UWM 2026 PRACE LITERATUROZNAWCZE XIV ISBN 2353–5164
179–202 e-ISBN 2450–0798

DOI: 10.31648/pl.12287
Joanna Szydłowska
University of Warmia and Mazury in Olsztyn
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-2038-2283
email: joanna.szydlowska@uwm.edu.pl

Reportaż jako projekt faktograficzny i medialny. Refleksje na marginesie narratywizacji doświadczeń uchodźczych po 2015 roku

Reportage as a factual and media project. Reflections on the Narrativisation of Refugee Experiences after 2015

Słowa kluczowe: reportaż, gra komputerowa, uchodźcy, migracje, etyka dziennikarska
Keywords: reportage, computer game, refugees, migration, journalistic ethics

Abstract

My focus is on contemporary ways of textualising refugee experiences. The analytical material consists of an extensive investigative reportage and the plot of a computer game, which I will consider from the perspective of the development of the contemporary media sphere and the search for modern forms of communication. I will address the conceptualisation of contemporary migration, as well as the habitus of the contemporary reporter and the organisation of the factual dimension of reportage.

Założenia

Przedmiotem mojej refleksji będą sposoby opowiadania o doświadczeniach uchodźczych i o wyzwaniach współczesnego dziennikarstwa utrwalone w dwóch różnych formalnie materiałach. Będzie to z jednej strony reportaż irlandzkiej dziennikarki Sally Hayden *My Fourth Time, We Drowned*: *Seeking Refuge on the World's Deadliest Migration Route* w 2022 roku, który w Polsce ukazał się

w tłumaczeniu Przemysława Hejmeja[1]. Drugim materiałem będzie polska komputerowa gra narracyjna *We. The Refugges: ticket to the Europe*[2] Jędrzeja Napiecka z 2024 roku. Traktuję grę jako twór metakontekstualny, dający się odczytać jako opowieść o losach uchodźczych, ale także jako quasiautotematyczny zapis dramaturgii powstania reportażu i dylematów związanych z rolą dziennikarza w świecie przedstawionym. Kategoria „gry narracyjne" artykułuje bowiem z jednej strony istnienie fabuły, z drugiej – obecność tekstowych opisów tego, co się dzieje na planie akcji. W obu materiałach kluczowa jest kategoria reportażu. To po pierwsze gatunek wypowiedzi (Hayden), po drugie – projekt komunikacyjny o określonej pragmatyce będący przedmiotem dekonstrukcji (gra).

Oba projekty są wyrazem poszukiwań takich metod komunikowania treści, które w najskuteczniejszy sposób angażują użytkowników mediów: intelektualnie lub emocjonalnie. Widzieć je należy w perspektywie zmian współczesnych praktyk komunikacyjnych i przeobrażeń współczesnej mediasfery (hybrydyzacja i kohabitacja gatunków, intermedialność i polimedialność, wzrastająca pozycja mediów interaktywnych, dyktat infotainmentu), a wraz z nimi nowe konteksty dyskusji o etycznych i estetycznych granicach dziennikarskich eksploracji (Hopfinger 1997: 80–86). Znakiem czasu jest zainteresowanie dziennikarstwem immersji, oferującym przygodę w świecie wirtualnym, zorientowanym na emocjonalizację przekazu i doświadczenie współuczestnictwa. „Wirtualna podróż po scenerii wojen czy skrajnego ubóstwa ma wywołać reakcję afektywną, może jednak – co niepokojące – stać się formą rozrywki generowanej poprzez cyfrową podróż po hipermedialnym labiryncie" ostrzegała Edyta Żyrek-Horodyska (Żyrek-Horodyska 2021a: 75). Tekst Hayden i gra komputerowa prezentują inwariantne opowieści o współczesnym świecie u progu transformacji wywołanej dyslokacją setek milionów ludzi ruszających w drogę w poszukiwaniu bezpieczeństwa, pracy, pomocy medycznej, uciekających przed głodem, wojną, coraz bardziej radykalnym klimatem. Dla tej migracji nie ma alternatywy: przed nami „stulecie nomadów" pisała Gaia Vince (Vince 2024). Niezbędne jest wypracowanie metod mądrego zarządzania migracją, niwelowania praktyk dyskryminacyjnych. Tekst Hayden i gra Napiecka są opowieścią o współczesnym dziennikarstwie, które dynamikę tych transformacji diagnozuje i pozwala zrozumieć. Wyzwaniem jest znalezienie

[1] Sally Hayden (2024), *Za czwartym razem zatonęliśmy*, przeł. Przemysław Hejmej, Wydawnictwo Sonia Draga, Katowice. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Dalej: ZCRU.

[2] Autorem i reżyserem gry jest Jędrzej Napiecek; projektant – Maciej Stańczyk; programiści – Wiktor Wilga, Krzysztof Nowakowski; artyści 2D – Iga Brzezińska, Natalia Jura; animatorzy 2D – Maciej Biernacki, Kamil Klimas, Sandra Romanik; konsultant ds. scenariuszy i tłumaczeń – Monika Dembińska; konsultanci ds. uchodźców – Kalina Czwarnóg, Dalia Mikulska.

języka opisu (Waż słowa, online). Kodeksy etyczne wielu redakcji przyjmują za naganne sprowadzanie tematu migranckiego do liczb, romantyzowanie opowieści, poszukiwanie sensacji, nieoddawanie głosu podmiotom uchodźczym, zapożyczenia z języka polityków i aktywistów (Historie o człowieku, online). Różnic między sposobami konceptualizacji problemu w analizowanych materiałach jest wiele. Hayden nie pisze o sobie; Napiecek z figury reportera uczynił główny obszar swojej obserwacji. Hayden analizuje procesy geopolityczne; Napiecek – rozpoznaje doświadczenia i emocje. Hayden zna arkana polityki międzynarodowej; Napiecek – toposy literatury *non-fiction*.

Pytać będę o sposoby opowiadania o doświadczeniu migracji i uchodźctwa, o świadomość formy i o dziennikarską misję. W obu projektach interesować mnie będą: 1) na planie treści: tekstualizacja doświadczenia uchodźczego; 2) w obszarze formy: organizacja warstwy faktograficznej; 3) w sferze deontologii dziennikarskiej[3]: status i obowiązki reportera (Raczkowska 2025: 177–187). W opowieściach o doświadczeniach uchodźczych i o habitusie współczesnego dziennikarza widzę przykład zaangażowanego dziennikarstwa humanistycznego, o którym pisał Zbigniew Bauer na marginesie twórczości Ryszarda Kapuścińskiego (Bauer 2001: 58). Rozumiem reportaż jako źródło wiedzy o społeczeństwie (Urbaniak 2010: 45–53); w opowieściach o współczesnej migracji poszukiwać będę informacji o relacjach międzyludzkich i etyce pomocy[4].

Rozpocząć należy od niesymetryczności przedmiotów opisu. Reportaż Sally Hayden nawiązuje do najlepszych wzorów dziennikarstwa muckrakerów i jest przykładem dziennikarstwa śledczego (*undercover journalism*). Fabuła gry komputerowej zaś opowiada o protagoniście uprawiającym dziennikarstwo wciele-

[3] Deontologia to teoria powinności moralnych, która wraz z aksjologią jako teorią wartości stanowi dział etyki normatywnej. Normy określające obowiązki dziennikarza, zawarte m.in. w kodeksach etyki zawodowej, ustawach zawodowych, regulaminach wewnątrzredakcyjnych, w orzecznictwie sądowym, dotyczą m.in. tak fundamentalnych kwestii jak: przekazywanie prawdy; zachowanie szczególnej staranności i rzetelności; zachowanie obiektywizmu; relacjonowanie faktów w ich właściwym kontekście.

[4] Badania nad globalnymi migracjami sytuują się na pograniczach studiów uchodźczych, studiów migracyjnych, studiów nad turystyką; w obrębie różnych dyscyplin podejmuje się namysł m.in. nad związkami migracji z ekonomią, klasą, etnicznością, płcią kulturową, bada się nową lokalność, transkulturowość, tożsamości diasporyczne, umocowania prawne statusu uchodźczego, działalność organizacji międzynarodowych, kwestie integracji, realia socjalne, zdrowotne, edukacyjne, kryminologiczne, monitoruje się przebieg edukacji w zakresie problematyki uchodźczej i praktyki dyskursywne odpowiedzialne za kształtowanie wizerunku uchodźców. Zob. m.in. Raport o stanie badań nad migracjami w Polsce po 1989 roku (2018), red. Anna Horolets, Magdalena Lesińska, Marek Okólski, Komitet Badań nad Migracjami PAN, Warszawa; *Polityczne i społeczne aspekty wielokulturowości. Migracje i mniejszości* (2018), red. Anita Adamczyk, Andrzej Sakson, Cezary Trosiak, Wydawnictwo Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.

niowe. Pierwsze z pojęć definiuje odmianę dziennikarstwa, w którym „dziennikarz zbiera materiały i stosuje metody podobne do metod pracy organów ścigania w celu ukazania nieprawidłowości życia społecznego, występujących w gospodarce, polityce, wśród zorganizowanych grup o charakterze niejawnym bądź przestępczym" (Pisarek (red.) 2006: 45). O specyfice dziennikarstwa śledczego przesądza: tematyka, metoda, weryfikacja danych i konkluzywność dochodzenia. Ten rodzaj dochodzenia opiera się na dokumentach niejawnych i anonimowych źródłach, może wykorzystywać metody inwigilacji (Spark 2007). Prasowy tekst śledczy to:

> Publikacja prasowa o znacznej objętości, często skomplikowanej strukturze, niejednorodnej pod względem gatunkowym; poświęconej ujawnieniu faktów mających istotny wpływ na życie publiczne, porządek społeczny, polityczny lub prawny; która jest efektem zazwyczaj długotrwałego, niejawnego ustalania przez dziennikarzy przebiegu zdarzeń (śledztwa) prowadzącego do publicznej kompromitacji osób, których szkodliwe działania zostały opisane w tekście; inicjuje publiczną dyskusję na dany temat oraz zapoczątkowuje lub – częściej – intensyfikuje działania organów ścigania w określonej sprawie (Worsowicz 2006: 123–124).

Dziennikarstwo wcieleniowe natomiast dotyczy sytuacji, gdy reporter udaje jakąś postać w celu dotarcia do informacji, której nie mógłby posiąść w inny sposób. Posługując się klasyfikacją Joe Saltzmana, w działaniach protagonisty interesującej nas gry widzieć należy model pasywnego oszustwa (Wawer, Kuciel 2016: 15)[5]. Izabela Adamczewska-Baranowska precyzuje:

> W przypadku reportażu wcieleniowego pomysł poprzedza fakt. Reporter nie sprawozdaje zastanych wydarzeń, ale prowokuje je, aranżując rzeczywistość, odgrywając wymyśloną dla siebie rolę. Jego działanie jest symulacją (Adamczewska-Baranowska 2017: 89).

„Zawodowy etos środowiska dziennikarskiego to system wartości (aksjologia) i zasad (deontologia) odnoszących się do wartości fundamentalnej, jaką jest służba społeczeństwu" (Kononiuk 2018: 11). Dziennikarstwo to jednocześnie zawód i pewien rodzaj służby publicznej. Konsekwencją tego faktu jest ograniczona możliwość rozdzielenia życia zawodowego i prywatnego: „Reportaż jest komunikatem z życia reportera" stwierdzał Marek Miller (Miller 1983: 107). Świadomość mocy dziennikarskiego słowa, rzetelność w gromadzeniu i weryfikacji informacji, dążenie do obiektywizmu to fundamenty rzemiosła. „Temat mediów

[5] Z pasywnym oszustwem mamy do czynienia, gdy reporterzy nie przyznają się do swojej tożsamości, a ludzie udzielają im informacji bez świadomości, że są to dziennikarze. Jeśli dziennikarze zostaną poproszeni o wyjaśnienia, przyznają się, kim są.

i dziennikarstwa często bywa – *nomen omen* – medialny, widowiskowy" pisał badacz (Bobiński 2020: 78). To nieefektowna widowiskowość, bo zwykle zamknięta w ścianach newsroomów i opowiadająca o miesiącach żmudnych prac; tylko czasem – spektakularnie widowiskowa. Figury dziennikarzy stały się w połowie XX wieku ikonami popkultury (*Zawód: reporter*, 1975 Michelangelo Antonioniego i *Wszyscy ludzie prezydenta*, 1976 Alana J. Pakuly). XXI wiek przyniósł wizerunki sprawozdawców wydarzeń wojennych, terrorystycznych, świadków klęsk żywiołowych; kazał im mierzyć się z etycznymi dylematami dotyczącymi sposobów zdobywania informacji, estetyzacji tragedii, ingerencji w świat portretowanych bohaterów. Tak było w przypadku filmów *Uciec przed śmiercią*, 2000 Elie Chouraqui; *Cena odwagi*, 2007 Michaela Winterbottoma (Kracoń, online). Kultura popularna utrwaliła wizerunki herosów walczących z systemem, narażających swoje życie w celu upublicznienia informacji, ale też ludzi z połamanymi biografiami, pogrążonych w nałogach i lękach, cynicznych pragmatyków (Flader-Rzeszowska 2022: 539–551). Nie ma wątpliwości, że prowadzone w pojedynkę dziennikarskie śledztwa, które znany z opowieści przeszłości, w XXI wieku zastępowane będą przez pracę wielopodmiotowych (często międzynarodowych) teamów mających oparcie w specjalistach dziennikarstwa danych. W odniesieniu do transkontynentalnego problemu migracji szlaki przetarł realizowany w latach 2012–2016 projekt „The Migrants' Files" (Adamczyk 2016: 27–42).

Materiał analityczny

Urodzona w 1989 roku Sally Hayden jest absolwentką prawa i stosunków międzynarodowych; praktykowała w BBC, „Irish Times", CNN, „Financial Times"; obecnie pracuje jako freelancerka. Zdobyła brytyjską nagrodę Orwell Prize przyznawaną za aktywność polityczną m.in. w kategoriach książka i dziennikarstwo (2022); jej debiutancką książkę uhonorowano tytułem Książki Roku w ramach Irish Book Awards (2022). Hayden napisała reportaż o uchodźcach z Afryki, którzy próbując pokonać Morze Śródziemne są przechwytywani przez służby libijskie i zostają umieszczeni w ośrodkach detencyjnych. Padają ofiarami handlu ludźmi, są torturowani, głodzeni, pozbawieni opieki medycznej. Opowieść o ofiarach jest również opowieścią o sprawcach: to Unia Europejska blokuje transfer na stary kontynent. Jednostki specjalne patrolują wody Morza Śródziemnego a potem – zgodnie z prawem międzynarodowym – monitorują odsyłanie uchodźców do obozów w Libii. Na kanale literackim „Always Take Notes" prowadzonym przez duet Simon Akam i Rachel Lloyd, Hayden powiedziała, że priorytetem była dla niej

dokumentacja mechanizmu zatrzymań, dekonstrukcja struktury działań i wskazanie na powiązania tych przedsięwzięć z europejskimi organizacjami międzynarodowymi: „make people aware of the topic" (Always Takes Notes 2024, online).

Gra *We. The Refugees* czerpie z doświadczeń wizualnej powieści interaktywnej (*visual novels*) i z reportażu graficznego. Z powieścią wizualną łączy ją statyczne tło, okna dialogu lub narracji, ograniczona funkcja rozrywki, interaktywność gracza sprowadzająca się do wyświetlenia następnego ekranu. To „interaktywna książka z pięknymi ilustracjami i klimatycznym soundtrackiem" (Napiecek 2023, online). Fabuła koncentruje się na przygodach protagonisty – aspirującego reportera, który towarzyszy uchodźcom w podróży do Europy. Jak wskazuje zaimek osobowy wyeksponowany w tytule, ideą jest współuczestnictwo w doświadczeniu uchodźczym, współodczuwanie. Doceniając potencjał poznawczy i edukacyjny projektu patronat medialny nad nim objęła Fundacja Ocalenie, Refugees Welcome Polska, Interkulturalni PL, Krytyka Polityczna, Stowarzyszenie „Nigdy Więcej". Gra zadebiutowała w maju 2024 roku, a wkrótce zdobyła nagrodę w kategorii „Games for Good" na festiwalu IndieX w Lizbonie.

Gry zaangażowane społecznie (*serious game*)[6] są wykorzystywane w edukacji (Mińkowska 2021: 69–78); mają potencjał, by zapoznawać ze skomplikowanymi problemami współczesności takimi np. jak wojny – *This War of Mine*, terroryzm, choroba i śmierć – *Indygo*, handel ludźmi, cyberbezpieczeństwo – *Watch Dogs 2* (Błach 2019, online). W 2015 roku na stronach BBC ukazała się gra *Syrian journey: Choose your escape route* (Syrian Journey: Choose your own escape route, online). Użytkownik zapoznaje się w niej z przeżyciami uchodźców wybierając płeć, decydując o kierunku marszruty, selekcjonując zawartość swoich bagaży, negocjując z przemytnikami, oglądając interaktywne mapy i słuchając wypowiedzi autentycznych uchodźców. O ucieczce z pogrążonej w wojnie Syrii szlakiem bałkańskim (przez Turcję i Grecję) opowiada, oparta na elementach autobiograficznych, gra narracyjna *Path out* (2017), w której gracz wciela się w rolę autora – Abdullaha Karama (Karam, online). W rzeczywistość obozu dla przesiedleńców z Sudanu przenosi użytkownika gra *Darfur is Dying.* Tu gracze stykają się np. z sytuacją reglamentowania wody, muszą radzić sobie z niedostatecznymi racjami żywieniowymi, przeludnieniem, upałem, korupcją instytucji nadzorujących (Durfur is dying, online). Okiem niezależnego dziennikarza patrzy na pogrążony w wojnie Bliski Wschód gracz w grze *Global Conflicts: Palestine* (Global Conflicts: Palestine, online). Z perspektywy prowadzonych tu rozważań ciekawa jest

[6] Na temat niejednorodnej terminologii i klasyfikacji gier edukacyjnych zob. Świątek 2014: 95–105.

również gra *Bury Me, My Love* z 2019. To opowieść o syryjskiej uchodźczyni Nour i jej mężu Majd, który pozostał w kraju. Fabuła rozwija się dzięki kontaktom utrzymywanym przez nich za pośrednictwem smartfona. Wcielając się w postać Majd, gracz zmuszony jest podejmować krytyczne decyzje i doradzać żonie. W krótkich komunikatach (wymienianych za pośrednictwem aplikacji o grafice przypominającej WhatsApp) otrzymujemy skondensowaną narrację o drodze, niebezpieczeństwie, ale też o miłości i odwadze (Burry me, my Love, online).

Tłem dla rozważań są reportaże poświęcone globalnej migracji i doświadczeniu uchodźczemu ostatnich dwóch dekad (Witczak 2023, online; Kossert 2024; Borkowski 2023). Europejscy reporterzy donosili o tragicznym bilansie przepraw przez Morze Śródziemne (Bauer 2016; Liberti 2013; Mikołajewski 2015; Björk, Beijmo 2017). Dokumentowali realia obozów dla uchodźców: tylko z nazwy tymczasowych, oferujących pomoc, ale jednocześnie opresyjnych, dehumanizujących. W tej tonacji pisano o francuskim Calais (*The jungle: Calais's camps and migrants* 2019), kenijskim obozie w Dadaab (Rawlence 2017) i o syryjskich obozach w Jordanii (Boni, Tochman 2014). Opisywano trudy lądowej podróży z Afganistanu i Pakistanu przez Iran i Turcję do Grecji (Aikins 2022) i z Egiptu do Europy (Brinkbäumer 2009; Kingsley 2017). Reporterzy towarzyszyli migrantom na szlakach granicy amerykańsko-meksykańskiej, podglądali ich życie w jordańskich obozach (Morales 2019). Ogromną moc dokumentacyjną i interwencyjną mają reportaże ilustrujące wydarzenia na granicy polsko-białoruskiej oraz rejestrujące transformacje wywołane agresją Rosji na Ukrainę (Sawicka-Mierzyńska 2025: 157–173; Czarnek-Wnuk, Sigizman 2023: 55–69; Wojna i pokój 2022). Agnieszka Całek (Całek 2018: 72–73) na podstawie analiz portali internetowych stworzyła trzyelementową kategoryzację postaci uchodźcy: postać kłopotliwa (definiowana w kategoriach politycznych); postać negatywna wywołująca konotacje z zagrożeniem (terrorystycznym, epidemiologicznym, z ekspansją religijno-kulturową); postać skrzywdzona („tacy jak my"). Piotr Jakubowski (Jakubowski 2019: 158–171) natomiast, który przyglądał się tekstualizacjom doświadczeń uchodźczych we współczesnym reportażu, pisał o trójwariantnej formule: 1) partycypacja (dzielenie doświadczeń, towarzyszenie); 2) reprezentacja (dawnie świadectwa w imieniu tych, którzy nie mają głosu; 3) interwencja (świadectwo-protest np. wobec nieskutecznej polityki zarządzania migracją). Na bazie kanonicznych modeli obecności reportera w świecie przedstawionym tekstu (uczestnik, świadek, rekonstruktor), Jakubowski wyróżnił dwie figury reportera konfrontującego się z doświadczeniem uchodźczym: towarzysz i świadek. Pierwszy jest informatorem, nośnikiem pamięci jednostkowej i zbiorowej; drugi – niesie w świat niezgodę na zaistniały stan rzeczy.

> Figura świadka jest zatem też formą sprzeciwu – nie będąc zdolnym do interwencji w bieg zdarzeń i układy rządzące tym światem, świadek przeciwstawia im swoją opowieść, wierząc, że rozbudzi wrażliwość, wznieci niezgodę, pozwoli tym, którzy nie doczekali się sprawiedliwości, przetrwać chociażby w opowieści (Jakubowski 2019: 162).

Wypada zapytać, co wnoszą do dyskusji o współczesnej migracji i uchodźctwie materiały Hayden i gra *We. The Refugees*? W przypadku Hayden wartością jest zawartość poznawcza. Do scenariusza przemieszczeń, o których media europejskie informowały od 2015 roku, Hayden dopisała nowy rozdział. Chodzi nie o wędrówkę, lecz przymusowy postój; nie o dotarcie do celu, ale o zawieszenie aktywności; nie o wolność, którą daje ruch, ale o uwięzienie. Novum jest tak pełne i wielopłaszczyznowe ukazanie mechanizmów zarządzania migracją projektowanych w gabinetach polityków i organizacji międzynarodowych. Hayden nie wsiada z uchodźcami do pontonu jak Bauer czy Liberti, nie umiera z pragnienia na pustynnych szlakach jak Aikins, ale z diaboliczną precyzją punktuje decyzje polityków. Jeśli Hayden poszukiwała nowych obszarów problemowych polityki zarządzania migracją, to Jędrzej Napiecek jako autor i reżyser gry komputerowej szukał narzędzi do zapośredniczenia wiedzy o tym doświadczeniu. W przypadku *We. The Refugees* wartością jest projekcja platformy współuczestnictwa i współodczuwania.

Sally Hayden. Kaskada faktów, czyli grzech nadreprezentacji

O oryginalności książki Hayden przesądza proweniencja źródeł i ich obfitość. To wywiady, które autorka przeprowadziła z uchodźcami i migrantami w różnych ośrodkach detencyjnych w Libii; treści social mediów; reporterskie dokumentacje w terenie. Są mapy precyzujące europejskiemu odbiorcy scenerię zdarzeń oraz rozbudowane kalendarium (naszpikowane ogromną liczbą nazw własnych i detali polityki międzynarodowej), zdjęcia utrwalające codzienność ośrodków, motta, posty i tweety osadzonych, cytaty z dokumentów unijnych. Efektem jest proza będącą wypadkową materiału śledczego, reportażu interwencyjnego, wnikliwego eseju i świadectwa ocalonych.

Eseje historyczno-kulturowe przybliżają specyfikę afrykańskich regionów (Etiopii, Erytrei, Sudanu, Tunezji, Sierra Leone), codzienność życia ich mieszkańców, tło historyczne naznaczone kolonialnym wyzyskiem i poetyką wojen i rebelii, klęsk żywiołowych, kaprysów klimatu, najrozmaitszych deficytów. Znajdziemy tu refleksje o nierównościach, o polityce cierpienia, notatki dokumentujące pobyt autorki na statku patrolującym wody Morza Śródziemnego.

Reportaż Hayden jest również diariuszem aktywności zawodowej dziennikarki, raptularzem refleksji o prywatnym uczeniu się polityki migracyjnej, a wreszcie – zapisem medialnego zainteresowania migracją. Zapadają w pamięć politologiczne szkice o zaskakującym finale Arabskiej Wiosny, mechanizmach handlu ludźmi, aberracjach reżimu Kaddafiego, niuansach polityki międzynarodowej wobec migracji, o grzechach ekspatów i organizacji pomocowych, o performatywnej mocy języka. Brawurowe są passusy typowo reporterskie wyrosłe z penetracji realiów afrykańskiej ulicy, dusznych biur miejscowych władz oraz nudy klimatyzowanych sal europejskich instytucji. Hayden umie korzystać z arsenału literackiego obrazowania, potrafi kreślić intrygujące portrety bohaterów (Essey, Ben, Violet, Fatima), opisać sinusoidy namiętności i tragedii (para kochanków z Sierra Leone – Joseph i Blessing), ale w moim przekonaniu te perełki giną przytłoczone niekontrolowaną wielością epizodów faktograficznych.

W polskim wydaniu książka liczy 560 stron. Na dwudziestoczterorozdziałową kompozycję składają się również *Prolog* i *Zakończenie*, szkic o terminologii, słownik akronimów, dopisek wyrosły po wybuchu wojny w Ukrainie, podziękowania oraz 70 (sic!) stron przypisów końcowych. W podcaście kanału „Always Take Notes" Hayden wspominała o uwagach redaktora przygotowującego książkę do druku: 1) zastosować elementy fikcjonalne; 2) uzupełnić publicystyczną analizę elementami dramaturgicznymi; 3) rozszerzyć pole analiz na rzeczywistość pozalibijską (ograniczenie się do jednej lokacji geograficznej odbiera tematowi rangę uniwersalną); 4) pisać więcej o Europie; 5) Europa powinna się znaleźć w tytule (Always Takes Notes: 50'30; 41'16). Autorka odrzuciła sugestie redaktora. Nie skoncentrowała się na jednym ośrodku detencyjnym, wiedząc, że w Libii funkcjonuje ich ponad dwadzieścia, a wszystkie mają trudne do wymówienia i zapamiętania nazwy. Nie opisała losów jednego bohatera, bo wiedziała, że ten sam los jest udziałem tysięcy osadzonych. Nie zrezygnowała z przywołania niezliczonej liczby nazw instytucji i nazwisk aktorów sceny politycznej. Liczył się konkret, o którego znaczeniu kilka dekad temu pisała w notatce do samej siebie Frances FitzGerald – laureatka Pulitzera: „Największym grzechem jest mówienie o polityce w sposób abstrakcyjny… Musisz trzymać się konkretów, bo tylko w ten sposób zauważysz kilka punktów widzenia zamiast abstrakcyjnego obrazu" (cyt. za Becker 2023: 103).

Słuchając Sally Hayden w wywiadach, uzmysłowiłam sobie analogie między jej sposobem formułowania myśli w mowie i piśmie. Hayden mówi szybko, modulacja jej głosu jest niezróżnicowana. Długie okresy zdaniowe służą przekazaniu maksymalnie wielu faktów, które z szybkością karabinu maszynowego trafiają do odbiorcy. Tak też jest w książce. Hayden nie buduje misternych fabuł, nie troszczy

się o dramaturgię. Sednem pozostają analizy problemowe – rzetelne, udokumentowane faktograficznie. Tu wszystko jest tak samo ważne. Naveed Qazi – urodzony w Kaszmirze niezależny dziennikarz, pisał w tym kontekście o „a cascade of messages from detainees" (Qazi 2025).

W morzu faktów nawigację ułatwiają tytuły rozdziałów, których pierwsza część wskazuje na geografię, druga – zapowiada problem. Można przyjąć, że punktem orientującym wielowątkowej narracji jest biografia chłopaka o imieniu Essey. To Erytrejczyk, którego poznajemy, gdy tkwi w targanym falami pontonie. Essey to *cicerone* po krajobrazie uchodźczym Rogu Afryki i synekdocha tysięcy migrantów i uchodźców, którzy ruszają ku Europie. Dramatyczne etapy jego podróży pojawiają się w książce Hayden co jakiś czas, niczym fale, które wyrzucają na powierzchnię przypadkowe przedmioty. To także przykład nieistotności pojedynczej biografii konfrontowanej z potężnymi siłami procesów globalnych. Imię bohatera odsyła do francuskiego humanisty Michela de Montaigne, jako prawodawcy współczesnego eseju (*Essais*, 1580). Esej to dzieło w toku, twór niedokończony (Sendyka 2006). To świetne imię dla bohatera, który chce pisać dalszy ciąg swej biografii w Europie. W książce odnajdziemy dziesiątki miniportretów ludzi w drodze narysowanych na podstawie wiadomości z social mediów. Czytelnik samodzielnie musi połączyć kropki.

Relacje bohaterów przeplatają się z pierwszoosobową narracją reporterską. To dwie różne perspektywy konceptualizacji: mikro i makro, *insite* i *outside*. Pierwsza – zawężona do pojedynczego spojrzenia, zorientowana jest na portret konkretnych ośrodków recepcyjnych. Druga – portretuje szersze tło, odwołuje się do standardów prawa międzynarodowego, wyrasta z wizji lokalnych, rozmów, lektur. W opowieściach uwięzionych Hayden dostrzega wektory szerszych procesów. Umie usytuować wydarzenia w diariuszu decyzji organizacji międzynarodowych i punktów zwrotnych polityki zarządzania migracją.

Struktura reportażu Hayden przywołuje na myśl metaforę kłącza spopularyzowaną przez Gillesa Deleuze'a i Félixa Guattariego. To struktura heterogeniczna, alinearna, nieherarchiczna, podatna na multiplikacje (Jakubowska, Żyto 2015:14). Nowomedialne rozumienie pojęcia hipertekst zakłada możliwość nawigacji poprzez hiperłącza i korzystanie z materiałów graficznych, audialnych, wizualnych, z baz danych, tworząc tym samym indywidualne ścieżki odbioru i strukturę dzieła (Janusiewicz 2007: 248–249). W tekście Hayden hipertekstualny charakter ma ogromna baza przypisów oferująca perspektywę dalszych lektur. Hipertekstem są autotematyczne passusy o kulisach śledztwa i wpisy w social mediach. Alinearna fabuła, wielość wątków, komplikacja problemów sprawiają, że czytelnik czuje się niczym więzień labiryntu: zagubiony i bezradny.

Warsztat współczesnego reportera

Książka Hayden to kompendium warsztatu pracy współczesnego dziennikarza i traktat o roli social mediów w pracy reporterskiej. Centrum operacyjnym jest smartfon. Za jego pośrednictwem została zawiązana historia dziennikarskiego śledztwa: w sierpniu 2018 roku na FB skontaktował się z Hayden mężczyzna przebywający w ośrodku w Libii (wkrótce miała dostęp do wiadomości od setek zatrzymanych). Po weryfikacji treści, dziennikarka opublikowała na Twitterze screenshoty wiadomości od uchodźców[7], systematycznie przekazywała ich treść personelowi UNHCR (Wysoki Komisarz Narodów Zjednoczonych ds. Uchodźców), zabiegała o uznanie ich wiarygodności, a następnie włączyła jako intertekstualne źródło do swojego reportażu. Z książki Hayden dowiemy się, że media społecznościowe oferują dziennikarzowi swobodę wypowiedzi, uwalniają od dyktatu politycznej poprawności[8]. Są ważne także dla ludzi w drodze.

Wszyscy zaangażowani w realizację skomplikowanego scenariusza przedostania się do Europy korzystają z nowoczesnych technologii. Gdy w 2015 roku na ulicach europejskich miast pojawili się uchodźcy ze smartfonami, te technologiczne gadżety rozumiano jako rekwizyt luksusu. „Smartfon w rękach uchodźców kojarzył się z transgresją i nadmiarem" tłumaczyli niechęć wobec cyfrowych tubylców badacze (Bougsiaa, Kopciewicz 2016: 152). Tymczasem telefony były dla ludzi w drodze przewodnikiem i mapą, tłumaczem, bankiem, szansą kontaktu z rodziną. Smartfony są cenną walutą w ośrodkach detencyjnych: zakazane, konfiskowane, narażają właściciela na ryzyko poważnych konsekwencji. Hayden uświadamia ich wartość w sytuacji kryzysu.

> Czym jest dla ciebie twój telefon? Narzędziem pogaduszek z przyjaciółmi (….) Czym byłby ów aparat, gdyby cię uwięziono, a jego ekranik miałby się stać dla ciebie jedynym oknem na świat (…) Czy ryzykowałbyś dla niego tortury, wyrzekł się jedzenia (ZCRU: 25).

Social media są narzędziem pozwalającym przemówić wykluczonym: to „linia ratunkowa", „arteria rozprowadzająca krew" (ZCRU: 28). Cytaty z wiado-

[7] Być może autorka korzystała z doświadczeń erytrejskiej aktywistki – Meron Estefanos. Działająca obecnie w Szwecji dziennikarka, już w 2011 roku dokumentowała losy uchodźców na szlakach z Erytrei do Izraela i Libii posiłkując się treściami kierowanymi do niej za pośrednictwem social mediów.

[8] Gdy podczas gali European Union's Migration Media Awards Hayden nie została dopuszczona do głosu, niewygłoszone przemówienie publikuje na Twitterze. Tym samym wywiązuje się z obietnicy o poinformowaniu opinii publicznej o dziejącej się niesprawiedliwości.

mości uchodźców opisują codzienność ośrodków detencyjnych, portretują stany emocjonalne przetrzymywanych i skalę przestępstw wobec osadzonych. Hayden zachęca uchodźców do mówienia własnym głosem (poprzez social media), co pozwala im zachować podmiotowość i (choćby tylko ograniczoną) sprawczość[9]. Janusowe oblicze social mediów pokazał Patric Kingsley w *Nowej odysei*, dokumentując, w jaki sposób przemytnicy promują swoje usługi w sieci. Mowa była o ofertach „wycieczek do Włoch" będących *de facto* kryptoreklamą nielegalnego tranzytu do Europy. U Hayden widzimy, jak szmuglerzy i handlarze żywym towarem za pośrednictwem social mediów przesyłają filmy ze scenami tortur i wymuszają okup od rodzin uwięzionych. Ten sam kanał komunikacji wykorzystują rodziny, które na FB organizują zbiorki pieniężne dla uwięzionych. Także organizacje międzynarodowe doskonalą techniki komunikacji, często za pośrednictwem prestiżowych agencji PR. Hayden pokazuje, jak troska o pozyskanie funduszy i darczyńców rywalizuje z troską o los uchodźców.

Zawód reporter

Powiedz, przekaż, powiadom, napisz to czasowniki w trybie rozkazującym, które są kierowane do autorki ze strony uwięzionych. Magdalena Hodalska, opisując specyfikę profesji korespondenta wojennego w myśl teorii ofiarniczej, wspominała o *darze* i *duchu daru.* „Dar to obrazy i słowa, zarejestrowane na taśmie wydarzenia. „Duchem daru" – przesłaniem – jest prawda o wojnie i zdjęcia, które mają poruszyć sumienia, skłonić ludzi do działania i zakończyć konflikt" (Hodalska 2006: 87). W przypadku Hayden są to dokumentacje procedur UE w obszarze zarządzania polityką migracyjną i refleksja o skuteczności mediów w działaniach zorientowanych na zhumanizowanie praktyk migracyjnych. Uwięzieni w obozach wierzą w moc sprawczą mediów. Wierzy w nią też Hayden, ale jest realistką. „Uchodźcom wciąż się wydawało, że ten kontynent [Europa – dop. JS] jest bastionem praw człowieka, gdzie będą mogli wieść wolne, szczęśliwe życie. Nie wiedzieli, że wydawane są ogromne sumy pieniędzy, aby nigdy tak się nie stało" (ZCRU: 64).

Warunkiem etycznego prowadzenia śledztwa dziennikarskiego jest zdaniem Hayden zaangażowanie, które realizuje się na poziomie immersji, emocji i empatii. Dziennikarka niechętnie pisze o sobie, nie udaje, że identyfikuje się z doświadczeniem uchodźców, że odczuwa to samo. Gdy zaczyna się Arabska Wiosna, Hayden

[9] Niektóre z materiałów przygotowanych przez uchodźców były opublikowane w „The Guardian" i „The Independent", a jeden z tekstów pretendował do nagrody Amnesty International Media Award.

jest dwudziestojednoletnią studentką i obserwuje bezradność profesora, który wie, że przedstawiane na wykładzie fakty o polityce bliskowschodniej właśnie teraz tracą aktualność. To chyba wtedy Hayden zaczyna rozumieć, że reporterska profesja musi być zbudowana na silnym fundamencie imersji. Czytelnik jest pod wrażeniem setek wywiadów, wizji lokalnych, reporterskich researchów, ryzykownych podróży i konferencji prasowych. Widzi, jak odbywa się weryfikacja informacji, uczy się, jak wyłuskać komunikat z tego, co przemilczane. Poznaje cenę, jaką dziennikarz płaci za sytuację zaangażowania: bezsenne noce, permanentny stres, groźby śmierci. Hayden bliska jest praktyce maksymalnego zaangażowania, o których pisali Wojciech Tochman i Mariusz Szczygieł *Biblii dziennikarstwa*: „Dobry reporter oddaje się swojej pracy całkowicie, bo reportaż musi wypalić autora, wyciągnąć z niego całą energię. (…) Reportażu nie można pisać tanim kosztem, bez silnego zaangażowania, na pół gwizdka" (Szczygieł, Tochman 2010: 295).

Najczęściej przywoływany element kodeksu deontologii dziennikarskiej Hayden dotyczy zakresu ingerencji w świat przedstawiony. „Obiektywizm – tak; neutralność – nie", mogłaby powtórzyć irlandzka dziennikarka za Katarzyną Surmiak-Domańską (Reportaż szuka siebie, online). Hayden dba o to, by nie wpływać na bieg zdarzeń. Podobnie jak Patric Kingsley w *Nowej odysei*, nie pożycza pieniędzy swoim bohaterom, nie podpowiada, jaką decyzję powinni podjąć. Powtarza jak mantrę: „Jestem dziennikarką, nie mam żadnej mocy, by uczynić coś więcej, niż napisać artykuł, podać informację" (ZCRU: 28); „jestem dziennikarką, więc nie jest moją rolą proponowanie szczegółowych rozwiązań" (ZCRU: 222).

Hayden wierzy, że niezależne dziennikarstwo jest fundamentem demokracji. Broni dziennikarskiej autonomii, jest nieufna wobec instytucji, które próbują wykorzystać jej głos dla realizacji swoich celów. Gdy odmawia udzielenia wywiadu stacji Sky News Arabia, kojarzonej z poparciem dla libijskiego wojskowego Chalifa Bilkasima Haftara, tłumaczy: „Powiązanie z takim ośrodkiem przekazu mogłoby odebrać wiarygodność moim reportażom" (ZCRU: 250). Dystansuje się wobec propozycji udziału w szkoleniu „jak płodzić opowieści o migrantach, które mogłyby zniechęcić innych do udziału w podróży ku Europie" (ZCRU: 196). Przekonuje, że naganne w tej profesji jest mylenie kompetencji dziennikarza, polityka i aktywisty. Etyka ma konkretny wymiar warsztatowy. Hayden odmawia fotoreporterowi, którzy zachęca ją, by rzucała cukierki w stronę uchodźców, generując tym samym atrakcyjny kadr. Ten gest kontekstualizuje wielowątkowa dyskusja o etyce dziennikarskiego spojrzenia zamknięta w figurze fikcyjnej postaci Grzegorza z dramatu Ishbel Szatrawskiej *Wolny strzelec* (Szatrawska 2021). To fotoreporter goniący za newsem, szukający kadrów zgodnych z przyjętą wcześniej koncepcją, spłaszczający skomplikowaną rzeczywistość iracką do wymiarów tabloidowego komunikatu.

We. The Refugees, czyli potęga opowieści

W interesującej nas grze gracz wciela się w reportera, który biografie uchodźcze będzie rozpoznawał i narratywizował. Gracz ma wpływ i na rozwój wydarzeń podczas podróży bohaterów do Europy, i na tekstowy kształt zapisu tego doświadczenia (reportaż jako produkt finalny przygód dziennikarza). Mamy tu kilka poziomów opowieści: o sobie, o uchodźcach, o pracy reporterskiej. Oryginalna czołówka gry przedstawia świat podwodny. Widzimy fragmenty ubrań i rzeczy osobistych powoli opadających na dno. To metafora ukrytego świata i tajemnic kryjących się poza zasięgiem wzroku. To też metafora tysięcy ofiar niebezpiecznych przepraw przez Morze Śródziemne. Grafika jest interesująca, choć mało dynamiczna. Fabuła rozwija się głównie przez teksty. Zapisom na stronie towarzyszy informacja o dacie dziennej (początek: styczeń 2020).

Biografie uchodźcze

Fabuła gry przedstawia losy dziennikarza, który poszukując inspirującego tematu na reportaż, wyrusza do Egiptu, by stamtąd – w masce uchodźcy – odbyć podróż do Europy. To kalka przedsięwzięć wielu reporterów np. Matthieu Aikinsa (*Nadzy nie boją się wody*). Geografia gry prezentuje scenerie egipskie (nawiązanie kontaktu z przemytnikami, kontakty z organizacjami pomocowymi), libijskie (kryjówki, struktury przemytu, codzienność uchodźców w drodze), pustynne i morskie (przeprawa przez Morze Śródziemne, kryzys głodu i zmęczenia), obozy dla uchodźców (inwariantnie w Grecji lub we Włoszech). Te partie fabuły wyrosły na bazie researchów, które zespół przeprowadził w obozie recepcyjnym w Moria na greckiej wyspie Lesbos w 2018 roku. Pierwsza wersja gry była symulatorem zarządzania zasobami, w którym uczestnicy mieli wcielać się w uchodźcę usiłującego łodzią dostać się do Europy (Skubich 2023, online). Draft został skonfrontowany z przeżyciami respondentów w Morii i koncepcja uległa zmianie. Transformacja dotyczyła figury protagonisty. Zamiast uchodźcy, jak pierwotnie planowano, został nim dziennikarz. To założenie miało zapewnić grze większy walor wiarygodności i zawierało pierwiastek nowości w gamingowych opowieściach o migracjach (‚We. The Refugees' Tackles a Challenging Topic 2023, online).

Zawartość poznawcza gry jest dość wysoka: gracze odkrywają dramaturgię przeżyć uchodźcy na centralnym i wschodnim szlaku śródziemnomorskim (Główne szlaki migracyjne Europy 2023, online). Zostają tu wyodrębnione najważniejsze punkty scenariusza drogi uchodźczej, takie jak przygotowanie do

podróży, poszukiwanie kontaktu z przemytnikami, oczekiwanie w kryjówkach, wielokrotne zmiany miejsca pobytu i środków transportu, kontrole i targi z przemytnikami, niebezpieczna przeprawa morska, logika obozu detencyjnego. Gra nie ma oczywiście potencjału do szerszego wyjaśnienia mechanizmów przemytu ludzi, zasad globalnej polityki zarządzania migracją czy opisu tła społeczno-kulturowego globalnego Południa, ale gracz znajdzie tu tematy, które mogą go skłonić do pogłębienia studiów (ocena wydarzeń Arabskiej Wiosny, rytuał obrzezania kobiet, morderstwa rytualne). Walor faktograficzny mają reporterskie opisy życia codziennego egipskiej ulicy, skarbów Biblioteki Aleksandryjskiej, architektury libijskich miast, nadmorskiej szaty roślinnej, kulinariów. Są też umiejętnie nakreślone emocje oraz passusy eseistyczne (np. o innym odczuwaniu czasu w Afryce). Wartością dodaną fabuły jest zapis sytuacji, w której zarządzanie polityką migracyjną dodatkowo komplikuje pojawienie się pandemii Covid.

Protagonista, budując sieć kontaktów, czerpie informacje o losach uchodźczych od różnych aktorów skomplikowanego przedsięwzięcia migracyjnego. To uchodźcy, ale też wolontariusze, pracownicy organizacji pomocowych, dziennikarze, taksówkarze. Gracz ma możliwość odkryć kilka szerzej nakreślonych biografii uchodźczych m.in. Pakistańczyka Wahida, wolontariuszki Many, starca Batuty, Irakijczyka Kossima podróżującego z ratlerkiem, Marca.

Romantyzacja zawodu reporterskiego

Mit samotnego reportera przemierzającego niebezpieczne szlaki i przybliżającego odbiorcy nieznane problemy odległych kultur utrwalił Ryszard Kapuściński. To od niego wiemy, że dziennikarstwo „To nie jest zawód dla cyników", lecz traktowana z powagą misja, wymagająca wiedzy, pokory i odpowiedzialności za słowo. Autor *Cesarza* porównał status współczesnych dziennikarzy do „kapłanów w starożytnych religiach" (Kapuściński 2001: 166), o nieograniczonej władzy, mogących promować lub niszczyć. Ale znamy też Kapuścińskiego opowieść o samotności reportera, którego głos jest ignorowany w świecie zorientowanym na konsumpcję rozrywki i nieskomplikowanych treści (Kapuściński 1997: 8). Trzeba zauważyć, że mit dziennikarza wykreowany w grze *We. The Refugees* ma charakter dość tradycyjny i ma się nijak do wymogów pracy ery cyfryzacji i konwergencji promujących wielozadaniowych profesjonalistów, perfekcyjnych zarówno w zdobywaniu informacji, jak i ich konceptualizacji oraz projektowaniu ich atrakcyjnej formy (Skuza, Modzelewska, Szeluga-Romańska 2019: 79–95). Protagonista prowadzi w Warszawie firmę medialną, wiedzie nudne życie. Po-

mysł na dziennikarskie śledztwo zrealizowane w egzotycznych sceneriach ma być antidotum na marazm codzienności. W tym założeniu etos dziennikarskiej służby (dokumentacja losów uchodźczych) jest tak samo istotny, jak troska o własne samopoczucie (adrenalina, wyjście ze strefy komfortu). Efektem finalnym ma być książka (podczas wyjazdu protagonista prowadzi dokumentację). Habitus dziennikarza podlega tu daleko idącej romantyzacji. Otrzymujemy (zwłaszcza w fazie początkowej gry) zapis oczekiwań ekscentrycznej podróży wzorowanej na doświadczeniach amerykańskich beatników. Patronami takiego uczestnictwa w rzeczywistości są Allen Ginsberg i Jack Kerouak. Merytoryczne przygotowanie protagonisty ma charakter wyłącznie teoretyczny. Gracz ma do wyboru trzy tytuły, z których musi wybrać jedną pozycję towarzyszącą protagoniście podczas wojaży. To *Wielki przypływ* Jarosława Mikołajewskiego, *To ja, Ediczka* Eduarda Limonowa oraz *Las Vegas Parano* – film powstały na podstawie książki patrona dziennikarstwa gonzo – Huntera S. Thompson *Fear and Loathing in Las Vegas, A Savage Journey to the Heart of the American Dream*, 1972. Od tego wyboru zależy stosunek dziennikarza do rzeczywistości, który oscyluje między zrygoryzowanym intelektualnie i etycznym namysłem Mikołajewskiego, cynizmem Limonowa i poetyką nieskrępowanej przygody Thompsona. Kierując wyborami protagonisty gracz zbiera tagi, które oceniają jego postawę zawodową i osobiste wybory (np. empatia, neutralność, cynizm).

W autotematycznych passusach protagonista analizuje swój status jako badacza rzeczywistości uchodźczej i twórcy zapisu tej rzeczywistości. Podstawowy dylemat dotyczy stopnia autentyzmu doświadczeń. Atuty perspektywy empirycznej właściwe konstrukcji reportażowej, realizują się zarówno w metodach pracy reportera, jak i w definiowaniu kategorii prawdy (Zimnoch 2014). Rozpoczynający dziennikarskie śledztwo reporter obawia się sztuczności i uproszczeń psychologicznych swojej postaci, mówi nawet, że „czuje się jak protagonista gry komputerowej". Zastanawia się nad etyką eksploatowania swoich uczuć do celów dokumentacyjnych i artystycznych. Wszystko to mija za sprawą radykalnych okoliczności fabuły. Klimaks, czyli punkt kulminacyjny fabuły (Graczk88, online), portretuje sytuację sztormu na morzu. To przeżycie formacyjne, dzięki któremu rodzi się zaimek osobowy *my* – wspólnota uchodźcza, a protagonista przestaje być zdystansowanym obserwatorem, lecz współdzieli emocje towarzyszy (załamanie nerwowe uwiarygadnia jego człowieczeństwo). W obliczu ekstremalnych doświadczeń protagonista wyznaje grupie uchodźczej motywy swojej obecności na łodzi, a jego intencje stają się transparentne. Wtedy też rodzi się świadomy swoich kompetencji reporter. To zestawienie empirii reporterskiego uczestnictwa w świecie i fikcji świata zapośredniczonego przez grę bądź odnajdywanego

na kartach książek, jest fundamentalne i powraca wielokrotnie. Figura protagonisty przechodzi metamorfozę przesuwając się z pozycji obserwatora na pozycję uczestnika i twórcy. Gdy po skończonej misji protagonista powraca do domu, półki z książkami kojarzą mu się już tylko z martwym światem. Atuty są po stronie autopsji i imersji, współodczuwania, utraty niewinności, a finalnie – nabycia sprawczości. Tę sprawczość funduje proces tworzenia. Tak odczytana fabuła jest zapisem „odysei wewnętrznej" protagonisty (ten trop podnosi quasirecenzja zamykająca grę). Pojęcie odsyła do reportażu Klausa Brinkbäumera (*Afrykańska odyseja*), ale w interesującym nas przypadku akcent pada nie na doświadczenie przygody, ale na metamorfozę postaci. Ta była oceniona przez recenzentów dość miernie. Przeszkadzała miałkość wewnętrznych rozterek bohatera, niespójność fabuły, niekonsekwencje partii dialogowych, brak wyzwań rywalizacji[10]. Nikt jednak nie kwestionował wysokiej wartości poznawczej partii związanej z migracją i uchodźctwem oraz intencji twórców gry, którzy postanowili przeznaczyć pięć procent zysków z gry na organizacje wspierające uchodźców (Puchta 2023, online).

Reporterski warsztat

We. The Refugees jest także grą o powstawaniu reportażu. Leitmotivem ścieżki audialnej jest dźwięk klawiszy laptopa unaoczniający sytuację tworzenia. Taką drogę interpretacyjną narzuca wspomniana recenzja, w której mówi się o dekonstrukcji gatunku reportażowego, wskazuje na zapożyczenia z takich form wypowiedzi jak esej, diariusz i inspiracje dziennikarstwem gonzo. Warto rozważyć również koneksje tej formy z autoreportażem wyrażające się w wysokiej personalizacji narracji, ekspozycji wrażliwości reporterskiego spojrzenia i zaangażowania (Żyrek-Horodyska 2019a; 2019b; 2021b).

Gracz uczy się gromadzić notatki reporterskie, poddawać je weryfikacji i obróbce redakcyjnej. Z punktu widzenia warsztatu cenne są ewaluacje wartości zgromadzonych notatek, które gracz może ocenić jako naiwne, ckliwe, bezużyteczne z punktu widzenia prezentacji wiedzy czy rozwoju fabuły. W końcowej

[10] „Wewnętrzne monologi głównego bohatera nieustannie oscylują między introspekcją, pouczaniem, narcyzmem i próżnością. Od opisów trudności uchodźców i poważniejszych problemów stojących przed ludzkością, po rozważania, czy zrobić sobie selfie, czy opublikować post na Instagramie. Zwroty pojawiają się w najbardziej przypadkowych miejscach i po chwili zorientujesz się, że wiele z finezji tych tekstów prawdopodobnie zaginęło w tłumaczeniu". SpectralShock (2023), *My, uchodźcy: recenzja filmu „Bilet do Europy"*. https://www.newgamenetwork.com/article/2669/we-the-refugees-ticket-to-europe-review/ [dostęp: 12.10.2025].

fazie gry te notatki – posegregowane w kategorie takie jak: opisy miejsc, osób, nastrojów – będą podstawą do stworzenia reportażu. Obserwujemy również sposoby budowy sieci kontaktów, zdobywania informacji, metod przeprowadzania wywiadów. Gracz ma możliwość sterowania praktyką wywiadów: wybiera warianty problemowe pytań, ustala ich kolejność.

Autotematycznej refleksji nad formą i zapisowi stanów emocjonalnych protagonisty służy *Dziennik pokładowy* zainicjowany podczas rejsu przez Morze Śródziemne. Dzienniki okrętowe / pokładowe zostały wprowadzone przez króla Ludwika XIV zarządzeniami z 1681 i 1697 roku jako obowiązek nałożony na szyprów statków królewskich i oficerów marynarki królewskiej (Zatorska 2002: 37–49). Ta zrygoryzowana logiką empirii i matematycznego zapisu formuła praktycznie wykluczała istnienie zapisków osobistych i spontanicznych. Dzienniki okrętowe, widziane w szerszej perspektywie genologicznej dzienników podróżnych, stały się matrycą wybitnych dzieł integrujących warsztat literata, antropologa, podróżnika, jak było to w przypadku Bronisława Malinowskiego, Mircei Eliadego (Zawadzki 2009: 319–325). Tego rodzaju diariusz łączy pierwiastki autobiograficzne z dokumentacyjnymi funkcjami piśmiennictwa użytkowego; może być precyzyjnym itinerarium rejsu i portretem świata wewnętrznego autora. W analizowanym przypadku, zgodnie z koncepcją Philippe'a Lejeune'a, dziennik jako ważna praktyka życia codziennego, poprzez koncentrację na analizie świata intymnego, ma funkcje terapeutyczne (Lejeune 2010: 46). To świadectwo cierpienia i strachu, zapis kontemplacji śmierci, ale także raptularz cytatów do potencjalnego wykorzystania w reportażu. Czynność pisania, podejmowana w ekstremalnej sytuacji zagrożenia życia, ocala. Ma wymiar egzystencjalny, emocjonalny i estetyczny.

W narracji odnajdujemy ostentacyjne próby mitologizacji procesu tworzenia („boskie uczucie opętania", jak czytamy w *Epilogu*). Uważna lektura pokazuje jednak, że romantyzacja zawodu dziennikarskiego i procedur kreacji artystycznej zostaje zakwestionowana. Naiwność protagonisty w zakresie wyobrażeń o przebiegu pracy terenowej, jego egzaltacja, gotowość do formułowania prostych tez jest tak ostentacyjna, że musi budzić wątpliwość. W grze obserwujemy dojrzewanie reportera, który wyrasta z naiwności i zaczyna dostrzegać skomplikowanie problemu, którego dotyka. Przyjeżdża do Afryki z listą banalnych pytań, spłaszczających problem migracji do atrakcyjnego newsa (Co jedzą uchodźcy na łodziach?; Czy są wśród nich członkowie ISIS?). Ta scena przywołuje wybory Justyny Kopińskiej, która w pierwszych dniach wojny przybyła do zaatakowanej Ukrainy. Dziennikarka wyrzuciła pytania przygotowane jeszcze w kraju, bowiem nie wytrzymały konfrontacji z empirią wojennej codzienności (*Współczesna wojna*, 2022). Krytycy dostrzegli ten infantylizm protagonisty, który autor tłumaczy jako celowy zamysł:

> Zależało mi na uchwyceniu perspektywy osoby żyjącej w komforcie, takiej, która »coś słyszała«, do której dotarły dane i nagłówki, ale która nie poznała osobistej perspektywy uchodźców i uchodźczyń (…) Kolejny biały człowiek jedzie więc do Afryki, kierowany syndromem zbawiciela i narcystyczną potrzebą napisania „książki, która zmieni świat" (cyt. za: Witczak, online).

Rozważania protagonisty dotykają też obszarów deontologii dziennikarskiej: procedur rozmów z ofiarami traum (Hodalska 2017: 155–170), moralnej odpowiedzialności za narażenie na niebezpieczeństwo osób trzecich (postać Marco), ciężaru nieingerowania w decyzje bohaterów, troski o nieprzytłumienie reporterskiej wrażliwości. Ten ostatni kontekst portretuje scena wywiadów z uchodźcami. Protagonistę zalewa masa faktów obcych doświadczeniu europejskiemu: pojawiają się dziesiątki trudnych nazw własnych; przeraża dramaturgia niekończących się wojen i klęsk żywiołowych, skala ofiar. Protagonista zdaje sobie sprawę, że ta sytuacja nadmiaru faktograficznego i ekstremalności sytuacji doprowadza do obniżenia stopnia koncentracji i osłabia jego poziom empatii. Biografie uchodźcze powielają się, geografie stają się nieważne, pojedyncze konflikty tracą swą wyjątkowość. „Ważne, aby nie dotknęła cię straszna choroba – obojętność" (Szczygieł, Tochman 2010: 304), mógłby powiedzieć protagonista za Ryszardem Kapuścińskim. Przed tym zobojętnieniem ostrzegał Andreas Kossert, który w swojej epopei o uchodźctwie cytował syryjską uchodźczynię prowokującą stwierdzeniem: „Nazywam się ci [dop. JS] uchodźcy!" (Kossert 2024: 17). Kossert zachęcał czytelnika do podejrzliwości wobec języka, do ujrzenia w niezatomizowanym tłumie człowieka. Takie też były intencje Hayden i Napiecka: pokazać ludzi, a nie uchodźców, przywołać pojedynczą biografię, a nie tłum i statystykę, przełamać znużenie tragedią uchodźczą, której doświadczamy. „Dramat ludzi zawsze ma wymiary indywidualne. Reportaż jest spotkaniem z tym dramatem. A przecież tylko spotkanie jego wewnętrznego cierpienia warte jest wysiłku autora i człowieka" pisał Adam Michnik (Michnik 1993: 12).

Podsumowanie

Przywołane narracje dokumentują różne konteksty doświadczenia drogi ku Europie setek tysięcy istnień ludzkich. Obie dają wyraz wierze w siłę opowieści. Autorzy piszą o ludzkiej determinacji i o marzeniach, które legitymizują działania i konstytuują tożsamości; dokumentują nierówności współczesnego świata będące spuścizną kolonializmu; ujawniają niełatwą prawdę, że narody europejskie odpowiedzialne w przeszłości za wyzysk i destabilizację pozaeuropejskiego świata

wciąż dopuszczają się niegodziwości. To też opowieści o moralnie nagannych procedurach wykluczania i dyskryminacji, które realizują podmioty wywieszające na sztandarach hasła poszanowania praw i godności człowieka. Ale to także opowieści o pomocy, empatii, zaangażowaniu. W tym sensie reportaż Hayden i fabuła gry komputerowej nawiązują do dobrze utrwalonych wzorów *advocacy journalism* – obrona praw wykluczonych i dyskryminowanych grup społecznych, *civic journaism* – obywatele jako aktywni uczestnicy działań śledczych, *exposé reporting* – upublicznianie sytuacji nienormatywnych i patologicznych w sferze publicznej (Adamczyk 2008: 16–20). „Co może zrobić reporter, kiedy widzi cierpienie lub kiedy dowiaduje się o tym, że gdzieś dzieje się komuś krzywda?" – pytała badaczka reportażu (Darka 2023, online). I odpowiadała: reporter słucha, towarzyszy, zdaje relację, staje po stronie prawdy. Tak dzieje się w przywołanych tu tekstach, które w obszarze refleksji nad porządkiem współczesnego świata odsyłają do tak wybitnych wzorów piśmiennictwa non fiction, jakie wyszły spod ręki Swietłany Aleksijewicz czy Martina Capparósa.

Bibliografia

Opracowania

Adamczewska Izabela (2019), *Granice kreatywności w reportażu*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich", z. 1: 77–93.

Adamczyk Anita, Sakson Andrzej, Trosiak Cezary (red.) (2018), *Polityczne i społeczne aspekty wielokulturowości. Migracje i mniejszości*, Wydawnictwo Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.

Adamczyk Wojciech (2008), *Amerykańskie archetypy dziennikarstwa śledczego*, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Politycznych i Dziennikarstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.

Adamczyk Wojciech (2016), *Migrants' Files jako przykład międzynarodowego śledztwa dziennikarskiego: studium przypadku*, w: *Polityczne i społeczne aspekty wielokulturowości. Migracje i mniejszości*, red. Anita Adamczyk, Andrzej Sakson, Cezary Trosiak, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Politycznych i Dziennikarstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań: 21–41.

Agier Michel (2019), *The Jungle: Calais's camps and Migrants*, Polity Press, Medford.

Aikins Matthieu (2022), *Nadzy nie boją się wody. Reportaż o ucieczce przed wojną*, przeł. T. Macios, Znak, Kraków.

Bauer Wolfgang (2016), *Przez morze. Z Syryjczykami do Europy*, przeł. E. Kalinowska, Wołowiec.

Bauer Zbigniew (2001), *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, PAP, Warszawa.

Becker Elizabeth (2023), *Korespondentki. Chodź, pokażę ci wojnę*, przeł. A. Żbikowska, Znak, Kraków.

Björk Annah, Beijmo Mattias (2017), *Łódź 370. Śmierć na Morzu Śródziemnym*, przeł. I. Kowadło-Przedmojska, Agora, Warszawa.
Bobiński Witold (2020), *Zawód: reporter. Filmowy dyskurs o dziennikarstwie na lekcjach języka polskiego*, „Polonistyka. Innowacje", nr 12: 71–91.
Boni Katarzyna, Tochman Wojciech (2014), *Kontener*, Agora, Warszawa.
Borkowski Igor (2023), *Specyfika relacji reporterskiej po 24 lutego 2022 roku na przykładzie „Tygodnika Powszechnego"*, „Polono-Italica Fabrica Litterarium", nr 1: 1–14.
Bougsiaa Hussein, Kopciewicz Lucyna (2016), *Dzieci w kulturze mobilnej. Partycypacja, uczenie się i emancypacja pokolenia „cyfrowych tubylców*, „Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja", nr 1: 139–154.
Brinkbäumer Klaus (2009), *Afrykańska odyseja*, przeł. J. Czudec, Wołowiec.
Całek Agnieszka (2018), *Wojciech Tochman – społeczny rzecznik uchodźców. Zapiski z obserwacji netnograficznej*, „Media – Biznes – Kultura. Dziennikarstwo i Komunikacja Społeczna", nr 4: 71–82.
Czarnek-Wnuk Paulina, Sigizman Kinga (2023), *Uchodźca z Ukrainy w polskich reportażach radiowych stworzonych po 24 lutego 2022 r.*, „Wschód Europy", nr 9: 47–65.
Flader-Rzeszowska Katarzyna (2022), *Rzetelność dziennikarska. Postać dziennikarza we współczesnych tekstach teatralnych*, „Studia Ełckie", t. 24: 539–551.
Głuchowski Piotr (red.) (2022), *Wojna i pokój: ukraińska tragedia, rosyjskie zbrodnie, polska pomoc*, Agora, Warszawa.
Hayden Sally (2024), *Za czwartym razem zatonęliśmy*, przeł. Przemysław Hejmej, Wydawnictwo Sonia Draga, Katowice.
Hodalska Magdalena (2006), *Korespondent wojenny: ofiarnik i ofiara we współczesnym świecie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
Hodalska Magdalena (2017), *Trauma dziennikarzy, dziennikarstwo traumy*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków.
Hopfinger Maryla (1997), *Kultura audiowizualna u progu XXI wieku*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
Horolets Anna, Lesińska Magdalena, Okólski Marek (red.) (2018), *Raport o stanie badań nad migracjami w Polsce po 1989 roku*, Komitet Badań nad Migracjami PAN, Warszawa.
Jakubowska Małgorzata, Żyto Kamila (2015), *Labirynt i kłącze – paradygmaty współczesnej narracji filmowej*, w: *Paradygmaty współczesnego kina*, red. Ryszard W. Kluszczyński, Tomasz Kłys, Natasza Korczarowska-Różycka, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź: 11–21.
Jakubowski Piotr (2019), *Reporter jako towarzysz i jako świadek – literatura non-fiction wobec tak zwanego Kryzysu uchodźczego*, w: *Literatura polska w świecie*, cz. 7. *Reportaż w świecie, światowość reportażu*, red. Katarzyna Frukacz, Uniwersytet Śląski, Katowice: 158–171.
Janusiewicz Małgorzata (2007), *Czytelnik – współtwórcą utworu, czyli spodziewana zamiana miejsc. Różne strategie aktywności odbiorcy, wpisane w konstrukcję i formę utworu, jako zapowiedź rozwoju literatury multimedialnej i hipertekstowej*, w: *W świecie komunikacji zdegradowanej*, red. Igor Borkowski, Aleksander Woźny, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław: 247–255.
Kapuściński Ryszard (1997), *Jakież jest to nasze życie. Z Lapidarium III*, fragmenty, „Odra", nr 4: 6–8.
Kapuściński Ryszard (2001), *Dwa światy*, „Newsweek", nr 16–17: 166–168.

Kingsley Patrick (2017), *Nowa Odyseja: opowieść o kryzysie uchodźczym*, przeł. Aleksandra Paszkowska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
Kononiuk Tadeusz (2018), *Rzetelne dziennikarstwo. Aksjologia i deontologia*, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Warszawa.
Kossert Andreas (2024), *Exodus. Historia ludzkości*, przeł. Magdalena I. Sacha, Borussia, Olsztyn.
Lejeune Philippe (2010), *„Drogi zeszycie...", „drogi ekranie...": o dziennikach osobistych*, przeł. Agnieszka Karpowicz, Magdalena i Paweł Rodakowie, oprac. Paweł Rodak, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
Liberti Stefano (2013), *Na południe od Lampedusy. Podróże rozpaczy*, przeł. Marcin Wyrembelski, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
Michnik Adam (1993), Wstęp do: *Kraj raj: Piszą reporterzy „Gazety"*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa.
Mikołajewski Jarosław (2015), *Wielki przypływ*, Dowody na Istnienia, Warszawa.
Miller Marek (1983), *Reporterów sposób na życie*, Czytelnik, Warszawa.
Mińkowska Emilia (2021), *Gry komputerowe w edukacji STEAM – możliwości i przeszkody*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce", nr 5: 69–78.
Morales Agus (2019), *Nie jesteśmy uchodźcami. Życie w cieniu konfliktów zbrojnych*, przeł. Marta Szafrańska-Brandt, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
Pisarek Walery (red.) (2006), *Słowik terminologii medialnej*, Universitas, Kraków.
Raczkowska Agata (2025), *Wartości i powinności w etosie dziennikarza*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski", nr 3–4: 177–187.
Rawlence Ben (2017), *Miasto cierni. Największy obóz dla uchodźców*, przeł. Sergiusz Kowalski, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
Sawicka-Mierzyńska Katarzyna (2025), *Od karnawału do traumy. Przemiany obrazu polskiej granicy wschodniej*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze", nr 26: 157–173.
Sendyka Roma (2006), *Nowoczesny esej: studium historycznej świadomości gatunku*, Universitas, Kraków.
Skuza Sebastian, Modzelewska Anna, Szeluga-Romańska Marta (2019), *Profesjonalizacja zawodu dziennikarza w obliczu konwergencji mediów*, „Zarządzanie Mediami", nr 7: 79–95.
Spark David (2007), *Dziennikarstwo śledcze. Studium techniki*, przeł. Magdalena Hodalska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
Szatrawska Ishbel (2021), *Wolny strzelec*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa.
Szczygieł Mariusz, Tochman Wojciech (2010), *Reportaż – opowieść o tym, co wydarzyło się naprawdę*, w: *Biblia dziennikarstwa*, red. Andrzej Skworz, Andrzej Niziołek, Znak, Kraków.
Świątek Paweł (2014), *Rodzaje gier użytkowych (serious games) oraz ich zastosowanie w edukacji – opis zjawiska*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura", nr VI: 95–105.
Urbaniak Paweł (2010), *Reportaż jako źródło wiedzy o społeczeństwie*, w: *Reportaż bez granic. Teksty, warsztat reportera, zjawiska medialne*, red. Igor Borkowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław: 45–53.
Vince Gaia (2024), *Stulecie nomadów*, przeł. Andrzej Wojtasik, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.

Wawer Monika, Kuciel Maciej (2016), *Reporter w przebraniu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

Worsowicz Monika (2006), *Pragmatyka tekstów śledczych. Wybrane zagadnienia*, w: *Dziennikarstwo śledcze. Teoria i praktyka w Polsce, Europie i Stanach Zjednoczonych*, red. Marek Palczewski, Monika Worsowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź: 123–138.

Zatorska Izabella (2002), *Przemiana dziennika pokładowego w dziennik wyprawy. Maurycy August Beniowski w drodze na Madagaskar*, „Napis", nr 8: 37–50.

Zawadzki Andrzej (2009), *Antropolog w podróży służbowej: Malinowski, Eliade*, „Romanoslavica", nr 1: 297–304.

Zimnoch Mateusz (2014), *Współczesny reportaż. Między racjonalizmem a doświadczeniem*. Praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dra hab. Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2014.

Żyrek-Horodyska Edyta (2019a), *Reportażowa saga rodzinna. Fuzja gatunków i dziennikarska archiwistyka*, „Zeszyty Naukowe KUL", nr 4: 133–148.

Żyrek-Horodyska Edyta (2019b), *Ta Inna. Ślady kobiecego „Ja" w reportażach Ilony Wiśniewskiej*, „Media – Kultura – Społeczeństwo", nr 14: 27–41.

Żyrek-Horodyska Edyta (2021a), *Dziennikarstwo immersji w perspektywie zwrotu afektywnego*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna", nr 17: 61–78.

Żyrek-Horodyska Edyta (2021b), *Wszystko za Everest Jona Krakauera w kontekście głównych założeń Nowego Nowego Dziennikarstwa*, „Media, Biznes, Kultura", nr 1: 51–65.

Źródła internetowe

„Waż słowa", czyli jak (nie)mówić o migracji, https://ocalenie.org.pl/aktualnosci/waz-slowa-czyli-jak-nie-mowic-o-migracji [dostęp: 4.02.2025].

Always Takes Notes #157 (2024), https://www.youtube.com/watch?v=V140_0iPb5E; 50'30; 41'16; 50'30; 51'26 [dostęp: 25.10.2025].

Błach Sylwia (2019), *Gry zaangażowane społecznie*, https://homodigital.pl/gry-zaangazowane-spolecznie/ [dostęp: 20.10.2025].

Burry me, my Love, (gra komputerowa), https://burymemylove.arte.tv/ [dostęp: 22.11.2025].

Durfur is dying (gra komputerowa), https://games4sustainability.org/gamepedia/darfur-is-dying/ [dostęp: 25.10.2025].

Global Conflicts: Palestine (gra komputerowa), https://seriousgames.itch.io/global-conflicts-palestine [dostęp: 25.10.2025].

Graczk88 (2024), *Wprowadzenie do gier narracyjnych – Jak budować fabułę w grze bezkostkowej?* https://www.gryfabularne.pl/wprowadzenie-do-gier-narracyjnych-jak-budowac-fabule-w-grze-bezkostkowej.html#Wprowadzenie_do_gier_narracyjnych [dostęp: 11.11.2025].

Historie o człowieku, czyli jak pisać o uchodźcach i migrantach/ntkach w Polsce. Zapis webinaru Anny Mikulskiej i Bartosza Rumieńczyka w ramach projektu „Dział Krajowy Lokalny", „Krytyka Polityczna". https://www.youtube.com/watch?v=KnFtuZbajL4 [dostęp: 1.04.2025].

Karam Abdullah, *I escaped Syria in an oil barrel – and made a video game about it.* https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/22Ht56CyXW2VD5nfkWKl8Rk/i-escaped-syria-in-an-oil-barrel-and-made-a-video-game-about-it [dostęp: 22.11.2025].

Kracoń Edyta (2008), *Zawód: dziennikarz*, „ArtPapier", nr 4 https://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=54&artykul=1193&kat=3 [dostęp: 29.12.2025].

Napiecek Jędrzej (2023), *Pierwsza w moim życiu nagroda w świecie gamedevu* https://www.facebook.com/jedrzej.napiecek z 23.11.2023 [dostęp: 12.09.2025].

Puchta Kasia (2023), Ucieczka w poszukiwaniu szczęścia. We. The Refugees: Ticket to Europe – recenzja gry, https://grajmerki.pl/we-the-refugees-ticket-to-europe-recenzja/ [dostęp: 12.10.2025].

QAZI Naveed, *My Fourth Time, We Drowned* (2025) https://www.dailygoodmorning-kashmir.com/journalism-as-conscience-sally-haydens-my-fourth-time-we-drowned/ [dostęp: 4.11.2025].

Reportaż szuka siebie. Ciągle nowe zadania, dyskusja z udziałem: Katarzyny Surmiak-Domańskiej, Artura Domosławskiego, Pauliny Małochleb (2024), https://www.youtube.com/watch?v=0F35_eG-NIk&t=1186s [dostęp: 16.07.2024].

Skubich Daz (2023), *My. Uchodźcy: Bilet do Europy opowiada najbardziej ignorowaną historię w świecie gier* https://www.pockettactics.com/we-the-refugees-ticket-to-europe/interview [dostęp: 12.10. 2025].

SpectralShock (2023), *We. The Refugees: Ticket to Europe Review* https://www.newgamenetwork.com/article/2669/we-the-refugees-ticket-to-europe-review/ [dostęp: 12.10.2025].

Syrian Journey: *Choose your own escape route* (gra komputerowa), https://www.bbc.com/news/world-middle-east-32057601 [dostęp: 25.10.2025].

'We. The Refugees' Tackles a Challenging Topic (2023), https://www.sector.sk/game-news/288553/text-based-rpg-we-the-refugees-tackles-a-challenging-topic.htm [dostęp: 12.10.2025].

Witczak Mateusz, *Pożytki z niewiedzy*, „Dwutygodnik" https://www.dwutygodnik.com/artykul/10894-pozytki-z-niewiedzy.html [dostęp: 15.12.2025].

Główne szlaki migracyjne Europy. Zintegrowana Platforma Edukacyjna Ministerstwa Edukacji Narodowej. https://zpe.gov.pl/a/schemat/DWaQLSubL [dostęp: 2.04.2025].