



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Polski reportaż książkowy : przemiany i adaptacje

**Author:** Katarzyna Frukacz

**Citation style:** Frukacz Katarzyna. (2019). Polski reportaż książkowy : przemiany i adaptacje. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.

KATARZYNA FRUKACZ



**POLSKI REPORTAŻ KSIĄŻKOWY**  
PRZEMIANY I ADAPTACJE



WYDAWNICTWO  
UNIwersytetu ŚLĄSKIEGO



# **POLSKI REPORTAŻ KSIĄŻKOWY**

Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego  
w Katowicach  
nr 3868

KATARZYNA FRUKACZ

**POLSKI REPORTAŻ KSIĄŻKOWY**  
PRZEMIANY I ADAPTACJE

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Katowice 2019

REDAKTOR SERII: KULTURA I JĘZYK POLSKI DLA CUDZOZIEMCÓW  
Romuald Cudak

RECENZENT:  
Andrzej Kaliszewski

*Mamie*





# SPIS TREŚCI

WSTĘP . . . . .	11
-----------------	----

## Rozdział I

<b>REPORTAŻ NA POLSKIM RYNKU KSIĄŻKI DO 1989 ROKU</b>	<b>25</b>
---	-----------

FORMY PREREPORATAŻOWE W WYDAWNICTWACH OKRESU ZABORÓW . . . . .	28
--	----

Reportaż w służbie Wielkiej Wojny . . . . .	36
---	----

REPORTAŻ A MIĘDZYWOJENNA PRODUKCJA KSIĘGARSKA . . . . .	43
---	----

Kategoryzacja międzywojennych reportaży książkowych . . . . .	46
---	----

Reportaż książkowy na tle produkcji wydawniczej dwudziestolecia . . . . .	53
---	----

KSIĄŻKI REPORTAŻOWE I OKOŁOREPORTAŻOWE PODCZAS II WOJNY ŚWIATOWEJ . . . . .	58
---	----

REPORTAŻ KSIĄŻKOWY W OKRESIE POLSKI LUDOWEJ . . . . .	65
---	----

Książki reportażowe w obiegu oficjalnym . . . . .	66
---	----

Książki reportażowe w drugim obiegu i na emigracji . . . . .	71
--	----

Reportaż w powojennych seriach książkowych . . . . .	74
--	----

Reportaże książkowe i prasowe w życiu literacko-kulturalnym PRL-u . . . . .	78
---	----

MIĘDZY KSIĄŻKĄ A PRASĄ – ZALEŻNOŚCI I KONKLUZJE . . . . .	83
---	----

## Rozdział II

### OD „DYSKURSU DOMINUJĄCEGO” DO WIELOŚCI DYSKURSÓW.

<b>REPORTAŻ KSIĄŻKOWY PO PRZEŁOMIE</b>	<b>85</b>
--	-----------

REPORTAŻ WOBEC PRZEŁOMU 1989 ROKU . . . . .	89
---	----

REPORTAŻ A „DYSKURS DOMINUJĄCY” . . . . .	99
---	----

REPORTAŻ MIĘDZY KANONEM A RANKINGIEM . . . . .	112
--	-----

REPORTAŻ NA POGRANICZU DYSKURSÓW . . . . .	123
--	-----

Dyskurs mediów cyfrowych . . . . .	123
------------------------------------	-----

Dyskurs popkultury . . . . .	127
------------------------------	-----

Dyskurs intermedialny . . . . .	130
---------------------------------	-----

OD „DYSKURSU DOMINUJĄCEGO” DO WIELOŚCI DYSKURSÓW . . . . .	140
--	-----

### Rozdział III

#### REPORTAŻ KSIĄŻKOWY W DOBIE KONWERCENCJI – STRATEGIE ADAPTACJI 143

REPORTAŻ W KULTURZE KONWERCENCJI . . . . .	146
W REALIACH RYNKU – STRATEGIE KOMERCJALIZACJI . . . . .	154
Aspekt technologiczny: nowe metody promocji i dystrybucji. . . . .	158
Aspekt ekonomiczny: instytucjonalna współpraca . . . . .	160
Aspekt społeczno-kulturowy: aktywizacja odbiorców . . . . .	165
WOBEC ODBIORCY – STRATEGIE INTERAKTYWNOŚCI . . . . .	170
Interaktywność zewnątrztekstowa . . . . .	172
Interaktywność wewnątrztekstowa . . . . .	178
W STRONĘ AUTORA – STRATEGIE PODMIOTOWOŚCI . . . . .	184
„Ja” reportera – wymiar tekstualny . . . . .	185
Podmiot reporterski w wymiarze społeczno-kulturowym . . . . .	196
W UNIWERSUM KONWERCENCJI – WNIOSKI KOŃCOWE . . . . .	201

### Rozdział IV

#### AGREGACYJNOŚĆ WSPÓŁCZESNYCH POLSKICH REPORTAŻY KSIĄŻKOWYCH 205

MIĘDZY HYBRYDĄ A PROJEKTEM – REPORTAŻ KSIĄŻKOWY JAKO AGREGAT . . . . .	208
Reportaże jako hybrydy gatunkowo-rodzajowe . . . . .	212
Reportaże jako hybrydy medialne . . . . .	216
Agregacyjność materialna i projektowość reportażu. . . . .	221
GODNOŚĆ FORMY. GATUNKOWE AGREGACJE MARIUSZA SZCZYGŁA. . . . .	225
JACEK HUGO-BADER – REPORTER „MULTIMEDIALNY” . . . . .	240
PROJEKT: KSIĄŻKA. TRANSMEDIALNE OPOWIEŚCI FILIPA SPRINGERA . . . . .	254
AGREGACYJNE PRZEOBRAŻENIA REPORTAŻU – PODSUMOWANIE . . . . .	268

### Rozdział V

#### HYBRYDYCZNIE I PROJEKTOWO – „UWENĘTRZNIANIE” RZECZYWISTOŚCI W REPORTAŻACH DOBY PRZEMIAN 271

REPORTAŻ KSIĄŻKOWY JAKO TROP RZECZYWISTOŚCI . . . . .	274
AGREGACYJNA RZECZYWISTOŚĆ – AGREGACYJNY REPORTAŻ . . . . .	282
Reportaż ponowoczesny? . . . . .	284
Od agregacji do konwergencji w reportażu. . . . .	289

AGREGACYJNOŚĆ JAKO „UWEWNĘTRZNIENIE” RZECZYWISTOŚCI W REPORTAŻU . . . . .	296
Reporterskie „światy równoległe” . . . . .	296
Reportaż między „obnażaniem” a „podglądactwem” medialnym . . . . .	301
„Uwewnętrznienie” reportażu jako oswajanie ponowoczesności . . . . .	306
AKSJIOLOGIA PRZEMIAN I ADAPTACJI POLSKICH REPORTAŻY KSIĄŻKOWYCH . . . . .	311
<b>ZAKOŃCZENIE.</b> . . . . .	315
<b>BIBLIOGRAFIA</b> . . . . .	323
<b>WYKAZ SKRÓTÓW.</b> . . . . .	356
<b>INDEKS OSÓB.</b> . . . . .	357
<b>SUMMARY</b> . . . . .	371
<b>ZUSAMMENFASSUNG</b> . . . . .	373



# WSTĘP

[...] książka jest i pozostanie zawsze najsilniejszym bodźcem dla piszących<sup>1</sup>.  
(E. Dziwisz: *Reportaż w roli kopciuszka*. „Życie Literackie” 1988, nr 38, s. 10)

W polskiej refleksji naukowej utrwaliły się stanowiska eksplorujące piśmienną odmianę reportażu jako formę pograniczną<sup>2</sup>, rozpatrywaną poprzez zestawienie opozycyjnych terminów teoretycznoliterackich bądź poznawczych. Tak pojmowaną grę przeciwieństw zwykło się utożsamiać z dostrzegalnym w prozie reportażowej napięciem między dziennikarskim dokumentaryzmem i literackością sztuki słowa, obiektywizmem i subiektywizmem percepcji, a także sferą faktografii i fikcji artystycznej. Wyróżniane w ten sposób alternatywne wizje gatunku najczęściej odnoszono do głośnej polemiki jego klasyków: Melchiora Wańkowicza, znanego z postulatu poszerzenia ram konwencji poprzez zrównanie reporterów z beletrystami, oraz Krzysztofa Kąkolewskiego, który przeciwstawił literackiej kreacji autorską koncepcję estetyki faktu<sup>3</sup>. Wspomnianą dwubiegunowość reportażu pisanego – postrzeganego tyleż w kategorii „zwierciadła” rzeczywistości społecznej<sup>4</sup>,

---

<sup>1</sup> Wszystkie cytaty przytoczono zgodnie z pisownią oryginalną.

<sup>2</sup> Teza o pograniczności bywa jednak obecnie podważana. Analizując zachodzący w Polsce odwrót literatury od fikcji artystycznej i równoczesny zwrot utworów niefikcyjnych w sferę literacką, Seweryna Wysłouch eksponuje zmianę dotychczasowego statusu „reportażu, który czytany jest jak powieść i którego dziś nikt już nie nazwie gatunkiem »pogranicznym«” (S. WYŚLOUCH: *Ruchome granice literatury*. W: *Ruchome granice literatury. W kręgu teorii kulturowej*. Red. S. WYŚLOUCH, B. PRZYMUSZAŁA. Warszawa 2009, s. 14). Nie sposób odmówić słuszności opinii o wzmożonej literackości najnowszej polskiej prozy reportażowej. Wydaje się jednak, że pograniczny wymiar reportażu jest nadal dostrzegalny, choć wynika on nie tyle z oscylowania tej formy gatunkowej między dyskursem literackim i publicystycznym, ile z jej generalnego lokowania się na pograniczu wielu różnych dyskursów medialnych. To założenie zostanie szerzej rozwinięte w dalszej części książki.

<sup>3</sup> Zob. M. WAŃKOWICZ: *O poszerzenie konwencji reportażu*. W: IDEM: *Od Stołpców po Kair*. Warszawa 1969, s. 5–31; K. KĄKOLEWSKI: *Wokół estetyki faktu*. „Studia Estetyczne” 1965, t. 2, s. 261–270. Świadectwem warsztatowego sporu obu autorów jest opublikowany przez Kąkolewskiego wywiad-rzeka z Wańkowiczem pt. *Wańkowicz krzepi* (Czytelnik, 1973).

<sup>4</sup> Zob. J. LOVELL: *Notatki o reportażu*. W: *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku*. Wyb. i oprac. K. WOLNY. Rzeszów 1992, s. 24. Przedr. za: „Życie Literackie” 1961, nr 37, 38, 40.

co nurtu literatury inspirowanej dokumentem<sup>5</sup> – warto jednak poszerzyć o problem współistnienia dwóch zasadniczych środków przekazu tej twórczości. W Polsce jest ona utożsamiana równocześnie z prasą, dzięki której forma reportażowa zyskała nowoczesną postać gatunkową, i z rynkiem książki, wedle obiegowej opinii stwarzającym reporterom znacznie większe możliwości samorealizacji niż ściśle podporządkowany kryteriom ekonomicznym sektor gazet i czasopism.

Funkcjonowanie reportażu w drugim z wymienionych środowisk medialnych stanowi problem znaczący, choć często marginalizowany na polu badawczym. Tendencja ta zdaje się mieć dwie główne przyczyny. Pierwszą jest to, że ekspansja utworów reportażowych na polskim rynku wydawniczo-księgarskim zwykle uchodzi za następstwo lub też – zależnie od przyjętej perspektywy – za źródło literackości gatunku, będącej nadrzędnym przedmiotem analiz. Takie stanowisko uwidacznia się choćby w stworzonej przez Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego typologii reportażu, w której odmiana literacka łączona jest w większym stopniu z edycjami książkowymi, a publicystyczna – ze sferą doraźnych komentarzy i sprawozdań w mediach masowych<sup>6</sup>. Podobną opinię formułuje pośrednio Zygmunt Ziątek, tłumacząc przekształcenie reportażu w literaturę jego stopniowym wypieraniem z gazet i czasopism<sup>7</sup>. Popularyzacji książek reportażowych w Polsce oczywiście nie sposób uznać za wyłączny powód nasycenia prozy reporterów elementami literackimi. Jak bowiem wiadomo, nie każda publikacja zwarta odznacza się stylistycznym arcyzmem, a wiele tekstów zamieszczanych w prasie przekracza ramy dziennikarskiej sprawozdawczości. Lokowanie polskich reportaży książkowych w kręgu literatury, a tym samym uzależnianie kwestii środka przekazu od poetyki utworów, jest jednak zjawiskiem zauważalnym.

Za drugą potencjalną przyczynę często marginalnego traktowania książki jako przekaznika treści reportażowych można z kolei uznać nierozdzielne postrzeganie zwartych i prasowych edycji gatunku, z reguły prowadzące do przypisania utworom książkowym cech wtórności wobec tekstów uprzednio zamieszczonych w prasie. Tego typu stanowiska uwidaczniają się szczególnie w kontekście

<sup>5</sup> Zygmunt Ziątek zaliczył reportaż – obok ludowej autobiografii i relacji świadka – do trzech kluczowych zjawisk, które „ukształtowały dokumentaryzm polskiej prozy XX wieku bezpośrednio: przez własny, wewnętrzny rozwój ku dojrzałości literackiej, i pośrednio: wpływając na poszukiwania prozy fikcyjnej” (Z. ZIĄTEK: *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*. Warszawa 1999, s. 15).

<sup>6</sup> Zob. K. WOLNY-ZMORZYŃSKI, A. KALISZEWSKI, W. FURMAN: *Gatunki dziennikarskie. Teoria. Praktyka. Język*. Warszawa 2006, s. 58.

<sup>7</sup> Zob. Z. ZIĄTEK: *Reportaż jako literatura. W: Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*. Red. A. WERNER, T. ŻUKOWSKI. Warszawa 2013, s. 422–423.

książkowych zbiorów reportaży, zazwyczaj złożonych z gazetowych przedruków. Mateusz Zimnoch dowodzi, że zachodząca wówczas zmiana medium przeobraża tylko kontekst funkcjonowania przekazu, lecz nie jego formalną istotę. Według badacza „[n]ie ma tu bowiem mowy o przekładzie intersemiotycznym: przemieszczenie tekstu z prasy do książki nie zmienia go w większym stopniu, niż przemieszczenie utworu muzycznego z płyty gramofonowej na nośnik CD”<sup>8</sup>. Z tą opinią można by jednak polemizować, przywołując uwagę Kazimierza Adamczyka:

Tak jak istnieje różnica znaczeniowa pomiędzy „wycieczką” a „podróżą”, tak też istotna jest odmienność lektury tekstu gazetowego i odrębnej pozycji książkowej. W każdym z tych aktów percepcji tekst w istocie jest czymś innym. Odmienne jego cechy przemawiają do czytelnika, inny konstytuuje się gatunek [podkr. K.F.]<sup>9</sup>.

Przytoczone argumenty pozwalają uznać reportaż książkowy za przekaz w pełni autonomiczny wobec pierwodruku prasowego – nie tylko pod względem medialnym, lecz także gatunkowym. Należy zresztą zauważyć, że relacja między prasowymi i zwartymi edycjami utworów reportażowych we współczesnej Polsce traci na znaczeniu. Tę prawidłowość eksponuje Bernadetta Darska w studium na temat najmłodszego pokolenia polskich reporterów. Badaczka dowodzi, że reprezentanci tzw. roczników osiemdziesiątych tworzą reportaże od początku przewidziane do wydania w postaci książek:

O ile w latach dziewięćdziesiątych XX wieku regułą było wydawanie zbiorów reportaży wcześniej opublikowanych w prasie, o tyle dla przedstawicieli roczników osiemdziesiątych normą staje się traktowanie publikacji zwartej jako oddzielnego projektu, nad którym się pracuje i który przygotowuje się często na zamówienie wydawnictwa lub w ramach realizacji zadania stypendialnego<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Zob. niepublikowaną pracę doktorską: M. ZIMNOCH: *Współczesny reportaż. Między racjonalizmem a doświadczeniem* [online]. Warszawa 2014, s. 26, <https://depotuw.ceon.pl/bitstream/handle/item/1060/Mateusz%20Zimnoch,%20Wsp%C3%B3%C5%82czesny%20reporta%C5%BC%20-%20mi%C4%99dzy%20racjonalizmem%20a%20do%C5%9Bwiadczeniem.pdf?sequence=1> [dostęp: 16.05.2019].

<sup>9</sup> K. ADAMCZYK: *Antoniego Słonimskiego podróż po Rosji. W: Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym*. Red. K. STĘPNIK, M. PIECHOTA. Lublin 2004, s. 203.

<sup>10</sup> B. DARSKA: *Młodzi i fakty. Notatki o reportażach roczników osiemdziesiątych*. Olsztyn 2017, s. 13–14.



Kierując się przywołaną obserwacją, przekonanie o formalnej odrębności książek reportażowych można dodatkowo uzasadnić stale wzrastającą pozycją rynkową tego sektora wydawnictw zwartych w Polsce. Począwszy od lat powojennych, reportaż odgrywa znaczącą rolę w rodzimej produkcji wydawniczo-księgarskiej i polskim życiu literacko-kulturalnym. Jest regularnie uwzględniany w katalogach największych krajowych wydawców literatury, a także w branżowych rankingach sprzedaży oraz w rozmaitych plebiscytach i konkursach. Uchodzi przy tym z jednej strony za naturalne następstwo aktywności publikacyjnej w prasie, z drugiej natomiast – za wyznacznik prestiżu zawodowego piszących dziennikarzy. Wymienione tendencje rynkowe, w przeciwieństwie do głębiej pojmowanej ontologii książek tworzonych przez reporterów, znajdują częste odzwierciedlenie w wypowiedziach badawczych. Ich wyrazistym przykładem jest konstatacja Agnieszki Chamery-Nowak, której zdaniem: „Reportaż prasowy odnosi sukces wydawniczy, gdy zostanie opublikowany w formie książkowej”<sup>11</sup>. Przytoczona opinia, choć nieco generalizująca i radykalna w wydźwięku, skłania do głębszego namysłu nad komercyjnym, historycznym i estetycznym fenomenem książki jako medium treści reportażowych. Jeśli bowiem przyjąć kanoniczną tezę Marshalla McLuhana, że „w sensie funkcjonalnym i praktycznym środek przekazu sam jest przekazem”<sup>12</sup>, to właśnie fizyczny nośnik utworu należy uznać za główny element decydujący o recepcji i ewolucji danej konwencji gatunkowej.

W ujęciu komunikologicznym pojęcie medium oznacza „narzędzie praktyk komunikacyjnych, czynnik zapośredniczający, który umożliwia wystąpienie sytuacji komunikowania”<sup>13</sup>. W przypadku literatury i rynku wydawniczo-księgarskiego, czyli dwóch centralnych dla reportażu książkowego pól odniesienia, przekazywanie stanowi integralny składnik procesu komunikacji literackiej. Obejmuje ona nie tylko zewnętrzną, tj. historyczną oraz społeczno-kulturową scenę aktu lektury (w znacznym stopniu zależną od uwarunkowań technologicznych), lecz także relacje nadawczo-odbiorcze programowane na poziomie wewnętrznej organizacji dzieła. Do tak rozumianej pragmatyki wydawnictw zwartych nawiązuje Tomasz Goban-Klas, konstatując: „Książka ze swej natury jest medium asynchronicznym, oddalającym czasowo autora od czytelnika, a także medium

<sup>11</sup> A. CHAMERA-NOWAK: *Reportaż jako produkt, na przykładzie dodatku reporterskiego „Gazety Wyborczej”*. W: *Reportaż bez granic? Teksty, warsztat reportera, zjawiska medialne*. Red. I. BORKOWSKI. Wrocław 2010, s. 132.

<sup>12</sup> M. McLUHAN: *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*. Przeł. N. SZCZUCKA. Warszawa 2004, s. 39.

<sup>13</sup> R. W. KLUSZCZYŃSKI: *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*. Warszawa 2010, s. 16.

indywidualistycznym, angażującym zmysł wzroku i zorientowanym na odbiór skupiony i samotny<sup>14</sup>. W stwierdzeniu tym wyeksponowana zostaje konwencjonalność papierowej formy książkowej, której Małgorzata Góralska przypisuje cechę „powolności”, przeciwstawioną epoce cyfrowego „przyspieszenia”<sup>15</sup>. Książka tradycyjna postrzegana przez pryzmat digitalizacji reprezentuje z pozoru archaiczną kulturę druku, systematycznie wypieraną przez nowoczesne nośniki treści. Paradoksalnie zachowuje jednak stabilną pozycję w hierarchii przekazańników, gdyż – zdaniem Marcina Rychlewskiego – w świadomości zbiorowej słowo drukowane nadal stanowi kulturowy punkt odniesienia dla swych audialnych i elektronicznych odpowiedników<sup>16</sup>.

Stanowisko Rychlewskiego współgra z powszechnym przeświadczeniem o historycznej ciągłości form medialnych, które pozostają częścią mediosfery, choć podlegają nieuchronnym przeobrażeniom w toku cywilizacyjnego postępu. Jak zauważa Goban-Klas, powielając opinię wielu innych teoretyków i aktywnych obserwatorów mediów:

Gdy badamy system komunikowania jako całość, dostrzegamy, że nowe media nie powstają spontanicznie i niezależnie: w istocie wyłaniają się stopniowo poprzez metamorfozę starych mediów. I nawet gdy nowe formy komunikowania powstaną, dawne formy zwykle nie znikają – nadal ewoluują i adaptują się [podkr. K.F.] do nowych warunków<sup>17</sup>.

Zacytowana wypowiedź pozwala dookreślić aktualną kondycję starych mediów, którą determinują przymiany warunkowane rozwojem techniki, wynikające z adaptacji do standardów tejże techniki. W niniejszych rozważaniach oba te procesy są konsekwentnie przywoływane w analizie poetyki, genezy, ewolucji i rynkowego statusu polskiej reportażu książkowych – przynależnych sferze tradycyjnego piśmiennictwa literackiego, a zarazem szczególnie podatnych na technologiczne innowacje wdrażane w branży dziennikarskiej. Dwie centralne dla podjętej refleksji kategorie problemowe, tj. przemiany i adaptacje, zostały odniesione do następstw rewolucji cyfrowej, która znacząco odmieniła współczesny

<sup>14</sup> T. GOBAN-KLAS: *Wartki nurt mediów. Ku nowym formom społecznego życia informacji. Pisma z lat 2000–2011*. Kraków 2011, s. 126–127.

<sup>15</sup> Zob. M. GÓRALSKA: *Powolność książki i szybkość nowych mediów*. W: EADEM: *Książki, nowe media i ich czasoprzestrzenie*. Warszawa 2009, s. 119–132.

<sup>16</sup> Zob. M. RYCHLEWSKI: *Książka jako towar. Książka jako znak. Studia z socjologii literatury*. Gdańsk 2013, s. 182.

<sup>17</sup> T. GOBAN-KLAS: *Wartki nurt mediów...*, s. 99.

rynek książki i inne środki masowego przekazu. Wpłynęła tym samym także na aksjologiczne przeobrażenia łączone z epoką ponowoczesności, zdaniem Piotra Celińskiego będącej modelem świata „rozpisany[m] wedle zasad gramatyki technologii elektronicznych i cybernetycznych”<sup>18</sup>.

Stosowane w toku wywodu pojęcie *przemian* należy jednak utożsamić w pierwszej kolejności z transformacją sposobów tworzenia i dystrybucji reportaży książkowych pod wpływem konwergencji mediów. Michał Drożdż podkreśla, że zjawisko to, „definiowane pierwotnie jako zbieżność (przenikanie się) pewnych trendów rozwojowych w dziedzinie teleinformatyki, jest postrzegane jako zrastanie się funkcji i technologii sieci komunikacyjnych i medialnych o różnych rodowodach”<sup>19</sup>. Tak pojmowany mechanizm unifikacji prowadzi do powstania multifunkcyjnych urządzeń, wielokodowych przekazów oraz zintegrowanych systemów prawno-instytucjonalnych i korporacyjnych. Przejawia się także w postępującej mediatyzacji i globalizacji społecznego komunikowania w efekcie upowszechnienia internetu i innych mediów cyfrowych<sup>20</sup>. Badania nad tymi procesami, dynamicznie rozwijane pod koniec XX wieku, u progu nowego tysiąclecia znalazły się w regresie. Krytyczne wobec konwergencji stanowiska naukowe wyniknęły z przeświadczenia, że nie jest ona terminem wystarczająco precyzyjnym dla zobrazowania całego kompleksu zjawisk, które bywają z nią łączone<sup>21</sup>. Jak przekonują Anders Fagerjord i Tanja Storsul, pojęcie to stanowi jedynie poręczną metaforę i często instrumentalnie wykorzystywane narzędzie retoryczne, pozwalające w upraszczający sposób tłumaczyć przemiany spowodowane cyfryzacją. W istocie bowiem współczesną mediosferę cechuje nie konwergencja, lecz dywergencja mediów, czyli ich silna dyferencjacja w płaszczyźnie technologicznej, ekonomicznej i społeczno-kulturowej<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> P. CELIŃSKI: *Technologie mediów wobec nowoczesności i ponowoczesności*. „Teki Komisji Polilogii i Stosunków Międzynarodowych” 2008, t. 3, s. 120.

<sup>19</sup> M. DROŹDŹ: *Konwergencja mediów – tendencje, modele i konsekwencje*. „Studia Medioznawcze” 2008, nr 3, s. 85.

<sup>20</sup> Zob. *ibidem*, s. 88–93.

<sup>21</sup> Tę opinię w sposób szczególnie dobitny wyraził A. Michael Noll, którego zdaniem pojęcie konwergencji odnoszone jest równocześnie do tak wielu koncepcji, że staje się „niczym więcej niż przereklamowaną iluzją” (A. M. NOLL: *The Myth of Convergence*. „The International Journal on Media Management” 2003, Vol. 5, No. 1, s. 12).

<sup>22</sup> Zob. A. FAGERJORD, T. STORSUL: *Questioning Convergence*. In: *Ambivalence towards Convergence: Digitalization and Media Change*. Eds. T. STORSUL, D. STUEDAHL. Göteborg 2007, s. 27–29. Na temat płynności granicy dzielącej pojęcia konwergencji i dywergencji mediów – zob. też G. LIESTOL: *The Dynamics of Convergence & Divergence in Digital Domains*. In: *Ambivalence towards Convergence...*, s. 165–178.

Mimo przywołanych zarzutów rozpatrywanie przekształceń reportaży książkowych w Polsce przez pryzmat procesów konwergencyjnych wydaje się zasadne z dwóch względów. Po pierwsze, mechanizm krzyżowania i konwergowania stanowi istotę hybrydyzacji wielu najnowszych książek reportażowych, które coraz częściej odznaczają się formalną polimorficznością. Po drugie, zjawisko konwergencji tłumaczy postępującą w środowisku polskich reporterów tendencję do symultanicznego korzystania z licznych kanałów przekazu treści. Ich multiplikacja znacząco modyfikuje dotychczasowy sposób wydawania i promowania książek, będących głównym – obok prasy – nośnikiem reportaży piśmiennych.

Z wyróżnionymi procesami wiąże się nierozzerwalnie pojęcie *a d a p t a c j i*, czyli druga nadrzędna figura poznawcza wykorzystana w niniejszej pracy. Pod względem etymologicznym można wyodrębnić dwa główne aspekty znaczeniowe leksemu „adaptować”: „przystosować” (do czegoś) oraz „przerobić” (dla nadania innego charakteru). W słownikowym rozumieniu adaptacja oznacza więc mechanizmy przystosowawcze, którym odpowiadają synonimiczne określenia: „asymilacja”, „przywłaszczenie”, „przyswojenie”, „dopasowanie”<sup>23</sup>. Z kolei na polu naukowym termin ten, z uwagi na swój transdyscyplinarny charakter, może być rozpatrywany na trzech płaszczyznach wskazanych przez Pascala Nicklasa i Olivera Lindnera: w odniesieniu do relacji intermedialnych, interkulturowych i kognitywnych. Pierwsze ujęcie dotyczy transponowania dzieł na różne formy artystycznej ekspresji, drugie kładzie nacisk na właściwe studiom komparatystycznym i postkolonialnym strategie przywłaszczania i przekształcania dyskursu, natomiast trzecie oscyluje wokół estetycznych i epistemologicznych uwarunkowań procesów repetycji i referencji<sup>24</sup>. Adaptację odnoszoną do relokacji utworu z jednej formy rodzajowej w inną, a więc będącą analogiem dzieła oryginalnego bądź jego uzupełniającym i modyfikującym komentarzem, Julie Sanders osadza w szerszym kontekście badań nad intertekstualnością<sup>25</sup>. Palimpsestowość jako cechę zaadaptowanych przekazów eksponuje także Linda Hutcheon. Zaznacza ponadto, że adaptację można rozumieć tyleż w kategorii procesu, co określonej jednostki formalnej będącej jego produktem finalnym<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> Szerzej na temat semantyki tego terminu – zob. D. OSTASZEWSKA, E. SŁAWKOWA: *Pojęcie „adaptacja” w przestrzeni różnych dyskursów. Od etymologii do współczesnych użyć terminu*. W: *Adaptacje I. Język – Literatura – Sztuka*. Red. W. HAJDUK-GAWRON, A. MADEJA. Katowice 2013, s. 13–24.

<sup>24</sup> Zob. P. NICKLAS, O. LINDNER: *Adaptation and Cultural Appropriation*. In: *Adaptation and Cultural Appropriation: Literature, film, and the Arts*. Eds. IIDEM. Berlin–Boston 2012, s. 1–4.

<sup>25</sup> Zob. J. SANDERS: *Adaptation and Appropriation*. London–New York 2006, s. 17.

<sup>26</sup> Zob. L. HUTCHEON: *A Theory of Adaptation*. New York–London 2006, s. 7.

W analizie polskich reportaży książkowych został uwypuklony pierwszy z wymienionych przez Hutcheon wariantów definicyjnych. W toku dalszych rozważań pojęcie adaptacji używane jest zatem na oznaczenie aktu przystosowywania drukowanej prozy reporterów do nowej scenarii komunikacyjnej, której kształt determinują mechanizmy konwergowania oraz społeczno-kulturowe następstwa cyfryzacji. Przykłady transponowania współczesnych książek reportażowych do postaci spektakli teatralnych, komiksów i innych produkcji artystycznych zostały potraktowane jedynie w sposób kontekstowy, pozwalający zilustrować proces lokowania reportaży piśmiennych w polu oddziaływań rozmaitych dyskursów audiowizualnych. Zajęcie takiego stanowiska wynika z przeświadczenia, że adaptacje w znaczeniu transpozycji łączą się z szerszym zjawiskiem upłynienia granic między poszczególnymi dziedzinami sztuki, a zatem stanowią jeden z wielu przejawów adaptowania tradycyjnej twórczości literackiej do reguł kultury konwergencji.

Oparta na przytoczonych przesłankach analiza przemian i adaptacji polskich reportaży książkowych ma charakter przekrojowy i odznacza się problemową pojemnością. Wymagała więc zastosowania interdyscyplinarnej metodologii, której teoretyczne zaplecze tworzą zasadniczo prace z trzech dziedzin naukowych: medioznawstwa, bibliologii i literaturoznawstwa. W przypadku pierwszej dyscypliny szczególnie inspirujące dla podjętej tu refleksji okazały się badania z zakresu tzw. ekologii mediów, skupione na środowisku komunikacyjnym kształtowanym przez historycznie zmienne środki przekazu. Nawiązanie do tego nurtu pozwala uznać książki reportażowe za składnik stale ewoluującej rzeczywistości medialnej, determinowanej nie tylko zdobyciami techniki, lecz także społeczno-kulturową scenarią funkcjonowania ich użytkowników. W tak określonych ramach metodologicznych istotną rolę odegrała analiza relacji reportażu wobec dwóch przestrzeni komunikacyjnych: ponowoczesnej sfery dziennikarstwa i mediów masowych, przeobrażonej w efekcie cyfryzacji, oraz ulegającego analogicznym przemianom sektora wydawniczo-księgarskiego. Do omówienia pierwszego zagadnienia posłużyły studia nad konsekwencjami rewolucji cyfrowej, ze szczególnym uwzględnieniem procesów konwergencji. Drugi kontekst został natomiast rozwinięty na podstawie wyselekcjonowanych opracowań dotyczących polskiego rynku książki. W bibliologicznych partiach rozważań przedmiotem analizy jakościowej były cykliczne raporty poświęcone krajowym trendom wydawniczym, datowanym od końca II wojny światowej po okres najnowszy. Odwołanie do tychże publikacji branżowych wynika z przekonania, że stanowią one bogate źródło wiedzy na temat rynkowej pozycji reportaży książkowych, zaliczanych do niezwykle poczytnej w powojennej Polsce literatury faktu. Ów literacki aspekt ontologii

utworów reportażowych został z kolei sproblematyzowany w literaturoznawczych fragmentach poszczególnych rozdziałów. Kluczowym zagadnieniem tu rozpatrywanym była dostrzegalna ewolucja warsztatu i świadomości twórczej reporterów, warunkowana kilkakrotnie już wspomnianą potrzebą adaptacji do zmienionych reguł tworzenia i odbioru tekstów kultury. Aparat badawczy objął w tym wypadku m.in. prace z zakresu socjologii literatury, genologii literackiej i teorii reportażu literackiego. Uzupełnieniem wszystkich wyliczonych odniesień teoretycznych były materiały źródłowe dwojakiego rodzaju: archiwalne i współczesne wypowiedzi prasowe komplementarne wobec książkowych edycji tytułowego gatunku, a także wybrane książki reporterskie, poddane szczegółowej analizie w ramach egzemplifikacji omawianych tendencji.

Za literaturoznawczy akcent należy ponadto uznać wykorzystaną w tej monografii definicję reportażu jako tekstualnej relacji o autentycznych zdarzeniach i problemach, prezentowanych z autorskiej perspektywy przy użyciu środków obrazowania artystycznego. W poszczególnych rozdziałach medialny wariant tak zdefiniowanej formy piśmienniczej jest określany wymiennie za pomocą terminów: „reportaż książkowy”, „książka reportażowa” lub „książka reporterska”. Co oczywiste, pomiędzy wskazanymi wyrażeniami występują niezaprzeczone niuanse znaczeniowe, wynikające z wyeksponowania odmiennych aspektów desygnatu. Zastosowanie leksemu „książka” w funkcji pierwszoplanowego członu nazwy uwypukla kwestię medium, podczas gdy termin „reportaż” odsyła raczej do przekazywanego tą drogą formalno-treściowego konstruktów. Podobne rozbieżności można dostrzec w zestawieniu kategorii „reportażowości”, wywołującej asocjacje z pisarskim aktem kreacji, oraz „reporterskości”, budzącej większe skojarzenia z procesem dziennikarskiego gromadzenia danych. Ze względów stylistycznych przywołane określenia są jednak w toku dalszych analiz stosowane synonimicznie, jako formuły w porównywalnym stopniu lokujące reportaż w sferze zagadnień związanych z sektorem wydawniczo-księgarskim.

Dodatkowego wyjaśnienia wymaga również cezura czasowa przyjęta na potrzeby niniejszych rozważań. Charakterystyka tytułowych przemian i adaptacji została ograniczona do okresu od drugiej połowy XIX wieku, czyli od momentu uchodzącego za początek rozwoju form *stricte* prereportażowych w Polsce, do czasów najnowszych. Właściwym przedmiotem refleksji są jednak zjawiska zaistniałe po transformacji ustrojowej kraju, a zwłaszcza na przełomie pierwszej i drugiej dekady nowego tysiąclecia. Wtedy to bowiem z największą wyrazistością uwidoczniła się dynamiczna ekspansja utworów reportażowych na polskim rynku książki, przebiegająca równolegle z ich formalną hybrydyzacją pod wpływem rosnącej roli cyfrowych technik przekazu. Rynkowy, a poniekąd i estetyczny rozwój prozy

reporterów wiązał się wówczas przede wszystkim z rozrostem nowoczesnej, dostosowanej do standardów konwergencyjnych infrastruktury literacko-medialnej. Właśnie temu procesowi poświęcona jest znaczna część analizy.

Oprócz przyjętej periodyzacji należy doprecyzować zakres przedmiotowy omawianych zagadnień. Ograniczył się on wyłącznie do reportaży książkowych tworzonych przez rodzimych autorów i – w przeważającej większości – wydawanych w Polsce. Recepcja i rynkowa pozycja tego typu publikacji za granicą wykracza poza tematyczne i objętościowe ramy delimitacyjne niniejszej monografii. Jest problemem na tyle rozległym i złożonym, że wymaga odrębnych, pogłębionych studiów. Pominięcie wspomnianej kwestii wynika także z przeświadczenia, że obserwowana w polskiej mediosferze relacja między kategorią książki reportażowej a reportażowym tekstem prasowym nie znajduje pełnego odzwierciedlenia w systemach medialnych innych krajów. Podobne założenie bynajmniej nie uprawnia do przyznania reportażom z Polski znamion unikatowości. Ich tradycję konstytuują przecież mechanizmy, które w zbliżonej postaci uobecniły się np. w programie amerykańskiego Nowego Dziennikarstwa<sup>27</sup> oraz w radzieckich i zachodnioeuropejskich nurtach prozy faktograficznej<sup>28</sup>. Poetyka polskiego reportażu książkowego ma jednak pewne cechy dystynktywne, w dostrzegalny sposób zależne od kontekstu narodowego. Przyczyn rozwoju reportażowych wydawnictw zwartych można bowiem upatrywać w dużej mierze w społeczno-politycznych przeobrażeniach dwudziestowiecznej Polski, które znacząco wpłynęły na swoisty kształt rodzimej literatury faktu.

Ujętą w tak określone problemowe i metodologiczne ramy rozprawę otwiera rozdział dotyczący genezy i ekspansji reportażu na krajowym rynku książki od

<sup>27</sup> Tym terminem określane jest nurt quasi-reportażowej literatury z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku, publikowanej przez amerykańskich pisarzy i dziennikarzy na łamach popularnych magazynów. O związkach łączących polski reportaż z dorobkiem Nowych Dziennikarzy piszę w artykule: *Amerykańskie Nowe Dziennikarstwo po polsku? Transfer poetyk, problemy adaptacyjne*. W: *Adaptacje II. Transfery kulturowe*. Red. W. HAJDUK-GAWRON. Katowice 2015, s. 49–61. Na temat podstawowych założeń programowych tej formacji twórczej – zob. np. J. DURCZAK: *Nowe Dziennikarstwo*. W: *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*. T. 2. Red. A. SALSKA. Kraków 2003, s. 329–336.

<sup>28</sup> Wśród dwudziestowiecznych tendencji artystycznych, które zainspirowały twórców polskiego reportażu, należy wymienić radziecki program literatury faktu i spopularyzowaną w ZSRR konwencję szkicu reportażowego – oczerku (*очерк*), a także niemiecki nurt Nowej Rzeczowości. Zob. np. C. NIEDZIELSKI: *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (podróż – powieść – reportaż)*. Toruń 1966, s. 122–140; B. KLIMCZYK: *O roli reportażu artystycznego w literaturze radzieckiej lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku*. „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 1977, t. 1, s. 105–114.

drugiej połowy XIX wieku do 1989 roku. W tej części rozważań zostały omówione okoliczności zaistnienia symbiotycznej relacji pomiędzy prasowym i książkowym wariantem tytułowego gatunku, zapoczątkowane przenikaniem form prerreportażowych do produkcji wydawniczo-księgarskiej w czasach zaborów. Pogłębienie wspomnianego związku nastąpiło w okresie dwudziestolecia międzywojennego, któremu poświęcony jest osobny podrozdział monografii. Została w nim umieszczona kategoryzacja książek reportażowych wydawanych w II Rzeczypospolitej, a także analiza społecznych źródeł prymatu prasy nad ówczesnym sektorem księgarskim. Tę tematykę uzupełnia omówienie zapaści polskiego rynku wydawniczego podczas II wojny światowej, ze szczególnym uwzględnieniem wpływu, jaki polityka okupanta wywarła na późniejszy rozkwit reportażu książkowego w pierwszych latach istnienia Polski Ludowej. W charakterystyce literacko-kulturalnego życia PRL-u – obejmującej m.in. przegląd literatury faktu publikowanej w obiegu oficjalnym, podziemnym i emigracyjnym, a także w tematycznych wydawnictwach seryjnych – nacisk został położony na stopniową zmianę podejścia do książek reportażowych, polegającą na uznaniu ich równorzędności wobec tekstów drukowanych w prasie.

Kolejny rozdział monografii dotyczy sytuacji zwartych edycji reportażu po transformacji ustrojowej w Polsce. Te partie rozważań stanowią próbę usytuowania książkowej odmiany omawianego gatunku na tle przemian ówczesnego życia literackiego, obejmujących w szczególności spór o tzw. przełom 1989 roku oraz dyskusję wokół spopularyzowanej przez Kingę Dunin kategorii „dominującego dyskursu medialnego”. Przywołane zagadnienia zostały odniesione m.in. do antologii polskiego reportażu, których najnowsze reprezentacje coraz częściej obrazują płynność granicy dzielącej pojęcie „kanonu” od „rankingu”. Analizę tak pojmowanego „umiedialnienia” prozy reporterów i jej rosnącego uwikłania w mechanizmy popkultury uzupełnia charakterystyka rozrywkowych i interaktywnych aspektów niektórych zbiorów antologijnych oraz autorskich publikacji reporterskich. Zagadnienie to zostało rozwinięte w podrozdziale dotyczącym scenicznych, filmowych i multimedialnych adaptacji polskich reportaży książkowych, które w XXI wieku lokowane są z jednej strony na pograniczu rozmaitych dziedzin artystycznych, a z drugiej – w polu oddziaływań nowych mediów. Obrana perspektywa oglądu wydawanych po 1989 roku książek reportażowych pozwala stwierdzić, że ich poetykę kształtuje obecnie nie tyle pojedynczy dyskurs dominujący, ile szerzej rozumiany mechanizm interdyskursywności.

Zasadniczy dla podjętej refleksji badawczej problem sytuacji pisarstwa reporterów w dobie wielowymiarowej konwergencji poetyk i gatunków literackich,



a także technologii przekazu i rynków medialnych, został poruszony w rozdziale trzecim. Jego celem jest analiza sposobów adaptowania polskich reportaży książkowych do standardów cyfrowych oraz zmienionych wskutek cywilizacyjnych przeobrażeń oczekiwań współczesnych użytkowników mediów. W poświęconych tym procesom rozważaniach zostały wyróżnione trzy strategie przystosowawcze, inspirowane kategoriami komercjalizacji, interaktywności i podmiotowości. Trójdzielna typologia metod adaptacyjnych pozwoliła omówić proces urynkowienia reportaży wydawnictw zwartych za pomocą nowych narzędzi marketingowych, obejmujących m.in. intermedialne formy promocji, synergię działań z partnerami zewnętrznymi, budowę publicznego wizerunku reporterów w mediach społecznościowych, a także odgórną i oddolną aktywizację publiczności literackiej, zgodną z paradygmatem tzw. kultury uczestnictwa. Wymienione zjawiska zostały poszerzone o charakterystykę intymistycznych tendencji narracyjnych w najnowszych polskich reportażach książkowych, coraz częściej ukierunkowanych na autoekspresję twórcy i podtrzymanie dialogu z czytelnikiem.

Zasygnalizowany w ten sposób problem oddziaływania konwergencji mediów na wewnętrzną budowę książek reportaży jest nadrzędnym tematem czwartego rozdziału monografii. Szczegółowej analizie został w nim poddany zyskujący na znaczeniu zabieg formalny, sygnowany umownym terminem agregacyjności. Kategoria ta posłużyła do zilustrowania chwytu gromadzenia i scalania odrębnych części narracyjnych, wzorców genologicznych, środków wyrazu lub kanałów przekazu w celu wykreowania wielowymiarowej i wieloskładnikowej opowieści reporterskiej. Mianem agregatów zostały określone reportaże książkowe zyskujące rangę bądź gatunkowo-rodzajowych i medialnych hybryd, bądź intermedialnych i transmedialnych projektów wydawniczych. Kontekstem rozważań było zjawisko dziennikarstwa konwergencyjnego i związanych z nim przeobrażeń zawodowej tożsamości współczesnych dziennikarzy. Właściwy kierunek refleksji wyznaczyły natomiast pojęcia hybrydyczności, multimedialności i transmedialności, odniesione kolejno do książek Mariusza Szczygła (*Gottland, Zrób sobie raj, Projekt: prawda, Nie ma*), Jacka Hugo-Badera (*Dzienniki kołymskie, Długi film o miłości. Powrót na Broad Peak*) i Filipa Springera (*Miasto Archipelag. Polska mniejszych miast*). Wybór tych konkretnych autorów motywowany jest przekonaniem, że ich postawy twórcze najpełniej odzwierciedlają kierunek współczesnych przeobrażeń polskich reportaży książkowych. W przypadku Szczygła zmiany te przejawiają się w gatunkowej hybrydyzacji utworów. Z kolei najnowszy dorobek reporterski Hugo-Badera i Springera oddaje rosnące zainteresowanie dla formuły opowiadania transmedialnego – z powodzeniem adaptowanej także na rynku wydawniczo-księgarskim.

Wyróżnione tendencje warsztatowe skłaniają do postawienia pytania o aktualną kondycję reportażu książkowego jako tekstu kultury. Pod uwagę winny być w tym wypadku wzięte estetyczne i poznawcze walory książek polskich reporterów, którzy tworzą w czasach, gdy obcowanie ze słowem pisanim systematycznie traci na znaczeniu. Zarówno estetyka, jak i epistemologia utworów reportaży zawiera się w konstytutywnej dla nich kategorii referencjalności, czyli w ich odniesieniu do pozajęzykowej empirii. Doświadczanie i dokumentowanie rzeczywistości w tekstach prozatorskich – zwłaszcza tych faktograficznych – nadaje im rangę tropów rzeczywistości, których charakter odzwierciedla mniej lub bardziej wiernie bieżącą scenierię społeczno-kulturową. Ów mechanizm wydaje się więc dogodną przesłanką dla finalnej oceny omówionych wcześniej przekształceń prozy reportażowej, stymulowanych w znacznym stopniu przez tendencje ze sfery zewnątrztekstowej. Z tego też powodu wspomniany proces jest centralnym przedmiotem ostatniego, piątego rozdziału monografii. Analiza zjawisk technologiczno-rynkowych ustąpiła tu miejsca bardziej ogólnej humanistycznej refleksji, a problematykę konwergencji mediów uzupełniły odwołania do aksjologicznych i epistemicznych wyróżników ponowoczesności. Jak już bowiem nadmieniono, posiłkując się spostrzeżeniami Celińskiego, między przestrzenią późnej nowoczesności i rozwojem technologii cyfrowych – kluczowych dla tytułowych przemian i adaptacji – zachodzi ściśle sprzężenie zwrotne. W ostatnim rozdziale za potencjalne źródła tej analogii zostały uznane mechanizmy agregacyjności i „uwewnętrznienia” polskich reportaży książkowych. Pozwoliło to rozważyć dokonującą się ewolucję reporterskiego warsztatu pisarskiego ściśle w kontekście komunikacyjnych przeobrażeń współczesności, zasygnalizowanych w czterech poprzednich partiach książki.

Zaprezentowana problematyka poszczególnych rozdziałów została podporządkowana nadrzędnemu zamierzeniu badawczemu, tzn. próbie uchwycenia najistotniejszych zjawisk literackich i pozaliterackich determinujących rynkowy oraz estetyczny status polskich książek reportaży – tych dawnych i tych współczesnych. Podjętej analizie przyświecała ponadto intencja określenia możliwych kierunków dalszej ewolucji omawianego nurtu prozy w związku z dynamicznymi przemianami tradycyjnych mediów i społeczno-kulturowej scenierii ich funkcjonowania pod wpływem kolejnych technologicznych innowacji. Zgodnie z konstatacją Drożdża: „Przestrzeń medialna jest coraz bardziej ubogacana nowymi możliwościami przekazu, które funkcjonują w tym obszarze komplementarnie, poszerzając strefę tworzenia, przekazu i odbioru treści medialnych”<sup>29</sup>. Niniejsze

<sup>29</sup> M. DROŻDŻ: *Konwergencja mediów...*, s. 87.

rozważania wynikają z głębokiego przeświadczenia, że mechanizm ten dotyczy także książki drukowanej – mimo swej domniemanej anachroniczności komplementarnej i równorzędnej wobec cyfrowych hybryd reportażu.

\*

Niniejsza monografia jest poprawioną i rozszerzoną wersją rozprawy doktorskiej, obronionej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach w czerwcu 2017 roku. Nie powstałaby bez wsparcia i życzliwości osób, którym składałam wyrazy wdzięczności.

Za opiekę merytoryczną i nieocenioną pomoc w przygotowaniu doktoratu pragnę serdecznie podziękować mojemu promotorowi, dr. hab. prof. UŚ Romualdowi Cudakowi. Pan Profesor zaszczepił we mnie zainteresowanie zagadnieniami z zakresu genologii literackiej i konwergencji mediów, które ukierunkowały większość analiz zawartych w książce. Za rady i wskazówki dziękuję też mojej promotorce pomocniczej, dr hab. Bożenie Szałaście-Rogowskiej.

Jestem wdzięczna recenzentom dysertacji: prof. dr. hab. Andrzejowi Zieniewiczowi z Uniwersytetu Warszawskiego oraz dr hab. Magdalenie Piechocie z Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, a także dr. hab. Andrzejowi Kaliszewskiemu z Uniwersytetu Jagiellońskiego, który zrecenzował wersję pracy przeznaczoną do druku. Dzięki ich wnikliwym lekturom i niezwykle cennym uwagom książka przybrała ostateczny kształt. Panu Profesorowi Zieniewiczowi składałam podziękowania zwłaszcza za inspirujące wskazówki interpretacyjne, z których skorzystałam w ostatnim rozdziale, formułując koncepcję reportażu jako tropu agregacyjnej i „uwewnętrznianej” rzeczywistości.

Pani Profesor Jolancie Tambor dziękuję za kredyt zaufania udzielony mi na początku mojej pracy naukowo-dydaktycznej i okazywaną serdeczność.

Osobne podziękowania winna jestem Rodzicom, bez których wsparcia nie mogłabym rozwijać swoich pasji naukowych. Mamie – pierwszej czytelniczce i recenzentce wszystkich moich tekstów – dziękuję szczególnie.

*Katarzyna Frukacz*

**ROZDZIAŁ I**



**REPORTAŻ NA POLSKIM RYNKU  
KSIĄŻKI DO 1989 ROKU**



O koliczności zaistnienia i rozwoju reportażu na polskim rynku książki nie sposób rozpatrywać w oderwaniu od dynamicznych przemian społeczno-politycznych, które przeobraziły krajowy sektor wydawniczo-księgarski i zacieśniły jego związek ze sferą prasy. Dla omówienia tego zjawiska zasadne wydaje się przyjęcie przekrojowej, diachronicznej perspektywy oglądu, uwzględniającej kolejne etapy ewolucji książkowej odmiany analizowanego gatunku. Umowne cezury tak rozumianej periodyzacji pokrywają się z chronologią procesów, które oddziaływały w sposób bezpośredni nie tyle na kondycję reportażu, ile na ogólne ramy życia kulturalnego w Polsce. Wydarzenia ze sfery politycznej i społecznej często decydowały bowiem o przeobrażeniach bieżącej kultury literackiej, narzucającej twórcom – a zatem i tworzącym literaturę reporterom – wzorce opisu rzeczywistości.

Analizę obecności reportażu na rynku wydawniczo-księgarskim w Polsce do 1989 roku otwiera charakterystyka form prereportażowych i quasi-reportażowych z przełomu XIX i XX wieku, z uwzględnieniem okresu I wojny światowej. Przyjęcie czasów zaborów za punkt początkowy rozważań wynika z założenia, że właśnie wtedy utrwaliła się symbiotyczna relacja między polską prasą a działalnością wydawnictw literackich, w znacznym stopniu determinująca współczesny status prozy reporterskiej. Osobne miejsce zostało poświęcone dwudziestoleciu międzywojennemu – uznawanemu za właściwy moment uzyskania przez reportaż nowoczesnej postaci gatunkowej – oraz tradycji wojennej z lat 1939–1945, która wpłynęła na główne tendencje ruchu wydawniczego w początkach PRL-u. Dzieje książkowych edycji tekstów reportażowych w okresie sprzed transformacji ustrojowej kraju stanowią centralny element podjętej refleksji. Jej nadrzędnym celem jest z jednej strony próba ustalenia przyczyn upowszechnienia reportażu na polskim rynku książki, z drugiej natomiast – chęć ich sportretowania jako fenomenu historycznego i estetycznego.

## FORMY PREREPORTAŻOWE W WYDAWNICTWACH OKRESU ZABORÓW

Jolanta Sztachelska zauważa, że w potocznej świadomości dziewiętnastowiecznych odbiorców oraz w ówczesnej refleksji teoretycznoliterackiej i prasowej reportaż nie funkcjonował jako autonomiczny gatunek o wyraźnych cechach dystyngtywnych<sup>1</sup>. Co jednak oczywiste, mimo braku genologicznego skodyfikowania tej formy pisarskiej w okresie zaborów powstawały utwory, które współcześnie uznano by za reportażowe. Wielu badaczy przypisuje zresztą taki status gatunkowy wypowiedziom jeszcze wcześniejszym. Korzeni reportażu upatruje się już w antycznym piśmiennictwie podróżniczym, obejmującym konwencje pokroju periegezy czy itinerariów. W przypadku polskiej historii omawianego gatunku eksponowane są natomiast jego związki z podróżopisarstwem oświeceniowym i romantycznym, a także z popularnymi w XVII i XVIII wieku sprawozdaniami dziennikarskimi, określanymi jako „nowiny” lub „relacje gazeciarskie”<sup>2</sup>.

Na właściwą genezę prozy reportażowej w Polsce składają się dwie odrębne, lecz wzajemnie powiązane tradycje piśmiennicze. Pierwsza jest następstwem powstania prasy masowej, która w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX wieku podlegała na ziemiach polskich wyraźnym wpływom wzorców zachodnioeuropejskich, zwłaszcza francuskich. W efekcie ich oddziaływania upowszechniła się brukowa formuła utworów reporterskich, najczęściej odbieranych w sposób pejoratywny. Sztachelska zaznacza, że początkowo terminem „reporter” określano drugorzędnego pracownika redakcji, uchodzącego za „wyrobnika”, tj. „dostarczyciela tematów o sensacyjnym charakterze, plotek i niedyskrecji, wytwórcę tzw. blagi w najbardziej chwytliwym wydaniu”<sup>3</sup>. Dla wydawców tak rozumiane „reporteryje” były źródłem wymiernych zysków, lecz zaważyły na niekorzystnym wizerunku nowej specjalizacji dziennikarskiej i stopniowym upadku autorytetu skomercjalizowanej prasy<sup>4</sup>. Daleko większym prestiżem cieszyła się wówczas

---

<sup>1</sup> Zob. J. SZTACHELSKA: *Reportaż. Z historii gatunku w wieku XIX*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4, s. 153.

<sup>2</sup> Zob. np. J. MACIEJEWSKI: *Specyfika rękopiśmiennego obiegu literatury w XVI–XVIII wieku*. „Napis” 2002, ser. 8, s. 11–12; C. NIEDZIELSKI: *Reportaż*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. BACHÓRZ, A. KOWALCZYKOWA. Wrocław 1995, s. 820; M. PIECHOTA: *Jaka Ameryka? Polscy reportażyści dwudziestolecia międzywojennego o Stanach Zjednoczonych*. Lublin 2002, s. 7–11; K. WOLNY-ZMORZYŃSKI: *Reportaż*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Red. Z. BAUER, E. CHUDZIŃSKI. Kraków 2000, s. 175–176.

<sup>3</sup> J. SZTACHELSKA: *Reportaż. Z historii gatunku...*, s. 159.

<sup>4</sup> Tę tendencję eksponuje Zenon Kmiecik, uznając skandalizujące wątki podejmowane w dziewiętnastowiecznych dziennikach za przejaw rywalizacji o zdobycie jak największej liczby

publikowana na łamach gazet twórczość prozatorska ukierunkowana werystycznie, współtworząca drugą ze wspomnianych tradycji polskiego reportażu. W XIX wieku technika reportażowa przenikała do piśmiennictwa artystycznego, znajdując zastosowanie w literaturze opartej na konwencji realizmu i naturalizmu oraz w szeroko pojętej sferze podróżopisarstwa. Jeszcze zanim reportaż zyskał pełną autonomię gatunkową, kształtowały się zatem dwie jego odmiany: dziennikarska, pod względem strukturalnym niknąca w tle innych wypowiedzi prasowych, a także literacka, obejmująca prozę dokumentarną, beletrystykę o walorach „prawdziwościowych” oraz wszelkie odmiany sprawozdań, opisów, kartek czy listów z podróży. Współistnienie obu wyróżnionych wariantów dziewiętnastowiecznej twórczości reporterskiej wpłynęło na formalne zróżnicowanie tego nurtu. Mieszczące się w nim publikacje cechowała „przypadkowość morfologiczna”<sup>5</sup>, czyli brak utrwalonych schematów stylistyczno-kompozycyjnych i konstrukcja zależna od zmiennych potrzeb oraz indywidualnych wyborów redakcyjnych. Konsekwentny był za to sposób rozpowszechniania owej prozy prereportażowej. W analizowanym okresie ukazywała się ona przede wszystkim w pismach codziennych i periodykach, wśród których prym wiodła prasa warszawska. Tę prawidłowość Sztachelska uznaje za w pełni naturalną, jako że:

[...] reportaż zawsze związany jest z publikacją prasową (w wieku XX również z innymi mediami) i spełnianiem funkcji sprawozdawczych. Jeśli w tekstach dziewiętnastowiecznych drukowanych poza nią przejawiają się cechy reportażowości, to jest to wynik oddziaływania prasy i specyficznych dla niej form wypowiedzi<sup>6</sup>.

Ówczesne teksty prereportażowe drukowali w prasie nie tylko zawodowi reporterzy, których profesja wykształciła się w toku stopniowej rozbudowy osobnych działów reporterskich w redakcjach gazet. Zenon Kmiecik podkreśla, że w drugiej połowie XIX wieku i na początku wieku XX „zawód dziennikarski był ściśle związany z działalnością literacką. Pracą dziennikarską zajmowali się literaci, którzy zyskali rozgłos i uznanie krytyki oraz czytelników”<sup>7</sup>. Łączenie obu tych dziedzin zawodowych wydaje się szczególnie istotne dla rozważań

prenumeratorów. Zob. Z. KMIECIK: *Prasa warszawska w okresie pozytywizmu (1864–1885)*. Warszawa 1971, s. 19–20.

<sup>5</sup> J. SZTACHELSKA: „Reporteryje” i reportaże. *Dokumentarne tradycje polskiej prozy w 2 poł. XIX i na pocz. XX wieku (Prus – Konopnicka – Dygasiński – Reymont)*. Białystok 1997, s. 12.

<sup>6</sup> J. SZTACHELSKA: *Reportaż. Z historii gatunku...*, s. 155.

<sup>7</sup> Z. KMIECIK: *Prasa warszawska w latach 1908–1918*. Warszawa 1981, s. 36.



o dziejach reportażu na polskim rynku książki, ponieważ dowodzi bezpośredniego związku, jaki w okresie zaborów zachodził między prasowymi formami prerreportażowymi a ruchem wydawniczo-księgarskim. W omawianym czasie zwyczajem powszechnie praktykowanym przez poczytnych pisarzy było publikowanie twórczości powieściowej w pierwszej kolejności na łamach prasy. Tendencja ta wynikała z dość prozaicznej przyczyny, którą wskazują Stanisław Arct i Eugenia Pawłowska: opowieści literackie zamieszczane w cyklach odcinkowych zapewniały autorom bieżący napływ środków finansowych, jeszcze przed otrzymaniem pełnego honorarium za całościowe wydanie książkowe. Do czasu dostarczenia kompletnego rękopisu utworu wydawcy wypłacali bowiem pisarzom jedynie zaliczki<sup>8</sup>. Równocześnie, jak zauważa Kmieciak, pozyskanie wybitnych ludzi pióra zwiększało prestiż danego pisma, dlatego także redakcje zabiegały o nawiązanie współpracy ze znanymi literatami<sup>9</sup>. W konsekwencji wiele książkowych edycji dzieł Józefa Ignacego Kraszewskiego, Władysława Stanisława Reymonta, Stefana Żeromskiego oraz innych twórców sięgających po metodę reportażową poprzedziły prasowe pierwodruki. Również w przypadku literatów podejmujących równoległe działalność pisarską i dziennikarską (*casus m.in.* Sienkiewicza i Prusa) naturalnym następstwem umieszczenia tekstu publicystycznego lub podróżniczego w gazecie był jego późniejszy przedruk w formie książki.

Uzasadnione przywołanymi tendencjami przenikanie elementów reportażu do ówczesnej produkcji wydawniczo-księgarskiej zwykle przebiegało w sposób dwojaki. Pierwsza strategia polegała na publikowaniu utworów zamieszczonych wcześniej w odcinkach na łamach prasy<sup>10</sup> w postaci odrębnych pozycji książkowych. W analizowanym okresie tego typu prasowe odbitki, z których część dostawała się do handlu księgarskiego, wydawano w celu ominięcia cenzury lub redukcji kosztów wydawniczych<sup>11</sup>. Dla przykładu: przedrukiem z „Gazety Warszawskiej” był tom *Żydzi przy pracy. Notatki wieśniaka* (1896) autorstwa popularnego dziewiętnastowiecznego reportera Kazimierza Laskowskiego. Omawianą strategię

---

<sup>8</sup> Zob. S. ARCT, E. PAWŁOWSKA: *Wydawcy warszawscy w latach 1878–1914 (szkic do dziejów wydawnictwa książek w Polsce)*. W: *Z dziejów książki i bibliotek w Warszawie*. Red. S. TAZBIR. Warszawa 1961, s. 332.

<sup>9</sup> Zob. Z. KMIECIK: *Prasa warszawska w okresie pozytywizmu...*, s. 27.

<sup>10</sup> Spis przywołanych w dalszej analizie archiwalnych cykli reportażowych został umieszczony w bibliografii, wraz ze wskazaniem przykładowych numerów gazet, w których ukazały się niektóre odcinki serii.

<sup>11</sup> Zob. S. ARCT, E. PAWŁOWSKA: *Wydawcy warszawscy...*, s. 346–347.

ilustrują także *Listy z podróży do Ameryki* Henryka Sienkiewicza, uznawane za dzieło kluczowe dla polskiej tradycji literatury reportażowej<sup>12</sup>. Drukowane w latach 1876–1878 w „Gazecie Polskiej” w cyklu *Listy Litwosa z podróży*, ukazały się w 1880 roku nakładem Gebethnera i Wolffa w drugim i trzecim tomie wyboru pism autora. Na analogicznych zasadach opublikowano *Pielgrzymkę do Jasnej Góry* Reymonta, którą Kazimierz Wolny-Zmorzyński określił jako pierwszą pełną realizację konwencji reportażu w Polsce<sup>13</sup>, choć w czasach pisarzowi współczesnych utworu tego nie opatrywano konkretną nazwą gatunkową<sup>14</sup>. Jasnogórską relację twórca *Chłopów* zamieścił w odcinkach w „Tygodniku Ilustrowanym” (1894), a następnie wydał w debiutanckiej książce w oficynie Gebethnera i Wolffa (1895). Wspomniany zabieg powtórzył na początku XX wieku, drukując u tego samego wydawcy reportażowy cykl tekstów *Z Ziemi Chełmskiej. Wrażenia i notatki* (1910). Historie w nim zamieszczone, dotyczące prześladowania unitów z terenów Chełmszczyzny, ukazywały się w „Tygodniku Ilustrowanym” w latach 1909 i 1910<sup>15</sup>. Należy podkreślić, że tego typu monotematyczne książki, powstałe na bazie prasowych przedruków, nie były jedynym przejawem cyrkulacji form prereportażowych na rynku wydawniczym doby zaborów. W związku z zasygnalizowanym wcześniej brakiem świadomości gatunkowej reportażu pokrewnie mu wypowiedzi prasowe często włączano do książkowych zbiorów nowel, opowiadań, obrazków i innych utworów prozatorskich.

Powstałe w ten sposób kolekcje tekstów z reguły tytułowano jako zbiory „drobiazgów”, „kartek”, „szkiców”, „wrażeń” lub „notatek”. Quasi-gatunkowe nazewnictwo było specyficzną metodą programowania wirtualnego odbioru reportażu, jeszcze przed właściwym ukonstytuowaniem się jego teoretycznoliterackich podstaw. Poprzez tak rozumiany zabieg edytorski wydawcy sugerowali zaistnienie pewnej osobliwości formalnej, bliskiej raczej sferze piśmiennictwa użytkowego

<sup>12</sup> Wyczerpujące omówienie pozycji, jaką korespondencje Sienkiewicza zajmowały w obrębie ówczesnego piśmiennictwa prereportażowego, zamieszcza Sztachelska w rozprawie „*Listy z podróży do Ameryki*” a dziewiętnastowieczne korzenie polskiego reportażu. W: J. SZTACHELSKA: *Czar i zakłęcie Sienkiewicza. Studia i szkice*. Białystok 2003, s. 36–55.

<sup>13</sup> Zob. K. WOLNY-ZMORZYŃSKI: *Reportaż...*, s. 176.

<sup>14</sup> Dziewiętnastowieczne reportaże często uznawano za inne gatunki prozatorskie (np. opowiadania) lub – jak w przypadku *Pielgrzymki...* – komentowano bez genologicznych określeń. Przyczyn tego typu postaw Sztachelska upatruje w negatywnym wartościowaniu reporterów, którego następstwem było unikanie nazewnictwa kojarzącego się z tym fachem. Zob. J. SZTACHELSKA: „*Reporteryje*”..., s. 124–125.

<sup>15</sup> Zob. J. STARNAWSKI: *Władysław Stanisław Reymont wśród piewców męczeństwa Ziemi Chełmskiej*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2002, t. 5, s. 107.

i publicystycznego niż literaturze pięknej. Wybory prozy pozbawione klarownej sygnalizacji genologicznej stanowiły w czasach zaborów drugą – po odbitkach prasowych – nadrzędną metodę pozwalającą zamieszczać w książkach relacje reporterskie uprzednio drukowane w prasie. Właśnie tę strategię wydawniczą zastosowano w większości publikacji z końca XIX i początków XX wieku, uznanych za prekursorskie wobec reportażu. Taką genezę ma np. książkowa edycja *Szkiców warszawskich* Bolesława Prusa, realizujących model dziewiętnastowiecznej „fizjologii”<sup>16</sup> i – jak zaznacza Ewa Paczoska – wykorzystujących wzorce humoreski, felietonu i korespondencji<sup>17</sup>. Omawiane teksty pisarz publikował w drugiej połowie 1874 roku w „Kurjerze Warszawskim”, a kilkanaście lat później przedrukował w wydany przez Gebethnera i Wolffa tomie *Drobiazgi* (1891). Nakładem tej samej oficyny w analogiczny sposób ukazały się inne prereportażowe pozycje książkowe. Zamieszczone w 1905 roku w „Tygodniku Ilustrowanym” *Kartki z notatnika* Reymonta, czyli poświęcone warszawskim strajkom i zamieszkom robotniczym odcinkowe „opowiadanie o charakterze reportażu”<sup>18</sup>, ostatecznie znalazły się w zbiorze nowel *Na krawędzi* (1907), pod zmienionym tytułem *Z konstytucyjnych dni*. Podobny los spotkał reportażowe relacje więzienne Marii Konopnickiej, które mimo starań autorki nie zostały wydane jako odrębna książka<sup>19</sup>. Drukowany na łamach „Świt” cykl *Za kratą* (1886) włączono do tomu *Ludzie i rzeczy. Szkice i obrazki* (1898), natomiast *Obrazki więzienne* (1887–1888) opublikowane w „Przełęczu Literackim”, tj. dodatku do petersburskiego tygodnika „Kraj”, zostały umieszczone w *Nowelach* (1897).

Warto na marginesie dodać, że w niektórych przypadkach publikację danego utworu w prasie i w postaci książkowej dzielił niewielki odstęp czasowy. Dla przykładu: reportaż *Itawa – Kwidzyn – Malbork* Żeromskiego, dotyczący przegranego

---

<sup>16</sup> Szkic fizjologiczny, będący jednym ze wzorców kształtujących poetykę reportażu, w latach czterdziestych XIX wieku stał się koronnym gatunkiem tzw. szkoły naturalnej, czyli wczesnej odmiany rosyjskiego realizmu literackiego. Jak tłumaczy Antoni Semczuk: „Rozwinięta we Francji z opozycji wobec romantycznej egzotyki i orientalizmu, [...] »fizjologia« przyjęła za temat opis codziennego życia wielkiego miasta, [...] jego szarości i – »banalności«” (A. SEMCZUK: *Literatura lat 1843–1855. Charakterystyka okresu*. W: *Historia literatury rosyjskiej*. T. 1. Red. M. JAKÓBIĆ. Warszawa 1976, s. 664).

<sup>17</sup> Zob. E. PACZOSKA: *Od szkicu do obrazu i z powrotem. „Pod szycchtami” Bolesława Prusa. „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2014, R. 7, s. 85.*

<sup>18</sup> A. KOŁTONIAK: *Publicystyka „Tygodnika Ilustrowanego” wobec wydarzeń 1905 roku. „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2009, t. 12, z. 2, s. 31.*

<sup>19</sup> Wspomina o tym Lena Magnone w szkicu: *Spotkanie w pół drogi. O Marii Konopnickiej i Zofii Nałkowskiej (z Katherine Mansfield w tle)*. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 21, s. 71–72.

plebiscytu narodowościowego na Powiślu, Warmii i Mazurach, ukazał się w tym samym roku w dzienniku „Rzeczpospolita” i wydanym przez Jakuba Mortkowicza publicystycznym zbiorze *Inter arma* (1920)<sup>20</sup>. Zdarzały się jednak teksty reportażowe, których edycje zwarte pojawiały się nawet kilkadziesiąt lat po prasowym pierwodruku. Dobrą tego ilustracją są *Kartki z podróży* Prusa, uznane przez Sztachelską za „rodzaj reportersko-felietonistycznych relacji, tworzących jeden z wielu wariantów XIX-wiecznego podróżopisarstwa”<sup>21</sup>. Publikowane od lat siedemdziesiątych XIX wieku, najpierw w „Kurierze Warszawskim”, potem w „Kurierze Codziennym”, zostały przedrukowane w dwutomowym wyborze pism autora *Lalki* dopiero w 1950 roku, nakładem wydawnictwa Książka i Wiedza (KiW).

Przytoczone przykłady prowadzą do wniosku, że powszechne we współczesnej Polsce zjawisko współistnienia prasowych i książkowych edycji reportaży było nagminną tendencją już w okresie zaborów. Relację tę determinowała nie tylko wspomniana wcześniej praktyka łączenia czynności dziennikarskich i literackich, lecz także specyfika ówczesnego ruchu wydawniczego, który na przełomie XIX i XX wieku ogniskował się głównie w zaborze rosyjskim, a konkretnie w Warszawie<sup>22</sup>. Charakteryzując wydawnictwa funkcjonujące po 1863 roku w stolicy Królestwa Polskiego, Stanisław Burkot zauważa:

Pamiętać musimy, że nie da się przeprowadzić wyraźnej linii podziału między ówczesnym czasopiśmiennictwem warszawskim (zwłaszcza magazynami tygodniowymi w rodzaju *Kłósów* czy *Tygodnika Ilustrowanego*) a firmami wydawniczymi. Cechą znamioną działalności firm wydawniczych w Warszawie było ich ściśle powiązanie z czasopiśmiennictwem. I tak: Lewental był równocześnie właścicielem i wydawcą *Kłósów*, *Tygodnika Romansów i Powieści i Świtu*; Unger – *Tygodnika Ilustrowanego*, *Biesiady Literackiej i Wędrowca*; Glücksberg – *Bluszczu*; Orgelbrand – *Tygodnika Powszechnego i Wieńca*<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Szczegółową analizę tego tekstu i całego zbioru książkowego przeprowadza Andrzej Kaliszewski, uznając tendencyjność i estetyzację za kluczowe cechy reportażowego dorobku Żeromskiego. Zob. A. KALISZEWSKI: *Hybrydyczne i „liryzowane” reportaże Stefana Żeromskiego*. „Zeszyty Prasoznawcze” 2009, nr 3/4, s. 121–141.

<sup>21</sup> J. SZTACHELSKA: „Reporteryje”..., s. 53.

<sup>22</sup> Zob. C. OŻARZEWSKI: *Zarys dziejów książki i księgarstwa*. Poznań 1965, s. 126, 130. Należy jednak podkreślić, że także na terenie pozostałych zaborów funkcjonowały w XIX wieku większe wydawnictwa książkowe, m.in. lwowski Zakład Narodowy im. Ossolińskich w Galicji czy poznańska Księgarnia św. Wojciecha.

<sup>23</sup> S. BURKOT: *Józef Ignacy Kraszewski a wydawcy (po roku 1863)*. „Pamiętnik Literacki” 1958, z. 1, s. 210.

Dostrzeżone przez Burkota zjawisko eksponuje także Kmieciak, który tłumaczy, że w Warszawie okresu zaborów „[w]łaściciele drukarni i często księgarze byli jednocześnie wydawcami książek i czasopism”<sup>24</sup>. Jak dowodzą Arct i Pawłowska, w latach 1878–1914 warszawskie redakcje gazet miały sięgający prawie 7% udział w ogólnej produkcji wydawniczo-księgarskiej<sup>25</sup>. Fakt ten pozwala wyjaśnić przyczynę płynnego przenikania ówczesnych form prereportażowych z prasy do sektora książki. Powstające na takiej zasadzie publikacje zazwyczaj sygnowano nazwiskiem właściciela danego pisma, jednak w niektórych przypadkach prozę dokumentarną wydawały oficyny literackie działające bezpośrednio przy konkretnej gazecie. Dobrym tego przykładem są współtworzące podróżniczą tradycję polskiego reportażu *Listy z Brazylii* Adolfa Dygasińskiego. Ich książkową wersję opublikowało wydawnictwo „Kuriera Warszawskiego”, na łamach którego owe korespondencje ukazywały się w latach 1890–1891<sup>26</sup>. Do 1887 roku to samo czasopismo było własnością potentata branży wydawniczo-księgarskiej – firmy Gebethnera i Wolffa. Jako jedni z nielicznych w tym czasie wydawców drukowali oni dzieła w nakładach sięgających kilku tysięcy egzemplarzy i – jak zauważa Jan Muszkowski – „zdołali już w zaraniu swej działalności nawiązać stosunki z najwybitniejszymi pisarzami epoki”<sup>27</sup>. W wybranych okresach Gebethner i Wolff wydawali też kilka innych gazet, które w największym stopniu przyczyniły się do rozkwitu dziewiętnastowiecznych form prereportażowych. Obok „Kuriera Warszawskiego” należy tu wymienić m.in. „Tygodnik Ilustrowany” oraz „Kurier Codzienny”.

Na podstawie dokonanej charakterystyki można stwierdzić, że twórczość pierwszych polskich reporterów rozwijała się przede wszystkim na gruncie warszawskiego czasopiśmiennictwa. Sztachelska podkreśla, że w czasach zaborów prasa „wywierała ogromny wpływ na wyobraźnię zbiorową, kształtowała gusta i przyzwyczajenia nowej publiczności, tworząc fundamenty kultury masowej”<sup>28</sup>. Publikacje prasowe docierały więc do odbiorców w większym stopniu niż książka, która w XIX wieku uchodziła za dobro luksusowe wskutek niskich nakładów, wysokich cen i rzemieślniczo-chałupniczych metod wytwarzania<sup>29</sup>. Wśród

---

<sup>24</sup> Z. KMIECIK: *Prasa warszawska w okresie pozytywizmu...*, s. 15.

<sup>25</sup> Zob. S. ARCT, E. PAWŁOWSKA: *Wydawcy warszawscy...*, s. 347.

<sup>26</sup> Na temat genezy tego cyklu – zob. J. SZTACHELSKA: „Reporteryje”..., s. 86–88.

<sup>27</sup> J. MUSZKOWSKI: *Z dziejów firmy Gebethner i Wolff. 1857–1937*. Warszawa 1938, s. 59.

<sup>28</sup> J. SZTACHELSKA: *Reportaż. Z historii gatunku...*, s. 156.

<sup>29</sup> Zob. B. BIEŃKOWSKA, H. CHAMERSKA: *Zarys dziejów książki*. Warszawa 1987, s. 268.

dotychczasowych przeszkód w jej rozwoju Barbara Bieńkowska wymienia względy cenzuralne oraz administracyjne poczynania zaborców, stosujących „wszelkiego rodzaju restrykcje prawne utrudniające uzyskiwanie zezwoleń na prowadzenie działalności edytorskiej i księgarskiej”<sup>30</sup>. W związku z tego typu ograniczeniami w omawianym okresie ruch wydawniczo-księgarski na ziemiach polskich „odznaczał się produkcją drobnicową”<sup>31</sup>. Z wyjątkiem nielicznych prężnych oficyn literackich, m.in. przywołanej już firmy Gebethnera i Wolffa lub równie znanego wydawnictwa Michała Arcta, większość nakładców wydawała zaledwie pojedyncze egzemplarze książek.

Należy jednak zaznaczyć, że na przełomie XIX i XX wieku prasa – jako medium piśmiennicze – także oddziaływała na niewielką skalę z uwagi na niski poziom oświaty i wysoki stopień analfabetyzmu społeczeństwa, widoczny zwłaszcza w Królestwie Polskim. W drugiej połowie XIX wieku analfabetyzm w Kongresówce sięgał nawet 60–70% (w pozostałych zaborach był nieco niższy)<sup>32</sup>. Z tego powodu czytelnikami warszawskich gazet byli głównie przedstawiciele „oświeconych” warstw inteligencji, ziemiaństwa i mieszczaństwa, którzy stanowili wówczas znikomy odsetek ludności<sup>33</sup>.

W dobie zaborów utwory prekursorskie wobec reportażu nie docierały więc do masowego grona odbiorców ani poprzez prasę, ani powiązaną z nią produkcję wydawniczo-księgarską. Wynikało to zarówno z wymienionych barier społecznych oraz edukacyjnych, jak i z braku rozpoznania tego gatunku w ówczesnej refleksji teoretycznoliterackiej. Tendencje utrudniające cyrkulację prozy prereportażowej na ziemiach polskich pogłębiły się w okresie I wojny światowej, która znacząco ograniczyła produkcję wydawniczą we wszystkich trzech zaborach. Paradoksalnie jednak działania wojenne wytworzyły sytuację społeczno-polityczną sprzyjającą ekspansji rozmaitych form literackiego i paraliterackiego dokumentu, a zatem uformowały grunt pod właściwy rozwój reportażu w odrodzonej Polsce.

<sup>30</sup> B. BIEŃKOWSKA: *Książka na przestrzeni dziejów*. Przy współpr. E. MARUSZAK. Warszawa 2005, s. 182.

<sup>31</sup> S. ARCT, E. PAWŁOWSKA: *Wydawcy warszawscy...*, s. 337.

<sup>32</sup> Zob. B. BIEŃKOWSKA: *Książka...*, s. 189; B. BIEŃKOWSKA, H. CHAMERSKA: *Zarys dziejów...*, s. 305.

<sup>33</sup> Zob. Z. KMIECIK: *Prasa warszawska w latach 1886–1904*. Wrocław 1989, s. 22.

## Reportaż w służbie Wielkiej Wojny

W początkach I wojny światowej – z racji swej rangi i totalnego charakteru nazywanej Wielką Wojną<sup>34</sup> – wyraźnie zmalała produkcja i sprzedaż wydawnictw zwartych na ziemiach polskich. Jak zauważa Jadwiga Teresa Kowalewska: „Czytelnicy zaabsorbowani dziejowymi wydarzeniami chwilowo na plan dalszy odsuwali książkę”<sup>35</sup>. Widoczny szczególnie w latach 1914–1915 zastój w obrocie księgarskim, któremu towarzyszyła analogiczna stagnacja na rynku prasowym<sup>36</sup>, motywowany był przede wszystkim czynnikami natury ekonomiczno-gospodarczej, wynikającymi bezpośrednio z prowadzonych walk zbrojnych i dokonanych przez nie spustoszeń.

W omawianym okresie szalejąca inflacja spowodowała wzrost cen książek i surowców niezbędnych do ich produkcji, pogarszając tym samym sytuację materialną wielu wydawców i drukarzy. Kowalewska podkreśla, że wyłącznie stabilne finansowo i dobrze zorganizowane oficyny mogły wówczas przezwyciężyć kryzysy wydawnicze<sup>37</sup>. Toczące się działania wojenne znacząco utrudniały także kolportaż druków. Na terenach aktywnych walk, wskutek zamarcia ruchu pocztowego i innych kłopotów komunikacyjnych, sprzedaż książek ustała niemal zupełnie, do czego przyczyniła się również malejąca wypłacalność nabywców. Destruktywny wpływ na ówczesny ruch wydawniczy wywarły ponadto straty

<sup>34</sup> Zob. M. J. OLSZEWSKA: *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914–1919 wobec I wojny światowej. Wybrane zagadnienia*. Warszawa 2004, s. 9.

<sup>35</sup> J. T. KOWALEWSKA: *Repertuar wydawniczy literatury pięknej na ziemiach polskich w czasie I wojny światowej*. Wrocław 1992, s. 7. W celu zachowania merytorycznej spójności rozważań zawarty w dalszej ich części przegląd sytuacji wydawniczej z lat 1914–1918 przeprowadzam w sposób świadomie pobieżny, ograniczając się do zagadnień niezbędnych dla ukazania rozwoju wojennych książek reportażowych i quasi-reportażowych. Fakty te referuję za publikacjami Kowalewskiej, która omawia ówczesną produkcję literacką w sposób szczegółowy i wyczerpujący.

<sup>36</sup> Wybuch I wojny światowej przyczynił się do zahamowania rozwoju prasy polskiej we wszystkich zaborach. Proces zawieszania lub likwidacji pism osiągnął największą skalę w Galicji. Najbardziej odporna na zaistniałe utrudnienia okazała się natomiast prasa Królestwa Polskiego, ukazująca się głównie w Warszawie, choć i tu – w związku z cenzurą wojenną nakładającą nowe obostrzenia na wydawców, redaktorów i drukarzy – odnotowano spadek liczebności wydawanych tytułów. W początkach wojny stabilną pozycję w obrębie prasy warszawskiej zachowały przede wszystkim dzienniki poruszające bieżące tematy społeczno-polityczne, będące odpowiedzią na powszechny wówczas „głód informacji”. Zob. R. GODLEWSKA: *Prasa warszawska w pierwszym roku I wojny światowej*. „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1962, t. 1, s. 246–268.

<sup>37</sup> J. T. KOWALEWSKA: *Repertuar wydawniczy...*, s. 65.

personalne w efekcie wojskowej mobilizacji pracowników, problemy z zaopatrzeniem oraz zniszczenia w zakresie infrastruktury drukarskiej<sup>38</sup>. Istotną barierą okazało się wreszcie zacofanie technologiczne polskiego drukarstwa, uniemożliwiające podjęcie masowej produkcji poligraficznej na wysokim poziomie<sup>39</sup>. Oprócz wskazanych zjawisk gospodarczych aktywność wydawniczo-księgarską na ziemiach polskich w okresie Wielkiej Wojny hamowały też czynniki ideologiczno-polityczne. Władze zaborcze – świadome propagandowego potencjału ówczesnej literatury, wykorzystywanej do krzewienia wśród Polaków myśli niepodległościowej – okresowo zastrzały cenzurę oraz przeprowadzały rewizje i konfiskaty książek (nie tylko w drukarniach i księgarniach, lecz również w zbiorach domowych)<sup>40</sup>. Odpowiedzią na te działania było zakonspirowanie wydawnictw zakazanych i ich nielegalne publikowanie<sup>41</sup>.

Należy jednak podkreślić, że omawiany regres wydawniczy nie doprowadził do całkowitego zaprzestania wydawania książek i zaniku życia czytelniczego na ziemiach polskich. Kultura druku rozwijała się mimo okresowych momentów stagnacji, m.in. pod wpływem nadal działających bibliotek i czytelni oraz stowarzyszeń literackich i księgarskich o charakterze lokalnym lub dzielnicowym. Zaliczały się do nich np. organizacje spełniające funkcję związków zawodowych, zarejestrowane w Warszawie kilka lat przed wojną: Towarzystwo Literatów i Dziennikarzy Polskich (1909) oraz Związek Księgarzy Polskich (1908). Warto tu wskazać także założone w Poznaniu w 1880 roku Towarzystwo Czytelni Ludowych, szerzące oświatę i propagujące czytelnictwo wśród ludności polskiej zaboru pruskiego. Niezależnie od ograniczeń cenzuralnych i innych obostrzeń wprowadzanych przez państwa centralne nadal funkcjonowały drukarnie i firmy wydawnicze powstałe jeszcze w XIX wieku. Do najaktywniejszych potentatów branży nastawionych na kontynuację działalności po zakończeniu wojennych zmagania Kowalewska zalicza m.in. zakłady Gebethnera i Wolffa oraz Michała Arcta<sup>42</sup>. Oprócz dominujących na ówczesnym rynku oficyn o rodowodzie dziewiętnastowiecznym publikowaniem

<sup>38</sup> Zob. *ibidem*, s. 18, 32, 63.

<sup>39</sup> Kowalewska eksponuje trudne warunki pracy w ówczesnych drukarniach. Zwraca też uwagę, że w latach 1914–1918 większość z tych zakładów stanowiły niewielkie warsztaty rzemieślnicze, w których poziom technik i maszyn drukarskich był zapóźniony w stosunku do standardów europejskich. Zob. J. [T.] KOWALEWSKA: *Literatura piękna w edycjach lat 1914–1918 (próba charakterystyki polskiego repertuaru wydawniczego)*. „Roczniki Biblioteczne” 1980, z. 2, s. 230–231.

<sup>40</sup> Zob. *EADEM: Repertuar wydawniczy...*, s. 24.

<sup>41</sup> Zob. *ibidem*, s. 43–44.

<sup>42</sup> Zob. J. [T.] KOWALEWSKA: *Literatura piękna w edycjach lat 1914–1918...*, s. 226.



książek w czasie I wojny światowej zajmowały się – podobnie jak przed jej wybuchem – rozmaite podmioty: instytucje społeczne, naukowe i polityczne, urzędy i spółki komandytowe, drukarnie, redakcje prasowe, nakładcy indywidualni czy sami autorzy. Utrzymał się także praktykowany w okresie rozbiorowym proces łączenia działalności nakładczej z handlem księgarskim<sup>43</sup>.

Obok wskazanych czynników należy uwypuklić również fakt, że wojenny kryzys polskiego rynku wydawniczego nie przebiegał jednakowo we wszystkich trzech zaborach. Na początku wojny największą skalę osiągnął w zaborze pruskim, gdzie produkcja książek niemal zupełnie zamarła. Z kolei w Warszawie, która zachowała pozycję centrum życia literackiego, oraz w następnych pod względem rangi ośrodkach w Krakowie i Lwowie aktywność publikacyjna znacząco spadła, lecz nie ustała, a w latach 1916–1917 wzrosła<sup>44</sup>. Kowalewska tłumaczy tę okresową tendencję zwyżkową<sup>45</sup> m.in. ożywieniem politycznym i kulturalnym pod wpływem wzrastających nadziei Polaków na odzyskanie utraconej suwerenności narodowej. W krzewieniu tej myśli, jak już wspomniano, kluczowym narzędziem okazało się polskie słowo drukowane, które „przenosiło między kordonami granicznymi wolną myśl o niepodległej Polsce”<sup>46</sup>. W analizowanym okresie o wydawaniu książek i prasy – często dostarczanych wraz z różnorodnymi drukami patriotycznymi na front, do obozów jenieckich i szpitali w drodze rozdawnictwa, poprzez wysyłki kurierskie lub sieć skautowską<sup>47</sup> – decydowały więc w dużej mierze pobudki agitacyjno-propagandowe. Odegrały one istotną rolę w dalszym krystalizowaniu się nowoczesnej postaci gatunkowej i medialnej polskiego reportażu książkowego, dlatego wymagają osobnego omówienia.

Irena Maciejewska podkreśla, że wybuch I wojny światowej wywołał wśród Polaków nastroje radosnego uniesienia, które wypływały z inspiracji Mickiewiczowską historiografią opartą na idei „wojny powszechnej za wolność ludów”:

Myśl Mickiewicza, że tylko konflikt ogólnoeuropejski, ściśle: konflikt państw zaborczych może stworzyć warunki do odzyskania niepodległości, w momencie wybuchu wojny

---

<sup>43</sup> Zob. EADEM: *Repertuar wydawniczy...*, s. 29–30.

<sup>44</sup> Zob. *ibidem*, s. 33.

<sup>45</sup> Tendencja ta była chwilowa, gdyż w ostatnim roku wojny nastąpił nawrót spadku produkcji książek, m.in. z powodu wyczerpania gospodarczego i ekonomicznego, bieżącego chaosu wojennego i ponownego zaostrzenia cenzury państw centralnych. Zob. J. [T.] KOWALEWSKA: *Literatura piękna w edycjach lat 1914–1918...*, s. 224.

<sup>46</sup> EADEM: *Repertuar wydawniczy...*, s. 17.

<sup>47</sup> Zob. *ibidem*, s. 20.

podjęta została z nową wiarą. Stała się rzeczywiście rodzajem „pacierza narodowego”, który powtarzali ludzie czynu zbrojnego, publicystyka obozu niepodległościowego i literatura tej orientacji<sup>48</sup>.

W literaturze tego okresu, zwłaszcza w poezji, reaktywowano wzorzec romantyczno-tyrtejski, a sztandarowym bohaterem literackim epoki stali się żołnierze Legionów Polskich (rzadziej innych formacji zbrojnych). Co ważne, spora część legionistów wywodziła się z kręgów inteligencji i łączyła czynną służbę wojskową z aktywnością pisarską. Pisarze związani z ruchem legionowym z reguły podejmowali mniej lub bardziej jawną agitację patriotyczną za pomocą utworów, które wysuwały hasło walki o Polskę niepodległą, „przywdziewając romantyczno-modernistyczne kostiumy” i „[p]rzesuwając konkretność toczącej się wojny w sferę uwznioślenia i legendy”<sup>49</sup>. Takie cechy Maciejewska przypisuje nie tylko beletrystyce żołnierskiej, ale i poruszającym analogiczną tematykę książkom pamiątnikarsko-reportażowym autorstwa legionistów. Wśród tego typu publikacji zwartych, zwykle poprzedzonych drukiem w prasie, badaczka wymienia dedykowany Józefowi Piłsudskiemu zbiór tekstów wojennych Gustawa Daniłowskiego *Z jednego źródła*, wydany w książkowej edycji w 1919 roku nakładem Kasy Przeworności i Pomocy Warszawskich Pomocników Księgarskich (organizacji samopomocowej księgarzy działającej od końca XIX wieku). W omawianej kategorii wydawnictw Maciejewska lokuje też m.in. dwutomowy cykl *Legiony w boju* autorstwa Bertolda Merwina (1915) oraz niektóre utwory Franciszka Mirandoli, np. *Walki I. Brygady 1914–1915* (1916).

Wymienione zbiory quasi-reportażowe Merwina i Mirandoli opublikowało Centralne Biuro Wydawnictw Naczelnego Komitetu Narodowego (NKN) – koalicji stronnictw galicyjskich zawiązanej w 1914 roku w Krakowie i zlikwidowanej w 1917 roku, odpowiadającej za formowanie Legionów Polskich przy armii austro-węgierskiej. Powołane przez ten organ polityczny centra prasowe i wydawnicze realizowały szeroko zakrojoną akcję informacyjno-propagandową<sup>50</sup>, w ramach której ukazywały się także literackie i paraliterackie książki o tematyce legionowej. Słynną ich reprezentacją jest obfitujący w partie reportażowe publicystyczny tom Juliusza Kadena-Bandrowskiego *Piłsudczycy*, wydany przez NKN w 1915 roku

<sup>48</sup> I. MACIEJEWSKA: *Proza polska lat 1914–1918 wobec wojny światowej*. „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 1, s. 42.

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 54.

<sup>50</sup> Szerzej na ten temat – zob. A. GARLICKA: *Organizacja akcji prasowej Naczelnego Komitetu Narodowego*. „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1964, t. 3, z. 2, s. 86–144.

i zawierający m.in. teksty drukowane wcześniej w prasie<sup>51</sup>. Publikację tę Andrzej Kaliszewski określił jako *opus magnum* autora – oficjalnego kronikarza i oficera werbunkowego I Brygady – a zarazem jako „»akt założycielski« heroiczno-romantycznego mitu legionowego i piłsudczykowskiego”<sup>52</sup>. W równie uwznioślającym tonie utrzymane są inne reportażowo-wspomnieniowe utwory Kadena powstałe w czasie I wojny światowej, m.in. *Bitwa pod Konarami* (NKN, 1915), poprzedzona tematycznie pokrewnymi relacjami lub dosłownymi pierwodrukami prasowymi<sup>53</sup>, czy *Mogily*, które ukazały się w 1916 roku nakładem Wydziału Narodowego Lubelskiego (formacji koordynującej działania niepodległościowe na terenie Lubelszczyzny). Przywołane pozycje książkowe dokumentowały i mitologizowały kolejne kampanie piłsudczyków poprzez typową dla autora – stąd określaną mianem „kadenizmu” – dekoracyjną stylistykę, obfitującą w impresjonistyczne metafory i hiperbole, inwersje i retardacje, konstrukcje paralelne oraz powtórzenia słowne, rytmizujące i „liryzujące” wypowiedź<sup>54</sup>. Uzyskany za pomocą wymienionych zabiegów efekt estetyzacji przedmiotu opisu potwierdza opinię Kaliszewskiego, że reporterzy tworzący na frontach Wielkiej Wojny konstruowali jej obraz w sposób „konsekwentnie heroiczny, mitotwórczy, patetyczny, bliższy ujęciu wojny jako święta niż wojny jako apokalipsy”<sup>55</sup>.

Maciejewska podkreśla jednak, że część ówczesnych twórców (m.in. Andrzej Strug, Władysław Orkan, Zygmunt Nowakowski), którzy wychodzili z tych samych co Kaden pozycji ideowych i uczestniczyli w identycznych zdarzeniach, odrzucała praktykę estetyzowania wojennych doświadczeń. Pisarze ci, obstając przy postulacie narodowego posłannictwa słowa drukowanego, równocześnie

<sup>51</sup> Zob. np. tekst pt. *Bitwa*, opublikowany w „Nowej Reformie” 31 grudnia 1914 roku (nr 576, s. 1), pokrywający się z treścią książkowego rozdziału *Bitwa pod Łowczówkiem*. Jerzy Seniów zaznacza, że Kaden – podobnie jak inni pisarze legionowi, np. Daniłowski czy Orkan – relacjonował walki zbrojne Legionów Polskich w licznych artykułach i korespondencjach, zamieszczanych w prasie krakowskiej i nie tylko. Zob. J. SENIÓW: *Kultura legionowa w czasie pierwszej wojny światowej na łamach prasy krakowskiej (1914–1918)*. „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2003, t. 2, s. 205. W czasie I wojny światowej nadal zachodziła więc relacja współzależności między prasowymi i książkowymi edycjami reportaży.

<sup>52</sup> A. KALISZEWSKI: *Bagnet i pióro. Twórczość publicystyczna Juliusza Kadena-Bandrowskiego*. Toruń 2015, s. 73.

<sup>53</sup> Zob. np. teksty: *Od Konar do Tarłowa*. „Czas” 24.07.1915, nr 386, s. 1; *Po drodze*. „Ilustrowany Tygodnik Polski” 01.08.1915, nr 1, s. 5–6.

<sup>54</sup> Poetykę „kadenizmu” szczegółowo omawia Kaliszewski – zob. A. KALISZEWSKI: *Bagnet i pióro...*, s. 32–37.

<sup>55</sup> IDEM: *Mistrzowie polskiego reportażu wojennego (1914–2014)*. Kraków 2017, s. 12.

występowali przeciwko „wąsko utylitarnemu i wyłącznie agitacyjnemu traktowaniu literatury”<sup>56</sup>. Przeciwstawiana temu podejściu proza obfitowała w realistyczne, odpatetycznione ujęcia codzienności i często przenikała się ze sferą dziennikowych, wspomnieniowych i epistolograficznych relacji czy prywatnych zapisków. Podobne schematy narracyjne współgrały z panującym w latach 1914–1918 „głodem informacji” i odczuwaną potrzebą utrwalania wojennych realiów „na gorąco”, *in statu nascendi*<sup>57</sup>. Maria Jolanta Olszewska dowodzi, że specyfika wojny „wymusza zrewidowanie i rozwiązanie na nowo sposobów referencyjności literatury z rzeczywistością oraz podjęcie prób innowacyjnych: wynajdowania nowych form organizacji dla tego typu doświadczeń”<sup>58</sup>. Jednym z takich przekażników okazała się na ziemiach polskich formuła prasowego i książkowego reportażu wojennego, z reguły rozwijana w duchu patriotyczno-propagandowym przez rozmaite instytucje polityczno-wojskowe. Istotny wydaje się fakt, że konwencja ta kształtowała się pod wpływem szerszej pojętej literatury okresu, która – według Olszewskiej – odznaczała się synkretyzmem i hybrydycznością, wynikającymi z panującej wówczas tendencji do „zacierania się granic między autentycznym a fikcją, między wypowiedzią paraliteracką a literaturą piękną”<sup>59</sup>.

Analogiczny mechanizm hybrydyzacji opisuje Kaliszewski we wstępie do antologii *Od Oleandrów po Murmańsk*, będącej wyborem polskich tekstów reportażowych i quasi-reportażowych z czasów I wojny światowej. Autor przedmowy podkreśla, że w latach 1914–1920 powstało niewiele utworów w pełni realizujących gatunkowe kryteria reportażu, tzn. wyraźnie oddzielonych od szerszej rozumianej prozy faktograficznej i gatunków *stricte* literackich. Polimorficzność wojennej literatury faktu Kaliszewski tłumaczy oddziaływaniem uprzednio wspomnianej twórczości dokumentarnej literatów-żołnierzy, oscylującej między pisarstwem profesjonalnym i nieprofesjonalnym oraz fikcjonalnym i niefikcjonalnym. Badacz zwraca też uwagę na dyskusyjną kwestię obiektywnej wartości owych tekstów, zważywszy na ich propagandową lub kryptoprogandową naturę<sup>60</sup>. Mimo przytoczonych wątpliwości (do których warto dodać problem nadal nieistniejącej w dobie Wielkiej Wojny teoretycznej i wydawniczej świadomości genologicznej

<sup>56</sup> I. MACIEJEWSKA: *Proza polska lat 1914–1918...*, s. 65.

<sup>57</sup> Zob. M. J. OLSZEWSKA: *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny...*, s. 18–19.

<sup>58</sup> *Ibidem*, s. 29.

<sup>59</sup> *Ibidem*, s. 48.

<sup>60</sup> Zob. A. KALISZEWSKI: *Wstęp*. W: *Od Oleandrów po Murmańsk. Antologia polskiego reportażu i quasi-reportażu wojennego na temat I wojny światowej i wojny polsko-bolszewickiej*. Wyb., oprac. i wstęp IDEM. Kraków 2016, s. 11–12.

reportażu<sup>61</sup>) redaktor antologii odkrywa w tych czasach pozycje możliwe do zaklasyfikowania jako reportażowe. Zalicza do nich (oprócz przywołanych we wcześniejszej analizie utworów Daniłowskiego i Kadena oraz innych tekstów wojennych, także tych opublikowanych już w odrodzonej II Rzeczypospolitej<sup>62</sup>) np. wydaną w 1916 roku przez Centralne Biuro Wydawnictw NKN książkę Władysława Orkana *Drogą Czwartaków od Ostrowca na Litwę 1915*. W planie całościowym Kaliszewski wysuwa jednak wniosek, że dokumentarny dorobek prezentowanego okresu stanowił dopiero fazę dochodzenia do „czystej” formuły reportażowej „w ogniu bitew i pod presją wydarzeń, często przerastających samych autorów jako pisarzy”<sup>63</sup>.

Finalizacja tego przejściowego etapu nastąpiła w dwudziestoleciu międzywojennym wraz z adaptacją radzieckiego programu literatury faktu i innych pokrewnych mu nurtów estetyczno-literackich. Reportaż zyskał wówczas genologiczną tożsamość, co znacząco zaważyło na dalszych losach jego prasowego i książkowego wariantu. Na zakończenie tej części rozważań trzeba jednak wyraźnie podkreślić, że wydawnicza ekspansja omawianego gatunku i szerzej rozumiany rozwój życia literacko-kulturalnego w odrodzonej Polsce nie byłyby możliwe bez doświadczeń lat 1914–1918. Jak dowodzi Kowalewska, ożywienie działalności drukarskiej, księgarskiej i czytelniczej w niepodległym państwie polskim zawdzięczamy m.in. nieprzerwaniu tejże działalności w okresie I wojny światowej<sup>64</sup>. Co więcej, utrwalone za sprawą wojennej agitacji utylitarne pojmowanie reporterskich relacji, wykorzystywanych w służbie wyższych celów społecznych, w widoczny sposób ukierunkowało recepcję polskiego reportażu w czasach między- i powojennych.

---

<sup>61</sup> O braku tej świadomości świadczy choćby *casus* opublikowanego 28 sierpnia 1914 roku w krakowskiej „Nowej Reformie” (nr 370) tekstu Daniłowskiego *Pierwsze bitwy* (przedrukowanego w tomie *Z jednego źródła*), który – jak wspomina Kaliszewski – „[c]hoć przez redakcję nazwany został »korespondencją«, nosi już podstawowe cechy nowoczesnego reportażu” (A. KALISZEWSKI: *Mistrzowie polskiego reportażu wojennego...*, s. 24).

<sup>62</sup> W antologii *Od Oleandrów po Murmańsk* znalazły się np. wybrane teksty z wydanych w międzywojniu tomów *Wiosna 1920* Kadena (Instytut Wydawniczy Biblioteka Polska, 1921) oraz *Strzępy epopei* Wańkowicza (Towarzystwo Wydawnicze Ignis, 1923).

<sup>63</sup> A. KALISZEWSKI: *Wstęp...*, s. 21.

<sup>64</sup> Zob. J. [T.] KOWALEWSKA: *Literatura piękna w edycjach lat 1914–1918...*, s. 246.

## REPORTAŻ A MIĘDZYWOJENNA PRODUKCJA KSIĘGARSKA

Polska odmiana reportażu literackiego zaistniała w pełni dopiero w latach trzydziestych XX wieku, lecz już w początkowej fazie okresu międzywojennego pojawiły się dogodne warunki dla rozwoju formuły reportażowej. Jej popularyzacji wśród czytelników sprzyjała – podobnie jak w czasie I wojny światowej – specyficzna koniunktura na aktualne przekazy faktograficzne, wynikająca z bieżącej sytuacji społeczno-politycznej w Polsce i za granicą. Zdaniem Zygmunta Ziątka odzyskanie niepodległości w 1918 roku wpłynęło na zmianę oczekiwań narodowej opinii publicznej. Pojawił się bowiem adresat, który „chciał być szybko i wiarygodnie informowany zarówno o wydarzeniach i zjawiskach we własnym kraju (rozwijającym się w przyspieszonym i konfliktowym rytmie), jak i o wydarzeniach w szerokim świecie”<sup>65</sup>. Potrzebę tę spełniała z jednej strony konwencja reportażu podróżniczego, który w omawianym czasie zazwyczaj przybierał postać przygodowych opowieści z wypraw w odległe zakątki globu. Z drugiej strony zaspokajały ją relacje ilustrujące niestabilną sytuację gospodarczą odrodzonej Polski i związane z nią problemy socjalne, a także teksty komentujące bieżącą politykę krajową i światową. Międzywojenną tradycję gatunku współtworzyły więc formy typowo publicystyczne oraz utwory z pogranicza beletrystyki, obejmujące szeroko pojętą prozę dokumentarną i turystyczno-krajoznawczą.

Sytuacja obu wyróżnionych odmian reportażowych na ówczesnym rynku wydawniczym pod wieloma względami przypominała tę z okresu zaborów. Zbigniew Bauer podkreśla, że międzywojenny reportaż – pozornie czerpiący z awangardowych nurtów epoki – z nielicznymi wyjątkami bazował na wzorcach narracyjnych zapożyczonych z XIX wieku, pozostając „twierdzą nader tradycyjnych form literackiej ekspresji”<sup>66</sup>. Analogie do epoki rozbiorowej ujawniły się także za sprawą podobnych uwarunkowań rozwoju czytelnictwa. W latach 1918–1939 polscy reporterzy publikowali swe teksty w pierwszej kolejności na łamach prasy, która odegrała kluczową rolę w rozwoju nowoczesnej postaci gatunkowej reportażu. Proza reportażowa co prawda przenikała wówczas do produkcji księgarskiej<sup>67</sup>, lecz dynamikę tego procesu hamowały czynniki społeczno-demograficzne.

<sup>65</sup> Z. ZIĄTEK: *Autentyzm rozpoznai społecznych*. W: *Literatura polska 1918–1975*. T. 2: 1933–1944. Red. A. BRODZKA, S. ŻÓŁKIEWSKI. Warszawa 1993, s. 701.

<sup>66</sup> Z. BAUER: *Problem intermedialności reportażu międzywojennego*. W: *Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym*. Red. K. STĘPNIK, M. PIECHOTA. Lublin 2004, s. 48.

<sup>67</sup> W szerszym planie fakt ten można powiązać z eksponowaną przez Stefana Żółkiewskiego płynnością granic dzielących społeczne obiegi literatury międzywojennej. Badacz podkreśla,

W omawianym czasie siedziby wydawnictw, księgarń i bibliotek mieściły się przeważnie w dużych miastach: Warszawie, Krakowie, Wilnie, Lwowie, Poznaniu. Helena Szwejkowska zauważa, że usytuowanie ośrodków wydawniczych z dala od prowincji „utrudniało dopływ książki na wieś”<sup>68</sup>, a zatem ograniczało liczbę potencjalnych czytelników. Ich grono było niewielkie także wskutek niskiego poziomu wykształcenia ludności i częstego analfabetyzmu. Choć w dwudziestolecie międzywojennym odsetek analfabetów w skali kraju spadł w porównaniu do okresu zaborów<sup>69</sup>, czytelnictwo nadal napotykało poważne bariery. Fakt ten przekładał się na niestabilną sytuację finansową wydawców, którzy w celu maksymalizacji zysków podnosili ceny książek i równocześnie zmniejszali ich nakłady<sup>70</sup>.

Zapaść krajowego rynku księgarskiego pogłębiła się na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku w związku z ogólnosiwiatowym kryzysem gospodarczym. Liczne wówczas bankructwa firm wydawniczych – w połączeniu z edukacyjnym zacofaniem społeczeństwa i kosztownością pozycji książkowych – sprawiły, że to prasa była często jedynym słowem drukowanym, z jakim obcowali na co dzień odbiorcy<sup>71</sup>. W okresie międzywojennym treści przeznaczone dla mas ludowych – w tym publicystykę społeczno-polityczną i relacje o aktualnych zdarzeniach z kraju i z zagranicy – upowszechniano więc głównie za pośrednictwem gazet codziennych i czasopism.

Z nimi też należy wiązać właściwe początki polskiego reportażu, który jako autonomiczny gatunek zaistniał w tle toczonej na łamach ówczesnej prasy dyskusji wokół nowatorstwa i antytradycjonalizmu w sztuce. Lokowany w opozycji wobec „doświadczeń pisarskich i społecznych XIX wieku”, wywiedzionych

---

że w okresie II Rzeczypospolitej twórczość literacka i paraliteracka cyrkulowała nie tylko między sektorem wydawniczo-księgarskim i czasopiśmienniczym, ale też między prasą wysokonakładową i innymi środkami masowej komunikacji: filmem oraz radiem. Zob. S. ŻÓŁKIEWSKI: *Kultura literacka (1918–1932)*. Wrocław 1973, s. 46–47.

<sup>68</sup> H. SZWEJKOWSKA: *Wybrane zagadnienia z dziejów książki XIX–XX wieku*. Warszawa–Wrocław 1981, s. 92.

<sup>69</sup> W latach dwudziestych XX wieku sięgał ok. 30%, a w drugim dziesięcioleciu okresu międzywojennego spadł do ok. 20%. Zob. np. B. BIEŃKOWSKA, H. CHAMERSKA: *Zarys dziejów...*, s. 340.

<sup>70</sup> Zob. A. BROMBERG: *Książki i wydawcy. Ruch wydawniczy w Polsce Ludowej w latach 1944–1964*. Warszawa 1966, s. 96. Przywołany badacz dowodzi, że w dwudziestolecie międzywojennym nakłady książek często ustalano na poziomie kilkuset egzemplarzy, a ich liczba nawet u największych wydawców nie przekraczała pięciu tysięcy (zob. *ibidem*, s. 90–91).

<sup>71</sup> Zob. B. BIEŃKOWSKA, H. CHAMERSKA: *Zarys dziejów...*, s. 341.

z prozy realistycznej i naturalistycznej, w opinii Czesława Niedzielskiego stał się „elementem sporu o kierunek rozwoju literatury dwudziestowiecznej”<sup>72</sup>. Badacz podkreśla, że międzywojenną teorię reportażu w Polsce kształtowały popularne wówczas hasła autentyzmu i wspomniane we wstępie do niniejszej monografii wzorce zagraniczne. Należy wśród nich wymienić m.in. Nową Rzeczowość (*Neue Sachlichkeit*), czyli zespół niemieckich prądów artystycznych z przełomu lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku, który w literaturze oznaczał estetyczno-warsztatową tendencję opartą na kulcie faktu i dokumentarnej precyzji<sup>73</sup>. Konstytutywnym czynnikiem w procesie formowania poetyki reportażu literackiego w Polsce stały się jednak przede wszystkim założenia radzieckich teoretyków „Nowego LEF-u”. Stworzony przez nich program literatury faktu został pod koniec lat dwudziestych XX wieku zaadaptowany na gruncie polskiej prasy lewicowej, m.in. za sprawą redagowanego przez Aleksandra Wata „Miesięcznika Literackiego”<sup>74</sup>.

Analogicznie do reportażowych relacji z czasów Wielkiej Wojny, teksty w pismach lewicy często przybierały propagandowo-agitacyjną formę, w tym wypadku będącą poręcznym narzędziem ukazywania bieżących problemów klasy robotniczej i jej politycznego mobilizowania. Jako gatunek „przeznaczony dla środowiska, o którym pisał”<sup>75</sup>, lewicowy reportaż prasowy miał więc większą szansę zaistnieć wśród odbiorców z niższych warstw społecznych niż reportaże podejmujące podobną tematykę, lecz ukazujące się w postaci kosztownych książek<sup>76</sup>. Z uwagi na niższą cenę nad międzywojenną produkcją księgarską dominowały też nieco bardziej elitarne tygodniki inteligencji mieszczańskiej, zwłaszcza promujące twórczość reporterów „Wiadomości Literackie” Mieczysława Grydzewskiego.

<sup>72</sup> C. NIEDZIELSKI: *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (podróż – powieść – reportaż)*. Toruń 1966, s. 109–110.

<sup>73</sup> Zob. G. GAZDA: *Nowa Rzeczowość*. W: IDEM: *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*. Warszawa 2000, s. 382–385.

<sup>74</sup> Toczone także w innych międzywojennych polskich pismach lewicowych dyskusje o reportażu jako gatunku literatury faktu omawia Marian Stępień w szkicu: *W kręgu literatury faktu*. W: M. STĘPIEŃ: *Ze stanowiska lewicy. Studium jednego z nurtów polskiej krytyki literackiej lat 1919–1939*. Kraków 1974, s. 112–149.

<sup>75</sup> J. RURAWSKI: *O reportażu*. W: *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku*. Wyb. i oprac. K. WOLNY. Rzeszów 1992, s. 17. Przedr. za: „Polonistyka” 1964, nr 5.

<sup>76</sup> Należy jednak zaznaczyć, że ze względów finansowych także gazety nie docierały wówczas do szerokich rzesz ludności wiejskiej, robotników i ubożego drobnomieszczanstwa. Ta tendencja uległa częściowej zmianie dopiero w latach trzydziestych XX wieku, wraz z rozwojem taniej prasy. Zob. W. WŁADYKA: *Prasa Drugiej Rzeczypospolitej*. W: J. ŁOJEK, J. MYŚLIŃSKI, W. WŁADYKA: *Dzieje prasy polskiej*. Warszawa 1988, s. 93.



Małgorzata Szpakowska dowodzi, że od początku lat trzydziestych redakcja tego pisma drukowała liczne utwory reportażowe na temat patologizacji życia codziennego w II Rzeczypospolitej, próbując „szokować drastycznością obyczajową”<sup>77</sup>. Sensacyjne, a zatem schlebające masowym gustom reportaże krajowe zamieszczano w „Wiadomościach Literackich” najczęściej we fragmentach, w postaci autorskich cykli prasowych. Odcinkowy charakter miały ponadto publikowane w tygodniku Grydzewskiego reporterskie korespondencje z zagranicy, coraz liczniejsze w miarę wzrostu napięcia politycznego na arenie międzynarodowej. Obie odmiany tekstów reportażowych – tj. krajowa i zagraniczna – uobecniały się w międzywojniu w podobny sposób, m.in. na łamach „Kuriera Warszawskiego”, „Gazety Polskiej”, „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, „Słowa”, „Tygodnika Ilustrowanego” i „Bluszczu”.

Jak już zostało wspomniane, w dwudziestoleciu międzywojennym większość reportaży ukazujących się w polskiej prasie przedrukowywano następnie w publikacjach książkowych. Oprócz tej tendencji bezpośrednią kontynuacją wzorców utrwalonych w czasach zaborów była praktyka łączenia aktywności pisarskiej ze współpracą z redakcjami gazet lub stałym w nich zatrudnieniem<sup>78</sup>. Wydawane w następstwie tych procesów książki z lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku można podzielić na cztery zasadnicze kategorie tematyczne: utwory społeczno-obyczajowe, krajową publicystykę podróźniczą, relacje z przebiegu zagranicznych podróży politycznych oraz mniej doraźne podróżopisarstwo reportażowe. Ich charakterystyka pozwoli poszerzyć dotychczasową rekonstrukcję historii reportażu na polskim rynku wydawniczo-księgarskim.

### Kategoryzacja międzywojennych reportaży książkowych

Pierwszą – społeczno-obyczajową – kategorię wydawanych w międzywojniu książek reportażowych tworzyły utwory krajowe poświęcone bieżącym, zwykle skandalizującym, zdarzeniom i zjawiskom bądź też szeroko pojętej problematyce socjalnej. Eksplorowane w tego typu narracjach ciemne sfery życia publicznego – np. prostytutka, ubóstwo, bezrobocie czy przestępczość – według

---

<sup>77</sup> M. SZPAKOWSKA: „Wiadomości Literackie” *prawie dla wszystkich*. Warszawa 2012, s. 166.

<sup>78</sup> Typową dla okresu międzywojennego płynność granicy dzielącej profesję dziennikarską i pisarską eksponuje m.in. Urszula Glensk. Zob. U. GLENSK: *Historia słabych. Reportaż i życie w Dwudziestoleciu (1918–1939)*. Kraków 2014, s. 23–27.

Urszuli Glensk „sprzyjały reporterskim ujawnieniom, budziły zainteresowanie wykluczonymi środowiskami, nie będącymi w stanie wyartykułować własnej opowieści”<sup>79</sup>. Demaskatorsko-interwencyjny charakter uwidacznia się np. w reportażach sądowych Ireny Krzywickiej, zamieszczanych na łamach „Wiadomości Literackich” między majem 1932 a kwietniem 1934 roku<sup>80</sup>. Zwarta edycja tego zbioru relacji ukazała się nakładem Towarzystwa Wydawniczego Rój pt. *Sąd idzie* (1935). W tym samym tygodniku Wanda Melcer opublikowała swe najgłośniejsze teksty reportażowe, przedrukowane w książkowych tomach *Kochanek zamordowanych dziewcząt* (Rój, 1934) oraz *Czarny ład – Warszawa* (Dom Książki Polskiej, 1936). W pierwszej publikacji znalazły się m.in. opowieści o warszawskich prostytutkach i bezdomnych<sup>81</sup>, z kolei w drugiej zawarto serię siedmiu utworów dotyczących społeczności żydowskiej, które w pierwotnej wersji prasowej opatrywano nagłówkiem zbieżnym z późniejszym tytułem książki<sup>82</sup>. Warto na marginesie dodać, że wymienione teksty Krzywickiej i Melcer ukazywały się w kolumnie *Reportaże „Wiadomości Literackich”*, uchodzącej za jeden z najpopularniejszych działów tygodnika Grydzewskiego.

Zbliżona pod względem aktualności tematyki była druga grupa międzywojennych książek reportażowych o prasowym rodowodzie, którą można określić jako krajową publicystykę podróźniczą. Składały się na nią reporterskie relacje z wędrowek po Polsce, utrwalające nie tyle wątki obyczajowo-sensacyjne, ile polityczno-gospodarcze przeobrażenie kraju. W tej kategorii utworów należy umieścić np. opublikowany przez Księgarnię Ferdynanda Hoesicka zbiór Konrada Wrzosa *Oko w oko z kryzysem* (1933), dokumentujący następstwa ekonomicznej zapaści z początku lat trzydziestych XX wieku. Książkę poprzedziła seria

<sup>79</sup> Ibidem, s. 12–13.

<sup>80</sup> Seria ta obejmuje zamieszczone w 1932 roku teksty *Proces o zabójstwo tancerki* (nr 20) i *Proces Blachowskiego* (nr 48), opublikowane w 1933 roku relacje z procesu Rity Gorgonowej: *Niepokojący wyrok* (nr 22), *Wielkie manewry sądowe* (nr 23), *Wizja i upiory* (nr 24) oraz *Dzieje grzechów... jej i cudzych* (nr 25), a także reportaże z 1934 roku: *W sądzie grodzkim* (nr 11) i *Tajemnica doktora S.* (nr 13). Szerzej na temat sądowego cyklu Krzywickiej – zob. M. SZPAKOWSKA: „*Wiadomości Literackie*”..., s. 167–171.

<sup>81</sup> Zob. m.in. następujące reportaże opublikowane w „*Wiadomościach Literackich*” w 1933 roku: *Po tamtej stronie życia* (nr 8), *Polskie gejsze* (nr 9), *Kochanek Zamordowanych Dziewcząt* (nr 17), *Miasto w mroku* (nr 26), *Nocuję w przytułku* (nr 37).

<sup>82</sup> W 1934 roku na łamach „*Wiadomości Literackich*” w cyklu *Czarny ład – Warszawa* opublikowano następujące teksty: *Dziecko żydowskie rozpoczyna ziemską wędrowkę* (nr 14), *Młodzieniec żydowski wstępuje w świat* (nr 22) oraz *W mykwie i pod baldachinem* (nr 40). W roku 1935 serię tę dopełniły reportaże: *Żona i matka* (nr 4), *Business is business* (nr 14), *Religia i befsztyk* (nr 15) oraz *Modlitwa i umieranie* (nr 36).

tekstów drukowanych od stycznia do maja 1933 roku w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym”, w przeważającej większości w rubryce *Podróż po Polsce dzisiejszej*<sup>83</sup>. Nieco inny charakter miały chronologicznie późniejsze reportaże Ksawerego Pruszyńskiego, które zamieszczano w „Wiadomościach Literackich” od połowy 1936 roku. Szpakowska zauważa, że tematem tego cyklu i jego książkowej wersji pt. *Podróż po Polsce (1937)*, wydanej nakładem Roju, był „[k]raj w budowie, w procesie powstawania, rozdierany przez sprzeczności”<sup>84</sup>. Przedmiotem obserwacji uczynił więc Pruszyński bieżącą politykę wewnętrzną państwa, rejestrując wzrost nastrojów nacjonalistycznych i konflikty na tle narodowościowym, a także postępy w zainicjowanym wówczas programie industrializacji. Zagadnieniu uprzemysłowienia Melchior Wańkowicz poświęcił w całości jeden ze swych najważniejszych międzywojennych utworów – *Sztafetę*, opublikowaną w 1939 roku przez Wydawnictwo Biblioteka Polska. W książce tej, będącej poszerzoną wersją wcześniejszej broszury *C. O. P. Ognisko siły – Centralny Okręg Przemysłowy* (Rój, 1938), autor opisał gospodarczy rozwój Polski w przededniu wybuchu II wojny światowej. Również w tym wypadku edycję książkową poprzedziły prasowe refleksje, związane z podróżą szlakiem wybranych ośrodków przemysłu<sup>85</sup>.

Zastosowany w krajowych reportażach Wrzosa, Pruszyńskiego i Wańkowicza schemat narracji podróżniczej występował także w dziennikarskich korespondencjach z zagranicy, które zwłaszcza w drugim dziesięcioleciu międzywojennym zdominowały polską prasę. Książki publikowane na bazie nadsyłanych przez korespondentów sprawozdań, łączących publicystyczny komentarz z analizą bieżącej polityki międzynarodowej, współtworzą trzecią kategorię wydawnictw reportażowych z okresu II Rzeczypospolitej. Ten typ publikacji Szpakowska określiła mianem *podróż politycznych*<sup>86</sup>. Ich kanonicznym przykładem, choć odległym od formy doraźnej korespondencji prasowej, jest bodaj najśłynniejsza przedwojenna książka Wańkowicza *Na tropach Smętka* (Wydawnictwo Biblioteka Polska, 1936), ukazująca sytuację polskojęzycznej ludności mazurskiej w Prusach Wschodnich w kontekście przegranego plebiscytu narodowościowego

---

<sup>83</sup> Niektóre relacje Wrzosa o kryzysie gospodarczym ukazały się poza tą rubryką. Zob. np. następujące teksty zamieszczone w 1933 roku na łamach „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”: *Kupiectwo pod obuchem kryzysu. Los naszego handlu oglądany z bliska* (nr 102), *Podziemia nędzy i zbytku Warszawy* (nr 123).

<sup>84</sup> M. SZPAKOWSKA: „*Wiadomości Literackie*”..., s. 174.

<sup>85</sup> Dla przykładu: na łamach śląskiego dziennika sanacyjnego „*Polska Zachodnia*” ukazały się włączone do *Sztafety* cykle: *Polski Dawid i angielski Goliat* (nr 337–340 z grudnia 1938 roku) oraz *Fanfara Zaolziańska* (nr 354 z dn. 24–26.12.1938 oraz nr 1–7 ze stycznia 1939 roku).

<sup>86</sup> Zob. M. SZPAKOWSKA: „*Wiadomości Literackie*”..., s. 181.

z 1920 roku. W omawianej grupie sytuują się też np. utwory ilustrujące ekspansję ruchu nazistowskiego w III Rzeszy, m.in. *Niemcy à la minute...* Zygmunta Nowakowskiego (1933) oraz *Cywil w Berlinie* Antoniego Sobańskiego (1934)<sup>87</sup>. Pierwsza książka, wydana w oficynie Gebethnera i Wolffa, zawiera teksty drukowane w marcu i kwietniu 1933 roku w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym”<sup>88</sup>. Zazwyczaj tytułowane były jako „listy” (ta nazwa gatunkowa – wyraźnie nawiązująca do dziewiętnastowiecznych korzeni reportażu – pojawiała się dość często w nagłówkach cykli reporterskich w polskiej międzywojennej prasie). Odcinkowy charakter miały także przywołane w drugiej kolejności niemieckie relacje Sobańskiego, pierwotnie zamieszczone między czerwcem a sierpniem 1933 roku na łamach „Wiadomości Literackich” w serii *W Niemczech po przewrocie*. Książkową wersję tych korespondencji opublikowało wydawnictwo Rój, którego nakładem w latach trzydziestych ukazało się wiele innych utworów z zakresu publicystyki zagranicznej, wcześniej drukowanych w tygodniku Grydzewskiego. Należy tu wskazać m.in. *W czerwonej Hiszpanii* Ksawerego Pruszyńskiego (1937)<sup>89</sup>, a także zbiory reportaży tworzonych „z intencją obiektywnego oddania obrazu sowieckiego społeczeństwa”<sup>90</sup>: *Moją podróż do Rosji* Antoniego Słonimskiego (1932) oraz *W głąb Z.S.R.R.* Aleksandra Janty-Pończyńskiego (1933). Pierwszą z wymienionych publikacji o tematyce rosyjskiej poprzedziła seria korespondencji z czerwca, lipca i sierpnia 1932 roku. Z kolei na drugą złożyły się nieco późniejsze relacje zamieszczone w cyklu *Wzdłuż i wszcz przez Z.S.R.R.* (1932). „Wiadomości Literackie” nie były jedynym pismem, z którym współpracował wówczas Janta. W jego drugim reportażowym tomie o Związku Radzieckim, *Patrząc na Moskwę* (1933), znalazły się teksty publikowane wcześniej w „Kurierze Warszawskim” i stopniowo przedrukowywane przez „Dziennik Poznański” w serii sygnowanej jako *Cykl*

<sup>87</sup> Inne pokrewne tematycznie utwory reportażowe z okresu międzywojennego analizuje Krzysztof Stępnik w szkicu: *Niemcy w reportażu polskim lat 1932–1933*. W: *Reportaż w dwudziestoleciu...*, s. 157–168.

<sup>88</sup> Cykl ten oznaczam w bibliografii jako *Listy z Niemiec*, choć w tytułach korespondencji zwykle podawano nazwy konkretnych niemieckich miejscowości i regionów. Ze względów bezpieczeństwa do czasu powrotu Nowakowskiego z Niemiec relacje publikowano bez podania nazwiska autora.

<sup>89</sup> Na tę książkę złożyły się teksty drukowane w „Wiadomościach Literackich” w cyklu *Listy z Hiszpanii* między listopadem 1936 a czerwcem 1937 roku. Zob. M. SZPAKOWSKA: „*Wiadomości Literackie*...”, s. 213.

<sup>90</sup> A. CHOMIUK: *Wobec Rosji sowieckiej. Obraz społeczeństwa totalitarnego w reportażach Stanisława Mackiewicza i Melchiora Wańkowicza*. W: *Reportaż w dwudziestoleciu...*, s. 170. Wątek międzywojennych reportaży o tematyce sowieckiej został podjęty także w umieszczonych w cytowanej monografii szkicach Ewy Pogonowskiej, Kazimierza Adamczyka i Grażyny Stachyry.

sowiecki<sup>91</sup>. Przykłady analogicznie wydanych i tematycznie pokrewnych książek reporterskich można oczywiście mnożyć.

Dokonany przegląd, choć siłą rzeczy pobieżny, pozwala sformułować ogólne wnioski dotyczące cyrkulacji międzywojennych korespondencji z zagranicznych podróży politycznych. Należy podkreślić ogromną ich liczbę i częstotliwość ukazywania się na łamach polskiej prasy, zwłaszcza w latach trzydziestych XX wieku. W omawianym okresie wielu reporterów publikowało swe relacje równocześnie w różnych pismach, natomiast redakcje nierzadko drukowały kilka odrębnych cykli reportażyowych naraz. Książkowe edycje tego typu kolekcji tekstów – wtórne wobec prasowych pierwodruków – zazwyczaj nie stanowiły pozycji autonomicznych pod względem zawartości, a ich tematyka wynikała ściśle z bieżących zainteresowań wydawców i czytelników gazet. Ta tendencja dotyczyła także uprzednio scharakteryzowanych reportaży społeczno-obyczajowych i krajowej publicystyki podróżniczej. Recepcję obu grup utworów warunkował w dużej mierze postulat aktualności, z którego wynikała konieczność maksymalnego skrócenia procesu wydawniczego. Nie dziwi więc fakt, że większość przywołanych we wcześniejszej analizie publikacji reportażyowych – np. gospodarcze teksty Wrzosa czy niemieckie korespondencje Nowakowskiego – opublikowano w wydaniu prasowym i książkowym w tym samym roku lub w odstępie kilkumiesięcznym.

Szybkie tempo ukazywania się cechowało także ostatnią, czwartą kategorię książek, dla której adekwatnym określeniem jest *p o d r ó ż o p i s a r s t w o r e p o r t a ż o w e*. Wspomnianą grupę tworzyły relacje z podróży zagranicznych niemające ściśle sprawozdawczego charakteru, gdyż ich autorzy kładli większy nacisk na opis indywidualnych doświadczeń towarzyszących zetknięciu się z obcą kulturą. Taka perspektywa narracyjna bynajmniej nie oznaczała rezygnacji z problemowego ujęcia tematu, jako że w okresie dwudziestolecia międzywojennego – w związku z „głodem faktów”, o którym pisze Ziątek – także twórcy podróżniczej odmiany reportażu przyswajali cechy publicystyki, dążąc do „interpretowania rzeczywistości i wpływania na nią”<sup>92</sup>. Z uwagi na mniejszy stopień osadzenia w kontekście bieżącej polityki światowej „upublicystycznienie”

---

<sup>91</sup> Por. teksty zatytułowane *Z podróży przez kraj Sowieców*, *Z podróży po kraju Sowieców* i *Z podróży po Rosji Sowieckiej*, zamieszczone w 1932 roku w „Kurierze Warszawskim” (nr 242, 244, 251, 254, 258, 272, 276, 281, 290, 306, 310, 298, 312, 315, 321, 333, 339, 327), z ich przedrukami opublikowanymi w „Dzienniku Poznańskim” w 1932 (nr 221, 226, 227, 233, 239, 256, 265, 270, 297, 283) oraz 1933 roku (nr 4, 10, 22, 27, 29, 33, 35, 47). Numery „Kuriera Warszawskiego” wymieniam w kolejności zgodnej z porządkiem ukazywania się przedruków w „Dzienniku Poznańskim”.

<sup>92</sup> Z. ZIĄTEK: *Autentyzm rozpoznać...*, s. 703.

omawianego typu książek wynikało jednak nie tyle z chęci dokumentowania przebiegu konkretnych wydarzeń i konfliktów, ile z zamiaru kompleksowego uchwycenia kolorytu odwiedzanych przez autorów miejsc. Analizowaną kategorię utworów cechowała ponadto duża rozpiętość tematyczna i lokalizacyjna. Wśród książkowych reportaży podróżniczych z lat 1918–1939 znalazły się relacje ze wszystkich bodaj kontynentów, choć najliczniej reprezentowane były opowieści dotyczące największych skupisk polskiej emigracji: Stanów Zjednoczonych (*Nowa Kolchida* Wacława Gąsiorowskiego, *Drapacze i śmietniki* Aleksandra Szczepańskiego, *New York w pięć dni* Karoliny Beylin) oraz Ameryki Południowej (*Pod zwrotnikami. Dziennik okrętowy* Antoniego Słonimskiego, *Yerba mate* Konrada Wrzosa, *Na wodach Amazonki* Kazimierza Warchałowskiego). Ukazywały się również publikacje na temat Afryki (*Biali i czarni. Fragmenty kolonialne* Jerzego Giżyckiego), Bliskiego Wschodu (*Przez Palestynę i Syrię. Szkice z podróży* Janusza Makarczyka), Europy Zachodniej (*Europa zbiera siano* Juliusza Kadena-Bandrowskiego), Azji (*Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów* Antoniego Ferdynanda Ossendowskiego) i rejonów polarnych (*Wyspa na chmurnej północy* Ferdynanda Goetla)<sup>93</sup>.

Omawiana grupa utworów z kategorii podróżopisarstwa reportażowego nie była jednorodna także pod względem sposobu ukazywania faktów. W jej obrębie można wyróżnić książki bliskie obrazowaniu dziennikarskiemu, będące próbą publicystycznego oglądu wybranych państw świata. Taki charakter miały chociażby amerykańskie relacje Zdzisława Dębickiego, publikowane w „Tygodniku Ilustrowanym” od sierpnia do końca grudnia 1920 roku oraz w styczniu, lutym i na początku marca 1921 roku. W niezmienionej kolejności i formie zostały włączone do edycji książkowej, która ukazała się nakładem Gebethnera i Wolffa pt. *Za Atlantykiem. Wrażenia z pobytu w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej* (1921)<sup>94</sup>. Magdalena Piechota jednoznacznie sytuuje ten utwór w sferze publicystyki, zwracając uwagę na sporadyczne odwołania do osobistych wrażeń autora oraz przyjętą przez niego postawę polemisty, obalającego funkcjonujące w Europie mity o Stanach Zjednoczonych<sup>95</sup>. Na przeciwległym biegunie można umieścić zbiory

<sup>93</sup> Pełną geografii polskiego międzywojennego reportażu podróżniczego, a także twórczość wybranych jego autorów szczegółowo omawia Ziątek w szkicu *Autentyzm rozpoznai społecznych* (ibidem, s. 680–701).

<sup>94</sup> W bibliografii umieszczam listę numerów „Tygodnika Ilustrowanego”, w których opublikowano reportaże z podróży Dębickiego po Ameryce. W wersji prasowej teksty te nie ukazywały się pod wspólnym nagłówkiem. Aby podkreślić ich zbieżność z późniejszą edycją zwartą, do opisu bibliograficznego wprowadzam ujętą w nawias kwadratowy umowną nazwę cyklu, odpowiadającą tytułowi książki.

<sup>95</sup> Zob. M. PIECHOTA: *Jaka Ameryka?...*, s. 66.

relacji mających charakter bardziej literacki, impresyjny, w których świat przeżyć podmiotu odgrywa rolę nie mniejszą niż problemowy opis scenerii podróży. Dobrym tego przykładem jest reportażowy tom *Miasto Heroda. Notatki palestyńskie* Marii Kuncewiczowej (Rój, 1939), poprzedzony cyklem tekstów drukowanych na łamach „Wiadomości Literackich” w 1936, 1937 i 1938 roku.

Specyficzną odmianę podróżopisarstwa reportażowego stanowiła twórczość międzywojennych pisarzy, publicystów i podróżników, m.in. Goetla, Janty-Pończyńskiego, Fiedlera, Makarczyka czy Ossendowskiego. Ich książki często przybierały postać beletryzowaną, ujawniającą się w formule przygodowych opowieści o dalekich, egzotycznych wyprawach. Również w tym wypadku edycje książkowe powstawały zwykle na bazie różnorodnych artykułów, felietonów i korespondencji zamieszczanych wcześniej w prasie. Prozę reporterów-podróźników szczególnie intensywnie promowała „Gazeta Polska”, będąca centralnym pismem obozu piłsudczykowski. Zawierała rozbudowany dział reportażu geograficzno-podróżniczego<sup>96</sup>, w którym ukazywały się teksty najpopularniejszych reprezentantów tej odmiany gatunkowej – np. korespondencje Janty-Pończyńskiego z Dalekiego Wschodu<sup>97</sup> i relacje Fiedlera z ekspedycji na Madagaskar<sup>98</sup>. Międzywojenne podróżopisarstwo reportażowe znalazło się także w kręgu zainteresowań zawodowych wydawców książek<sup>99</sup>. Wielu z nich rozwinęło osobne serie piśmiennictwa wozajowego, takie jak „Biblioteka Podróży Egzotycznych” warszawskiej oficyny Michała Arcta czy „Na Dalekich Ładach i Morzach. Biblioteka Podróży, Przygód i Odkryć” poznańskiej Księgarni św. Wojciecha. Analogiczny profil miały wybrane cykle zeszytowej „Biblioteczki Historyczno-Geograficznej”, którą zapoczątkowało

---

<sup>96</sup> Zob. J. SENIÓW: *Oblicze ideowe i funkcja kulturalna „Gazety Polskiej” (1929–1939)*. „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 1998, t. 1, z. 1/2, s. 64.

<sup>97</sup> Zob. np. relacje Janty-Pończyńskiego nadsyłane do „Gazety Polskiej” z Chin w okresie od lipca do grudnia 1933 roku, ujęte w cyklach: *Pod panowaniem chunchuzów, Zdjęcia z Harbina, Wyprawa do Bargi, Listy z Mandżurii* oraz *Na chińskiej wojnie*.

<sup>98</sup> Teksty Arkadego Fiedlera, drukowane w „Gazecie Polskiej” na przełomie 1937 i 1938 roku, zostały włączone do wydanego przez wydawnictwo Rój zbioru *Jutro na Madagaskar!* (1939). Również w tym wypadku, analogicznie do przywołanego wcześniej amerykańskiego cyklu Dębickiego, w bibliografii wykorzystuję nazwę książki jako umowną sygnaturę całej serii madagaskarskich korespondencji.

<sup>99</sup> W okresie II Rzeczypospolitej produkcją wydawniczo-księgarską zajmowały się nie tylko profesjonalne wydawnictwa książkowe, w większości niewielkie lub średniej wielkości, lecz także rozmaite instytucje społeczne: religijne, naukowe, oświatowe, polityczne, gospodarcze czy kulturalne. Tego typu podmioty z reguły nie wydawały publikacji literackich lub okołoliterackich, dlatego zostały pominięte w niniejszej analizie. Na ten temat – zob. N. KRAŚKO: *Instytucje wydawnicze w II Rzeczypospolitej*. Warszawa 2001.

swą działalność bodaj najważniejsze w tym czasie wydawnictwo publikujące prozę reporterów – wspomniane już kilkakrotnie Towarzystwo Wydawnicze Rój.

Nakładem Roju ukazała się spora część pozycji książkowych przywołanych na potrzeby dokonanej kategoryzacji, reprezentujących zarówno oba warianty reportaży krajowych (czyli odmianę społeczno-obyczajową oraz publicystyczne relacje z wędrowek po Polsce), jak i dwa pozostałe typy utworów o tematyce zagranicznej (tj. podróże polityczne i podróżopisarstwo reportażowe). Tak rozumiane preferencje wydawnicze wydają się oczywistym następstwem struktury właścicielskiej owej oficyny. Obok Mariana Kistera jej współzałożycielem był Melchior Wańkowicz, okrzyknięty „ojcem” polskiego reportażu. W utworzonym w latach dwudziestych Roju autor ten opublikował kilka własnych przedwojennych książek reporterskich, np. *Szpital w Cichiniczach* (1926), *W kościołach Meksyku* (1927) i *Opierzoną rewolucję* (1934). Ekspansja prywatnej firmy Wańkowicza i Kistera świadczy o stopniowych przeobrażeniach polskiego ruchu wydawniczego w okresie międzywojennym. Zmiany te wywarły dostrzegalny wpływ na sytuację książkowej odmiany ówczesnego reportażu, dlatego staną się bezpośrednim przedmiotem dalszej refleksji.

### Reportaż książkowy na tle produkcji wydawniczej dwudziestolecia

W dwudziestoleciu międzywojennym nie utrzymała się – przynajmniej nie na tak dużą skalę jak w czasach zaborów – powszechna tendencja łączenia produkcji czasopiśmienniczej i wydawniczo-księgarskiej. Nina Kraško zauważa, że wydawaniem druków periodycznych zajmowały się wówczas rozmaite instytucje i stronnictwa polityczne, którym posiadanie własnych gazet pozwalało „w sposób systematyczny utrzymywać łączność między kierownictwem ugrupowania a jego członkami i zwolennikami, przedstawiać i propagować własny punkt widzenia”<sup>100</sup>. Jak zaznacza Wiesław Władyka, w czasach II Rzeczypospolitej pojawiły się ponadto prężne koncerty prasowe, dominujące „pod względem ilości tytułów i wielkości osiąganych nakładów”<sup>101</sup>. Pierwszym tego typu podmiotem w Polsce była firma wydająca od 1910 roku „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”. Na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku przekształciła się w koncern medialny za sprawą uatrakcyjnienia formuły wydawniczej pisma,

<sup>100</sup> Ibidem, s. 129.

<sup>101</sup> W. WŁADYKA: *Prasa Drugiej Rzeczypospolitej...*, s. 132.



zwiększenia liczby publikowanych tytułów, a także uruchomienia w 1927 roku w Krakowie nowoczesnej drukarni mieszczącej się w tzw. Pałacu Prasy<sup>102</sup>. Spółka ta została założona przez dziennikarza i przedsiębiorcę Mariana Dąbrowskiego, który wraz z innymi międzywojennymi wydawcami i redaktorami naczelnymi gazet ustanowił nowe standardy prowadzenia działalności w sektorze wydawnictw ciągłych. W omawianym okresie związek prasy ze sferą druków zwartych często sprowadzał się do emisji reklam wydawniczych. Podobne praktyki eksponuje Szpakowska, pisząc, że reklamowe anonse oficyn literackich – zwłaszcza Gebethnera i Wolffa oraz Roju – stanowiły istotne źródło finansowania poszczególnych numerów „Wiadomości Literackich”<sup>103</sup>.

W latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku bezpośrednia współzależność prasy i rynku książki w zakresie struktury właścicielskiej nie była więc normą, choć oczywiście zdarzały się odstępstwa od tej reguły. Dotyczyły one głównie wydawnictw o rodowodzie dziewiętnastowiecznym, np. lwowskiej Książnicy-Atlas, która oprócz podręczników szkolnych i publikacji kartograficznych wydawała kilkanaście czasopism tematycznych. Także firma Gebethnera i Wolffa, nadal zajmująca silną pozycję w branży wydawniczej, kontynuowała tradycję równoczesnego inwestowania w sektor prasowy i księgarski. W należącem do owej spółki w latach 1882–1932 „Tygodniku Ilustrowanym” często ukazywały się fragmenty utworów publikowanych później w tej samej oficynie w postaci książek. Jako przykład można wskazać wspomniany wcześniej książkowy zbiór amerykańskich relacji Dębickiego *Za Atlantykiem*. W dwudziestoleciu międzywojennym zdarzały się więc przypadki drukowania tekstów reportażowych w gazetach i wydawnictwach literackich powiązanych pod względem formalno-prawnym. Z upływem lat uwidocznił się jednak proces stopniowego przejmowania książkowych edycji reportaży przez odpowiednio sprofilowanych wydawców – głównie Rój Wańkowicza lub inne oficyny prowadzące serie tematycznie pokrewne temu gatunkowi. Mimo wspomnianej tendencji w omawianym okresie podstawowym miejscem publikacji i rozpowszechniania prozy reporterów pozostawała nadal prasa.

---

<sup>102</sup> Zob. Drukarnia „*Ilustrowanego Kurjera Codziennego*”. W: *Encyklopedia wiedzy o książce*. Red. A. BIRKENMAJER, B. KOCOWSKI, J. TRZYNADŁOWSKI. Wrocław 1971, s. 567. Do tego typu koncernów prasowych działających w międzywojennej Polsce Władyka zalicza też m.in. warszawski Dom Prasy, łódzką Republikę oraz specjalizujące się w czasopiśmie kobiecych Towarzystwo Wydawnicze Bluszcz. Zob. W. WŁADYKA: *Prasa Drugiej Rzeczypospolitej...*, s. 112–113, 116.

<sup>103</sup> Zob. M. SZPAKOWSKA: „*Wiadomości Literackie*”..., s. 15.

W celu uzupełnienia dotychczasowych obserwacji należy zaznaczyć, że w czasach międzywojennych wydawanie prasowych reportaży w formie książek – nawet przy ograniczeniu poprawek redakcyjnych do minimum – z genologicznego punktu widzenia wpływało znacząco na finalny odbiór tej twórczości. Wspomnianą prawidłowość eksponuje cytowany już Kazimierz Adamczyk w szkicu o *Mojej podróży do Rosji* Słonimskiego, która – przypomnijmy – ukazywała się w odcinkach drukowanych w „Wiadomościach Literackich”. Badacz dostrzega znaczące rozbieżności gatunkowe między cyklem prasowym i odpowiadającym mu – z pozoru – wariantem książkowym:

Jak widzimy, *Moja podróż do Rosji* Słonimskiego widziana w jej prasowym kontekście macierzystym spełnia wszystkie wymogi stawiane reportażowi. Cechuje ją *currency* (aktualność), *commitment to the truth* (oddanie prawdzie) oraz *reporting*, czyli zbieranie materiału.

Z kolei dzieło to czytane jako książka postrzegane musi być inaczej. Przede wszystkim zatraca się tutaj owa dziennikarska aktualność. Brak wyznaczników czasu, brak dokładniejszego wyjaśnienia powodów wyjazdu, brak kompozycji chronologicznej – wszystko to powoduje swoistą beczasowość zdarzeń i zwraca uwagę na inne sygnały przynależności gatunkowej. Owa reporterska wycieczka staje się podróżą filozoficzną<sup>104</sup>.

Według Adamczyka kontekst medialny publikacji warunkuje jej recepcję, gdyż przekształca, a często i komplikuje ogólną genologię utworu.

Podobne dylematy klasyfikacyjne pojawiają się w odniesieniu do międzywojennego podróżopisarstwa graniczącego z prozą reportażową. Ziątek podkreśla, że w latach 1918–1939 częsty był „przygodny reportaż podróżniczy – pisany bądź przez ludzi różnych zawodów, bądź przez tych ludzi pióra, którzy okazjonalnie tylko bywali podróżnikami”<sup>105</sup>. Twórczość tej grupy autorów – m.in. Czesława Centkiewicza (z zawodu inżyniera elektryka), Mieczysława Bohdana Lepeckiego (majora Wojska Polskiego i adiutanta marszałka Józefa Piłsudskiego) czy dyplomaty Jerzego Giżyckiego – obejmowała relacje z rozmaitych wypraw wyczynowych, odkrywczych i badawczych. Tego typu utwory z reguły były bliższe prozie turystyczno-geograficznej lub popularnonaukowej niż klasycznemu reportażowi. Wątpliwości natury genologicznej budzi także dorobek międzywojennych podróżników, którzy łączyli działalność dziennikarską z pisarstwem

<sup>104</sup> K. ADAMCZYK: *Antoniego Słonimskiego podróż po Rosji*. W: *Reportaż w dwudziestoleciu...*, s. 213.

<sup>105</sup> Z. ZIĄTEK: *Autentyzm rozpoznać...*, s. 689.

fikcyjnym (*casus* Goetla). Będąca częstym następstwem tego mariażu fabularyzacja narracji decydowała o wzajemnym przenikaniu się ówczesnej literatury podróżniczej i podróżniczej odmiany reportażu. Proces beletryzacji dotyczył zwłaszcza wydań książkowych, utożsamianych ze sferą literacką w daleko większym stopniu niż edycje prasowe. Na tę prawidłowość zwraca uwagę Andrzej Wojnach, wyraźnie rozgraniczając pojęcie „książki podróżniczej” i „reportażu podróżniczego”:

Reportaż podróżniczy bywa mylnie nazywany książką podróżniczą dlatego, że zazwyczaj publikowany jest w formie książki zawierającej zbiór reportaży często wcześniej drukowanych w czasopiśmie. Podczas gdy termin „książka podróżnicza” powinien – moim zdaniem – odnosić się do powieści fabularnej, wykorzystującej co prawda fakty geograficzne, antropologiczne czy socjologiczne, ale której bohater jest postacią całkowicie fikcyjną. [...] Reportaż podróżniczy z jakiegoś odległego zakątka kuli ziemskiej może mieć formę książkową ze względu na jego rozmiar i ilość występujących w nim zdarzeń, ale inna jest jego struktura przekazu i zawarte w nim treści<sup>106</sup>.

Na podstawie przytoczonego spostrzeżenia można więc stwierdzić, że genologiczną recepcję międzywojennych reportaży książkowych – zwłaszcza o tematyce podróżniczej – komplikowała często nie tylko ich ścisła relacja z sektorem prasowym, lecz także tendencja do postrzegania książki jako środka przekazu utworów fikcyjnych.

Zasygnalizowany problem beletryzacji ówczesnej twórczości reportażowej wpisuje się w szerszą dyskusję na temat związku, jaki łączył w dwudziestolecie publikacje reporterów ze sferą czysto literacką. Ziątek dowodzi, że wbrew obiegowym opiniom reportaż nie stanowił w międzywojennej Polsce koronnego gatunku literatury faktu. Do tej sfery piśmiennictwa zaliczano wówczas konwencje mniej lub bardziej mu bliskie: od prozy środowiskowej i proletariackiej po pamiętnikarstwo i autobiograficzne piarstwo reprezentantów różnych grup zawodowych. Co więcej, termin ów stosowano głównie na oznaczenie utworów beletrystycznych, które „dążyły do autentyzmu w zapisie konkretnego społecznego”<sup>107</sup>. Taki cel przyświecał pisarzom skupionym wokół założonego w 1933 roku Zespołu Literackiego Przedmieście. Postulując empiryczną obserwację marginalizowanych

---

<sup>106</sup> A. WOJNACH: *Fabularyzacja narracji w międzywojennym reportażu podróżniczym*. W: *Reportaż w dwudziestolecie...*, s. 104.

<sup>107</sup> Z. ZIĄTEK: *Literatura faktu*. W: *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku...*, s. 84. Przedr. za: „Tygodnik Kulturalny” 1978, nr 5.

warstw społeczeństwa, członkowie tej grupy często sięgali po technikę reportażową i inne pokrewne jej schematy gatunkowe<sup>108</sup>. Choć analogie między reportażem a poetyką autorów z kręgu Przedmieścia bywają negowane przez współczesne środowisko badawcze<sup>109</sup>, sam fakt sugerowania podobnego związku świadczy o mimowolnym lokowaniu analizowanego gatunku w polu oddziaływań szerzej pojętej prozy literackiej dwudziestolecia.

Twórczość reportażowa obecna na polskim rynku wydawniczo-księgarskim w okresie międzywojennym miała status pograniczny nie tylko z uwagi na wspomniane powinowactwa z sektorem beletrystyki. O pograniczności ówczesnego reportażu świadczy też to, że choć w refleksji teoretycznej oraz w praktyce pisarskiej dwudziestolecia zaistniał jako odrębna konwencja literacka, podstawowym środowiskiem jego rozwoju była nadal prasa. Tak pojmowane rozpięcie między literaturą i publicystyką dotyczyło zwłaszcza książkowych edycji omawianego gatunku, które pod względem genezy zazwyczaj stanowiły odmianę dziennikarskich korespondencji, natomiast w aspekcie formalnym odznaczały się szczególnymi walorami estetycznymi i często przybierały postać beletryzowaną. Pełne usamodzielnienie się książek reportażowych jako integralnej części krajowej produkcji wydawniczo-księgarskiej nastąpiło dopiero w okresie Polski Ludowej. Proces ten nieco się wydłużył w związku z katastrofalną sytuacją polskiego księgarstwa po wybuchu II wojny światowej.

---

<sup>108</sup> Zob. B. FARON: *Przedmieście*. W: *Literatura polska w okresie międzywojennym*. T. 1. Red. J. KĄDZIELA, J. KWIATKOWSKI, I. WYCZAŃSKA. Kraków 1979, s. 253.

<sup>109</sup> Łączeniu twórczości reporterów z reprezentowaną przez Przedmieście konwencją powieści środowiskowej przeciwstawia się np. Krystyna Jakowska, dowodząc istnienia „ontologicznej przepaści między reportażem, będącym sprawozdaniem z rzeczywistości, a fikcyjną prozą literacką” (K. JAKOWSKA: *Reportaż i literacka proza dwudziestolecia*. W: *Reportaż w dwudziestoleciu...*, s. 71). Podobne stanowisko zajął w latach osiemdziesiątych XX wieku Kazimierz Koźniewski, który uznał utwory z kręgu Przedmieścia za „opowiadania” i ostentacyjnie pominął je w opracowanej wraz z Ewą Sabelanką antologii reportażu. Zob. K. KOŹNIEWSKI: *Reportaż z siedmiu i pół tysiąca dni*. W: *7599 dni Drugiej Rzeczypospolitej. Antologia reportażu międzywojennego*. Wyb. i oprac. E. SABELANKA, K. KOŹNIEWSKI. Warszawa 1983, s. 10.

## KSIAŻKI REPORTAŻOWE I OKOŁOREPORTAŻOWE PODCZAS II WOJNY ŚWIATOWEJ

Politykę hitlerowską wobec polskiej książki oraz krajowych instytucji wydawniczo-księgarskich Stanisław Pazyra określił mianem „ponurej nocy okupacyjnej”<sup>110</sup>. W latach wojennych unicestwieniu polskości w wymiarze politycznym miała towarzyszyć także całkowita zagłada kulturowego dorobku narodu. Nadrzędnym celem władz zaborczych w okupowanej Polsce stała się zatem likwidacja niezależnego ruchu wydawniczego, uznanego za główny bastion „sfer intelektualnych i społecznie aktywnych”<sup>111</sup>. Podjęta w tym zakresie działalność okupanta objęła akcję masowego niszczenia polskich księgozbiorów, oddawanych na przemiał jako makulatura. Na ziemiach wcielonych do III Rzeszy zamknięto większość księgarń, bibliotek i wydawnictw lub wywłaszczono ich właścicieli. Zakazano ponadto wydawania literatury w języku polskim, a istniejące publikacje – będące przedmiotem nieustannych rewizji – natychmiast konfiskowano.

Antykulturalna polityka władz hitlerowskich przybrała mniej radykalną postać na obszarze Generalnej Guberni. Polska literatura co prawda funkcjonowała tam w oficjalnym obiegu wydawniczym, lecz była wyzyskiwana w celach propagandowych. Indoktrynacji podbitej ludności służyło powołanie niemieckich wydawnictw, publikujących polskojęzyczne książki „o tematyce bądź to gloryfikującej niemczyznę, a zohydżającej przeszłość narodową, bądź też erotycznej, schlebającej najgorszym gustom mas społecznych”<sup>112</sup>. Równie niechlubną sławą cieszyła się prasa „gadzinowa”, za pomocą której hitlerowska propaganda symulowała chęć podtrzymania przedwojennych wzorców życia kulturalnego. Mimo pozorów liberalizacji represje stosowane wobec księgarzy i wydawców w Generalnej Guberni niewiele różniły się od tych z terenów włączonych do Reichu. Szczególnie dotkliwe okazały się dla oficyn warszawskich, które wskutek zakazu podejmowania działalności wydawniczej przekształcały się w księgarnie sortymentowe i hurtowe lub – jak w przypadku Gebethnera i Wolffa bądź Roju – zostały przekazane pod komisaryczny zarząd Niemców.

Trudna sytuacja polskiego księgarstwa w okresie II wojny światowej (znacznie przekraczająca swą skalą problemy z czasów Wielkiej Wojny) przyczyniła się do częściowego zahamowania rozwoju reportażu literackiego – zarówno w wersji

<sup>110</sup> S. PAZYRA: *Z dziejów książki polskiej w czasie drugiej wojny światowej*. Warszawa 1970, s. 77. Umieszczone w dalszej części rozważań informacje o wojennych losach polskiej książki w kraju i na obczyźnie referuję za tym autorem.

<sup>111</sup> *Ibidem*, s. 49.

<sup>112</sup> *Ibidem*, s. 59.

prasowej, jak i książkowej. Proces ten przybrał łagodniejszą postać poza granicami Polski, gdzie – mimo walk zbrojnych i terytorialnego rozproszenia Polaków – funkcjonowały oficyny emigracyjne i redakcje gazet frontowych. Z kolei w okupowanym kraju regres gatunku postępował niezależnie od biernego oporu ludności, przejawiającego się m.in. w zakrojonej na szeroką skalę akcji ukrywania książek, konspiracyjnego ich publikowania, a także wydawania prasy podziemnej. Kryzys reportażu z okresu wojennego dostrzegła na początku lat osiemdziesiątych XX wieku Krystyna Goldbergowa – wieloletnia redaktorka Państwowego Wydawnictwa Iskry i propagatorka twórczości polskich reporterów. W artykule zamieszczonym na łamach białostockiego miesięcznika „Kontrasty” podkreśliła, że liczba książek reportażowych powstałych w czasie II wojny światowej lub ją dokumentujących była niewielka. Równocześnie zwróciła uwagę na licznie reprezentowane w tej materii tematycznej pozycje naukowe lub popularnonaukowe, utwory publicystyczne i beletrystyczne, a także inne gatunki dokumentarne – z prozą wspomnieniową i diarystyczną na czele<sup>113</sup>. Za przyczynę zaistniałego stanu rzeczy (oprócz ekstremalnych warunków życia okupacyjnego, ofiar w ludziach i spowodowanej doświadczoną traumą niemocy twórczej autorów) Goldbergowa uznała trudności w uzyskiwaniu statusu korespondentów wojennych przez polskich dziennikarzy i pisarzy<sup>114</sup>. Fakt ten wpłynął na ograniczenie liczby reportaży książkowych, jako że przed wojną to właśnie prasowe korespondencje reporterów najczęściej przedrukowywano w postaci książek. W przywołanym artykule Goldbergowa powiązała zanik zwartych edycji utworów reportażowych w okresie okupacji także z marginalizacją literackiego aspektu ówczesnej prozy. Podkreśliła, że w latach 1939–1945 formom faktograficznym przypisywano bowiem w pierwszej kolejności funkcje użyteczne:

To prawda, że wielu z nich [reporterów – przyp. K.F.] pracowało w konspiracji. To prawda, że mieli do dyspozycji prasę podziemną, której sieć rozbudowana była nieprawdopodobnie. Ale też prawda, że dla poszczególnych redakcji sprawą podstawową były syntetyczne informacje i że czasu nie było na przetwarzanie tych wiadomości

<sup>113</sup> Zob. K. GOLDBERGOWA: *Uratować od zapomnienia*. „Kontrasty” 1983, nr 9, s. 38.

<sup>114</sup> Kaliszewski zwraca uwagę na odrębny, lecz równie istotny w kontekście wojennej sytuacji reportażu, negatywny aspekt prawnego regulowania obecności polskich dziennikarzy i pisarzy na frontach I i II wojny światowej. Instytucję akredytacji dziennikarskich w obu tych okresach badacz wiąże z problemem „rosnącego »przywiązania« korespondenta (reportera) do armii, sterowania nim i kontrolowania jego działań”, co w skrajnych przypadkach skutkowało militaryzacją i propagandowym wyzyskiwaniem literatów (A. KALISZEWSKI: *Mistrzowie polskiego reportażu wojennego...*, s. 16).

w literaturę faktu. A ponadto – to już moje bardzo osobiste domniemanie – reportaż, znów ze swej istoty, nie jest literaturą „ku pokrzepieniu serc”, na taką zaś istniało wówczas powszechne zapotrzebowanie społeczne<sup>115</sup>.

Odredakcyjne oczekiwania wobec reporterów i uwarunkowane realiami okupacyjnymi potrzeby odbiorców wpłynęły na obniżenie literackiego poziomu i równoczesny wzrost zawartości informacyjnej wielu relacji z czasów II wojny światowej<sup>116</sup>. Tę tendencję ilustruje w sposób wyrazisty *Antologia polskiego reportażu wojennego 1939–1945* w opracowaniu Stanisława Nadzina, opublikowana na początku lat sześćdziesiątych nakładem Wydawnictwa Ministerstwa Obrony Narodowej (MON). W przywołanym zbiorze zgromadzono korespondencje frontowe autorstwa zarówno profesjonalnych dziennikarzy i literatów (m.in. Melchiora Wańkowicza, Ksawerego Pruszyńskiego, Arkadego Fiedlera, Edmunda Osmańczyka, Mariana Brandysa), jak i twórców przygodnych, często anonimowych. W związku z zawieszeniem działalności polskich wydawnictw prasowych w czasie okupacji wspomniane utwory ukazywały się głównie w prasie wojskowej (np. w dziennikach „Polska Zbrojna” i „Zwyciężymy”) oraz w konspiracyjnych lub emigracyjnych gazetach konkretnych stronnictw politycznych (m.in. w redagowanym przez Wandę Wasilewską komunistycznym periodyku „Nowe Widnokregi”) <sup>117</sup>. Podczas II wojny światowej teksty reportażowe, których tematykę (podobnie jak w latach 1914–1918) warunkował zmienny bieg wydarzeń na froncie, przybierały postać relacji naocznych świadków lub uczestników walk zbrojnych i były odbierane głównie przez pryzmat walorów dokumentacyjnych. Nadzin przyjął więc analogiczną metodę lektury utworów z tego okresu, zastrzegając we wstępie do *Antologii polskiego reportażu wojennego*:

Kryterium walorów warsztatowych nie było jedynym ani nawet pierwszym przy dokonywaniu selekcji z ogromnego materiału.

Kierowaliśmy się ambicją, by z kart tej książki raz jeszcze powstał wierny obraz zbrojnego wysiłku narodu – obraz, jaki utrwalili na gorąco, współcześnie niemal z wydarzeniami,

---

<sup>115</sup> K. GOLDBERGOWA: *Uratować...*, s. 39.

<sup>116</sup> Analogiczną tendencję Olszewska dostrzega w polskiej literaturze z okresu I wojny światowej. Wspomina, że nacisk kładziony wówczas na dokumentarną treść przekazu najczęściej łączył się z obniżeniem artystycznego poziomu utworów, zwłaszcza w amatorskiej twórczości pisarzy-żołnierzy. Zob. M. J. OLSZEWSKA: *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny...*, s. 49.

<sup>117</sup> Szczegółowego przeglądu wybranych kategorii wojennej prasy dokonuje Władysław Władysław w szkicu: *Prasa polska w czasie II wojny światowej*. W: J. ŁOJEK, J. MYŚLIŃSKI, W. WŁADYKA: *Dzieje prasy polskiej...*, s. 136–149.

ludzie mający jeszcze w oczach blask płonących miast, w uszach świst pocisków i palce poplamione anilinowym ołówkiem...<sup>118</sup>

Mitologizacyjny wydzźwięk zacytowanego fragmentu współgra z uwagą Kaliszewskiego, że polscy reporterzy konstruowali obraz II wojny światowej podobnie jak w czasach Wielkiej Wojny, tj. „na fundamencie heroizacji, dumy, patosu, głębokiej troski o Ojczyznę, pochwały dowódców i ich wojskowego kunsztu, nawet gdy ostateczną konsekwencją walki była przegrana”<sup>119</sup>. Warto w tym miejscu ponownie przytoczyć opinię Goldbergowej, która niewielką liczbę książek reportażowych w okresie okupacji uznała za efekt preferowania literackich relacji „ku pocieszeniu serc”. W istocie, przegląd reportaży i quasi-reportaży z lat 1939–1945 pozwala stwierdzić, że model literatury „krzepiącej” i opiewającej heroizm walczących Polaków nie tyle wyrugował prozę reporterów z obiegu czytelniczego, ile przyczynił się do jej daleko idących przekształceń. Klasycznych kryteriów gatunku nie realizują w pełni słynne wojenne opowieści Wańkowicza (*Bitwa o Monte Cassino*), Fiedlera (*Dywizjon 303*) czy Pruszyńskiego (*Droga wiodła przez Narvik*), w których opis heroicznej postawy rodaków nabiera na poły kreacyjnego charakteru. Dzieła te odpowiadają więc – choć każde w różnym stopniu – raczej formule beletryzowanej książki reportażowej, która wedle stwierdzenia Kazimierza Wyki „nie stała się powieścią naprawdę, a przestała być dokumentem”<sup>120</sup>. Należy dodać, że stosowanie fikcji i literackich uogólnień w polskich tekstach reporterskich z okresu I i II wojny światowej Kaliszewski tłumaczy ograniczeniami, jakim podlegali ówcześni dziennikarze „przez względy taktyczno-operacyjne, cenzurę, potrzeby propagandowe”<sup>121</sup>.

Przywołane utwory wojenne Wańkowicza, Fiedlera i Pruszyńskiego – egzemplifikujące tak uzasadniony zabieg beletryzacji – zostały po raz pierwszy opublikowane na obczyźnie. *Bitwa o Monte Cassino* ukazała się we Włoszech w latach 1945–1947, nakładem oficyny utworzonej przy Oddziale Kultury i Prasy II Korpusu Polskiego. Podejmowanie działalności wydawniczej przez formacje wojskowe

<sup>118</sup> S. NADZIN: *Wstęp*. W: *Antologia polskiego reportażu wojennego 1939–1945*. Zebr. i przygot. do druku IDEM. Warszawa 1962, s. 6.

<sup>119</sup> A. KALISZEWSKI: *Mistrzowie polskiego reportażu wojennego...*, s. 12–13.

<sup>120</sup> K. WYKA: *Pogranicze powieści. Proza polska w latach 1945–1948*. Kraków 1948, s. 85. O procesie „upowieściowienia” wojennych relacji faktograficznych wspomina też Czesław Niedzielski. Zob. C. NIEDZIELSKI: *Reportaż*. W: *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*. T. 2: P–Z. Red. A. HUTNIKIEWICZ, A. LAM. Warszawa 2000, s. 98.

<sup>121</sup> A. KALISZEWSKI: *Mistrzowie polskiego reportażu wojennego...*, s. 17.



było wówczas (podobnie jak w dobie I wojny światowej) częstym procederem, o czym wspomina Andrzej Kłossowski:

Podczas II wojny światowej książka przeżywała w kraju nie dającą się z niczym porównać tragedię okupacyjną. Jej wydawaniem i rozpowszechnianiem zajęły się więc siły zbrojne, a także wiele wychodźczych organizacji oraz przeniesionych za granicę ministerstw i urzędów, które utworzyły nawet w tym celu wyspecjalizowane agendy<sup>122</sup>.

Wydawnictwa frontowe powstały w niemal wszystkich rejonach świata skupiających polską emigrację wojenną: w Związku Radzieckim, Stanach Zjednoczonych, Afryce, Ameryce Południowej, na Bliskim i Środkowym Wschodzie, a także w niektórych państwach europejskich, zwłaszcza we Francji i w Wielkiej Brytanii. W dwóch ostatnich krajach funkcjonowały ponadto wyspecjalizowane firmy wydawniczo-księgarskie o rodowodzie polonijnym – np. Księgarnia Polska i Składnica Książki Polskiej Libella w Paryżu oraz Wydawnictwo M. I. Kolin w Londynie. Wymieniona oficyna londyńska odegrała znaczącą rolę w wojennych dziejach reportażu książkowych. Jej nakładem ukazały się bowiem wspomniane wraz z *Bitwą o Monte Cassino* książki Pruszyńskiego i Fiedlera (*Droga wiodła przez Narvik* w 1941, a *Dywizjon 303* w 1942 roku), które – zdaniem Pazyry – obok innych opowieści batalistycznych „znakomicie przyczyniały się do umocnienia morale żołnierzy podziemnych i budziły zrozumiałą dumę z osiągnięć w walce z hitleryzmem”<sup>123</sup>. W latach 1939–1945 utwory reportażowe bądź okłoreportażowe – np. graniczące z opowiadaniem teksty z tomu *Żądło Genowefy* Janusza Meissnera, wydane pod pseudonimem „Porucznik Herbert” w 1943 roku – zaistniały na Wyspach Brytyjskich także za sprawą działającej w Edynburgu Składnicy Księgarskiej. Dotarły ponadto do innych ośrodków polskiej emigracji, której światowe rozproszenie widać choćby na przykładzie wojennej twórczości Wańkowicza. Jego wybrane książki z tego okresu, niekiedy publikowane pod pseudonimem „Jerzy Łużyc”, miały swe pierwsze edycje m.in. w Bukareszcie (*Te pierwsze walki* – Amerykańska Komisja Pomocy Polakom, 1940), Tel Awiwie (*De profundis* – Wydawnictwo Przez Łądy i Morza, 1943) i Nowym Jorku

---

<sup>122</sup> A. KŁOSSOWSKI: *Książka polska na obczyźnie. XX wiek*. Toruń 2003, s. 123.

<sup>123</sup> S. PAZYRA: *Z dziejów książki polskiej...*, s. 264–265. Należy jednak podkreślić, że oprócz dominujących reportażu militarno-martyrologicznych publikowano w czasie wojny także książki reportażowe o odmiennej tematyce. Dobrym tego przykładem jest wydany jeszcze w międzywojniu podróżniczy zbiór Fiedlera pt. *Zwierzęta z lasu dziewiczego*, którego wznowienie ukazało się w 1944 roku nakładem szkockiej Książnicy Polskiej.

(*Dzieje rodziny Korzeniewskich* – National Committee of Americans of Polish Descent, 1944).

Niektóre oficyny emigracyjne kontynuowały wydawanie prozy polskich reporterów w latach powojennych. Dla przykładu: nakładem londyńskiego wydawnictwa Gryf ukazał się w 1947 roku *Wrzesień żagwiący* Wańkowicza, z kolei Jerzy Giedroyc – wydawca paryskiej „Kultury” – dwa lata później opublikował książkę Janty-Polczyńskiego *Wracam z Polski*. Geneza drugiego utworu<sup>124</sup> pozwala stwierdzić, że łączenie produkcji czasopiśmienniczej i wydawniczo-księgarskiej – tak istotne dla rozwoju książkowej odmiany reportażu – było przyjętą praktyką w kręgach emigrantów z okresu II wojny światowej. Prasową proveniencję ma m.in. reporterski tom Romana Fajansa *Z II Korpusem Polskim we Włoszech*, wydany w 1945 roku w bibliotece paryskiego pisma „Sztandar Polski”<sup>125</sup>. Z kolei wspomniana już firma M. I. Kolin w latach 1940–1944 była wydawcą emigracyjnej kontynuacji „Wiadomości Literackich”, ukazujących się najpierw w Paryżu, a potem w Londynie jako „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie”<sup>126</sup>. Należy jednak zaznaczyć, że oscylowanie wojennych reportaży między sektorem prasy i książki nie zawsze wynikało z podwójnej działalności oficyn wydawniczych. Charakter tej zależności determinowała często indywidualna sytuacja życiowa reporterów. Wielu z nich podczas pobytu na obczyźnie nawiązywało zawodowe stosunki z emigracyjnymi redakcjami gazet. Pruszyński został nawet redaktorem wydawanego przy Ambasadzie RP w Kujbyszewie pisma „Polska. Tygodnik Polaków w ZSRR”<sup>127</sup>. Z kolei dziennikarze w okupowanym kraju, chcąc uniknąć współpracy z hitlerowskimi „gadzinówkami”, często decydowali się na zastępcze metody zarobkowania. Wśród tego typu zajęć Pazyra wymienił handel książką w zakładanych przez żurnalistów księgarniach, kioskach, czytelnich lub wypożyczalniach<sup>128</sup>. Ciężenie ówczesnego dziennikarstwa ku sferze wydawniczo-księgarskiej przyjmowało więc rozmaite, nie zawsze oczywiste formy.

<sup>124</sup> Zob. M. PTASIŃSKA: *Na marginesie sporu wokół książki Aleksandra Janty-Polczyńskiego „Wracam z Polski”. List Jana Lechonia do Jerzego Giedroycia z maja 1949 r.* „Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi” 2013/2014, t. 7/8, s. 79–102.

<sup>125</sup> Zob. A. KŁOSSOWSKI: *Książka polska na obczyźnie...*, s. 191–192.

<sup>126</sup> Zob. M. SZPAKOWSKA: „*Wiadomości Literackie*”..., s. 36–37. Do przedwojennej tradycji nawiązywało reaktywowane w Nowym Jorku pod nazwą Roy Publishers wydawnictwo Rój, które z czasem stało się firmą czysto amerykańską (zob. A. KŁOSSOWSKI: *Książka polska na obczyźnie...*, s. 124). Nakładem tego wydawcy ukazały się m.in. emigracyjne książki Wańkowicza: *Ziele na kraterze* (1951), *Tworzywo* (1954) i *Drogą do Urzędowa* (1955).

<sup>127</sup> Zob. S. PAZYRA: *Z dziejów książki polskiej...*, s. 286.

<sup>128</sup> Zob. *ibidem*, s. 95.

W ramach uzupełnienia dotychczasowych rozważań warto dodać, że niektóre emigracyjne książki reportażowe lub quasi-reportażowe z okresu II wojny światowej – mimo restrykcyjnej postawy hitlerowskich władz – zostały przedrukowane w okupowanym kraju przez polskie oficyny konspiracyjne. Dla przykładu: słynny *Dywizjon 303* Arkadego Fiedlera jeszcze przed końcem 1945 roku ukazał się nie tylko w kilkunastu edycjach obcojęzycznych (m.in. w Londynie, Nowym Jorku, Montrealu i Rio de Janeiro), lecz także nakładem podziemnego Towarzystwa Wydawniczego Załoga<sup>129</sup>. Cytowana we wstępie „noc okupacyjna” nie spowodowała więc całkowitego unicestwienia reportażu w Polsce, choć nie sposób nie zgodzić się z Goldbergową w kwestii częściowego zaniku jego książkowej odmiany. Wiele książek reportażowych dokumentujących okres okupacji zostało wydanych dopiero po zakończeniu wojny. Za redaktorką Iskier można tu wymienić m.in. *Z notatnika korespondenta wojennego* Janiny Broniewskiej (MON, 1953), *Frontowe drogi* Waldemara Kotowicza (Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958), *Hubalczyków i Westerplatte* Melchiora Wańkowicza (PAX, 1959), *Wbrew rozkazowi. Wspomnienia oficera prasowego 1939–1945* Stanisława Strumph-Wojtkiewicza (Czytelnik, 1959), *Ze 101 frontowych nocy* (KiW, 1961) i *Studziarki* (MON, 1966) Janusza Przymanowskiego, *Był rok 1945...* Edmunda Osmańczyka (Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970) i *Początek drogi. Lenino* Alojzego Srogi (MON, 1972).

W przywołanym już kilkakrotnie artykule z „Kontrastów” Goldbergowa podkreśliła, że deficyt polskich książek reportażowych powstałych podczas okupacji częściowo rekompensowały późniejsze utwory reporterów pokroju Krzysztofa Kąkolewskiego i Andrzeja Mularczyka, którzy wojnę pamiętali z dzieciństwa i odnajdywali jej ślady w życiu współczesnych Polaków<sup>130</sup>. Nie zmienia to faktu, że lata 1939–1945 pozostawiły znaczącą lukę w krajowej tradycji reportażu. Wskutek rozproszenia w niskonakładowej prasie frontowej i oficynach emigracyjnych sytuacja książek reportażowych była w czasie II wojny światowej nie mniej trudna niż innych sektorów wydawnictw zwartych, objętych antykulturalną polityką okupantów. Paradoksalnie jednak właśnie powzięty przez zaborców plan „likwidacji wszelkich przejawów kultury polskiej”<sup>131</sup> przyczynił się do odbudowy i rozkwitu reportażu książkowego w okresie Polski Ludowej.

---

<sup>129</sup> Zob. ibidem, s. 245–246, 345–346.

<sup>130</sup> Zob. K. GOLDBERGOWA: *Uratować...*, s. 39.

<sup>131</sup> S. PAZYRA: *Z dziejów książki polskiej...*, s. 27.

## REPORTAŻ KSIĄŻKOWY W OKRESIE POLSKI LUDOWEJ

Biorąc pod uwagę specyfikę rynku wydawniczego w Polsce w pierwszych latach powojennych, zasadne wydaje się stwierdzenie, że upowszechnienie książkowej odmiany analizowanego gatunku nastąpiło m.in. wskutek przekształceń w zakresie preferowanych metod odbioru komunikatów masowych. Ziątek podkreśla, że reportaż „domaga się demokratycznej publiczności”<sup>132</sup>, a zatem wykorzystuje środki przekazu umożliwiające niczym nieograniczony dostęp do bieżących informacji. Jak wykazano w toku dotychczasowych rozważań, w okresie II Rzeczypospolitej takim nośnikiem treści były dla polskich czytelników w większym stopniu gazety, podczas gdy powstałe na bazie prasowych przedruków książki reportażowe, publikowane przez prywatne firmy wydawniczo-księgarskie, uchodziły raczej za dobro elitarne. Ta sytuacja uległa radykalnej zmianie po zakończeniu II wojny światowej za sprawą programu oświatowego wdrożonego przez komunistyczne władze w celu odbudowy narodowego dziedzictwa kulturowego. Jako że w latach okupacji większa część polskiego księgozbioru uległa zniszczeniu wskutek działań zbrojnych lub świadomych poczynań okupanta, w pierwszej dekadzie powojennej rozpoczęto ogólnonarodową akcję umasowienia książek i popularyzacji ich czytelnictwa. Píše o tym Lucjan Biliński:

Przed odradzającym się ruchem wydawniczym stały poważne zadania: należało możliwie jak najszybciej wypełnić lukę prawie pięcioletniej przerwy w normalnej produkcji wydawniczej i uzupełnić [...] braki powstałe w zbiorach polskich w okresie wojny i okupacji. W warunkach prawdziwej eksplozji różnych form kształcenia i doksztalcenia (łącznie z likwidacją analfabetyzmu) książka w Polsce Ludowej stała się istotnie artykułem pierwszej potrzeby<sup>133</sup>.

Oprócz intensyfikacji produkcji księgarskiej znaczącym elementem polityki wewnętrznej realizowanej przez ówczesnych rządzących była dekomercjalizacja kultury, polegająca na upowszechnieniu oświaty i umożliwieniu obywatelom egalitarnego udziału w życiu kulturalnym wyzwolonego kraju<sup>134</sup>. Realizacji partyjnych dyrektyw służyło m.in. wprowadzenie bezpłatnego szkolnictwa w ramach walki z analfabetyzmem, a także zwiększenie nakładów i obniżenie cen książek. Jako że miały stać się dobrem masowym, we wczesnych latach pięćdziesiątych

<sup>132</sup> Z. ZIĄTEK: *Autentyzm rozpoznań...*, s. 701.

<sup>133</sup> L. BILIŃSKI: *Zarys rozwoju ruchu wydawniczego w Polsce Ludowej*. Warszawa 1977, s. 16.

<sup>134</sup> Zob. H. SZWEJKOWSKA: *Wybrane zagadnienia...*, s. 107.

XX wieku – według Janet Zmroczek – często „kosztowały mniej niż papier, na którym je wydrukowano”<sup>135</sup>. Fakt ten stanowił całkowite odwrócenie sytuacji przedwojennej, podobnie jak wdrożony w Polsce Ludowej proces centralizacji ruchu wydawniczego. Nieliczne reaktywowane po wojnie wydawnictwa z okresu II Rzeczypospolitej (np. Gebethner i Wolff, Książnica-Atlas lub spółka Trzaski, Everta i Michalskiego) oraz inne prywatne oficyny literackie wkrótce zostały całkowicie wyparte przez powstające w szybkim tempie przedsiębiorstwa i spółdzielnie państwowe. Należy zaznaczyć, że równolegle postępował lawinowy przyrost nowych tytułów prasowych<sup>136</sup>, jednak to właśnie w sektorze wydawniczo-księgarskim pokładano największe nadzieje na kulturalną odbudowę kraju po zniszczeniach wojennych.

W tak przewidzianym planie odnowy reportaż – jako gatunek zanurzony w bieżących realiach społecznych i z założenia oparty na faktografii – odegrał istotną rolę. Umożliwił bowiem kreowanie pożądanego przez komunistyczne władze wizji rzeczywistości, a tym samym edukowanie społeczeństwa w duchu socjalistycznym. Postulat ten wywarł decydujący wpływ na charakter utworów reportażowych wydawanych w czasach PRL-u w obiegu oficjalnym.

### Książki reportażowe w obiegu oficjalnym

Jak już nadmieniono, umotywowana względami ideologicznymi ekspansja techniki reportażowej wiązała się ściśle z repertuarem książek publikowanych w obiegu oficjalnym w pierwszym dwudziestolecu istnienia Polski Ludowej. Oprócz publikacji fachowych oraz reedycji dzieł klasyków literackich na polskim rynku wydawniczo-księgarskim dominowała wówczas literatura społeczno-polityczna. Biliński pisze, że w jej obrębie w latach 1945–1951 ukazało się „ok. 3500 tytułów w ogólnym nakładzie ponad 50 mln egzemplarzy”<sup>137</sup>. W przywołanym nurcie książkowym licznie wydawano reportaże lub – częściej – utwory publicystyczne wykorzystujące metody obrazowania właściwe temu gatunkowi.

Obie formy pisarskie – tj. reportażowa i okołoreportażowa – występowały z jednej strony na gruncie prozy społeczno-politycznej dotyczącej krajów demokracji

---

<sup>135</sup> J. ZMROCZEK: *Ruch wydawniczy w Polsce po r. 1945*. „Zeszyty Historyczne” 1992, z. 100, s. 213. Na temat zaniżania cen książek w latach pięćdziesiątych XX wieku – zob. też: A. BROMBERG: *Książki i wydawcy...*, s. 63.

<sup>136</sup> Zob. J. ZMROCZEK: *Ruch wydawniczy...*, s. 218–219.

<sup>137</sup> L. BILIŃSKI: *Zarys rozwoju...*, s. 23.

ludowej, z drugiej natomiast – w twórczości poświęconej gospodarce, ustrojom i obyczajom państw kapitalistycznych. Pierwszy nurt wydawniczy stanowił odpowiedź na obowiązującą w okresie zimnej wojny doktrynę socjalistycznego internacjonalizmu, zakładającą podtrzymywanie sojusznicznych stosunków między poszczególnymi narodami bloku wschodniego<sup>138</sup>. Na gruncie kulturalnym wyrażało się to m.in. w produkcji książek o rejonach świata postrzeganych jako „przyjazne” socjalizmowi. Do tej kategorii tematycznej można zaliczyć np. relację Kazimierza Koźniewskiego z IV Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów w Bukareszcie pt. *Siedemdziesiąt lat w dwa tygodnie* (Iskry, 1954), a także przykładowe utwory wydane nakładem Książki i Wiedzy: podróżnicze zapiski Henryka Zdanowskiego z Czechosłowacji umieszczone w zbiorze *Konfrontacje* (1963), reportaże o Węgrzech, Jugosławii i ZSRR z tomu *Podróże polityczne* Władysława Machejka (1968) oraz publicystyczną książkę Grzegorza Jaszńskiego *Chiny a „papierowe tygrysy”* (1969). Drugą, przeciwstawną grupę tworzyły z kolei publikacje dotyczące m.in. Stanów Zjednoczonych (*Gorące dni Manhattanu* Zygmunta Broniarka – KiW, 1961) i krajów europejskich (np. poświęcony Wielkiej Brytanii tom *Lordowie i heretycy* Maksymiliana Berezowskiego – KiW, 1965), jak również niektórych państw azjatyckich (*Japonia bez kimona* Jaszńskiego – Iskry, 1958). W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych reportażowy charakter miało ponadto wiele utworów krajowych dotyczących „spraw polityczno-ustrojowych i aktualności gospodarczych”<sup>139</sup>. W tej kategorii problemowej Adam Bromberg dodatkowo wyodrębnił publicystykę i reportaże o tematyce wiejskiej<sup>140</sup>, których wyrazistym przykładem są zbiory Stefana Kozickiego: *Prowincja, czyli tajemnice powiatowej władzy* (KiW, 1957) oraz *Szukam miss powiatu* (Iskry, 1961).

W początkowym okresie Polski Ludowej promocja omówionej na wskazanych przykładach prozy społeczno-politycznej – a zatem i funkcjonujących w jej obrębie książek reporterskich – stała się jednym z priorytetów państwowej polityki wydawniczej. Głosząc slogany kulturalnej odnowy kraju, władze dążyły bowiem do „zapewnienia pierwszeństwa i przewagi dla literatury zaangażowanej po stronie budownictwa socjalistycznego”<sup>141</sup>. Publikacje książkowe realizujące ten postulat zazwyczaj przybierały postać autorskich analiz bieżącej polityki krajowej lub światowej i były oparte – choć oczywiście w zróżnicowanym natężeniu – na

<sup>138</sup> Zob. np. A. SKRZYPEK: *Strategia Związku Radzieckiego podczas „zimnej wojny”*. „Dzieje Najnowsze” 1997, R. 29, z. 2, s. 11.

<sup>139</sup> A. BROMBERG: *Książki i wydawcy...*, s. 114.

<sup>140</sup> Zob. ibidem, s. 116.

<sup>141</sup> Ibidem, s. 74.

wyraźnie zideologizowanej retoryce. Jej znaczenie eksponuje Dariusz Jarosz, który podkreśla, że do zbiorczej kategorii książek społeczno-politycznych zaliczano w czasach PRL-owskich utwory zróżnicowane gatunkowo: od beletrystyki i publicystyki po pozycje popularnonaukowe i ściśle naukowe. Tym, co je łączyło, była „bezpośrednia użyteczność dla kształtowania świadomości, postaw i zachowań społecznych uznanych za właściwe przez władze komunistyczne”<sup>142</sup>. W pierwszych latach powojennych tak rozumiany utylitaryzm uwidocznił się szczególnie silnie w twórczości reportażowej, którą postrzegano jako poręczne narzędzie przekazu treści propagandowych. Skrajnym przejawem upolitycznienia reportażu były tendencyjne socrealistyczne „produkcyjniaki” z okresu 1949–1955, mające potwierdzać pełne zaangażowanie partyjne autorów. Utrwalony w ten sposób stereotyp reportera-wyrobnika, produkującego panegiryczne teksty poświęcone „budowie postępu i socjalizmu”<sup>143</sup>, zadecydował o negatywnej ocenie całego środowiska reporterskiego.

Nieprzychylnie postawy większości krytyków utrzymały się jeszcze długo po oficjalnym zniesieniu doktryny socrealizmu w ramach odwilży gomułkowskiej, kiedy to jawną ideologizację literatury zastąpiła strategia kamuflowania zakazanych treści pod pozorem tzw. małego realizmu, czyli optyki narracyjnej wyrażającej się w „zainteresowaniu codziennymi i zwyczajnymi realiami życia bez prób uogólnienia i społecznych diagnoz”<sup>144</sup>. Konwencja ta upowszechniła się w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku w reportażach o tematyce krajowej, których autorzy wykorzystywali sceneryę pospolitej codzienności komunistycznej do ukrycia właściwego, alegorycznego sensu wypowiedzi, kryjącej mniej lub bardziej czytelne aluzje polityczne<sup>145</sup>. Analogiczna intencja uwidaczniała się też

---

<sup>142</sup> D. JAROSZ: *Władza a książka społeczno-polityczna w PRL 1956–1989*. „Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi” 2013/2014, t. 7/8, s. 136.

<sup>143</sup> B. BOGOŁĘBSKA: *Dydaktyzm reportaży socrealizmu*. W: EADEM: *Między literaturą i publicystyką*. Łódź 2006, s. 26. Na temat polskich reportaży socrealistycznych – zob. też: K. WOLNY-ZMORZYŃSKI: *Przegląd teoretycznych założeń reportażu polskiego okresu socrealizmu*. W: IDEM: *O wybranych problemach dziennikarstwa: genologia i mistrzowie*. Kielce 2009, s. 11–20.

<sup>144</sup> G. GAZDA: *Mały realizm*. W: IDEM: *Słownik europejskich kierunków...*, s. 278. Za moment zaistnienia tej tendencji w powojennej literaturze polskiej Gazda uznaje przełom lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku, wiążąc rozwój małego realizmu z debiutami twórców z pokolenia „Współczesności”.

<sup>145</sup> Jako przykłady takiego wykorzystania strategii małego realizmu można wskazać m.in. książkę *Łapa w łapę* Barbary N. Łopieńskiej (Iskry, 1980), zbiór Hanny Krall *Spokojne niedzielne popołudnie* (Wydawnictwo a5, 2004), zawierający teksty niedopuszczone do druku przez PRL-owską cenzurę, a także reportażowe tomy Małgorzaty Szejnert: *Ulica z latarnią* (Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1977) oraz *I niespokojnie, tu i tam* (Wydawnictwo

w niektórych reporterskich utworach o innych zakątkach świata, obfitujących w opisy obcej egzotyki kulturowej – tylko pozornie odległej od rodzimych realiów. Modelowym przykładem tej strategii jest kanoniczna dla polskiego reportażu literackiego książka Ryszarda Kapuścińskiego *Cesarz*, opublikowana nakładem Czytelnika w 1978 roku. Interpretuje się ją jako parabolę o uniwersalnych mechanizmach legitymizowania i obalania władzy autorytarnej, możliwych do odczytania także w kontekście ówczesnych rządów w komunistycznej Polsce<sup>146</sup>. Nie sposób wreszcie pominąć reporterów otwarcie nieprzychylnych reżimowi – takich jak Wańkowicz, którego utwory wydane w kraju po powrocie z wojennej emigracji, np. okrojona przez cenzurę książka *Monte Cassino* (MON, 1958) lub wspomniani już *Hubalczyki* (Pax, 1959), wyłamywały się spod wydawniczych dyrektyw partyjnych.

Mimo wykazanych odstępstw od jawnej ideologizacji przekazu opinie niektórych krytyków o polskim środowisku reporterskim pozostały – jak już zaznaczono – niepochlebne. W 1980 roku na łamach „Polityki” Władysław Zawistowski określił reporterów mianem usługowej „mafii”, piszącej pod dyktando dyrektorów hut i fabryk<sup>147</sup>. Dla niniejszych rozważań istotniejsza jest jednak zamieszczona w przywołanym artykule uwaga, że w Polsce publikowanie książek reportaży odbywa się – zdaniem autora niesłusznie – kosztem książek literackich<sup>148</sup>. Utrzymane w podobnym tonie opinie pojawiały się często w powojennych dyskusjach dotyczących reportażu i świadczyły o jego podświadomym degradowaniu do roli „gorszego brata literatury”. Takiego właśnie sformułowania użyła na początku lat sześćdziesiątych XX wieku Goldbergowa, podsumowując w ten

---

Pojezierz, 1980). Więcej na temat obu utworów Szejnert, których fragmenty wznowiono w 2013 roku nakładem Znaku w książce *My, właściciele Teksasu. Reportaże z PRL-u*, pisze Magdalena Piechota w szkicu: *Bohater „małego realizmu” – zwykły człowiek w reportażach Małgorzaty Szejnert („My, właściciele Teksasu”)*. „Zeszyty Naukowe KUL” 2015, t. 58, nr 2, s. 73–90.

<sup>146</sup> Wyróżniki paraboli w *Cesarzu* szerzej omawia Magdalena Horodecka w artykule: *Narracja w „Cesarzu” Ryszarda Kapuścińskiego*. „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 3, s. 21–45. Wydaje się, że w PRL-u książki Kapuścińskiego o socjalistycznych krajach Trzeciego Świata ukazywały się w obiegu oficjalnym niezależnie od swej paraboliczności, gdyż pod względem literalnej wymowy współgrały z uprzednio wspomnianą polityką zimnowojennego internacjonalizmu. Na ten temat – zob. M. ZUBEL: *Black Stars, Red Stars: Anti-Colonial Constellations in Ryszard Kapuściński’s Cold War Reportage*. „Postcolonial Studies” 2016, Vol. 19, No. 2, s. 131–149.

<sup>147</sup> Zob. W. ZAWISTOWSKI: *Mafia reporterów*. „Polityka” 1980, nr 33, s. 9.

<sup>148</sup> Z tą opinią polemizował m.in. Kazimierz Koźniewski, który w prasowej odpowiedzi na artykuł Zawistowskiego stwierdził, że książki reporterskie nie osiągają równie wysokich nakładów i nie mają tak dużej liczby wznowień jak książki literackie. Zob. K. KOŹNIEWSKI: *Arab bije żonę...* „Polityka” 1980, nr 35, s. 8.



sposób sytuację książkowego dorobku polskich reporterów – bądź całkowicie lekceważonego przez profesjonalnych krytyków literackich, bądź na siłę mierzonego według kryteriów przynależnych beletrystyce<sup>149</sup>.

Potwierdzeniem opinii Goldbergowej wydaje się fakt, że – paradoksalnie – mimo stopniowego uznania literackości reportażu w czasach Polski Ludowej nie miał on wyspecjalizowanej, pozaśrodotworskiej krytyki towarzyszącej. Zdaniem Jerzego Jastrzębskiego od schyłku lat siedemdziesiątych jej funkcję „pełniła koleżeńska samoobsługa, współtworząca obieg zamknięty”<sup>150</sup>. Cytowany badacz dokonuje dość radykalnej oceny polskich reporterów publikujących w szczytowym okresie powojennego boomu wydawniczego na reportaż<sup>151</sup>. Dowodzi, że ich twórczość jedynie pozorowała próbę krytycznego oglądu PRL-owskiej rzeczywistości, w istocie nie wykraczając poza oficjalne praktyki komunikacyjne epoki i – tym samym – podtrzymując „mystyfikatorskie” zabiegi władz:

Reportaż, jako forma krytyki zastępczej dostarczał alibi właściwym sprawcom udręk swych bohaterów, przesunął bowiem odpowiedzialność z „góry” na „dół”, na szczeble wykonawcze, działające przeciw często w majestacie przepisów, pod ochroną prawa i zwierzchników. „Zmowa faktów” nie mogła więc nikomu na serio zaszkodzić ani pomóc, niczego rzeczywiście nie podważała i nie próbowała zmieniać, wręcz przeciwnie – mieściła się znakomicie w modelu ówczesnej propagandy, w kręgu wielkiej mistyfikacji<sup>152</sup>.

W ten sposób Jastrzębski zanegował częste w latach osiemdziesiątych opinie, przypisujące reportażowi intencję utajonej walki z systemem. Jedną z nich sformułował Zbigniew Bauer, pisząc o tym, dlaczego rozkwit gatunku z założenia eksponującego prawdę nastąpił w okresie największego zafałszowania oficjalnego dyskursu publicznego. Według badacza o względnej wiarygodności reporterów tworzących w czasach komunizmu zadecydowało oparcie na „poziomym”, tj. wewnątrzspołecznym, porozumieniu z czytelnikami:

---

<sup>149</sup> Zob. K. IGLICKA-GOLDBERGOWA: *Gorszy brat literatury?* „Życie Literackie” 1964, nr 51, s. 3.

<sup>150</sup> J. JASTRZĘBSKI: *Prawdy reportażu*. W: IDEM: *Koniec żaloty*. Wrocław 1992, s. 191.

<sup>151</sup> Pierwszych symptomów owego boomu Goldbergowa upatruje w latach 1968–1970. Od tego czasu – zauważa – książki reportażowe błyskawicznie znikają z księgarń, ukazywały się w nakładach często przekraczających 20 tys. egzemplarzy i miały liczne wznowienia. Zob. K. GOLDBERGOWA: *Szalejący reporter z Kōbanya*. „Kontrasty” 1983, nr 6, s. 39.

<sup>152</sup> J. JASTRZĘBSKI: *Prawdy...*, s. 167–168.

Reportaż [...] rozsadzał skamieniałą hierarchiczność oficjalnego systemu informacji i propagandy, przywracał wiarę we wspólnotę społecznego doświadczenia. I może dlatego był niewygodny dla „decydentów” prasowych i asekuranckich redaktorów naczelnych. Może dlatego zepchnięty został do tygodników, miesięczników, i książek [podkr. K.F.], by stał się – wbrew gatunkowemu niejako przeznaczeniu – literaturą elitarną?<sup>153</sup>

W zacytowanej wypowiedzi Bauer przypisuje periodykom i wydawnictwom zwartym charakter elitarny, a w każdym razie bardziej elitarny niż prasie codziennej, tradycyjnie kojarzonej ze sferą doraźnych reporterskich doniesień. Potwierdza tym samym wspomnianą wcześniej uwagę Ziątka na temat roli, jaką w upowszechnieniu twórczości reportażowej odgrywa „demokratyczny” środek przekazu. Wydaje się jednak, że sugerowana przez Bauera chęć ograniczenia zasięgu reportażu poprzez jego adaptację do formatu książkowego odniosła – w związku z generalnym umasowieniem książek w okresie Polski Ludowej – skutek odwrotny do zamierzonego. Przeświadczenie o antysystemowej postawie ówczesnych reporterów jest natomiast sprzeczne z uprzednio przywołanym stanowiskiem Jastrzębskiego, dotyczącym powojennej „zmowy faktów”. Jeśli przychylić się do opinii o mimowolnym zakłamaniu reportażu wydawanych w obiegu oficjalnym, należy stwierdzić, że z rządową „propagandą sukcesu” w sposób bezpośredni zerwały dopiero niecenzurowane druki ukazujące się od przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych w oficynach podziemnych i na emigracji.

### Książki reportażowe w drugim obiegu i na emigracji

Jak zaznacza Magdalena Mikołajczyk, polską tradycję drugiego obiegu i powiązanych z nim placówek emigracyjnych poprzedziła wcześniejsza aktywność konspiracyjna, datowana jeszcze na okres II wojny światowej. Za właściwy początek drugoobiegowego ruchu wydawniczego w Polsce uznaje się jednak działalność czasopiśmienniczą prowadzoną przy Komitecie Obrony Robotników utworzonym w 1976 roku<sup>154</sup>. Po fali strajków sierpniowych z roku 1980 i wprowadzeniu stanu wojennego nastąpił dalszy rozkwit prasy podziemnej, przede wszystkim biuletynów informacyjnych i pism zakładowych Solidarności. W tym czasie rozwijały się

<sup>153</sup> Z. BAUER: *Dialektyka fałszu i faktu*. „Życie Literackie” 1980, nr 45, s. 5.

<sup>154</sup> Zob. M. MIKOŁAJCZYK: *Jak się pisało o historii... Problemy polityczne powojennej Polski w publikacjach drugiego obiegu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*. Kraków 1998, s. 8–9, 17.

także drugoobiegowe wydawnictwa (np. Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWa, Wydawnictwo Przedświt, Oficyna Wydawnicza Pokolenie, Wydawnictwo Most), zwykle powstające jako organy konkretnych tytułów prasowych i publikujące materiały komplementarne wobec nielegalnych druków, potocznie określanymi mianem „bibuły”.

W tak ukształtowanym posierpniowym pejzażu wydawniczym Ryszard Ciemiński wyróżnia dwa nadrzędne nurty reportażu. W pierwszym, oficjalnym, sytuuje utwory „w pełni usankcjonowane i ulegalnione, namaszczone rządowo-partyjnym przyzwoleniem (ale, rzecz jasna, nie wolne od działań cenzury)”<sup>155</sup>. Spośród tego typu publikacji tylko nieliczne dotyczyły aktualnej sytuacji politycznej w kraju, związanej ze strajkami na Wybrzeżu i narodzinami etosu solidarnościowego. Jako bodaj jedyną pozycję monograficzną o charakterze reportażowym Joanna Szydłowska wymienia tu wydany w 1981 roku nakładem Książki i Wiedzy tom *Gdańsk. Sierpień '80* Wojciecha Giełżyńskiego i Lecha Stefańskiego, w późniejszych latach uzupełniony tematycznie pokrewnymi tekstami, rozproszonymi w zbiorach autorskich i antologiach<sup>156</sup>. Problem aktualnej polityki wewnętrznej dominował z kolei w drugiej wymienionej przez Ciemińskiego kategorii reportażu, tj. w utworach ukazujących się poza cenzurą w oficynach podziemnych. Według Stanisława Siekierskiego 40% tej twórczości stanowiła literatura społeczno-polityczna<sup>157</sup>, która – w przeciwieństwie do analogicznego sektora prozy promowanej w wydawnictwach państwowych – podejmowała „drażliwe problemy współczesności, zwłaszcza dotyczące systemu władzy”<sup>158</sup>. Omawiany dział tworzyły z jednej strony rozmaite wspomnienia, eseje lub wywiady z dysydentami, z drugiej natomiast – relacje dokumentujące bieżące zdarzenia i działalność opozycji, a zatem wyraźnie wkraczające w sferę reporterskich zainteresowań. Osobną grupę stanowiły reedycje utworów wydanych przez oficyny emigracyjne lub zakazanych w oficjalnym obiegu z przyczyn cenzuralnych. W odniesieniu do reportażu reprezentatywnym przykładem tej tendencji jest zbiór *Inter arma* Żeromskiego, przywołany już w kontekście form prereportażowych z okresu zaborów. Za sprawą umieszczonego w książce tekstu *Na probostwie w Wyszakowie*, któremu PRL-owskie władze przypisały antykomunistyczny wydźwięk, wspomniany

---

<sup>155</sup> R. CIEMIŃSKI: *Reportaż po polsku*. „Nowe Książki” 1992, nr 1, s. 54.

<sup>156</sup> Zob. J. SZYDŁOWSKA: *Obecność tematu warmińsko-mazurskiego w reportażu polskim lat osiemdziesiątych*. „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 2002, nr 3, s. 422–423.

<sup>157</sup> Zob. S. SIEKIEŃSKI: *Wydawnictwa drugiego obiegu 1976–1986*. „Przegląd Humanistyczny” 1990, nr 1, s. 25.

<sup>158</sup> *Ibidem*, s. 22.

tom „stał się »hitem« i legendą podziemnych wydawnictw”<sup>159</sup> – tak zwartych, jak i periodycznych.

Istotnym uzupełnieniem tej części analizy wydaje się spostrzeżenie, że w Polsce Ludowej wzajemne powiązanie edytorstwa książkowego i prasowego nie uwidoczniło się w drugoobiegowych reportażach równie silnie, jak w przypadku omówionej wcześniej twórczości z XIX i XX wieku oraz z czasów międzywojennych. Ciemiński wyraźnie zaznacza, że wydawaniem nielegalnej prozy reportażowej w okresie posierpniowym zajmowały się niemal wyłącznie podziemne oficyny wydawnicze. Konstatuje:

To był swoisty paradoks tamtego czasu: w prasie podziemnej reportaż zaistnieć nie był w stanie prawie wcale (brak miejsca), w wydawnictwach tego nurtu [drugoobiegowego – przyp. K.F.] rozwijał się za to w najlepsze aż do rozmiarów całych autonomicznych serii dokumentalnych, jak choćby tej sygnowanej mianem *Archiwum Solidarności*<sup>160</sup>.

Wspomniane przez Ciemińskiego międzywydawnicze „Archiwum Solidarności” zainicjowano książką *Szczecin. Grudzień – Sierpień – Grudzień* Małgorzaty Szejnert i Tomasza Zalewskiego (NOWa, 1984), dotyczącą okoliczności podpisania Porozumień Sierpniowych. W tej nielegalnej serii ukazały się też m.in. relacje poświęcone masakrze na Wybrzeżu (*Grudzień '70 w Gdyni* Wiesławy Kwiatkowskiej – pseud. Kwaśniewska – Pokolenie, 1986) i tzw. kryzysowi bydgoskiemu (*Bydgoszcz. Marzec '81* Krzysztofa Czabańskiego – Most, 1987) oraz losom dzieci opozycjonistów w czasie stanu wojennego (tom *Jaworowe dzieci* Joanny Siedleckiej – NOWa, 1988). Literaturę faktu drukowano również w innych seryjnych wydawnictwach drugoobiegowych, np. w „Bibliotece Reportera” utworzonej przy podziemnym piśmie „Słowo”. Szczególną rolę pełniła ponadto prowadzona przez Oficynę Wydawniczą Pokolenie „Seria Reporterów OKO”, w której wydano m.in. *Trudności ze wstawianiem* Hanny Krall (1988) oraz niektóre utwory Józefa Kuśmierka (*Jak rządzi się gminą*, 1987) i Ewy Berberysz (Człowiek z innego świata, 1989).

Warto dodać, że pozycje faktograficzne publikowane w Polsce poza cenzurą często ukazywały się równolegle na obczyźnie. Dobrym tego przykładem jest *Konspira. Rzecz o podziemnej „Solidarności”* Macieja Łopińskiego, Zbigniewa Gacha (pseud. Marcin Moskit) i Mariusza Wilka – zdaniem Ciemińskiego książka będąca największym reportażowym dokonaniem drugoobiegowego ruchu

<sup>159</sup> A. KALISZEWSKI: *Hybrydyczne i „liryzowane”...*, s. 122.

<sup>160</sup> R. CIEMIŃSKI: *Reportaż po polsku...*, s. 54.

wydawniczego<sup>161</sup>. Doczekała się ona licznych wydań krajowych, zainicjowanych w 1984 roku edycją podziemnego Przedświt, ukazała się też w Paryżu nakładem oficyny Editions Spotkania oraz w kilku tłumaczeniach. Za granicą twórczość polskich dziennikarzy upowszechniały ponadto: londyńskie wydawnictwo Aneks (wydawca książki *Stare numery* Barbary N. Łopieńskiej i Ewy Szymańskiej, 1986) oraz paryska Libella (która opublikowała np. poświęcony stoczniovcóm gdańskim reportaż *Krzyż i kotwica* Krystyny Jagiełło, 1987).

Na zakończenie należy zaznaczyć, że książki dokumentarne drukowane w warunkach konspiracji, przy użyciu prymitywnych metod powielania i z myślą o konkretnym użytku społecznym, nie zawsze realizowały w pełni wyznaczniki konwencji reportażu. W poszczególnych utworach elementy reportażowe często przenikały się z cechami innych gatunków faktograficznych, gdyż – jak podkreśla Mikołajczyk – na tematykę i formę wydawnictw drugoobiegowych rzutowało „istnienie preferencji dla dokumentacyjnego zapisu epoki”<sup>162</sup>. Kierując się tak rozumianym kryterium źródłowości, polskie oficyny podziemne publikowały rozmaite dokumenty, akta lub archiwalia, ale też pamiętniki, wspomnienia bądź fabularyzowane relacje. Teksty adaptujące schemat reportażu zwykle balansowały na granicy wyróżnionych sfer gatunkowych, jednak okazały się środkiem równie adekwatnym do uzupełnienia „białych plam” w cenzurowanej historii Polski powojennej, co wymienione materiały źródłowe i literackie.

### Reportaż w powojennych seriach książkowych

O ile utwory reporterów ukazujące się w podziemiu piętnowały nadużycia elity partyjnej, o tyle te krążące w obiegu oficjalnym były często wykorzystywane – co już zostało zaznaczone – do kształtowania pożądanych postaw wśród polskich obywateli. W czasach PRL-u technika reportażowa uobecniała się jednak nie tylko w uprzednio omówionej prozie społeczno-politycznej. Przenikała ponadto na szeroką skalę do twórczości popularnonaukowej, upowszechniającej wiedzę z różnych dyscyplin. Szwejkowska zauważa, że w efekcie wspomnianej we wstępie do niniejszych rozważań reformy oświatowej „zmieniła się zasadniczo baza odbiorców książki, którzy rekrutowali się teraz w dużym stopniu z m ł o d z i e Ź y s z k ó ł ś r e d n i c h i z a w o d o w y c h [podkr. K.F.] oraz z rzemieślników

---

<sup>161</sup> Zob. R. CIEMIŃSKI: *Literatura faktu drugiego obiegu – próba rejestru*. „Nowe Książki” 1990, nr 6, s. 21.

<sup>162</sup> M. MIKOŁAJCZYK: *Jak się pisało...*, s. 25.

i specjalistów nie związanych z instytucją szkolną”<sup>163</sup>. Podjęta przez komunistyczne władze misja edukowania społeczeństwa polskiego objęła więc m.in. literaturę dziecięcą i młodzieżową.

Właśnie w tym sektorze wydawniczym specjalizowało się utworzone na początku lat pięćdziesiątych Państwowe Wydawnictwo Iskry. W jego ofercie książkowej znaczącą pozycję zajmowała twórczość reporterów, promowana w celu rozwinięcia w młodym czytelniku zainteresowania otaczającym światem. Fakt ten eksponuje Urszula Kowalewska:

Jeszcze na długo przed spopularyzowaniem reportaży krajowego i zagranicznego, oficyna ta niemal od początku swej działalności skupiła wokół siebie wybitne indywidualności dziennikarskie, tworząc rodzaj powojennej polskiej szkoły reportażu. Reportaż był zawsze w centrum zainteresowania „Iskier”<sup>164</sup>.

Iskry wydawały jednak literaturę reportażową skierowaną nie tylko do młodszego pokolenia odbiorców, lecz także do starszej publiczności. Nakładem tej oficyny ukazały się np. książkowe debiuty Krzysztofa Kąkolewskiego (*Książkę oszustów*, 1959) i Hanny Krall (*Na wschód od Arbatu*, 1972) oraz utwory innych popularnych w okresie Polski Ludowej reporterów, m.in. Wojciecha Adamieckiego, Jerzego Ambroziewicza, Wojciecha Giełżyńskiego, Wiesława Górnickiego i Jerzego Lovella.

Wśród publikowanych przez Iskry reportaży krajowych i zagranicznych dominowały pozycje podróznico-przygodowe. Tej tematyki dotyczyły osobne cykle książkowe, z których największą rozpoznawalność zyskała zainicjowana w 1956 roku i kontynuowana po transformacji ustrojowej kraju podróznicza seria „Naokoło Świata”<sup>165</sup>. Wydano w niej książki czołowych powojennych reporterów-podróżników (m.in. Olgierda Budrewicza, Kazimierza Dziewanowskiego, Lucjana Wolanowskiego, Tony’ego Halika), jak również pierwsze edycje i wznowienia dzieł autorów tworzących jeszcze w okresie II Rzeczypospolitej (np. Arkadego Fiedlera,

<sup>163</sup> H. SZWEJKOWSKA: *Wybrane zagadnienia...*, s. 107.

<sup>164</sup> U. KOWALEWSKA: *Profil wydawniczy Państwowego Wydawnictwa „Iskry” w latach 1952–1992. W: Przestrzeń informacyjna książki*. Red. J. KONIECZNA, S. KUREK-KOKOCIŃSKA, H. TADEUSIEWICZ. Łódź 2009, s. 269.

<sup>165</sup> Po upadku komunizmu omawianą serię książkową przejęło od Iskier Wydawnictwo Literackie Muza, kontynuując wydawanie cyklu w latach 1995–1998 pod zmienioną nazwą „Dookoła Świata”. Jego ponownej reaktywacji dokonało w 2008 roku warszawskie Wydawnictwo Zysk i S-ka. Zob. U. KOWALEWSKA: *Rola polskich serii książkowych na przykładzie serii Państwowego Wydawnictwa „Iskry” w latach 1956–1992*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Librorum” 2009, t. 15, s. 106.

Wacława Korabiewicza, Mieczysława Bohdana Lepeckiego, Aliny i Czesława Centkiewiczów). Omawiany cykl wydawniczy dopełniały podróżnicze relacje oraz utwory beletrystyczne twórców zagranicznych, w tym: norweskiego polarnika Roalda Amundsena i amerykańskiego klasyka dziennikarstwa literackiego Ernesta Hemingwaya. O tematycznym profilu serii Kowalewska pisze:

W jej skład wchodziły książki, które miały zwykle przygodową fabułę i zawierały oparty na faktach obraz niebezpiecznych eskapad i wypraw, podejmowanych pod różnymi szerokościami geograficznymi. Seria miała wyraźny charakter geograficzno-przygodowy, opisywała niebezpieczeństwo, przyrodę, obyczaje i kulturę bez zaangażowania politycznego<sup>166</sup>.

Za sprawą serii „Naokoło Świata” – rozwiniętej pod kierownictwem wspomnianej już kilkakrotnie Krystyny Goldbergowej i reportera Zbigniewa Stolaraka – Iskry wypracowały rozpoznawalną markę beletryzowanych reportaży podróżniczych, aspirujących do kształcenia młodego odbiorcy. Popularyzacji wiedzy o dalekich zakątkach globu służyły także inne pokrewne tematycznie cykle wydawnicze tej oficyny, np. „Świat Się Zmienia” lub „ABC”. Ukazywały się w nich utwory publicystyczno-reportażowe, ilustrujące aktualne przemiany zachodzące w wybranych krajach oraz zagranicznych metropoliach. Promowana przez Iskry formuła reporterskiego podróżopisarstwa czerpała więc nie tylko z beletrystyki w wydaniu przygodowo-awanturkowym, ale też z szeroko pojętej publicystyki popularnonaukowej.

W artykule z 1964 roku Goldbergowa uznała książkowe reportaże o świecie za drugi – po kryminałach – najpopularniejszy typ literatury w Polsce, przybierający postać bądź monotematycznych zbiorów tekstów, bądź rozbudowanych utworów zbliżonych pod względem konstrukcji do powieści realistycznej<sup>167</sup>. Poczytność obu tych odmian twórczości reportażowej uwidoczniła się szczególnie silnie w geograficzno-podróżniczych cyklach wydawniczych, po II wojnie światowej publikowanych na masową skalę w związku z upowszechnieniem się zjawiska s e r y j n o ś c i<sup>168</sup>. Popularyzacja serii książkowych, służąca zwiększeniu kręgu odbiorców i podtrzymaniu ich przywiązania do konkretnych typów publikacji,

---

<sup>166</sup> Ibidem.

<sup>167</sup> Zob. K. IGLICKA-GOLDBERGOWA: *Gorszy brat...*, s. 3.

<sup>168</sup> Zawarte w dalszej części rozważań informacje o powojennych książkowych seriach reportaży podają za: A. MORAWSKA: *Serie wydawnicze w Polsce Ludowej*. Warszawa 1971; L. BILIŃSKI: *Zarys rozwoju...*; P. KITRASIEWICZ, Ł. GOŁĘBIEWSKI: *Rynek książki w Polsce 1944–1989*.

była częścią wdrożonego przez PRL-owskie władze procesu specjalizacji tematycznej wydawnictw oraz omówionego na wstępie rozważań programu umasowienia czytelnictwa. W akcji tej istotną rolę odegrały właśnie biblioteczki reportażowych książek podróżniczych, które – jak zaznaczono – zyskały w Polsce Ludowej olbrzymie uznanie wśród czytelników. Poza uprzednio omówioną ofertą literacką Iskier do podobnych inicjatyw wydawniczych można zaliczyć „Z Reporterskich Wędrówek” Krajowej Agencji Wydawniczej (KAW) i tzw. pomarańczowo-czarną serię reportaży zagranicznych Książki i Wiedzy, obejmującą m.in. niektóre utwory Wojciecha Giełżyńskiego (*Syberia kraj na wyrost*, 1963), Wiesława Górnickiego (*Giaur wśród Jankesów*, 1963) oraz Kazimierza Dziewanowskiego (*Skorpion w namiocie biurowym*, 1964). W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych to samo wydawnictwo, we współpracy z Robotniczą Spółdzielnią Wydawniczą Prasa-Książka-Ruch, prowadziło analogiczny pod względem tematycznym cykl „Kontynenty”. Specyficzną odmianę stanowiła natomiast zainicjowana w 1966 roku przez Wydawnictwo Morskie seria reportaży marynistycznych, złożona z relacji opisujących zagraniczne rejsy dziennikarzy-żeglarzy: Janusza Wolniewicza (*Kursem Srebrnych Flot*, 1966), Leonida Teligi (*Trawlerem do Afryki*, 1967) czy Wiesława Andrzejewskiego (*Porty dobrych nadziei*, 1967). Tego typu specjalistyczne cykle miały wyraźnie popularnonaukowy charakter – widoczny zresztą w wielu innych wydawnictwach seryjnych o tematyce wojażowej i krajoznawczej. Należy tu wymienić m.in. „Z Żaglem” Spółdzielni Wydawniczej Czytelnik, „Bibliotekę Przygód i Podróży” oraz „Kraje, Ludzie, Obyczaje” Wydawnictwa Wiedza Powszechna, jak również „Przygody i Podróże” Wydawnictwa MON.

Oprócz serii reportaży podróżniczych w okresie powojennym wydawano też liczne reportażowo-publicystyczne cykle książek o aktualnych wydarzeniach lub zjawiskach mających miejsce w Polsce i na świecie. Podobne biblioteczki, często zawierające w nazwie bezpośrednią sygnalizację gatunkową, występowały w katalogach największych ówczesnych wydawców, m.in. Czytelnika („RAP: Reportaż – Aktualia – Polityka”), Wydawnictwa Literackiego („Reportaż. Publicystyka”, tzw. seria „R”), KAW-u („Współczesny Reportaż Polski”) czy Iskier („Reportaż”, „Oko w Oko z Życiem”). Niekiedy przybierały postać serii międzywydawniczych, takich jak ukazująca się w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych „Biblioteka Literatury Faktu” (początkowo pod nazwą „Biblioteka Literatury Faktu XXX-lecia”). Za sprawą zawartych w niej książek lub wznowień utworów – m.in. Krzysztofa

---

Warszawa 2005. Należy w tym miejscu zaznaczyć, że zjawisko serializacji literatury zaistniało w Polsce znacznie wcześniej, bo już w początkach XIX wieku. Zob. np. A. JĘDRYCH: *Polskie serie literackie w XIX wieku. Spis chronologiczny*. Łódź 2015.



Kąkolewskiego (*Historie, które napisało życie* – Iskry, 1976), Mariana Brandysa (*O królach i kapuście* – Iskry, 1977), Barbary Seidler (*Skłóceni z prawem* – Wydawnictwo Literackie, 1977), Ryszarda Kapuścińskiego (*Wojna futbolowa* – Czytelnik, 1978) i Andrzeja Mularczyka (*Co się komu śni* – Iskry, 1979) – popularyzowano w Polsce Ludowej najważniejsze dokonania tzw. polskiej szkoły reportażu. Twórczość z tego nurtu pojawiała się ponadto w wydawnictwach seryjnych z zakresu uprzednio omówionej publicystyki społeczno-politycznej, do których można zaliczyć np. „Z Atlasem” i „Zachód z Bliska” Książki i Wiedzy, „Konflikty” KAW-u, a także mające nieco bardziej rozrywkowy profil „Sensacje XX Wieku” Wydawnictwa MON i „Łowców Sensacji” Iskier. Na zakończenie należy wskazać pojedyncze pozycje reportażowe w seriach specjalistycznych („Reportaże – Wspomnienia – Opowiadania” Wydawnictwa Sport i Turystyka) oraz dziecięco-młodzieżowych („Klub Siedmiu Przygód” Instytutu Wydawniczego Nasza Księgarnia).

Mnogość wymienionych cykli wydawniczych skłania do wniosku, że powojenny reportaż przejął z poprzednich epok inklinację ku podróżopisarstwu i formom publicystycznym, lecz zdobył – inaczej niż w XIX wieku i w okresie II Rzeczypospolitej – daleko większą autonomię i pewien prestiż na krajowym rynku książki. Mimo znaczącej reprezentacji książkowej w czasach Polski Ludowej twórczość reporterów nadal dynamicznie rozwijała się jednak także na łamach prasy. Konieczne wydaje się więc doprecyzowanie związku łączącego prasowe i zwarte edycje ówczesnych utworów reportażowych, a następnie skonfrontowanie tej relacji z dziewiętnastowieczną i międzywojenną praktyką wydawniczą. Dalsza analiza wymaga ponadto umiejscowienia obu omawianych odmian medialnych reportażu na tle PRL-owskiego życia literacko-kulturalnego.

### Reportaże książkowe i prasowe w życiu literacko-kulturalnym PRL-u

Po 1956 roku reportaż pozostawał w kręgu zainteresowań czołowych polskich wydawców prasy. Dominował zwłaszcza w tygodnikach społeczno-kulturalnych i literackich, takich jak: „Świat”, „Po Prostu”, „Przegląd Kulturalny”, „Nowa Kultura”, „Tygodnik Powszechny”, „Życie Literackie” i „Polityka”<sup>169</sup>. Z kolei w latach siedemdziesiątych XX wieku, czyli w momencie największej wydawniczej ekspansji tego gatunku, dorobek polskich reporterów popularyzowały zwłaszcza dwa pisma: warszawska „Literatura” oraz wychodzący w Białymstoku

---

<sup>169</sup> Zob. C. NIEDZIELSKI: *Reportaż. W: Literatura polska XX wieku...*, s. 99.

miesięcznik „Kontrasty”. Co znamienne, w omawianym okresie teksty reportażowe umieszczano głównie w periodykach o profilu ogólnohumanistycznym, nierzadko w bezpośrednim sąsiedztwie treści literaturoznawczych. Można więc stwierdzić, że w PRL-u analizowana konwencja pisarska była obecna nie tylko na rynku wydawniczym, ale i w bieżącym życiu literackim i kulturalnym kraju.

W 1974 roku w artykule zamieszczonym w „Życiu Literackim” Zbigniew Kwiatkowski wyliczył szereg inicjatyw przeczących obiegowym opiniom o marginalizacji twórczości reportażowej w Polsce. Podkreślił, że przy Związku Literatów Polskich powstała odrębna sekcja literatury faktu, a przy krakowskim oddziale Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich (SDP) uruchomiono Ogólnopolski Klub Reportażu. W przywołanym tekście Kwiatkowski wspomniał ponadto o toczony wówczas na łamach „Literatury” dyskusji poświęconej reportażowi oraz o państwowej Nagrodzie im. Bolesława Prusa, przyznawanej reporterom przez SDP<sup>170</sup>. Warto dodać, że w okresie powojennym prozę reportażową nagradzano również w ogólnopolskich konkursach – im. Adama Polewki oraz im. Franciszka Gila. Pokłosiem tych plebiscytów na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych były opublikowane nakładem KAW-u książkowe antologie zwycięskich reportaży: *Corrida po polsku* (1979) i *Nagle zaskoczenie* (1982) w wyborze Stefana Ciepłego i Haliny Kleszcz, tom *Dziki i ludzie* (1982) w opracowaniu Stefana Kozickiego, a także *Rachunek sumienia* (1984) pod redakcją Goldbergowej. Wymienione wyróżnienia dopełniała seria konkursów reporterskich organizowanych przez niektóre wydawnictwa literackie (np. Iskry) oraz redakcje czasopism (m.in. „Kontrastów”, „Odry”, „Walki Młodych” i „Miesięcznika Literackiego”)<sup>171</sup>.

Prasa odgrywała znaczącą rolę w rozwoju powojennych książek reportażowych nie tylko za sprawą inicjowania różnorodnych plebiscytów branżowych, lecz także dlatego, że nadal była częstym miejscem pierwodruku reportaży. Dobrą tego ilustracją jest lokowany w tradycji analizowanego gatunku, choć pograniczny pod względem formy, tom *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall (Wydawnictwo Literackie, 1977), poprzedzony odcinkowym cyklem tekstów publikowanych na

<sup>170</sup> Zob. Z. KWIATKOWSKI: *O reportażu raz jeszcze*. „Życie Literackie” 1974, nr 26, s. 1, 13. Nagrodę im. Bolesława Prusa przyznawano także po transformacji ustrojowej kraju. Wśród zainicjowanych w czasach Polski Ludowej i kontynuowanych po 1989 roku konkursów, w których uwzględniano twórczość reporterów, należy jeszcze wymienić literacką Nagrodę Polskiego PEN Clubu im. Ksawerego Pruszyńskiego.

<sup>171</sup> O wymienionych konkursach wspomniała m.in. Goldbergowa w opublikowanych na łamach „Kontrastów” artykułach *Reportaż prowincją stoi* (nr 2/1983) oraz *Czy oni lubią walkę?* (nr 4/1983). Na ten temat – zob. także: M. Mońko: *Zawód: reporter*. „Kontrasty” 1989, nr 2, s. 40.

łamach wrocławskiej „Odry” (nr 4–7/8, 1976). W Polsce Ludowej reportaż współistniał więc w sektorze prasy i wydawnictw książkowych, choć wspomniany związek nie był równie ścisły, jak w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku. W czasach powojennych coraz częściej odnotowywano też głosy świadczące o zmianie preferowanego medium prozy reportażowej. Taką postawę przyjęła choćby Goldbergowa, konsekwentnie promując utwory reporterów wydawane nakładem Iskier i innych oficyn literackich. W jej opinii edycje książkowe „nigdy nie były lustrzanym odbiciem reportaży prasowych, które poprzedziły ich publikację”<sup>172</sup>. Zacytowane stwierdzenie można uznać za próbę estetycznej nobilitacji książek reportażowych, jednak obrona perspektywa oglądu mimowolnie nadal sytuuje wydania zwarte w pozycji podrzędnej wobec źródła pierwodruku. Nasuwające się w związku z tym pytanie o zakres rynkowej autonomii reportaży książkowych w Polsce Ludowej wydaje się trudne, gdyż granica między prasową i literacką aktywnością publikacyjną polskich dziennikarzy była wówczas – podobnie zresztą jak w minionych epokach – stosunkowo płynna.

O niemożności jednoznacznego rozgraniczenia zwartych edycji prozy reporterów oraz tekstów reporterskich drukowanych w prasie świadczy popularna na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku kolekcja utworów publikowanych pod szyldem „Ekspres Reporterów”. Wydawca (Krajowa Agencja Wydawnicza) reklamował ją jako „jedyną na polskim rynku wydawniczo-księgarskim reportażową serię książkową o aktualnej tematyce”<sup>173</sup>. Kolejne tomy z tego cyklu ukazywały się co miesiąc i zawierały każdorazowo trzy reportaże: jeden dotyczący konkretnego zdarzenia, drugi poświęcony zagadnieniom społeczno-politycznym i trzeci kryminalny. „Ekspres Reporterów” zachował więc prasową formułę i częstotliwość druku, lecz jego poszczególne numery pod względem fizycznej materii i objętości przypominały książki. W 1985 roku Lech Borski dowodził, że właśnie za sprawą literackiej obudowy publikowanie w tej serii było nobilitujące – zwłaszcza dla młodych, aspirujących autorów<sup>174</sup>. Podobne stanowisko zajął dwa lata później Aleksander Rowiński, który w zamieszczonej na łamach „Kontrastów” rozmowie stwierdził, że omawiany cykl wydawniczy jest „surogatem literatury współczesnej”<sup>175</sup>. Podkreślił także, że „Ekspres Reporterów” – w przeciwieństwie do innych reportażowych wydawnictw seryjnych – utrzymał

<sup>172</sup> K. GOLDBERGOWA: *Kryzys reportażu?* „Prasa Polska” 1985, nr 11, s. 4.

<sup>173</sup> K. WOLNY: *O poetyce współczesnego reportażu polskiego 1945–1985*. Rzeszów 1991, s. 85.

<sup>174</sup> Zob. L. BORSKI: *Bez pary*. „Nowe Książki” 1985, nr 7/8, s. 128.

<sup>175</sup> Zob. *Rozmowa z kolegium „Ekspresu Reporterów” KAW*. Rozm. przepr. M. BOŁTRYK. „Kontrasty” 1987, nr 7, s. 3.

rynkową stabilność w dobie postępującego „spadku zainteresowania książką reporterską”<sup>176</sup>.

Wspomniane przez Rowińskiego zachwianie pozycji reportażu w sektorze wydawniczo-księgarskim nastąpiło po okresie burzliwych demonstracji robotniczych, a zwłaszcza fali strajków na polskim Wybrzeżu w sierpniu 1980 roku. Mimo gwałtownych przemian społeczno-politycznych – pozornie sprzyjających reporterskim eksploracjom – wśród wydawców i krytyków literackich dominowały wówczas opinie o kryzysie omawianego gatunku i stagnacji twórczej jego autorów. Z uwagi na trudną sytuację materialną, odczuwaną presję zawodową oraz dostrzeganą ideologizację branży dziennikarskiej wielu zasłużonych twórców polskiej szkoły reportażu w latach osiemdziesiątych XX wieku albo całkowicie wycofało się ze swojej profesji, albo zwróciło się w stronę literatury, polityki bądź innych form aktywności w mediach. Z kolei młodemu pokoleniu reporterów często zarzucano warsztatową amatorszczyznę, a w skrajnych przypadkach – wedle stanowiska Zbigniewa Branacha – oportunistyczny postawie „służalstwa i nadgorliwości oraz zdolności do podwójnej buchalterii”<sup>177</sup>. Kwestią podejmowaną w większości wypowiedzi krytycznych z tego okresu było obniżenie artystycznego poziomu reportażu, które w opinii komentatorów nie nadążały za bieżącymi wydarzeniami i – w konsekwencji – nie spełniały swej gatunkowej funkcji dostarczania pogłębionego obrazu rzeczywistości. To przeświadczenie dobitnie wyraził Dionizy Sidorski, pisząc u schyłku dekady:

Reportaż zatracił swe wartości poznawcze, bo wyprzedza go informacja dziennikarska, zatracła swe wartości interpretacyjne, bo go zdystansowała publicystyka. Reporterzy okazali się w dużej mierze bezradni wobec rzeczywistości, intelektualnie do niej nieprzygotowani<sup>178</sup>.

Z zacytowaną myślą współgra konstatacja Goldbergowej, że okres posierpniowy przyniósł znikomą liczbę książek reportażowych, ponieważ „ambitny reportaż prawie całkowicie znikł z łamów prasy”<sup>179</sup>. Podobną opinię sformułował Jacek Waloch, zaznaczając, że w drugiej połowie lat osiemdziesiątych proza

<sup>176</sup> Ibidem, s. 5.

<sup>177</sup> Z. BRANACH: *Pogrzeb bez nieboszczyka*. „Kontrasty” 1989, nr 2, s. 37.

<sup>178</sup> D. SIDORSKI: *Czy agonia reportażu?* „Kontrasty” 1989, nr 1, s. 41. Na temat upadku sztuki reportażu pod koniec lat osiemdziesiątych XX wieku – zob. też: E. DZIWIŚ: *Reportaż w roli kopciuszka*. „Życie Literackie” 1988, nr 38, s. 10; S. CIEPŁY: *Całun żalobny nad reportażem*. „Życie Literackie” 1988, nr 47, s. 1, 12; S. CIEPŁY: *Czynnik czasu*. „Kontrasty” 1989, nr 2, s. 38–39.

<sup>179</sup> K. GOLDBERGOWA: *Jak odrodzić reportaż?* „Prasa Polska” 1984, nr 12, s. 4.

reporterska stanowiła margines planów wydawniczych nie wskutek niechęci ze strony oficyn literackich, lecz deficytu interesujących tekstów ze strony autorów<sup>180</sup>. Zaniżenie artystycznego i poznawczego poziomu reportażu tłumaczono brakiem satysfakcjonującego systemu płac i stypendiów dla reporterów, a także cenzurą nadal obowiązującą w oficjalnym obiegu, mimo antykomunistycznego zrywu społeczeństwa. Właśnie tak uzasadnił kryzys gatunku Branach, który stwierdził:

Dobry, najlepszy reportaż najczęściej ociera się o granicę cenzuralności. Jednak w wydawnictwach zbiór takich reportaży ma niewielu sprzymierzeńców i mecenasów pchających go do góry, aż do półek księgarskich. Z jednej więc strony oczekujemy wszyscy reportażu wysokiego lotu, z drugiej natomiast wydawcy wolą reportaż – owszem – ładnie napisany, ale cieplutki, łagodny, łatwy do dyskusji na stołecznej ulicy Mysiej<sup>181</sup>.

Paradoksalnie można więc stwierdzić, że w omawianym okresie książki reportażowe dostępne w oficjalnym obiegu napotykały przeszkody nie mniejsze niż utwory publikowane w podziemiu. Bariery te miały jednak zasadniczo odmienne podłoże. Poza wymienionymi czynnikami społeczno-politycznymi sytuację polskiego reportażu w latach osiemdziesiątych dodatkowo pogarszała zapaść krajowego przemysłu poligraficznego. Wystąpienia krytyków obfitowały w alarmujące uwagi na temat „pogłębiającego się systematycznie upadku szaty edytorskiej”<sup>182</sup> i niepomiarne wydłużonego cyklu wydawniczego publikacji reportażowych. Negatywne skutki tego typu opóźnień były szczególnie dotkliwe dla książkowych edycji gatunku, dezaktualizujących się znacznie szybciej od literatury fikcjonalnej. Atmosferę kryzysu narosła wokół prozy reporterów dopełniały statystyki ilustrujące systematyczne obniżanie jej nakładów i liczby wydanych tytułów<sup>183</sup>, a także informacje o likwidacji kolejnych reportażowych wydawnictw seryjnych, m.in. „Biblioteki Literatury Faktu” i serii „R” Wydawnictwa Literackiego. Rozwój reportażu książkowego w czasach Polski Ludowej – po okresie wzrostu w pierwszej

---

<sup>180</sup> Zob. J. WALOCH: *Czy wydawcy lubią reportaż?* „Kultura” 1987, nr 2, s. 3.

<sup>181</sup> Z. BRANACH: *Reportaż i wydawcy. Ciężkie porody*. „Kultura” 1987, nr 2, s. 3.

<sup>182</sup> Ibidem.

<sup>183</sup> Goldbergowa podkreśliła, że liczba wydanych książek reportażowych na tematy krajowe spadła z ok. 50 w 1981 i 40 w 1982 roku do nieco ponad 20 w roku 1983. Zaznaczyła ponadto, że większość reportaży wydanych w latach 1980–1984 stanowiły teksty z drugiej połowy lat siedemdziesiątych, wcześniej niedopuszczone do druku przez cenzurę. Zob. K. GOLDBERGOWA: *Jak odrodzić reportaż?...*, s. 3–5.

dekadzie powojennej, a następnie rozkwitu w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych – u schyłku epoki został więc radykalnie zahamowany. Okoliczności, które złożyły się na wspomniany proces, Stefan Ciepły podsumował obrazowym mianem artystycznego „uwiądnienia”<sup>184</sup>.

## MIĘDZY KSIĄŻKĄ A PRASĄ – ZALEŻNOŚCI I KONKLUZJE

Dokonany przegląd historycznoliteracki bez wątplenia nie uwzględnia pełnego spektrum zjawisk, które w ponad stuletniej tradycji polskiego reportażu wpłynęły na rynkową ekspansję jego książkowej odmiany. Przeprowadzona analiza skłania jednak do wniosku, że na przestrzeni kolejnych lat autonomię książek reportaży ograniczały – nieraz w stopniu znacznym – dwie zasadnicze płaszczyzny odniesień: empiryczny kontekst wydarzeń i okoliczności oddziałujących na poetykę omawianego gatunku oraz relacja zależności zachodząca między tekstami reporterów a sektorem prasy.

Pierwsza strefa wpływów wiąże się w sposób oczywisty z dziennikarską naturą reportażu, będącego „jednym z najczulszych sejsmografów bezbłędnie reagujących na zmiany tętna życia politycznego i społecznego”<sup>185</sup>. Wspomniana prawidłowość zaznaczyła się wyraźnie w prozie polskich reporterów, postrzeganych – zależnie od zmiennych uwarunkowań pozaliterackich – jako krzewiciele ideologii, szerzyciele wiedzy lub orędownicy haseł wolnościowych. System oczekiwań uwikłany w bieżącą politykę wewnętrzną kraju i ewoluujący zgodnie z jej biegiem często rzutował na problematykę i sposób wydawania książek reportaży. Dobrym tego przykładem są publikowane w PRL-u reporterskie serie wydawnicze, których tematyczny profil i stopień upowszechnienia ściśle odpowiadał aktualnym dyrektywom partyjnym. Z przesłanek społeczno-politycznych wynikała także specyfika agitacyjno-propagandowej twórczości legionowej doby Wielkiej Wojny oraz pisanych „ku pokrzepieniu serc” i krążących między krajem a obczyzną opowieści wojennych z okresu 1939–1945, jak również wyraźna preferencja dla dokumentarnych relacji, przejawiana przez drugoobiegowe wydawnictwa z lat osiemdziesiątych XX wieku. Realia zewnętrzne, tj. cywilizacyjne konsekwencje powstania prasy masowej, odegrały znaczącą rolę już na początkowym etapie kształtowania się książkowej postaci reportażu. Prasowe formy prereportaży

<sup>184</sup> Zob. S. CIEPŁY: *Całun żalobny...*, s. 1.

<sup>185</sup> Z. KWIATKOWSKI: *O reportażu...*, s. 1.

zaistniały bowiem trwale w produkcji wydawniczo-księgarskiej m.in. za sprawą podejmowania działalności czasopiśmienniczej przez dziewiętnastowiecznych właścicieli oficyn literackich.

Ostatnie z wyróżnionych zjawisk odsyła do drugiej strefy oddziaływań kształtujących pozycję prozy reporterów na polskim rynku książki przed przełomem 1989 roku. Prasa jako miejsce pierwodruku tej twórczości od zawsze wyznaczała estetyczne i funkcjonalne ramy książkowych utworów reporterskich, często całkowicie pokrywających się z poprzedzającymi je tekstami gazetowymi. Tak rozumiana zależność uwidoczniła się najsilniej w dwudziestoleciu międzywojennym, lecz współistnienie edycji reportażu w prasie i sektorze wydawniczo-księgarskim było tendencją obecną także w okresie Polski Ludowej – kluczowym dla rozwoju gatunku. Choć przeprowadzony po wojnie proces upaństwowienia wydawnictw i odbudowy polskiego księgozbioru przyczynił się do stopniowej nobilitacji książek reportażowych, ich recepcję nadal warunkował w dużej mierze związek ze sferą wypowiedzi prasowych. Ta rynkowa symbioza komplikowała genologiczny status prozy reporterów jeszcze w poprzednich epokach. Formalnej hybrydyzacji sprzyjał również fakt, że utwory reporterskie determinowane przez czynniki ideologiczne lub wydawane w oficynach literackich często ulegały beletryzacji typowej dla podrózpisarstwa, powieści środowiskowych czy zmitologizowanej literatury żołnierskiej. Sporą część pozycji książkowych przywołanych na potrzeby niniejszych rozważań stanowią ponadto publikacje popularnonaukowe oraz publicystyczne, w których reportaż funkcjonował nie tyle na prawach autonomicznej konwencji gatunkowej, ile w roli specyficznej metody twórczej.

Utożsamianie analizowanego gatunku z określoną techniką narracyjną uwypukla bodaj zasadniczą właściwość polskich książek reportażowych, postrzeganych jako fenomen historyczny, wydawniczy i estetyczny zarazem. Przyjęcie podobnej perspektywy pozwala bowiem stwierdzić, że społeczną i rynkową pozycję tej kategorii wydawnictw zwartych od zawsze determinowało ich spotęgowane – w porównaniu do tekstów prasowych – uwikłanie we współzależność z dziedziną literatury kreatywnej. Wspomniany związek uwidocznił się także w dziejach reportażu książkowych po transformacji ustrojowej Polski, które zostały szczegółowo zrekonstruowane w kolejnym rozdziale. Zawarte w nim obserwacje skłaniają jednak do przypuszczenia, że o współczesnej kondycji prozy reporterskiej decyduje nie tylko zacieśnienie relacji z sektorem książki literackiej, lecz także – może nawet w większym stopniu – postępująca ekspansja tejsze książki w przestrzeni mediów cyfrowych i innych dyskursów.

## ROZDZIAŁ II



OD „DYSKURSU DOMINUJĄCEGO”  
DO WIELOŚCI DYSKURSÓW.  
REPORTAŻ KSIĄŻKOWY  
PO PRZEŁOMIE





**P**roces transformacji ustrojowej Polski po upadku komunizmu wpłynął na przeobrażenie realiów funkcjonowania rodzimego sektora wydawniczo-księgarskiego. W związku z pojawieniem się na polskim rynku licznych wydawnictw prywatnych czynnikiem rozstrzygającym o repertuarze publikowanych książek okazały się w dużej mierze kryteria komercyjnej opłacalności. Równoległe postępował jednak spadek czytelniczego zainteresowania literaturą, co Przemysław Czapliński podsumował zwięźle:

W PRL-u wyprodukowanie książki było wszystkim – resztę załatwiał niemal nieograniczony popyt. W nowej Polsce wyprodukowanie książki jest niczym – o wszystkim decyduje umiejętność wytworzenia popytu<sup>1</sup>.

W czasach postkomunistycznych tak rozumiana komercjalizacja polskiego rynku książki, postępująca równoległe z marginalizacją kultury druku i utratą społecznego autorytetu pisarzy, stała się jednym z motywów dyskusji wokół przełomu 1989 roku. W kontekście literatury pięknej kanoniczne dla tego zagadnienia okazały się rozpoznania Janusza Sławińskiego na temat „zaniku centrali”, tj. systemu normatywnych odniesień ukierunkowujących lekturę poezji, a także teza Marii Janion o zmięczeniu paradygmatu romantycznego, ujmującego sztukę słowa w kategorię narodowego posłannictwa<sup>2</sup>. Domniemanej przemianie poświęcono ponadto liczne, nierzadko polemiczne, prace krytyczne<sup>3</sup>. Podczas gdy

---

<sup>1</sup> P. CZAPLIŃSKI: *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*. Kraków 2007, s. 26.

<sup>2</sup> Zob. J. SŁAWIŃSKI: *Zanik centrali*. „Kresy” 1994, nr 2, s. 14–16; M. JANION: *Zmierch paradygmatu*. W: EADEM: *„Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”*. Warszawa 1996, s. 5–23.

<sup>3</sup> Zob. m.in. P. CZAPLIŃSKI: *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków 1997; J. JARZĘBSKI: *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*. Kraków 1997; K. UNIŁOWSKI: *Chłopcy i dziewczęta znikąd?* W: IDEM: *Skądinąd. Zapiski krytyczne*. Bytom 1998, s. 5–68; P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI: *Przełom: warunki, oznaki, omamy*. W: IDEM: *Literatura polska 1976–1998*.

przeciwnicy cezury 1989 roku eksponowali jej w gruncie rzeczy „bezprzełomowy” charakter w zakresie stosowanych poetyk<sup>4</sup>, zwolennicy kładli nacisk na czynniki zewnętrztekstowe, obejmujące rozbudowę infrastruktury i decentralizację życia literackiego na początku lat dziewięćdziesiątych<sup>5</sup>.

Rozpatrywanie ewolucji polskich reportaży książkowych przez pryzmat przywołanych zjawisk wydaje się zasadne z dwóch względów. Po pierwsze, twórczość reporterów publikowana w postaci książek siłą rzeczy podlega bieżącym przekształceniom ruchu wydawniczego, a te z kolei zależą w dużej mierze od uwarunkowań polityczno-gospodarczych. Innymi słowy: obecny status rynkowy utworów reportażowych w Polsce określiły w znacznym stopniu procesy będące przedmiotem dyskusji wokół literackich następstw transformacji ustrojowej kraju. Po drugie, za obraną perspektywą analizy przemawia ścisły związek reportażu jako wypowiedzi dziennikarskiej ze środkami masowego komunikowania, w kontekście których cezura 1989 roku jest – zdaniem Maryli Hopfinger – bezsporna. Realia wolnorynkowe umożliwiły bowiem technologiczną rozbudowę polskiego systemu medialnego, a w wymiarze cywilizacyjnym – uwypukliły i utrwaliły audiowizualny charakter kultury ponowoczesnej<sup>6</sup>.

Tak umotywowane rozważania objęły przegląd sytuacji książek reportażowych w Polsce w pierwszym okresie po przełomie ustrojowym. Szczególny nacisk położono na przemiany tego sektora wydawnictw zwartych spowodowane dynamicznym rozwojem mediów komercyjnych i elektronicznych metod dystrybucji literatury. Wymienione zagadnienia stały się punktem wyjścia refleksji o współczesnym kanonie prozy polskich reporterów, którego zawartość kształtują obecnie nie tylko wymogi rynku, lecz także nowe potrzeby odbiorcze, wynikające z powszechnego u progu XXI wieku postulatu interdyskursywności praktyk twórczych. Omówienie związanych z tym przejawów lokowania reportażu na pograniczu różnych dyskursów artystycznych dopełnia analizę przeobrażeń gatunku będących odpowiedzią na wyzwania komunikacyjne epoki cyfrowej.

---

*Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1999, s. 208–238; M. PIETRZAK: *Przełom czy ciągłość: 1989*. W: *Literatura polska 1990–2000*. T. 1. Red. T. CIEŚLAK, K. PIETRZYCH. Kraków 2002, s. 11–28; M. KISIEL: *Przełom 1980–1989: hipoteza zmiany kulturowej*. W: IDEM: *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku*. Katowice 2004, s. 163–170.

<sup>4</sup> Według Dariusza Nowackiego przeciwko tezie o przełomie przemawia założenie, iż „wokół literatury zmieniło się wszystko, a ona sama najmniej albo w ogóle” (D. NOWACKI: *Dwanaście groszy. Wokół prozy polskiej lat dziewięćdziesiątych*. W: IDEM: *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*. Kraków 1999, s. 16).

<sup>5</sup> Zob. M. PIETRZAK: *Przełom czy ciągłość...*, s. 27.

<sup>6</sup> Zob. M. HOPFINGER: *Literatura i media. Po 1989 roku*. Warszawa 2010, s. 46.

## REPORTAŻ WOBEC PRZEŁOMU 1989 ROKU

W początkowej fazie transformacji ustrojowej Polski wydarzeniem o decydującym znaczeniu dla sytuacji piśmiennej odmiany reportażu okazał się upadek monopolu państwa w dziedzinie zarządzania kulturą druku, będący następstwem zniesienia cenzury i reglamentacji papieru<sup>7</sup>. Proces ten przyczynił się do boomu wydawniczego, który przejawiał się w żywiołowym rozwoju rynku książki i prasy w latach 1989–1992. Co oczywiste, wspomnianemu ożywieniu towarzyszyły znaczące prze wartościowania oczekiwań czytelnicznych oraz przekształcenia specyfiki i trybu wydawania publikacji zwartych, m.in. utworów reportażowych. Należy przy tym zaznaczyć, że w pierwszej dekadzie po upadku komunizmu reportaże prasowe wyraźnie dominowały w Polsce nad książkowymi. Tę dysproporcję pośrednio tłumaczy fakt popularności „Gazety Wyborczej”, której powstanie w maju 1989 roku wywarło niewątpliwy wpływ na uformowanie się nowej generacji polskich reporterów.

Pismo Adama Michnika rozpoczęło działalność w okresie wzrostu liczby nowych tytułów prasowych, tworzonych na masową skalę po likwidacji koncernu Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza Prasa-Książka-Ruch. Równoległe z gwałtowną ekspansją ilościową prasy<sup>8</sup> rosły wskaźniki jej czytelnictwa – w kulminacyjnym pod względem produkcji wydawniczej roku 1992 stała bądź dorywczą lekturę gazet i czasopism zadeklarowało 90% uczestników badania przeprowadzonego przez Instytut Książki i Czytelnictwa Biblioteki Narodowej<sup>9</sup>. W tym czasie „Wyborcza” zajmowała czołową pozycję w rankingach poczytności dzienników ogólnopolskich. Z uwagi na antykomunistyczny profil i początkowe powiązania z obozem solidarnościowym zaistniała w świadomości odbiorców jako „powiew

<sup>7</sup> Czapliński i Śliwiński podkreślają, że łączenie tego typu przemian społeczno-politycznych ze zjawiskami literackimi było negowane przez przeciwników cenzury 1989 roku. Tendencję tę kojarzono bowiem z tradycją PRL-owską i uznawano za przejaw pozbawiania literatury jej wewnętrznej autonomii. Przyjęcie podobnej perspektywy jest jednak konieczne w analizie ruchu wydawniczego, gdyż – jak podkreśla Marek Tobera – wydarzenia polityczne od zawsze determinowały rynkową sytuację książek. Zob. P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI: *Przełom...*, s. 209; M. TOBERA: *Początki transformacji polskiego rynku książki. Rekonstrukcja najważniejszych wydarzeń z lat 1989–1995 (część pierwsza)*. „Przegląd Biblioteczny” 2010, z. 3, s. 293.

<sup>8</sup> W latach 1988–1991 powstało ponad 1300 pism ogólnokrajowych i lokalnych o różnej częstotliwości ukazywania się. Na temat szczegółowych statystyk z tym związanych – zob. S. DZIKI: *Zmiany oferty prasowo-wydawniczej (1990–1991)*. „Zeszyty Prasoznawcze” 1991, nr 3/4, s. 23–24.

<sup>9</sup> Zob. G. STRAUS, K. WOLFF: *Polacy i książki. Społeczna sytuacja książki w Polsce 1992*. Warszawa 1996, s. 44.

świeżego powietrza po mętym stylu prasy partyjnej”<sup>10</sup>. Znakiem rozpoznawczym pisma stał się wkrótce prężny dział reportażu, zainicjowany przez Hannę Krall i rozbudowany dzięki redaktorskiej pracy innej uznanej reporterki – Małgorzaty Szejnert. W latach dziewięćdziesiątych teksty reportażowe ukazywały się oczywiście także w innych polskich gazetach i czasopismach, takich jak „Polityka”, „Rzeczpospolita”, „Tygodnik Powszechny”, „Przegląd Tygodniowy”, „Twój Styl” czy „Życie Warszawy”. Po 1989 roku najważniejsi reporterzy z roczników pięćdziesiątych i sześćdziesiątych (m.in. Irena Morawska, Piotr Lipiński, Lidia Ostasłowska, Jacek Hugo-Bader, Beata Pawlak, Włodzimierz Nowak, Paweł Smoleński, Wojciech Jagielski, Mariusz Szczygieł, Wojciech Tochman) nawiązali jednak stałą współpracę właśnie z redakcją „Wyborczej”, która w kolejnych latach stymulowała rozwój konwencji reportażowej w Polsce i kontynuuje tę linię programową do dziś.

Mimo znaczącej pozycji pisma Michnika tendencją dostrzegalną na przełomie XX i XXI wieku stało się stopniowe wygasanie koniunktury na reportaż prasowy, uchodzący za formę zbyt obszerną, kosztowną i czasochłonną, by skutecznie konkurować z bieżącymi informacjami lub publicystyką<sup>11</sup>. Proces ten uwidoczniał się szczególnie w segmencie dzienników, które zwłaszcza po 2000 roku zaczęły systematycznie tracić publiczność. Efektem kryzysu było bądź całkowite wycofywanie tekstów reportażowych z głównych grzbietów gazet codziennych, bądź ich włączanie do bezpłatnych wkładek, tworzonych w celu uatrakcyjnienia wydania ogólnego<sup>12</sup>. Warto nadmienić, że wzrastającą rolę dodatków do wysokonakładowej prasy eksponowano wielokrotnie w dyskusji wokół cezury 1989 roku. Uczestnicy debaty uznali dominację tego medium za istotną przyczynę izolacji periodyków literackich, w latach 1996–1998 masowo likwidowanych lub przekształcanych w pisma o mniejszej częstotliwości druku<sup>13</sup>. W opinii Krzysztofa Uniłowskiego bodaj jedynym znaczącym symptomem domniemanego przełomu 1989 roku był schyłek tygodników społeczno-kulturalnych. Według badacza w drugiej połowie

<sup>10</sup> J. ZMROCZEK: *Ruch wydawniczy w Polsce po r. 1945*. „Zeszyty Historyczne” 1992, z. 100, s. 221.

<sup>11</sup> Nieprzychylnie stanowiska ówczesnych wydawców gazet, którzy uznali reportaż za gatunek „niekonieczny” i „arystokratyczny”, zreferowała Małgorzata Wyszyńska w artykule: *Życie zwielokrotnione*. „Press” 2005, nr 5, s. 42–45. O problemach z finansowaniem reportaży prasowych pisze też Beata Szady w tekście: *Kondycja współczesnego polskiego reportażu*. W: *Dziennikarstwo i media 3. Przemiany świata mediów*. Red. I. BORKOWSKI, K. STASIUK-KRAJEWSKA. Wrocław 2012, s. 75–85.

<sup>12</sup> Taką diagnozę na temat roli bezpłatnych dodatków prasowych stawiają autorzy badania przeprowadzonego na zlecenie Biblioteki Narodowej. Zob. G. STRAUS, K. WOLFE, S. WIERNY: *Książka na początku wieku. Społeczny zasięg książki w Polsce w 2002 roku*. Warszawa 2004, s. 33.

<sup>13</sup> Zob. np. P. CZAPLIŃSKI: *Powrót centrali...*, s. 31–33.

dekady ich miejsce zajęły komercyjne wkładki prasowe, kreujące rynkowy popyt na literaturę i absolutyzujące własną normatywność<sup>14</sup>.

Zmiana dotychczasowej hierarchii gazet wpłynęła pośrednio także na ówczesną sytuację tekstów reportażowych. O ile w czasach Polski Ludowej ukazywały się one w dużej mierze w prasie o profilu ogólnohumanistycznym, o tyle po transformacji ustrojowej stały się domeną wysokonakładowych dzienników oraz tygodników opinii. Daleko mniejszą rangę miała twórczość drukowana okazjonalnie na łamach czasopism społeczno-kulturalnych i literackich, m.in. „Odry” (np. pojedyncze publikacje Jacka Antczaka), „Kresów” (proza Agaty Tuszyńskiej), „Wiadomości Kulturalnych” (teksty Macieja Siembiedy, piszącego także dla periodyków z Górnego Śląska i Opolszczyzny), „Tygła Kultury” (członkiem jego redakcji był m.in. Wojciech Górecki) czy „Sycyny” (utwory Ewy Owsiany). Za marginalną należy ponadto uznać współpracę dziennikarzy z gazetami regionalnymi (*casus* Antczaka, publikującego w dolnośląskim dzienniku „Słowo Polskie”) oraz emigracyjnymi (*casus* Tuszyńskiej, której teksty drukowała m.in. paryska „Kultura”). Wreszcie: rynkowej próbie nie sprostał wydawany jeszcze w okresie PRL-u przez Polską Agencję Interpress (PAI) miesięcznik „Reporter”, zawieszony w 1991 roku.

Podane przykłady zdają się potwierdzać diagnozę o stopniowym zdominowaniu polskiej prasy przez wysokonakładowe media komercyjne, których ekspansja stanowiła naturalną – co należy podkreślić – konsekwencję przemian polityczno-gospodarczych kraju. Na dłuższą metę nieopłacalna z punktu widzenia wydawców okazała się natomiast eksponowana przez Uniłowskiego strategia tworzenia stałych dodatków do gazet codziennych. W latach 2002–2004 masowo likwidowano tego typu tematyczne wkładki, m.in. z uwagi na ich niedostateczną rozpoznawalność dla reklamodawców, wysokie koszty utrzymania i systematyczne obniżanie merytorycznego poziomu publikowanych tekstów<sup>15</sup>. W pierwszej dekadzie XXI wieku wymienione tendencje pogłębiły uprzednio wspomniane kryzys prasowej odmiany polskiego reportażu. Jej tradycję na szerszą skalę podtrzymywała wówczas „Wyborcza”, choć – jak podkreśla Agnieszka Chamera-Nowak – dołączany do pisma cotygodniowy magazyn reporterów „Duży Format” nie przynosił wymiernych zysków i był wydawany raczej ze względów prestiżowych<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Zob. K. UNIŁOWSKI: *Chłopcy i dziewczęta...*, s. 60–62.

<sup>15</sup> Szerzej na ten temat – zob. U. PODRAZA: *Dodatkowy kłopot*. „Press” 2005, nr 5, s. 59–61.

<sup>16</sup> Zob. A. CHAMERA-NOWAK: *Reportaż jako produkt, na przykładzie dodatku reporterskiego „Gazety Wyborczej”*. W: *Reportaż bez granic? Teksty, warsztat reportera, zjawiska medialne*. Red. I. BORKOWSKI. Wrocław 2010, s. 132. Po 2010 roku należy jednak odnotować częściowy renesans reportażu w polskiej prasie. Świadczy o tym rozwijanie reportażowych działań prasowych

W analizowanym okresie marginalizacja wypowiedzi reportażowych przez wydawców gazet stworzyła konieczność wytyczenia nowych linii rozwojowych tego gatunku. Wspomnianą potrzebę wyraził m.in. Zygmunt Ziątek, konstatując, że „usunięcie reportażu z prasy oznacza przecięcie jego dziennikarskiej pępowiny, pozbawienie wymogu aktualności i naoczności przekazu, wymusza na nim znalezienie innych racji istnienia”<sup>17</sup>. Dla prozy polskich reporterów jedną z tak rozumianych alternatyw miał się okazać rynek książki, który w pierwszych latach po przełomie ustrojowym ulegał równie dynamicznym przekształceniom, co krajowy segment gazet i czasopism.

Należy nadmienić, że popularyzacja konwencji reportażowej w sektorze wydawniczo-księgarskim nie przebiegła w sposób natychmiastowy. U schyłku XX wieku co prawda wydawano w Polsce reportaże książkowe, lecz nie był to proces wystarczająco ekspansywny, by został odnotowany w ówczesnych badaniach czytelnictwa<sup>18</sup>. Sprawdziły się więc prognozy Wojciecha Pieleckiego – redaktora naczelnego wspomnianego już miesięcznika „Reporter” i działającej przy nim niewielkiej agencji wydawniczej – który w 1990 roku skonstatował:

W ostatnich latach nastąpiła ogromna dewaluacja wszelkich autorytetów. Odwaga staniała. Całe nasze środowisko zawodowe dosięgła również pauperyzacja w sensie ekonomicznym. Nie ma żadnego poczucia stabilizacji: upadają tytuły, rozwiązują się zespoły, niepewność jutra stała się zjawiskiem realnym. [...] W państwowych wydawnictwach nie chcą również pracować z młodym reporterem. Wolą wydawać tak zwane hity czytelnicze, które dadzą określony zysk. Na reportera dziś już nikt nie czeka z otwartymi

---

(np. rubryki *Na własne oczy* w „Polityce”) i dodatków do gazet (m.in. w „Dzienniku Wschodnim” i „Dzienniku Bałtyckim”), a także inicjowanie nowych periodyków o charakterze reporterskim (takich jak magazyn „Kontynenty” lub nieregularnik „Non-fiction”) oraz specjalnych edycji pism (w czerwcu 2016 roku ukazało się np. osobne wydanie tygodnika „Newsweek” z wyborem najlepszych reportaży).

<sup>17</sup> Z. ZIĄTEK: *Dwa dwudziestolecia. Literatura jako reportaż i reportaż jako literatura*. W: *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania. Hierarchie. Perspektywy*. Red. H. Gosk. Warszawa 2010, s. 360.

<sup>18</sup> Reportaże książkowe nie są eksponowane w cyklicznych raportach z badań Biblioteki Narodowej, opracowanych na przełomie XX i XXI wieku przez Grażynę Straus i Katarzynę Wolff. Zob. G. STRAUS, K. WOLFF: *Polacy i książki...*; EAEDEM: *Czytanie i kupowanie książek w Polsce w 1994 r. (raport z badań)*. Warszawa 1996; EAEDEM: *Zainteresowanie książką w społeczeństwie polskim w 1996 r. (raport z badań)*. Warszawa 1998; EAEDEM: *Czytać, nie czytać... Kupować, nie kupować... Sytuacja książki w społeczeństwie polskim w 1998 r.* Warszawa 2000; EAEDEM: *Sienkiewicz, Mickiewicz, Biblia, harlequiny... Społeczny zasięg książki w Polsce w 2000 roku*. Warszawa 2002.

rękami. Ale sytuacja nie jest tak beznadziejna w gruncie rzeczy. Bo powstają prywatne spółdzielcze oficyny wydawnicze, które chcą i publikują reportaże<sup>19</sup>.

Wśród wydawców zainteresowanych reportażem Pielecki wymienił m.in. szczyński Glob, Dziennikarską Spółkę Wydawniczą Omnibus z Wielkopolski oraz niewielkie firmy warszawskie (Alfa, Alma-Press, Zetpress). Jego spostrzeżenia okazały się trafne, biorąc pod uwagę zasięg podmiotów inwestujących w tym czasie w prozę reportażową. W latach dziewięćdziesiątych książkowe debiuty polskich reporterów, uchodzących obecnie za czołowych reprezentantów gatunku, wydawano zwykle w oficynach, których rozpoznawalność na rynku była znikoma. Dla przykładu: pierwsza edycja książki Wojciecha Jagielskiego *Dobre miejsce do umierania* (1994) została opublikowana przez pomniejsze poznańskie przedsiębiorstwo wydawnicze Historia i Sztuka, z kolei wczesne reportaże prasowe Mariusza Szczygła, zamieszczone w tomie *Niedziela, która zdarzyła się w środę* (1996), ukazały się nakładem równie mało znanego Wydawnictwa Emka. Poza dominującym nurtem należy ponadto umieścić debiutancką opowieść reporterską Piotra Lipińskiego *Humer i inni* (Cinderella Books, 1997) lub wydaną w Bibliotece „Tygla Kultury” książkę *Łódź przeżyła katharsis* Wojciecha Góreckiego (Fundacja Anima, 1998). Większy oddźwięk czytelnicy zyskiwały publikacje niewielkich oficyn, lecz autorstwa uznanych reporterów – np. utwory Hanny Krall, obecne w ofercie warszawskiej Alfy (*Trudności ze wstawaniem. Reportaże; Okna. Powieść*, 1990) oraz Wydawnictwa a5 (*Dowody na istnienie*, 1995; *Tam już nie ma żadnej rzeki*, 1998). Książkowym fenomenem w dziedzinie reportaży była natomiast proza Ryszarda Kapuścińskiego, którą w pierwszej dekadzie po transformacji ustrojowej kraju – podobnie jak w okresie Polski Ludowej – nadal publikowała zasłużona Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik.

W przeciwieństwie do książek innych polskich reporterów twórczość autora *Cesarza* osiągała na przełomie XX i XXI wieku wysokie wyniki sprzedaży<sup>20</sup>. Odstawała jednak od wspomnianych przez Pieleckiego „hitów wydawniczych”,

<sup>19</sup> W. PIELECKI: *Zimny wychów*. Rozm. przepr. M. JĘDRZEJEWSKI. „Nowe Książki” 1990, nr 6, s. 23.

<sup>20</sup> Łukasz Gołębiwski – autor lub współautor corocznych badań krajowego rynku książki, przeprowadzanych na zlecenie firmy wydawniczej Biblioteka Analiz – po raz pierwszy odnotowuje utwory Kapuścińskiego (konkretnie: wznowienia *Hebanu* i zbioru *Jeszcze dzień życia*) w rankingu bestsellerów 2000 roku. Rynkowy popyt na prozę „cesarza” reportaży uwidocznił się jednak w pełni dopiero w pierwszej dekadzie XXI wieku. Zob. Ł. GOŁĘBIWSKI: *Rynek książki w Polsce 2001*. Warszawa 2001, s. 45. Funkcjonowanie reportaży w sektorze wydawniczo-księgarskim po 1989 roku omawiam na podstawie publikacji Gołębiewskiego (edycje 1998–2015) oraz przywołanych już cyklicznych raportów Biblioteki Narodowej.



do których na początku lat dziewięćdziesiątych zaliczano utwory z zakresu literatury popularnej: fantastykę, powieści sensacyjno-kryminalne, horrory, romanse, a zwłaszcza harlequiny. Prymat publikacji rozrywkowych – w okresie PRL-u konsekwentnie rugowanych z oficjalnego obiegu – osiągnął apogeum w 1992 roku, równocześnie z omówionym już wzrostem nakładów i czytelnictwa prasy. Nastąpiło wówczas „[s]woiste zachłyśnięcie się rynkiem wydawniczym, dopiero co uwolnionym od reglamentacji i kontroli cenzury”<sup>21</sup>. Oprócz prozy komercyjnej w ciągu kilku pierwszych lat po przełomie intensywnie rozwijały się także działy publikacji encyklopedyczno-poradnikowych, dziecięcych i poświęconych historii najnowszej. W tak rozbudowanej ofercie reportaże funkcjonowały jako podkategoria szerszej pojętej literatury faktu, obejmującej paraliterackie biografie, autobiografie, wspomnienia i pamiętniki. Na początku transformacji dominującą rolę w tej grupie wydawniczej odgrywał nurt określany mianem „książki chwili”, „reagującej natychmiast na tematy i problemy aktualnie omawiane w mediach”<sup>22</sup>. Wspomnianą tendencję reprezentowały dokumentarne publikacje dotyczące znanych postaci życia publicznego, najczęściej z aktualnej sceny politycznej. Typowy był ponadto rozliczeniowy charakter wielu utworów, podejmujących próbę oceny minionego systemu.

Wśród „książek chwili” zdarzały się relacje o charakterze reporterskim, do których można zaliczyć m.in. *Kto kazał strzelać. Grudzień '70* Barbary Seidler (BGW, 1991). Dominowały jednak inne gatunki faktograficzne, a związek omawianej poetyki z reportażem zasadał się częściej na kwestii autorstwa. „Książki chwili” zwykle wychodziły spod pióra dziennikarzy – autorem największego bestselleru z tej kategorii, przeprowadzonego z Edwardem Gierkiem wywiadu-rzeki o tytule *Przerwana dekada* (Fakt, 1990), był tworzący jeszcze w okresie Polski Ludowej reporter Janusz Rolicki. Podobne utwory mają w swym dorobku m.in. wspomniany już Wojciech Pielecki, który wraz z Piotrem Gabryełem analizował w tomie *Demony „Białego Domu”* (Reporter, 1990) kulisy działalności KC PZPR, jak również sam Gabryeł – współautor wydanych z Karolem Jackowskim rozmów z dziećmi prominentów i opozycjonistów pt. *Jabłoń i jabłko* (Story-Reporter, 1990). Warto nadmienić, że w nurcie „książek chwili” lokuje się także książkowy debiut jednego z najważniejszych współczesnych polskich reporterów – Wojciecha Tochmana. Jego reportażowe portrety czołowych polityków doby transformacji i innych znanych postaci publicznych (m.in. Włodzimierza Cimoszewicza, Ewy Łętowskiej, Marka

---

<sup>21</sup> G. STRAUS, K. WOLFF, S. WIERNY: *Książka na początku wieku...*, s. 16.

<sup>22</sup> B. KLUKOWSKI, M. TOBERA: *W tym niezwykłym czasie. Początki transformacji polskiego rynku książki (1989–1995)*. Warszawa 2013, s. 168.

Kotańskiego i Andrzeja Szczypiorskiego) zostały umieszczone w opublikowanym w 1991 roku zbiorze *Sprawcy*, obok analogicznych tekstów i wywiadów autorstwa dziennikarzy i publicystów – Grzegorza Górnego i Witolda Paska.

Wydawcą *Sprawców* była nieistniejąca już Oficyna Wydawnicza BGW, która na początku lat dziewięćdziesiątych drukowała w nakładach przekraczających milion egzemplarzy. Specjalizowała się w publikacjach dotyczących wydarzeń z okresu PRL-u oraz we wspomnieniowych utworach przedstawicieli ówczesnej sceny politycznej, np. Jerzego Urbana i Jacka Kuronia<sup>23</sup>. Swą rynkową pozycję firma zawdzięczała więc przede wszystkim „książkom chwili”, których olbrzymia popularność w omawianym okresie zaważyła na całościowym odbiorze literatury faktu. Ten trend wydawniczy, angażujący głównie czytelników sporadycznych, okazał się jednak krótkotrwały. Po 1992 roku zanikło w Polsce zainteresowanie twórczością komentującą minione i bieżące życie publiczne, wskutek czego w ciągu czterech kolejnych lat poczytność prozy niefikcyjnej spadła blisko dwukrotnie, osiągając najniższy poziom na przełomie wieków<sup>24</sup>.

Omówione tendencje w znacznym stopniu zdeterminowały sytuację reportaży, które w analizowanym okresie nie funkcjonowały jako w pełni autonomiczny sektor publikacji. Niknąc w tle innych gatunków faktograficznych, a zwłaszcza dziennikarskich „książek chwili”, uległy eksponowanemu w pracach badawczych wyczerpaniu koniunktury wydawniczej<sup>25</sup>. W drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych nastąpiło jej załamanie, m.in. wskutek nadprodukcji w okresie książkowego boomu oraz związanego z tym obniżenia standardów edytorskich i zaniku popytu na literackie nowości. Przejawem zapaści były masowe bankructwa wydawców i hurtowników, malejące nakłady, spadek czytelnictwa i zapotrzebowania na nowe tytuły, postępująca funkcjonalizacja wyborów lekturowych<sup>26</sup>,

<sup>23</sup> Szerzej na temat tej oficyny wydawniczej – zob. np. Ł. GOŁĘBIEWSKI, P. WASZCZYK: *Rynek książki w Polsce 2014. Wydawnictwa*. Warszawa 2014, s. 261; B. KLUKOWSKI, M. TOBERA: *W tym niezwykłym czasie...*, s. 168–170. Oprócz BGW publikacją „książek chwili” zajmowały się wówczas także zalegalizowane po upadku komunizmu dawne oficyny drugoobiegowe, m.in. NOWA i Rytm.

<sup>24</sup> Czytanie literatury faktu w 2000 roku zadeklarowało jedynie 5% respondentów, podczas gdy w 1992 roku odsetek ten wyniósł 21%. Zob. I. KORYŚ, O. DAWIDOWICZ-CHYMKOWSKA: *Spoleczny zasięg książki w Polsce w 2010 roku. Bilans dwudziestolecia*. Warszawa 2012, s. 159.

<sup>25</sup> Na temat przyczyn i przebiegu tego procesu – zob. np. M. TOBERA: *Początki transformacji polskiego rynku książki. Rekonstrukcja najważniejszych wydarzeń z lat 1989–1995 (część druga)*. „Przegląd Biblioteczny” 2010, z. 4, s. 430–435; B. KLUKOWSKI, M. TOBERA: *W tym niezwykłym czasie...*, s. 176–186.

<sup>26</sup> Pojęcie funkcjonalizacji oznacza proces, w efekcie którego miejsce przodujących w 1992 roku „książek chwili” i odmian literatury popularnej zajęła w kolejnych latach twórczość

a także panujące powszechnie piractwo. Dla recepcji książek reportażowych istotniejszy okazał się jednak eksponowany przez Czaplińskiego kryzys antyfikcji, normującej układ literacki w dobie Polski Ludowej. Odwrót od tej tendencji – opartej na „obowiązku uczestnictwa literatury w życiu społeczeństwa oraz obowiązku liczenia się z prawdą jako zasadniczym układem weryfikującym dzieło i pozwalającym go oceniać”<sup>27</sup> – wynikał w dużej mierze z przesytu dokumentarnym nurtem „książek chwili” w pierwszych latach III RP. Jak dowodził Czapliński, afabularność i protokolarność poetyki dokumentu doprowadziła do zmiany nastawienia czytelników, którzy zaczęli utożsamiać antyfikcję z obniżonymi standardami literackimi utworów i trywializacją ich treści. Fakt ten, co oczywiste, nie dotyczy w sposób bezpośredni reportaży książkowych z omawianego okresu. Wspomniana ewolucja preferencji czytelniczych Polaków pośrednio tłumaczy jednak niewielki zasięg oddziaływania prozy reporterów – w dużej mierze odwołującej się do technik obrazowania wspomnianych przez Czaplińskiego – na ówczesnym rynku wydawniczo-księgarskim.

Mimo że omawiana twórczość w latach dziewięćdziesiątych nie odgrywała znaczącej roli z punktu widzenia wydawców, występowała – co już zostało zaznaczone – w katalogach pomniejszych, z reguły niszowych firm wydawniczych (wyjątek stanowiły utwory Kapuścińskiego i publikacje lokowane w nurcie „książek chwili”). Pierwsze symptomy zmiany można dostrzec pod koniec dekady, kiedy to osobny cykl reportażowy zainicjowało jedno z największych krajowych wydawnictw literackich – Prószyński i S-ka. W uruchomionej przez tę oficynę serii „Fakt” ukazały się na przełomie wieków m.in. debiutanckie zbiory książkowe Ireny Morawskiej (*Było piekło, teraz będzie niebo*, 1999), Jacka Hugo-Badera (*W rajskiej dolinie wśród zielska*, 2002) i Beaty Pawlak (*Piekło jest gdzie indziej*, 2003). W analizowanym okresie obecność reportażu na polskim rynku książki była jednak warunkowana raczej okazjonalnymi trendami czytelniczymi niż długotrwałą koniunkturą. Świadczy o tym choćby recepcja pierwszego wydania *Modlitwy o deszcz* Wojciecha Jagielskiego (W.A.B., 2002), opisującej kulisy wojny w Afganistanie i rządy talibów. Ówczesną poczytność wspomnianej pozycji książkowej można tłumaczyć nie tyle rozpoznawalnością autora czy popularnością reportażu jako gatunku, ile wzmożonym po zamachach na

---

czytana lub nabywana głównie ze względów praktycznych. W jej zakres wchodziły podręczniki szkolne, a także publikacje encyklopedyczno-poradnikowe i specjalistyczne. Zob. G. STRAUS, K. WOLFF: *Zainteresowanie książką...*, s. 78.

<sup>27</sup> P. CZAPLIŃSKI: *Ślady przełomu...*, s. 31.

World Trade Center zapotrzebowaniem na publikacje o terroryzmie i Bliskim Wschodzie<sup>28</sup>.

Należy ponadto nadmienić, że w pierwszej postkomunistycznej dekadzie i na samym początku kolejnej nie wykształcił się jeszcze w Polsce wydawca ściśle wyspecjalizowany w prozie reportażowej. Obecnie obdarzane takim statusem Wydawnictwo Czarne w omawianym czasie dopiero wypracowywało pozycję na rynku – w 1999 roku wymieniano je wśród oficyn literackich, które „nie mieszczą się w żadnych rankingach, ale mają wspaniałą ofertę”<sup>29</sup>. Pierwszy bestseller Wydawnictwa Czarne Łukasz Gołębiowski odnotowuje cztery lata później, natomiast samą firmę uwzględnia na liście największych wydawców dopiero w zestawieniu za rok 2012<sup>30</sup>. Także ukierunkowanie na utwory reporterów nastąpiło w późniejszym etapie rozwoju oficyny Andrzeja Stasiuka i Moniki Sznajderman. Choć pojedyncze zbiory reportażowe (np. *Pochówek dla rezuna* Pawła Smoleńskiego, 2001) Czarne publikowało już w początkach XXI wieku, prawdziwy rozkwit analizowanego gatunku w ofercie wydawnictwa nastąpił około roku 2006. Tomem *Izrael już nie frunie* Smoleńskiego zainaugurowano wówczas serię „Reportaż”, która do dziś – mimo podejmowania analogicznych inicjatyw przez innych wydawców – wydaje się najbardziej rozpoznawalnym polskim cyklem książkowym w zakresie tytułowej formy gatunkowej.

Jak wynika z dotychczasowych rozważań, renesans poetyki reportażowej na rynku książki w Polsce należy w przybliżeniu datować na drugą dekadę po transformacji ustrojowej kraju – bezpośrednio w czasach przełomu reportaże nie odgrywały bowiem równie znaczącej roli, co wyraźnie preferowana przez odbiorców i wydawców proza popularna. Funkcjonowały ponadto w obrębie niezwykle pojemnej kategorii literatury faktu, pod względem poczytności ustępując miejsca innym formom niefikcyjnym. Problematyczną sytuację pisarstwa reportażowego w latach dziewięćdziesiątych można – z pewnymi zastrzeżeniami – tłumaczyć także zmianą sposobu wartościowania ówczesnej twórczości literackiej. Analiza obecności reportażu na rynku wydawniczo-księgarskim w okresie PRL-u wykazała, że gatunek ten odbierany był wówczas w dużej mierze przez pryzmat wartości użytecznych. U schyłku epoki wspomniany utylitaryzm utożsamiano głównie z etosem reportera demaskującego zafałszowanie oficjalnego

<sup>28</sup> O tym trendzie czytelniczym wspomina Łukasz Gołębiowski w raporcie: *Rynek książki w Polsce 2002*. T. 1: *Wydawnictwa*. Warszawa 2002, s. 54.

<sup>29</sup> IDEM: *Rynek książki w Polsce. Edycja 1999*. Warszawa 1999, s. 23.

<sup>30</sup> Zob. IDEM: *Rynek książki w Polsce 2004*. T. 1: *Wydawnictwa*. Warszawa 2004, s. 35; Ł. GOŁĘBIOWSKI, P. WASZCZYK: *Rynek książki w Polsce 2013*. *Wydawnictwa*. Warszawa 2013, s. 252.

dyskursu. Tymczasem – jak zauważa Marian Kisiel – po 1989 roku zanikło „przekonanie (dosyć powszechne jeszcze w latach osiemdziesiątych), iż w określonej sytuacji społecznej i politycznej przede wszystkim należy oceniać powstającą literaturę od strony użyteczności moralnej”<sup>31</sup>. Prawdopodobne wydaje się więc stwierdzenie, że – wraz z wygaśnięciem popytu na prośbę rozliczeniową, prośbę interwencyjną „książki chwili” – przed autorami reportażu zaczęto stawiać nieco bardziej doraźne zadania. Wiązały się one przede wszystkim z próbą bieżącego dokumentowania gospodarczego i obyczajowego przeobrażenia Polski, będącego bezpośrednim następstwem zmiany ustrojowej<sup>32</sup>. Świadectwem tak rozumianej ewolucji są choćby utwory z wczesnych lat dziewięćdziesiątych, zebrane w pierwszej antologii reporterów „Gazety Wyborczej” pt. *Kraj raj* (Rytm, 1993), bądź też niektóre tomy autorskie – np. wspomniana już książka *Niedziela, która zdarzyła się w środę Szczygła*.

Podążając tym tropem, można założyć, że od etycznych powinności twórców często istotniejsze okazywały się referencjalne walory i aktualność tekstów – cechy właściwe prasie i w niej eksponowane. Podobne przypuszczenie – choć pomija wiele publikacji odległych od tak sprofilowanej tematyki<sup>33</sup> – pośrednio tłumaczy zauważalną w pierwszej dekadzie „nowej” Polski ekspansję prasowej odmiany reportażu. Jak zaznaczono wcześniej, decydującą rolę w jej rozwoju odegrało jednak powstanie „Gazety Wyborczej”, na łamach której w latach dziewięćdziesiątych ukazywały się utwory reporterów w większości przedrukowywane w późniejszych zbiorach książkowych. Wpływ pisma Michnika na współczesną recepcję polskiej książki reportażowej uwidocznili się szczególnie wyraziście wraz z rozpoczęciem działalności wydawniczo-księgarskiej przez koncern Agora. Drugim istotnym dla tego związku zjawiskiem jest fakt, że po 2000 roku „Wyborcza” znalazła się w centrum debaty dotyczącej rosnącej, zwykle demonizowanej, roli mediów masowych w społecznym obiegu literatury.

---

<sup>31</sup> M. KISIEL: *Przełom 1980–1989...*, s. 167.

<sup>32</sup> Postulat ten nie dotyczył reportażu o tematyce zagranicznej, choć także w ich przypadku widoczny był nacisk na aktualność treści. Dobrą tego ilustracją jest np. twórczość reportażowa Wojciecha Jagielskiego, bazująca na formule korespondencji dziennikarskiej.

<sup>33</sup> W przypadku reportażu o tematyce krajowej należy tu wymienić choćby prozę Tochmana, w której problematyka etyczna – tak w odniesieniu do treści, jak i do postawy podmiotu autorskiego – odgrywa rolę nadrzędną. Nie zmienia to jednak faktu, że wczesne teksty prasowe wspomnianego reportera – częściowo wydane nakładem Znak w tomie *Schodów się nie pali* (2000) – można rozpatrywać nie tylko pod kątem egzystencjalnych dylematów bohaterów, ale i przemian życia publicznego po upadku komunizmu. Dowodzą tego np. zawarte w przywołanym zbiorze reportaże: *Outside* (o funkcjonowaniu sekt religijnych) i *Czekam pod adresem: Berlin* (na temat handlu kobietami z Europy Środkowo-Wschodniej).

## REPORTAŻ A „DYSKURS DOMINUJĄCY”

W dyskusji wokół cezury 1989 roku kluczowym wątkiem na przełomie XX i XXI wieku stał się problem urynkowienia twórczości literackiej. Tę kwestię zwięźle podsumował Marcin Pietrzak, konkludując, że w efekcie transformacji ustrojowej i zniesienia cenzury „[l]iteratura uległa tej samej przemianie co rynek towarów i usług; demokracja objęła całą sferę aktywności społecznej”<sup>34</sup>. Nawiązując do przywołanego na wstępie szkicu Sławińskiego, wspomnianą „demokratyzację” życia literackiego po upadku komunizmu badacze określili przewrotnym mianem „powrotu centrali”. Istotę tego zjawiska Czaplinski ujął następująco:

Po roku 1989 przeszliśmy w przyspieszonym tempie od rozpadu dawnej jedności narzucanej przez państwo [...] do umasowionej jedności; od „centrali” sterowanej przez partię i obsadzonej przez cenzorów, do unifikacji wymuszonej przez rynek [...]. Stąd dawna upaństwowiona jedność, obalona w imię wielości głosów i dążeń, w imię prawa do swobodnej gry społecznych różnic, zamieniona zostaje na naszych oczach na jedność komunikacji masowej<sup>35</sup>.

W czasach postkomunistycznych rolę „unifikatora” literatury, a ściślej: literatury w obiegu wydawniczym, przypisano mediom masowym, które – zdaniem Uniłowskiego – nie tylko decydowały o komercyjnym powodzeniu utworów, ale też uwierzytelniały współpracujących z wysokonakładową prasą krytyków. W szkicu o współczesnej kondycji polskiego rynku książki badacz dowodził, że wszyscy uczestnicy komunikacji literackiej – autorzy i ich wydawcy, recenzenci i dziennikarze, czytelnicy nieprofesjonalni i gremia eksperckie – ulegli tym samym centralizującej sile „dominującego dyskursu medialnego”<sup>36</sup>.

Przywołany termin, sygnowany skrótem DDM, spopularyzowała w 2000 roku Kinga Dunin, publikując artykuł o nowej „centrali” sprawnej w „ustalaniu hierarchii, lansowaniu mód i unieważnianiu wszystkiego, co się w jej ramach nie mieści”<sup>37</sup>. W krytycznoliterackich dysputach z początku XXI wieku pojęcie „dyskursu

<sup>34</sup> M. PIETRZAK: *Przełom czy ciągłość...*, s. 14.

<sup>35</sup> P. CZAPLIŃSKI: *Powrót centrali...*, s. 199–200.

<sup>36</sup> Zob. K. UNIŁOWSKI: *Chcieliśmy rynku...* „Teksty Drugie” 2002, nr 1/2, s. 264–265.

<sup>37</sup> K. DUNIN: *Normalka*. W: *Była sobie krytyka... Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*. Oprac. D. NOWACKI, K. UNIŁOWSKI. Katowice 2003, s. 95. Przedr. za: „Kurier Czytelniczy. Megaron” 2000, nr 65. Na temat DDM-u – zob. też np. A. НЕЦКА: *Jedynie w aurze glamour? Rynek kontra literatura, czyli dwadzieścia lat pod rządami DDM-u*. W: *Ima literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. T. 1. Red. Z. ANDRES, J. PASTERSKI. Rzeszów 2010, s. 23–40.

dominującego” utożsamiano z hegemonistyczną rolą mediów masowych, za sprawą których literatura została uwikłana w mechanizmy rynkowe. W konsekwencji – jak ironicznie konkludował Dariusz Nowacki – uległa przesunięciu na „właściwe (normalne!) pozycje hobbystyczno-specjalistyczne, gdzieś między filatelistykę i wędkarstwo spławikowe”<sup>38</sup>. Z uwagi na publicystyczną proveniencję kategoria DDM-u jest niewątpliwie dyskusyjnym narzędziem naukowego badania reportaży książkowych po 1989 roku. Jako poboczny kontekst pozwala jednak zrekonstruować ówczesny stan świadomości krytycznoliterackiej w zakresie nowego, nieznanego w czasach PRL-u, źródła społecznej legitymizacji sztuki słowa – mianowicie: komercyjnego patronatu opiniotwórczych mediów. Celem dalszych rozważań jest analiza oddziaływania tak rozumianego dyskursu, przeprowadzona w sposób z założenia pozbawiony pejoratywnych odniesień. Procesy tendencyjnie opatrywane sygnaturą DDM-u w istocie stanowią bowiem naturalną właściwość realiów wolnorynkowych, których problematyzacja wydaje się konieczna dla ukazania aktualnych przeobrażeń rynku książki, a zatem i gatunków literackich lub paraliterackich na nim obecnych.

Należy na wstępie zaznaczyć, że reportaż pisany – będąc formą pograniczną, silnie zakorzenioną w sferze dziennikarstwa prasowego – tworzy swego rodzaju niszę w obrębie szerzej pojętej, tj. również fikcjonalnej, literatury. Być może dlatego pisarstwa reportażowego dotychczas nie omawiano ściśle w kontekście uprzednio zasygnalizowanych przemian życia literackiego w Polsce po przełomie politycznym 1989 roku. Tym większe kontrowersje budzi dążenie do powiązania „uspołecznionej” twórczości polskich reporterów, zwykle postrzeganej przez pryzmat wartości etycznych<sup>39</sup>, z dyskusją o komercjalizującym wpływie współczesnych mediów. Przesłanką skłaniającą ku tak ukierunkowanej analizie jest jednak

---

<sup>38</sup> D. NOWACKI: *Dwie normalności. O literaturze i życiu literackim lat dziewięćdziesiątych*. W: *Normalność i konflikty. Rozważania o literaturze i życiu literackim w nowych czasach*. Red. P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2006, s. 24.

<sup>39</sup> Społecznikowski charakter jest – obok literackiego warsztatu pisarskiego – często wskazywany jako ścisły wyróżnik polskiej szkoły reportażu. Świadczą o tym np. opinie sformułowane w odniesieniu do wydanych za granicą zbiorów tekstów reportażowych z Polski. Maciej Zaremba – redaktor antologii szwedzkiej – w jednym z wywiadów określił polski reportaż mianem „renesansowego”, bo propagującego wartości humanistyczne: troskę o pojedynczego człowieka i wrażliwość na krzywdę ludzką. Widoczne u reporterów z Polski utożsamianie się z bohaterami tekstów podkreśliła też Maria Kruczkowska w recenzji antologii francuskiej, konfrontując ten model więzi z „chłodnym”, obiektywizującym reporterstwem anglosaskim. Zob. M. ZAREMBA: *Czego nam zazdroszą Szwedzi?* Rozm. przepr. G. SOKÓŁ. „Gazeta Wyborcza” 22–23.11.2003, nr 272 [dodatek „Książki”, nr 2], s. 6; M. KRUCZKOWSKA: *Lubią reportaż*. „Gazeta Wyborcza” 30.08.2005, nr 201, s. 13.

homogeniczny charakter kultury masowej, która – jeśli przyjąć argumentację Antoniny Kłoskowskiej – absorbuje także treści zwyczajowo łączone z kulturą wyższą<sup>40</sup>. Jak zauważa badaczka:

Nawet w warunkach skrajnej komercjalizacji i wyraźnej dominacji ilościowej wulgarnych i trywialnych treści masowej kultury nie ma absolutnego przedziału pomiędzy systemem masowego komunikowania a kulturą wyższego poziomu. Problem stanowi natomiast kontekst i proporcje, w jakich elementy kultury wyższej występują w masowych środkach komunikowania<sup>41</sup>.

Przytoczona obserwacja pozwala analizować domniemane „umasowienie” polskich reportaży bez równoczesnej negacji ich walorów społecznych i formalnych. Uznanie obu tych płaszczyzn – tj. komercyjnej i aksjologiczno-estetycznej – za komplementarne i niewykluczające się wymiary współczesnej prozy reportażowej uzasadnia próbę jej włączenia w przebieg krytycznoliterackiego sporu o DDM. Podobne zamierzenie wydaje się wskazane także dlatego, że w dyskusji dotyczącej „umediálnienia” praktyk pisarskich często przywoływano konsolidacyjne działania „Wyborczej”, która – niezależnie od referowanych dalej zarzutów – posiada niepodważalne zasługi w popularyzacji reportażu po transformacji ustrojowej kraju.

Uczestnicy toczonej u schyłku XX wieku debaty na temat „literatury w uścisku mediów” wielokrotnie eksponowali opiniotwórczość gazety Michnika, traktowaną jako zdolność do rozstrzygnięcia o komercyjnym sukcesie pisarza lub dzieła<sup>42</sup>. Wspomniany proces egzemplifikowali m.in. prowadzoną na łamach dziennika krytyką literacką, która – według Macieja Urbanowskiego – „rozpięta jest między informacją a afirmacją”<sup>43</sup>. Publikowane w „Wyborczej” omówienia książek, redagowane w uprzystępnionej i zestandaryzowanej formie, cytowane

<sup>40</sup> Według Kłoskowskiej „kultura masowa jest eklektyczna pod względem przedmiotów i poziomów”. W jej obrębie dochodzi bowiem do homogenizacji, czyli wymieszania i zrównania wytworów kulturowych o zróżnicowanej randze artystycznej (A. KŁOSKOWSKA: *Kultura masowa. Krytyka i obrona*. Warszawa 2005, s. 320). Warto przy tym podkreślić, że w cytowanej monografii Kłoskowska opowiada się za neutralnym pojmowaniem kultury masowej, często jednoznacznie utożsamianej z treściami trywialnymi i zwulgaryzowanymi.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 342.

<sup>42</sup> Zob. *Literatura w uścisku mediów* [rozmowa redakcyjna]. „Res Publica Nowa” 2000, nr 7, s. 49–60.

<sup>43</sup> M. URBANOWSKI: *Centrala? Krytyka literacka w „Gazecie”*. W: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*. Red. D. KOZICKA, T. CIEŚLAK-SOKOŁOWSKI. Kraków 2007, s. 276.



autor uznał za czynnik centralizujący, choć niemający charakteru absolutnego<sup>44</sup>. Finalne zastrzeżenie Urbanowskiego wydaje się szczególnie istotne dla próby zobiektywizowanego opisu roli, jaką wysokonakładowe media pełnią w procesie kreowania popytu na literaturę. Demonizowanie ich wpływu, podobnie jak jego całkowita negacja, stwarza porównywalne ryzyko zniekształcenia obrazu ruchu wydawniczego po 1989 roku. W celu zbilansowania obu wymienionych stanowisk, a zarazem uzasadnienia przedmiotu dalszej analizy, należy ponadto podkreślić, że „Wyborcza” oczywiście nie jest wyłączną reprezentacją masowego dyskursu medialnego – tak w wymiarze neutralnym, jak i w sensie nadanym przez uczestników debaty o DDM. Określenie pisma Michnika mianem „centrali” reportażu przełomu XX i XXI wieku nie wydaje się jednak całkowicie bezzasadne, jeśli przyjąć, że gazeta ta tworzyła wówczas – a poniekąd tworzy nadal – swego rodzaju system orientacyjny, pozwalający klasyfikować prozę reportażową jako przynależną określonej „szkole” pisarstwa<sup>45</sup>.

O istotnej roli „Wyborczej” świadczą rezultaty cyklicznych badań krajowego rynku książki, pozwalające stwierdzić, że niektóre tendencje rynkowe związane właśnie z tym dziennikiem pośrednio stymulowały współczesną recepcję reportażu książkowych w Polsce. Oddziaływanie „Gazety” uwidoczniło się głównie za sprawą zaistnienia jej wydawcy – grupy medialnej Agora – w branży wydawniczo-księgarskiej. W 2004 roku koncern ten rozpoczął sprzedaż kioskowej kolekcji literatury XX wieku, wydanej we współpracy ze spółką reklamową Mediasat Poland. Na serię złożyły się dzieła dwudziestowiecznej klasyki literackiej, dołączane do głównego grzbietu pisma. Kolekcja odniosła olbrzymi sukces komercyjny i zapoczątkowała nowy trend wydawniczy, który przyczynił się do generalnego ożywienia na rodzimym rynku książki. W raporcie dla Biblioteki Analiz Gołębiowski stwierdził, że zwyczaj wzbogacania gazet o dodatki książkowe przejęli od Agory inni wydawcy, dzięki czemu ich przychody w 2004 roku wzrosły blisko sześciokrotnie<sup>46</sup>. W bieżących badaniach czytelnictwa eksponowano także wpływ,

---

<sup>44</sup> Zob. *ibidem*, s. 282.

<sup>45</sup> Na potwierdzenie tego założenia warto ponownie przywołać opinie redaktorów zagranicznych antologii polskiego reportażu. Maciej Zaremba uzasadnił dokonaną przez siebie selekcję tekstów następująco: „[...] nie Polskę chciałem pokazać, tylko polską szkołę reportażu. [...] Niestety, ta szkoła zdaje się ograniczać do »Gazety Wyborczej«” (M. ZAREMBA: *Czego nam zazdroszą Szwedzi?...*, s. 6). Z kolei Martin Pollack zawarł w antologii niemieckojęzycznej wyłącznie utwory reporterów „Wyborczej”. Jak bowiem tłumaczył: „Nikt nie robi tyle dla reportażu literackiego co »Gazeta«” (M. POLLACK: *Żeby obudzić zazdrość Niemców*. Rozm. przepr. B. DUDKO. „Gazeta Wyborcza” 10.03.2006, nr 59, s. 17).

<sup>46</sup> Zob. Ł. GOŁĘBIOWSKI: *Rynek książki w Polsce 2005. Wydawnictwa*. Warszawa 2005, s. 21.

jaki kioskowa seria „Wyborczej” wywarła na sprzedaż utworów w niej wydanych. W analizach Biblioteki Narodowej kilkakrotnie odnotowano obecność książek z omawianej kolekcji na ogólnokrajowych listach bestsellerów. Ta obserwacja skłoniła Grażynę Straus i Katarzynę Wolff do wniosku, że „dzięki inicjatywie »Gazety Wyborczej« do wielu polskich domów trafiła dobra literatura współczesna”<sup>47</sup>.

Przywołana opinia pozwala nieco złagodzić negatywne oceny formułowane w kontekście wysokonakładowych mediów w toku dyskusji o twórczości literackiej objętej wpływem DDM-u. Autorki badania potwierdzają zarazem znaczący udział „Wyborczej” i koncernu Agora w kształtowaniu krajowego ruchu wydawniczo-księgarskiego w pierwszej dekadzie nowego tysiąclecia. Rosnącą pozycję wymienionych podmiotów obrazują dalsze tendencje wzrostowe na polskim rynku książki, które utrzymały się jeszcze kilka lat po uruchomieniu wzmiankowanej serii klasyki literackiej XX wieku. W raporcie z 2010 roku Izabela Koryś i Olga Dawidowicz-Chymkowska podkreśliły, że siedem pozycji książkowych uwzględnionych w kioskowej kolekcji „Wyborczej” znalazło się w rankingu najchętniej kupowanych publikacji (choć, oczywiście, fakt ten niekoniecznie przekładał się na ich rzeczywistą poczytność). Zdaniem autorek istotną rolę w decyzjach nabywców odegrał społeczny prestiż gazety<sup>48</sup>.

Przytoczone obserwacje na temat omawianego projektu wydawniczego Agory znajdują zastosowanie także w odniesieniu do przewodniej dla niniejszych rozważań problematyki reportażu. Kioskowa kolekcja „Wyborczej” wpłynęła bowiem na wskaźniki sprzedaży nie tylko w sektorze beletrystyki, lecz także książek niefikcyjnych. W rankingu publikacji najczęściej wybieranych przez indywidualnych nabywców w latach 2000–2004 literatura faktu odnotowała blisko dwukrotny wzrost przychodów – z 6% do 11%. Wspomnianą tendencję wzrostową tłumaczono głównie wzmożonym zainteresowaniem twórczością Kapuścińskiego, a zwłaszcza uwzględnieniem reedycji *Cesarza* w serii dzieł dołączanych do „Wyborczej”<sup>49</sup>. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można więc stwierdzić, że sukces analizowanej kolekcji książkowych dodatków pośrednio przełożył się na ówczesną popularność innych utworów tego reportera. W 2004 roku *Podróże z Herodotem* – wydane nakładem krakowskiego Znaku po zakończeniu współpracy Kapuścińskiego z Czytelnikiem – osiągnęły sprzedaż przekraczającą

<sup>47</sup> G. STRAUS, K. WOLFF: *Czytanie, kupowanie, wypożyczanie. Społeczny zasięg książki w Polsce w 2004 roku*. Warszawa 2006, s. 127.

<sup>48</sup> Zob. I. KORYŚ, O. DAWIDOWICZ-CHYMKOWSKA: *Społeczny zasięg książki...*, s. 218, 312.

<sup>49</sup> Taki wniosek formułują uprzednio cytowane Straus i Wolff. Zob. G. STRAUS, K. WOLFF: *Czytanie, kupowanie, wypożyczanie...*, s. 102.

100 tys. egzemplarzy<sup>50</sup>. W roku następnym ta sama publikacja zwyciężyła w czytelnicznym plebiscycie Nagrody Literackiej Nike, fundowanej przez „Wyborczą” i Agorę.

Marketingowe znaczenie podobnych konkursów, określanych metaforycznym mianem „koni pociągowych” rynku książki<sup>51</sup>, niektórzy krytycy uznali za dodatkowy argument świadczący o randze mediów masowych we współczesnym dyskursie publicznym. Według Doroty Degen wyróżnienia pokroju Nike stanowią skuteczne narzędzie promocji, a „szum medialny towarzyszący ich przyznawaniu to doskonała okazja dotarcia do szerszego grona odbiorców”<sup>52</sup>. Ujemne aspekty tak pojmowanego rezonansu społecznego wskazał m.in. Czaplński, którego zdaniem opiniotwórczy potencjał nagród prowadzi do wyzwalania w czytelnikach „specyficznej »biernej aktywności«, polegającej na tym, że uczestnictwo w życiu literackim ogranicza się do zauważania dzieł nagrodzonych”<sup>53</sup>. Wykraczając poza aksjologiczny wymiar tej tendencji, należy stwierdzić, że z rynkowego punktu widzenia odegrała ona istotną rolę w procesie dystrybucji literatury po 1989 roku. Do takiego wniosku skłaniają obecne w branżowych raportach adnotacje, eksponujące bezpośrednią zależność między otrzymaniem nagrody Nike a wzrostem komercyjnej pozycji laureatów i nominowanych. Tę prawidłowość dobitnie wyraził Gołębiwski, konstatując: „Patrząc na poziom sprzedaży nagradzanych książek nagroda Nike jest przez polskich czytelników stawiana wyżej od Nobla”<sup>54</sup>. Ranga omawianego konkursu zdaje się wynikać w dużej mierze, choć oczywiście nie wyłącznie, z otaczającej go ludycznej atmosfery, którą Urbanowski określił mianem *show* i porównał do transmitowanych na żywo gali w przemyśle rozrywkowym<sup>55</sup>. Popularność tego wyróżnienia można też uznać za konsekwencję medialnego patronatu „Wyborczej”, podejmującej zresztą wiele innych inicjatyw służących upowszechnianiu współczesnej twórczości literackiej<sup>56</sup>. Co znaczące, wśród książek promowanych przez redakcję gazety Michnika, a zarazem

---

<sup>50</sup> Zob. Ł. GOŁĘBIWSKI: *Rynek książki w Polsce 2005...*, s. 228. W roku 2005 sprzedaż *Podróży z Herodotem* wzrosła do 155 tys. egzemplarzy. Zob. IDEM: *Rynek książki w Polsce 2006. Wydawnictwa*. Warszawa 2006, s. 233–234.

<sup>51</sup> Zob. D. DEGEN: *Nagrody literackie – „konie pociągowe” rynku książki?* „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2008, nr 1, s. 57–69.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 68.

<sup>53</sup> P. CZAPLIŃSKI: *Powrót centrali...*, s. 51.

<sup>54</sup> Ł. GOŁĘBIWSKI: *Rynek książki w Polsce 2004...*, s. 32.

<sup>55</sup> Zob. M. URBANOWSKI: *Centrala?...*, s. 274.

<sup>56</sup> O popularyzatorskich działaniach „Wyborczej” pisze Magdalena Przybysz-Stawska w artykule: *Informacja o książce i literaturze w polskiej prasie współczesnej na wybranych przykładach*. W:

regularnie uwzględnianych w nominacjach do Nike, znajdują się często reportaże i szerszej pojęcia literatura faktu.

Ponowne zaakcentowanie wpływu, jaki środowisko „Wyborczej” wywarło po 1989 roku nie tylko na sektor prasowy, ale i wydawniczo-księgarski, nie pretenduje do absolutyzacji rynkowej pozycji Agory. Nacisk położony na literacką aktywność tego koncernu i opiniotwórczość powiązanych z nim mediów stanowi jedynie próbę ustalenia kolejnej – obok wcześniej omówionego kryzysu reportażu w prasie – przyczyny renesansu książki reportażowej w Polsce w połowie pierwszej dekady XXI wieku. Do zaistnienia wspomnianej koniunktury przyczyniły się oczywiście także inicjatywy niezwiązane z nowo powstałym wydawnictwem książkowym Agory. Należy wśród nich wymienić np. utworzone przez innych wydawców reportażowe biblioteczki, zapoczątkowane w 2004 roku serią „Terra Incognita” Wydawnictwa W.A.B. Ukazały się w niej m.in. najważniejsze twory Wojciecha Jagielskiego: wznowienia *Modlitwy o deszcz* (2004) i tomu *Dobre miejsce do umierania* (2005) oraz premierowe *Wieże z kamienia* (2004) i *Nocni wędrownicy* (2009). W przywołanym cyklu wydano także publikacje innych znanych reporterów z Polski – w tym: książki *Pijani Bogiem* (2007) i *Oko świata. Od Konstantynopola do Stambułu* (2009) Maxa Cegielskiego – oraz z zagranicy (np. twórczość Tiziano Terzaniego czy Åsne Seierstad). W 2006 roku Wydawnictwo Czarne uruchomiło wspomnianą już serię „Reportaż”, w której w ciągu dwóch pierwszych lat opublikowano nagradzane zbiory: *Gottland* Mariusza Szczygła (2006) i *Obwód głowy* Włodzimierza Nowaka (2007). W analizowanym okresie w prozę reportażową na większą skalę zaczęły ponadto inwestować duże, uznane firmy wydawnicze, pierwotnie specjalizujące się w literaturze pięknej. Do 2007 roku nakładem krakowskiego Znak ukazały się trzy kolejne twory Tochmana: *Córeńka* (2005) i *Wściekły pies* (2007) oraz reedycja *Schodów się nie pali* (2006). Ta sama oficyna rozpoczęła promocję reportażowych opowieści Małgorzaty Szejnert, wydając dobrze przyjęty *Czarny ogród* (2007). Nadal czerpała też znaczne zyski ze sprzedaży książek Kapuścińskiego. Hanna Krall nawiązała z kolei współpracę z innym wiodącym wydawcą – Światem Książki – który w 2006 roku opublikował nowy tom autorstwa reporterki: *Król kier znów na wylocie*.

U progu XXI wieku zmiana zasięgu i prestiżu wydawnictw zainteresowanych reportażem pośrednio przyczyniła się do coraz częstszego uwzględniania reporterów w rozmaitych plebiscytach literackich i branżowych. W 2005 roku regularnie nagradzano *Podróż z Herodotem* Kapuścińskiego, uhonorowane

---

*Przestrzeń informacyjna książki*. Red. J. KONIECZNA, S. KUREK-KOKOCIŃSKA, H. TADEUSIEWICZ. Łódź 2009, s. 465–467.

m.in. Nagrodą „Nowych Książek” i Nagrodą im. Dariusza Fikusa. W tym samym czasie wyróżnieni zostali także dziennikarze „Wyborczej”: Wojciech Jagielski – laureat nagrody Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek (PTWK) i Stowarzyszenia Księgarzy Polskich – oraz Anna Bikont, której reporterski dziennik *My z Jedwabnego*, wydany przez Prószyński i S-ka, trafił do zwycięskiego grona Najpiękniejszych Książek Roku 2004 w konkursie PTKW. W kolejnych latach liczba nagradzanych reporterów systematycznie rosła. Szczególnie warte odnotowania są unijne tytuły Europejskiej Książki Roku, przyznane w 2009 roku Mariuszowi Szczygłowi za *Gottland* oraz, dwa lata później, Annie Bikont za *My z Jedwabnego*. W przypadku wyróżnień krajowych należy natomiast wymienić wręczoną w 2010 roku w ramach Nagrody Literackiej Gdynia specjalną Nagrodę Osobną dla Małgorzaty Szejnert, docenionej za całokształt dokonań, a zwłaszcza wydaną nakładem Znak *Wyspę klucz* (2009). Ten pobieżny przegląd ma na celu ukazanie postępującej ekspansji reportażu w obrębie nowej infrastruktury literackiej, będącej bodaj jedynym w pełni niespornym następstwem przełomu 1989 roku.

Analiza raportów z badań polskiego rynku książki – kładących nacisk na ogólne tendencje z zakresu czytelnictwa, a zatem stosunkowo obiektywnych względem twórczości reporterów – pozwala wyróżnić dwie zasadnicze cezury owej „ekspansywności”. Za pierwszą można uznać wspomniany już rok 2004, kiedy to uwidocznił się powolny wzrost zainteresowania prozą reportażową – pośrednio w wyniku przywołanych wcześniej przedsięwzięć wydawniczych Agory. Jako drugie kluczowe dla omawianej tendencji zdarzenie wskazywano natomiast śmierć Kapuścińskiego w 2007 roku, która w opinii wielu badaczy przyczyniła się do eskalacji mody na reportaż w Polsce. Ekonomiczną rangę tego faktu wyeksponował Gołębiowski w swych analizach krajowego sektora wydawniczo-księgarskiego. W raportach z lat 2007–2008 odnotował wyraźny wzrost sprzedaży książek reportera, będący efektem „smutnej” – biorąc pod uwagę okoliczności – „erupcji czytelniczego zainteresowania” jego twórczością<sup>57</sup>. Autor zauważył, że dzięki wznowieniom utworów zmarłego Kapuścińskiego Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik odbudowała swą rynkową pozycję, marginalną w porównaniu do czasów Polski Ludowej. Z kolei ostatnią książkę reportera (*Rwący nurt historii. Zapiski o XX i XXI wieku*), opublikowaną niedługo po jego śmierci przez Znak, Gołębiowski nazwał „najgłośniejszym medialnie wydarzeniem pierwszej połowy 2007 roku”<sup>58</sup>. Na fali tak umotywowanej koniunktury w 2008 roku Agora wprowadziła na rynek kolejną dołączaną do „Wyborczej” książkową kolekcję, obejmującą dzieła

---

<sup>57</sup> Ł. GOŁĘBIOWSKI, K. FROŁOW: *Rynek książki w Polsce 2008. Wydawnictwa*. Warszawa 2008, s. 35.

<sup>58</sup> Zob. Ł. GOŁĘBIOWSKI: *Rynek książki w Polsce 2007. Wydawnictwa*. Warszawa 2007, s. 264.

wybrane Kapuścińskiego. Komercyjny sukces serii zdaje się potwierdzać opinię Marcina Rychlewskiego o znaczeniu rozgłosu medialnego w cyrkulacji współczesnej literatury. Wykorzystanie śmierci autora *Cesarza* w charakterze nośnika promocji badacz uznał za zręczny chwyt marketingowy, oddziałujący na żadne sensacji społeczeństwo masowe<sup>59</sup>.

Etycznej dwuznaczności podobnych zjawisk nie sposób zaprzeczyć. Nie sposób jednak także pominąć ich znaczącej roli w społecznym obiegu literatury po 1989 roku. W przypadku reportażu skalę tego procesu unaoczniają owiane aurą skandalu dyskusje wokół konkretnych książek reportażowych i okołoreportażowych. Należy tu wymienić przede wszystkim nagłośniony w mediach spór o *Kapuściński non-fiction* (Świat Książki, 2010), czyli stworzoną przez Artura Domosławskiego kontrowersyjną biografię tytułowego reportera<sup>60</sup>. Z jednej strony rozgłos towarzyszący jej wydaniu wydaje się naturalną – z rynkowego punktu widzenia – konsekwencją popytu na utwory zmarłego pisarza. Z drugiej natomiast – pośrednio potwierdza kluczową dla niniejszych rozważań tezę, że po 2007 roku reportaż książkowy i pokrewne mu nurty dokumentalne zaczęły w Polsce funkcjonować jako trend wydawniczy równorzędny prozie fikcjonalnej. Z tym założeniem współgrają uwagi autorów raportu na temat polskiego rynku książki w 2010 roku, opracowanego na zlecenie Biblioteki Analiz. Ich zdaniem literatura reportażowa na dobre „wróciła do łask” wskutek olbrzymiej poczytności biografii autorstwa Domosławskiego – niewątpliwie podsyconej skandalem procesowym – a także sukcesu wspomnianej już kioskowej kolekcji dzieł wybranych Kapuścińskiego, uruchomionej po jego śmierci przez Agorę<sup>61</sup>. W kolejnych edycjach badania określono ponadto trzy główne źródła renesansu omawianej formy gatunkowej we współczesnym sektorze wydawniczo-księgarskim w Polsce. Oprócz komercyjnych następstw śmierci autora *Cesarza* wskazano na dwa zdarzenia: ustanowienie w 2010 roku Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego za Reportaż Literacki oraz o rok wcześniejsze powstanie warszawskiego Instytutu Reportażu, założonego

<sup>59</sup> Zob. M. RYCHLEWSKI: *Książka jako towar. Książka jako znak. Studia z socjologii literatury*. Gdańsk 2013, s. 37.

<sup>60</sup> Kontrowersje budził z jednej strony poruszony w tejże biografii problem fikcji w reportażach Kapuścińskiego, z drugiej natomiast – sposób, w jaki Domosławski wyeksponował niektóre epizody z życia osobistego reportera. Na temat przebiegu sporu i jego medialnych reperkusji – zob. m.in. P. ZAJAS: *Wokół „Kapuściński non-fiction”. Próba podsumowania i ewaluacji dyskusji*. „Teksty Drugie” 2011, nr 1/2, s. 265–278; G. WOŁOWIEC: *O Domosławskim i jego krytykach*. „Teksty Drugie” 2011, nr 1/2, s. 279–287; B. NOWACKA, Z. ZIĄTEK: *Literatura non-fiction. Czytanie Kapuścińskiego po Domosławskim*. Katowice 2013.

<sup>61</sup> Zob. Ł. GOŁĘBIEWSKI, K. FROŁOW, P. WASZCZYK: *Rynek książki w Polsce 2010*. Wydawnictwa. Warszawa 2010, s. 90–91.

z inicjatywy Mariusza Szczygła, Wojciecha Tochmana i Pawła Goźlińskiego w celu kształcenia przyszłych reporterów i promowania ich twórczości<sup>62</sup>.

Przytoczone obserwacje pozwalają powiązać ekspansję książek reportażowych z synergicznym wzrostem towarzyszącej im infrastruktury literackiej. Jej centralnym ogniwem wydaje się obecnie Instytut Reportażu, przy którym funkcjonuje Faktyczny Dom Kultury (czyli sala przeznaczona na organizację spotkań autorskich i innych wydarzeń kulturalnych), a także połączona z kawiarnią księgarnia literatury faktu Wrzenie Świata, swą nazwą odsyłająca do wydanej pod koniec lat osiemdziesiątych czterotomowej reedycji dzieł Kapuścińskiego. Z wymienionymi placówkami ściśle współpracuje utworzone w 2014 roku i publikujące prozę *non-fiction* Wydawnictwo Dowody na Istnienie, nazwane tytułem jednego z utworów Hanny Krall. W instytucjonalnej ramie współczesnych reportaży należy również umieścić uprzednio wspomnianą nagrodę im. Ryszarda Kapuścińskiego, przyznawaną najlepszym polskim lub tłumaczonym książkom reporterskim. O jej rosnącym prestiżu decyduje m.in. mecenas „Wyborczej”, będącej współorganizatorem konkursu i konsekwentnie promującej nominowane utwory na łamach „Dużego Formatu”. Misję propagowania reportaży w Polsce realizuje ponadto Fundacja im. Ryszarda Kapuścińskiego Herodot, która dofinansowuje publikacje młodych dziennikarzy dzięki specjalnemu programowi stypendialnemu. Wymienione inicjatywy i instytucje, powstałe po 2009 roku w niewielkim odstępie czasowym, łączą działalność wydawniczo-księgarską z funkcją animowania kultury literackiego dokumentu. Odegrały więc równie istotną rolę w procesie popularyzacji współczesnej literatury faktu, co uprzednio omówione przejawy oddziaływania dyskursu medialnego.

Dokonane omówienie nie wyczerpuje wszystkich argumentów przemawiających za tezą o renesansie polskiego reportaży książkowego w drugiej dekadzie XXI wieku. Tendencję tę można rozpatrywać także przy użyciu kryteriów ilościowych, związanych z widocznym wówczas wzrostem produkcji wydawniczej w sektorze prozy faktograficznej. Po 2010 roku Wydawnictwo Czarne wyraźnie zintensyfikowało publikację książek w swej reportażowej serii, a na rynku zaistniały kolejne cykle o analogicznym profilu tematycznym. Twórczość reporterów regularnie wydaje Agora w „Bibliotece Gazety Wyborczej”, obejmującej zarówno utwory polskie (np. opublikowane w 2015 roku zbiory: *1945. Wojna i pokój* Magdaleny Grzebałkowskiej, *All inclusive. Raj, w którym seks jest bogiem* Mirosława Wleklego i *Batory. Gwiazdy, skandale i miłość na transatlantyku* Bożeny Aksamit),

---

<sup>62</sup> Zob. Ł. GOŁĘBIEWSKI, P. WASZCZYK: *Rynek książki w Polsce 2012. Wydawnictwa*. Warszawa 2012, s. 124.

jak i tłumaczone (m.in. autorstwa rosyjskiego dziennikarza Walerija Paniuszki). We wrześniu 2013 roku w obrębie wspomnianej biblioteczki powstała osobna podseria „Reporterzy Dużego Formatu”, zainaugurowana książką *Ojciec Tadeusz Rydzyk. Imperator* Piotra Głuchowskiego i Jacka Hołuba. Rok później Wydawnictwo Dowody na Istnienie uruchomiło „Serię Reporterską”, w której premierowo ukazał się tom *Cudowna* Piotra Nesterowicza. Oprócz tej oficyny publikowaniem książek reporterskich zajmują się także inni niezależni wydawcy, promujący z założenia niekomercyjną literaturę. Działająca od 2011 roku Wielka Litera rozwija dwa reportażowe cykle („Reportaże” i „Strefa Reportażu”), na które złożyły się m.in. utwory dziennikarzy zawodowo związanych z „Polityką”: wspomnianego już Domosławskiego (np. *Śmierć w Amazonii*, 2013) i Marcina Kołodziejczyka (*B. Opowieści z planety prowincja*, 2013). Ponadto reportaże są nadal oferowane przez znaczące wydawnictwa literackie, takie jak: Znak (obecny wydawca m.in. Wojciecha Jagielskiego i Małgorzaty Szejnert), Świat Książki (nakładem którego ukazały się utwory np. Hanny Krall i Justyny Kopińskiej), Grupa Wydawnicza Foksal (w skład której wchodzi Wydawnictwo W.A.B., kontynuujące reportażową serię „Terra Incognita”) czy Muza (inwestujące głównie w prozę podróżniczą mniej znanych autorów).

Znaczącym kontekstem dla tego niepełnego – co należy podkreślić – przeglądu są statystyki związane z dalszym wzrostem czytelnictwa literatury faktu, widocznym na przełomie pierwszej i drugiej dekady nowego tysiąclecia. W latach 2006–2008 odsetek respondentów deklarujących lekturę utworów faktograficznych oscylował w granicach 10–11%,<sup>63</sup> i systematycznie rósł, osiągając 20% w roku 2012.<sup>64</sup> Analizowany sektor wydawniczy cieszył się wówczas zainteresowaniem porównywalnym do poczytności „książek chwili” bezpośrednio po upadku komunizmu. Przytoczone dane oczywiście nie dotyczą *stricto* recepcji reportaży książkowych, współtworzących znacznie szerszą i gatunkowo zróżnicowaną kategorię pisarstwa niefikcjonalnego. Z tym zastrzeżeniem współgrają wnioski płynące z raportów Biblioteki Narodowej, w których za najchętniej czytane w omawianym okresie typy utworów *non-fiction* uznano głównie biografie i autobiografie popularnych postaci życia publicznego. W obrębie wyróżnionych przez autorów badania podkategorii literatury faktu – tj. książek historycznych,

<sup>63</sup> Zob. G. STRAUS, K. WOLFF, S. WIERNY: *Czytanie, kupowanie, surfowanie. Społeczny zasięg książki w Polsce w 2006 roku*. Warszawa 2008, s. 33; I. KORYŚ, K. WOLFF: *Wybieram książkę. Społeczny zasięg książki w Polsce w 2008 roku*. Warszawa 2010, s. 44.

<sup>64</sup> Zob. O. DAWIDOWICZ-CHYMKOWSKA, D. MICHALAK: *Stan czytelnictwa w Polsce w 2012 roku. Transmisja kultury pisma*. Warszawa 2015, s. 185.



religijnych i geograficzno-podróżniczych – respondenci wymieniali jednak także prozę polskich reporterów, m.in. Kapuścińskiego, Wańkowicza, Fiedlera, Hugo-Badera i Szczygła. Co więcej, w przypadku trzeciej z wymienionych odmian twórczości uwidoczniła się wyraźna preferencja dla lektury reportaży. W 2010 roku uzyskały one 70% wskazań pośród najchętniej czytanych typów publikacji geograficzno-podróżniczych<sup>65</sup>.

W świetle przywołanych rezultatów badań renesans książki reporterskiej w Polsce w XXI wieku można tłumaczyć powrotem ogólnej koniunktury na antyfikcję, której kryzys na początku transformacji ustrojowej dostrzegł onegdaj Czapliński. O zasadności tego wniosku zdaje się świadczyć rosnąca w ostatnich latach popularność nie tylko książek czysto faktograficznych, ale i beletryzowanych reportaży oraz literatury opartej na schemacie powieści dokumentalnej w stylu *Z zimną krwią* Trumana Capote’a. Taki charakter ma np. uruchomiona w 2015 roku przez Wydawnictwo Od Deski Do Deski seria „Na F/Aktach”, obejmująca głównie fikcjonalne utwory o tematyce kryminalnej, inspirowane przebiegiem autentycznych zbrodni<sup>66</sup>. Podobne inicjatywy ujawniają widoczną tendencję do nasycania dokumentaryzmem współczesnej prozy polskiej. Właśnie temu zjawisku poświęcono debatę z udziałem literaturoznawców, krytyków i pisarzy, zorganizowaną w 2012 roku na łamach miesięcznika „Znak”. W dyskusji o ponownej karierze autentyku przywołano m.in. kwestię reportażu literackiego, którego popularność w rodzimych kręgach odbiorców Justyna Czechowska uzasadniła pozytywną recepcją dzieł Kapuścińskiego za granicą. Jak bowiem stwierdziła: „[...] w Polsce najbardziej lubimy czytać to, co już się sprawdziło na Zachodzie. Niestety, również naszych polskich autorów”<sup>67</sup>. Pokrewną opinię sformułowała w osobnej pracy Beata Nowacka, według której „[d]opiero echa dochodzące z Zachodu sprawiły, że wysoka literacka ranga książek reporterskich Kapuścińskiego uzyskała ostateczne potwierdzenie w Polsce”<sup>68</sup>. Przytoczone uwagi pozwalają wyeksponować kolejną potencjalną przyczynę wzmożonego zainteresowania konwencją reportażową na polskim rynku wydawniczo-księgarskim<sup>69</sup>.

---

<sup>65</sup> Zob. I. KORYŚ, O. DAWIDOWICZ-CHYMKOWSKA: *Spółeczny zasięg książki w Polsce w 2010 roku...*, s. 291.

<sup>66</sup> W serii „Na F/Aktach” wydano książki m.in. Huberta Klimko-Dobrzanieckiego, Łukasza Orbitowskiego, Sylwii Chutnik i Wojciecha Kuczoka.

<sup>67</sup> *Debata „Znaku”*: Raport o stanie świata przedstawionego. „Znak” 2012, nr 686/687, s. 27.

<sup>68</sup> B. NOWACKA: *Ryszard Kapuściński. Mit, który pracuje*. W: *Literatura polska w świecie*. T. 1: *Zagadnienia recepcji i odbioru*. Red. R. CUDAK. Katowice 2006, s. 195.

<sup>69</sup> Jak podkreślono w uwagach wstępnych, omówienie zagranicznej recepcji analizowanego gatunku przekracza ramy problemowe niniejszych rozważań. W kontekście obecności

Na podstawie dokonanej analizy można wyróżnić dwa nadrzędne źródła popularyzacji reportaży książkowych w Polsce przełomu XX i XXI wieku. Pierwszym wydają się przeobrażenia krajowego ruchu wydawniczego w efekcie oddziaływania wolnorynkowych mediów, których dyskurs zrewidował dotychczasowe zasady publikowania, dystrybucji i odbioru literatury. W tej grupie zjawisk należy umieścić popularyzatorskie zasługi „Wyborczej”, potwierdzone m.in. sukcesem książek Kapuścińskiego wydanych w kioskowych kolekcjach Agory. Znaczącą rolę odegrały także wykorzystane w celach marketingowych incydentalne wydarzenia medialne pokroju śmierci twórcy *Cesarza* i skandalu wokół jego biografii autorstwa Domosławskiego. Modę na twórczość reporterów podsycał eksponowany przez Uniłowskiego w kontekście cezury 1989 roku „malowniczy anturaż życia literackiego”<sup>70</sup>, obejmujący instytucje, konkursy, festiwale i inne inicjatywy kulturalne, sprzyjające promocji formuły *non-fiction*<sup>71</sup>. Wymienione tendencje składają się na drugą możliwą przyczynę poczytności współczesnych reportaży książkowych, tj. ich jeszcze ściślejsze – niż to miało miejsce w PRL-u – powiązanie ze sferą piśmiennictwa artystycznego. Proces ten był w dużej mierze konsekwencją wycofywania tekstów reportażowych z prasy, której kryzys na początku XXI wieku skłonił reporterów do poszukiwania alternatywnych źródeł druku. Podobnym fluktuacjom sprzyjał odnowiony popyt na antyfikcję, wskutek czego utwory z pogranicza literatury pięknej – w tym: zmierzające coraz wyraźniej w jej kierunku publikacje reporterskie – utrwaliły się w katalogach krajowych wydawców książek. Oba wyróżnione punkty odniesień – medialny i literacki – wpłynęły nie tylko na umocnienie rynkowej pozycji polskiej reportaży książkowych, ale też na widoczne przewartościowanie ich kanonu.

---

polskich reportaży na arenie międzynarodowej warte odnotowania są jednak ich coraz liczniejsze przekłady i dwukrotnie już wspomniane obcojęzyczne antologie: szwedzka w opracowaniu Macieja Zaremby (*Ouvertyr till livet*, 2003), francuskojęzyczna pod redakcją Margot Carlier (*La vie est un reportage. Anthologie du reportage littéraire polonais*, 2005), niemieckojęzyczna autorstwa Martina Pollacka (*Von Minsk nach Manhattan. Polnische Reportagen*, 2006) oraz hiszpańskojęzyczna w wyborze Tomasza Pindela (*El árbol detrás de la ventana. Panorama del reportaje literario polaco*, 2015). Ponadto w 2014 roku nakładem słowackiego wydawnictwa Premedia ukazało się tłumaczenie antologii *20 lat nowej Polski w reportażach według Mariusza Szczygła* (*20 let nového Polska v reportážích podle Mariusza Szczygła*).

<sup>70</sup> K. UNIŁOWSKI: *Chłopcy i dziewczęta...*, s. 61.

<sup>71</sup> Oprócz uprzednio omówionych inicjatyw do współczesnej infrastruktury reportażu literackiego należy zaliczyć także coraz liczniejsze tematyczne imprezy kulturalne, m.in. festiwal Warszawa bez Fikcji z 2010 roku oraz pokrewne wydarzenia, organizowane od 2016 roku w Krakowie (Festiwal Non-fiction) i Lublinie (Festiwal Reportażu oraz Festiwal Podróży i Reportażu Kontynenty). Na znaczeniu zyskuje ponadto zainicjowany przez Filipa Springera festiwal MiedziankaFest.

## REPORTAŻ MIĘDZY KANONEM A RANKINGIEM

Problem kanoniczności jest istotny dla ukazania przeobrażeń książek reportażowych po transformacji ustrojowej w Polsce, gdyż odsyła do kwestii często podejmowanej w dyskusji o przełomie 1989 roku. Rozważaną wówczas przemianę historyczną uznano za potencjalną podstawę rewizji narodowego kanonu literatury, który – jak dowodził Jerzy Jarzębski – „miałby się z jednej strony odchudzić, z drugiej – wzbogacić”<sup>72</sup>. Kierunki refleksji poświęconej temu zagadnieniu można pogrupować w odrębne obszary problemowe, znajdujące zastosowanie także w analizie przekształceń tradycji polskiego reportażu.

Stanowiskiem często zajmowanym przez badaczy trendów zaistniałych w Polsce po upadku komunizmu było odrzucenie koncepcji kanonu jako zbioru arcydzieł, czyli utworów rozpoznawanych jako rzemieślniczo najdoskonalsze lub szczególnie innowacyjne<sup>73</sup>. Eksponując brak autentycznie nowatorskich dokonań pisarskich po rzekomej „zmianie warty”, Czaplński i Śliwiński stwierdzili: „Aktualne warunki, tak sprzyjające przełomowi w literaturze, wydają się [...] korzystne dla książek, niekoniecznie natomiast korzystne dla dzieł”<sup>74</sup>. Podobnym opiniom towarzyszyły uwagi o zachowawczości młodych twórców, których pozornie antykanoniczna postawa – według Magdaleny Lachman – w istocie wpisywała się w „ukształtowane już sposoby obrazowania i uprawiania działalności literackiej”<sup>75</sup>. Implikowany w obu przytoczonych stwierdzeniach postulat rezygnacji z poszukiwań arcydzieł nie zaznaczył się natomiast równie silnie w przypadku reportażu. Wynikało to z na ogół pozytywnej oceny dorobku młodego pokolenia polskich reporterów, który stał się przedmiotem licznych analiz badawczych<sup>76</sup>. Decydującą rolę odegrała tu jednak wyraźna tendencja do „kanonizowania” prozy Kapuścińskiego – zaspokajającego właściwe literackim syntezom „zapotrzebowanie

---

<sup>72</sup> J. JARZĘBSKI: *Apetyt na Przemianę...*, s. 7.

<sup>73</sup> Zgodnie z tym rozróżnieniem Ryszard Handke definiuje arcydzieła jako utwory bądź zupełnie przystające do horyzontu oczekiwań publiczności, bądź też go przekraczające. Zob. R. HANDKE: *Kategoria horyzontu oczekiwań odbiorcy a wartościowanie dzieł literackich*. W: *Problemy odbioru i odbiorcy. Studia*. Red. T. BUJNICKI, J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1977, s. 93–104.

<sup>74</sup> P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI: *Przełom...*, s. 230.

<sup>75</sup> M. LACHMAN: *Apetyt na popularność, czyli m(ł)oda polska literatura*. W: *Polska literatura najnowsza – poza kanonem*. Red. P. KIERZEK. Łódź 2008, s. 46.

<sup>76</sup> Zob. np. M. PIECHOTA: *Techniki narracyjne we współczesnym polskim reportażu literackim*. W: *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa?* Red. K. WOLNY-ZMORZYŃSKI, W. FURMAN, J. SNOPEK. Warszawa 2011, s. 97–107; P. URBANIAK: *Literackość w twórczości współczesnych polskich reportażystów*. W: *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa?...*, s. 129–138.

na wielką indywidualność i autorytet”<sup>77</sup>, a przez to włączanego w poczet reportażyowych klasyków.

Autor *Podróży z Herodotem* figuruje na liście reporterów uwzględnionych w znaczącej – biorąc pod uwagę wartościujący tytuł – antologii *Mistrzowie reportażu* w opracowaniu Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego<sup>78</sup>. Antologista zebrał w tomie dorobek najwybitniejszych dwudziestowiecznych reprezentantów tytułowego gatunku, obejmujący m.in. prozę wspomnianego już Kapuścińskiego, a także Wańkowicza, Pruszyńskiego, Kąkolewskiego i Krall. Tak rozumiane usytuowanie reportażyowych utworów w polu oddziaływań tradycji jest widoczne również w *Antologii reportażu polskiego w opracowaniu szkolnym*<sup>79</sup>, eksponującej dydaktyczne walory tytułowej formy gatunkowej poprzez dołączenie do tekstów ćwiczeń warsztatowych i licznych wskazówek interpretacyjnych. Publikacja ta wydaje się istotna także w kontekście kanonotwórczych prób usystematyzowania reportażu po 1989 roku, gdyż – cytując Janusza Sławińskiego – „[n]auczanie szkolne jest bez wątpienia podstawowym mechanizmem stabilizującym kanon tradycji literackiej obsługujący daną publiczność (i przez nią obsługiwany)”<sup>80</sup>.

Oprócz wymienionych antologii reportażu potrzebę powrotu do jego korzeni – widoczną zwłaszcza po 2007 roku, tj. w okresie wzmożonego zainteresowania książką reporterską w Polsce – ilustrują reedycje utworów najsłynniejszych dwudziestowiecznych reporterów. Wspomnianą tendencję można odnieść do pojedynczych publikacji lub okazjonalnych kolekcji książkowych, obecnych w ofercie niektórych polskich wydawców. Dobrym tego przykładem jest wybór najważniejszych książek Wańkowicza – obejmujący m.in. *Bitwę o Monte Cassino*, *Sztafetę* i amerykański tryptyk *W ślady Kolumba* – opublikowany w latach 2009–2012 przez wydawnictwo Prószyński i S-ka. Równoległe w omawianym czasie uwidocznił się trend polegający na inicjowaniu odrębnych cykli wydawniczych poświęconych reportażyowej klasycie. Misję wznawiania zapomnianych i wybitnych reportaży

<sup>77</sup> M. ŁUKASZUK-PIEKARA: *Ciągła rewizja kanonu zaprasza*. W: *Literatura polska 1990–2000...*, s. 31.

<sup>78</sup> Zob. *Mistrzowie reportażu. Antologia*. Wstęp i oprac. K. WOLNY-ZMORZYŃSKI. Rzeszów 2001. Poruszony w tej części analizy wątek antologii polskiego reportażu omawiam, opierając się na zmienionych fragmentach mojego artykułu: *Dziennikarska „uwertura do życia” czy „literacka strawa przyszłości”? Antologie polskiego reportażu – rekonesans*. W: *Antologia literacka. Przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku. Seria pierwsza*. Red. M. KOKOSZKA, B. SZALAŚTA-ROGOWSKA. Katowice 2017, s. 229–243.

<sup>79</sup> Zob. *Antologia reportażu polskiego w opracowaniu szkolnym*. Wyb., wstęp, objaśn. i oprac. dydaktyczne K. HESKA-KWAŚNIEWICZ, B. ZELER. Katowice 1998.

<sup>80</sup> J. SŁAWIŃSKI: *Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim*. „Teksty” 1981, nr 3, s. 33.

podjęło Wydawnictwo Dowody na Istnienie, uruchamiając serię „Faktyczny Dom Kultury”. Wśród książek polskich autorów ukazały się w niej m.in. *Na wschód od Arbatu* Krall (2014), *Co się komu śni i inne historie* Mularczyka (2015) oraz *Zaraza* Ambroziewicza (2016). Zbliżony charakter ma seria „Reporterzy Dużego Formatu – Klasyka”, uruchomiona w 2014 roku w ramach przywołanej już literackiej biblioteczki Agory. Kolekcja ta obejmuje głównie utwory światowych reprezentantów literatury faktu, w tym tak znaczące pozycje, jak *Wszyscy ludzie prezydenta* Carla Bernsteina i *Boba Woodwarta* (2014) oraz *Jarmark sensacji* Egona Erwina Kisch (2014). Do analizowanych cykli można też pośrednio zaliczyć obecną w ofercie oficyny Zysk i S-ka serię „Podróże Retro”, w której wydano np. międzywojenne książki Ossendowskiego.

Niejednoznaczny w kontekście wymienionych inicjatyw wydawniczych jest natomiast status dzieł Kapuścińskiego zawartych w kioskowych kolekcjach książkowych Agory. Jeśli także tym seriom przypisać kanonotwórcze aspiracje, należy założyć, że mamy tu do czynienia z kanonicznością stymulowaną bieżącymi potrzebami rynku i wydawców. Podobne przypuszczenie pozornie współgra ze sformułowaną przez Jarzębskiego wizją kanonu, który przeistoczył się z „gmachu kultury” w towar przystający do gustów masowej publiczności<sup>81</sup>. Zbliżoną opinię na temat ponowoczesnej erozji pojęcia kanoniczności wyraził Piotr Kowalski, konstatując, że miejsce kanonu kulturowego zajęły obecnie wytwory popkultury – powszechnie znane, a zatem będące podstawą autodefinicji wszystkich uczestników społecznej komunikacji<sup>82</sup>. Przytoczone opinie nie znajdują pełnego pokrycia w sferze reportażu, jeśli kategorie „utowarowienia” i „popularności” uznać bez zastrzeżeń za synonimy standaryzacji formalnej lub merytorycznych uproszczeń. Bardziej zasadne i poznawczo płodne wydaje się potraktowanie mechanizmu umasowienia jako czynnika, za sprawą którego reportażowy kanon zachowuje aksjologiczną doniosłość, równocześnie współtworząc ofertę literacką skierowaną do szerokiego grona odbiorców. Oba kryteria teoretycznie spełnia proza Kapuścińskiego – wysoko ceniona przez wąskie grono znawców, a zarazem dystrybuowana na masową skalę wskutek przekształcenia w książkowy suplement „Wyborczej”. Kioskową sprzedaż literatury zazwyczaj kojarzy się z obniżeniem wydawniczych i estetycznych standardów książek, co przeczy obiegu wizji kanonu jako zbioru arcydzieł. Omawiana metoda dystrybucji przynajmniej w założeniu pozwala jednak na realne dotarcie tychże utworów

---

<sup>81</sup> Zob. J. JARZĘBSKI: *Metamorfozy kanonu*. „Znak” 1994, nr 7, s. 12–17.

<sup>82</sup> Zob. P. KOWALSKI: *Kanon, czyli wspólnota komunikacji*. W: IDEM: *Popkultura i humaniści. Daleki od kompletności remanent spraw, poglądów i mistyfikacji*. Kraków 2004, s. 69–100.

do powszechnej świadomości społecznej. Można więc stwierdzić, że w realiach wolnorynkowych pojęcia elitarności i masowości zdają się ulegać częściowej relatywizacji.

Popularność prasowych serii książkowych – tworzących alternatywną, bo „umasowioną” wersję kanonu – odsyła do kolejnej kwestii rozważanej w kontekście przełomu 1989 roku, tj. do zmiany podmiotu odpowiedzialnego za ustalanie pisarskich hierarchii i kreowanie literackiej tradycji. Podczas gdy w PRL-u wymienione czynniki zależały od rygorów cenzury, narzucającej palimpsestową, pełną przemilczeń konstrukcję utworów<sup>83</sup>, w postkomunistycznej scenerii funkcję tę przejęły w dużej mierze środki masowego przekazu i pozostający pod ich wpływem czytelnik niewyspecjalizowany. Zwykle waloryzuje on twórczość pisarzy przez pryzmat ich obecności w głównym nurcie literatury, ten z kolei – co zauważa Bernadetta Darska – jest najczęściej utożsamiany „z wydaniem książki w dużym wydawnictwie i z omówieniami w mediach wysokonakładowych”<sup>84</sup>. W schemat tak umotywowanej kanonotwórczej aktywności odbiorców pośrednio wpisują się publikowane rokrocznie w latach 1998–2001 antologie tekstów reportażowych, wyłanianych w czytelnicznym plebiscycie „Gazety Wyborczej”<sup>85</sup>. W każdym z czterech tomów antologijnych znalazły się najlepsze reportaże, wydrukowane na łamach tego pisma w kolejnych miesiącach danego roku. Co ważne, wyboru wyróżnionych utworów – m.in. głównego, zwycięskiego – dokonywali każdorazowo czytelnicy. Przywołana seria książek odbiega więc od wspomnianych wcześniej konkursowych antologii PRL-owskich, zawierających teksty wyselekcjonowane przez profesjonalne gremia jurorskie i redakcyjne. Podstawową różnicą dostrzegalną w antologijnym cyklu „Wyborczej”, a zarazem atutem tej inicjatywy, jest umożliwienie odbiorcom publicznego wartościowania – czyli, w pewnym sensie, także i „kanonizowania” – najnowszych reportaży.

<sup>83</sup> Zob. V. WEJS-MILEWSKA: *Literatura jako fakt społeczny. Próba porównania dawnego i nowego dwudziestolecia*. W: *Nowe dwudziestolecie (1989–2009)*..., s. 23.

<sup>84</sup> B. DARSKA: *Reklamować czy polecać? O towarze jakim jest literatura*. W: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009*. T. 1. Cz. 2: *Życie literackie po roku 1989*. Red. D. NOWACKI, K. UNIŁOWSKI. Katowice 2011, s. 16.

<sup>85</sup> Zob.: *To nie mój pies, ale moje łóżko. Reportaże roku 1997*. Oprac. B. DUDKO, J. KOZBIEL. Warszawa 1998; *Anna z gabinetu bajek. Reportaże roku*. Red. B. DUDKO, K. WEBER. Warszawa 1999; *Nietykalni. Reportaże roku 1999*. Red. B. DUDKO. Warszawa 2000; *Zły dotyk. Reportaże roku 2000*. Red. B. DUDKO. Warszawa 2001. Wymienione książki ukazały się nakładem uznanych oficyn literackich. Antologię zwycięskich reportaży 1998 roku opublikował PiW, pozostałe wydano we wspomnianej już serii „Fakt” wydawnictwa Prószyński i S-ka.

Analogiczne tendencje, zauważalne w Polsce na przełomie XX i XXI wieku w sferze szerszej pojętej literatury<sup>86</sup>, zdają się zaburzać *stricte* instytucjonalną wizję kanonu literackiego, który – w świetle diagnozy Jerzego Świącha – stał się obecnie „bezsilny wobec użytkowników”<sup>87</sup>. Należy podkreślić, że zjawisko to wypływa w dużej mierze – choć oczywiście nie wyłącznie – z pobudek ekonomicznych. Do takiego wniosku skłania wypowiedź dziennikarki „Gazety Wyborczej” i redaktorki cyklu *Reportaże roku* Bożeny Dudko, która tłumaczyła, że przyświecająca całej serii idea czytelniczego plebiscytu wyniknęła z potrzeby opracowania nowej strategii sprzedaży formuły reportażowej na polskim rynku wydawniczym<sup>88</sup>. Analizowane antologie niewątpliwie ilustrują postępującą demokratyzację dostępu do kreowania i hierarchizacji współczesnych tekstów kultury. Jeśli jednak uwzględnić komercyjne podłoże tej kolekcji książek i towarzyszący im patronat opiniotwórczej gazety, trafniejszym określeniem wspomnianej tendencji wydaje się pojęcie demokratyzacji k o n t r o l o w a n e j. Przyjęcie podobnego założenia bynajmniej nie służy zanegowaniu twórczego wkładu odbiorców lub, tym bardziej, uznaniu ich za obiekt medialnej manipulacji. Obrona perspektywa ma na celu jedynie podkreślenie, że o d d o l n a aktywizacja czytelników jako współtwórców kanonu reportażu jest często stymulowana o d g ó r n i e, ponieważ pokrywa się z interesami wydawców i aktualnymi trendami rynkowymi.

Wydane przy współdziałaniu „Wyborczej” konkursowe antologie reportaży ewokują jeszcze jedno istotne zagadnienie, będące przedmiotem badawczych polemik po 1989 roku. Kwestię tę poruszył Arkadiusz Bałajewski, wpisując pismo Michnika w poczet mediów podejmujących „zabiegi kanonizacyjno-rankingowe”<sup>89</sup>. W efekcie podobnych działań – co zdaje się sugerować badacz – miejsce kanonu literatury zajmuje ranking bestsellerów, promowany przez opiniotwórczą

---

<sup>86</sup> Dzięki aktywnemu współdziałaniu z odbiorcami powstała np. międzywydawnicza seria „Kanon na Koniec Wieku”, w której w latach 1999–2002 wydano kilkadziesiąt klasycznych dzieł literatury dwudziestowiecznej. Ich wyboru dokonali uczestnicy plebiscytu czytelniczego zorganizowanego na łamach „Rzeczypospolitej”. Analogiczny charakter miała inicjatywa Polskiej Izby Książki, która w 2003 roku – m.in. głosami czytelników „Wyborczej” – stworzyła Kanon Książek dla Dzieci i Młodzieży. W podobny sposób wyłoniono też teksty Stanisława Lema, umieszczone w opublikowanym przez Wydawnictwo Literackie zbiorze *Fantastyczny Lem. Antologia według czytelników* (2001). Wymienione przykłady dowodzą, że włączanie odbiorców w proces kształtowania kanonu literatury jest częstym trendem na współczesnym rynku wydawniczym w Polsce.

<sup>87</sup> J. ŚWIĄCHA: *Burze wokół kanonu/kanonów*. W: *Kanon i obrzeża*. Red. I. IWASIOŃ, T. CZERSKA. Kraków 2005, s. 21.

<sup>88</sup> Zob. A. CHAMERA-NOWAK: *Reportaż jako produkt...*, s. 128.

<sup>89</sup> A. BAŁAJEWSKI: *Od „zaniku centrali” do „centrali”*. W: *Kanon i obrzeża...*, s. 118.

prasę i ustalany głosami anonimowych nabywców. W sformułowaniu Bağlajewskiego pobrzmiewa retoryka typowa dla wypowiedzi dowodzących istnienia medialnej centrali, którą – jak wykazała wcześniejsza analiza – na przełomie XX i XXI wieku czyniono odpowiedzialną za patologizację życia literackiego w Polsce. Kilkakrotnie podkreślono już, że próba neutralnego oglądu tego „dyskursu dominującego” wyklucza tendencyjne, jawnie pejoratywne sądy. Dotyczy to w szczególności „Wyborczej”, której demonizacja kłóci się ze wskazanymi przykładami popularyzatorskich względem reportażu – choć równocześnie komercyjnych – inicjatyw koncernu Agora. Nie sposób jednak odmówić słuszności twierdzeniu o zauważalnej po 1989 roku niwelacji granicy dzielącej kategorię kanonu i rankingu. Rankingowość konstytuuje ideę wspomnianych plebiscytów z udziałem czytelników, oceniających książki w drodze anonimowego głosowania za pomocą masowego przekąźnika. W tym ujęciu książkowe zestawienia reportaży roku, którym patronowała „Wyborcza”, po części realizują koncepcję rankingu jako substytutu kanonu, kreowanego pod wpływem wysokonakładowych mediów.

Tak rozumiana komercjalizacja pojęcia kanoniczności wydaje się nieodłącznym wyróżnikiem standardów wolnorynkowych, skłaniających do postrzegania współczesnej literatury przez pryzmat statystyk liczbowych. O mimowolnym kierowaniu się podobnymi kryteriami świadczy sam fakt przywołania w niniejszej refleksji wskaźników procentowych – z zastrzeżeniem, że tego typu dane niewątpliwie nie sprawdzają się w roli miernika długofalowych preferencji czytelniczych, a tym bardziej empirycznej, indywidualnej recepcji dzieł<sup>90</sup>. Z uwagi na szybki okres dezaktualizacji, brak wsparcia w autorytetach oraz porządek oparty na ilości wskazań listy rankingowe tworzą „hierarchie pozorne, albowiem zwykle nie wiadomo, co było powodem popularności jakiegoś produktu”<sup>91</sup>. Mimo to rankingowość pozwala w przekrojowy sposób śledzić zmienne tendencje na rynku wydawniczym i określać komercyjną rangę konkretnych typów publikacji w jego poszczególnych obiegach. Bywa więc traktowana jako potencjalna propozycja metodologiczna, znajdująca zastosowanie także w badaniach prozy faktograficznej<sup>92</sup>. Równie miarodajne wydaje się rozpatrywanie tendencji kanonotwórczych

<sup>90</sup> Należy podkreślić, że uwzględnienie rankingów sprzedaży w niniejszej analizie nie aspiruje do uchwycenia empirycznego odbioru reportaży książkowych. Ma na celu jedynie ustalenie prawdopodobnych czynników stymulujących wydawanie prozy reportażowej i wpływających na wybory lekturowe jej czytelników.

<sup>91</sup> G. STRAUS, K. WOLFF: *Polacy i książki...*, s. 134.

<sup>92</sup> Postulat wykorzystania list bestsellerów w badaniach recepcji wysunął np. Rychlewski. Jego projekt zakłada zestawienie najchętniej nabywanych książek z ich analizą tekstologiczną



na przykładzie antologii reportaży. Normatywizm decyzji o uznaniu danego utworu za reportażowy, a zarazem reprezentatywny z punktu widzenia antologisty, siłą rzeczy stanowi bowiem próbę ustalenia pewnego kanonu – nawet przy założeniu, że pojęcie to w ostatniej dekadzie XX wieku uległo unieważnieniu lub multiplikacji<sup>93</sup>.

W celu dopełnienia tak uzasadnionych rozważań na temat „kanonizacyjnego” potencjału „Gazety Wyborczej” warto nadmienić, że uwidocznił się on nie tylko w przywołanych antologiach konkursowych, lecz także w innych współczesnych zbiorach antologijnych. Kolekcje reportaży z okresu Polski Ludowej promowały dorobek reporterów, których zwykle nie kojarzono z konkretną organizacją medialną. Ówczesni antologisci co prawda zaznaczali redakcyjne powiązania poszczególnych autorów, jednak najczęściej prezentowali ich w pierwszej kolejności jako twórców książek reporterskich. Bibliografie podobnych antologii z reguły nie uwzględniały prasowych pierwodruków tekstów, lecz odsyłały bezpośrednio do ich edycji książkowych<sup>94</sup>. Strategia ta uwidacznia się np. w opracowanym przez Krystynę Goldbergową zbiorze *Losy nie wymyślone* (Iskry, 1980), jest zauważalna także w biogramach umieszczonych w tomie *Nasza kamienica* pod redakcją Andrzeja Wasilewskiego (Iskry, 1972). Z kolei w antologii *Sprawa i po sprawie* w wyborze Andrzeja Błachowskiego (KAW, 1979) źródła pierwodruku utworów nie zaznacza się wcale. W świetle przytoczonych spostrzeżeń kolekcje polskich reportaży wydane po 1989 roku wypadają podsumować tytułem innej zredagowanej przez Goldbergową książki antologijnej: *Tu zaszła zmiana* (Instytut Wydawniczy Nasza Księgarnia, 1975). Znaczna część wspomnianych publikacji opatrzona jest

---

oraz z wypowiedziami kształtującymi prerecepcję (np. recenzjami i opisami handlowymi). Zob. M. RYCHLEWSKI: *Książka jako towar...*, s. 83–84. Zbliżoną koncepcję w odniesieniu do literatury faktu sformułował Paweł Zajas, według którego „[b]adając teksty niefikcyjne, należy [...] wyjść nie od sposobu ich pisania, lecz od ich dystrybucji, reklamy i czytelniczego odbioru”. Przedmiotem badania powinno się więc uczynić wypowiedzi okołoliterackie, które pozwalają odczytać intencje autorskie (np. wywiady i strony internetowe pisarzy) oraz czytelnicze (tworzące prasowy dyskurs krytyczny). Zob. P. ZAJAS: *Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcyjnej*. Poznań 2011, s. 27.

<sup>93</sup> Na temat zniesienia kanonicznych modeli literackich po 1989 roku – zob. np. A. BAGŁAJEWSKI: *Od „zaniku centrali”...*, s. 98–100; M. KISIEL: *Przełom 1980–1989...*, s. 166–167.

<sup>94</sup> Odwrotny mechanizm, tj. korzystanie z prasowych wersji tekstów, można natomiast zauważyć w niektórych antologiach reportaży międzywojennych, np. w zbiorze *7599 dni Drugiej Rzeczypospolitej* pod redakcją Ewy Sabelanki i Kazimierza Koźniewskiego (Iskry, 1983). Ta prawidłowość jest jednak dość oczywista, zważywszy że w okresie dwudziestolecia rozwój poetyki reportażowej oraz – co zostało zaznaczone w pierwszym rozdziale – książek reporterskich był ściśle związany z prasą.

bowiem wyraźną sygnaturą „Wyborczej”<sup>95</sup>, wskutek czego w pierwszej kolejności wyeksponowaniu ulegają nie tyle indywidualne sylwetki reporterów, ile ich kolektywne zatrudnienie w określonej instytucji medialnej.

Skądinąd ryzykowna wydaje się próba zobrazowania polskiego środowiska reporterskiego przez pryzmat syndromu generacji połączonej zawodową więzią z gazetą Michnika. Ku przyjęciu podobnej perspektywy skłania m.in. sugestia Joanny Szydłowskiej, by znaczący przyrost reportażyowych antologii po 1990 roku potraktować nie tylko jako miernik dobrej kondycji gatunku, ale i dowód zaistnienia nowego pokolenia twórców oraz konkretnych instytucji wspierających reportaż<sup>96</sup>. Obserwację tę należałoby nieco uaktualnić, gdyż u progu XXI wieku miały miejsce debiuty reporterów urodzonych w latach osiemdziesiątych, a zatem rocznikowo młodszych od autorów, którzy tuż po upadku komunizmu zasilili redakcyjne kręgi „Wyborczej”. Zmianę generacyjną polskiego środowiska reporterskiego dostrzega Darska, zaliczając do nowego pokolenia praktyków reportażu m.in. Witolda Szablowskiego, Filipa Springera, Katarzynę Boni, Justynę Kopińską, Magdalenę Kicińską i Kamila Bałuka<sup>97</sup>. Niezależnie jednak od kwestii pokoleniowych obecnie większość autorów książek reportażyowych publikuje w „Wyborczej” bądź na podstawie stałego zatrudnienia, bądź dorywczej współpracy. Co więcej, bliższe i dalsze kontakty z analizowanym dziennikiem można przypisać także innym promującym literaturę *non-fiction* ośrodkom, które w ostatnich latach umocniły rynkową pozycję (Wydawnictwo Czarne) lub dopiero ją zdobywają (Instytut Reportażu i stowarzyszone z nim placówki).

Przytoczone spostrzeżenia nie mają na celu przypisania „Wyborczej” statusu reportażyowego monopolisty. Podkreślenie relacji łączącej niemal wszystkich uznanych polskich reporterów z redakcją gazety Michnika jest tylko stwierdzeniem faktu frekwencyjnego, służącym wyeksponowaniu rangi tego pisma jako jednego z czołowych popularyzatorów reportażu w Polsce. Wskutek mnogości rozmaitych

<sup>95</sup> Oprócz wspomnianej wcześniej antologii *Kraj raj* oraz konkursowego cyklu reportażu roku należy tu wymienić zbiór *Cała Polska trzaska. Reportaże Gazety Wyborczej 2001–2004* pod redakcją Bożeny Dudko (Prószyński i S-ka, 2005), a także kolekcję *Made in Poland. Antologia reporterów Dużego Formatu* (Agora, 2013) w opracowaniu Włodzimierza Nowaka i Mariusza Burcharta.

<sup>96</sup> Zob. J. SZYDŁOWSKA: *Polski reportaż XXI w. wobec tradycji gatunku i wyzwań komunikacyjnych współczesności*. W: *Prasa w dobie nowych mediów*. Red. R. ROZBICKA, A. STANISZEWSKI. Olsztyn 2014, s. 242.

<sup>97</sup> Co znaczące, wśród czynników formujących pokolenie roczników osiemdziesiątych badaczka wymienia m.in. doświadczenie demokracji i zwrotu medialnego, warunkujące ściśle związek młodych reporterów z dyskursem mediów masowych. Zob. B. DARSKA: *Młodzi i fakty. Notatki o reportażach roczników osiemdziesiątych*. Olsztyn 2017, s. 21–22.

podmiotów wydawniczo-kulturalnych zainteresowanych prozą reportażową trudno też obecnie mówić o jakimkolwiek monopolu w jej zakresie. Nie sposób jednak zaprzeczyć, że właśnie różnorodne instytucje wspierające – przywołując raz jeszcze określenie Szydłowskiej – coraz częściej współdecydują o społecznym prestiżu twórców i sposobie wartościowania ich książek. Z dokonanych ustaleń wyłania się zatem propozycja kanonu obejmującego reportaże postrzegane głównie przez pryzmat *powiązań instytucjonalnych*.

Tej dość radykalnej koncepcji, niejako marginalizującej indywidualny rys twórczy reporterów, można przeciwstawić alternatywną, „*średnio-ną*” wizję kanonu, którego zawartość kształtowałyby z jednej strony kryteria rynkowej rozpoznawalności autorów, a z drugiej – warsztatowe walory utworów. Takie ujęcie wydaje się bardziej adekwatne i mniej deprecjonujące, gdyż uwzględnia komercyjny aspekt książek reportażowych i zarazem nie pomija ich wartości literackiej. Literackość odgrywa w przypadku prozy polskich reporterów niezwykle istotną rolę. Ziątek twierdzi wręcz, że „reportaż jest dziś traktowany jako literatura – zarówno przez tych, którzy go piszą, jak i przez tych, którzy go czytają”<sup>98</sup>. Swą uwagę badacz uzasadnia następująco:

[...] mimo iż najwybitniejsi reportażyści zawsze [...] aspirowali do „literackości”, to raczej nie mieli złudzeń, że świat literatury uważa ich za „swoich”. [...] Dzisiejsi twórcy reportażu, średniego obecnie i najmłodszego pokolenia, po raz pierwszy do owej mitycznej „literackości” nie muszą aspirować, mają poczucie naturalnej przynależności do niej. W ich świadomości reportaż całkowicie wyemancypował się już z dziennikarstwa, przeszedł na stronę literatury, i jeśli wikła się jeszcze w dawne podziały, to jest już raczej w opozycji do gatunków gazetowych<sup>99</sup>.

Zacytowana opinia trafnie oddaje status współczesnych książek reportażowych, uwzględnianych w konkursach literackich na równi z beletrystyką. Bodaj najwyrazistszym przejawem tego zrównania jest uhonorowanie w 2015 roku białoruskiej reporterki Swietłany Aleksijewicz Nagrodą Nobla w dziedzinie literatury – niezależnie od domniemanego upolitycznienia decyzji Szwedzkiej Akademii<sup>100</sup>. Laur noblowski stanowi przykład podwójnego „kanonizowania” – zarówno autorki,

---

<sup>98</sup> Z. ZIĄTEK: *Dwa dwudziestolecia...*, s. 358.

<sup>99</sup> Ibidem, s. 358–359.

<sup>100</sup> Przyznanie nagrody nieoficjalnie tłumaczono poruszaną przez reporterkę tematyką społeczno-polityczną. Zwracano uwagę na otwarcie krytyczny stosunek Aleksijewicz do obecnych władz białoruskich i rosyjskich.

zaliczonej do grona twórców wybitnych, jak i praktykowanego przez nią gatunku, włączonego do światowego kręgu arcydzieł. Na gruncie polskim pośrednim następstwem tak rozumianej nobilitacji wydaje się przyznanie w 2017 roku Cezaremu Łazarewiczowi – jako pierwszemu reporterowi – nagrody Nike za reportaż *Żeby nie było śladów. Sprawa Grzegorza Przemyka* (Czarne, 2016)<sup>101</sup>. Otrzymanie tego typu wyróżnień wiąże się z rozgłosem medialnym, który zwykle skutkuje gwałtownym – choć chwilowym – wzrostem popularności nagrodzonych książek. Środowiskowy prestiż konkursów pokroju literackiego Nobla i Nike, w połączeniu z towarzyszącym im zainteresowaniem mediów, jest więc podstawą wspomnianego na wstępie kanonu „uśrednionego”, obejmującego utwory współczesne w obiegu elitarnym i popularnym. Koncepcja ta wykazuje pewne podobieństwa – choć, co należy podkreślić, nie całkowitą zbieżność – z eksponowaną po 1989 roku przez badaczy młodej prozy polskiej ideą „literatury środka”. Nowacki określił w ten sposób dyskurs, który „umożliwia płynne, bezkolizyjne przejście między sferą medialną a niemedialną”<sup>102</sup>. Reportaż – jako gatunek zarazem doceniany przez znawców, zauważany przez czytelników i komercyjnie użytkowany przez wydawców – pod wieloma względami zdaje się spełniać powyższe kryteria.

Na przeciwnym biegunie kanonu „instytucjonalnego” i „uśrednionego” lokuje się natomiast jego wersja „a u t o r s k a”. Może przyjmować postać niszową, tj. obejmującą utwory spoza głównego obiegu, wybrane zgodnie z jednostkowo pojmowanym kryterium „arcydziałności”. Taką postawę zdają się prezentować redaktorzy Wydawnictwa Dowody na Istnienie, którzy we własnej opinii tworzą prywatny kanon *non-fiction*, publikując to, co sami uznają za dobrą literaturę<sup>103</sup>. Indywidualizacja decyzji kanonotwórczych uwidacznia się zwłaszcza

<sup>101</sup> Rosnącą reprezentację reportaży literackich we wcześniejszych edycjach nagrody Nike analizowała Joanna Przyklenk, podkreślając wpływ tego plebiscytu na kształtowanie kanonu lektur czytelników. Zdaniem badaczki „publikacje wskazane w konkursie [Nike – przyp. K.F.], wyraźnie obecnym w przestrzeni publicznej (w tym w internetowej i telewizyjnej), mogą być traktowane jako swego rodzaju wskazówka, podpowiedź, co należałoby przeczytać” (J. PRZYKLENK: *Miłośnicy światów równoległych. Reportażowe oblicza współczesnego kanonu lekturowego*. „Język Artystyczny” 2017, t. 16: *Nowy (?) kanon (?)*. Wokół Nagrody Literackiej Nike, s. 169).

<sup>102</sup> D. NOWACKI: *Spełnienia wyższego rzędu. O spotkaniu literatury z medialnością i pragnieniach pisarzy*. W: IDEM: *Kto im dał skrzydła. Uwagi o prozie, dramacie i krytyce (2001–2010)*. Katowice 2011, s. 128.

<sup>103</sup> W taki sposób redaktor naczelna wydawnictwa, Julianna Jonek, tłumaczy ideę wydawania reportaży nieznanymi, zapomnianymi lub trudno dostępnymi. Zob. J. JONEK: *Dowody na Istnienie: Reportaż jest jak obsesja, praca non stop, bez oddechu, bez wytchnienia [wywiad]* [online]. Rozm. przezpr. K. STAŃCZYK. Wokół Faktu, <http://wokolfaktu.pl/julianna-jonek-dowody-na-istnienie>

w uruchomionej przez tę oficynę serii „Stehlík”. Składa się na nią autorski wybór literatury czeskiej, dokonany przez współwłaściciela wydawnictwa – Mariusza Szczygła. Jest on postacią znaczącą dla omawianej tu koncepcji kanonu także z uwagi na swe książki antologijne. Wydana w 2010 roku przez Wydawnictwo Czarne antologię *20 lat nowej Polski w reportażach według Mariusza Szczygła* reklamował jako „o s o b i s t y [podkr. K.F.] wybór reportażu o tym, gdzie zaczęła się i dokąd doszła nowa Polska”<sup>104</sup>. Tę drogę wyznaczają teksty na temat blasków i cieni gospodarki wolnorynkowej, przejawów westernizacji polskiej kultury oraz zjawisk w socjalistycznej rzeczywistości tabuizowanych lub nieznanych. W omawianym zbiorze równie istotną rolę, kluczową w kontekście kanonu jako reprezentacji indywidualnych preferencji czytelniczych, odgrywają jednak poboczne komentarze redaktora, pełne odniesień do rozmaitych wypowiedzi dziennikarskich (np. wywiadów i artykułów) powiązanych z poszczególnymi utworami.

Obecność Szczygła-antologisty w przestrzeni wewnątrztekstowej zaznacza się jeszcze wyraźniej w monumentalnej, liczącej trzy tomy antologii *100/XX* (Czarne, 2014–2015). W selekcji zgromadzonego w niej materiału uczestniczyły dziennikarki i reporterki: Hanna Krall, Elżbieta Sawicka i Małgorzata Szejnert. W radzie programowej antologii znalazł się także medioznawca i literaturoznawca Kazimierz Wolny-Zmorzyński. Decydującą instancją podawczą publikacji jest jednak Szczygieł, który poprzedził każdy z reportażu osobnym, felietonowym wstępem. W ten sposób – według Leszka Bugajskiego – przy okazji pracy nad antologią „napisał swoją autorską książkę umieszczoną wewnątrz tej potężnej księgi”<sup>105</sup>. Przywołany tryptyk antologijny Szczygła stanowi zdecydowanie bardziej „medialną” odmianę prywatnych kanonów reportażu niż uprzednio wspomniane serie książkowe Wydawnictwa Dowody na Istnienie. Wydaniu antologii *100/XX* towarzyszyła bowiem akcja promocyjna, której sukces wynikał w dużej mierze z aktywizacji użytkowników mediów społecznościowych, a po części także z emanacji wyrazistego publicznego wizerunku antologisty<sup>106</sup>. Można więc stwierdzić, że wyróżnioną w toku analizy kategorię kanonu „osobistego” na dłuższą metę

---

istnienie-reportaz-jest-jak-obsesja-praca-non-stop-bez-oddechu-bez-wytchnienia-wywiad/  
[dostęp: 16.05.2019].

<sup>104</sup> *20 lat nowej Polski w reportażach według Mariusza Szczygła*. Pomysł, układ i koment. M. Szczygieł. Wołowiec 2010, s. 21.

<sup>105</sup> L. BUGAJSKI: *Pomnik reportażu polskiego ze Szczygłem w środku*. „*Twórczość*” 2014, nr 7, s. 98.

<sup>106</sup> Na ten temat – zob. B. DARSKA: „*100/XX. Antologia polskiego reportażu XX wieku*” pod redakcją Mariusza Szczygła jako opowieść o gatunku i roli pełnionej przez reportera. W: *Antologia literacka...*, s. 244–263.

kształtują mechanizmy zbliżone do dwóch pozostałych typów: „instytucjonalnego” i „uśrednionego”.

W ramach podsumowania warto dodać, że precedensową konstrukcją formalną, jaką do konwencji antologii wniósł Szczygieł, Szydłowska uznała za jedną z głównych inspiracji reportażowego eksperymentu w XXI wieku<sup>107</sup>. Wśród innych przejawów eksperymentalizmu wymieniła adaptację formuły reportażu multimedialnego, skłaniającą do rewizji dotychczasowego pojmowania pograniczności tego gatunku. Obserwacja Szydłowskiej pozwala wyróżnić kolejny istotny aspekt transformacji współczesnych książek reportażowych. Ich obecne przemiany wydają się bowiem nie tyle efektem oddziaływania pojedynczego dyskursu dominującego, zwykle utożsamianego ze sferą mediów masowych, ile konsekwencją lokowania twórczości reporterów na pograniczu wielu różnych dyskursów, związanych z powstaniem nowych, często hybrydycznych środków przekazu treści.

## REPORTAŻ NA POGRANICZU DYSKURSÓW

### Dyskurs mediów cyfrowych

Zdaniem Maryli Hopfinger przeobrażenie ustrojowe Polski umożliwiło ekspansję audiowizualnych form komunikowania społecznego nie tylko w sektorze medialnym, ale i na gruncie literatury. W ujęciu badaczki przejawem tego zjawiska było powstanie alternatywnych wobec słowa drukowanego technik rozpowszechniania twórczości prozatorskiej, które przyjęły postać dźwiękową lub elektroniczną<sup>108</sup>. Wspomniany proces można rozpatrywać w dwojaki sposób: jako emisję treści literackich w obrębie mediów audiowizualnych i cyfrowych, bądź też za pośrednictwem nowych, fizycznych nośników danych. Pierwszą tendencję reprezentuje np. szczegółowo omówiony przez Hopfinger nurt literatury audialnej, będący efektem adaptacji gatunków piśmienniczych – w tym: reportażu – do postaci słuchowisk radiowych<sup>109</sup>. W tej kategorii lokuje się również ogłoszony na początku XXI wieku program „litenetu”, czyli publikowania, dystrybucji, archiwizacji i czytelnictwa „literatury w sieci”<sup>110</sup>. Przejawem drugiej

<sup>107</sup> Zob. J. SZYDŁOWSKA: *Polski reportaż...*, s. 239–240.

<sup>108</sup> Zob. M. HOPFINGER: *Literatura i media...*, s. 28–35.

<sup>109</sup> Zob. *ibidem*, s. 147–153.

<sup>110</sup> Zob. P. MARECKI: *Litenet. W: Liternet. Literatura i internet*. Red. IDEM. Kraków 2002, s. 5–21.

z wyróżnionych tendencji jest natomiast udoskonalanie metod utrwalania tekstów literackich za pomocą nośników analogowych i cyfrowych. Kluczową rolę odegrało w tym wypadku upowszechnienie audiobooków i e-booków, a w szerszym planie – osadzenie produkcji wydawniczo-księgarskiej w polu oddziaływań nowych mediów. Ich dynamiczną ekspansję często wiązano z apokaliptyczną wizją końca „galaktyki Gutenberga”, spopularyzowaną w pracach McLuhana o wyparciu „opresyjnej” kultury druku wskutek implozji techniki elektrycznej<sup>111</sup>. Symptomatyczna okazała się jednak deklarowana przez większość badaczy niewiara w ostateczny kres istnienia książki tradycyjnej, która – w opinii Umberto Eco – mimo rewolucji technologicznej nadal stanowi „niezbędny instrument rozwoju ludzkiego i kulturalnego”<sup>112</sup>.

Reportaż – rozpatrywany jako wypowiedź pierwotnie „papierowa” – podlega omówionym wpływom digitalizacji i zwrotu audiowizualnego na równi z innymi sektorami rynku wydawniczego. Obok odmiany radiowej i telewizyjnej intensywnie rozwija się internetowy wariant gatunku, obejmujący teksty bądź bezpośrednio inkorporowane w przestrzeń cyfrową, bądź też wchodzące w złożone relacje z dyskursem sieciowym. Owocują one hybrydycznymi formami pokroju blogów reportażowych<sup>113</sup>, a także reportaży multimedialnych i bazujących na schemacie opowieści transmedialnej<sup>114</sup>. Standardem jest ponadto publikowanie twórczości reporterskiej w postaci audiobooków i e-booków lub też ich mutacji, powstających w odpowiedzi na zmienne trendy rynkowe. Do tego typu przekazów można zaliczyć np. minibooki, czyli książki elektroniczne skondensowane pod względem

---

<sup>111</sup> Zob. np. M. McLuhan: *Wybór tekstów*. Red. E. McLuhan, F. Zingrone. Przeł. E. Różalska, J. M. Stokłosa. Poznań 2001. Znaczące dla omawianego zagadnienia są zwłaszcza zamieszczone w tym zbiorze szkice: *Galaktyka Gutenberga* oraz *Zrozumieć media*. Przeważającą część drugiego z tekstów powielono w poszerzonej edycji monograficznej, cytowanej w rozważaniach wstępnych do niniejszej monografii.

<sup>112</sup> U. Eco: *Nowe środki masowego przekazu a przyszłość książki*. Przeł. A. Szymanowski. W: *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*. Red. M. Hopfinger. Warszawa 2002, s. 544. Problem marginalizacji książki drukowanej w dobie nowych mediów doczekał się bogatej literatury przedmiotu, której omówienie przekracza ramy niniejszej analizy. Dla podjętych rozważań szczególnie inspirujące okazały się cytowane uwagi Eco, a także następujące prace: Z. Dobrowolski: *Nagi tekst – książka przyszłości?* „Nowe Książki” 2001, nr 8, s. 80–81; M. Góralska: *Książki, nowe media i ich czasoprzestrzenie*. Warszawa 2009; M. Skibińska: *Od Gutenberga do Tanatosa. Sposoby funkcjonowania tematu „śmierci” książki w kulturze*. „Roczniki Biblioteczne” 2012, R. 56, s. 3–28.

<sup>113</sup> Zob. K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman: *Gatunki dziennikarskie. Teoria. Praktyka. Język*. Warszawa 2006, s. 82–84.

<sup>114</sup> Reportaże multi- i transmedialne szczegółowo omawiam w dalszych rozdziałach książki.

objętości, a więc realizujące typowy dla nowych mediów postulat szybkiego i funkcjonalnego dostępu do informacji. Wymienione nowości technologiczne konsekwentnie promuje m.in. Agora<sup>115</sup>, będąca właścicielem jednej z największych w kraju księgarni internetowych Publio.pl. W 2007 roku wydawca „Wyborczej” wprowadził na rynek kolekcję audiobooków „Mistrzowie Słowa”, obejmującą czytane przez znanych aktorów adaptacje utworów literackich. Zdaniem Hopfinger seria ta przełamała „[n]iszowy charakter audialnej działalności wydawniczej”<sup>116</sup>, co znalazło odzwierciedlenie także na gruncie prozy reportażowej. W 2008 roku do rozwijanej przez Agorę kioskowej kolekcji dzieł Kapuścińskiego dodano cztery tomy audiobooków. Znalazły się wśród nich dźwiękowe, ilustrowane dołączonym materiałem fotograficznym wersje *Cesarza*, *Wojny futbolowej*, *Szachinszacha* oraz *Imperium*, w autorskich interpretacjach Zbigniewa Zapasiewicza, Krystyny Czubówny, Jerzego Radziwiłowicza i Jerzego Treli. Z kolei w 2013 roku Agora uruchomiła pionierską w Polsce serię „Minibooki Gazety Wyborczej”, złożoną m.in. z elektronicznych edycji pojedynczych reportaży Jacka Hugo-Badera, Mariusza Szczygła, Witolda Szablowskiego, Katarzyny Surmiak-Domańskiej, Włodzimierza Nowaka oraz Lidii Ostałowskiej.

Co oczywiste, w omawiany format skondensowanej e-literatury inwestują także inne oficyny literackie – m.in. Grupa Wydawnicza Znak, do której należy Woblink (druga, obok Publio.pl, popularna platforma z e-bookami i czytnikami). Za pośrednictwem tego portalu można nabyć np. kolekcję minibooków wprowadzoną na rynek w 2013 roku w ramach jubileuszu wydania siedemsetnego numeru miesięcznika „Znak”. W serii zawarto m.in. elektroniczny zbiór *Reporterzy. Ich świat*, obejmujący wydrukowane na łamach krakowskiego pisma wywiady z Wojciechem Jagielskim, Ryszardem Kapuścińskim i Małgorzatą Szejnert, a także dwa reportaże Andrzeja Muszyńskiego. Ponadto w postaci dziesięciu minibooków udostępniono pierwszy i drugi tom reportażowej antologii *100/XX Szczygła*, podczas gdy w wydanej przez Czarne wersji książkowej pozycje te liczą łącznie niemal dwa tysiące stron.

Widoczny zwłaszcza na ostatnim przykładzie proces fragmentacji i miniaturyzacji książki tradycyjnej zdaje się świadczyć o projektowanym przez e-wydawców modelu lektury „zoptymalizowanej”, tzn. uwzględniającej potrzebę specyficzniej pojętej ergonomii czytania. Wiązałyby się ona ze skróceniem czasu przewidzianego

<sup>115</sup> Ponowne wyekspozowanie inwestycji Agory wynika z zasadniczego dla podjętej analizy założenia, że właśnie rynkowa ekspansja tego koncernu odegrała istotną rolę w popularyzacji reportaży książkowych w Polsce po 1989 roku.

<sup>116</sup> M. HOPFINGER: *Literatura i media...*, s. 155.



na percepcję tekstu, która w przypadku czytelnictwa ekranowego jest podwójnie forsująca dla wzroku. Biorąc pod uwagę monumentalne gabaryty antologijnej trylogii Szczygła, nie bez znaczenia byłaby tu także chęć ominięcia niedogodności warunkowanych fizyczną materią książki.

Należy jednak zaznaczyć, że właśnie somatyczny aspekt nośników papierowych, wiążący się ze swego rodzaju intymizacją aktu lektury, jest argumentem często podnoszonym przez badaczy manifestujących wiarę w przetrwanie tradycyjnej kultury druku<sup>117</sup>. Tego typu stanowiska znajdują odzwierciedlenie również w empirycznych badaniach recepcji elektronicznych technik przekazu. Według raportów Biblioteki Narodowej na przełomie XX i XXI wieku z internetu korzystano głównie w celu z a k u p u książek, a systematyczny wzrost jego znaczenia jako medium o d b i o r u e-publikacji nie spowodował wyparcia wcześniejszych praktyk lekturowych<sup>118</sup>. Także użytkowanie audiobooków i e-booków uchodzi za metodę komplementarną, lecz nie za zastępczą wobec druku. W analizach polskiego rynku wydawniczego z ostatniej dekady podkreślano zwłaszcza fakt, że „po nowe technologie sięgają osoby dobrze osadzone w kulturze książki papierowej”<sup>119</sup>, tzn. statystycznie częściej będące regularnymi czytelnikami dłuższych tekstów drukowanych. Zdaniem autorów omawianych badań wynika to m.in. z pragmatycznego nastawienia dzisiejszych internautów, którzy najczęściej poszukują w sieci bieżących wiadomości i informacji. Co więcej, w czytelnicznych wyborach aktywnych użytkowników internetu książki funkcjonalne wyraźnie przeważają nad literackimi<sup>120</sup>.

Reportaże przynależne genologii dziennikarskiej, która ewoluuje równolegle z przeobrażeniami mediosfery, są szczególnie podatne na technologiczne modyfikacje, potencjalnie zagrażające tradycji piśmienniczej. Powiązanie przywołanych rezultatów badań z aktualną kondycją książek reportażowych wydaje się więc zabiegiem wskazanym. Pozwala bowiem założyć, że mimo rozwoju elektronicznych środków przekazu drukowana proza reporterów zachowa przynajmniej częściową autonomię i stałe grono odbiorców. Równocześnie z przeprowadzonej analizy wyłania się kolejne pole odniesień, kształtujących sytuację książkowej odmiany polskiego reportażu po 1989 roku. W obrębie nadrzędnego paradygmatu komunikacji publicznej, programowanej w znacznym stopniu przez media

---

<sup>117</sup> Zob. M. SKIBIŃSKA: *Od Gutenberga do Tanatosa...*, s. 4–5.

<sup>118</sup> Zob. G. STRAUS, K. WOLFF, S. WIERNY: *Czytanie, kupowanie, surfowanie...*, s. 140.

<sup>119</sup> O. DAWIDOWICZ-CHYMKOWSKA, D. MICHALAK: *Stan czytelnictwa w Polsce w 2012 roku...*, s. 114.

<sup>120</sup> Zob. G. STRAUS, K. WOLFF, S. WIERNY: *Czytanie, kupowanie, surfowanie...*, s. 147, 159.

masowe, na omawianą konwencję pisarską wpływa wężiej pojmowany dyskurs internetowy. Określa on nie tylko kierunek transformacji tradycyjnych gatunków wypowiedzi, ale i ramy ich cyrkulacji zachodzącej dzięki nowym technikom dystrybucji. Przestrzeń sieciowa nie jest oczywiście jedynym czynnikiem sprawczym, warunkującym współczesne przemiany rynku wydawniczo-księgarskiego. Równie istotną rolę odgrywa obecnie fakt uwikłania produkcji literackiej, a wraz z nią książek reportażowych, w mechanizmy popkultury.

### Dyskurs popkultury

Dyskurs popkulturowy – podobnie jak dyskurs mediów cyfrowych – rewiduje dotychczasowy sposób definiowania społecznej roli autorów, czego wyrazistym przejawem jest zjawisko medialnego „celebryctwa”. Jego istotę Magdalena Lachman tłumaczy wzmogoną ekspozycją wizerunku twórców w obiegu komercyjnym, będącą wyrazem akceptacji reguł narzucanych przez kulturę masową:

[...] pisarz staje się dzisiaj kimś w rodzaju *celebrity*. Innymi słowy, aktualnie istnieje zapotrzebowanie na publiczne upowszechnianie jego konterfektów, a on sam, niczym gwiazda popkultury, chcąc sprawować choćby względną kontrolę nad swoim *image'em*, musi wykazywać się znajomością zasad artystycznego marketingu, do którego przykazań należy dziś pokazywanie się na szerszym forum, niekoniecznie tylko w związku z wykonywanym zawodem<sup>121</sup>.

W odniesieniu do literatury faktu tak pojmowana kategoria „celebryctwa” nasuwa skojarzenie z sylwetkami znanych podróżników, którzy wskutek regularnej obecności w środkach masowego przekazu oraz komercyjnego wykorzystywania własnego wizerunku zyskali miano „trawelebrytów”. Termin ten Barbara Koturbasz tłumaczy następująco:

*Travelebrity* to osoba, która z podróżowania uczyniła swój zawód i źródło dochodu, a za sprawą przekazywania swoich doświadczeń i opowieści za pomocą środków masowego przekazu, stała się osobistością znaną i podziwianą ze względu na swoje wyprawy. *Travelebrity* to bohater-podróżnik, który ze względu na nową sytuację kulturową musiał przeistoczyć się w bohatera masowej wyobraźni i dostosować do panujących

<sup>121</sup> M. LACHMAN: *Pociąg do literatury*. W: „Czarne” oraz „Lampa i Iskra Boża”. *Literatura na rynku idei*. Red. D. KALINOWSKI. Słupsk 2010, s. 17.

w magicznym świecie konsumpcji reguł gry. *Travelebrity* to ucieleśnienie wszystkich marzeń o podróżach, przygodach i egzotycznych krainach<sup>122</sup>.

W gronie polskich „travelebrytów” najczęściej umieszczani są Wojciech Cejrowski, Beata Pawlikowska i Martyna Wojciechowska, których – w związku z tym faktem – wypada uznać nie tyle za reporterów, ile „osobowości medialne” o aspiracjach reporterskich. Podobne stanowisko może oczywiście budzić kontrowersje. Proza wymienionych autorów niekiedy bywa bowiem lokowana w nurcie reportaży podróżniczych, uchodzących po 1989 roku – podobnie zresztą jak w okresie Polski Ludowej – za bodaj najpopularniejszą odmianę literatury reportażowej w kraju. Utwory z tego nurtu wyróżniane są w cieszących się coraz większym prestiżem konkursach o Nagrodę Bursztynowego Motyla im. Arkadego Fiedlera oraz o Nagrodę im. Beaty Pawlak. Równocześnie – o czym była już mowa – książki autorstwa reporterów stanowią dominujący rodzaj publikacji podróżniczo-geograficznych i figurują w katalogach wydawniczych większości polskich oficyn literackich. Często ukazują się w tematycznych bibliotekach poświęconych podróżom, np. w reaktywowanym z czasów PRL-u oraz – jak nadmieniono we wcześniejszych rozważaniach – ostatecznie przejętym przez Wydawnictwo Zysk i S-ka kultowym cyklu książkowym „Naokoło Świata”<sup>123</sup>. Od schyłku pierwszej dekady XXI wieku reportażową serię „Bieguny” prowadzi ponadto specjalizująca się w przewodnikach i atlasach turystycznych oficyna Carta Blanca, którą po dokonanej w 2013 roku fuzji przekształcono w Dom Wydawniczy PWN. W tej kolekcji opublikowano m.in. dobrze przyjęty – o czym świadczą także wyniki sprzedaży – zbiór reportaży *Lalki w ogniu. Opowieści z Indii* Pauliny Wilk (2011).

Od blisko dwóch dekad rangę bestsellerów w sektorze podróżopisarstwa regularnie uzyskują jednak przede wszystkim utwory wspomnianych na wstępie „osobowości medialnych”. W badaniu Biblioteki Narodowej dotyczącym 2012 roku na czele rankingu najpoczytniejszych reprezentantów podróżniczej literatury faktu uplasował się Cejrowski, wyprzedzając m.in. Szczygła i Hugo-Badera. Z wcześniejszych raportów Gołębińskiego wynika z kolei, że książki autora *Rio*

---

<sup>122</sup> B. KOTURBASZ: *Multimedialne podróżopisarstwo czyli narodziny „travelebrity”*. „Panoptikum” 2009, nr 8, s. 121. Na temat polskiego „travelebrytyzmu” – zob. też: M.F. GAWRYCKI: *Podglądając Innego. Polscy travelebryci w Ameryce Łacińskiej*. Warszawa 2011.

<sup>123</sup> Będące inicjatorem tej serii Iskry po 1989 roku straciły rangę centralnego promotora prozy reporterów. Z kolei Zysk i S-ka ma w ofercie – oprócz „Naokoło Świata” oraz wspomnianego już cyklu „Podróże Retro” – także trzecią biblioteczkę podróżniczą o nazwie „Człowiek Poznaje Świat”.

*Anaconda* niekiedy osiągały sprzedaż znacznie przekraczającą 200 tys. egzemplarzy<sup>124</sup>. Poczytność podobnych autorów można tłumaczyć wspomnianą już koniunkturą na reportaże podróżnicze, których popularność po 2000 roku bywa łączona z przemianami świadomości i oczekiwań czytelników w „epoce znacznej łatwości podróżowania”<sup>125</sup>. Niewątpliwie istotną rolę odgrywa tu także wpływo- wy mecenat instytucjonalny, sprawowany nad większością twórców kojarzonych z nurtem „trawelebryckim”. Dobrym tego przykładem są podróżnicze opowieści Beaty Pawlikowskiej, Martynty Wojciechowskiej czy Piotra Kraśki, publikowane pod marką wydawniczą National Geographic przez firmę Burda Książki (wcześniej: G+J Polska), wchodzącą w skład międzynarodowego koncernu medialnego Hubert Burda Media. Wspomniane wydawnictwo specjalizuje się raczej w pozycjach typowo komercyjnych, z których profilem współgra fizyczna obudowa i literacka konstrukcja analizowanych utworów „trawelebryckich”. Za sprawą bogatej szaty graficznej oraz awanturniczej fabuły miejscami balansują one na granicy popularnej prozy przygodowej i wydawnictw albumowo-przewodnikowych<sup>126</sup>.

Jeśli więc uznać książki Pawlikowskiej lub Cejrowskiego za reportaże, byłyby to reportaże z reguły wyraźnie oparte na rozrywkowym schemacie lektury lekkiej i przystępnej w odbiorze. Szydłowska zauważa, że w tego typu utworach przekształceniu ulega tradycyjna „funkcja podróżniczego sprawozdawcy, który tłumaczy, ale nie ma monopolu na wiedzę, bywa autoironiczny, często prowokuje”. Jak konstatuje dalej badaczka: „Ekstrawagancka (nietuzinkowa) osobowość reportera ma być gwarantem atrakcyjnej lektury”<sup>127</sup>. O popularności książek „trawelebryckich” decyduje więc określona kreacja autora-bohatera, a zwykle również jego pozatekstowy wizerunek publiczny, kształtowany za pomocą celowych technik autopromocyjnych<sup>128</sup>.

<sup>124</sup> Zob. O. DAWIDOWICZ-CHYMKOWSKA, D. MICHALAK: *Stan czytelnictwa w Polsce w 2012 roku...*, s. 187; Ł. GOŁĘBIEWSKI, K. FROŁOW, P. WASZCZYK: *Rynek książki w Polsce 2009. Wydawnictwa*. Warszawa 2009, s. 34.

<sup>125</sup> I. KORYŚ, O. DAWIDOWICZ-CHYMKOWSKA: *Spoleczny zasięg książki w Polsce w 2010 roku...*, s. 291. Autorki raportu sugerują, że osoby regularnie odbywające podróże mają większą potrzebę skonfrontowania własnych przeżyć z cudzymi, m.in. poprzez lekturę książek podróżniczych.

<sup>126</sup> Dynamizacja akcji za sprawą wątków przygodowych nie jest oczywiście wyłącznym atrybutem książek „trawelebrytów”. Zabieg ten uwidocznił się już w beletryzowanej prozie reporterów międzywojennych, a także w wielu książkach współczesnych autorów reportaży – np. w twórczości Kapuścińskiego i Hugo-Badera.

<sup>127</sup> J. SZYDŁOWSKA: *Polski reportaż...*, s. 251–252.

<sup>128</sup> Autopromocja uwidacznia się zwłaszcza w prozie Cejrowskiego, o czym piszą Beata Królikowska i Dariusz Rott w książce *Strategie autoprezentacyjne w reportażach podróżniczych*

Autopromocja uwidacznia się szczególnie w przypadku dziennikarzy umiejętnie łączących działalność pisarską z regularną obecnością w mediach audiowizualnych. Typowe dla tej relacji jest współlistnienie książkowych, telewizyjnych bądź radiowych publikacji, powiązanych wyrazistą rynkową sygnaturą autora. Można ją dostrzec np. w utworach *Podróżnik WC* (1997) oraz *WC na końcu Orinoko* (1998) Cejrowskiego, opublikowanych w prywatnym wydawnictwie pisarza i zatytułowanych z wykorzystaniem aluzji do jego programu „WC Kwadrans” w TVP1. W podobny sposób seria przygodowych opowieści Pawlikowskiej, zapoczątkowana popularną książką *Blondynka w dżungli* (Twój Styl, 2001), znalazła odzwierciedlenie w tytułach nadawanej na antenie Radia ZET audycji *Świat według blondynki*, a także uwzględnionego w ramówce TVP2 podróżniczego quizu *Zagadkowa blondynka*. Skrót WC i motyw blondynki funkcjonują tu na zasadach transmedialnej marki autorskiej, tj. kreowanej w celu podtrzymania więzi z odbiorcą wirtualnej tożsamości, dzięki której „autor staje się medium własnego dzieła”<sup>129</sup>. Odrębną kwestią jest natomiast problem książek powstałych na licencji konkretnych produkcji telewizyjnych. Taki charakter mają np. książkowe publikacje Martyny Wojciechowskiej, poprzedzone emitowanym przez stację TVN programem podróżniczym *Kobieta na krańcu świata*.

Przywołane utwory Cejrowskiego, Pawlikowskiej czy Wojciechowskiej stanowią jaskrawy przykład wykorzystania medialnej rozpoznawalności twórców na potrzeby różnych sektorów dystrybucji. Równocześnie ilustrują proces lokowania tradycyjnej twórczości piśmiennej na pograniczu wielu dyskursów audiowizualnych. Właśnie to zjawisko pozwala wyróżnić trzeci zasadniczy kontekst przemian i adaptacji polskich reportaży książkowych. Ogniskuje się on wokół literackich aspektów fenomenu tzw. intermedialności.

### Dyskurs intermedialny

Ukazaną na przykładzie prozy „trawelebryckiej” interdyskursywność można powiązać z eksponowaną przez Lachman charakterystyczną cechą polskiego życia literackiego po 1989 roku, będącą pośrednim następstwem marginalizacji

---

Wojciecha Cejrowskiego (Sosnowiec 2010). Co ważne, w analizie medialnej autopromocji polskich reporterów rezygnuję z wartościujących, zwykle pejoratywnych sądów na temat zjawiska „celebryctwa”. Pojęcie to stosuję w znaczeniu neutralnym, jako szczególnie adekwatną reprezentację powiązań współczesnego reportażu z popkulturą.

<sup>129</sup> D. ANTONIK: *Autor jako marka*. „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 65.

słowa pisanego wskutek dominacji mediów elektronicznych. Badaczka dowodzi, że proces ten wywołuje manifestowaną przez pisarzy potrzebę zacierania granic między poszczególnymi dziedzinami sztuki:

Charakterystyczne, iż twórczość literacka powstaje obecnie z silną świadomością istnienia całej gamy zabiegów, które mają jej ułatwiać kontakt i pomagać porozumieć się z innymi obszarami aktywności artystycznej. Pisarze często preferują pozaksiążkowe formy utrwalenia i prezentacji swoich utworów albo wkalkulowują w nie możliwość niekonwencjonalnej formy dystrybucji [...] czy tworzą je tak, by było łatwo je zamienić na komiks bądź film, nadać im oprawę plastyczną, zrealizować ich wersję sceniczną lub wykonać do nich podkład muzyczny<sup>130</sup>.

Poruszona w cytowanej wypowiedzi kwestia transpozycji dzieł literackich na rozmaite formy audiowizualne odsyła do pojęcia tzw. intermedialności. Mianem „intermediów” Dick Higgins określił w latach sześćdziesiątych XX wieku dzieła z pogranicza odrębnych dziedzin sztuki, np. malarstwa, teatru, literatury i happeningu<sup>131</sup>. Współcześnie termin ten funkcjonuje z jednej strony na oznaczenie procesu multiplikowania przekazu poprzez jego udostępnianie w różnych postaciach medialnych (tj. w formie filmu, książki, gry komputerowej, komiksu), z drugiej natomiast – jako ogół intertekstualnych relacji między mediami<sup>132</sup>.

Mechanizm intermedialności znajduje odzwierciedlenie także w nurcie współczesnych polskich książek reportażowych. Po 1989 roku zauważalny jest bowiem systematyczny wzrost liczby scenicznych, filmowych, telewizyjnych i multimedialnych adaptacji, powstałych na kanwie prozy rodzimych reporterów<sup>133</sup>. Za najbardziej tradycyjny wariant tego procesu można uznać spektakle teatralne, będące zaadaptowaną wersją konkretnych reportaży. Tak rozumiane produkcje, niezwykle częste w przypadku literatury pięknej, nie tworzą precedensu także

<sup>130</sup> M. LACHMAN: *Apetyt na popularność...*, s. 41–42.

<sup>131</sup> Zob. D. HIGGINS: *Intermedia*. Przeł. M. i T. ZIELIŃSCY. W: IDEM: *Intermedia i inne eseje*. Wyb. i oprac. P. RYPSON. Warszawa 1985, s. 11–26.

<sup>132</sup> Zob. np. A. МОЧОСКА: *Między interaktywnością a intermedialnością. Książka jako przestrzeń gry*. „Homo Ludens” 2009, nr 1, s. 159–160; K. NIKUNEN: *The Intermedial Practises of Fandom*. „Nordicom Review” 2007, Vol. 28, No. 2, s. 113.

<sup>133</sup> Adaptacja reportaży do postaci audiowizualnej oraz związane z tym semantyczno-formalne modyfikacje tekstów oryginalnych to zagadnienie niezwykle rozległe, wymagające osobnej analizy. W celu ukazania ogólnych tendencji rozwojowych prozy polskich reporterów ograniczam się zatem jedynie do wypunktowania niektórych istniejących adaptacji książek reportażowych, lokowanych w przestrzeni różnych dziedzin sztuki.

w odniesieniu do twórczości niefikcjonalnej. W ramach egzemplifikacji wystarczy wymienić sceniczne adaptacje utworów Kapuścińskiego, przede wszystkim *Cesarza*, który jeszcze w okresie PRL-u doczekał się licznych inscenizacji krajowych i zagranicznych (w tym: przedstawienia w prestiżowym londyńskim The Royal Court Theatre<sup>134</sup>). Tendencją dostrzegalną zwłaszcza w drugiej dekadzie XXI wieku jest natomiast wystawianie przez regionalne ośrodki teatralne reportaży silnie osadzonych w lokalnym kolorycie bądź podejmujących tematykę istotną dla historii danego regionu. Taką inicjatywę podjął w 2016 roku białostocki Teatr Dramatyczny im. Aleksandra Węgierki, włączając do swego repertuaru spektakle na podstawie wydanego przez Czarne zbioru *Białystok. Biała siła, czarna pamięć* Marcina Kąckiego (w reżyserii Piotra Ratajczaka) oraz wspomnianego już tomu *Cudowna* Piotra Nesterowicza (w reżyserii Zuzanny Bojdy). Analogiczny mechanizm ilustrują ponadto sceniczne adaptacje reportażu Włodzimierza Nowaka *Obwód głowy*, wystawionego w 2014 roku w Teatrze Nowym w Poznaniu przez Zbigniewa Brzozę, jak również książki *Czarny ogród* Małgorzaty Szejnert, opisującej dzieje górniczych osiedli robotniczych w katowickich dzielnicach Giszowiec i Nikiszowiec<sup>135</sup>. Inszenizacja na motywach tej opowieści, którą wyreżyserował Jacek Głomb, miała premierę w kwietniu 2015 roku w Teatrze Śląskim im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach. Rok wcześniej ta sama placówka zapoczątkowała serię niedzielnych spotkań pod hasłem „W samo południe”, w czasie których aktorzy odczytywali na głos fragmenty publikacji reportażowych i okołoreportażowych. W ten sposób dokonano interpretacji m.in. biograficznego tomu *Marlene* Angeliki Kuźniak (Czarne, 2009), książki *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian* Ziemowita Szczerka (Korporacja Ha!art, 2013), antologii dokumentarnych tekstów *Pierony. Górny Śląsk po polsku i niemiecku* w opracowaniu Dariusza Kortki i Lidii Ostalowskiej (Agora, 2014), a także czeskich reportaży Mariusza Szczygła<sup>136</sup>.

<sup>134</sup> Na temat genezy londyńskiej adaptacji teatralnej *Cesarza* i jej znaczenia dla zagranicznej recepcji prozy Kapuścińskiego – zob. B. NOWACKA: „Ree-shard Kah-poosh-chin-skee”. *Kapuściński po angielsku*. „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 3, s. 53–56.

<sup>135</sup> Zob. *Biała siła, czarna pamięć* [online]. Encyklopedia Teatru Polskiego, <http://encyklopedia-teatru.pl/przedstawienie/67372/biala-sila-czarna-pamiec> [dostęp: 21.03.2019]; *Cudowna* [online]. Encyklopedia Teatru Polskiego, <http://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/67371/cudowna> [dostęp: 21.03.2019]; *Obwód głowy* [online]. Encyklopedia Teatru Polskiego, <http://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/54030/obwod-glowy> [dostęp: 21.03.2019]; *Czarny ogród* [online]. Encyklopedia Teatru Polskiego, <http://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/58478/czarny-ogrod> [dostęp: 21.03.2019].

<sup>136</sup> Zob. kolejno: *Marlene – czytanie reportaży o Dietrich* [online]. Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego, <http://www.teatrslaski.art.pl/strefawidza/wydarzenie/263> [dostęp: 21.03.2019]; *Czytanie reportaży. Rosja i Ukraina* [online]. Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego, <http://>

Autor *Gottlandu* jest postacią szczególnie znaczącą dla omawianej problematyki. Jako współwłaściciel Instytutu Reportażu aktywnie pośredniczy bowiem w organizowanych przez ten ośrodek interdyscyplinarnych wydarzeniach kulturalnych. Dobrą ich ilustracją stanowi np. cykl eksperymentalnych spektakli na motywach tekstów reportażowych, zainicjowany w 2015 roku we współpracy z zespołem Teatru Improwizowanego Klancyk. W ramach akcji „Klancyk gra non-fiction”<sup>137</sup> odbyły się inscenizacje inspirowane m.in. twórczością Szczygła, książką *Angole* Ewy Winnickiej (Czarne, 2014) oraz publikacjami Filipa Springera i Mirosława Wlekłego. Utwory Szczygła stały się przedmiotem wielu innych adaptacji. Można wśród nich wyróżnić interpretacje sceniczne powstałe w Polsce – jak wystawiony w 2012 roku przez warszawski Teatr Studio spektakl *Zrób sobie raj* w reżyserii Kasi Adamik i Olgi Chajdas – i za granicą – np. w Morawsko-Śląskim Teatrze Narodowym w Ostrawie, w którym w 2011 roku Jan Mikulášek wyreżyserował przedstawienie na motywach *Gottlandu*<sup>138</sup>. Ta niewątpliwie kluczowa w dorobku reportera książka doczekała się ponadto ekranizacji w języku czeskim. W 2014 roku studenci praskiej szkoły filmowej FAMU stworzyli pełnometrażowy film dokumentalny *Gottland* oraz serial o tym samym tytule, złożony z sześciu krótkich nowel<sup>139</sup>. Nakręcone przez czeskich filmowców dwudziestopięciominutowe epizody – nawiązujące do zawartych w zbiorze Szczygła reportaży: *Ani kroku bez Baty*, *Tylko kobieta*, *Kochaneczek*, *Łowca tragedii*, *Dowód miłości* i *Film się musi kręcić* – są zdecydowanie swobodną adaptacją edycji książkowej, miejscami daleką od oryginału. Wymienione realizacje wydają się jednak istotne dla ukazania współczesnego statusu książki reporterskiej, która w powszechnym odczuciu uchodzi nie tylko za fenomen medialny i wydawniczy, ale też – w szerszym ujęciu – za tekst kultury szczególnie podatny na autorskie interpretacje.

Za sprawą twórczych modyfikacji dokonywanych na oryginalnych wersjach reportaży intermedialne adaptacje tego gatunku często zyskują status

---

[www.teatrslaski.art.pl/strefawidza/wydarzenie/34](http://www.teatrslaski.art.pl/strefawidza/wydarzenie/34) [dostęp: 21.03.2019]; *Śląskie Pierony – czytanie reportaży* [online]. Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego, <http://www.teatrslaski.art.pl/strefawidza/wydarzenie/88> [dostęp: 21.03.2019]; *Czeskie Historie* [online]. Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego, <http://www.teatrslaski.art.pl/strefawidza/wydarzenie/13> [dostęp: 21.03.2019].

<sup>137</sup> Zob. *Non-fiction* [online]. Klancyk, <http://klancyk.pl/spektakle/non-fiction/> [dostęp: 21.03.2019].

<sup>138</sup> Zob. *Zrób sobie raj* [online]. Encyklopedia Teatru Polskiego, <http://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/47447/zrob-sobie-raj> [dostęp: 21.03.2019]; *Gottland* [online]. Národní Divadlo Moravskoslezské, <http://www.ndm.cz/cz/cinohra/inscenace/242-gottland/> [dostęp: 21.03.2019].

<sup>139</sup> Zob. <http://gottland.pl/> [dostęp: 21.03.2019].



interdyskursywnych i multimedialnych hybryd. Modelowym ich przykładem jest hiszpańsko-polski pełnometrażowy film animowany *Another Day of Life* w reżyserii Raúla de la Fuente i Damiana Nenowa. Przywołana koprodukcja powstała na kanwie książki *Jeszcze dzień życia* Kapuścińskiego, po raz pierwszy wydanej w 1976 roku nakładem Czytelnika i relacjonującej przeżycia autora z wojny domowej w Angoli. Mamy tu jednak do czynienia nie tyle z prostą transpozycją tekstu w sferę audiowizualną, ile z rozbitciem zaadaptowanej w ten sposób narracji na dwie płaszczyzny: rysunkową animację utrzymaną w stylu komiksowym oraz dokumentalne zdjęcia z udziałem świadków zdarzeń opisanych w reportażu. De la Fuente tłumaczył, że o eksperymentalnym wymiarze całego projektu zadecydowała niwelacja bariery dzielącej obie te warstwy:

Im bardziej zagłębiałem się w barokowy, gęsty język, którym został napisany „Cesarz”, tym wyraźniej zdawałem sobie sprawę, że zwykły dokument będzie niewystarczającym formatem, żeby opowiedzieć o Kapuścińskim.

Mamy więc h y b r y d ę [podkr. K.F.].

Animacja [...] pozwoli nam pokazać na ekranie akcję, czyli to, co przeżył Kapuściński w Angoli. Odtwarza jego spojrzenie, świat wewnętrzny, ale też sceny napięcia, przygodę. Pozwala poznać jego lęki, wejść do środka głowy.

Dokument uzupełnia ją natomiast o osobiste, często wstrząsające, wyznania ludzi z krwi i kości, którzy byli tam razem z nim. Chcemy, żeby granica między dokumentem a animacją jak najbardziej się zatarła. Nie ma gwałtownych przeskoków między tymi dwoma gatunkami, one się raczej płynnie przenikają<sup>140</sup>.

Wspomniane przez hiszpańskiego reżysera filmu pojęcie hybrydy McLuhan zdefiniował jako wzajemne skrzyżowanie mediów, będące „momentem prawdy i odkrycia, z którego rodzi się nowa forma”<sup>141</sup>. W przypadku animowanej adaptacji książki Kapuścińskiego tak pojmowany akt integracji odmiennych środków wyrazu zachodzi w obrębie pojedynczego komunikatu audiowizualnego. Zbliżona polimedialność – choć nie zawsze tożsama z formalną hybrydyzacją końcowego przekazu – coraz częściej znajduje jednak odzwierciedlenie także w twórczości *stricte* piśmiennej. Tendencją szczególnie nasiloną w polskiej literaturze po 1989 roku jest bowiem inkorporowanie do tekstów literackich schematów narracyjnych

---

<sup>140</sup> R. DE LA FUENTE: *Nikt tego wcześniej nie zrobił*. Rozm. przepr. A. LIPCZAK. „Kontynenty” 2016, nr 1, s. 122–123. Zob. też oficjalną stronę internetową filmu: <http://anotherdayoflifefilm.com/> [dostęp: 21.03.2019].

<sup>141</sup> M. McLuhan: *Zrozumieć media*. W: IDEM: *Wybór tekstów...*, s. 258. Na temat literackiego wymiaru tego pojęcia – zob. G. GROCHOWSKI: *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*. Wrocław 2000.

i kompozycyjnych właściwych innym dziedzinom sztuki<sup>142</sup>. Analogiczny zabieg inkorporacji stosują od dawna reportażyści, co pozwala wyróżnić kolejną strategię lokowania ich prozy na pograniczu zróżnicowanych dyskursów artystycznych. W tym wypadku nacisk zostaje położony nie tyle na otoczenie medialne, w jakim funkcjonuje wypowiedź reportażowa, oraz nośnik, za pomocą którego została utrwalona, ile na jej wewnętrzne przeobrażenie w wyniku scalenia odrębnych technik obrazowania.

W warstwie tekstualnej tak rozumiany efekt interdyskursywności mogą wywołać celowe zabiegi stylizacyjne służące skomponowaniu reportażu na wzór tekstualnej paraleli konkretnego zjawiska audialnego lub wizualnego<sup>143</sup>. Tego typu eksperymenty stosuje m.in. Hugo-Bader, który w opublikowanej przez Wydawnictwo Czarne *Białej gorączce* umieścił tekst stylizowany na utwór muzyczny. W reportażu *Symfonia kurewska c-moll* opisał przebieg i następstwa katastrofy górniczej w ukraińskim Doniecku, do jakiej doszło w 2007 roku po wybuchu gazu w tamtejszej kopalni węgla kamiennego im. Aleksandra Zasiadki. Reporterską opowieść tworzy sześć obszernych segmentów, z których pierwszy – zatytułowany *Uwertura* – automatycznie odsyła do preludium orkiestrowego dzieła muzyczno-scenicznego. Pozostałe partie sygnowane są hasłami wyznaczającymi kolejne etapy donieckiej tragedii: moment eksplozji (*Trzecia jedenaście*), reakcje na wiadomość o wybuchu (*Świeże rany*), dramat wdów po zmarłych górnikach (*Wdowy*) oraz rodziców ofiar (*Rodzice*), a także stopniowy proces osvajania się z utratą (*Stare rany*). Hugo-Bader odtwarza tym samym nie tylko chronologię faktów, ale i schemat kompozycyjny klasycznej symfonii, zbudowanej z kilku odrębnych części tematycznych o zróżnicowanym tempie melodii. Wspomnianą „melodyjność” zapewniają oznaczenia poszczególnych akapitów, tytułowanych każdorazowo muzycznymi określeniami siły dźwięku:

## UWERTURA

**Con dolore** [„z bólem” – przyp. K.F.]

Maria Tochno l a m e n t u j e [podkr. K.F.].

<sup>142</sup> Tę kwestię wyczerpująco omawia Lachman w szkicu: *Jak (nie) być pisarzem. Proza polska po 1989 roku w konfrontacji z kulturą audiowizualną i medialną*. W: *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*. Red. A. GŁÓWCZEWSKI, M. WRÓBLEWSKI. Toruń 2007, s. 11–27.

<sup>143</sup> Modyfikuję w tym miejscu koncepcję Maryli Hopfinger, która na określenie przekazów niemieszczących się w sztuce słowa, lecz relatywnie porównywalnych z wypowiedzią literacką, stworzyła termin audiowizualnych paraleli literatury. Zob. M. HOPFINGER: *Literatura i media...*, s. 189–193. Oprócz odwrócenia tego mechanizmu przypisuję mu charakter świadomej stylizacji.

– Ja męża szukałam między dziesiątkami trupów, a wszystkie w takim strasznym stanie, w takim wygładzie, a jednak go rozpoznałam, chociaż był nie do rozpoznania. Boże mój!<sup>144</sup>

**Furioso** [„gwałtownie, dziko” – przyp. K.F.]

[...] Byli sto metrów za ich plecami, kiedy runęła na nich fala uderzenia a [podkr. K.F.] wybuchu.

– Widać, jak nadlatuje? – pytam Witię.

– Widziałem. Ale niczego nie zdążysz zrobić. Nawet się położyć, albo choćby odwrócić. Siła nie wiarygodna [podkr. K.F.]<sup>145</sup>.

Dzięki tak pomyślanej dominancie kompozycyjnej Hugo-Bader ustanowił symboliczną „linię melodyczną” opowieści, a emocje bohaterów i dramatyzm tematyki ukazał poprzez odwołanie do zmysłu słuchu czytelnika.

Wrażenia wzrokowe z kolei wywołał u odbiorców Szczygieł, portretując w zawartym w *Gottlandzie* reportażu *Łowca tragedii* pisarza Eduarda Kirchbergera, który po przejściu władzy w Czechosłowacji przez komunistów tworzył pod pseudonimem Karel Fabián. Jego okaleczoną wskutek traumatycznych przeżyć wojennych i komunistycznego terroru osobowość reporter porównał do stylistyki kubistów, bazującej na geometrycznych załamaniach przestrzeni i nieoczekiwanych zmianach perspektywy. Malarską estetykę ilustrują w utworze antytetycznie zestawione segmenty fabularne, demaskujące irracjonalne i wzajemnie sprzeczne zachowania tytułowego „łowcy”:

Gdy 20 lutego 1948 roku dwunastu niekomunistycznych ministrów z koalicyjnego rządu, tworzonych z komunistami, podaje się do dymisji (czym zapoczątkowują w ciągu pięciu dni całkowite przejście władzy przez Komunistyczną Partię Czechosłowacji, nazywane potem Zwycięskim Lutym), E.K. pisze do swojego redaktora list [...].

Ostatnie słowa listu brzmią: „Dlatego zakasujemy rękawy i idziemy pod prąd. Warta jest tego wolność moich dwóch córek. Twój E.K.”.

Tylko że [podkr. K.F.] niedługo po tym liście E.K. błaga partię, aby go do siebie przyjęła<sup>146</sup>.

---

<sup>144</sup> J. HUGO-BADER: *Biała gorączka*. Wołowiec 2009, s. 213.

<sup>145</sup> Ibidem, s. 223.

<sup>146</sup> Zob. M. SZCZYGIEŁ: *Gottland*. Wołowiec 2010, s. 177–178. W swojej analizie korzystam z drugiego wydania książki (pierwodruk ukazał się w 2006 roku), a dalsze cytaty z niej zaczerpnięte oznaczam skrótem G.

Analogię między zdeformowaną tożsamością bohatera a kubistyczną fragmentacją płaszczyzn Szczygieł ukazał za pomocą powielanej w tekście anafory „tylko że”, każdorazowo podważającej wiarygodność postaw opisanych w poprzednim akapicie. Znaczenie zastosowanego zabiegu wyjaśnił dopiero w poniższym fragmencie, mniej więcej w połowie reportażu:

Eduard Kirchberger urodził się w Pradze w roku 1912.

W tym samym czasie i w tym samym mieście powstała pierwsza na świecie kubistyczna rzeźba ludzkiej głowy.

Te dwa fakty nie mają ze sobą nic wspólnego.

Niemniej E.K./K.F. to osobowość kubistyczna. Jeśli w kubistycznym obrazie płaszczyzny są załamywane przez niezliczone krawędzie, to w jego życiu takimi krawędziami są kolejne „tylko że”.

[G, s. 184]

Należy zaznaczyć, że ukazane na podanych przykładach audiowizualne stylizacje pojawiają się równie często w reportażach publikowanych w prasie, co w postaci książkowej. Tego typu chwytów stylizacyjnych nie są więc reprezentatywne wyłącznie dla książek reportażowych, rozumianych jako autonomiczne całości literackie – nawet jeśli przybierają postać zbioru tekstów. Rozpatrywanie interdyscyplinarności tak rozumianych publikacji wymaga podejścia holistycznego, obejmującego nie tyle wybrane aspekty stylistyczno-kompozycyjne, ile wszystkie poziomy organizacji utworu.

Kryteria te zdaje się spełniać polifoniczna powieść reportażowa, czyli eksperymentalna forma gatunkowa zapoczątkowana jeszcze w czasach Polski Ludowej, a rozwinięta w Laboratorium Reportażu działającym przy Uniwersytecie Warszawskim. Pomysłodawca przywołanej konwencji, Marek Miller, definiuje ją jako wielowymiarową narrację, która „w sposób polifoniczny, a więc wielogłosowy [...], opowiada o wydarzeniach i faktach, które rzeczywiście miały miejsce i które mają znaczenie dla jakiejś społeczności”<sup>147</sup>. Dochodzi do tego w wyniku umiejętnej selekcji i sylwicznego montażu cytatów, zaczerpniętych z rozmaitych źródeł: dokumentów archiwalnych, listów, relacji naocznych świadków zdarzeń, wycinków z gazet, stenogramów, fragmentów pamiętników, wspomnień, biografii itp. Scalenie wymienionych materiałów w panoramiczny obraz rzeczywistości, ukazanej równocześnie z wielu punktów widzenia, jest możliwe dzięki synkretycznemu zestawieniu technik retorycznych powieści, reportażu, historii mówionej

<sup>147</sup> M. MILLER: *Polifoniczna powieść reportażowa*. „Studia Medioznawcze” 2011, nr 2, s. 88.

(*oral history*<sup>148</sup>), sztuki dramatycznej i filmu. Równie szeroka synteza wymaga medium znacznie bardziej pojemnego od pojedynczej publikacji prasowej, dlatego utwory określane mianem polifonicznych powieści reportażowych przybrały głównie postać książek<sup>149</sup>. Co ważne, ich charakterystyczną cechą jest nie tylko heterogeniczność budulca, lecz także kolektywna praca autorów nad tekstem. Metoda twórcza praktykowana w Laboratorium Reportażu zakłada bowiem, że w zbieraniu, selekcjonowaniu i montowaniu materiału dokumentalnego uczestniczą wszyscy członkowie powołanego na tę okazję zespołu, nadzorowanego przez głównego kierownika. Tak rozumiany pluralizm, spotęgowany zwielokrotnieniem wewnątrztekstowych instancji nadawczych, w zamierzeniu odróżnia reportaż polifoniczny od „homofonicznego, którego największym niebezpieczeństwem jest przewaga autorskich poglądów w opisie i interpretacji danego fragmentu rzeczywistości”<sup>150</sup>. Jak jednak trafnie zauważa Paulina Orłowska, koncepcja Millera nie jest całkowicie wyzbyta homofonii i tylko powierzchownie realizuje Bachtinowską ideę wielogłosowości, gdyż ostateczny kształt opowieści pozostaje nadal zależny od osoby kierującej projektem<sup>151</sup>.

Widoczna w polifonicznej powieści reportażowej figura zbiorowego autora pośrednio odsyła do znaczącego dla przemian współczesnej literatury zjawiska kooperacji artystycznych między pisarzami a przedstawicielami innych profesji. Magdalena Lachman podkreśla, że w efekcie tej współpracy często powstaje „nowa jakość estetyczna albo też wytwór przynależny docelowo do przestrzeni literackiej, a w każdym razie możliwy do usytuowania w niej bez większych oporów, wzbogacony jednak o elementy nietypowe dla obrazowania sztuki słowa”<sup>152</sup>.

<sup>148</sup> Termin *oral history* oznacza zainicjowaną w latach czterdziestych XX wieku dziedzinę badań historiograficznych, realizowanych metodą otwartych wywiadów ze świadkami wydarzeń. Głównym celem tego nurtu było występowanie „w obronie pamięci jednostki jako wiarygodnego źródła informacji o faktach historycznych” (M. KURKOWSKA: *Archiwa pamięci – „oral history”*. „Historyka. Studia Metodologiczne” 1998, t. 28, s. 70).

<sup>149</sup> Prekursorka dla metody polifonicznej książka *Kto tu wypuścił dziennikarzy* ukazała się w 1985 roku nakładem podziemnej oficyny wydawniczej NOWa. Po zmianie ustrojowej w Laboratorium Reportażu stworzono z kolei m.in. następujące publikacje książkowe: *Sekta made in Poland* (Prószyński i S-ka, 2007), *Góra Góry, czyli ekonomia zbawienia* (Frona, 2007), *Uczta grudniowa 1840 r., czyli dwóch na słońcach swych przeciwnych Bogów* (Studio Marka Łebkowskiego, 2007) oraz *Europa według Auschwitz. Litzmannstadt Ghetto* (Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, 2009). Warto dodać, że na kanwie niektórych z wymienionych utworów powstały adaptacje teatralne, telewizyjne i radiowe.

<sup>150</sup> P. ORŁOWSKA: *Koncepcja polifonicznej powieści reportażowej Laboratorium Reportażu wobec teorii Michaiła Bachtina. Polityczny wymiar polifonii*. „Studia Medioznawcze” 2017, nr 2, s. 48.

<sup>151</sup> Zob. *ibidem*, s. 52.

<sup>152</sup> M. LACHMAN: *Apetyt na popularność...*, s. 29.

W przypadku reportażu zbliżony proces zachodzi np. w książce *Eli, Eli* Wojciecha Tochmana, której integralną częścią są zdjęcia autorstwa Grzegorza Wełnickiego. Nazwisko tego fotografa figuruje na okładce, wskutek czego w świadomości potencjalnych czytelników występuje on w roli współtwórcy całej opowieści. Oznaką intermedialności wydaje się jednak przede wszystkim narracyjne ukształtowanie samego reportażu, w którym warstwa tekstualna krzyżuje się z fotograficzną w obrębie tekstu głównego, bazującego na opisach lub nawiązaniach do zdjęć sąsiadujących z poszczególnymi rozdziałami<sup>153</sup>. Tak pojmowaną ekfrastyczność ilustruje np. następujący fragment:

Powód zdjęcia: blizna na ciele dziecka. Chłopiec jest mały, lecz silny. Nagi. Stoi pewnie na wzorzystym linoleum. Patrzy samotnie, bez lęku. Gdyby blizny nie było, nie byłoby powodu, by to zdjęcie robić. Oko fotografa prześlizgnęłoby się po tym dziecku bez żadnej uwagi. Ale jest blizna. Niech się na coś przyda. Choćby jako pretekst do opowieści o krzywdzie dzieci slumsów. Użyjmy brązowego zdjęcia z Onyxu, użyjmy tego malca i rozwińmy temat<sup>154</sup>.

Intermedialność uzyskana poprzez utożsamianie fotografii z przedmiotem opisu bądź bezpośrednio z aktem narracji oczywiście nie jest – także w przypadku reportażu – zabiegiem szczególnie nowatorskim. Strategię tę wykorzystał choćby Kapuściński, który w *Szachinszachu* (Czytelnik, 1982) stworzył „fotograficzną” kronikę rewolucji w Iranie z 1979 roku. O pogranicznym charakterze *Eli, Eli* decyduje w większym stopniu sensotwórczy wymiar zdjęć zawartych w książce oraz jej fizyczna materia, nasuwająca skojarzenie z publikacją albumową – m.in. wskutek powiększonego formatu strony, kunsztownej typografii, wysokiej jakości powlekanego papieru, a przede wszystkim obszernej ilustracji zdjęciowej. „Wizualny” pod względem treści i formy zbiór Tochmana można więc uznać za kolejny – obok nurtu polifonicznych powieści reportażowych – książkowy projekt reporterski, opracowany z myślą o transpozycji na inny język artystyczny. Tak rozumiane ulokowanie twórczości reporterów na pograniczu wielu różnych dyskursów współgra z postulowaną przez Ziątka „wersją reportażu pisanego, która potrafi w pełni przystosować się do nowej sytuacji medialnej”<sup>155</sup>.

<sup>153</sup> Więcej na temat fotograficznego aspektu tej książki – zob. M. Boczkowska: *Spojrzenie reportera a spojrzenie fotografa. O tomie „Eli, Eli” Wojciecha Tochmana i Grzegorza Wełnickiego*. „Rocznik Prasoznawczy” 2014, R. 8, s. 111–120.

<sup>154</sup> W. TOCHMAN, G. WEŁNICKI: *Eli, Eli*. Wołowiec 2013, s. 41.

<sup>155</sup> Z. ZIĄTEK: *Reportaż jako literatura*. W: *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*. Red. A. WERNER, T. ŻUKOWSKI. Warszawa 2013, s. 441.

## OD „DYSKURSU DOMINUJĄCEGO” DO WIELOŚCI DYSKURSÓW

Na podstawie przeprowadzonej analizy można wyróżnić co najmniej kilka wymiarów wspomnianej przez Ziátkę adaptacji reportażu pisanego do zmienionej w efekcie przełomu ustrojowego scenerii medialnej. Pierwsza odsłona tejże adaptacji wiąże się z cezurą 1989 roku, która wyznacza moment uwikłania polskich książek reportażowych w mechanizmy wolnego rynku i dyskurs mediów masowych. Proces ów określił nowe warunki funkcjonowania prozy reporterów w sektorze wydawniczo-księgarskim, w dużej mierze determinując jej profil tematyczny i gatunkowy, społeczną funkcję oraz kryteria odbioru. Wymienione czynniki stały się w znacznym stopniu zależne od bieżących trendów czytelniczych – co ilustruje nurt „książek chwili” z początku lat dziewięćdziesiątych lub formuła opowieści podróżniczych po roku 2000 – a także od incydentalnych epizodów medialnych kreujących popyt na określone utwory. Wyrazistym przykładem tej tendencji jest nagłośniona w mediach i wyzyskana przez wydawców śmierć Kapuścińskiego oraz późniejszy skandal po ukazaniu się biografii zmarłego reportera. Mimo etycznych zastrzeżeń wobec podobnych zjawisk należy zaznaczyć, że środki masowego przekazu pośrednio przyczyniły się także do zaistnienia wartościowych inicjatyw promujących reportaż książkowy. Na fali medialnej popularności tego gatunku powstały bowiem liczne instytucje wydawnicze i kulturalne, stymulujące rozwój twórczości *non-fiction* we współczesnej Polsce.

Tak pojmowane „umediálnienie” stanowi drugą płaszczyznę przystosowywania prozy reportażowej do realiów wolnorynkowych. Skutecznej adaptacji na rynku książki sprzyja obecnie mecenat instytucjonalny i rozbudowa literackiej infrastruktury, służąca promocji poszczególnych typów publikacji. W przypadku ściśle skorelowanych z sektorem prasy reportaży książkowych spełnienie wyróżnionych kryteriów stało się możliwe – przynajmniej na początkowym etapie – dzięki powstaniu „Gazety Wyborczej”, a także wskutek rynkowej ekspansji jej wydawcy. Za sprawą wydawniczo-kulturalnych przedsięwzięć, m.in. zapoczątkowania mody na kioskowe kolekcje literatury, grupa medialna Agora odegrała istotną i – co należy podkreślić – zasadniczo pozytywną rolę w rozwoju książek reporterskich w Polsce po 1989 roku. Koncern ten przyczynił się bowiem znacząco do wypromowania młodego pokolenia polskich reporterów, pośrednio współtworząc najnowszy kanon reportażu. Poddane analizie konkursowe antologie „Wyborczej” dowodzą, że pojęcie kanoniczności może graniczyć z rankingiem i jest obecnie w dużej mierze tożsame z preferencjami czytelników, aktywnie zaangażowanych w proces ustanawiania literackich hierarchii. Równocześnie jednak w XXI wieku zawartość reportażowego kanonu kształtują w coraz większym

stopniu sami twórcy oraz inne, nieco bardziej niszowe podmioty – takie jak Instytut Reportażu, Wydawnictwo Czarne czy Laboratorium Reportażu. Ich inicjatywy sprzyjają atmosferze twórczego eksperymentu i przekraczaniu konwencjonalnych ram literatury faktu, co – paradoksalnie – zwiększa rynkową konkurencyjność tej prozy w stopniu nie mniejszym niż standardowe mechanizmy komercjalizacji. Obok oddolnej aktywizacji odbiorców właśnie tak rozumiane fluktuacje formalne wydają się kluczowym i nadzwyczaj inspirującym źródłem przeobrażeń współczesnej poetyki reportażowej.

Wspomniany eksperymentalizm postaw wynika z powszechnej po 1989 roku tendencji do integracji różnych dziedzin sztuki. Konsekwencją tego zjawiska, a zarazem trzecią z uprzednio wyróżnionych metod przystosowawczych, jest dostrzegalny w sposobie konstruowania najnowszych reportaży odwrót od jakkolwiek zwanego „dyskursu dominującego” w stronę *wielości dyskursów równorzędnych*. Tak zdefiniowane przeobrażenia wiążą się zarówno z powstaniem nowych środków przekazu oraz ich hybrydyzacją, jak i z systematycznym wzrostem liczby intermedialnych adaptacji współczesnych polskich książek reportażowych. Biorąc pod uwagę ich coraz częstsze lokowanie w przestrzeni popkultury, niezwykle trafne wydają się spostrzeżenia Wojciecha Józefa Burszty:

Bytujemy w kulturze symultaniczności, *k o n w e r g e n c j i* [podkr. K.F.] i intertekstualności, której konsekwencji jeszcze nie znamy. Wiadomo jednak na pewno, iż byłaby ona niemożliwa do pomyślenia bez praktyki czytania. Świat ma bowiem naturę narracyjną – zarówno ten zapisany w książkach, jak i ten, który objawia się w postaci wszechwładnej audiowizualności nowych mediów. Dlatego zadrukowane stronicie pozostają ważnymi przedmiotami popkultury, mimo iż praktyki czytania wydają się obecnie tak mało funkcjonalne i powolne<sup>156</sup>.

Zacytowana wypowiedź potwierdza nadal znaczącą – mimo zwrotu audiowizualnego – pozycję drukowanej książki jako tekstu kultury. Burszta przywołuje ponadto zasadniczą, bo warunkującą wszystkie omówione wcześniej tendencje, przestrzeń adaptacji tradycyjnej sfery druku do standardów obowiązujących w dobie rewolucji cyfrowej. Procesem, który po 1989 roku w największym stopniu determinuje pozycję wydawnictw zwartych – a prozy reportażowej szczególnie – wydaje się związany z upowszechnieniem nowych mediów mechanizm

<sup>156</sup> W.J. BURSZTA: *Książka i czytanie w popkulturowym reżimie symultaniczności*. W: *Gadżety popkultury. Społeczne życie przedmiotów*. Red. W. GODZIC, M. ŻAKOWSKI. Warszawa 2007, s. 136–137.



konwergowania. Jako kategoria poznawcza obecna w niemal wszystkich sferach współczesnego życia publicznego i naukowego pojęcie konwergencji niewątpliwie wymaga pogłębionej refleksji. Stało się zatem centralnym przedmiotem dalszych rozważań o przemianach i adaptacjach polskich reportaży książkowych.

**ROZDZIAŁ III**



**REPORTAŻ KSIĄŻKOWY  
W DOBIE KONWERCENCJI –  
STRATEGIE ADAPTACJI**



Od drugiej połowy XX wieku system mediów masowych ewoluuje za sprawą upowszechnienia elektronicznych technologii przekazu. U progu nowego tysiąclecia ich ekspansja wywołała zjawisko określone przez Rogera Fidlera mianem „mediamorfozy”, czyli gruntownej transformacji praktyk komunikacyjnych współczesności<sup>1</sup>. Manuel Castells utożsamiał ten proces z przejściem od „ery Gutenberga” – wyraźnie rozgraniczającej piśmienne, oralne i audio-wizualne formy międzyludzkiego porozumiewania się – do ery cyfrowej, łączącej rozmaite platformy komunikacji w globalną, interaktywną sieć<sup>2</sup>. Co oczywiste, wspomniana rekonfiguracja technologiczna znacząco zmodyfikowała dotychczasową hierarchię przekazań. Jak bowiem zauważył Maciej Maryl, wymusiła na starych mediach adaptację do zmienionych realiów nadawania i odbioru treści, a konkretnie – stworzyła konieczność odnalezienia „niszy i pewnego niezbywalnego zasobu funkcji”<sup>3</sup> przez tradycyjne środki wyrazu.

Reportaż książkowy jest jednym z wielu drukowanych wytworów kultury masowej podlegających tak rozumianym przekształceniom. Zasadne wydaje się więc uznanie „mediamorfozy” za drugi – obok transformacji ustrojowej kraju – nadrzędny czynnik sprawczy przeobrażeń, które zdeterminowały pozycję prozy reporterów na polskim rynku książki po 1989 roku. Obranie podobnej perspektywy oglądu wymaga nawiązania do pojęcia konwergencji mediów, tj. ich wzajemnej zbieżności i integracji, skutkującej rozmaicie uzewnętrznianą hybrydizacją procesów komunikowania. Przewodnia dla niniejszej części rozważań analiza technologicznych, ekonomicznych i społeczno-kulturowych następstw tak pojmowanego zjawiska została podporządkowana próbie doprecyzowania istoty

---

<sup>1</sup> Zob. R. FIDLER: *Mediamorphosis: Understanding New Media*. Thousand Oaks, CA 1997.

<sup>2</sup> Zob. M. CASTELLS: *Spoleczeństwo sieci*. Przeł. M. MARODY i in. Warszawa 2007, s. 336.

<sup>3</sup> M. MARYL: *Technologie literatury. Wpływ nośnika na formę i funkcje przekazów literackich*. „Pamiętnik Literacki” 2010, z. 2, s. 164.

przemian najnowszej literatury reportażowej w Polsce. W tym celu wyodrębni-  
no trzy główne strategie adaptacyjne umożliwiające przystosowanie reportaży  
książkowych do standardów ery konwergencji.

## REPORTAŻ W KULTURZE KONWERGENCJI

Pojęcie konwergencji, wywodzące się z łacińskiego terminu *convergere* („zbierać się”)<sup>4</sup>, funkcjonuje w przestrzeni rozmaitych dyscyplin badawczych – zostało zaadaptowane na gruncie nauk ścisłych i przyrodniczych, a także humanistycznych i społecznych<sup>5</sup>. We wszystkich wymienionych dziedzinach stosowane jest każdorazowo, choć w odmiennych kontekstach, na oznaczenie procesu wzajemnego zbliżania się ku sobie wcześniej niepowiązanych fenomenów: wytworów kulturowych, cech organicznych, tendencji gospodarczych, postaw społecznych, wartości matematycznych i innych zmiennych. Do problematyki reportażu, którego genezę i dalszy rozwój wyznaczyły środki masowego komunikowania, należy odnieść medioznawczą definicję konwergencji jako wielowymiarowego procesu „przemiany mediów, prowadzącej w efekcie do ich upodobnienia i integracji”<sup>6</sup>.

Powstanie wczesnych koncepcji naukowych tak rozumianego mechanizmu Anders Fagerjord i Tanja Storsul datują na lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte XX wieku<sup>7</sup>. Wśród prekursorów badań nad zjawiskiem konwergowania wymieniani są Nicholas Negroponte oraz Ithiel de Sola Pool, który po raz pierwszy posłużył się pojęciem „konwergencji trybów” (*convergence of modes*) na oznaczenie zacierania granic między fizycznymi środkami przekazu<sup>8</sup>. Przedmiotem systematycznych badań procesy konwergencyjne stały się jednak dopiero u progu nowego tysiąclecia, w związku z ekspansją techniki cyfrowej i upowszechnieniem internetu. Złożoność zjawisk łączonych z konwergencją można rozpatrywać w aspekcie „zewnętrznym”, zachodzącym na poziomie infrastruktury i kultury medialnej, oraz

---

<sup>4</sup> Zob. W. KOPALIŃSKI: *Konwergencja*. W: IDEM: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*. Warszawa 1994, s. 278.

<sup>5</sup> Na temat zróżnicowanych definicji konwergencji, przyjętych m.in. w biologii, meteorologii, geologii, matematyce, socjologii, politologii i nauce o zarządzaniu – zob. K. KOPECKA-PIECH: *Koncepcje konwergencji mediów*. „*Studia Medioznawcze*” 2011, nr 3, s. 11–12.

<sup>6</sup> EADEM: *Leksykon konwergencji mediów*. Kraków 2015, s. 18.

<sup>7</sup> Zob. A. FAGERJORD, T. STORSUL: *Questioning Convergence*. In: *Ambivalence towards Convergence: Digitalization and Media Change*. Eds. T. STORSUL, D. STUEDAHL. Göteborg 2007, s. 19.

<sup>8</sup> Zob. I. DE SOLA POOL: *Technologies of Freedom*. Cambridge, MA 1983, s. 23.

„wewnętrznym”, odnoszącym się do zawartości przekazów obecnych w mediasferze. Reportaż – jako gatunek literacko-dziennikarski funkcjonujący w środowisku mediów masowych – ewoluuje za sprawą obu wymienionych płaszczyzn. Ich szczegółowe omówienie wydaje się więc konieczne dla ukazania bieżących przeobrażeń analizowanej formy gatunkowej.

W ujęciu „zewnętrznym” zwykle wyodrębnia się trzy wymiary konwergencji: technologiczny, ekonomiczny i społeczno-kulturowy. Pierwszy polega na tworzeniu multifunkcyjnych urządzeń integrujących zróżnicowane modalności komunikacyjne, a także na łączeniu wielu platform medialnych<sup>9</sup> w kompleksową infrastrukturę oraz na „ujednocianiu metod dostępu do sieci, procesów, usług i aplikacji”<sup>10</sup>. Istotę drugiego typu konwergencji stanowi wzajemne przenikanie się rynku mediów, telekomunikacji, technologii informacyjnych i rozrywki, przybierające postać regulacyjną bądź korporacyjną. W tym wypadku mechanizm konwergowania wynika najczęściej ze zbieżności interesów przedsiębiorstw funkcjonujących w odmiennych sektorach rynkowych, czego efektem jest koncentracja kapitału poprzez fuzje, wymianę zawartości, wspólne działania promocyjne lub krzyżowanie struktur właścicielsko-organizacyjnych. Ostatni z wyróżnionych wariantów konwergencji uwidacznia się w diametralnej zmianie sposobów uczestnictwa we współczesnej kulturze medialnej, która nabiera charakteru hybrydycznego. Cechuje ją bowiem stopniowe zacieranie granic dzielących sferę cyberprzestrzeni i realności, aktywnego i pasywnego użytkowania środków masowego przekazu, amatorstwa i profesjonalizmu, produkcji i konsumpcji. Tak pojmowaną technologiczną, ekonomiczną i społeczno-kulturową odsłonę procesów konwergencji można więc utożsamić kolejno z trzema zjawiskami, które Henry Jenkins określił jako „przepływ treści pomiędzy różnymi platformami medialnymi, współpracę różnych przemysłów medialnych oraz migracyjne zachowania odbiorców mediów”<sup>11</sup>.

Przytoczone tendencje znacząco zmodyfikowały sposób funkcjonowania tradycyjnych utworów piśmiennych, w tym reportaży pierwotnie publikowanych w prasie i w formie zwartej. Wraz z postępującą w XXI wieku dynamiczną multiplikacją cyfrowych nośników treści i nowych kanałów dystrybucji k o n w e r g e n c j i

<sup>9</sup> Mianem platformy medialnej Kopecka-Piech określa „[m]aterialno-symboliczny obiekt i przestrzeń, umożliwiające tworzenie i użytkowanie zawartości medialnej” (K. KOPECKA-PIECH: *Leksykon konwergencji...*, s. 42).

<sup>10</sup> EADEM: *Koncepcje konwergencji...*, s. 16.

<sup>11</sup> H. JENKINS: *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*. Przeł. M. BERNATOWICZ, M. FILICIAK. Warszawa 2007, s. 9.

w wymiarze technologicznym uległy w pierwszej kolejności metody utrwalania i rozpowszechniania tekstów reportaży. Ich wersjom drukowanym odpowiadają obecnie kompatybilne wydania elektroniczne w postaci e-booków, audiobooków lub – w odniesieniu do prasowej odmiany gatunku – gazet udostępnianych w internecie i w aplikacjach mobilnych. Mechanizm ten można zilustrować głębiej, przywołując ponownie *casus* koncernu Agora (choć, oczywiście, przytaczane dalej tendencje dotyczą niemal wszystkich współczesnych wydawców prasy).

Właściciel „Gazety Wyborczej” aktywnie uczestniczy w omówionej przez Marcina Rychlewskiego „wirtualizacji” rynku wydawniczo-księgarskiego, tzn. czerpie zyski zarówno ze stacjonarnej, jak i z wysyłkowej oraz internetowej sprzedaży książek<sup>12</sup>. Statystyczny konsument – a zatem i potencjalny nabywca reportażu<sup>13</sup> – zyskuje w ten sposób równoczesny dostęp do kilku różnych, lecz konwergujących ze sobą formatów medialnych. Należy wśród nich wymienić drukowane publikacje rozprowadzane drogą tradycyjną oraz za pośrednictwem e-księgarni Kulturalny-sklep.pl, której właścicielem jest Agora. Ofertę tę uzupełniają edycje elektroniczne dostępne na wspomnianym już portalu Publio.pl, czyli należącej do koncernu platformie z e-bookami, audiobookami i e-prasą. Analogiczny proces zachodzi w przypadku prasowych tytułów wchodzących w skład analizowanej grupy medialnej. Papierowej wersji „Wyborczej” i ukazującym się w druku dodatkiem tematycznym towarzyszą z jednej strony teksty umieszczane na stronie Wyborcza.pl oraz w powiązanych serwisach internetowych, z drugiej natomiast – wydania instalowane w postaci aplikacji mobilnych na przenośnych urządzeniach. W kontekście twórczości reportażowej przykładem tej tendencji rynkowej jest ucyfrowienie reporterskiego magazynu „Duży Format”, który od 2015 roku można pobrać w wersji przeznaczonej na telefony komórkowe z systemami iOS i Android. Pod względem czysto technologicznym, tj. na poziomie infrastruktury medialnej,

---

<sup>12</sup> Zob. M. RYCHLEWSKI: *Książka jako towar. Książka jako znak. Studia z socjologii literatury*. Gdańsk 2013, s. 57. Łączenie stacjonarnej i wirtualnej dystrybucji książek badacz uznaje za praktykę powszechnie stosowaną zarówno przez wielkie sieci księgarni, jak i pomniejsze placówki księgarskie.

<sup>13</sup> Określenia typu: „nabywca”, „konsument”, „konsumpcja” czy „produkt medialny” mogą budzić negatywne konotacje w kontekście literatury. Wydają się szczególnie ryzykowne w odniesieniu do polskiego reportażu literackiego, uchodzącego – o czym była już mowa – za gatunek o szczególnej doniosłości społecznej. W niniejszym rozdziale stosuję jednak terminologię medioznawczo-ekonomiczną w pełni świadomie. Dążę bowiem do ukazania procesów czysto rynkowych, którym – w mojej opinii – podlegają w mniejszym bądź większym stopniu wszelkie utwory wprowadzane do masowej dystrybucji.

obecność reportażu w kulturze konwergencji wiąże się zatem ze zjawiskiem „dywergencji platform dostarczających skonwergowane treści”<sup>14</sup>.

Agora aktywnie uczestniczy nie tylko w procesie wdrażania innowacyjnych rozwiązań w zakresie urządzeń i usług<sup>15</sup>, ale i w postępującej od 1989 roku konsolidacji polskiego rynku mediów masowych. Koncern ten funkcjonuje w segmencie prasy codziennej i czasopism, posiada wydawnictwo książkowe i agencję reklamy zewnętrznej, rozwija ofertę kilkudziesięciu serwisów internetowych, jest właścicielem ogólnopolskiej sieci kin i szeregu rozgłośni radiowych, inwestuje też w dystrybucję filmów. Agora realizuje więc w pełni wizję *k o n w e r g e n c j i* w *w y m i a r z e e k o n o m i c z n y m*, gdyż – medioznawczo rzecz ujmując – „łączy w sobie działalność programową i produkcyjną zorientowaną na różne platformy dystrybucji”<sup>16</sup>. Co oczywiste, wielobranżowy profil omawianej spółki nie wiąże się bezpośrednio z sytuacją książek reportażowych w dobie konwergencji mediów. Reportaż literacki – jakkolwiek promowany przez redakcję „Gazety Wyborczej” – stanowi bowiem nadal pozycję marginalną z punktu widzenia globalnych interesów całego koncernu Agora.

Powiązany z literaturą reportażową mechanizm rynkowej zbieżności można w większym stopniu dostrzec w inicjatywach przywołanego we wcześniejszych rozważaniach Instytutu Reportażu. Funkcjonuje on na zdecydowanie mniejszą skalę niż Agora, lecz koncentruje się ściśle na popularyzacji literatury faktu. Organizacyjnym trzonem instytutu jest działalność kulturalno-oświatowa, realizowana równolegle na kilku płaszczyznach. Pierwszą – edukacyjną – stanowi Polska Szkoła Reportażu, czyli roczny kurs warsztatu reporterskiego, prowadzony pod kierunkiem aktywnych zawodowo dziennikarzy i redaktorów. Instytut funkcjonuje także w branży wydawniczej (za sprawą Wydawnictwa Dowody na Istnienie), dystrybucyjnej (dzięki stacjonarnej księgarni Wrzenie Świata i wysyłkowej platformie Wrzenie.pl) oraz promocyjno-eventowej (związanej z impresariatem autorów uruchomionym przy Faktycznym Domu Kultury). Podejmuje ponadto rozmaite akcje społeczne w porozumieniu z ośrodkami zewnętrznymi, np. lokalnymi mediami i organizacjami pozarządowymi.

<sup>14</sup> K. KOPECKA-PIECH: *Koncepcje konwergencji...*, s. 16.

<sup>15</sup> Analizując przemiany poetyki reportażowej po 1989 roku, nie sposób pominąć pionierskiej roli koncernu Agora w popularyzacji reportaży multimedialnych, udostępnianych na interaktywnych platformach internetowych „Gazety Wyborczej”. Kwestię tę omawiam szerzej w czwartym rozdziale książki.

<sup>16</sup> K. JAKUBOWICZ: *Nowa ekologia mediów. Konwergencja a metamorfoza*. Warszawa 2011, s. 35.



Typowy dla konwergencji rynkowej efekt synergii, tj. wzajemnego wzmocnienia podmiotów medialnych poprzez m.in. wspólne działania marketingowe i wymianę zawartości<sup>17</sup>, uwidacznia się we współpracy Instytutu Reportażu z placówkami upowszechniającymi prozę reportażową. Spotkania autorskie i inne wydarzenia odbywające się w Faktycznym Domu Kultury są zwykle współorganizowane przez wiodących krajowych wydawców literatury faktu, a teksty studentów Polskiej Szkoły Reportażu często ukazują się na łamach „Dużego Formatu”<sup>18</sup>. Warto też zaznaczyć, że współtwórcą i członkiem zarządu instytutu jest Paweł Goźliński – redaktor naczelny wydawnictwa książkowego Agory, który do początku 2019 roku kierował również tworzonym przez zespół „Gazety Wyborczej” czasopismem „Książki. Magazyn do czytania”. Scharakteryzowana na podanych przykładach sieć wzajemnych relacji instytucjonalnych pełni pozytywną rolę animującą, gdyż pozwala skuteczniej rozwijać kulturę *non-fiction* i promować wartościowe inicjatywy twórcze z nią związane. Wydaje się to możliwe głównie dlatego, że Instytut Reportażu stanowi placówkę dostosowaną do standardów konwergencji, tzn. hybrydyczną z uwagi na profil działalności i synergiczną pod względem strategii rynkowej.

Oprócz wymienionych mechanizmów organizacyjno-ekonomicznych miarą konkurencyjności we współczesnym systemie medialnym staje się w coraz większym stopniu aktywna eksploracja cyberprzestrzeni. Tendencja ta uwidacznia się zarówno na poziomie instytucjonalnym, jak i bezpośrednio w odniesieniu do użytkowników mediów. Ich tożsamość ulega obecnie przekształceniom wskutek przenikania się dwóch podstawowych typów uczestnictwa w mediasferze: „nadawania, czyli produkcji zawartości medialnej oraz odbioru, czyli jej konsumpcji”<sup>19</sup>. Konwergencję obu tych sfer Jenkins utożsamia ze zmianą kulturową zachodzącą „w umysłach pojedynczych konsumentów i poprzez ich społeczne interakcje z innymi konsumentami”<sup>20</sup>. Tak rozumianej aktywizacji odbiorców

---

<sup>17</sup> Zob. K. KOPECKA-PIECH: *Leksykon konwergencji...*, s. 64–65.

<sup>18</sup> Zob. np. N. KAPTUR: *Jak sterylizacja, to tylko w czwartek*. „Duży Format” 01.10.2015, nr 39, s. 14–15; J. PELCZAR: *Uwaga! Fala Obcych*. „Duży Format” 01.10.2015, nr 39, s. 22–23; B. GARDOCKI: *Reszty nie trzeba*. „Duży Format” 08.10.2015, nr 40, s. 14–15; B. JÓZEFIAK: *Zajmij sobie mieszkanie*. „Duży Format” 19.05.2016, nr 20, s. 20–21; J. SZYNDLER: *Porozmawiaj ze Szwedem*. „Duży Format” 09.06.2016, nr 23, s. 22; J. GIERAK-ONOSZKO: *Ubezwłasnowolnione*. „Duży Format” 21.07.2016, nr 29, s. 14–16; P. PEŁKA: *Dyplom z poprawy życia*. „Duży Format” 11.08.2016, nr 32, s. 18–19.

<sup>19</sup> K. KOPECKA-PIECH: *Nowe media z perspektywy konwergencji. Wzajemne determinacje struktury, treści i typów uczestnictwa*. W: *Nowe media i komunikowanie wizualne*. Red. P. FRANCUZ, S. JE-DRZEJEWSKI. Lublin 2010, s. 26.

<sup>20</sup> H. JENKINS: *Kultura konwergencji...*, s. 9.

sprzyja powstanie „otwartej kultury dziennikarskiej”, którą Karol Jakubowicz przeciwstawia informacyjnemu i monitorującemu modelowi mediów tradycyjnych oraz wiąże z przestrzenią komunikacji internetowej<sup>21</sup>.

Aktywizujący i unifikujący wpływ internetu można uznać za jedno z głównych źródeł konwergencji w wymiarze społeczno-kulturowym. Nie tylko modyfikuje ona dotychczasowy profil dziennikarstwa profesjonalnego, lecz także wpływa na widoczne „usieciowienie” relacji międzyludzkich. Analizowanym przemianom towarzyszy bowiem proces tzw. mediatyzacji rzeczywistości, czyli kształtowania przez interaktywne media nowego środowiska symbolicznego, które Manuel Castells określił mianem kultury „rzeczywistej wirtualności”, a Tomasz Goban-Klas – „rzeczywistej medialności”<sup>22</sup>. Terminy te oznaczają postępujące przenikanie się realnych praktyk komunikacyjnych ze sferą doświadczeń medialnych. W konsekwencji, jak zauważa Castells:

Tym, co charakteryzuje nowy system komunikacji oparty na zdigitalizowanej, usieciowionej integracji wielu sposobów komunikacji, jest inkluzywność i wszechstronność wszystkich ekspresji kulturowych. Ze względu na jego istnienie, wszystkie rodzaje przekazów w nowym typie społeczeństwa funkcjonują w trybie binarnym: obecność/nieobecność w multimedialnym systemie komunikacyjnym. Tylko obecność w tym zintegrowanym systemie umożliwia komunikowalność i uspołecznienie przekazu<sup>23</sup>.

W odniesieniu do współczesnej twórczości reportażowej omówione przemiany społeczno-kulturowe uwidaczniają się pośrednio za sprawą spopularyzowanej w polskim środowisku reporterskim praktyki aktywnego uczestnictwa w internetowych mediach społecznościowych. Trend ten dotyczy w równym stopniu samych reporterów, którzy coraz częściej korzystają z sieciowych kanałów komunikacyjnych, jak i placówek wydawniczo-kulturalnych z reportażem powiązanych. W przypadku autorów obecność w internecie zwykle skutkuje hybrydyzacją zawodowej tożsamości, polegającą na przynajmniej częściowym zatarcu granicy między wizerunkiem prywatnym i oficjalnym<sup>24</sup>. Oczywiście skala tego zjawiska różnicuje się zależnie od środka przekazu oraz specyfiki zamieszczanych treści.

<sup>21</sup> Zob. K. JAKUBOWICZ: *Nowa ekologia mediów...*, s. 208–209.

<sup>22</sup> Zob. M. CASTELLS: *Spoleczeństwo sieci...*, s. 377–380; T. GOBAN-KLAS: *Wartki nurt mediów. Ku nowym formom społecznego życia informacji. Pisma z lat 2000–2011*. Kraków 2011, s. 44–45.

<sup>23</sup> M. CASTELLS: *Spoleczeństwo sieci...*, s. 379.

<sup>24</sup> O wspomnianej hybrydyzacji świadczy np. rosnąca aktywizacja reporterów na portalu Facebook. Konta w tym serwisie założyli czołowi reprezentanci średniego i młodego pokolenia

Publicystyczne lub reporterskie blogi, uruchamiane ściśle w obrębie systemu mediów, tj. na internetowych stronach konkretnych organizacji medialnych, reprezentują niewątpliwie mniej spersonalizowany wizerunek twórców niż konta w popularnych serwisach społecznościowych. Prawidłowości tej dowodzi np. prowadzona w latach 2009–2014 na platformie blogowej „Tygodnika Powszechnego” witryna krakowskiego reportera Michała Olszewskiego. Jej tematyka co prawda wyniknęła z prywatnych proekologicznych zapatrywań autora, lecz mieściła się w publicznych ramach zaangażowanej publicystyki społecznej<sup>25</sup>.

W odmienny sposób, choć równie powszechnie, funkcjonują w internecie instytucje związane z reportażem – przede wszystkim prasowi i literaccy wydawcy tego gatunku. Jako przykład może posłużyć reporterski magazyn „Duży Format”, który posiada oficjalną witrynę na stronie Wyborcza.pl, fanpage na portalu Facebook, profile społecznościowe na platformach Instagram i Twitter oraz osobną playlistę na kanale „Gazety Wyborczej” w serwisie YouTube<sup>26</sup>. Aktywne korzystanie z tego typu komunikatorów zapewnia nadawcom stałą łączność z odbiorcami, współtworząc typową dla ery konwergencji strategię promocji przy użyciu różnych przekazyńców. Współgra ona ze schematem tzw. dziennikarstwa konwergencyjnego, czyli – zdaniem Janet Kolodzy – dostarczającego wiadomości w więcej niż jednym formacie medialnym, w odpowiedzi na fragmentację współczesnych widowni i konsolidację właścicieli mediów<sup>27</sup>.

Przywołane zjawiska konstytuują wyróżniony wcześniej „zewnątrzny” aspekt procesów konwergencji mediów. Technologiczną, ekonomiczną i społeczno-kulturową perspektywę oglądu współczesnej mediosfery należy w tym miejscu poszerzyć o wymiar „wewnętrzny”, obejmujący kwestie związane z przekształceniami

---

polskiej szkoły reportażu, m.in. Magdalena Grzebalkowska, Marcin Kącki, Justyna Kopińska, Piotr Lipiński, Włodzimierz Nowak, Filip Springer, Katarzyna Surmiak-Domańska, Witold Szablowski, Wojciech Tochman, Cezary Łazarewicz i Agata Tuszyńska. W przypadku reporterów – jak zresztą każdej innej kategorii osób publicznych – facebookowe profile służą do komunikacji z masowym audytorium przy równoczesnej rozbudowie prywatnej sieci społecznościowej.

<sup>25</sup> Zob. *Low-tech*. Blog Michała Olszewskiego, <http://michalolszewski.blog.tygodnikpowszechny.pl/> [dostęp: 23.03.2019].

<sup>26</sup> Zob. <http://wyborcza.pl/duzyformat/0,0.html> [dostęp: 23.03.2019]; <https://www.facebook.com/TygodnikDuzyFormat/> [dostęp: 23.03.2019]; <https://www.instagram.com/duzyformat/> [dostęp: 23.03.2019]; <https://twitter.com/duzyformat> [dostęp: 23.03.2019]; <https://www.youtube.com/playlist?list=PLUn4n7h0C3j0WsNy4IpsZQa4SeEy169M0> [dostęp: 23.03.2019].

<sup>27</sup> J. KOŁODZY: *Convergence Journalism: Writing and Reporting across the News Media*. Lanham, MD 2006, s. 21.

budowy i metod użytkowania wytworów masowych. Owym przeobrażeniom odpowiada pojęcie konwergencji zawartości, która – według Katarzyny Kopeckiej-Piech – „polega na zbieżności formy lub treści przekazów medialnych”<sup>28</sup>. Funkcjonalną odstonę tak rozumianego mechanizmu badaczka definiuje jako „[w]zajemne dostosowywanie się starych i nowych mediów”<sup>29</sup>, przebiegające dwutorowo. Konieczność uwzględnienia dotychczasowych nawyków komunikacyjnych odbiorców skutkuje zjawiskiem konwergencji mimikrycznej, oznaczającej „upodobnianie się przekazu multimedialnego do wzorców percepcji przekazu obowiązujących wśród publiczności tradycyjnej”<sup>30</sup>. Równolegle zachodzi jednak proces odwrotny, polegający na dopasowywaniu wcześniejszych środków wyrazu do „formatu sieci i warunków emisji przez hipertekst”<sup>31</sup>. Stosowany na określenie tej tendencji termin konwergencji mimetycznej dotyczy więc sposobu, w jaki „[t]radycyjne media przejmują i a d a p t u j ą [podkr. K.F.] określone struktury nowych mediów”<sup>32</sup>.

Kluczowe dla wspomnianych przemian mechanizmy adaptacyjne często utożsamia się z kategorią remediacji, którą pod koniec XX wieku spopularyzowali amerykańscy medioznawcy Jay David Bolter i Richard Grusin. Mianem remediowania określili oni proces reformowania i ulepszania starych mediów przez media nowe, zachodzący głównie wskutek importowania tradycyjnych form komunikacji w przestrzeń cyfrową<sup>33</sup>. Przywołane w tej części wywodu przejawy funkcjonowania utworów reportażowych w kulturze konwergencji w większości realizowały właśnie tak pojmowany wariant remediacji, tj. dotyczyły przekształceń wynikających z transponowania piśmiennej twórczości reporterów w sferę dyskursu internetowego. W dotychczasowej analizie świadomie nie rozgraniczono prasowej i książkowej odmiany reportażu, jako że oba te typy reprezentują dziedzinę druku, a zatem w środowisku sieciowym ewoluują w podobny sposób. W celu uchwycenia przemian współczesnych książek reportażowych konieczne jest jednak zawężenie przedmiotu badań do procesów konwergencyjnych, które

<sup>28</sup> K. KOPECKA-PIECH: *Koncepcje konwergencji...*, s. 21.

<sup>29</sup> EADEM: *Leksykon konwergencji...*, s. 36.

<sup>30</sup> I.S. FIUT, M. MATUZIK: *Hipertekst, konwergencja i interaktywność. Refleksja filozoficzno-metodologiczna nad skutkami konwergencji mediów tradycyjnych do sieci i „vice versa”*. W: *Środki masowego komunikowania a społeczeństwo*. Red. M. GIERULA. Katowice 2006, s. 86.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> M. DROŹDŹ: *Konwergencja mediów – tendencje, modele i konsekwencje*. „*Studia Medioznawcze*” 2008, nr 3, s. 87.

<sup>33</sup> Zob. J. D. BOLTER, R. GRUSIN: *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, MA 2000, s. 59.

zachodzą bezpośrednio w sektorze wydawnictw zwartych lub mają widoczny wpływ na jego kształt.

W tak ukierunkowanych rozważaniach kluczową rolę należy przypisać wspomnianemu wcześniej pojęciu konwergencji funkcjonalnej, oznaczającej wzajemną relację oraz komplementarność starych i nowych mediów. Nacisk powinien zostać położony na sposób, w jaki cyfryzacja zmodyfikowała tradycyjne drukowane utwory prozatorskie, w tym wypadku wydawane po 1989 roku polskie reportaże książkowe. Na potrzeby dalszej analizy przyjęto więc wspomnianą we wstępie definicję adaptacji jako procesu przystosowywania twórczości reporterów do estetycznych i rynkowych standardów doby konwergencji. W kręgu omawianych zagadnień znalazły się przede wszystkim nowe sposoby promocji i dystrybucji książek reportażowych, a także przeobrażenia tożsamości ich twórców, krytyków i czytelników. Tak rozumiane technologiczne, ekonomiczne i społeczno-kulturowe strategie adaptacyjne zostały scharakteryzowane przez pryzmat trzech reprezentatywnych dla ery cyfrowej kategorii problemowych: komercjalizacji, interaktywności i upodmiotowienia.

## W REALIACH RYNKU – STRATEGIE KOMERCJALIZACJI

Według Rychlewskiego o komercyjnym sukcesie danej książki decyduje jej równoczesne zaistnienie w dwóch pasmach obiegu wydawniczego: paśmie przenoszenia, obejmującym czynności produkcyjno-dystrybucyjne i reklamowe, oraz paśmie estetycznym, tworzonemu przez społecznie i historycznie determinowany „system oczekiwań masowego odbiorcy”<sup>34</sup>. Obie te sfery stymulowane są za pomocą różnorodnych narzędzi marketingowych, służących przekształceniu utworu książkowego w przedmiot obrotu handlowego. W niniejszych rozważaniach tak rozumianą komercjalizację potraktowano jako zjawisko aksjologicznie neutralne, współtworzące ontologię książek reportażowych na równi z ich aspektem gatunkowym czy pragmatycznym. Analiza komercyjnego wymiaru współczesnych reportaży objęła głównie działania z zakresu reklamy i marketingu, umieszczone przez Rychlewskiego w paśmie przenoszenia. Tradycyjnym formom tego typu praktyk zostały przeciwstawione strategie promocyjne i marketingowe, które można uznać bądź za bezpośrednią konsekwencję konwergencji mediów, bądź – w szerszym ujęciu – za naturalne następstwo cywilizacyjnych przemian doby cyfryzacji.

---

<sup>34</sup> M. RYCHLEWSKI: *Książka jako towar...*, s. 39.

Komercjalizacja w wydaniu standardowym, tj. niezwiązana ściśle z procesami konwergencyjnymi, zwykle stanowi reakcję na bieżące trendy rynkowe, nierzadko będące efektem konkretnych wydarzeń medialnych. Dobrą tego ilustracją jest omówiona w poprzednim rozdziale śmierć Kapuścińskiego, która przełożyła się na dostrzegalny wzrost zysków wydawców jego książek. Następstwem okresowej koniunktury wydają się także wydane po 1989 roku antologie reportaży o minionych epokach lub przeszłości poszczególnych miast i regionów Polski. Taki charakter ma np. opiewający czasy Polski Ludowej zbiór *Mulat w pegeerze* pod redakcją Krzysztofa Tomasika (Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2011) oraz antologijny dyptyk *Z archiwum Sz.* w opracowaniu Piotra Szylińskiego (Rebis, 2005; 2008), ujawniający kulisy sensacyjnych wydarzeń z dwudziestowiecznych dziejów Szczecina. W profilu tematycznym wymienionych książek uwidaczniają się właściwe kulturze popularnej elementy ludyczne, związane kolejno z kontemplacją absurdów PRL-owskiej rzeczywistości i demaskacją zapomnianych powojennych historii kryminalnych. Dostrzegalną w podobnych przykładach próbę uatrakcyjnienia, a więc swego rodzaju estetyzacji przeszłości Rychlewski tłumaczy zjawiskiem utowarowienia „pewnych interpretacji historii”. Tendencję tę badacz egzemplifikuje współczesnym fenomenem mody na PRL, przejawiającej się bądź w przemilczaniu opresyjności minionego systemu politycznego, bądź w jego karnewalizacji służącej generowaniu doznań „przyjemnych i pożądanых”<sup>35</sup>.

Zasygnalizowana w przytoczonej wypowiedzi chęć wywarcia wpływu na odbiorców stanowi podstawę kolejnej typowej metody komercjalizacji. Zakłada ona odwoływanie się do wspomnianego we wstępie pasma estetycznego poprzez sterowanie procesem prerecepcji, czyli rozbudzanie w czytelnikach określonych oczekiwań wobec utworu jeszcze przed podjęciem lektury. Rychlewski określa ten zabieg mianem „interpretacji manipulatywnej”, wiążąc ją z nastawionym na konsumpcję redagowaniem opisów handlowych książek oraz doborem not lub ilustracji okładkowych<sup>36</sup>. Pojęcie manipulacji może uchodzić za nazbyt radykalne, jako że mimowolnie redukuje odbiorcę do całkowicie biernego obiektu działań marketingowych (bezkrytycznemu przyjęciu takiego stanowiska przeczą konwergencyjne strategie interaktywności, będące przedmiotem dalszych partii rozważań). Określeniem mniej tendencyjnym, a zarazem trafnie oddającym istotę komercjalizacji, wydaje się termin „instrumentalizacji formuł promocyjnych”. Wojciech Rusinek nazywa tak powszechny we współczesnym obiegu medialnym zwyczaj reklamowania literatury z wykorzystaniem utartych „»pi-arówych« klisz,

<sup>35</sup> Zob. *ibidem*, s. 133.

<sup>36</sup> Zob. *ibidem*, s. 105–110.

gotowych wzorów mówienia o książce”<sup>37</sup>. W kontekście reportażu za przykład realizowanej w ten sposób intencji uatrakcyjnienia przekazu, a konkretnie: „wygenerowania kontrowersji i atmosfery łamania tabu”<sup>38</sup>, może posłużyć materialna obudowa reportażowego zbioru *Polak sprzeda zmysły* Konrada Oprzędka. Na przedniej okładce tomu, opublikowanego nakładem Wydawnictwa Dowody na Istnienie, umieszczono zdjęcie nagiego mężczyzny. Na tylnej natomiast, obok entuzjastycznej rekomendacji Mariusza Szczygła, znalazł się fragment tytułowego, najbardziej kontrowersyjnego rozdziału, opisującego internetowy handel używaną bielizną:

Od dwóch lat jej intymny zapach roznosi się po Polsce. Za pośrednictwem poczty i paczkomatów dociera do wielkich aglomeracji, małych miasteczek i wsi. Wieczorami, gdy światła w sypialni rodziców gasną, Justyna loguje się na wirtualnym targu. Prowadzi tam kramik z używanymi majtkami. Ogłasza:

„Idealne dla fanów kobiecego zapaszku! Do wyboru, do koloru: szafirowe, beżowe, amarantowe. Tylko czterdzieści złotych za sztukę!”. [...]

Podrażnione zmysły doprowadzają klientów do szaleństwa<sup>39</sup>.

Przykłady analogicznych zabiegów edytorskich, stymulujących recepcję współczesnych reportażu książkowego, można oczywiście mnożyć.

Przywołane narzędzia komercjalizacji zazwyczaj konotują wizję literatury ograniczonej do kryteriów merkantylnych, w domyśle – miałkiej pod względem walorów artystycznych. W ramach podsumowania tej części rozważań należy więc ponownie zaznaczyć, że urynkowienie dzieła literackiego wydaje się możliwe do pogodzenia z postulatem utrzymania wysokich standardów merytorycznych i formalnych. Zostały one zachowane w książkach reportażowych obranych za przedmiot niniejszej analizy, mimo że po wprowadzeniu na rynek wydawniczy utwory te podlegają tym samym procesom ekonomicznym, co twórczość lokowana w obrębie kultury niskiej. Nie sposób jednak zaprzeczyć, że po 1989 roku

---

<sup>37</sup> W. RUSINEK: *Gra w zaangażowanie. O strategii medialnej i krytycznej Korporacji Ha!art*. „FA-art” 2006, nr 3, s. 82.

<sup>38</sup> B. DARSKA: *Reklamować czy polecać? O towarze jakim jest literatura*. W: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009*. T. 1. Cz. 2: *Życie literackie po roku 1989*. Red. D. NOWACKI, K. UNIŁOWSKI. Katowice 2011, s. 21. Zabieg ten stanowi jedną z głównych strategii redagowania notek okładowych (tzw. blurbów), których typologię autorka prezentuje w cytowanym szkicu.

<sup>39</sup> K. OPRZĘDEK: *Polak sprzeda zmysły*. Warszawa 2016, s. 21–22.

formuła reportażu – choć nadal cieszy się w Polsce społecznym prestiżem – często adaptowana jest do postaci stereotypowo „popularnej”, tj. adresowanej do mniej wymagających czytelników. Uprzystępnioną wizję rzeczywistości ewokuje większość książek „trawelebryckich”, podobnie jak proza dokumentarna publikowana przez wydawców specjalizujących się w literaturze ściśle komercyjnej. Własną serię reporterską uruchomiło np. Wydawnictwo Sonia Draga, utożsamiane przede wszystkim z bestsellerami pokroju *Pięćdziesięciu twarzy Greya*. Wskutek zaistnienia podobnych trendów radykalne rozróżnienie reportaży przynależnych obiegowi popularnemu i tych umiejscowionych poza nim niekiedy napotyka trudności.

Klasyfikacyjne wątpliwości wywołuje w dużej mierze również „wszechobecność” utworów reportażowych na współczesnym rynku książki w Polsce, będąca oczywistą konsekwencją komercyjnego powodzenia literatury faktu. Publikowanie reportaży można już uznać za polski standard, w coraz większym stopniu niezależny od profilu wydawnictw. Jak nadmieniono wcześniej, rośnie też liczba książek tylko pobieżnie realizujących kluczową dla reporterów misję poznawczą, za sprawą której „relacja dziennikarska staje się [...] świadectwem epoki, dokumentem historii”<sup>40</sup>. Zagrożenia z tym związane dostrzegła reporterka Magdalena Grzebałkowska, stwierdzając w jednym z wywiadów:

Wydawcy nie boją się teraz wydawać reportaży i to jest dobre. Kiedy ja przyszedłam do Znak w roku 2009 z reportażem biograficznym księdza Twardowskiego, nie chcieli tego wydać, tłumacząc, że to jest literatura trudna. Nie wiem..., trudna do sprzedaży pewnie. A teraz to się bardzo zmieniło. Teraz wszystkie wydawnictwa wydają reportaże. I jest tu jednocześnie pewne niebezpieczeństwo. Często wychodzą słabe książki, niedopracowane, z błędami, źle napisane po prostu. Dlatego, że wydawnictwa próbują dyskontować reportaże [podkr. K.F.]. I to z kolei nie jest dobre<sup>41</sup>.

Oczywiście wspomniany przez Grzebałkowską proces „dyskontowania” raczej nie dotyczy czołowych polskich reporterów. Motywowana tego typu względami komercyjnymi cyrkulacja reportaży w różnych obiegach wydawniczych jest jednak zjawiskiem niepokojącym, gdyż może przyczynić się do pomnażania utworów quasi-reportażowych.

<sup>40</sup> K. KĄKOLEWSKI: *Reportaż*. W: *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku*. Wyb. i oprac. K. WOLNY. Rzeszów 1992, s. 71. Przedr. za: *Teoria i praktyka dziennikarstwa. Wybrane zagadnienia*. Red. B. GOLKA, M. KAFEL, Z. MITZNER. Warszawa 1964.

<sup>41</sup> M. GRZEBĄŁKOWSKA: *Na dwoje babka wróżyła, czyli o fenomenie polskiego reportażu*. Rozm. przepr. E. ŻMUDA. „Polonistyka” 2015, nr 6(9), s. 9.



Zasygnalizowany poprzez przytoczone obserwacje problem nasycania współczesnej prozy faktograficznej cechami literatury popularnej stanowi pośredni efekt oddziaływania kultury konwergencji, która niweluje wyrazistą granicę między kategoriami elitarności i masowości<sup>42</sup>. Modyfikacji ulega tym samym zakres działań promocyjno-marketingowych, będących motywem przewodnim dotychczasowych rozważań. Ich wstępna część koncentrowała się na standardowych praktykach reklamowania i dystrybuowania twórczości literackiej, powszechnie stosowanych przez podmioty funkcjonujące na rynku książki. Aby powiązać uprzednio wyróżnione mechanizmy wolnorynkowe z przemianami polskich reportaży książkowych w erze cyfrowej, konieczne jest jednak zawężenie analizy do strategii komercjalizacji o wyraźnie konwergencyjnym podłożu. W celu uszczegółowienia podstawowych wymiarów konwergencji mediów należy wyróżnić technologiczny, ekonomiczny i społeczno-kulturowy aspekt tak determinowanego urynkowienia prozy reporterów.

### **Aspekt technologiczny: nowe metody promocji i dystrybucji**

W obrębie pierwszej, technologicznej płaszczyzny komercjalizacji elementarnym zabiegiem jest kilkakrotnie już wspomniana równoczesna sprzedaż drukowanych oraz elektronicznych i cyfrowych edycji utworów reportażowych: e-booków, minibooków i audiobooków. Na znaczeniu zyskuje też komercyjne wykorzystanie zjawiska intermedialności, które w poprzednim rozdziale analizowano głównie na przykładzie powstałych po 1989 roku teatralnych, filmowych i komiksowych adaptacji reportaży książkowych. W kontekście konwergencyjnych strategii reklamowych z klasyczną definicją intermediów (przypomnijmy: dzieł łączących różne środki obrazowania artystycznego) współgrają natomiast eksperymentalne spektakle powstałe na kanwie konkretnych publikacji reportażowych, a także organizowane przez reporterów intermedialne wydarzenia sceniczne, będące alternatywą dla standardowych spotkań autorskich.

---

<sup>42</sup> Konwergencja mediów oczywiście nie stanowi wyłącznej przyczyny wzajemnego przenikania się literatury elitarniej i popularnej, choć – w mojej opinii – znacząco potęguje ten proces. W literaturoznawstwie zrównanie pojęć elitarności i popularności bywa tłumaczone wpływem poetyk ponowoczesnych, poprzedzających apogeum rewolucji cyfrowej. Rozpad opozycji określającej autonomię literatury wobec kultury masowej Ryszard Nycz uznał za jeden z „najbardziej wyrazistych symptomów przesilenia nowoczesności” (R. Nycz: *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy (tezy)*. „Teksty Drugie” 2002, nr 4, s. 44).

W taki sposób w ostatnich latach promuje swą twórczość Mariusz Szczygieł, który dokumentarną książkę *Projekt: prawda* (Dowody na Istnienie, 2016) – niebędącą reportażem, lecz urastającą do rangi reporterskiego przedsięwzięcia – odczytywał na głos m.in. w warszawskim Teatrze Syrena, w ramach improwizowanych koncertów muzycznych. Ich kontynuację stanowi dźwiękowa edycja tego zbioru książkowego, zatytułowana *Projekt: prawda muzycznie*. Nagrano ją przy współudziale zespołu Res Factum i wydano w 2017 roku w postaci płyty CD nakładem Wydawnictwa Dowody na Istnienie. Ci sami wykonawcy grali muzykę improwizowaną do polskich książek *non-fiction* podczas analogicznych koncertów czytanych, poświęconych m.in. *Dzisiaj narysujemy śmierć* Wojciecha Tochmana (Czarne, 2010) i *Papuszy* Angeliki Kuźniak (Czarne, 2013). Tego typu inicjatywy wydają się najbardziej prawdopodobnym kierunkiem ewolucji tradycyjnych metod promocji literatury, coraz częściej ukierunkowanych na interaktywność i multiplikację przeżyć odbiorczych. Komercjalizację zachodzącą dzięki wymienionym własnościom można uznać za źródło pozytywnych przemian poetyki reportażu literackiego. Działania intermedialne wpływają bowiem na poszerzenie środków artystycznej ekspresji treści reportażowych, stymulując tym samym eksperymentalne postawy twórcze i angażując publiczność do aktywniejszej percepcji słowa pisanego.

Bliższa *stricte* konwergencyjnej, tzn. „ucyfrowionej” odsłonie intermedialności jest natomiast formuła opowiadania transmedialnego. Zdaniem Kopeckiej-Piech polega ono na „rozbięciu narracji na wiele różnych elementów, które odpowiadają zróżnicowanym nośnikom, tworzącym komplementarną całość”<sup>43</sup>. W ujęciu czysto biznesowym za efekt transmedialności należy uznać powstanie tzw. intertekstu komercyjnego, czyli kompleksu rozszerzeń fabularnych danego utworu, postrzeganego – zgodnie z obroną tu terminologią – w kategorii produktu medialnego<sup>44</sup>. Konstytuująca go paratekstualna sieć składa się z treści rozmieszczonych w poprzek odrębnych kanałów dystrybucji i powiązanych ze sobą w sposób umożliwiający progres narracyjny. Tak rozumiany schemat został wykorzystany w reporterskim projekcie „Miasto Archipelag” Filipa Springera, poświęconym stolicom zlikwidowanych pod koniec ubiegłego wieku polskich województw. Podróż ich szlakiem reporter dokumentował na bieżąco za pomocą internetowych komunikatorów i oficjalnej strony połączonej z blogiem<sup>45</sup>. Tekstom autora

<sup>43</sup> K. KOPECKA-PIECH: *Leksykon konwergencji...*, s. 40.

<sup>44</sup> Zob. *ibidem*, s. 34–35.

<sup>45</sup> Zob. <http://miastoarchipelag.pl/blog/o-projekcie/> [dostęp: 29.12.2017]. Strona internetowa projektu, wraz z cytowanymi w kolejnym rozdziale wpisami blogowymi, została usunięta. Mimo to w dalszych rozważaniach przywołuję zawartość zlikwidowanej witryny, by uwypuklić jej transmedialną relację z książką Springera.

towarzyszyły treści zamieszczane w uruchomionym specjalnie na tę okazję wirtualnym magazynie społecznościowym, a także materiały ukazujące się w mediach należących do partnerów i sponsorów przedsięwzięcia. Relację z wyprawy uzupełniły dwie pozycje książkowe: reportaż opublikowany we wrześniu 2016 roku przez krakowskie Wydawnictwo Karakter oraz wydany niedługo potem ilustrowany przewodnik po miastach tytułowego „Archipelagu”.

W transmedialnej narracji Springera, skupionej wokół centralnej książki reporterskiej, pośrednio uwidaczniają się komercyjne motywacje. Wynikają one z założenia, że aby poznać wszystkie, stale poszerzane wątki opowieści, czytelnik powinien regularnie korzystać z kilku różnych źródeł przekazu. Göran Bolin podkreśla, że konieczność ta wyzwala w odbiorcach poczucie przywiązania do danej fabuły, a zatem – wracając do języka ekonomii – umożliwia trwałe pozyskanie konsumentów generujących zysk. W analogiczny sposób badacz tłumaczy widoczną w ostatnich latach tendencję do kreowania komunikatów coraz bardziej wyszukanych pod względem konstrukcji. Zdaniem Bolina złożona zawartość końcowego utworu stymuluje bowiem konsumpcję w dwojakim sensie – zarówno w odniesieniu do recepcji całościowo rozumianego tekstu, jak i osobnego użytkowania jego poszczególnych nośników<sup>46</sup>.

Na podstawie przytoczonych spostrzeżeń można więc stwierdzić, że mechanizm transmedialności najczęściej podlega kontroli ze strony nadawców medialnych, którzy dążą do rozwijania potencjału wszelkich dostępnych kanałów dystrybucji. Paradoksalnie odbywa się to jednak przy aktywnym współdziałaniu bezpośrednich adresatów danej opowieści, gdyż w dobie konwergencji mediów pojęcia komercjalizacji i interaktywności nie są rozłączne. Projekty pokroju „Miasta Archipelagu” można zatem postrzegać jako przedsięwzięcia komercyjne, nie negując równocześnie twórczego wkładu oraz wspólnotowego ukierunkowania uczestniczących w nich odbiorców. Szczegółowa analiza tej prawidłowości została przeprowadzona w dalszych partiach rozważań.

### **Aspekt ekonomiczny: instytucjonalna współpraca**

Zarówno opowieści transmedialne, jak i omówione wcześniej intermedialne formy promocji bazują w dużej mierze na obopólnie korzystnym współdziałaniu twórców z partnerami zewnętrznymi. Tego typu działania, zasygnalizowane już

---

<sup>46</sup> Zob. G. BOLIN: *Media Technologies, Transmedia Storytelling and Commodification*. In: *Ambivalence towards Convergence...*, s. 246–247.

w analizie synergicznej strategii rynkowej Instytutu Reportażu, można utożsamić z drugą – po technologicznej – nadrzędną metodą komercjalizacji książek reportażowych. Mieści się ona w ekonomicznym wariacie procesów konwergencyjnych, jako że kładzie nacisk na zbieżność interesów łączących podmioty zaangażowane w upowszechnianie reportażu literackiego na rynku książki w Polsce. Tak rozumiana synergia instytucjonalna odpowiada w medioznawstwie pojęciu konwergencji taktycznej, której istotę stanowi „[w]spółpraca między organizacjami medialnymi niewymagająca wspólnej struktury właścicielskiej, a opierająca się na partnerstwie w tworzeniu zawartości, dystrybucji i promocji”<sup>47</sup>.

Przywołany mechanizm można dostrzec np. w sposobie eksponowania książek reportażowych na łamach dołączanego do „Gazety Wyborczej” reporterskiego dodatku „Duży Format”. Prezentowane w dalszej części rozważań przejawy konwergencji taktycznej określiłam na podstawie analizy jakościowej wydań tego magazynu z okresu: styczeń 2015 – wrzesień 2016. Badaniu przyświecał cel ustalenia widocznych oznak współpracy pomiędzy redaktorami pisma a pozostałymi mediami koncernu Agora oraz wszelkimi innymi podmiotami związanymi z sektorem prozy faktograficznej. Prowadzenie działań promocyjnych opartych na zasadzie partnerstwa nie jest oczywiście wyłączną domeną „Wyborczej” – może być postrzegane jako strategia powszechnie stosowana w gazetach codziennych i periodykach. Wybór „Dużego Formatu” jako centralnej egzemplifikacji konwergencyjnych metod komercjalizacji motywowany był wyłącznie środowiskowym prestiżem tego dodatku prasowego, w którym publikują niemal wszyscy czołowi polscy reporterzy średniego i młodego pokolenia. Istotną rolę odegrało także przesądzenie, że popularyzacja współczesnej literatury faktu stanowi integralną część linii programowej redakcji wspomnianego magazynu.

Słuszności tego założenia dowodzą w pierwszej kolejności zamieszczane w analizowanych wydaniach „Dużego Formatu” mikrorecenzje Marka Radziwona z cyklu *Polecamy reportaże w książkach*, będące autorskim zestawieniem najciekawszych premierowych publikacji *non-fiction*. We wspomnianej rubryce regularnie recenzowano m.in. pozycje Wydawnictwa Czarne, W.A.B., Agory, Wydawnictwa Dowody na Istnienie, Świata Książki, Znak i Wielkiej Litery, a zatem oficyn zróżnicowanych pod względem zasięgu, lecz w równym stopniu zainteresowanych prozą reportażową. O tym, że jej promocja na łamach „Dużego Formatu” przebiega we współpracy z wiodącymi wydawcami reportaży, świadczą jednak nie tyle recenzje Radziwona, ile nawiązania do konkretnych utworów niefikcyjnych występujące w obrębie dłuższych tekstów. Tego typu

<sup>47</sup> K. KOPECKA-PIECH: *Leksykon konwergencji...*, s. 59.

odniesienia uwidaczniają się m.in. w publikowanych w magazynie wywiadach z reporterami, zwykle przeprowadzanych z okazji premier książkowych. Taki charakter miały rozmowy, które dotyczyły m.in. książek: *Usypać góry. Historie z Polesia* Małgorzaty Szejnert (Znak, 2015), *Wykluczeni* Artura Domosławskiego (Wielka Litera, 2016), *Hen. Na północy Norwegii* Ilony Wiśniewskiej (Czarne, 2016) i *Cyrankiewicz. Wieczny premier* Piotra Lipińskiego (Czarne, 2016)<sup>48</sup>. Wywiady te zwykle opatrywano pomniejszonym zdjęciem okładki danej publikacji i jej opisem bibliograficznym. Analogiczna sygnalizacja pojawiała się także w drukowanych przedpremierowo fragmentach książkowych edycji reportażu. Między styczniem 2015 roku a wrześniem roku 2016 w „Dużym Formacie” oznaczono w ten sposób np. wyimki zbiorów: *W rodzinie ojca mego* Marcina Wójcika (Czarne, 2015), *Czy Bóg wybaczy siostrze Bernadecie?* Justyny Kopińskiej (Świat Książki, 2015), *Ku Klux Klan. Tu mieszka miłość* Katarzyny Surmiak-Domańskiej (Czarne, 2015) i *Szkielet białego słonia* Izy Klementowskiej (Czarne, 2016)<sup>49</sup>. Podobne zapowiedzi książek niekiedy sąsiadowały z tekstami, które nie pochodziły z anonsowanych publikacji, lecz wiązały się z nimi z uwagi na pokrewieństwo tematyczne lub osobę autora. Zabieg ten zastosowano w niektórych artykułach Justyny Kopińskiej z przełomu lutego i marca 2016 roku, przy których umieszczono odsyłacze do jej aktualnie promowanego tomu reportażu *Polska odwraca oczy* (Świat Książki, 2016)<sup>50</sup>.

Przytoczone strategie reklamowania nowości książkowych można uznać za przejaw obopólnie korzystnej współpracy między redakcją „Dużego Formatu” i jego partnerami wydawniczymi. Ekspozując literaturę faktu wydawaną nakładem różnych krajowych oficyn, kierownictwo magazynu nie tylko realizuje misję animowania życia literackiego skupionego wokół reportażu, lecz także – co wydaje się w pełni naturalne – równocześnie promuje członków własnego zespołu

<sup>48</sup> Zob.: M. SZEJNERT: *Pejzaż jak wymyty stół*. Rozm. przepr. L. OSTAŁOWSKA. „Duży Format” 05.03.2015, nr 9, s. 22–25; A. DOMOSŁAWSKI: *Barbarzyńcy są już w mieście*. Rozm. przepr. M. KICIŃSKA. „Duży Format” 17.03.2016, nr 11, s. 9; I. WIŚNIEWSKA: *Jeszcze dalej niż północ*. Rozm. przepr. K. BŁACHNIO. „Duży Format” 02.06.2016, nr 22, s. 18–19; P. LIPIŃSKI: *Trzy miliony Cyrankiewiczów*. Rozm. przepr. G. SZYMANIK. „Duży Format” 29.09.2016, nr 39, s. 20–21.

<sup>49</sup> Zob.: M. WÓJCİK: *Przebudzenie*. „Duży Format” 12.03.2015, nr 10, s. 12–13; J. KOPIŃSKA: *Grzech śmiertelny*. „Duży Format” 09.04.2015, nr 14, s. 8–10; K. SURMIAK-DOMAŃSKA: *Bóg powiedział: nie ma mnie*. „Duży Format” 16.07.2015, nr 28, s. 20–22; EADEM: *Pocztówka ze śmiercią*. „Duży Format” 03.09.2015, nr 35, s. 20–22; I. KLEMENTOWSKA: *Biały stoi przed czarnym i płacze*. „Duży Format” 28.04.2016, nr 17, s. 22–23.

<sup>50</sup> Zob. np. J. KOPIŃSKA: *Boks to nie jest napięprzanie się po głowie*. „Duży Format” 18.02.2016, nr 7, s. 6–8; EADEM: *Dyrektor więzienia, który chciał być więźniem*. „Duży Format” 31.03.2016, nr 13, s. 4–6.

redakcyjnego. W większości wywodzą się oni bezpośrednio z kręgu „Gazety Wyborczej”, lecz znaczna ich część albo nie publikuje w wydawnictwie Agory, albo współpracuje równolegle z różnymi wydawcami. Wyrazistym tego przykładem jest *casus* wspomnianej już Kopińskiej – stałej reporterki „Dużego Formatu”, której teksty prasowe z lat 2011–2015 przedrukował w dwóch zbiorach Świat Książki. Reportaże innych uznanych współpracowników magazynu – np. Jacka Hugo-Badera, Lidii Ostałowskiej czy Katarzyny Surmiak-Domańskiej – najliczniej publikuje Wydawnictwo Czarne. Nie budzi więc zdziwienia znacząca reprezentacja jego oferty literackiej w poddanych analizie wydaniach „Dużego Formatu”. Warto przy tym nadmienić, że rezultatem synergii w zakresie promocji literatury faktu są także książkowe koedycje Wydawnictwa Czarne z Wydawnictwem Agora. W ten sposób opublikowano np. dokumentarną książkę *Skucha* Hugo-Badera (2016) oraz drugie, poszerzone wydanie *Londyńczyków* Ewy Winnickiej (2012).

Widoczne w reporterskim dodatku „Wyborczej” przejawy organizacyjnego partnerstwa i wymiany zawartości bazują na typowym dla konwergencji taktycznej mechanizmie promocji krzyżowej, oznaczającej wzajemne reklamowanie produktów bądź usług przez współpracujące firmy medialne<sup>51</sup>. Termin ten odnosi się zwłaszcza do działań promocyjnych, które prowadzone są z wykorzystaniem kilku różnych mediów należących do jednego właściciela. Za przykład tak rozumianej współpracy można uznać drukowane w „Dużym Formacie” reklamy książek opublikowanych nakładem Wydawnictwa Agora<sup>52</sup>. W objętych badaniem wydaniach magazynu wyraźnie przeważały one nad anonsami innych wydawców, zarówno pod względem częstotliwości ukazywania się, jak i objętości. Materiały te zamieszczono w niemal każdym przeanalizowanym numerze pisma, często w formacie odpowiadającym wielkości całej strony. Efekt promocji krzyżowej potęgowały zawarte w tego typu reklamach odsyłacze do kilkakrotnie już przywołanych internetowych marek koncernu Agora: wysyłkowej księgarni [Kulturalnysklep.pl](http://Kulturalnysklep.pl) oraz platformy [Publio.pl](http://Publio.pl). Na marginesie warto wspomnieć, że nawiązania do obu tych portali z reguły występują także na okładkach i wewnętrznych stronach reklamowanych książek. Co znamienne, w „Dużym Formacie” eksponowane są zwłaszcza tytuły z serii „Biblioteka Gazety Wyborczej”<sup>53</sup>, wśród których dominują

<sup>51</sup> Na temat promocji krzyżowej – zob. np. J. HARDY: *Cross-Media Promotion*. New York, NY 2010.

<sup>52</sup> Przejawem promocji krzyżowej niezwiązanej z sektorem książki są natomiast publikowane w „Dużym Formacie” reklamy innych prasowych dodatków Agory, a także umieszczane przy niektórych tekstach odsyłacze do mediów społecznościowych lub internetowego portalu [Wyborcza.pl](http://Wyborcza.pl).

<sup>53</sup> Według Wandy Matwiejczuk właśnie utworom z tej serii wydawniczej poświęcane są najczęściej reklamy książek, będące stałym elementem przestrzeni informacyjnej „Wyborczej”

reportaże i utwory okołoreportażowe. Podobnie jak w przypadku oferty książkowej innych wydawnictw, również wzmianki o publikacjach Agory pojawiają się w obrębie zamieszczanych w magazynie recenzji, przedruków i wywiadów. Tego typu adnotacje można dostrzec np. w niektórych tekstach nawiązujących do wydanych w 2015 roku reporterskich zbiorów: *Diabeł i tabliczka czekolady* Pawła Piotra Reszki oraz *1945. Wojna i pokój* Magdaleny Grzebałkowskiej<sup>54</sup>. Drugą z książek przywoływano w „Dużym Formacie” jeszcze prawie półtora roku po premierze, w związku z uhonorowaniem autorki nagrodą Nike Czytelników<sup>55</sup>.

Eksponowanie sylwetek laureatów konkursów, połączone z prezentacją nominowanych i nagrodzonych utworów książkowych, należy do stałych praktyk na łamach omawianego magazynu. Także w tym zwyczaju często uwidacznia się promocja krzyżowa, o czym świadczą zwłaszcza materiały poświęcone Nagrodzie im. Ryszarda Kapuścińskiego za Reportaż Literacki. „Duży Format” jest jednym z patronów medialnych wspomnianego plebiscytu, a redakcja „Gazety Wyborczej” – jego współorganizatorem. W okresie poprzedzającym rozstrzygnięcie konkursu, między marcem a majem każdego roku, w analizowanym dodatku prasowym ukazują się zatem rozmaite teksty promocyjne – przede wszystkim wywiady z jurorami<sup>56</sup> i nominowanymi reporterami<sup>57</sup>. Równocześnie wydawca

---

i jej tematycznych wkładek. Zob. W. MATWIEJCZUK: *Informacja o książce na łamach „Gazety Wyborczej” zamieszczana w wydaniu podstawowym i wybranych dodatkach w 2007 roku*. W: *Przestrzeń informacyjna książki*. Red. J. KONIECZNA, S. KUREK-KOKOCIŃSKA, H. TADEUSIEWICZ. Łódź 2009, s. 483–484.

<sup>54</sup> Zob.: P. P. RESZKA: *Nie otwierajcie! Idzie zły!* „Duży Format” 26.03.2015, nr 12, s. 22–23; IDEM: *Wisielce*. „Duży Format” 30.07.2015, nr 30, s. 16–18; M. GRZEBĄŁKOWSKA: *Gdzieś ty mnie, kochany, przywiózł?* „Duży Format” 12.03.2015, nr 10, s. 14–16; EADEM: *Nagrywajcie swoje babcie, póki czas!* Rozm. przepr. L. OSTAŁOWSKA. „Duży Format” 23.04.2015, nr 16, s. 24–25.

<sup>55</sup> Zob. np. następujący wywiad z nagrodzoną reporterką: M. GRZEBĄŁKOWSKA: *Jak naprawdę zginął Komeda*. Rozm. przepr. K. BREJWO. „Duży Format” 06.10.2016, nr 40, s. 9.

<sup>56</sup> Zob. np. O. STANISŁAWSKA: *Szukaliśmy siły roboczej, a przyjechali ludzie*. Rozm. przepr. K. SURMIAK-DOMAŃSKA. „Duży Format” 12.03.2015, nr 10, s. 18–19; M. ZAREMBA BIELAWSKI: *Proszę nie trącać mnie łokciem w bok*. Rozm. przepr. A. SZYŁŁO. „Duży Format” 10.03.2016, nr 10, s. 22.

<sup>57</sup> Zob. następujące wywiady z 2015 roku: D. VARELLA: *Brazylijski szybkar*. Rozm. przepr. A. SZYŁŁO. „Duży Format” 09.04.2015, nr 14, s. 22; M. OLSZEWSKI: *Polska daleko od szosy*. Rozm. przepr. R. KOZIK. „Duży Format” 16.04.2015, nr 15, s. 22; I. MICHAŁEWICZ: *Uparta*. Rozm. przepr. B. AKSAMIT. „Duży Format” 23.04.2015, nr 16, s. 17; S. ALEKSIEWICZ: *Płacze coraz częściej*. Rozm. przepr. E. WOŁKANOWSKA-KOŁODZIEJ. „Duży Format” 30.04.2015, nr 17, s. 11; G. ROSENBERG: *Droga do ojca*. Rozm. przepr. M. KICIŃSKA. „Duży Format” 07.05.2015, nr 18, s. 17. W 2016 roku finalistów konkursu prezentowano w rubryce *Kwestionariusz reportera*. Zob.: M. KSIĄŻEK: *Bogatki na mnie krzyczą*. „Duży Format” 14.04.2016, nr 15, s. 11;

magazynu konsekwentnie odsyła czytelników do innych mediów Agory, np. poprzez zamieszczanie informacji o prowadzonej na portalu Wyborcza.pl transmisi z ogłoszenia werdyktu jury. Za pośrednictwem drukowanych w „Dużym Formacie” ogłoszeń redakcja zachęca ponadto odbiorców do nadsyłania własnych nominacji książkowych, a po ujawnieniu oficjalnej listy finalistów – do udziału w czytelniczym plebiscycie na laureata publicznosci.

Tak rozumiane metody promowania konkursu im. Kapuścińskiego należy więc uznać nie tylko za przejaw instytucjonalnej synergii między organizatorami nagrody a zespołem redakcyjnym pisma, lecz także za dowód stale rosnącej aktywizacji czytelników. Ich świadome włączanie w proces generowania treści współtworzy kolejną – obok transmedialności oraz instytucjonalnej współpracy nadawców – strategię komercjalizacji reportaży książkowych w dobie konwergencji mediów.

### Aspekt społeczno-kulturowy: aktywizacja odbiorców

Proces aktywizacji odbiorców mieści się w społeczno-kulturowym wariacie konwergencji, gdyż skutkuje przeobrażeniem tożsamości i środowiska funkcjonowania współczesnych użytkowników mediów. Zmieniają się oni w dużej mierze – choć oczywiście nie wyłącznie – pod wpływem nowych modeli marketingu dążących do „rozszerzenia emocjonalnych, społecznych i intelektualnych inwestycji klientów w celu kształtowania wzorów konsumpcji”<sup>58</sup>. Tę konwergencyjną orientację biznesową Jenkins określa mianem „ekonomii afektywnej” i tłumaczy następująco:

Zgodnie z logiką ekonomii afektywnej, idealny konsument jest aktywny, zaangażowany emocjonalnie i działa w społecznej sieci. Oglądanie reklamy lub konsumowanie produktów już nie wystarcza; firma zaprasza publiczność do włączenia się we wspólnotę marki<sup>59</sup>.

Tak rozumiane zjawisko przenoszenia praktyk komercyjnych na poziom emocyjny wynika z realizacji omówionej przez Alvina Tofflera idei prosumpcji, czyli

---

P. P. RESZKA: *Żeby tekstem nie skrzywdzić*. „Duży Format” 21.04.2016, nr 16, s. 7; K. DOMAGALSKA: *O jedną matkę więcej*. „Duży Format” 28.04.2016, nr 17, s. 17; M. POTOCKI, Z. PARAFIANOWICZ: *Kompatybilni*. „Duży Format” 05.05.2016, nr 18, s. 22; J. NORDBERG: *Jestem nieskończenie cierpliwa*. „Duży Format” 19.05.2016, nr 20, s. 14.

<sup>58</sup> H. JENKINS: *Kultura konwergencji...*, s. 64.

<sup>59</sup> *Ibidem*, s. 25.



zacierania konwencjonalnych granic między producentami i konsumentami<sup>60</sup>. Piotr Siuda przypisuje prosumpcyjny charakter firmom działającym w przemyśle kulturowym, zwiększającym własną transparentność poprzez oddanie kontroli nad tekstem w ręce użytkowników<sup>61</sup>. Tak pojmowaną kulturę uczestnictwa propagują instytucje, które Mark Deuze określa jako „otwarte”, tj. odznaczające się wysokim stopniem angażowania publiczności w proces produkcyjny<sup>62</sup>. Prosumpcyjny model biznesowy jest więc efektem tzw. konwergencji odgórnej, definiowanej jako „[s]tymulowanie integracji, przenikania i hybrydyzowania mediów przez korporacje medialne”<sup>63</sup>. Oparcie wywodu humanistycznego o tego typu koncepcje może budzić zastrzeżenia natury metodologicznej. Perspektywa czysto ekonomiczna stwarza bowiem ryzyko uproszczonej charakterystyki przemian statusu współczesnych odbiorców oraz – co zaznaczono wcześniej – ich mimowolnej reifikacji. Próba powiązania komercyjnego wymiaru reportaży książkowych z pojęciem konwergencji odgórnej wydaje się jednak konieczna dla ustalenia, jaki splot okoliczności pozaliterackich warunkuje obecnie rynkową egzystencję nie tyle samych książek reportażowych, ile wszelkich odmian wydawnictw zwartych. Zjawisko stymulowanej aktywizacji czytelników, służącej zwiększeniu zainteresowania najnowszą literaturą, można tu uznać za jeden z prawdopodobnych czynników sprawczych.

---

<sup>60</sup> Zob. A. TOFFLER: *Trzecia fala*. Przeł. E. WOYDYŁO. Warszawa 1997, s. 420. Inni badacze stosują synonimiczne wobec prosumpcji określenia. Angażowanie odbiorców do roli producentów nowych treści lub idei Axel Bruns oznacza terminem *produsage*. Z kolei Don Tapscott i Anthony D. Williams operują pojęciem „wikinonii”, definiując w ten sposób wdrażaną przez korporacje globalną strategię współpracy i partnerstwa, opartą m.in. na samoorganizacji klientów jako współtwórców innowacyjnych rozwiązań. Zob.: A. BRUNS: *Towards Produsage: Futures for User-Led Content Production*. In: *Proceedings: Cultural Attitudes towards Communication and Technology 2006*. Eds. F. SUDWEEKS, H. HRACHOVEC, CH. ESS. Perth 2006, s. 275–284; D. TAPSCOTT, A. D. WILLIAMS: *Wikinomia. O globalnej współpracy, która zmienia wszystko*. Przeł. P. CYPRYAŃSKI. Warszawa 2008.

<sup>61</sup> Zob. P. SIUDA: *Mechanizmy kultury prosumpcji, czyli fani i ich globalne zróżnicowanie*. „*Studia Socjologiczne*” 2012, nr 4, s. 115.

<sup>62</sup> Zob. M. DEUZE: *Convergence Culture in the Creative Industries*. „*International Journal of Cultural Studies*” 2007, Vol. 10, No. 2, s. 247.

<sup>63</sup> K. KOPECKA-PIECH: *Leksykon konwergencji...*, s. 38. Jedną z przyczyn odgórnego aktywizowania odbiorców mediów interesująco tłumaczy José van Dijck. Jego zdaniem platformy umożliwiające generowanie treści przez użytkowników (ang. *user-generated content*) są atrakcyjne dla reklamodawców. Akces do tego typu stron zwykle wiąże się bowiem z koniecznością rejestracji i podania danych osobowych, wykorzystywanych następnie w celach marketingowych. Zob. J. VAN DIJCK: *Users Like You? Theorizing Agency in User-Generated Content*. „*Media, Culture & Society*” 2009, Vol. 31, No. 1, s. 47–49.

W odniesieniu do twórczości polskich reporterów mechanizm konwergencji odgórnej uwidacznia się np. w postawie organizatorów i patronów medialnych konkursu im. Ryszarda Kapuścińskiego, którzy w ramach promocji nagrody umożliwiają odbiorcom współdecydowanie o nominowanych i zwycięskich utworach. Pokrewnym przykładem celowego włączania publiczności literackiej w proces wydawniczy są wydane na przełomie XX i XXI wieku oraz współtworzone przez czytelników „Wyborczej” książkowe antologie reportaży roku – scharakteryzowane we wcześniejszej analizie współczesnego kanonu prozy reportażowej. Wyznaczniki konwergencji odgórnej realizuje ponadto kilkakrotnie już przywołana praktyka zachęcania odbiorców do użytkowania odrębnych, lecz wzajemnie powiązanych platform przekazu. Zabieg ten ujawnia się w omówionej na przykładzie „Dużego Formatu” promocji krzyżowej poszczególnych marek Agory, a przede wszystkim w konstrukcji reporterskiej opowieści transmedialnej. W spełniający jej kryteria projekt „Miasto Archipelag” od początku zaangażowani byli internauci, którzy aktywnie śledzili i komentowali proces powstania tytułowej książki, sięgając po treści rozmieszczone w różnych mediach społecznościowych.

Komercjalizacja transmedialnych narracji pokroju inicjatywy Springera często zachodzi dzięki zastosowaniu nietypowych metod promocji, polegających na transpozycji materialnych i wirtualnych nośników przekazu do miejskiego otoczenia użytkowników<sup>64</sup>. Tak rozumiany proces świadomego zacierania granic między środowiskiem realnym a medialnie zapośredniczonym można uznać za kolejny społeczno-kulturowy przejaw konwergencji odgórnej. W przypadku sektora wydawniczo-księgarskiego Magdalena Lachman dostrzega wspomniany mechanizm w niektórych działaniach Wydawnictwa Czarne, którego strategia wizerunkowa jest pod wieloma względami odpowiedzią na cechującą współczesnych odbiorców „chęć namacalnego kontaktu z pisarską materią”<sup>65</sup>. Zdaniem badaczki realizacji tego celu służy wykraczanie poza standardowe formy percypowania literatury, a konkretnie: jej osadzanie w przestrzeni codziennych, prozaicznych czynności życiowych. Taki charakter miały np. inicjowane przez Czarne akcje czytelnicze, popularyzujące lekturę książek w czasie podróży koleją lub wizyty w parku. Lachman podkreśla:

Charakteryzowane praktyki wydawnicze można potraktować jako próbę nie tylko ożywienia zainteresowania książkami, ale specyficzny przejaw estetyzacji przestrzeni

<sup>64</sup> Szerzej na ten temat – zob. K. KOPECKA-PIECH: *Nowe media z perspektywy...*, s. 35.

<sup>65</sup> M. LACHMAN: *Pociąg do literatury*. W: „Czarne” oraz „Lampa i Iskra Boża”. *Literatura na rynku idei*. Red. D. KALINOWSKI. Słupsk 2010, s. 22.

publicznej. Są one pośrednim dowodem na wrastanie działań (około)literackich w tkankę miejską i zadamawianie się ich w zestetyzowanych rejonach współczesności, terenach zarezerwowanych do emisji treści kulturowych na warunkach wyznaczanych przez rozrywkowo-ludyczne priorytety<sup>66</sup>.

W kontekście książek reportażowych adekwatną ilustracją przywołanego zjawiska jest działająca przy Instytucie Reportażu klubksięgarnia Wrzenie Świata. W placówce tej funkcje ludyczne – nieodłącznie związane z ideą miejskiej kawiarni – przenikają się z misją kulturotwórczą, realizowaną poprzez sprzedaż i promocję literatury faktu<sup>67</sup>. Co więcej, dokonuje się to na drodze płynnego przejścia między sferą realną i wirtualną. Z jednej strony osoba odwiedzająca lokal wchodzi w bezpośredni kontakt ze wspomnianą przez Lachman „materią pisarską”. Oprócz zakupu książek i udziału w spotkaniach autorskich czytelnicy mogą bowiem zostawiać prywatne wiadomości w specjalnych skrzynkach pocztowych reporterów, którzy regularnie przebywają we Wrzeniu. Z drugiej strony wymienionym czynnościom odpowiadają analogiczne lub alternatywne działania podejmowane w przestrzeni cyfrowej. Równoległe z księgarnią stacjonarną funkcjonuje wysyłkowa platforma Wrzenie.pl, nagrania z wydarzeń organizowanych we Wrzeniu i Faktycznym Domu Kultury udostępniane są w sieci w postaci podkastów<sup>68</sup>, a interakcję odbiorców z personelem lokalu umożliwia aktualizowany na bieżąco profil facebookowy<sup>69</sup>. Tego typu funkcjonalności niwelują czasoprzestrzenną barierę towarzyszącą tradycyjnym metodom obcowania z literaturą, a zatem stanowią niewątpliwe udogodnienie w dobie generalnego

---

<sup>66</sup> Ibidem, s. 23–24.

<sup>67</sup> W ramach wspomnianej misji kulturotwórczej Instytut Reportażu planuje poszerzyć ofertę Wrzenia o możliwość korzystania na miejscu z księgozbioru literatury *non-fiction*, obejmującego pozycje faktograficzne wydane w Polsce w XX wieku oraz zagraniczne edycje polskich książek reporterskich. Prace nad uruchomieniem w lokalu Biblioteki Reportażu i Literatury Faktu rozpoczęto w styczniu 2019 roku. Zob. oficjalne profile projektu w mediach społecznościowych: <https://www.facebook.com/BiblioRiLF/> [dostęp: 27.03.2019]; [https://www.instagram.com/bibliorilf/?fbclid=IwAR3bqPEYrP9HvZpcEuCBpfBj-97\\_wSVKc3xwY378xPZojKFSpgj68Dhp-0c](https://www.instagram.com/bibliorilf/?fbclid=IwAR3bqPEYrP9HvZpcEuCBpfBj-97_wSVKc3xwY378xPZojKFSpgj68Dhp-0c) [dostęp: 27.03.2019].

<sup>68</sup> Pliki z tymi nagraniami można pobrać ze strony: <http://wrzenie.podkasty.info/> [dostęp: 27.03.2019]. Mianem podkastów (ang. *podcast*) określa się dźwiękowe lub audiowizualne publikacje, zamieszczane w internecie najczęściej w postaci cyklicznych audycji. Tworzy się je w formacie RSS, pozwalającym czytywać wiadomości z różnych witryn internetowych. Na ten temat – zob. np. P. LEVINSON: *Nowe nowe media*. Przeł. M. ZAWADZKA. Kraków 2010, s. 236–256.

<sup>69</sup> Zob. <https://www.facebook.com/wrzenie/> [dostęp: 27.03.2019].

przyspieszenia procesów komunikowania. Strategia wizerunkowo-marketingowa Instytutu Reportażu i innych placówek czerpiących z potencjału internetu współgra więc ze społeczno-kulturową odsłoną konwergencji. Jak bowiem zauważa Kopecka-Piech, efektem jej wpływu na styl życia współczesnych odbiorców staje się „jednoczesne przeniesienie szeregu aktywności codziennych do mediów [...] oraz zaangażowanie w media: w technologię, zawartość, kulturę medialną”<sup>70</sup>.

Podane przykłady angażowania publiczności literackiej w wirtualne uniwersum reportażu należy utożsamić – co zostało już podkreślone – z konwergencją w dużej mierze inicjowaną przez określone instytucje medialne. Analogiczny charakter mają też uprzednio omówione formy promocji oparte na mechanizmie intermedialności i rynkowej synergii. Odgórnie stymulowana komercjalizacja nie stanowi jednak wyłącznej metody adaptacji reportażu książkowych do wymogów ery cyfrowej. Równie istotną rolę odgrywa w tym procesie zjawisko *k o n w e r g e n c j i o d d o l n e j*, obejmującej wszelkie przejawy kreowania i hybrydyzacji przekazów medialnych przez ich bezpośrednich użytkowników<sup>71</sup>. Tendencję tę można zilustrować wielokrotnie cytowanym stwierdzeniem Jenkinsa:

Konwergencja, jak możemy zobaczyć, jest zarówno odgórnym procesem napędzanym przez korporacje, jak i oddolnym procesem napędzanym przez konsumentów. Konwergencja korporacyjna współgzystuje z amatorską. Firmy medialne uczą się, jak przyspieszać przepływ treści pomiędzy kanałami dostępu, by zwiększyć potencjalne wpływy, rozszerzyć rynki i wzmocnić przywiązanie widzów. Konsumenty uczą się, jak używać różnych technologii medialnych, żeby zyskać pełniejszą kontrolę nad przepływem mediów i wchodzić w interakcje z innymi konsumentami [podkr. K.F.]<sup>72</sup>.

W przytoczonej wypowiedzi autor eksponuje zmienioną rolę dzisiejszych odbiorców mediów, którzy w dobie konwergencji przejmują część prerogatyw pierwotnie przynależnych profesjonalnym nadawcom medialnym. Centralna dla tego procesu kategoria interaktywności przeobraża nie tylko uczestników współczesnej mediosfery, ale i obecne w niej wytwory kulturowe. Współtworzy więc kolejną ze strategii adaptacyjnych, pozwalających przystosować tradycyjne reportaże książkowe do specyfiki nowych mediów.

<sup>70</sup> K. KOPECKA-PIECH: *Koncepcje konwergencji...*, s. 24.

<sup>71</sup> Zob. EADEM: *Leksykon konwergencji...*, s. 37.

<sup>72</sup> H. JENKINS: *Kultura konwergencji...*, s. 23.

## WOBEC ODBIORCY – STRATEGIE INTERAKTYWNOŚCI

W opinii Maryli Hopfinger „[i]nteraktywność wpisana w przemiany technologiczne jest podstawą rozszerzającej się możliwości aktywnego działania uczestników kultury”<sup>73</sup>. Wspomniane przez badaczkę przeobrażenia kulturowe u schyłku XX wieku zaistniały jako jeden z centralnych motywów dyskusji wokół „odmasowienia” środków masowego przekazu, polegającego na decentralizacji procesów nadawczo-odbiorczych<sup>74</sup>. Istotę tego zjawiska Toffler tłumaczył następująco: „Obecnie miejsce mas ludzkich, odbierających te same przekazy wiadomości, zajmują mniejsze, niemasowe grupy, które odbierają i wzajemnie wymieniają między sobą własne wyobrażenia, poglądy i idee”<sup>75</sup>. Przeniesienie nacisku z pojęcia publiczności mass mediów na kategorię pojedynczego widza Kopecka-Piech uznaje za przełomowe dla współczesnych badań konwergencji. Konstatuje:

Konwergencji „wszystkiego ze wszystkim” w sensie technologicznym, ekonomicznym i medialnym towarzyszy [...] proces o dużo większym znaczeniu społecznym i kulturowym. Pierwsze lata XXI w. to w refleksji nad konwergencją wielki przełom: zwrot ku użytkownikowi (nazywany niekiedy w medioznawstwie *participatory turn*), co oznacza nie tylko przeniesienie akcentów z nadawcy na odbiorcę w badaniach samej konwergencji, ale przede wszystkim nowe oblicze praktyki medialnej: wzrost znaczenia każdego potencjalnego użytkownika nowych mediów [podkr. K.F.]<sup>76</sup>.

Pojęcie interaktywności odzwierciedla tak rozumianą nobilitację odbiorców na trzech głównych płaszczyznach. Po pierwsze, termin ten oznacza synchroniczną relację między człowiekiem a urządzeniem medialnym, która polega na minimalizacji czasu dzielącego podjętą przez użytkownika czynność i reakcję zwrotną danego systemu. Po drugie, interaktywność utożsamiana jest z możliwością komunikacji dwustronnej, tj. ze stopniem natężenia wzorców konwersacyjnych w mediach. Odnosi się to zarówno do wzajemnej wymiany komunikatów między odbiorcami, jak i – w wymiarze ekonomicznym – do interakcji konsumentów i korporacji medialnych. Związana z tym zmiana relacji nadawczo-odbiorczych

---

<sup>73</sup> M. HOPFINGER: *Literatura i media. Po 1989 roku*. Warszawa 2010, s. 257.

<sup>74</sup> Zob. *ibidem*, s. 64.

<sup>75</sup> A. TOFFLER: *Trzecia fala...*, s. 261.

<sup>76</sup> K. KOPECKA-PIECH: *Koncepcje konwergencji...*, s. 21.

współtworzy trzecią odsłonę interaktywności, uchodzącej także za zdolność użytkowników do kontroli i modyfikacji przekazów<sup>77</sup>. Lev Manovich podkreśla, że analogiczne tendencje można dostrzec nie tylko w środowisku cyfrowym, ale i w tych odmianach sztuki tradycyjnej, których zrozumienie wymaga „uzupełnienia brakujących informacji, formułowania hipotez, przywoływania i identyfikacji”<sup>78</sup>. Kategoria interaktywności jest jednak stosowana najczęściej na określenie cech odróżniających stare i nowe media<sup>79</sup>. Różnice te Jan van Dijk tłumaczy zmianą dominującego we współczesnej mediasferze modelu komunikacji. Według badacza typowy dla dwudziestowiecznych środków masowego przekazu schemat alokacji, czyli jednostronnego przepływu treści od centralnego źródła informacji do rozproszonej widowni, w erze konwergencji ustępuje miejsca wzorcom konsultacji, rejestracji i konwersacji, które pozwalają użytkownikom współdecydować o własnej ścieżce odbioru komunikatów<sup>80</sup>.

Wymienione zjawiska odgrywają istotną rolę w procesie adaptacji reportaży książkowych do standardów nowych mediów. Znaczące są przede wszystkim dwa ostatnie z trzech wyróżnionych aspektów interaktywności, tj. strategie służące budowie dialogu nadawczo-odbiorczego oraz angażujące czytelników w akt twórczy. Oba te mechanizmy można rozpatrywać w dwóch zasadniczych wymiarach: w odniesieniu do procesu komunikacji literackiej zewnętrznej wobec zawartości utworu, a także w sferze czysto dyskursywnej, czyli na poziomie wewnętrznej organizacji tekstu literackiego.

<sup>77</sup> Zob. Y. LIU, L. J. SHRUM: *What Is Interactivity and Is It Always Such a Good Thing? Implications of Definition, Person, and Situation for the Influence of Interactivity on Advertising Effectiveness*. „Journal of Advertising” 2002, Vol. 31, No. 4, s. 54–55. Przytoczoną typologię pojęcia interaktywności autorzy oparli na kategoriach aktywnej kontroli, komunikacji dwustronnej i synchroniczności. Na temat innych możliwych sposobów definiowania tego zjawiska – zob. np. J. F. JENSEN: *‘Interactivity’: Tracking a New Concept in Media and Communication Studies*. „Nordicom Review” 1998, Vol. 19, No. 1, s. 185–204.

<sup>78</sup> L. MANOVICH: *Język nowych mediów*. Przeł. P. CYPRYAŃSKI. Warszawa 2006, s. 130.

<sup>79</sup> Wspomina o tym m.in. Jens F. Jensen. Zob. J. F. JENSEN: *‘Interactivity’...*, s. 190.

<sup>80</sup> Zob. J. VAN DIJK: *Społeczne aspekty nowych mediów. Analiza społeczeństwa sieci*. Przeł. J. KONIECZNY. Warszawa 2010, s. 21–24. W cytowanej książce van Dijk zaznacza jednak, że interaktywność w istocie nie jest tożsama z komunikacją bezpośrednią, gdyż „użytkownik ma znikomą kontrolę nad treściami i najczęściej nie wchodzi w interakcję z nadawcą, a raczej wybiera pozycję z menu i na nie reaguje” (s. 29). Opinię o pozornym primacie odbiorców w dobie konwergencji formułuje również Marika Lüders, której zdaniem media masowe nadal odgrywają fundamentalną, rytualną rolę w ustalaniu społecznego porządku symbolicznego. Zob. M. LÜDERS: *Converging Forms of Communication? In: Ambivalence towards Convergence...*, s. 195.

## Interaktywność zewnętrzna

Pierwszy wyróżniony wymiar interaktywności obejmuje przede wszystkim wzajemną komunikację między użytkownikami oraz między odbiorcami a nadawcami medialnymi. Zjawisko to w dużej mierze pokrywa się z uprzednio omówionymi metodami komercjalizacji książek reporterskich, jako że dotyczy działań z zakresu konwergencji odgórnej, w których interakcja z publicznością wynika z przyjętej strategii reklamowania danej pozycji wydawniczej. Za przykład tak pojmowanych inicjatyw można uznać promocję reportażu z wykorzystaniem mediów społecznościowych.

We wcześniejszych rozważaniach została wyeksponowana rola internetowych komunikatorów w procesie kształtowania publicznego wizerunku reporterów bądź instytucji funkcjonujących w sektorze literatury faktu. Odrębnym zjawiskiem są natomiast zakładane przez wydawców lub autorów oficjalne fanpage'e konkretnych utworów reportażowych. Na portalu Facebook można znaleźć konta poświęcone m.in. kilkakrotnie już wspomnianej antologii *100/XX* pod redakcją Mariusza Szczygła, reportażom Filipa Springera ze zbioru *Wanna z kolumnadą* (Czarne, 2013), książce *Oczy zasypane piaskiem* Pawła Smoleńskiego (Czarne, 2014) i wielu innym publikacjom<sup>81</sup>. Nadrzędną funkcją tego typu profili w momencie ich utworzenia jest przekazywanie bieżących informacji o danej premierze książkowej i towarzyszących jej wydarzeniach promocyjnych. Należy jednak zaznaczyć, że prowadzona za pośrednictwem mediów społecznościowych interakcja z czytelnikami często rozwija się także po zakończeniu procesu wydawniczego i ewoluuje w stronę swobodnej wymiany myśli na tematy związane z treścią utworu przewodniego. Dobrą tego ilustracją jest facebookowe konto książki *Wanna z kolumnadą* Springera, zawierającej reportaże poświęcone polskiej przestrzeni miejskiej. Przeszło trzy lata po wydaniu publikacji na jej internetowym profilu nadal zamieszczano materiały dokumentujące architektoniczne kurioza, które spotykały się z żywą reakcją użytkowników portalu. Reporterska opowieść Springera pozwoliła więc zintegrować odbiorców o zbliżonych preferencjach lekturowych i podobnym światopoglądzie.

Podobne przykłady dowodzą, że w dobie konwergencji medialnej społecznościowy fanpage stał się jedną z głównych platform dialogu z udziałem wirtualnej

---

<sup>81</sup> Zob.: <https://www.facebook.com/antologiereportazu/> [dostęp: 28.03.2019]; <https://www.facebook.com/wannazkolumnada/> [dostęp: 28.03.2019]; <https://www.facebook.com/Oczyzasypanepiaskiem/> [dostęp: 28.03.2019]. Analizowane profile reportaży książkowych wpisują się w znacznie szerszy trend promowania literatury za pomocą mediów społecznościowych.

wspólnoty fanów. Według Jenkinsa przemieścili się oni „z niewidzialnych marginesów kultury popularnej do centrum dzisiejszego myślenia o produkcji i konsumpcji w mediach”<sup>82</sup>. Rosnącą rolę fandomów<sup>83</sup> w procesie upowszechniania reportażu potwierdzają amatorskie lub półamatorskie strony internetowe oraz konta na portalach społecznościowych, które współlistnieją z uprzednio omówionymi witrynami „profesjonalnymi”. Należy tu wymienić np. tworzone przez fanów wirtualne profile polskich reporterów i fanpage’ę zrzeszające sympatyków samego gatunku<sup>84</sup>. W przypadku edycji książkowych szczególnym przejawem aktywizacji odbiorców są fanowskie blogi recenzenckie i serwisy poświęcone literaturze faktu<sup>85</sup>. Tego typu witryny można uznać z jednej strony za formy komplementarne wobec profesjonalnej krytyki literackiej, a z drugiej – za zjawisko typowe dla oddolnie tworzonej kultury konwergencji. Jak bowiem podkreśla Rychlewski:

[...] kultura konwergencji, z tak istotnym dla niej internetem, umożliwiła pojawienie się zupełnie nowego typu odbiorcy. Jest on już nie tylko czytelnikiem, konsumentem, nabywcą, ale również aktywnym uczestnikiem życia literackiego: autorem fanfików [opowiadań tworzonych przez fanów danego tekstu medialnego – przyp. K.F.], blogerem, przede wszystkim jednak recenzentem, którego opinie mają szansę na to, by zostały zauważone w przestrzeni internetu<sup>86</sup>.

Wzrastającą pozycję internetowych recenzentów Andrzej Skrendo tłumaczy spadkiem zaufania do zawodowych krytyków literackich, których komercyjne powiązania z mediami masowymi po 1989 roku często odbierano negatywnie jako

<sup>82</sup> H. JENKINS: *Kultura konwergencji...*, s. 18.

<sup>83</sup> Mianem „fandomów” Siuda określa „społeczności fanów różnorodnych zjawisk z kręgu kultury popularnej”. Stanowią oni grupę użytkowników szczególnie zaangażowanych w proces odbioru tekstów medialnych. Zob. P. SIUDA: *Wpływ Internetu na rozwój fandomów, czyli o tym, jak elektroniczna sieć rozwija i popularyzuje społeczności fanów*. W: *Media i społeczeństwo. Nowe strategie komunikacyjne*. Red. M. SOKOŁOWSKI. Toruń 2008, s. 239.

<sup>84</sup> Zob. przykładowe profile założone na portalu Facebook: <https://www.facebook.com/Wojciech-Jagielski-112787332130594/> [dostęp: 28.03.2019]; <https://www.facebook.com/mariusz-szczygiel00/?fref=ts> [dostęp: 28.03.2019]; <https://www.facebook.com/pages/Jacek-Hugo-Bader/189302941100053> [dostęp: 28.03.2019]; <https://www.facebook.com/Reporta%C5%BCe-185798688125377/?fref=ts> [dostęp: 28.03.2019].

<sup>85</sup> Zob. np. blogi: Statystycznie Głównie Reportaże (<http://reportaze.blox.pl/html/>) i CzytamRecenzuję.pl (<http://czytamrecenzuje.pl/>) oraz serwis Wokół Faktu (<http://wokolfaktu.pl/>).

<sup>86</sup> M. RYCHLEWSKI: *Książka jako towar...*, s. 183.



przejaw uprzednio omówionej kategorii DDM-u. Zdaniem badacza: „Publikowanie w Internecie uchodzi [...] najwyraźniej za gwarancję niezależności, podczas gdy bycie ekspertem to rola narażona na zarzut uczestnictwa w »dominującym dyskursie medialnym«”<sup>87</sup>. Ta prawidłowość prowadzi do stopniowego zatarcia granicy między amatorstwem a profesjonalizmem we współczesnej mediasferze, zdominowanej przez rozmaite serwisy blogowe i społecznościowe. Paul Levinson określa je jako „nowe nowe media”, w których „każdy może tworzyć własny przekaz i każdy może korzystać z milionów propozycji przedstawianych przez innych użytkowników sieci”<sup>88</sup>.

Mimo preferowania wspólnotowych metod odbioru<sup>89</sup> tak rozumiane interaktywne platformy równocześnie pozwalają zaistnieć jednostkom posiadającym określone kompetencje w danej dziedzinie. Oddolne inicjatywy pojedynczych internautów wydają się pozytywnym następstwem ekspansji „nowych nowych mediów”, gdyż zyskują widoczny wydzźwięk społeczny, a tym samym stymulują powstanie nowych trendów komunikacyjnych i kulturowych. Co więcej, efekty podobnej aktywności coraz częściej nie odbiegają znacząco od poziomu profesjonalnych nadawców medialnych. W przypadku wymienionych wcześniej internetowych witryn i blogów recenzenckich dowodzi tego zwłaszcza portal Wokół Faktu, założony przez małżeństwo pasjonatów prozy dokumentarnej. Twórcy strony publikują recenzje książek *non-fiction*, samodzielnie przeprowadzane wywiady z reporterami i zestawienia najciekawszych nowości wydawniczych z zakresu literatury faktu. Współpracują ponadto z wydawcami, instytucjami i pismami promującymi ten sektor twórczości, a swój serwis reklamują z wykorzystaniem powszechnie przyjętych narzędzi marketingowych. Choć zawartość portalu sugeruje zawodowe powiązania jego założycieli z branżą medialną, w publikowanych materiałach eksponowane jest raczej „fanowskie” podejście do prezentowanych reportaży książkowych. Podobna postawa konstytuuje typową dla kultury prosumpcji ideę „pro-am”. Tym terminem określa się amatorów podejmujących działalność hobbystyczną, lecz zachowujących standardy profesjonalne<sup>90</sup>.

---

<sup>87</sup> A. SKRENDO: *Nieprofesjonalne świadectwa lektury*. W: *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*. Red. A. WERNER, T. ŻUKOWSKI. Warszawa 2013, s. 198.

<sup>88</sup> P. LEVINSON: *Nowe nowe media...*, s. 15.

<sup>89</sup> O wspólnotowym ukierunkowaniu odbiorców – zob. np. H. JENKINS: *Kultura konwergencji...*, s. 30.

<sup>90</sup> Na temat idei „pro-am” – zob. CH. LEADBEATER, P. MILLER: *The Pro-Am Revolution: How Enthusiasts Are Changing Our Economy and Society*. London 2004.

Ukazana na podanych przykładach wymiennosc ról nadawców i użytkowników mediów współtworzy drugą – obok budowy relacji dialogowych – metodę „unowocześniania” tradycyjnych reportaży książkowych w efekcie zastosowania zewnątrztekstowej kategorii interaktywności. Strategię tę można powiązać ze sformułowaną przez Magdalenę Szpunar opinią, że „[d]la współczesnych odbiorców aktywne partycypowanie w odbieranych treściach staje się jednym z ważniejszych czynników decydującym o tym, czy w ogóle z danymi informacjami chcą obcować”<sup>91</sup>. Przejawy tak rozumianej aktywizacji zostały już omówione w kontekście zachęcania publiczności literackiej do korzystania z wielu platform przekazu, współtworzenia reportażowych antologii i udziału w czytelniczych plebiscytach na ulubione książki *non-fiction*. Wyróżnione metody włączania odbiorców w proces cyrkulacji reportaży książkowych rozważane były jednak w wymiarze komercyjnym, którego istotę stanowi podtrzymywanie konsumenckiego przywiązania do danej marki. W przypadku interaktywności decydującą rolę odgrywa natomiast nie produkt, lecz jego użytkownik uwikłany w społeczne relacje – choć tego typu zależności, jak wykazano wcześniej, mogą także wypływać z pobudek rynkowych. Należy ponadto zauważyć, że w odniesieniu do prozy reportażowej partycypacyjne postawy czytelników dotyczą w większym stopniu tekstów funkcjonujących w środowisku nowych mediów niż na rynku książek drukowanych. W internecie aktywizacja użytkowników uwidacznia się na wszystkich witrynach z opcją komentowania zamieszczonych reportaży. Coraz częściej przybiera również postać ściśle kreatywną, zakładającą realny współudział odbiorców w powstaniu reporterskiej opowieści.

Przykładem obu wymienionych wariantów interaktywności są transmedialne projekty dokumentalne, zrealizowane w ostatniej dekadzie przez niektórych polskich reporterów. Inicjatywy te można powiązać z przedmiotem niniejszej analizy, ponieważ większość z nich ogniskowała się wokół wydania konkretnej pozycji książkowej. Na takiej zasadzie ukazały się np. *Dzienniki kołymskie* Hugo-Badera, opisujące autostopową podróż reportera po Kołymie. Publikację utworu poprzedziły krótkie korespondencje, które jesienią 2010 roku autor przysyłał bezpośrednio z trasy wędrówki na portal Wyborcza.pl. Internetowe relacje złożyły się na cykl reportersko-publicystyczny, przedrukowany w poszerzonej formie w późniejszej edycji zwartej. Mimo że zachowuje ona tradycyjną drukowaną postać, ilustruje znaczącą i pozytywnie rokującą – choć w chwili obecnej widoczną

<sup>91</sup> M. SZPUNAR: *Nowe media a paradygmat kultury uczestnictwa*. W: *Teorie komunikacji i mediów*. T. 2. Red. M. GRASZEWICZ, J. JASTRZĘBSKI. Wrocław 2010, s. 261.

tylko w pojedynczych polskich utworach reporterskich – zmianę podejścia do kształtowania relacji nadawczo-odbiorczych w reportażu ery cyfrowej. Książka Hugo-Badera powstała bowiem niejako na oczach przyszłych czytelników, którzy na bieżąco obserwowali i komentowali kolejne etapy podróży reportera, relacjonowane w poszczególnych odcinkach wirtualnego *Dziennika kołymyńskiego*. W analogiczny sposób – o czym była już mowa – Filip Springer dokumentował w mediach społecznościowych postępy prac nad reportażowym zbiorem *Miasto Archipelag. Polska mniejszych miast*.

Genezę obu przywołanych książek można uznać za przejaw tzw. konwergencji odbiorczej, polegającej m.in. na włączaniu użytkowników w „proces tworzenia medialnej zawartości w praktyce dziennikarskiej i reklamowej”<sup>92</sup>. Deuze podkreśla, że tego typu działania opierają się na przyznaniu odbiorcom statusu „towarzyszy narratorów”. Tak rozumianą wspólnotę doświadczeń między dziennikarzami i ich audytorium badacz uznaje za jedyną skuteczną pod względem ekonomicznym i społecznie pożądaną metodę adaptacji tradycyjnego dziennikarstwa do nowej ekologii mediów<sup>93</sup>. Książkowe reportaże Hugo-Badera i Springera realizują zbliżony schemat nadawczo-odbiorczy, choć należy zaznaczyć, że nie uwidacznia się on bezpośrednio w treści obu utworów. Interaktywność analizowanych publikacji jest raczej następstwem ich powiązania z przekazami internetowymi, zyskującymi rangę swego rodzaju paratekstów, tj. zewnętrznych uzupełnień narracyjnych książki właściwej.

Paratekstowy status można przypisać także tym elementom transmedialnych inicjatyw reporterskich, w których rola odbiorców jako towarzyszy autorów zostaje poszerzona o uprzednio wspomniany aspekt kreacyjny. W tego typu projektach publiczność literacka uczestniczy w procesie generowania przekazów współtworzących lub dopełniających treść danego reportażu książkowego. Przywołany mechanizm warto zilustrować ponownie przykładem opowieści Springera na temat niegdysiejszych miast wojewódzkich. Jednym z elementów całego przedsięwzięcia, a zarazem stale poszerzanym kontekstem dla historii zawartych w książce, jest społecznościowy „Miasto Archipelag – Magazyn”<sup>94</sup>. Jego redagowaniem zajmuje się skupiona wokół projektu sieć korespondentów

---

<sup>92</sup> K. KOPECKA-PIECH: *Leksykon konwergencji...*, s. 20.

<sup>93</sup> Zob. M. DEUZE: *Towards Professional Participatory Storytelling in Journalism and Advertising* [online]. „First Monday” 2005, Vol. 10, No. 7, <http://ojphi.org/ojs/index.php/fm/article/view/1257/1177> [dostęp: 30.03.2019].

<sup>94</sup> Zob. <https://flipboard.com/@miastoarchi65fm/miasto-archipelag---magazyn-nmomteouz> [dostęp: 30.03.2019].

pochodzących z miejscowości opisanych przez Springera. Zaangażowani w tworzenie pisma lokalni dziennikarze i blogerzy oraz miejscy aktywiści na bieżąco aktualizują bazę informacji o zdarzeniach rozgrywających się w byłych stolicach polskich województw. Magazyn został bowiem uruchomiony przy użyciu mobilnej aplikacji Flipboard, pozwalającej czytywać i agregować wiadomości z różnych serwisów internetowych, by następnie prezentować je w formie wirtualnej spersonalizowanej gazety. Treści zamieszczane na tej platformie można potraktować jako kontynuację wątków poruszonych w książkowym reportażu Springera. Co ważne, reporter jeszcze przed przystąpieniem do realizacji projektu podkreślał, że merytoryczny aspekt utworu będzie zależał w dużej mierze od informacji pozyskanych za pomocą mediów społecznościowych:

Spółeczność skupiona wokół „Miasta Archipelagu” nie będzie tylko biernie obserwować kolejnych etapów przedsięwzięcia. Naszym zamiarem jest angażowanie poprzez Facebooka do wskazywania wątków, tematów, bohaterów czy problemów, które w ramach projektu i budowania reporterskiej narracji powinienem zgłębić. Poprzez zapytania i apele publikowane na Facebooku g r o m a d z i m y w i e d z ę [podkr. K.F.]<sup>95</sup>.

Zacytowana wypowiedź odsyła do spopularyzowanej przez Pierre’a Lévy’ego koncepcji zbiorowej inteligencji, którą Jenkins uznał za fundament kultury konwergencji i zdefiniował jako praktykę wykorzystywania skupionych zasobów wiedzy i kompetencji wszystkich członków internetowych społeczności<sup>96</sup>. W tym ujęciu sumowanie potencjału pojedynczych użytkowników dokonuje się w obrębie wirtualnych wspólnot odbiorczych. Według Castellsa tworzą one „samodefiniującą się, elektroniczną sieć interaktywnej komunikacji, zorganizowaną wokół podzielanych zainteresowań lub celów”<sup>97</sup>. Grupa internautów zaangażowanych w projekt „Miasto Archipelag” niewątpliwie spełnia te kryteria, dlatego wydaną w ramach całego przedsięwzięcia książkę Springera można uznać za potencjalny symptom nowej strategii tworzenia publikacji reporterskich. Wspomniana metoda zakłada ścisłą interakcję autora z czytelnikami, którzy traktowani są nie tylko jako aktywni obserwatorzy procesu wydawniczego, lecz także jako współtwórcy narracji rozwijanej równoległe w sferze pozaksiążkowej. Co oczywiste, interaktywność projektu

<sup>95</sup> F. SPRINGER: *Archipelag miast*. „Press” 2015, nr 6, s. 32.

<sup>96</sup> Zob. H. JENKINS: *Kultura konwergencji...*, s. 31–32. Na temat zbiorowej inteligencji – zob. P. LÉVY: *Collective Intelligence: Mankind’s Emerging World in Cyberspace*. Transl. R. BONONNO. Cambridge, MA 1997.

<sup>97</sup> M. CASTELLS: *Spółeczeństwo sieci...*, s. 362.

„Miasto Archipelag” nie jest jeszcze powszechnym standardem obowiązującym w polskich reportażach książkowych. Wydaje się jednak, że tak pojmowana adaptacja poetyki reportażowej do warunków cyfryzacji ma szansę upowszechnić się w Polsce w kręgu reporterów.

Świadczy o tym zbliżona do inicjatywy Springera akcja czytelnicza, towarzysząca powstaniu przywołanej już książki *Projekt: prawda* Mariusza Szczygła<sup>98</sup>. Ostatnia część publikacji zawiera miniaturowe teksty na temat życiowych prawd kierujących ludzkim postępowaniem. Refleksje te pochodzą m.in. od czytelników, którzy odpowiedzieli na apele zamieszczane przez autora w jego felietonowej rubryce w „Dużym Formacie”<sup>99</sup>. Odbiorcy są więc po części współautorami finalnego zbioru książkowego, promowanego w mediach społecznościowych analogicznie do opowieści o miastach „Archipelagu”. Podobnie jak przedsięwzięcie Springera, *Projekt: prawda* posiadał własny facebookowy fanpage, z czasem przekształcony w oficjalne konto Szczygła<sup>100</sup>. Użytkownicy profilu mogli na nim nie tylko nawiązać interakcję z autorem książki, ale i samodzielnie rozwijać jej treść poprzez upublicznianie własnych prywatnych „prawd”. Także w tym projekcie uwidoczniło się zatem zjawisko interaktywności zewnętrznej wobec zawartości centralnego utworu. W odmienny sposób realizowany jest natomiast wewnętrzny wariant omawianego procesu.

### Interaktywność wewnątrztekstowa

Jak wykazała dotychczasowa analiza, w przypadku interaktywności zewnętrznej dialog reportera z czytelnikami odbywa się głównie w sferze pozaksiążkowej, a partycypacja odbiorców w kreowaniu publikacji wynika w dużej mierze z ulokowania jej rozszerzeń narracyjnych w osobnych kanałach przekazu. Zjawisko konwergencji odbiorczej obejmuje jednak także czynniki związane bezpośrednio z treścią utworów. W ujęciu wewnątrztekstowym aktywizacja

---

<sup>98</sup> Wspomniana publikacja ma charakter dokumentarny, lecz – co zostało już podkreślone – zasadniczo nie spełnia kryteriów reportażu. Jej uwzględnienie w niniejszej analizie wydaje się mimo to zasadne. Zabiegi konstytuujące książkę *Projekt: prawda* można bowiem uznać za możliwe do zaadaptowania we współczesnej prozie reportażowej, której gatunkowe ramy ulegają systematycznemu zatarciu.

<sup>99</sup> Zob. np. następujące felietony: *Polowanie na cudzą prawdę*, cd. („Duży Format” 18.06.2015, nr 24), *Prawda zastępcza* („Duży Format” 30.07.2015, nr 30), *Kurs dzielenia się prawdą* („Duży Format” 20.08.2015, nr 33).

<sup>100</sup> Zob. <https://www.facebook.com/MariuszSzczygielReporterOfficial/> [dostęp: 30.03.2019].

publiczności oznacza „tworzenie własnej ścieżki konsumpcji skonwergowanych mediów”<sup>101</sup>, czyli indywidualizację metod odbioru komunikatów rozpowszechnianych w mediasferze. Tak pojmowaną postawę odbiorczą Manovich uznaje za typowy wyznacznik środowiska cyfrowego:

W przeciwieństwie do ustalonego raz na zawsze sposobu prezentacji starych mediów, teraz użytkownik może wchodzić w interakcję z obiektem medialnym. W procesie interakcji użytkownik może wybierać, które elementy mają zostać wyświetlone bądź którą ścieżką podążyć, generując w ten sposób unikalne dzieło. W ten sposób użytkownik staje się współautorem dzieła<sup>102</sup>.

Pokrewny koncepcji Manovicha wewnątrztekstowy aspekt interaktywności uwidacznia się w reportażach multimedialnych, coraz częściej traktowanych jako zamiennik tradycyjnych środków obrazowania reporterskiego. Joanna Szydłowska zauważa, że w tych polisensorycznych hybrydach „poszczególne człony materiału składają się w fakultatywną całość każdorazowo inaczej konstruowaną w spersonalizowanym procesie percepcji”<sup>103</sup>. Obserwacja najnowszych polskich książek reportażowych pozwala jednak stwierdzić, że interaktywna struktura właściwa reportażom cyfrowym – a gwoli ścisłości: wszelkim wypowiedziom o budowie hipertekstowej<sup>104</sup> – może wystąpić także w przekazach drukowanych. Charakterystyczny dla hipertekstu mechanizm zerwania z linearnością wywodu zachodzi w utworach, które składają się z cząstek odrębnych pod względem tematycznym lub formalnym. Nie tworzą one ścisłego ciągu fabularnego, a zatem umożliwiają lekturę wariantywną, zależną od osobistych preferencji odbiorcy<sup>105</sup>.

<sup>101</sup> K. KOPECKA-PIECH: *Leksykon konwergencji...*, s. 20.

<sup>102</sup> L. MANOVICH: *Język nowych mediów...*, s. 120.

<sup>103</sup> J. SZYDŁOWSKA: *Polski reportaż XXI w. wobec tradycji gatunku i wyzwań komunikacyjnych współczesności*. W: *Prasa w dobie nowych mediów*. Red. R. ROZBICKA, A. STANISZEWSKI. Olsztyn 2014, s. 252.

<sup>104</sup> Nawiązując do koncepcji Theodora Nelsona z lat sześćdziesiątych XX wieku, Piotr Celiński definiuje hipertekst jako niesekwencyjną formę zapisu opartą na systemie powiązań i odniesień. Zob. P. CELIŃSKI: *Wyzwania hipertekstu – granice nieograniczonego*. W: *Estetyka wirtualności*. Red. M. OSTROWICKI. Kraków 2005, s. 386–387.

<sup>105</sup> Choć tak pojmowana hipertekstualność uchodzi obecnie za strukturalną cechę internetu, sama idea lektury nieliniowej poprzedziła zwrot cyfrowy. Uwidoczniła się m.in. w dwudziestowiecznej eksperymentalnej prozie Jamesa Joyce’a, Vladimira Nabokova, Julio Cortáзара, Italo Calvino czy Milorada Pavicia, a także we wcześniejszych utworach uznanych za „protohiperteksty” (np. w osiemnastowiecznej powieści *Życie i myśli JW Pana Tristrama*

Przykładem tego zabiegu są *Dzienniki kołymskie* Hugo-Badera, w których zapiski dokumentujące przebieg podróży po Kołymie przeplatają się z dialogowymi rozdziałami portretującymi spotkanych po drodze rozmówców reportera. Dwusegmentowa budowa publikacji sprawia, że – jak zaznacza autor we wstępie – „[w]cale nie trzeba tej książki czytać od deski do deski”<sup>106</sup>. W zamian Hugo-Bader sugeruje lekturę wybiórczą, uwzględniającą tytułowy dziennik i wybrane portrety bohaterów. Marta Buława zwraca ponadto uwagę na multiplikację szkieletów konstrukcyjnych kończących poszczególne wątki *Dzienników kołymskich*, a także eksponuje widoczne w książce jednoczenie perspektyw czasowych nadawcy i odbiorcy. Badaczka konstatuje, że w efekcie tych zabiegów „czytelnik zostaje zaproszony do gry z możliwymi kształtami utworu”<sup>107</sup>.

W podobny sposób Szczygieł relatywizuje metodę lektury książkowego zbioru *Projekt: prawda*. Oprócz wspomnianych już tekstowych miniatur poświęconych życiowym prawdom oraz felietonów przedrukowanych z „Dużego Formatu” reporter włączył do publikacji wydaną w 1959 roku powieść *Portret z pamięci* Stanisława Stanucha. Zastrzegł jednak, że „[c]zytelnik nie musi jej czytać, ale może. (Może ją nawet [...] z książki wydrzeć)”<sup>108</sup>. Interaktywność utworu Szczygła – podobnie jak *Dzienników kołymskich* Hugo-Badera – polega więc na zastosowaniu fragmentarycznej konstrukcji narracyjnej, umożliwiającej czytelnikom samodzielne kształtowanie własnych przeżyć odbiorczych.

Przytoczona strategia interakcji uwidacznia się głównie w aspekcie strukturalnym, tj. za sprawą określonej architektoniki tekstu. Dialog z publicznością literacką najczęściej nawiązywany jest jednak w warstwie pragmatycznej dzieła, obejmującej wpisane w narrację „uwikłania komunikacyjne, a w szczególności obraz nadawcy i odbiorcy oraz relacji między nimi”<sup>109</sup>. Dobrym tego przykładem jest wykorzystująca elementy reportażu faktograficzna książka *Zrób sobie raj* Szczygła, której

---

*Shandy* Laurence’a Sterne’a). Pod względem ogólnej reguły kompozycyjnej reportaż bazujące na interaktywności wewnątrztekstowej odwołują się zatem do chwytów ugruntowanych w tradycji literackiej.

<sup>106</sup> J. HUGO-BADER: *Dzienniki kołymskie*. Wołowiec 2011, s. 10. W dalszych analizach kolejne cytaty z tego utworu oznaczam skrótem DK.

<sup>107</sup> M. BUŁAWA: *Bohater jako autor, autor jako bohater. Gry Jacka Hugo-Badera z autorstwem*. „Tekstualia” 2015, nr 3, s. 170.

<sup>108</sup> M. SZCZYGIEŁ: *Projekt: prawda*. Warszawa 2016, s. 39. Odniesienia do tej pozycji książkowej oznaczam dalej skrótem PP.

<sup>109</sup> M. WOJTAK: *Genologia tekstów użytkowych*. „Postscriptum” 2004/2005, nr 2/1, s. 164. W tym miejscu rozważań odwołuję się do wprowadzonego przez cytowaną badaczkę schematu organizacji wzorca gatunkowego wypowiedzi, obejmującego cztery aspekty: strukturalny, pragmatyczny, poznawczy i stylistyczny.

tematyka oscyluje wokół kolektywnego doświadczenia czeskiej obyczajowości<sup>110</sup>. W przywołanej publikacji kultura Czechów staje się platformą jednoczącą narratora z odbiorcą wirtualnym, czyli implikowanym w tekście<sup>111</sup>. Modelowych czytelników swej opowieści autor określa mianem „czechofilów”, którzy – podobnie jak on sam – darzą szczególną sympatią sąsiadów znad Wełtawy. Problematyka książki zyskuje tym samym rangę światopoglądowego łącznika między proczeskim autorem a założonym w utworze odbiorcą o pokrewnych zainteresowaniach. Interaktywność tak ukształtowanej narracji można więc rozpatrywać w wymiarze poznawczym – tj. w kontekście tematyki i perspektywy jej ujęcia – oraz we wspomnianym już aspekcie pragmatycznym. Jego istotą jest wewnątrztekstowy dialog nadawczo-odbiorczy, który w analizowanej publikacji Szczygła przyjmuje dwojaką postać. Po pierwsze, w *Zrób sobie raj* wirtualna obecność „czechofilów” ujawnia się w niektórych przypisach zawierających praktyczne informacje i anegdoty o czeskiej literaturze, sztuce i historii<sup>112</sup>. Tego typu adnotacje z założenia kierowane są do skonkretyzowanego odbiorcy, a zatem budują interakcję z potencjalnymi czytelnikami. Po drugie, współuczestników prowadzonego w opowieści dialogu Szczygieł eksponuje poprzez adresatywną i inkluzywną formę narracji:

Pan Hrabal nas wszystkich, proszę Państwa, oszukał. I Czechów, i Polaków, i Włochów też, bo jego książki są przez nich uwielbiane. Otóż pokazał nam, że wszystko, co nas spotyka, może być czymś cudownym. [...]  
(Różnica między nami a panem Hrabalem polega na tym, że wszystko, co spotykamy, przeważnie jest słabsze niż my)<sup>113</sup>.

Zaznaczanie wirtualnej obecności „czechofilów” w książce *Zrób sobie raj* oczywiście nie wyklucza szerszej publiczności z aktu lektury. Co więcej, zabiegi stosowane przez Szczygła w celu nawiązania interakcji z czytelnikami można odnaleźć

<sup>110</sup> Spostrzeżenia na temat pragmatycznego aspektu tego utworu stanowią kontynuację wątków, które w odmiennym kontekście poruszyłam w szkicu: *Mariusza Szczygła gatunkowa „niechlujność” – o genologicznym statusie książki „Zrób sobie raj”*. W: *Porozmawiajmy o gatunkach – artystycznych i użytkowych*. Red. E. BULISZ, M. WOJTAŁ. Lublin 2015, s. 165–174.

<sup>111</sup> Na temat wirtualnego odbiorcy – zob. m.in. M. GŁOWIŃSKI: *Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego*. W: *Studia z teorii i historii poezji*. Ser. 1. Red. IDEM. Wrocław 1967, s. 7–32; J. SŁAWIŃSKI: *Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim*. „Teksty” 1981, nr 3, s. 19–20.

<sup>112</sup> Tego typu przypisy pojawiają się np. w rozdziałach: *Naród z kodem do domofonu*, *Jak się Państwu żyje bez Boga?* oraz *Wkurzacz czeski*.

<sup>113</sup> M. SZCZYGIEŁ: *Zrób sobie raj*. Wołowiec 2011, s. 43–44. W dalszej analizie cytaty z tego utworu opatruję skrótem ZSR.



w wielu innych publikacjach reporterskich – niekoniczne adresowanych do określonej kategorii odbiorcy. Dialogiczność jest jedną z charakterystycznych cech reportażu Hugo-Badera, które często nabierają cech gawędy dzięki bezpośrednim zwrotom do adresatów opowieści. Tego typu fragmenty występują licznie np. w *Dziennikach kołymskich*:

A wiecie, że ludzkie mięso w smaku podobno jest takie samo jak reniferowe – bardzo delikatne, chude i lekko słodkie?

[DK, s. 14]

Pytam wszystkich ośmiu debińskich urzędników o pomnik Lenina. Bo wyobraźcie sobie, że tutaj także, jak w Stiekolnym, wódz rewolucji zniknął z cokołu.

[DK, s. 143]

Dialog narratora z czytelnikami uwidacznia się także w dokumentarnej książce *Skucha*, w której Hugo-Bader opisuje współczesne losy dawnych konspiratorów z podziemnej struktury solidarnościowej, działającej w Polsce w latach osiemdziesiątych. Również w tym wypadku obecność wirtualnego odbiorcy sygnalizowana jest w tekście za pomocą adresatywnych formuł, często zyskujących charakter metatekstowy:

Teraz cofnijcie się na sam początek tej książki, do pierwszego rozdziałiku zatytułowanego *Rozbieg*, gdzie była mowa o wykopaliskach w ogródku Piotrka Stańczaka w Brwinowie, jak odnajdujemy wek z bezcennym karteluszką, na którym zapisany jest ze wszystkimi nazwiskami i adresami schemat siatki kolportażowej Firmy, którą od tej chwili mam kierować<sup>114</sup>.

Reporterskie książki Hugo-Badera zyskują interaktywny charakter nie tylko za sprawą bezpośrednich zwrotów do odbiorców lub – jak w *Dziennikach kołymskich* – celowej fragmentaryzacji kompozycyjnej. Fatyczność tych utworów wynika także z określonego ukształtowania stylistycznego, pełniącego równie istotną rolę, co przywołane czynniki strukturalne, pragmatyczne i poznawcze. W tym wypadku źródłem interakcji z czytelnikami jest kolokwialny język wypowiedzi, pełen humorystycznych anegdot, wulgaryzmów oraz ekspresywnych przerywników imitujących potoczną mowę:

---

<sup>114</sup> J. HUGO-BADER: *Skucha*. Warszawa–Wołowiec 2016, s. 227. W kolejnych partiach rozważań cytaty z tej książki oznaczam skrótem SK.

Stoję więc w wannie i kombinuję, po jaką cholereę zrobili takie utrudnienie, ale nic nie przychodzi mi do głowy. Sedes stoi na wysokim postumencie, prawie półmetrowym cokole i wygląda jak pomnik kibla. Kiedy na nim siadam, nie dosięgam podłogi, mogę sobie pomajać nogami.

[DK, s. 144]

Jezuuiu! Co za dzień. O 11.25 staję na Trakcie u wylotu z Jagodnego.

[DK, s. 176]

Wychodzę od Marychy i na skos wałę przez trawnik do ulicy, bo to moje podwórko, na którym spędziłem kawał dzieciństwa, ale ktoś dzwoni, staję, szukam po kieszeniach telefonu i zaplątuję się w ubraniach, więc stawiam torbę z komputerem między nogami – prosto w wielkiej psiej kupie.

Wiecie, że psy w Warszawie codziennie robią pięć ton kup?

[SK, s. 253]

Ukazane na przykładzie twórczości Hugo-Badera zabiegi stylistyczne wpływają na symplifikację odbioru oraz minimalizację dystansu dzielącego narratora i czytelników opowieści. Swoboda stylu pozwalająca włączyć odbiorcę w świat przeżyć autora jest jednym z typowych wyznaczników gatunkowych reportaży<sup>115</sup>. Tak pojmowana interaktywność rządzi wewnętrzną budową tekstów reportażowych, a zatem w gruncie rzeczy stanowi regułę niezależną od przemian związanych z ekspansją nowych mediów. Bezpośrednim efektem konwergencji wydaje się raczej uprzednio omówiony przyrost infrastruktury medialnej, dzięki której publiczność literacka z jednej strony angażowana jest odgórnie w proces wydawniczy, a z drugiej – samodzielnie podejmuje szereg inicjatyw w obrębie internetowych wspólnot fanowskich. Wyróżnione procesy są w znacznym stopniu uwarunkowane ideą dziennikarstwa interaktywnego, bazującego na interpersonalnych kontaktach dziennikarzy z odbiorcami<sup>116</sup>. Relacje te skutkują przeobrażeniem zawodowej tożsamości współczesnych pracowników mediów, a więc również reporterów łączących praktykę dziennikarską z publikowaniem książek. Wpływowi interaktywnego środowiska medialnego ulega w coraz większym

<sup>115</sup> Stosowane w reportażach zabiegi stylistyczne, służące nawiązaniu interakcji z czytelnikami, szczegółowo omawia Agnieszka Mikołajczuk we fragmencie szkicu: *Reportaż – uobecnienie prawdy o człowieku i świecie*. W: *Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*. Red. E. BAŃKOWSKA, A. MIKOŁAJCZUK. Warszawa 2003, s. 231–239.

<sup>116</sup> Oprócz interpersonalnej odсылы dziennikarstwa interaktywnego Jakubowicz wyróżnia w jego obrębie także interaktywność treściową, dzięki której „odbiorca ma swobodę wyboru z całej oferty dziennikarskiej treści, które go interesują”. Zob. K. JAKUBOWICZ: *Nowa ekologia mediów...*, s. 186.

stopniu podmiotowości tego typu autorów – rozpatrywana zarówno w ujęciu pozaliterackim, jak i wewnątrztekstowym. Przemiany kategorii reporterskiego podmiotu łączą się zatem z problemem transformacji poetyki reportażu książkowego w następstwie rewolucji cyfrowej.

## W STRONĘ AUTORA – STRATEGIE PODMIOTOWOŚCI

Podmiotowość jest pojęciem niezwykle pojemnym pod względem semantyki i możliwych zastosowań badawczych. Andrzej Zawadzki wywodzi genezę tego terminu z nowożytnego dyskursu filozoficznego, a konkretnie z metafizyki kartezjańskiej, empiryzmu brytyjskiego, niemieckiej filozofii transcendentalnej i innych nurtów myślowych, określających podmiot mianem bytu uniwersalnego, niezmiennego i danego w sposób bezpośredni<sup>117</sup>. We współczesnej refleksji naukowej – zależnie od przyjętej perspektywy teoretycznej – omawiana kategoria poznawcza oznacza bycie „spójną, w pełni tożsamą z sobą jednostką, źródłem aktów poznawczych, etycznych i innych, twórcą społecznej *praxis*, autorem wypowiedzi i tekstów”<sup>118</sup>. Do problematyki reportażu książkowego, opartego w dużej mierze na fabularnych technikach prozy powieściowej, należy odnieść przede wszystkim literaturoznawcze koncepcje podmiotowości, uchodzącej za integralny składnik układu nadawczo-odbiorczego każdego utworu<sup>119</sup>.

W typowych dla metodologii strukturalistów immanentnych badaniach literatury podmiot literacki utożsamiany jest z „ja” tekstowym. W tym ujęciu zasadniczo oddziela się figurę narratora jako instancji mówiącej w dziele od nadawcy ulokowanego ponad wypowiedzią, lecz implikowanego przez zawartą w niej informację metajęzykową<sup>120</sup>. Obu wymiarom podmiotowości o charakterze dyskursywnym zostaje przeciwstawiona trzecia jej odsłona, czyli rzeczywistość

---

<sup>117</sup> Zob. A. ZAWADZKI: *Autor. Podmiot literacki*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M. P. MARKOWSKI, R. NYCZ. Kraków 2006, s. 218–220.

<sup>118</sup> Ibidem, s. 222.

<sup>119</sup> Szczegółowa analiza obecności podmiotu w dyskursie nauk humanistycznych wykracza poza ramy niniejszego szkicu. Uwypuklone zostaną jedynie te wyznaczniki definicyjne podmiotowości, które znajdują bezpośrednie odzwierciedlenie w poetyce reportażu książkowego.

<sup>120</sup> Zob. A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA: *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*. W: *Problemy teorii literatury*. Ser. 2. Red. H. MARKIEWICZ. Wrocław 1976, s. 38–39. Implikowaną w tekście instancję nadawczą Janusz Sławiński określił mianem „podmiotu czynności twórczych”, który podejmuje „dialog z tworzywem, z materiałem tematycznym, z narzucającymi się schematami

osoba autora. Co oczywiste, przytoczone rozpoznania teoretycznoliterackie nie znajdują pełnego pokrycia w poetyce reportażu pisanego. Ten faktograficzny gatunek zaprzecza bowiem centralnej dla literatury fikcjonalnej regule, wedle której „literacki podmiot jest w sposób nieredukowalny oddzielony od odczuwającego i doświadczającego empirycznego podmiotu”<sup>121</sup>.

Ogólny schemat relacji osobowych zachodzących w dziełach prozatorskich można jednak uznać za niezależny od stopnia dokumentaryzmu bądź ufikcyjnienia narracji. Mianem podmiotu wypowiedzi określa się tu z jednej strony instancję nadawczą tekstu, z drugiej natomiast – realną postać twórcy. W badaniach pierwszej kategorii podmiotowości eksponowane są głównie metody uobecniania się „ja” autorskiego na poziomie organizacji utworu oraz w jego warstwie metatekstowej. Z kolei charakterystyka osoby empirycznej zwykle uwzględnia kwestię społeczno-kulturowego statusu autora, a także roli, jaką odgrywa on w procesie komunikacji literackiej<sup>122</sup>. To rozróżnienie można bez trudu zastosować w analizie przemian polskich reportaży książkowych pod wpływem konwergencji mediów. Następstwa tego procesu uwidaczniają się bowiem zarówno w wewnątrztekstowych strategiach autoprezentacji reporterów, jak i w postępującej „na zewnątrz” utworu hybrydyzacji ich zawodowej tożsamości.

### „Ja” reportera – wymiar tekstualny

Podmiotowość rozpatrywana w pierwszym z wymienionych wymiarów, tj. jako element warstwy narracyjnej utworu, jest kolejną – po interaktywności – zasadniczą cechą poetyki reportażowej. Tę prawidłowość dobitnie wyraził pod koniec lat czterdziestych XX wieku Kazimierz Wyka, który uznał reportaż za gatunek „skrócenie osobisty”, bo skupiony na postaci autora będącego reżyserem czytelniczej

---

rozwiązań, z normami stylistycznymi i kompozycyjnymi, słowem: z wzorami i dyrektywami tradycji literackiej” (J. SŁAWIŃSKI: *O kategorii podmiotu lirycznego*. W: IDEM: *Dzieło, język, tradycja*. Warszawa 1974, s. 80).

<sup>121</sup> R. Nycz: *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*. W: IDEM: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001, s. 54.

<sup>122</sup> Należy zastrzec, że dokonane rozróżnienie jest bez wątpienia generalizujące, a granica między wymienionymi wariantami podmiotowości w literaturze beletrystycznej – rozmyta. Świadczy o tym konstatacja Ryszarda Nycza, który w przywołanej pracy na temat poetyki epifanii zwrócił uwagę na postępujące uobecnianie się tropów empirycznej osoby pisarza w sferze wewnątrztekstowej polskich utworów literackich. Tendencję tę badacz dostrzegł zarówno w poezji, jak i w prozie (zob. *ibidem*, s. 66–67).

wiedzy o faktach<sup>123</sup>. Figura podmiotu tożsamego z „ja” tekstowym odgrywa istotną rolę także w badaniach międzywojennej polskiej prozy dokumentarnej. Dowodzi tego postulowana przez Hannę Marię Małgowską typologia ówczesnych form reportażowo-dziennikarskich, którą badaczka sformułowała na podstawie kryterium „konstrukcji autora-narratora jako czynnika kompozycyjnego”<sup>124</sup>. Problem podmiotowości został już zasygnalizowany w pierwszym rozdziale przy okazji przeglądu tematycznych kategorii reportaży książkowych i prasowych z okresu dwudziestolecia, a konkretnie – w analizie ich „upublicystycznienia”. Za przejaw tej tendencji Zygmunt Ziątek uznał nasycenie reporterskiej narracji „indywidualnością autorską”:

Nieskrywana osobista obecność autora w relacji uruchamiała jakby i wyzwalała rezerwy jego możliwości interpretacyjnych. Najwybitniejsi polscy reportażyści lat trzydziestych nie tylko nie ukrywają swojej obecności w tekście, ale niekiedy wręcz ją manifestują. Stanowi ona nie tylko o wiarygodności pryzmatu przekazu, ale – co bardziej istotne – ona dopiero najpełniej umożliwia ocalenie przedmiotu obserwacji [podkr. K.F.]<sup>125</sup>.

Z zacytowaną opinią współgra stanowisko Moniki Wiszniowskiej, według której bezpośrednia obecność autorskiego „ja” w tekście reportażu literackiego decyduje o legitymizacji autentyzmu opisywanych przezeń wydarzeń. Badaczka dowodzi, że w przypadku tego konkretnego gatunku literatury faktu „zwrot ku subiektywizacji rzeczywistości jest paradoksalnie próbą uwierzytelnienia pozycji poznającego podmiotu”<sup>126</sup>.

W okresie międzywojennym chęć uwiarygodnienia i pogłębienia opisu świata zewnętrznego poprzez uwyrażnienie głosu autora cechowała zwłaszcza podróżniczą odmianę reportażu. Jak podkreśla Magdalena Piechota, reporter-narrator odgrywał w niej rolę pierwszorzędą, stając się „koordynatorem własnego procesu

---

<sup>123</sup> Zob. K. WYKA: *Pogranicze powieści. Proza polska w latach 1945–1948*. Kraków 1948, s. 83–84.

<sup>124</sup> H.M. MAŁGOWSKA: *Gatunki reportażowo-dziennikarskie okresu dwudziestolecia. Próba typologii*. W: *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku...*, s. 154. Przedr. za: *Z teorii i historii literatury. Prace poświęcone V Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów w Sofii*. Red. K. BUDZYK. Warszawa 1963.

<sup>125</sup> Z. ZIĄTEK: *Autentyzm rozpoznai społecznych*. W: *Literatura polska 1918–1975*. T. 2: 1933–1944. Red. A. BRODZKA, S. ŻÓŁKIEWSKI. Warszawa 1993, s. 709.

<sup>126</sup> M. WISZNIOWSKA: *Zobaczyć – opisać – zrozumieć. Polskie reportaże literackie o rosyjskim imperium*. Katowice 2017, s. 306.

poznawczego”<sup>127</sup>. Analogiczną postawę nadawczą Ziątek dostrzega we współczesnym podróżopisarstwie reportażowym, aktualizującym typową dla Kapuścińskiego konwencję antropologicznego studium obcej kultury. Badacz zwraca przy tym uwagę na spotęgowaną autorefleksyjność tak sprofilowanej prozy:

Jeśli coś mogłoby tej odnowionej reportażowości – ze szkoły Kapuścińskiego – zagrozić, to chyba swoisty nadmiar miejsca, jaki pozostawia ona autorowi dla samego siebie. Bo, jak wiadomo, zainteresowanie odmiennością kulturową nieuchronnie budzi ciekawość siebie samego, tego, kto ową odmienność rozpoznaje, opowiada, kto wobec niej sprawdza się i samookreśla<sup>128</sup>.

Ziątek egzemplifikuje swą obserwację m.in. książkami Mariusza Wilka, Wojciecha Jagielskiego, Mariusza Szczygła i Maxa Cegielskiego. W ich publikacjach postawę podmiotu konstytuują schematy pokrewne tradycji międzywojennego reportażu, jednak zdają się one wypływać z zasadniczo odmiennych źródeł. W przypadku prozy reportażowej z okresu poprzedzającego zwrot technologiczny subiektywizacja wypowiedzi wynikała z ogólnych założeń estetycznych epoki. Zdaniem Andrzeja Zieniewicza literackie reprezentacje dwudziestowiecznych dziejów Polski – naznaczonych traumą wojen, rewolucji, totalitaryzmów i ludobójstwa – wymagały bowiem „zupełnie innego wzoru uspołecznienia prawdy; sprowokowania wypowiedzi najściślej spersonalizowanych, asertowanych”<sup>129</sup>. Podmiotowość ówczesnej literatury faktu była więc przejawem dążenia do uwierzytelniania dokumentarnych świadectw, o czym wspomina Wiszniowska w uprzednio cytowanej wypowiedzi. Tego typu względy legitymizacyjne są oczywiście nadal aktualne, lecz nie wyłączne. Wydaje się bowiem, że równie istotną przyczyną nasilonego upodmiotowienia dzisiejszych relacji reportażowych jest zmiana oczekiwań odbiorców, którzy opis indywidualnych przeżyć cenią wyżej od bezosobowych, powszechnie dostępnych informacji, dostarczanych

<sup>127</sup> M. PIĘCHOTA: *Jaka Ameryka? Polscy reportażyści dwudziestolecia międzywojennego o Stanach Zjednoczonych*. Lublin 2002, s. 40. W przywołanej pracy autorka przekrojowo referuje ogólne poglądy badawcze na temat podmiotu narracji reporterskiej – zob. rozdział: *Zagadnienie podmiotowości reportażu w myśli teoretycznej i krytycznej* (s. 39–53).

<sup>128</sup> Z. ZIĄTEK: *Dwa dwudziestolecia. Literatura jako reportaż i reportaż jako literatura*. W: *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania. Hierarchie. Perspektywy*. Red. H. Gosk. Warszawa 2010, s. 364.

<sup>129</sup> A. ZIENIEWICZ: *Obecność autora (Role podmiotu autorskiego w literaturze współczesnej)*. W: *Autobiografizm. Przemiany – formy – znaczenia*. Red. H. Gosk, A. Zieniewicz. Warszawa 2001, s. 115.

natychmiastowo przez media masowe. Tak umotywowane zjawisko nasycania reportaży refleksją autorską Leszek Bugajski określa mianem „uwewnętrznienia”, rozumianego w następujący sposób:

Czytelnik współczesnego reportażu oczekuje, wręcz żąda od reportera – czyli swojego wysłannika do takiego miejsca, do którego sam się nie wybierze, czy na spotkanie z takimi ludźmi, których sam nie będzie miał szansy nigdy spotkać – by mu opowiedział, jacy ci ludzie są, co czują, jak myślą, jak oceniają swoje czyny i czyny innych. Mówiąc w uproszczeniu: *chce opisu uczuć, stanu ducha* [podkr. K.F.], chce poprzez reportaż poznać przede wszystkim atmosferę zdarzeń, których świadkiem był reporter, bo – jeśli są one dramatyczne – to widział je już wiele razy w swoim telewizorze, a jeśli to wydarzenia z przeszłości, czytał o nich w podręcznikach albo książkach historycznych<sup>130</sup>.

Upodmiotowienie współczesnych utworów reportażowych Bugajski uzasadnia więc wpływem czynników pozaliterackich, związanych z przewartościowaniem kryteriów oceny piśmiennictwa dokumentarnego w dobie postępu technologicznego. Diagnoza ta jest niewątpliwie trafna, lecz wymaga uściślenia. Postępujące po 1989 roku naznaczenie polskiego reportażu pierwiastkiem autorskim wydaje się nie tyle reakcją na wszechobecność środków masowego przekazu – odgrywających istotną rolę na długo przed rewolucją cyfrową – ile pośrednim efektem wzmiarkowanej przez Michała Drożdża *personalizacji* komunikacji medialnej wskutek procesów konwergencji. Według badacza wspomniana personalizacja wynika ze standardów komunikacyjnych ery cyfryzacji, odznaczającej się wzmożonym naciskiem na „otwarty dialog, poczucie więzi, współzależność, na większą różnorodność idei, doświadczeń”<sup>131</sup>. Te cechy nowych mediów adaptowane są w prozie reportażowej za sprawą uprzednio omówionych strategii interaktywności, ale i dzięki dostrzeżonemu przez Bugajskiego „uwewnętrznieniu” gatunku.

Ważne jest też to, że analizowane zjawisko upodmiotowienia dotyczy w większym stopniu książkowych edycji reportaży, które z uwagi na objętość i literacką obudowę stwarzają dogodne warunki dla ekspresji osobowości twórcy. Dobitnie artykułowany autobiografizm publikacji reportażowych skutkuje scaleniem w ich obrębie trzech wyróżnionych przez Małgorzatę Czermińską wariantów literatury dokumentu osobistego<sup>132</sup>. Prymarna funkcja reportażu jako *świadcstwa*

---

<sup>130</sup> L. BUGAJSKI: *Pomnik reportażu polskiego ze Szczygłem w środku*. „Twórczość” 2014, nr 7, s. 97.

<sup>131</sup> M. DROŹDŹ: *Konwergencja mediów...*, s. 97.

<sup>132</sup> Zob. M. CZERMIŃSKA: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000.

zaobserwowanych faktów zostaje uzupełniona introwertywną postawą w y z n a - n i a doświadczającego podmiotu. Równoczesna obiektywizacja i intymizacja narracji stanowi w y z w a n i e rzucone czytelnikowi, zwykle wynikające z trudności z jednoznaczną klasyfikacją gatunkową przekazu.

Do utworów dokumentarnych realizujących omawiany schemat można zaliczyć opublikowaną w reporterskiej serii Wydawnictwa Dowody na Istnienie książkę *Wielki przyływ* Jarosława Mikołajewskiego, która kumuluje w sobie formalne cechy reportażu i poezji<sup>133</sup>. Ich połączenie uwidacznia się za sprawą wplatania w narrację elementów wierszowanych, a pośrednio także skutek ulirycznienia języka opowieści. Zawartą w publikacji relację o dramacie uchodźców na włoskiej wyspie Lampedusie Mikołajewski wzbogaca osobistą refleksją, miejscami skonstruowaną na wzór prozy poetyckiej:

Idę ulicą, którą instynktownie uznałem za główną. Na morzu widzę żagłówki. Na brzegu – stare kutry. Dwa lata temu opowiadano mi, że na Lampedusie nie niszczy się zużytych łodzi. Rzeczywiście, stoją tu i ówdzie jak pomniki życia i śmierci, kruchości i trwania. Trupy kutrów nakładają się na żywe, dalekie żagle i jest tak, jak gdyby ziemia i woda były tym samym żywiołem.

Przyjechałem z heraklitejską wiedzą, że wszystko płynie; wyjadę z przekonaniem, że wszystko pływa.

[WP, s. 17]

Ryszard Kapuściński powiedział mi kiedyś, że w życiu nie przeprowadził ani jednego wywiadu. W pierwszej chwili wydaje się to zaskakujące, ale jednocześnie jest zupełnie oczywiste. Kapuściński nie mógł przeprowadzić żadnego wywiadu, bo nie zadawał pytań: czekał, aż ludzie sami zechcą mu o sobie opowiedzieć. To jedna z najważniejszych zasad reportażu: nie pytać, tylko czekać. Budować klimat, namiastkę przyjaźni. Zaplanowanej, lecz autentycznej. Jeśli konieczne – spalać dystans z prędkością prochu. Ale koniecznie wejść do środka, do kresu.

[WP, s. 21–22]

Łapię się na tym, że właściwie modłę się tutaj bez przerwy. Bez słów. Jakimś zagęszczonym stanem skupienia.

Modłę się za żywych i umarłych, za uchodźców i marynarzy, za żółwie i rybaków, za łódki i za Giacomę, za autorów i adresatów listów, które wykopuje z ziemi. Za listy niewykopane, za prochy w zlekceważonych nekropoliach, za Atenę i za dom, w którym stała. Za samotność Giovanniego i za Adelinę.

[WP, s. 116]

<sup>133</sup> Zob. J. MIKOŁAJEWSKI: *Wielki przyływ*. Warszawa 2015. W dalszej części pracy cytaty z tej książki oznaczam sygnaturą WP.



Na podstawie wskazanych fragmentów można stwierdzić, że w obfitującym w autotematyczne wzmianki *Wielkim przypiływie* podmiot uwidacznia się równocześnie w płaszczyźnie narracyjnej i metatekstowej. Podobny charakter ma instancja nadawcza *Terremoto* – kolejnej książki Mikołajewskiego, opisującej dramat mieszkańców włoskich miejscowości nawiedzanych przez trzęsienia ziemi<sup>134</sup>. Relacja reporterska przenika się w tym utworze z partiami autorefleksyjnymi, które ujawniają wewnętrzny świat przeżyć reportera:

Kataklizm, który dotyczy nas z bliska, Luca nazywa laboratorium serca. Bo pokazuje, co w życiu jest naprawdę ważne.

Nie pamiętasz dnia, w którym tsunami pogrążyło Japonię, ale pamiętasz, co robiłeś, kiedy powódź zalała ci podwórko.

Śmieje się, gdy mówię, że przez całe życie bałem się znaleźć w kręgu podejrzewanych. O cokolwiek. Właśnie dlatego, że nie byłbym w stanie powiedzieć, co robiłem dnia takiego a takiego, nocy takiej a takiej, o takiej to a takiej godzinie. [...]

– Na szczęście – Luca zanosi się śmiechem – nikt nie oskarży cię o wywołanie trzęsienia ziemi.

– Cholera wie – mówię, nie wiedząc, po co w ogóle to mówię, podobnie jak nie wiem w tej chwili, po co o tym teraz piszę w reportażu, który niby jest o zburzonym sercu naszego świata.

[T, s. 74–75]

W *Terremoto* zwracają ponadto uwagę szczegóły z życia prywatnego autora:

Opowiadam, jak postanowiłem zrobić prezent córce, która studiuje architekturę i pragnęła zobaczyć Biennale Architektury w Wenecji. Młodsza córka i żona koniecznie chciały z nią jechać, więc zadłużyłem kartę i kupiłem trzy bilety, zarezerwowałem pokój trzyosobowy w hotelu tuż przy Rialto, w centrum. W wolne dni Wszystkich Świętych i Zaduszek.

[T, s. 77]

Tego typu personalizacja narracji reportażowej poprzez eksponowanie autobiograficznych treści zachodzi także we wspomnianej już książce *Skucha* Hugo-Badera, uprzednio analizowanej pod kątem nawiązywania interakcji z czytelnikami. Portretując członków działającego w czasach Solidarności Międzyzakładowego Komitetu Koordynacyjnego, reporter wielokrotnie odwołuje się w tekście do

---

<sup>134</sup> Zob. IDEM: *Terremoto*. Warszawa 2017. Kolejne cytaty z tej publikacji opatruję skrótem T.

własnej konspiracyjnej przeszłości. Skutkuje to wyraźną intymizacją i emocjonalizacją przekazu, widoczną choćby w poniższym fragmencie:

To najdłużej pisany tekst w moim życiu. I pewnie nigdy bym się do niego nie zabrał, bo boję się tego tematu jak ognia, jak niespodziewanej albo przewlekłej śmierci, gdyby nie to, że mieliśmy dwudziestą piątą rocznicę powstania III RP, prezydent przypina mi krzyż, a ja przy tej okazji słyszę słowa znanej krytyk i kurator sztuki Andy Rottenberg, że w Polsce z wolności najmniej korzystają ludzie, którzy o nią walczyli.

[...] pamiętam, że ślubuję sobie wreszcie o tym napisać, i nie tylko do gazety, ale książkę napisać o dawnych konspiratorach, o moich koleżankach i kolegach z miejskiej partyzantki. Tych moich najbliższych, siostrach i braciach, ukochanych...

[SK, s. 18–19]

Choć podmiotowość stanowi istotną cechę pisarstwa Hugo-Badera, ściśle związaną z omówioną wcześniej interaktywnością obrazowania, *Skucha* wyróżnia się na tle pozostałych publikacji tego reportera z uwagi na szczególnie silne zaangażowanie emocjonalne narratora. Zdecydowanie większy – w porównaniu do innych książek autora – jest także stopień nasycenia tekstu pierwiastkiem autobiograficznym.

Autobiografizm przywołanych utworów Mikołajewskiego i Hugo-Badera zaburza gatunkową dystynktywność wypowiedzi, jeśli przyjąć, że wykracza poza dopuszczalne – zdaniem Wiszniowskiej – limity eksponowania obecności reporterskiego „ja”. Badaczka uważa reportaże literackie za „pozycje, w których śmiało można wskazać przestrzeń autobiograficzną”<sup>135</sup>. Umieszcza w niej akty myślowe i działania narratora utrwalone w zewnętrznych partiach tekstu, jak również prywatną wizję świata i człowieka zakodowaną w „głębszych pokładach narracji”<sup>136</sup>. W opinii Wiszniowskiej reportaż nie jest jednak autobiografią, a zatem jego podmiot nie powinien dominować w konstrukcji wewnątrztekstowego świata. Przytoczone stanowisko można bez większych zastrzeżeń odnieść do *Skuchy* Hugo-Badera. Mimo autobiograficznych epizodów prymarną rolę odgrywa w tej książce nadal płaszczyzna faktograficzna, tj. relacja o tym, „jak się żyje działaczom, bojownikom podziemia demokratycznego w Polsce, którą sobie wywalczyli” [SK, s. 17]. Podobnej pewności nie dostarcza natomiast uliryczniona twórczość reportażowa Mikołajewskiego. W *Wielkim przyływie* i *Terremoto* fakty

<sup>135</sup> M. WISZNIOWSKA: *Zobaczyć – opisać – zrozumieć...*, s. 304.

<sup>136</sup> *Ibidem*.

empiryczne wydają się bowiem pretekstem dla ukazania wewnętrznych rozterek egzystencjalnych narratora<sup>137</sup>, które bynajmniej nie umniejszają poznawczych walorów wywodu<sup>138</sup>. Za nazbyt radykalną należy więc uznać tezę Wiszniowskiej: „W reportażu nie może być [...] mowy o dominacji podmiotu nad sferą przedmiotową. W chwili kiedy reporter staje się głównym bohaterem swojej opowieści, ta opowieść nie jest już reportażem”<sup>139</sup>. Konwergencyjne strategie podmiotowości przeczą podobnemu założeniu, gdyż bazują właśnie na zatarciu granicy między emotywną i referencjalną funkcją narracji reportażowej – co jednak ważne: przy zachowaniu faktograficznego rdzenia wypowiedzi.

Wyrazistym odstępstwem od obiegowego pojmowania roli podmiotu reportażu jest książka *Świadek* Roberta Rienta, w której żywioł autobiograficzny osiągnął szczytowy poziom<sup>140</sup>. Publikacja ta, podobnie jak *Wielki przypływ* Mikołajewskiego, ukazała się w serii reporterskiej Wydawnictwa Dowody na Istnienie. Utwór odsłania kulisy hermetycznego świata organizacji świadków Jehowy, której członkiem był kiedyś Rient. Po wykluczeniu ze społeczności wyznawców całkowicie zmienił tożsamość, rezygnując z dotychczasowego imienia i nazwiska, aby „narodzić się na nowo”:

Rodził mnie prawidłowo, w bólach. Jest moim trzecim i jedynym rodzicem. Nie zostawił żadnych przykazań, poza jednym: żebym nie czekał, aż zacznę żyć, jak on, żebym żył. Czasami to się udaje.

Założyłem nowe konto mailowe.

Imię: Robert, nazwisko: Rient.

Zamówiłem nowe wizytówki: Robert Rient.

Współpracowników, znajomych i bliskich poprosiłem, by tak się do mnie zwracali.

Pytali dlaczego. Bo Łukasz Zamilski umarł.

[Ś, s. 174–175]

<sup>137</sup> Warto nadmienić, że wyrażanie w tekstach reporterskich tego typu osobistych przeżyć i refleksji reportażystów Krzysztof Koc uznał za podstawę nowej odmiany gatunku, którą określił mianem „reportaży egzystencjalnych”. Zob. K. Koc: *Reporterski egzystencjalizm. Poszukiwanie sensu a doświadczenie pustki* („Trębacz z Tembisy” Wojciecha Jagielskiego). W: *Człowiek. Zjawiska i teksty kultury w komunikacji społecznej*. Red. M. KARWATOWSKA, R. LITWIŃSKI, A. SIWIEC. Lublin 2015, s. 173–184.

<sup>138</sup> Dyskusyjna wydaje się w związku z tym uwaga Wiszniowskiej, że „im więcej »ja«, tym być może lepiej dla literackiego kształtu książki, ale gorzej dla »heroicznego wysiłku poznawczego«” (M. WISZNIOWSKA: *Zobaczyć – opisać – zrozumieć...*, s. 230).

<sup>139</sup> Ibidem, s. 306.

<sup>140</sup> Zob. R. RIENT: *Świadek*. Warszawa 2015. W analizie tej publikacji posługuje się skrótem Ś.

Nie bez powodu w okładkowym blurbie Szczygiel określił książkę Rienta mianem „autoreportażu”. Czytelnik otrzymuje bowiem niefikcjonalną fabułę powstałą na kanwie intymnego życia autora, który samego siebie potraktował jako głównego bohatera opowieści. „Ja” autorskie odgrywa tu rolę pierwszorzędą, konstytuując i uwierzytelniając faktograficzny opis. Synergię zachodzącą między podmiotową i przedmiotową warstwą narracji ilustruje trójdzielna segmentacja tekstu. Akapity opatrzone nagłówkiem *Świadkowie*, informujące o doktrynie wyznawców Jehowy, przeplatają się w utworze z partiami monologowymi, sygnowanymi naprzemienne alternatywnymi imionami reportera: dawnym („Łukasz”) i nowym („Robert”). W *Świadku* występuje więc podwójna instancja nadawcza, która odzwierciedla jaźń narratora na dwóch różnych etapach życia: w okresie przynależności do zboru i po jego opuszczeniu. Obie osoby opowieści wchodzą ze sobą w nieustanny dialog, o czym świadczą powielane w wypowiedziach „Roberta” trzecioosobowe zwroty, eksponujące odrębność jego wcześniejszego wcielenia:

Czarna aktówka pełna listów przetrwała dwadzieścia jeden przeprowadzek i ani jednego pożaru. Wyciągam ją z szafy, jeden zatrzask jest zepsuty, drugi zabezpieczony szyfrem. [...]

Otwieram. Pachnie stęchlizną, piwnicą, wyschniętym papierem. W środku listy podzielone według nadawców. I zeszyt z szarą okładką. Tak się poznaliśmy, w 1991 roku. Mieliśmy po jedenaście lat. Podał mi zeszyt, długopis. Napisałem dla niego wiersz, rymowany, a on się uśmiechnął. A potem kazał mi odejść.

Chyba już wtedy wiedzieliśmy, że jeszcze się spotkamy i że ja miałem żyć, a on miał umrzeć. Nie zabiłem go, ale gdyby nie umarł, nie byłoby mnie. Wszystko, co się z nim działo, było mi na rękę, każde cierpienie. Jego słabość i nienawiść do samego siebie były moim usprawiedliwieniem i moją prowokacją. Zresztą chciał umrzeć, mówił o tym wielokrotnie, mam dowody, jestem świadkiem w tej sprawie [podkr. K.F.].

[Ś, s. 14]

Tytuł utworu Rienta – w dosłownym znaczeniu odsyłający do przewodniej historii byłego *ś w i a d k a* Jehowy – nabiera tym samym metaforycznego wydźwięku. Pozwala bowiem odczytać całą opowieść także jako formę spowiedzi graniczącej z zeznaniem niegdyśszego wyznawcy, zyskującego status przesłuchiwanego w postępowaniu karnym. W innym z kolei fragmencie „Robert” określa swe aktualne wcielenie osobowe mianem sędziego, którego nadrzędnym zadaniem wobec „Łukasza” było „karcić i motywować” [Ś, s. 43]. Tak pojmowana metaforyzacja wypowiedzi, ukształtowanej na wzór podwójnego monologu wewnętrznego, uwypukla osobisty wymiar książki. O przekroczeniu „dozwolonych” granic

reporterskiego subiektywizmu zdają się w niej świadczyć cytaty z prywatnych listów i emocjonalnych pamiętnikowych zapisków autora, a także liczne epizody z jego dzieciństwa i lat młodzieńczych. W tych partiach narracji uwagę zwracają wątki o szczególnie intymnym charakterze, np. opisy inicjacji seksualnych (w tym: aktów auto- i homoerotyzmu), samookaleceń graniczących z próbami samobójczymi oraz doświadczeń z narkotykami i innymi używkami. Równocześnie publikacja zachowuje reportażowy charakter za sprawą kompleksowego omówienia najważniejszych faktów na temat świadków Jehowy. Autentyczne sceny z udziałem reportera ilustrują m.in. mechanizm publicznego „głoszenia” wiary przez wyznawców, ich podstawowe formy zrzeszania się, a także ogólną strukturę organizacji i obowiązujący w niej system hierarchii. Oprócz tego w tekście głównym i przypisach odautorskich zawarto szczegółowe objaśnienia podstawowych dogmatów i norm kierujących zachowaniem członków zboru. Informacje te Rient podparł obszernymi cytatami z Biblii oraz publikacji wydawanych przez hierarchów organizacji.

Na tle głównego nurtu polskich reportaży książkowych *Świadek* jest niewątpliwie pozycją pionierską i – choćby dlatego – pod wieloma względami dyskusyjną. Z jednej strony nie sposób odmówić książce Rienta nowatorstwa formalnego, które dynamizuje lekturę i stanowi potencjalną inspirację do dalszych eksperymentalnych inicjatyw twórczych. Z drugiej jednak strony, niezależnie od wymienionych atutów, introwertyzm utworu może budzić uzasadnione zastrzeżenia u zwolenników restrykcyjnie pojmowanej poetyki faktu, zakładającej kreację podmiotu skrytego za warstwą opisywanych zdarzeń. Podważanie tradycyjnych cech reportażu literackiego, do których niewątpliwie należy ograniczenie jawnego komentarza autorskiego<sup>141</sup>, stwarza ponadto ryzyko generowania tekstów quasi-reportażowych, wcześniej wspomnianych w kontekście włączania prozy rodzimych reporterów w popularny obieg literatury. W ostatecznym rozrachunku eksperymentalne walory *Świadka* zdają się jednak równoważyć ewentualne zagrożenia, wynikające z postępującego rozluźnienia rygorów analizowanej konwencji.

<sup>141</sup> Zbyt wyraźne ujawnianie się autorskiego „ja” reportażu bywa kontestowane w stopniu porównywalnym do włączania fikcji w reporterską relację. Tę prawidłowość zauważa Joanna Jeziorska-Haładyj, referując zarzuty stawiane pisarstwu Hanny Krall przez Piotra Śliwińskiego. Stanowisko badacza, który krytykował Krall za zdominowanie opisywanego świata własną osobowością, Jeziorska-Haładyj komentuje następująco: „Te – mocno na wyrost moim zdaniem formułowane – pretensje pozwalają uzmysłowić sobie, jakie pułapki wiążą się z manifestowaną obecnością autora-reportera w tekście, o d c z u w a n ą j a k o u z u r p a c j a [podkr. K. F.]” (J. JEZIORSKA-HAŁADYJ: *Nowi realiści? Problematyka podmiotowości w reportażu po roku 1989*. W: *Podmiot w literaturze polskiej po 1989 roku. Antropologiczne aspekty konstrukcji*. Red. Ż. NALEWAJK. Warszawa 2011, s. 89).

Przejawiana przez polskich reporterów potrzeba rewidowania dotychczasowych przyzwyczajęń odbiorczych pozwala bowiem skuteczniej przystosować reporter-skie relacje do społeczno-kulturowych standardów epoki.

Proces przekształcania reportażu w prywatną opowieść na tematy bliskie autorowi jest zjawiskiem widocznym na rynku wydawniczo-księgarskim w Polsce zwłaszcza w ostatniej dekadzie. Należy jednak podkreślić, że książki pokroju omówionych publikacji Mikołajewskiego, Hugo-Badera i Rienta – podobnie jak wyróżnione wcześniej utwory o interaktywnej strukturze wewnętrznej – nie reprezentują jeszcze utrwalonej tendencji twórczej. W chwili obecnej stanowią jedynie symptom dokonującej się przemiany polskiego reportażu literackiego, w którym warstwa przedmiotowa w coraz większym stopniu podlega podmiotowej. Zjawisko to nadal wywołuje wśród krajowych wydawców wątpliwości klasyfikacyjne, potwierdzając stawianą przez wielu badaczy tezę o niemożności rozgraniczenia literatury faktu i literatury dokumentu osobistego<sup>142</sup>. Mieszczące się równocześnie w obu tych nurtach pozycje książkowe zwykle wydawane są poza serią lub w bibliotekach obejmujących szeroko pojętą twórczość niefikcyjną. Na takiej zasadzie Czarne opublikowało w dokumentarnym cyklu „Sulina” książkę *Zrób sobie raj* Szczygła, łączącą partie reportażowe z elementami eseju i diarystyki. Również w tym wypadku – analogicznie do *Skuchy* Hugo-Badera i *Świadka* Rienta – podmiot autorski „zawłaszcza” i „prywatyzuje” narrację, deklarując w przedmowie: „Marzyła mi się książka o moim ulubionym kraju [podkr. K. F.] bez napinania się. [...] Mówiąc w skrócie – jest to książka o sympatii przedstawiciela jednego kraju do innego kraju” [ZSR, s. 7].

Wskutek braku wyraźnych kwalifikatorów gatunkowych kategoryzacja podobnych opowieści wydaje się w dużej mierze uwarunkowana subiektywną decyzją wydawcy lub publicznym wizerunkiem twórcy, tzn. jego powszechnym utożsamianiem z profesją reporterską. Przyjęcie tego założenia prowadzi do wniosku, że podmiotowość polskich książek reportażowych i okołoreportażowych stopniowo wykracza poza czysto morfologiczne wykładniki tekstu. Innymi słowy: „ja” nadawcy dyskursywnego, wprowadzane za pomocą pierwszoosobowej narracji i określonych zabiegów stylistycznych, z perspektywy czytelnika coraz częściej odgrywa rolę służebną wobec empirycznej osoby autora-reportera, tworzącej zewnętrzny – bo osadzony w realiach społeczno-kulturowych – kontekst odbioru danej publikacji.

<sup>142</sup> Taka opinia pojawia się m.in. w pracach Małgorzaty Czermińskiej i Pawła Zajasa. Zob. M. CZERMIŃSKA: *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 15; P. ZAJAS: *O naturze pośledniego owada. Nowa propozycja badań nad literaturą niefikcyjną*. „Teksty Drugie” 2009, nr 5, s. 42.

## Podmiot reporterski w wymiarze społeczno-kulturowym

Społeczno-kulturowy wymiar podmiotowości uwidacznia się szczególnie w książkach dokumentarnych powiązanych transmedialną relacją z innymi platformami przekazu bądź też intensywnie promowanych za pośrednictwem mediów społecznościowych. Obie te strategie eksponowania realnej sylwetki twórcy można dostrzec w zbiorze *Projekt: prawda Szczygła*. Umieszczone w tomie teksty mówią o bólu po stracie bliskiego i kolejnych etapach doświadczania żałoby. Wymienione wątki współtworzą kreację podmiotu mówiącego, którego ślady obecne w utworze wyraźnie odsyłają do empirycznej postaci autora:

Remigiusz Grzela przeprowadził dziesięć rozmów: *Obecność. Rozmowy*, Drzewo Babel, Warszawa 2015. Z nich zaczerpnąłem powyższe przykłady niezgody na nieobecność. [...] Opowiadając w gazecie o pracy nad tą książką, autor rozmów dodał, że on nie usuwa ze swojej komórki numeru telefonu kogoś, kto odszedł. Nie usunąłem.

[PP, s. 19]

Wczoraj [przyjaciółka – przyp. K.F.] przysłała mi zdjęcie kolażu, który chciałaby kupić sobie na ścianę. Jest mały, ale ma naklejoną celną myśl. Kompozycja fotograficzno-graficzna wzbogacona została o zdanie:

„Odejdziemy tak, jakeśmy naprawdę żyli: osobno [...]”.

Podpisane: Jarosław Iwaszkiewicz.

Niedawno Los odebrał mi moje razem, od dwóch miesięcy mam więc nową pewność: tak, odejdę osobno. Ściskającą żołądek i stuprocentową pewność czasownika dokonanego.

[PP, s. 23]

W analizowanym tomie pozaliteracka sylwetka twórcy ulega wyeksponowaniu nie tylko za sprawą autobiograficznego motywu przewodniego, ale i dzięki wyraźnemu powiązaniu publikacji z felietonową kolumną Szczygła w „Dużym Formacie”. Autorska sygnatura reportera była ponadto widoczna w postach zamieszczanych na facebookowym profilu, komplementarnym wobec treści książki. Poszczególne elementy transmedialnej narracji, którą Szczygieł zainicjował wydaniem *Projektu: prawda* i rozwinął w swym kolejnym, analogicznym pod względem tematyki zbiorze o znaczącym tytule *Nie ma*<sup>143</sup>, skupiają zatem uwagę

---

<sup>143</sup> Ten hybrydyczny zbiór tekstów reportaży i okołoreportaży powiela – choć w znacznie szerszym wymiarze znaczeniowym – wykorzystany w *Projekcie: prawda* motyw utraty. Obfituje też, podobnie jak wcześniejsza książka Szczygła, w zakamuflowane

odbiorcy w równym stopniu na tekstowej personie opowieści, co empirycznej osobie autora.

Pokrewne przykłady utworów z pogranicza reportażu i literatury dokumentu osobistego, w których uwyrażnienie głosu autorskiego stanowi element autobiograficznego podłoża opowieści, przywołują drugi z uprzednio wyróżnionych aspektów podmiotowości. Jak zaznaczono wcześniej, dotyczy on nie tyle instancji nadawczej obecnej w tekście, ile realnej postaci twórcy osadzonej w kontekście społeczno-kulturowym. Taki sposób definiowania podmiotu wypowiedzi reportażowej łączy się z problemem przekształceń tożsamości reporterów pod wpływem procesów konwergencyjnych. W tym ujęciu eksponowanie empirycznej osoby autora wydaje się pośrednim przejawem adaptacji reportażu książkowego do współczesnych standardów komunikacyjnych dziennikarstwa. Za jego wyznacznik Goban-Klas uznaje bowiem świadomą autopromocję dziennikarzy:

Dziennikarstwo tradycyjnie było informacją tekstową, fotografie były komplementarne, a wizerunek samego dziennikarza nieobecny. Współczesny popularny dziennikarz znany jest bardziej z twarzy niż własnych tekstów. Inaczej mówiąc – jest celebrytą, medium samym w sobie<sup>144</sup>.

W przytoczonej opinii powraca zasygnalizowana już kwestia „umiedialnienia” dzisiejszych pisarzy, świadomie kreujących własny wizerunek publiczny za pomocą środków masowego przekazu. Zjawisko to w coraz większym stopniu obejmuje nie tylko autorów literatury fikcjonalnej, lecz także dziennikarzy wydających książki reportażowe lub aspirujące do takiej rangi. Chwył autopromocji Beata Królikowska i Dariusz Rott dostrzegają w twórczości Wojciecha Cejrowskiego, który uatrakcyjnia lekturę swych utworów podróżniczych poprzez „konsekwentne prezentowanie siebie w tekście [podkr. K.F.]”<sup>145</sup>. Doszukiwanie się pełnej analogii pomiędzy podmiotowością w wydaniu „celebryckim” a spersonalizowaną formułą publikacji Mikołajewskiego, Hugo-Badera, Rienta czy Szczygła byłoby oczywiście nadużyciem badawczym. Wydaje się jednak, że gest autorefleksji

---

odniesienia autobiograficzne, podsumowane w jednym z rozdziałów sugestywną sentencją: „Reportaż to nieumiejętność przeżycia własnego doświadczenia egzystencjalnego za pomocą fikcji” (M. SZCZYGIEŁ: *Nie ma*. Warszawa 2018, s. 311). W dalszych partiach rozważań odniesienia do tej publikacji opatruję skrótem NM.

<sup>144</sup> T. GOBAN-KLAS: *Wartki nurt mediów...*, s. 560.

<sup>145</sup> B. KRÓLIKOWSKA, D. ROTT: *Strategie autoprezentacyjne w reportażach podróżniczych Wojciecha Cejrowskiego*. Sosnowiec 2010, s. 8.



widoczny w najnowszej polskiej prozie reportażowej współgra z częstą we współczesnej literaturze tendencją do ekspozycji osoby piszącego w celu minimalizacji dystansu między nim a czytelnikami. W erze cyfrowej zabieg ten stopniowo wykracza poza tekstualną przestrzeń utworu, o czym świadczą spostrzeżenia Maryla na temat wzrastającej aktywności polskich literatów w internecie. Badacz podkreśla, że „[p]isarz obecny w środowisku wirtualnym nabiera paradoksalnie bardziej realnych cech, stając się przy tym postacią w »bezpośrednim zasięgu« odbiorcy, który może nawiązać z nim kontakt”<sup>146</sup>.

Tak rozumiany efekt „uczłowiczenia” dotyczy także polskich reporterów, coraz liczniej zakładających osobiste konta na rozmaitych internetowych platformach społecznościowych. Zwyczaj ten został już częściowo omówiony jako element promocyjnej strategii wydawnictw oraz przejaw zatarcia granicy między sferą prywatną i publiczną współczesnych dziennikarzy. W kontekście ich podmiotowości istotniejszą rolę odgrywa jednak zauważalne u aktywnych użytkowników mediów zjawisko tzw. multifrenicznego rozszczepienia jaźni. Burszta określa w ten sposób spowodowany przez elektroniczne środki komunikacji proces „rozchodzenia się świata namacalnie doświadczanego i świata, któremu zawieramy opierając się na przekazie medialnym”<sup>147</sup>. Transformację ludzkiego „ja” pod wpływem nowych technologii eksponuje także Ryszard W. Kluszczyński. Jego zdaniem niemożność rozgraniczenia przeżyć realnych i wirtualnych skutkuje przeobrażeniem tożsamości człowieka, każdorazowo odmiennie kształtowanej „według scenariuszy samoprojektowania odnajdywanych w mediach”<sup>148</sup>. Podmiotowość współczesna nabiera tym samym charakteru transmedialnego, ulegając rozproszeniu w licznych kanałach komunikacyjnych. W przypadku reporterów korzystających z komunikatorów internetowych, a zarazem publikujących spersonalizowane książki oparte na materiale empirycznym, realna odsłona „ja” krzyżuje się z „ja” zapośredniczonym podwójnie: poprzez zanurzenie w przestrzeni cyfrowej oraz osadzenie w sferze tekstu książkowego.

---

<sup>146</sup> M. MARYL: *Kim jest pisarz (w internecie)?* „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 94–95.

<sup>147</sup> W. J. BURSZTA: *Tożsamość narracyjna w dobie ekranu*. W: *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*. Red. W. BOLECKI, R. NYCZ. Warszawa 2004, s. 32. Burszta odwołuje się tu do koncepcji amerykańskiego psychologa Kennetha J. Gergena, który pojęciem multifrenii określił proces zwielokrotnienia ludzkiej tożsamości w efekcie nasycenia życia codziennego zróżnicowanymi doświadczeniami medialnymi. Zob. K. J. GERGEN: *Nasycone Ja. Dylematy tożsamości w życiu współczesnym*. Przeł. M. MARODY. Warszawa 2009.

<sup>148</sup> R. W. KLUSZCZYŃSKI: *Doświadczenie – pamięć – tożsamość. Doświadczenie medialne jako fundament hybrydycznej tożsamości*. W: *Nowoczesność jako doświadczenie. Dyscypliny – paradygmaty – dyskursy*. Red. A. ZEIDLER-JANISZEWSKA, R. NYCZ. Warszawa 2008, s. 184.

Marek Pieniążek podkreśla, że w efekcie wspomnianego transmedialnego zwielokrotnienia jaźni „powstaje tożsamość na swój sposób adaptacyjna [podkr. K.F.], tworzona w toku dookreślania przez podmiot swojego obszaru rezonowania z techno i infosferą oraz wciąż odleglejszą sferą publiczną”<sup>149</sup>. W świetle tej opinii analizowane strategie upodmiotowienia reportażu książkowych można uznać za jeden z mechanizmów przystosowawczych, umożliwiających reporterom adaptację do nowych warunków tworzenia i dyfuzji przekazów. Co znamienne, akceptacja konwergencyjnych standardów pracy i budowy wizerunku skutkuje ewolucją zawodowej tożsamości dziennikarzy, jako że – cytując opinię Jakubowicza – „[w] »płynnej nowoczesności« także dziennikarstwo musi się stać »płynne«”<sup>150</sup>.

O upłynnieniu kryteriów definiowania profesji dziennikarskiej, a ściślej rzecz biorąc: reporterskiej, świadczy rosnąca liczba autorów książek reportażowych, którzy na co dzień funkcjonują poza głównym nurtem mediów. Do tego grona można zaliczyć np. znanego m.in. z utworu *Jakuck. Słownik miejsca* (Czarne, 2013) Michała Książka, który z wykształcenia jest kulturoznawcą i ornitologiem, a z zawodu – przewodnikiem syberyjskim. Łączenie pozadziennikarskich profesji z pracą reportażysty oczywiście nie stanowi żadnego *novum*. Tendencja ta – jak wykazano w rozdziale pierwszym – zaznaczyła się już w międzywojennej tradycji gatunku, na gruncie „przygodnych” reportaży podróżniczych autorstwa inżynierów, dyplomatów i wojskowych. Bezpośrednim efektem procesów konwergencji – zrównującej nadawców i odbiorców medialnych – wydaje się natomiast rosnąca grupa reporterów freelancerów, którzy zaistnieli na forum publicznym w dużej mierze dzięki ukończeniu Polskiej Szkoły Reportażu. Ten organizowany w Instytucie Reportażu roczny kurs pisania tekstów reportażowych wydaje się wzorcową realizacją omówionej już idei „pro-am”, czyli typowej dla kultury prosumpcji „profesjonalizacji” amatorstwa. Wielu kursantów szkoły rekrutuje się bowiem z branż pozadziennikarskich<sup>151</sup>, a wcześniejsze doświadczenia z mediami nie są kryterium rozstrzygającym o kwalifikacji kandydatów. Można więc stwierdzić, że Instytut Reportażu demokratyzuje dostęp do profesji reporterskiej, otwartej na jednostki ambitne i obdarzone pisarskim talentem.

<sup>149</sup> M. PIENIĄŻEK: *Transmedialne „ja” – czyli podmiot performatywny w relacji z kulturą*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura” 2013, t. 5, s. 239–240.

<sup>150</sup> K. JAKUBOWICZ: *Nowa ekologia mediów...*, s. 192.

<sup>151</sup> Polską Szkołę Reportażu ukończyły m.in. scenarzystka Justyna Pobiedzińska, a także lektorki językowe Iwona Głowacka i Maria Hawranek.

Niektórzy absolwenci Polskiej Szkoły Reportażu – jak analityczka rynkowa Anna Sulińska, autorka reportażowej książki *Wniebowzięte. O stewardesach w PRL-u* (Czarne, 2016) – na co dzień nadal wykonują wyuczone zawody. Innym – jak ekonomista Piotrowi Nesterowiczowi, twórcy przywołanego w poprzednim rozdziale reportażu *Cudowna* – udało się skutecznie przebranżwić. Podobne fluktuacje zawodowe można paradoksalnie zaobserwować również w kręgu reportażyistów, których ścieżki karier od początku oscylowały wokół praktyki reporterskiej. Modelowym tego przykładem jest Mariusz Szczygieł, obecnie postrzegany nie tylko jako twórca reportaży, lecz także felietonista, antologista oraz – co istotne – niezależny wydawca literacki. Wydawnictwo Dowody na Istnienie, którego założycielami są Szczygieł i Tochman, prowadzi działalność równocześnie niszową i komercyjną, tzn. łączy postulat promowania literatury ambitnej ze strategią marketingową zakładającą stałą obecność w internetowych kanałach medialnych.

Jako że wspomnianą oficynę literacką prowadzą czołowi polscy reporterzy, wydaje się ona trafną ilustracją spostrzeżenia Maryla na temat zmiany rynkowego statusu współczesnych pisarzy. Zdaniem badacza w dobie cyfryzacji literaci coraz częściej samodzielnie podejmują czynności z zakresu wytwarzania, dystrybucji i promocji książek, dotychczas zarezerwowane dla wyspecjalizowanych instytucji wydawniczo-księgarskich i PR-owych<sup>152</sup>. Nowe technologie – zauważa w innym szkicu Maryl – zrywają tym samym z „wprowadzonym przez druk podziałem na mówiącego pisarza, instytucje pośredniczące i niemą publiczność”<sup>153</sup>. Tak rozumiany proces egalitaryzacji uczestnictwa w życiu literackim stanowi kolejną odsłonę zjawiska konwergencji, wywierającej widoczny wpływ na przekształcenia tożsamości i społecznej pozycji współczesnych twórców literatury. W ich gronie coraz częściej lokowani są także polscy reportażyści, którzy dzięki aktywnemu korzystaniu z mediów, płynnej wymienności pełnionych ról zawodowych oraz świadomej subiektywizacji własnych książek ustanawiają nowy wymiar pograniczności reportażu jako gatunku.

---

<sup>152</sup> Zob. M. MARYL: *Kim jest pisarz...*, s. 86.

<sup>153</sup> IDEM: *Technologie literatury...*, s. 177.

## W UNIWERSUM KONWERGENCJI – WNIOSKI KOŃCOWE

Pograniczność najnowszej polskiej prozy reportażowej nabiera cech konwergencyjnych za sprawą omówionych w tym rozdziale mechanizmów przystosowawczych, opartych na kategoriach komercjalizacji, interaktywności i podmiotowości. Pierwszą metodę adaptowania reportaży książkowych do standardów ery cyfrowej cechuje synergiczne podejście do kwestii promocji i dystrybucji utworów, a także otwartość na oddolne inicjatywy odbiorców uwikłanych w transmedialne relacje. Tendencja ta łączy się nierozdzielnie z kolejną strategią adaptacji, czyli budową interakcji z czytelnikami, służącą zniesieniu asymetrii w relacjach nadawczo-odbiorczych. Tak rozumiana dialogiczność zostaje przeciwstawiona „zamkniętej” orientacji mediów tradycyjnych, w których treści tworzyli wyłącznie nadawcy profesjonalni, a kontakty z publicznością podlegały nieustannej moderacji i kontroli.

O zmianie podejścia do odbiorców świadczą przytoczone przykłady aktywizowania fanów reportażu za pomocą internetowych platform społecznościowych, wykorzystywanych w celu wypromowania konkretnych książek lub kompleksowych przedsięwzięć reporterskich. Zabiegi te pozwalają dostosować przekazy piśmienne do formatu nowych mediów, których interaktywny profil umożliwia wzmiankowaną przez Drożdża personalizację procesów komunikacyjnych. Współtworzy ona ostatnią z wyróżnionych metod adaptacyjnych, polegającą na eksponowaniu figury podmiotu autorskiego zarówno w warstwie tekstualnej utworów reportażowych, jak i w przestrzeni pozaliterackiej. W pierwszym ujęciu skutkuje to widoczną intymizacją języka reportażu, coraz częściej wzbogacanego elementami jawnie autobiograficznymi. Z kolei w perspektywie zewnątrztekstowej zagadnienie podmiotowości łączy się z szerszym problemem przetworzenia rzeczywistości społecznej przez skonwergowane media oraz z kwestią upłynnienia granic dziennikarstwa jako profesji. W następstwie tych zjawisk skrzyżowaniu ulegają zawodowe role reporterów, a ich publiczny wizerunek – oscylujący między statusem literata, osobowości medialnej i zwykłego człowieka – nabiera cech hybrydycznych.

Wyróżnione tendencje można tłumaczyć McLuhanowskim wariantem determinizmu technologicznego, do którego wyraźnie odsyła konstatacja Drożdża:

Człowiek jest istotą uwarunkowaną przez kulturę medialną i podlega ciągłym zmianom pod wpływem kulturowych oraz technicznych elementów i struktur jego

komunikacyjnych interakcji. Jeśli media stanowią „przedłużenie człowieka”, to wszelkie zmiany i rewolucje medialne dotyczą wprost ludzkiej natury<sup>154</sup>.

W świetle zacytowanej opinii przemiany komunikacyjne determinowane nieustannym doskonaleniem technologii przekazu przeobrażają środowisko funkcjonowania odbiorców, a w konsekwencji również ich system wartości i oczekiwania wobec nadawców – nie tylko pisarzy, krytyków czy wydawców, lecz także reporterów i dziennikarzy. Odniesienie tej koncepcji do sytuacji literatury w erze cyfryzacji pozwala przyjąć, że procesy konwergencji wytworzyły dynamicznie ewoluującą, komercyjnie motywowaną i w dużej mierze rozrywkowo sprofilowaną infrastrukturę medialną, ustanawiającą nowe warunki komunikacji literackiej. Analizowane w niniejszym rozdziale strategie adaptacyjne można oczywiście uznać za czynnik zakłócający właściwy odbiór sztuki słowa, gdyż odwracając uwagę od jej czysto estetycznej funkcji. To założenie – jakkolwiek niepozbawione podstaw – wydaje się jednak nie w pełni zasadne w odniesieniu do nurtu polskich książek reporterskich. Rewolucyjne następstwa konwergencji mediów uwidaczniają się bowiem nie tylko w zmianie społeczno-kulturowej scenerii funkcjonowania omawianej kategorii prozy. Pośrednio pod ich wpływem przekształceniom ulega także pisarski warsztat reporterów, o czym świadczą zasygnalizowane w tej części rozważań przejawy wzrastającej interaktywności i subiektywizacji poetyki reportażowej. Obie tendencje można potraktować jako swego rodzaju zmodernizowaną, tj. dostosowaną do reguł współczesnej mediosfery, realizację tradycyjnych wyznaczników gatunkowych reportażu. Bezpośrednim efektem procesów konwergencyjnych wydają się natomiast przeobrażenia *t e c h n i k p r z e k a z u* treści reportażowych, czyli metod nadawania artystycznej formy relacjonowanemu faktom.

To spostrzeżenie pozwala powrócić do przywołanej na wstępie kwestii pogranicznego wymiaru dzisiejszych reportaży książkowych. Przemiany współczesnego rynku wydawniczo-księgarskiego skłaniają do wniosku, że za sprawą konwergencji mediów ewoluuje również specyfika owej pograniczności. W XXI wieku twórczość prozatorska polskich reporterów w coraz większym stopniu uchodzi za pograniczną nie tylko w wymiarze genologicznym, lecz także medialnym, jako że agreguje zróżnicowane formy podawcze i odrębne środki wyrazu. Ze wspomnianym zjawiskiem łączone są w pierwszej kolejności internetowe hybrydy gatunku, przede wszystkim reportaże cyfrowe spopularyzowane w drugiej

---

<sup>154</sup> M. Drożdż: *Konwergencja mediów...*, s. 98.

dekadzie nowego tysiąclecia. Na podstawie obserwacji polskiego sektora wydawnictw zwartych z zakresu literatury faktu można jednak stwierdzić, że formalną transformację przechodzą również książki reportażowe. Ilustrują tym samym nadrzędny, bo obejmujący szeroko pojętą kulturę druku, wymiar adaptacji starych mediów do nowych warunków odbioru.



## ROZDZIAŁ IV



# AGREGACYJNOŚĆ WSPÓŁCZESNYCH POLSKICH REPORTAŻY KSIĄŻKOWYCH





**P**rzemiany reportaży książkowych w erze cyfrowej wynikają nie tylko z nowych strategii promocji i dystrybucji, będących zasadniczym przedmiotem dotychczasowych rozważań poświęconych następstwom konwergencji mediów. Konieczność konkurowania z nośnikami elektronicznymi skłania autorów książek reportażowych także do modyfikacji sposobu myślenia o formalnym ukształtowaniu utworów. W polskiej refleksji badawczej tak rozumiane przewartościowanie w zakresie poetyki z reguły tłumaczono postępującą „literaturyzacją” reportażu, uznaną za pośredni efekt jego wycofania z prasy i ulokowania w sektorze książkowym. Właśnie w zwrocie reporterów ku wydawnictwom zwartym Zygmunt Ziątek widział decydujące źródło przeobrażeń pisarstwa reportażowego. W jednej z prac podkreślił: „Dzisiejsze przemieszczanie się [reportażu – przyp. K.F.] do książki [...] świadczy, że nie będzie on już tym, czym był dotąd”<sup>1</sup>. Transformacji tego gatunku w Polsce nie sposób jednak sprowadzić wyłącznie do zmiany wiodącego środka przekazu. Biorąc pod uwagę konwergencyjne przekształcenia ruchu wydawniczo-księgarskiego, należy mówić raczej o multiplikacji i krzyżowaniu różnorodnych przekazywaczy w obrębie pojedynczych książek i w ich najbliższym otoczeniu medialnym.

W przypadku polskiego reportażu procesy te są obecnie rozpatrywane najczęściej w kontekście powstania multimedialnych i transmedialnych hybryd gatunku<sup>2</sup>. Przyjęcie podobnej perspektywy oglądu zwykle kieruje uwagę na

---

<sup>1</sup> Z. ZIĄTEK: *Dwa dwudziestolecia. Literatura jako reportaż i reportaż jako literatura*. W: *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania. Hierarchie. Perspektywy*. Red. H. Gosk. Warszawa 2010, s. 365.

<sup>2</sup> Zob. np. P. BUCZEK: *Wpływ nowych mediów na ewolucję literatury faktu. Analiza reportażu multimedialnego Jacka Hugo-Badera „Boskie Światło”*. „Civitas et Lex” 2015, nr 3, s. 7–16; N. WRZESZCZ: *Blondynki na krańcu świata. Kobięca opowieść o Czarnym Łądzie*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura” 2013, t. 5, s. 203–214.

zjawiska zachodzące poza wyjściowym nośnikiem papierowym – traktowanym jako konieczny punkt odniesienia dla zobrazowania przemian, lecz nie jako ich bezpośredni obiekt. Na potrzeby niniejszej refleksji obrano strategię odwrotną. Analizie zostały poddane mechanizmy decydujące głównie o wewnętrznej budowie książek reportażowych, ukazane przez pryzmat przeobrażeń współczesnej mediosfery. Tok rozważań określiła specyficznie pojęta kategoria agregacyjności, rozumiana jako centralna właściwość konstrukcyjna najnowszych reportaży<sup>3</sup>. Szczegółowej egzemplifikacji tej tendencji posłużyły książkowe utwory Mariusza Szczygła, Jacka Hugo-Badera i Filipa Springera, których reporterski dorobek wydaje się najpełniej odzwierciedlać możliwe kierunki ewolucji omawianej konwencji gatunkowej.

### MIĘDZY HYBRYDĄ A PROJEKTEM – REPORTAŻ KSIĄŻKOWY JAKO AGREGAT

Przemiany formalne polskich reportaży książkowych należy powiązać z szerszym problemem sytuacji książki drukowanej w dobie ekspansji elektronicznych środków przekazu. Mimo deklarowanej przez większość badaczy wiary w przetrwanie tradycyjnych nośników papierowych faktem pozostaje ich stopniowa ewolucja pod wpływem nowych form medialnych, zgodna z logiką wspomnianego w poprzednim rozdziale zjawiska remediacji. Ta prawidłowość dotyczy w szczególności sektora wydawniczo-księgarskiego, reprezentującego kulturę druku adaptowaną do standardów komunikacyjnych doby cyfryzacji. W świetle przytoczonych spostrzeżeń można więc polemizować z konstatacją Wojciecha Józefa Burszty:

Książka jest niezmienna, nie da się jej unowocześnić, podobnie jak nie da się zreformować samej praktyki czytania. Tym samym jest ona działalnością konserwatywną [podkr. K.F.], idącą pod prąd głównego nurtu konsumeryzmu<sup>4</sup>.

Choćby pobieżny przegląd nurtów literackich z przełomu XX i XXI wieku dowodzi raczej tendencji przeciwstawnych wobec zacytowanej opinii. Próba przełamania konserwatywności utworów książkowych był np. propagowany przez

---

<sup>3</sup> Przewodnią dla tego rozdziału kategorię agregacyjności analizuję, wykorzystując poszerzone fragmenty mojego artykułu: *Projekt: książka. O agregacyjności reportażu*. „Tekstualia” 2016, nr 4, s. 123–136.

<sup>4</sup> W. J. BURSZTA: *Książka i czytanie w popkulturowym reżimie symultaniczności*. W: *Gadżety popkultury. Społeczne życie przedmiotów*. Red. W. GODZIC, M. ŻAKOWSKI. Warszawa 2007, s. 139.

Zenona Fajfera projekt „liberatury”, czyli „literatury totalnej, w której tekst i przestrzeń książki stanowią nierozdzielalną całość”<sup>5</sup>. Nadanie sensotwórczej rangi przedmiotowym aspektom publikacji można uznać za jawne nawiązanie do utrwalonych w tradycji wzorców sztuki awangardowej. Analogiczny „kryptotradycjonalizm” uwidacznia się także we wspomnianej we wcześniejszych rozważaniach poetyce literackiego hipertekstu. Formuła powieści hipertekstowej, w Polsce spopularyzowana w pierwszej dekadzie XXI wieku, zakłada zerwanie z linearyzmem lektury poprzez niesekwencyjną budowę narracyjną opartą na systemie hiperłączy<sup>6</sup>. Konwencja ta powieliła więc chwyt wypracowany w dwudziestowiecznych „protohipertekstach”, które aktywizowały odbiorcę, skłaniając go do przyjęcia pozycji gracza dekodującego przeplatające się warstwy znaczeniowe fabuły. Tak rozumianą kategorię książki-gry – będącą kolejnym przejawem zerwania z eksponowanym przez Bursztę konserwatywnym praktyk czytelniczych – Aleksandra Mochocka odnosi do reguł interaktywności i intermedialności<sup>7</sup>, uprzednio omawianych w kontekście adaptacji reportażu książkowego do warunków cyfryzacji. Ponowne przywołanie obu tych zjawisk pozwala poszerzyć dotychczasową analizę przekształceń kultury druku w efekcie konwergencji. Wpływ wymienionych procesów na sektor wydawnictw zwartych Michał Zajac bada w kontekście współczesnej literatury dla dzieci i młodzieży, której związku z innymi mediami określa za pomocą koncepcji tzw. książki konwergencyjnej. Termin ten można uznać za bibliologiczny odpowiednik opowiadania transmedialnego. W definicji Zajęca książka konwergencyjna oznacza bowiem narrację zapoczątkowaną przez przekaz drukowany, lecz stale ewoluującą wskutek rozpisania fabuły na różne, wzajemnie komplementarne platformy medialne<sup>8</sup>.

Wszystkie wymienione tendencje twórcze można uznać za przykłady gromadzenia i scalania odrębnych komponentów komunikacyjnych: technik fabularnych, środków wyrazu, fizycznych nośników danych lub ścieżek odbioru. Ich koncentracja prowadzi każdorazowo do powstania kompleksowego zespołu wzajemnie powiązanych elementów, które w połączeniu zaczynają funkcjonować

<sup>5</sup> Z. FAJFER: *Liberatura czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999–2009*. Red. K. BAZARNIK. Kraków 2010, s. 43.

<sup>6</sup> Na temat powieści hipertekstowej – zob. np. M. BOGACZYK-VORMAYR: *Wszystko jest Tekstem? Hipertekstualność jako nowe doświadczenie literatury*. „Teksty Drugie” 2008, nr 1/2, s. 256–269.

<sup>7</sup> Zob. A. MOCHOCKA: *Między interaktywnością a intermedialnością. Książka jako przestrzeń gry*. „Homo Ludens” 2009, nr 1, s. 163–164.

<sup>8</sup> Zob. M. ZAJĄC: *Od Produktu Totalnego do książki konwergencyjnej. Związki książki dla dzieci i młodzieży z innymi mediami*. W: *Współczesne oblicza komunikacji i informacji. Problemy, badania, hipotezy*. Red. E. GŁOWACKA, M. KOWALSKA, P. KRYSIŃSKI. Toruń 2014, s. 313–322.

na zasadach autonomicznego komunikatu. Semantyka tego mechanizmu nasuwa mimowolne skojarzenie z pojęciami agregacyjności oraz agregatu. Sam termin agregacji z reguły stosowany jest na oznaczenie zróżnicowanych zjawisk z zakresu nauk społecznych, ścisłych i przyrodniczych. W potocznym rozumieniu uchodzi za proces łączenia, w którego następstwie powstaje „całość złożona z pewnych przedmiotów, traktowanych jako jej części właściwe”<sup>9</sup>. Odnośząc tę kategorię do przedmiotu niniejszej analizy, trzeba zaznaczyć, że z natury agregacyjne jest samo zjawisko konwergencji mediów – centralne dla problemu przekształceń współczesnych polskich reportaży książkowych. O ile jednak istotę konwergowania stanowi upłynnienie granic dzielących podmioty tego procesu, a w konsekwencji ich wzajemne upodobnienie, agregacyjność kładzie większy nacisk na wyeksponowanie liczebności składników tak pojmowanego konwergującego uniwersum. W przypadku książek reportażowych agregację należy więc rozumieć jako demonstrowanie fragmentacji i heterogeniczności materiału tworzącego końcową opowieść. Reportaż książkowy o statusie agregatu byłby w związku z tym sumą komponentów niejednorodnych pod względem formalnym i funkcjonalnym, występujących w obrębie medium wyjściowego i poza nim.

Agregacyjność można oczywiście uznać za „wrodzoną” cechę omawianego gatunku, analogiczną do jego sprawozdawczości, dokumentarności, podmiotowości czy literackości. Z założenia agregacyjny charakter ma konwencjonalny akt gromadzenia i scalania treści tworzących reporterską narrację, czego sugestywną metaforą jest Wańkowiczowska koncepcja reportażu jako mozaiki. W serii teoretycznych szkiców z drugiej połowy lat sześćdziesiątych Melchior Wańkowicz porównał pisarstwo reportażowe do łączenia faktograficznych „kamyczków” w mozaikowy obraz, w którym „żadnej cząstki nie można pomalować, każdą trzeba wynaleźć w jej naturalnej barwie”<sup>10</sup>. Dopuszczalna jest jednak – a nawet wskazana – celowa synteza odrębnych faktów cząstkowych, np. informacji dotyczących kilku różnych, lecz realnie istniejących postaci. Skutkuje to mimowolnym ufikcyjnieniem opowieści, mającym na celu wydobycie w tekście prawdy generalnej kosztem prawdy dosłownej. Postulowane przez Wańkowicza poszerzenie konwencji reportażu o elementy kreacyjne stanowi radykalną odslonę agregacyjności, w tym wypadku rozumianej jako określona metoda konstrukcji uprzednio wyselekcjonowanego materiału źródłowego.

---

<sup>9</sup> *Agregat [łac.]*. W: *Leksykon PWN*. Red. B. KACZOROWSKI. Warszawa 2004, s. 25.

<sup>10</sup> M. WAŃKOWICZ: *Prosto od krowy*. Warszawa 1965, s. 48.

Tak pojmowane łączenie i przetwarzanie faktów służy estetyzacji przekazu reportażowego, który za sprawą tematycznej i formalnej różnorodności nabiera cech sylwicznych. Pojęciem sylw współczesnych Ryszard Nycz określił ponadgatkową odmianę pisarstwa paraliterackiego, opartą na heterogeniczności i fragmentaryzacji tworzywa tekstu<sup>11</sup>. Zdaniem Marty Buławy sylwiczność – w swej istocie tożsama z mechanizmem agregacji – jest jedną z tradycyjnych cech strukturalnych reportażu pisanego:

Materiał zebrany przez reportera zawsze ma tak naprawdę naturę sylwiczną. [...] Różnorodność materiału (od dokumentów, przez dane statystyczne, fragmenty książek naukowych, pojedyncze wypowiedzi, po wrażenia zmysłowe reportera) jest często bodźcem do poszukiwania klucza umożliwiającego połączenie odrębnych pod względem treści i formy materiałów [...]<sup>12</sup>.

Podobną opinię formułuje Agnieszka Mikołajczuk, której zdaniem „wielość głosów, kodów, stylów, tekstów składających się na materię reportażu wpływa na swoistą kolażowość tego gatunku”<sup>13</sup>. Agregacyjne w formie są jednak nie tylko reporterskie sylwy przybierające postać dokumentarnego kolażu, lecz także książkowe zbiory tekstów reportażowych. Kumulatywny wymiar tego typu publikacji, zwykle złożonych z przedruków prasowych, staje się widoczny szczególnie w kolekcjach utworów pokrewnych tematycznie i w konsekwencji odbieranych globalnie przez pryzmat przewodniego motywu problemowego. Ta prawidłowość zachodzi np. w tomie *Bóg zapłać* Wojciecha Tochmana (Czarne, 2010), dotyczącym kwestii wiary i duchowości, a także we wspomnianych już książkach *Obwód głowy* Włodzimierza Nowaka (o relacjach polsko-niemieckich) i *Pochówek dla rezuna* Pawła Smoleńskiego (o stosunkach polsko-ukraińskich).

Przytoczone zabiegi mozaikowego kształtowania struktury reportażu i ich agregowania w zbiory książkowe to chwytły stosowane niezależnie od przemian spowodowanych cyfryzacją. Tendencją bliższą idei podjętych tu rozważań, z uwagi na konwergencyjne podłoże i formalny charakter, jest natomiast tworzenie książek reportażowych o randze h y b r y d. We wcześniejszych rozważaniach pojęcie hybrydyzacji stosowane było na oznaczenie procesu krzyżowania się mediów,

<sup>11</sup> Zob. R. Nycz: *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. Wrocław 1984.

<sup>12</sup> M. Buława: *Bohater jako autor, autor jako bohater. Gry Jacka Hugo-Badera z autorstwem*. „Tekstualia” 2015, nr 3, s. 159.

<sup>13</sup> A. Mikołajczuk: *Reportaż – uobecnienie prawdy o człowieku i świecie*. W: *Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*. Red. E. Bańkowska, A. Mikołajczuk. Warszawa 2003, s. 247.

powiązanego z tendencją do lokowania piśmiennych reportaży na pograniczu różnych dyskursów audiowizualnych. Hybrydyczność można jednak utożsamić także z agregacją i scaleniem w obrębie pojedynczego przekazu odrębnych wzorców gatunkowych bądź rodzajowych.

### Reportaże jako hybrydy gatunkowo-rodzajowe

Hybrydyzacja zachodząca na poziomie formalno-treściowym utworu często skutkuje powstaniem multimedialnych i polisemiotycznych tekstów, których poszczególne elementy składowe – zdaniem Ewy Szczęsnej – „wchodzą ze sobą w interakcje, relacje zależności, są ze sobą w jakiś sposób powiązane, decydując o specyfice całości”<sup>14</sup>. Złożona budowa tego typu przekazów współgra z eksponowaną przez Jana van Dijka właściwością współczesnych wytworów kulturowych, które wskutek dominacji cyfrowego przetwarzania danych „występują we fragmentarycznych i przebudowanych formach”<sup>15</sup>. W odniesieniu do reportaży książkowych, postrzeganych w kontekście cech właściwych literaturze, hybrydyczny status można przypisać twórczości agregującej nie tylko odmienne schematy medialne, lecz także narracyjne. Poetyka tak rozumianych publikacji spełnia kryteria analizowanej przez Grzegorza Grochowskiego kategorii hybryd tekstowych, czyli synkretycznych utworów odznaczających się gatunkową niejednorodnością<sup>16</sup>.

Co oczywiste, łączenie wzorców różnych gatunków w tekście reportażu nie zawsze prowadzi do zatarcia genologicznego rdzenia całej wypowiedzi. Począwszy od 1989 roku na polskim rynku wydawniczym rośnie jednak liczba okołoreportażowych publikacji o charakterze gatunkowych agregatów, niejednoznacznych w końcowym odbiorze. Tego typu problemy recepcyjne stwarza np. książka *Zapiski na biletach* Michała Olszewskiego, będąca świadectwem podróży autora po Polsce prowincjonalnej i zapomnianej. Przywołany zbiór książkowy ukazał się w 2010 roku w reporterskiej serii „Terra Incognita” Wydawnictwa W.A.B. i zawiera teksty drukowane wcześniej w prasie. Zamiast klasycznego reportażu czytelnicy otrzymują jednak narracyjny konglomerat krótkich form diarycznych,

---

<sup>14</sup> E. SZCZĘSNA: *Tożsamość hybrydyczna*. „Er(r)go” 2004, nr 2, s. 12.

<sup>15</sup> J. VAN DIJK: *Spoleczne aspekty nowych mediów. Analiza społeczeństwa sieci*. Przeł. J. KONIECZNY. Warszawa 2010, s. 290.

<sup>16</sup> Zob. G. GROCHOWSKI: *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*. Wrocław 2000, s. 20.

eseistycznych i felietonowych, których połączenie decyduje o zaniku gatunkowej dystynktywności przekazu<sup>17</sup>.

Podobny fragmentaryzm kompozycyjny i heterogeniczność tworzywa tekstowego można dostrzec w książce *Krall* Tochmana i Szczygła (Dowody na Istnienie, 2015). Choć nie jest to reportaż, pozwala zilustrować kolejny wariant agregacji, w tym wypadku rozumianej jako scalanie odrębnych technik percepcji dzięki zjawisku współautorstwa. Obecność dwóch autorów determinuje dwudzielną kompozycję publikacji, a zarazem dwa różne ujęcia biograficzne tytułowej bohaterki. Jej pierwszą odsłonę ujawnia przeprowadzony przez Tochmana wywiad, osadzony w reporterskiej scenarii podróży samochodowej. Wspomniana rozmowa jest wyraźnie oddzielona od drugiej części książki, wydrukowanej na papierze o innym odcieniu i fakturze. W tej partii utworu zawarto krótkie teksty prozatorskie, skany odręcznych notatek i listów, zdjęcia z domowego archiwum oraz inne prywatne materiały, „wyjęte z szuflady” pisarki i zebrane przez Szczygła w sylwiczną kolekcję. Z ideą reportażu agregacyjnego wiąże omawianą pozycję książkową fragmentaryczna, kolażowa konstrukcja – skutkująca genologiczną komplikacją całości – oraz fakt, że tak rozumiana hybryda powstała w następstwie współpracy reporterów o eksperymentalnym podejściu do warsztatu pisarskiego.

Eksperymentalizm wyróżnia także inną dokumentarną książkę Tochmana – opublikowaną nakładem krakowskiego Znak *Córeńkę* (2005). Opowieść tę autor poświęcił reporterce Beacie Pawlak, tragicznie zmarłej w zamachu terrorystycznym na wyspie Bali. Publikację otwiera fikcyjny utwór prozatorski, będący aluzją do realnie istniejącego szkicu powieści, znalezionej przez Tochmana w osobistych rzeczach bohaterki. Inicjalna partia *Córeńki* koresponduje z umieszczoną w dalszej części książki relacją z podróży reportera śladem zaginionej Pawlak. Agregując dwie odrębne płaszczyzny narracyjne, w tym jedną przeczącą istocie obrazowania faktograficznego, autor mimowolnie nawiązał do Wańkowiczowskiego postulatu wydobycia prawdy esencjonalnej za pomocą częściowego ufikcyjnienia tekstu. Zastosowany zabieg Tochman tłumaczył – podobnie jak Wańkowicz swą teorię reportażowej mozaiki – potrzebą rozluźnienia rygorów konwencji. Stwierdził: „Reportaż mnie ograniczał [...]. Brzmi to przewrotnie, ale musiałem zastosować fikcję, żeby napisać bardzo prawdziwą książkę”<sup>18</sup>. Agregacyjne podłoże *Córeńki* można więc uzasadnić Miłoszowskim dążeniem do

<sup>17</sup> Wątek genologicznego podłoża tej książki rozwijam w artykule: *Między literackością a podmiotowością. Nowy wymiar „skażenia” polskiego reportażu (na przykładzie „Zapisków na biletach” Michała Olszewskiego)*. „Postscriptum Polonistyczne” 2013, nr 1, s. 153–166.

<sup>18</sup> Cyt. za: A. WOLNY-HAMKAŁO: *Grzechy Tochmana*. „Gazeta Wyborcza” 13.10.2005, nr 239, s. 19.



wypracowania „formy bardziej pojemnej”, pozwalającej przekroczyć sztywne restrykcje rodzajowe lub gatunkowe.

Pokrewną intencję twórczą przejawia w sferze reportażu Jarosław Mikołajewski, który – jak nadmieniono w poprzednim rozdziale – świadomie łączy elementy prozy i liryki na poziomie poetyki immanentnej tekstu. W utworach tego autora gest agregowania realizowany jest poprzez płynne przejścia narracji reportażowej w poetycką, widoczne np. w podanym fragmencie *Wielkiego przyptywu*:

W samolocie, jakoś nad Sycylią, mam sen. Nie można wierzyć snom. Wystarczy je zapisywać:

katania jest pode mną  
spotykam się z biagiem

z jego żoną  
synami

z ignaziem  
angela  
z saragei  
z giampaolo  
z carmelo  
z franceskiem

[WP, s. 119]

Scalenie prozatorskiej i wierszowanej formy podawczej ulega wyeksponowaniu w opisie utworzonego na Lampedusie muzeum rzeczy osobistych, które kiedyś należały do uchodźców masowo przybywających na wyspę. Wyliczenie porzucanych przedmiotów autor konstruuje na wzór lirycznych wersów, rozmieszczonych pojedynczo na piętnastu kolejnych stronach książki [WP, s. 63–77]. Zabieg ten Magdalena Piechota określa jako „liberacki”, nawiązując do wspomnianej już koncepcji „liberatury” Fajfera<sup>19</sup>. Przejawem „liberackości” cytowanych partii *Wielkiego przyptywu* jest uznanie fizycznego kształtu wyrażen językowych za pełnowartościowe tworzywo literackie. Kluczowa w kontekście agregacyjności

---

<sup>19</sup> M. PIECHOTA: *Kiedy poeta pisze reportaż – wywoływanie obrazu w „Wielkim przyptywie” Jarosława Mikołajewskiego*. W: *Współczesne media. Gatunki w mediach*. T. 1: *Zagadnienia teoretyczne. Gatunki w mediach drukowanych. Prace dedykowane Profesor Marii Wojtak*. Red. I. HOFMAN, D. KĘPA-FIGURA. Lublin 2017, s. 354.

analizowanego utworu wydaje się jednak przede wszystkim relacja zachodząca między językiem poezji i prozy. Choć w reportażu Mikołajewskiego poetyckie frazy są graficznie wyodrębnione z narracji właściwej, pod względem logicznym łączą się z fragmentami pisanymi tekstem ciągłym. Analogiczny zabieg autor zastosował w *Terremoto*:

Wieczorem na gwarnym Campo de' Fiori, miksowanym przez pomarańczowe światło śmieciarki, zastanawiam się, jak Luisa namalowałaby własną duszę. Czy tak, jak ja widziałem dziś Amatrice?

*Kupki śniegu na tym, co pod spodem.*

*Dywany, parkometry.*

*Pólotwarty piórnik szkolny. Różowy.*

*Kapliczka za szkłem, które się nie stłukło, w niej święty z ręką  
na trupiej czaszce.*

*Zakazy postoj.*

*Pierzyny błękitne.*

*Kaloryfery.*

A to wszystko nieuspokojone jeszcze. Niepozamiatane. Roztrzęsione. Kołujące się. Rozbiegane jak futurystyczny pies Giacomina Balli. Na smyczy, czarny, w miejscu jednym i wielu.

[T, s. 94]

Tak pojmowaną agregację rodzajową można uznać za odwróconą wersję omówionej przez Andrzeja Kaliszewskiego poezji faktu, czyli tendencji do przenikania gatunków dziennikarskich w przestrzeń liryki<sup>20</sup>. Należy przy tym zastrzec, że agregacyjność *Terremoto* nie ogranicza się wyłącznie do absorpcji form poetyckich i ich integracji z tekstem głównym. W analizowanej książce o włoskich trzęsieniach ziemi – podobnie zresztą jak w *Wielkim przyptywie* – zwraca uwagę fragmentaryczna kompozycja całego utworu. Składa się on z krótkich szkiców o brulionowej budowie, między którymi z reguły nie zachodzi ścisły związek przyczynowo-skutkowy. Do tego typu segmentów fabularnych Mikołajewski dołączył dwa rozdziały odbiegające pod względem formalnym od przewodniej relacji reporterskiej. Pierwszy z nich jest w pełni autonomicznym wierszem [T, s. 88–90], z kolei drugi – literackim opowiadaniem stylizowanym na dziecięcą

<sup>20</sup> Zob. A. KALISZEWSKI: *Poezja faktu. Wpływ gatunków dziennikarskich na gatunki literackie na przykładzie liryki współczesnej*. W: *Poetyka i pragmatyka gatunków dziennikarskich*. Red. W. FURMAN, K. WOLNY-ZMORZYŃSKI. Rzeszów 1999, s. 21–46.

baśń o trzęsieniu ziemi [T, s. 113–117]. W *Terremoto* dokonuje się zatem synteza narracji faktograficznej i fikcjonalnej, przypominająca nieco zabieg zastosowany przez Tochmana w *Córeńce*.

Co znamienne, próby mieszania form dokumentarnych i niedokumentarnych – podejmowane przez niektórych polskich reporterów – James Hay i Nick Couldry określają jako jeden z wariantów definicyjnych konwergencji<sup>21</sup>. Omówione przykłady hybrydyzacji gatunkowo-rodzajowej reportaży książkowych oczywiście nie wiążą się bezpośrednio ze zwrotem cyfrowym, choć można założyć, że estetyka nowych mediów stymuluje eksperymentalne postawy twórcze w środowisku reporterskim. Ścisłejszy związek ze zjawiskiem konwergencji łączy natomiast te opowieści dokumentarne, które za sprawą scalania zróżnicowanych środków wyrazu lub nośników przekazu zyskują status **h y b r y d m e d i a l n y c h**.

### Reportaże jako hybrydy medialne

Punktem wyjścia dotychczasowej analizy hybryd reportażowych było stwierdzenie, że ich agregacyjność jest efektem szeroko pojmowanych mechanizmów kumulatywnych zachodzących w sferze formalno-treściowej utworów. Procesy te pośrednio wiążą się ze zjawiskiem konwergencji retorycznej, oznaczającej kreowanie nowych gatunków poprzez krzyżowanie cech wcześniej istniejących form medialnych<sup>22</sup>. Pod pojęciem retoryki Anders Fagerjord rozumie ogół werbalnych i wizualnych aspektów wypowiedzi, warunkowanych obroną technologią komunikacji. Obejmuje ona m.in. tematykę, argumentację, słownictwo, a także materiał ilustracyjny i typograficzny zawarty w przekazie. Według Fagerjorda konwergencja retoryczna ma miejsce wówczas, gdy tego typu elementy odziedziczone z wcześniejszych mediów koegzystują w pojedynczym tekście sieciowym<sup>23</sup>. Wspomnianą prawidłowość można jednak z powodzeniem odnieść także do komunikatów spoza przestrzeni internetu, np. do hybryd książkowych scalających zróżnicowane schematy medialne.

---

<sup>21</sup> Zob. J. HAY, N. COULDRY: *Rethinking Convergence/Culture: An Introduction*. „Cultural Studies” 2011, Vol. 25, No. 4/5, s. 473.

<sup>22</sup> Zob. A. FAGERJORD, T. STORSUL: *Questioning Convergence*. In: *Ambivalence towards Convergence: Digitalization and Media Change*. Eds. T. STORSUL, D. STUEDAHL. Göteborg 2007, s. 24.

<sup>23</sup> Zob. A. FAGERJORD: *Rhetorical Convergence: Studying Web Media*. In: *Digital Media Revisited: Theoretical and Conceptual Innovations in Digital Domains*. Eds. G. LIESTØL, A. MORRISON, T. RASMUSSEN. Cambridge, MA 2003, s. 313, 316.

Przykładem tak rozumianej twórczości jest przywołana już formuła polifonicznej powieści reportażowej, operującej „z g r o m a d z o n y m i [podkr. K.F.] w wyniku dialogu głosami uczestników i świadków wydarzeń”<sup>24</sup>. Agregacyjność analizowanej konwencji wiąże się nie tylko z wielogłosowym charakterem tekstu<sup>25</sup>, w którym zespoleniu ulega retoryka powieści, reportażu, historii mówionej, dramatu i filmu. Agregacja może zachodzić również w zewnętrznej relacji powstałego w ten sposób interdyscyplinarnego utworu z innymi mediami – np. wówczas, gdy polifoniczna powieść reportażowa zostaje zaadaptowana do postaci filmowej, teatralnej lub radiowej, a zatem zyskuje dodatkowe komponenty fabularne. Przywołany proces Paulina Orłowska łączy z kategorią transmedialności, zastrzegając jednak, że w twórczości praktykowanej w Laboratorium Reportażu multiplikacja platform medialnych nie ma na celu rozrywki – jak w większości fikcyjnych narracji transmedialnych. Zdaniem badaczki w przypadku utworów z założenia „wielogłosowych” wspomniany zabieg zyskuje wymiar epistemiczny, gdyż służy „ekspozycji polifonicznego stosunku do opisywanej postaci, zdarzenia, miejsca czy pojęcia”<sup>26</sup>.

Transmedialny charakter Orłowska przypisuje nie tylko intermedialnym adaptacjom książek Marka Millera i jego zespołu dziennikarskiego, lecz także tym realizacjom Laboratorium Reportażu, w których narrację tekstualną uzupełnia warstwa ikonograficzna, a wyjściowa opowieść kontynuowana jest przez użytkowników mediów społecznościowych<sup>27</sup>. Obserwacje autorki skłaniają do wniosku, że pierwotnie monomedialna – tzn. piśmienna i drukowana w edycjach zwartych – konwencja polifonicznej powieści reportażowej stopniowo ewoluuje do postaci spełniającej standardy konwergencyjne. Świadczy o tym np. udostępniony w internecie projekt dokumentalny Laboratorium Reportażu pt. „Dzieje Bazaru Różyckiego”, który bazował na aktywnym udziale odbiorców w tworzeniu

<sup>24</sup> M. MILLER: *Polifoniczna powieść reportażowa*. „Studia Medioznawcze” 2011, nr 2, s. 88.

<sup>25</sup> Agregacyjność tożsamą z polifonicznością narracji można oczywiście uznać także za cechę tradycyjnych reportaży, w których figurę podmiotu autorskiego zastępuje zbiorowa instancja nadawcza. W tego typu utworach rola reportera odpowiada postulowanej przez Marka Millera figurze autora-montażysty. Ogranicza się zatem – jak dowodzi Mateusz Zimnoch – do selekcji i umiejętnego skomponowania głosów bohaterów. Zob. M. ZIMNOCH: *Fikcja jako prawda. Referencyjność reportażu ponowoczesnego*. „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2012, nr 1, s. 61–62.

<sup>26</sup> P. ORŁOWSKA: *Koncepcja polifonicznej powieści reportażowej Laboratorium Reportażu wobec teorii Michaiła Bachtina. Polityczny wymiar polifonii*. „Studia Medioznawcze” 2017, nr 2, s. 49.

<sup>27</sup> Zob. *ibidem*, s. 48.

tytułowej fabuły, rozwijanej równolegle w formie audiowizualnej<sup>28</sup>. Przejawem dokonującej się przemiany metody polifonicznej jest również tekstualno-graficzna publikacja reporterska Millera pt. *Papież i generał*, wydana w 2015 roku w koedycji Narodowego Centrum Kultury i firmy Rosikon Press. Pozycję tę można określić mianem multimedialnego agregatu, ponieważ łączy w sobie tekst reporterski ze zdjęciami i komiksem<sup>29</sup>. Jako że książka powstała przy współudziale uznanych rysowników: Krzysztofa Ostrowskiego, Przemysława Truścińskiego i Jacka Frąsia, pozwala ponownie poruszyć kwestię kooperacji artystycznych – wcześniej rozpatrywanych pod kątem interdyscyplinarności polskich reportaży książkowych. W ich polifonicznej odmianie zbiorowe autorstwo oznacza zespołową pracę nad zbieraniem i montowaniem materiału dokumentalnego, koordynowaną przez kierownika projektu. W tak zdefiniowanej wspólnocie również zdaje się uwidaczniać mechanizm agregacji, w tym wypadku rozumianej jako łączenie twórczego potencjału różnych autorów w pojedynczym przekazie.

Literackie kooperacje reporterów zostały już zasygnalizowane w omówieniu biograficznej publikacji Szczygła i Tochmana o Hannie Krall. Na przykładzie przywołanej w drugim rozdziale reportażowo-fotograficznej książki *Eli, Eli* Tochmana i Welnickiego poruszono z kolei problem hybrydyzacji utworu, będącej efektem współpracy między autorami reportaży a reprezentantami innych profesji. Pełniejszą realizacją idei książkowej hybrydy, łączącej odrębne środki wyrazu dzięki współdziałaniu twórców o odmiennych profilach zawodowych, wydaje się jednak opublikowana nakładem Wydawnictwa Prześwit *Sura* – opowieść dotycząca rewolucji i wojny w Syrii, autorstwa pisarza i reportera Rafała Grzeni oraz fotografa Macieja Moskwy<sup>30</sup>. W przywołanym zbiorze syryjski konflikt został ukazany poprzez dwie konwergujące ze sobą płaszczyzny: czarno-białe zdjęcia Moskwy oraz miniaturowe teksty reportażowe Grzeni. Efektem ich współistnienia jest fragmentaryzacja całego utworu, zgodna z etymologią tytułowej sury – arabskiego

---

<sup>28</sup> Zob. informacje o projekcie na jego oficjalnej stronie internetowej: <http://bazar-rozyckiego.pl/> [dostęp: 30.03.2019].

<sup>29</sup> Warto w tym miejscu zaznaczyć, że przed publikacją omawianego utworu Millera reportaże komiksowe – autorstwa dziennikarzy Alexa Kłosa i Tomasza Kwaśniewskiego oraz znanego rysownika Przemysława Truścińskiego (pseud. „Trust”) – ukazywały się w latach 2004–2008 na łamach „Gazety Stołecznej” w cyklu *Komiks W-wa*. W 2009 roku cała seria została przedrukowana w książce wydanej przez oficynę Kultura Gniewu. Na temat analogicznych realizacji zagranicznych – zob. K. LICHTBLAU: *Reportaż komiksowy*. „Zeszyty Komiksowe” 2015, nr 19, s. 4–9.

<sup>30</sup> R. GRZENIA, M. MOSKWA: *Sura*. Warszawa 2016. Cytaty z tego utworu oznaczam skrótem SU.

określenia obrazu bądź fragmentu. Dwudzielna kompozycja przekształciła książkę w polimedialny agregat, o czym świadczy zawarta we wstępie uwaga Grzeni:

[...] oddajemy w Wasze ręce coś, co nie jest ani albumem fotograficznym, ani literaturą faktu, ani zbiorem literackich impresji, ani listów do dawnych przyjaciół – ale tym wszystkim naraz. W Syrii najczęściej byliśmy razem – ja widziałem Maćka fotografującego, on słyszał historie, które spisywałem od spotkanych ludzi. Co pisarskie, skleiło się w naszej pracy i doświadczeniu z tym, co zdjęciowe, w fotograficzno-literacki a m a l - g a m a t [podkr. K.F.]. Nie potrafimy i nie chcemy tego rozdzielać.

[SU, s. 26]

Pokrewne agregacji pojęcie amalgamatu – oznaczające stop metali, a w szerszym ujęciu: mieszanie skupionych elementów – trafnie odzwierciedla relację zachodzącą między poszczególnymi składnikami narracyjnymi *Sury*. Jednostroiczne teksty Grzeni płynnie stapiają się z towarzyszącymi im fotografiami, każdorazowo opatrzonymi kompatybilnym tytułem. Związek ten nie zawsze opiera się jednak na prostym opisie miejsc, sytuacji lub postaci ukazanych na danym zdjęciu. Wynika to z genologicznej niejednorodności wspomnianych miniatur tekstowych, wśród których można wyróżnić zarówno partie spełniające kryteria narracji reportażowej, jak i fragmenty od niej odległe – urywki wierszy, pieśni i sur koranicznych, a także dosłownie zacytowane wypowiedzi bohaterów, pełniące funkcję mikrorozdziałów:

Teraz, bez megafonu i upojenia tremą, jest zawstydzony, zahukany, milkliwy. Cicho śpiewa, patrząc w ziemię:

o ma, o ma,  
o matko moja męczeńska,  
o ma, o ma,  
kiedy poprosiliśmy o wolność,  
spadł na nas pocisk ołowiany,  
więc za mną, mamó, teraz nie płacz,  
odchodzę przez ojczyznę wzywany,  
[...]  
idę do rajy, tam mnie wołaj,  
wystarczy mi męczeńska śmierć  
i twoja ła, co o mnie opowiada

[SU, s. 57]

### **Demony**

„Bo ja jestem z alawickiej wsi, a on sunnita. Znaliśmy się jeszcze przed wojną i pokochaliśmy, choć dzieliło nas wyznanie. A o ślubie zdecydowaliśmy już w trakcie tego wszystkiego. Musiałam przeprowadzić się na tę stronę rzeki, do niego. Moi rodzice stopniowo odcinają się ode mnie. Odwiedzam ich, opowiadam, jak wygląda życie tutaj, po sunnickiej stronie – o bombardowaniach, o rewolucji. Ale nie słuchają, wierzą w to, co podaje im państwowa telewizja – że tutaj mieszkają już tylko wściekłe demony, które chcą zabić wszystkich alawitów. Dlatego gdy urodziłam mężowi córkę, nazwaliśmy ją Salam. Pokój”.

[SU, s. 53]

W *Surze* zwracają uwagę również fragmenty przybierające postać wyobrażonego dialogu reportera z opisywanymi Syryjczykami:

Tego człowieka wyciągnięto cało z doszczętnie zwanego domu. Modlił się akurat, zgiął w pokornym pokłonie, gdy płachta sufitu runęła w dół, klinując się tuż nad jego głową. [...]

Modlicie się jak nigdy – żarliwiej, bardziej panicznie, bezustannie. [...]

Na końcu drogi przyjdzie wam, syryjskim neofitom, wstąpić do oddziałów męczenników, w których paraduje się w workowatym płaszczu, gdyż niczego innego poza chromowanym kałasznikowem posiadać nie wypada.

[SU, s. 135]

Analogiczne zwroty niekiedy kierowane są do konkretnych postaci – jak w opisie poległego syryjskiego szahida, niesionego w uroczystym kondukcje pogrzebowym:

Teraz okryli cię bawełnianym całunem, zgodnie z koraniczną tradycją nie zmywając krwi z ciała szahida. Dlatego na muślinowej białej chuście, którą owinięto twoją głowę, rozlewa się ciągle żywa czerwona plama, robiąca wrażenie, jakby krew jeszcze wyciekała z rany od szrapnela, jakbyś dopiero co zmarł.

[SU, s. 129]

Za sprawą ścisłego zespolenia tego typu quasi-reporterskich narracji z równie wieloznacznymi zdjęciami *Sura* potwierdza spostrzeżenie Marcina Rychlewskiego na temat widocznej we współczesnej literaturze tendencji do scalania materiału ilustracyjnego i warstwy tekstualnej książki: „Warto zauważyć, że [...] w utworach literackich nie zawsze mamy do czynienia z relacją nadrzędno-podrzedną pomiędzy słowem i obrazem. W ostatnich latach pojawiają się bowiem projekty

wielokodowe, których semiotyczny status bywa niejasny”<sup>31</sup>. Publikacja Grzeni i Moskwy wydaje się znaczącą egzemplifikacją przemian polskich reportaży książkowych także dlatego, że ukazuje proces stopniowego uatrakcyjniania ich fizycznej materii. Ta tendencja wiąże się ze znacznie szerszym zjawiskiem projektowego pojmowania współczesnej literatury, coraz częściej wydawanej i promowanej w sposób wielofazowy i wielokanałowy.

### Agregacyjność materialna i projektowość reportażu

Eksperymenty w zakresie materialno-przedmiotowych komponentów książek można pośrednio tłumaczyć wpływem ekspansywnej kultury audiowizualnej i powszechnej w erze konwergencji idei wielokodowości przekazu. Trzeba jednak podkreślić, przywołując ponownie przykłady „antykonserwatywnych” nurtów awangardy, że podobne tendencje należą do praktyk utrwalonych w dziejach piśmiennictwa. Rychlewski aktualizuje tę część tradycji literackiej w swej analizie trendów wydawniczych, które zaistniały w Polsce na skutek transformacji ustrojowej i ekspansji nowych mediów<sup>32</sup>. Badacz przypisuje znaczeniotwórczy potencjał w równym stopniu treści książki, co walorom sensorycznym towarzyszącym percepcji jej zewnętrznego opakowania. Składa się na nie m.in. układ typograficzny strony, rodzaj papieru i oprawy, a także wygląd okładki i objętość wolumenu.

Obejmująca wyróżnione elementy fizyczna obudowa publikacji odgrywa istotną rolę nie tylko w przypadku *Sury* Grzeni i Moskwy, lecz także innych reporterskich opowieści o fotograficznym podłożu. Należy wśród nich wymienić m.in. omówiony już pod tym kątem zbiór *Eli, Eli* Tochmana i Wełnickiego oraz autorskie książki Filipa Springera: *Żle urodzone* i tom *Wanna z kolumnadą*. Przywołane pozycje przypominają wydawnictwa albumowe za sprawą bogatego materiału zdjęciowego, nietypowego formatu i przejrzystego layoutu strony oraz wysokiej jakości papieru, na którym zostały wydrukowane. Tego typu rozwiązania poligraficzne pozwalają unaocznic kolejną odsłonę agregacyjności, wcześniej rozpatrywanej wyłącznie w odniesieniu do zawartości reportaży książkowych. Dotychczasowe rozpoznania należy poszerzyć o kwestię współzależności elementów wewnętrztekstowych i aspektów przedmiotowych książki, a w szerszym planie – o analizę

<sup>31</sup> M. RYCHLEWSKI: *Książka jako towar. Książka jako znak. Studia z socjologii literatury*. Gdańsk 2013, s. 163.

<sup>32</sup> Fizycznej materii książki Rychlewski poświęca osobny rozdział (zob. ibidem, s. 137–173).



dostarczalnej wśród polskich reporterów tendencji do świadomego kreowania zewnętrznego otoczenia utworu.

Egzemplifikacji wyróżnionych zjawisk może posłużyć hybrydyczny w formie zbiór *Projekt: prawda* Szczygła. We wcześniejszej analizie zaznaczono już, że jest to literacki kolaż złożony z ujętych w dwa segmenty felietonowych przedruków z „Dużego Formatu” oraz oddzielającej je od siebie powieści Stanisława Stanucha *Portret z pamięci*. O eksperymentalnym charakterze publikacji Szczygła decyduje jednak nie tylko fragmentaryczna budowa i wykorzystanie fikcjonalnej prozy innego autora. Agregacyjności wewnętrznej towarzyszy w tym wypadku obudowanie książki kompleksem dodatkowych komponentów narracyjnych. Z treścią utworu ściśle koresponduje fizyczna przestrzeń wolumenu, sygnalizująca obecność dwóch różnych podmiotów autorskich. Świadczy o tym zastosowany zabieg poligraficzny, uprzednio omówiony na przykładzie książki *Krall* Tochmana i Szczygła – włączoną do zbioru powieść Stanucha wydrukowano odmienną czcionką oraz na papierze o innym kolorze i wykończeniu niż felietony Szczygła. Warstwę interpretacyjną *Projektu: prawda* współtworzy dwudzielna konstrukcja okładki, z obwolutą zawierającą reprodukcję obrazu Filipa Černego. Wspomniana praca malarska, wisząca na ścianie gabinetu Szczygła w jego warszawskim mieszkaniu, jest kluczowa dla zrozumienia pierwszej, autobiograficznej części utworu. To, że reprodukcję umieszczono na oprawie, a nie na okładce właściwej, można tłumaczyć względami funkcjonalnymi – zgodnie z zamierzeniem autora po rozłożeniu obwoluty czytelnik zyskuje możliwość obejrzenia całości obrazu Černego. Zabieg ten wydaje się jednak także świadomym nawiązaniem do przewodniego dla książki problemu doświadczenia utraty. Pod zadrukowaną oprawą znajduje się bowiem całkowicie pusta szara okładka, która wyraźnie koresponduje z następującym fragmentem opowieści:

Poszukujemy w pamięci znaków, które zapowiadały to, co się wydarzy. Złudzenie? Że gdybyśmy je odczytali, zapobiegniemy najgorszemu? [...]

„Weź tę płytę. Jeden artysta nagrał moje bicie serca. Będziesz miał, jak mnie już nie będzie”. „Napisz książkę pod tytułem *Nie ma*. A na okładce nie powinno być nic [podkr. K.F.]. Nawet nazwiska autora. Pusty biały papier. O tym, jak żyć z »nie ma«. Idealny temat dla ciebie”.

I prezent, ostatni, na Boże Narodzenie: *Martwe dusze*.

Znaki są na potem.

[PP, s. 13]

Za równie wymowny chwyt edytorski należy uznać także to, że uwiecznione na obrazie Černego motywy czarnych, rozłożystych liści powielono w książce w postaci grafik umieszczonych na stronach działowych. Ilustracje te są kolejnym czynnikiem sensotwórczym, ponieważ w tekście głównym wspomniane rośliny zostają określone jako „kłącza śmierci” [PP, s. 12].

Przedmiotowe cechy publikacji Szczygła to nie jedyne komponenty jej pozaliterackiego otoczenia. Obejmuje ono również okoliczności powstania i dystrybucji tego utworu, którym można przypisać intencję stworzenia komunikatu wieloskładnikowego i – co istotne – transmedialnego. W analizie konwergencyjnych strategii komercjalizacji i interaktywności osobne fragmenty poświęcono genezie i metodom promocji *Projektu: prawda*. Nadmieniono wówczas, że teksty z drugiej części zbioru są efektem akcji czytelniczej, którą Szczygiel – zainspirowany lekturą powieści Stanucha – prowadził na łamach „Dużego Formatu”. Reporter przez niemal rok gromadził i opisywał w cotygodniowych felietonach prawdy życiowe, zasłyszane od czytelników i osób ze swego otoczenia. Będąca efektem tego zamysłu książka ma więc prasowy pierwowzór, a pośrednio i prasową kontynuację. Pod wpływem całego przedsięwzięcia felietonową rubrykę autora, wcześniej opatrywaną nagłówkiem *Szczygiel na czwartek*, przemianowano bowiem na *Szczygiel poluje na prawdę*. Niektóre teksty w niej drukowane nawiązują wprost do wspomnianej idei „polowania”, poszerzając tym samym książkową narrację o nowe wątki i przeżycia odbiorcze. Podobny skutek wywierają omówione uprzednio posty na facebookowym profilu publikacji oraz towarzyszące jej promocji intermedialne inicjatywy pokroju improwizowanych koncertów muzycznych.

Narracyjną progresywność *Projektu: prawda* unaocznia też zapowiedziana w nim książka *Nie ma*, którą Szczygiel zadedykował bliskim mu zmarłym osobom i poświęcił w dużej mierze – choć nie wyłącznie – właśnie tematowi śmierci. Teksty z tego zbioru dokumentarnego, pełnego ukrytych aluzji autobiograficznych, oscylują wokół rozmaicie pojmowanego doświadczenia braku. Co jednak szczególnie ważne, miejscami pogłębiają i zarazem wyjaśniają treść *Projektu: prawda*, o czym świadczą np. następujące fragmenty rozdziału *Rzeczy po prostu dzieją się*:

Mężczyzna z kimś o wiele młodszym od siebie. Idą Rue Saint-Honoré. [...]

– Krzysiu – odzywa się mężczyzna – a wiesz, jak ja się cieszę, że będziesz mnie trzymał za rękę, kiedy będę umierał? Właściwie to jest spełnienie życia, jeśli ma cię kto trzymać...

– ...wybij to sobie z głowy, Krecik. Nie będę cię trzymał za żadną rękę.

– Jak to?!

– Przecież mnie już wtedy nie będzie [podkr. K.F.].

- A gdzie będziesz?!
- Nigdzie nie będę.

[NM, s. 314–316]

Trzy miesiące później [po śmierci młodszego – przyp. K.F.], wczesna wiosna. Mężczyzna dostaje mail od przyjaciółki, która ma z mężem drewniany dom na skarpie nad rzeką. [...] Malarka donosi w mailu, że mąż zauważył dziś kielkujące niebieskie tulipany. 11 listopada młodszy zasadził im cebulki, które ściągnął z Holandii. [...] „Krzysiek się odezwał” – pisze przyjaciółka, bo dla niej to zupełnie normalne, że kielkowanie niebieskich tulipanów jest formą rozmowy. „Do mnie się nie odzywa – odpisuje mężczyzna. – Mnie wszystko powiedział przed. Tyle że nic nie zrozumiałem”.  
Prezentu *Martwe dusze* Gogola [podkr. K.F.] na tydzień przed śmiercią mężczyzna nie zrozumiał.  
„Nigdzie już nie będę” – nie zrozumiał...

[NM, s. 317]

Za sprawą tego typu rozszerzeń narracyjnych *Projekt: prawda* Szczygła urasta do rangi tytułowego projektu, tj. utworu pojmowanego w sposób holistyczny – jako zrealizowana według określonego planu i stale rosnąca suma składników tekstowych i pozatekstowych. W ujęciu projektowym miejsce tradycyjnej książki zajmuje konwergencyjna marka wydawnicza, spełniająca kryteria opowieści transmedialnej. Typowe dla tej konwencji scalanie różnych platform przekazu – w tym wypadku skupionych wokół centralnej pozycji książkowej – można uznać za zewnętrzny wymiar agregacyjności reportaży, komplementarny wobec ich formalnej hybrydyzacji.

Reportaże-hybrydy i reportaże-projekty wyznaczają dwa główne bieguny przeobrażeń współczesnej polskiej prozy reportażowej. Między nimi mieszczą się pomniejsze symptomy przemian o agregacyjnym podłożu, np. zyskujące na znaczeniu zjawisko seryjności. Z jednej strony dotyczy ono praktyki wydawania odrębnych, lecz łączących się w logiczną całość tomów książkowych. Z takim zamierzeniem Hugo-Bader napisał *Skuchę*, przewidzianą jako część tryptyku poświęconego postkomunistycznej Polsce<sup>33</sup>. Z drugiej strony seryjność polega na inicjowaniu problemowych cykli wydawniczych, analogicznych do planowanej w ramach projektu „Migracje” serii współautorskich publikacji Tochmana

---

<sup>33</sup> W 2018 roku, ponownie w koedycji Agory i Wydawnictwa Czarne, ukazała się kolejna część wspomnianego tryptyku – książka *Audyty*. Reporter wraca w niej do tematów swoich dawnych reportaży (w większości opublikowanych w latach dziewięćdziesiątych), by oszacować bilans zysków i strat wyniesionych z polskich przemian ustrojowych.

i absolwentów Polskiej Szkoły Reportażu<sup>34</sup>. Tego typu utwory, związane z wcielaniem w życie wielofazowych i wieloskładnikowych przedsięwzięć reporterskich, pod względem liczebności ustępują miejsca standardowym reportażom książkowym – nadal dominującym na krajowym rynku wydawniczym. Przejawy hybrydyzacji literatury faktu i jej projektowego konstruowania nasilają się jednak w kręgu polskich reporterów, którzy coraz częściej podejmują próby ożywienia tradycyjnej poetyki gatunku.

Dowodem tych poszukiwań twórczych są choćby multimedialne i transmedialne realizacje Hugo-Badera i Springera – czerpiące z potencjału nowych mediów, lecz zachowujące reportażowy status. Za reportaż nie sposób natomiast uznać książki *Projekt: prawda* Szczygła, choć metoda jej skomponowania i wypromowania wydaje się możliwa do zaadaptowania ściśle w obrębie omawianej konwencji gatunkowej. Sam Szczygieł, z uwagi na eksperymentalne traktowanie zagadnień genologicznych, reprezentuje w większym stopniu tendencję do tworzenia książkowych hybryd o niejednoznacznym statusie formalnym. Można więc stwierdzić, że wszyscy trzej przywołani reporterzy dążą do poszerzenia granic literackiego dokumentu. Pogłębiona charakterystyka ich sylwetek twórczych pozwoli uszczegółowić analizę agregacyjności reportażu – zarówno w wariacie „hybrydycznym”, jak i „projektowym”.

## GODNOŚĆ FORMY. GATUNKOWE AGREGACJE MARIUSZA SZCZYGŁA

O własnym uwrażliwieniu na kwestię formalnego ukształtowania utworów Mariusz Szczygieł wspominał wielokrotnie. W jednym z wywiadów wyznał: „Jestem miłośnikiem formy jako wartości w ludzkiej kulturze. Jestem przekonany, że forma nadaje rzeczom i ludziom godność”<sup>35</sup>. Tak zdefiniowana postawa warsztatowa znajduje odzwierciedlenie w reporterskich opowieściach autora *Zrób sobie raj*, często misternie skonstruowanych i eksperymentalnych pod względem zastosowanych zabiegów, a zatem odznaczających się niemalże barokowym konceptyzmem. Uwidacznia się on m.in. w przywołanym już „kubistycznym” reportażu *Łowca tragedii* oraz w innych rozdziałach *Gottlandu*. W zawartym w owej książce tekście *Film się musi kręcić* reporter zsynchronizował odrębne pod względem

<sup>34</sup> Wspomnianą inicjatywę zainaugurowała w 2014 roku wydana nakładem Agory książka *Kontener*, opracowana przez Tochmana wspólnie z Katarzyną Boni.

<sup>35</sup> M. SZCZYGIEŁ: *Metafizyczny orgasmus*. Rozm. przepr. A. WÓJCIŃSKA. W: A. WÓJCIŃSKA: *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*. Wołowiec 2011, s. 174.

fabularnym płaszczyzny czasowe, zestawiając ze sobą portrety dwóch różnych postaci dzięki umiejętnej segmentacji akapitów<sup>36</sup>. Ściśle agregacyjny wymiar należy jednak przypisać raczej tym publikacjom Szczygła, w których na skutek syntezy licznych wzorców gatunkowych zaburzeniu uległa genologiczna dystynktywność wypowiedzi. Wspomniany proces uwidacznia się nie tyle w pojedynczych tekstach autora, ile w jego zbiorach książkowych. Z uwagi na kumulatywny i heterogeniczny charakter stanowią one modelowy przykład agregacyjności tożsamej z wewnątrztekstową hybrydyzacją.

Co oczywiste, analizowanie gatunkowości współczesnej literatury – a szczególnie literatury faktu – wydaje się próbą karkołomną, biorąc pod uwagę powszechną opinię o zaniku przydatności genologii jako narzędzia badawczego. Romuald Cudak zauważa, że od schyłku XX wieku strukturalno-semiotyczne ujęcia systemu gatunkowego są systematycznie wypierane przez poststrukturalistyczne „kategorie »otwartości« i »nieokreśloności« odnoszone do przedmiotu badań i obszaru zainteresowań”<sup>37</sup>. W tym nurcie refleksji naukowej mieszczą się spopularyzowane dzięki pracom m.in. Stanisława Balbusa, Edwarda Balcerzana i Romy Sendyki wizje różnorodnie pojmowanej „zagłady” gatunków, czyli ich rosnącego upłynnienia w efekcie interioryzacji mieszanych form pisarskich, ekspansji multimediów oraz lokowania rozważań genologicznych w przestrzeni dyskursu kulturowego<sup>38</sup>. Metodologicznym uzupełnieniem wymienionych koncepcji są np. propozycje typologicznego i politypicznego szeregowania wypowiedzi literackich, zastąpienia genologii znacznie szerszym pojęciem „czynności genologicznych” lub całkowitej rezygnacji z klasyfikacji gatunkowej na rzecz rodzajowej<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> O aktualizacji formuły barokowego konceptu w twórczości Szczygła i innych polskich reporterów piszę szerzej w artykule: *Koncept we współczesnym reportażu literackim*. „Znaczenia” 2012, nr 6, s. 57–65.

<sup>37</sup> R. CUDAK: *Rzut oka na polską genologię literacką*. W: *Polska genologia literacka*. Red. D. OSTASZEWSKA, R. CUDAK. Warszawa 2007, s. 32.

<sup>38</sup> Zob.: S. BALBUS: „Zagłada gatunków”. „Teksty Drugie” 1999, nr 6, s. 25–39; E. BALCERZAN: *W stronę genologii multimedialnej*. W: *Genologia dzisiaj*. Red. W. BOLECKI, I. OPACKI. Warszawa 2000, s. 86–101; R. SENDYKA: *W stronę kulturowej teorii gatunku*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. MARKOWSKI, R. NYCZ. Kraków 2006, s. 249–283.

<sup>39</sup> Zob.: S. SAWICKI: *Gatunek literacki: pojęcie klasyfikacyjne, typologiczne, politypiczne?* W: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Red. H. MARKIEWICZ, J. SŁAWIŃSKI. Kraków 1976, s. 204–211; K. BARTOSZYŃSKI: *Wobec genologii*. W: *Genologia dzisiaj...*, s. 6–18; S. WYSŁOUCH: *Nowa genologia – rewizje i reinterpretacje*. W: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*. T. 1. Red. M. CZERMIŃSKA i in. Kraków 2005, s. 97–113.

Przytoczone teorie można bez trudu odnieść do problemu hybrydyczności najnowszej prozy polskich reporterów. Przydatne w kontekście jej interdyscyplinarności – omówionej w poprzednich rozdziałach – okazuje się zwłaszcza sformułowane przez Balcerzana pojęcie genologii multimedialnej, w której reportaż traktowany jest jako jeden z trzech paradygmatów quasi-rodzajowych, obecnych równolegle w wielu kodach i mediach<sup>40</sup>. W świetle aktualnego stanu badań genologicznych pewne wątpliwości może natomiast budzić analiza agregacji gatunków<sup>41</sup> na poziomie wewnętrznej organizacji tekstów reportaży, gdyż rodzi pytanie o celowość jakichkolwiek taksonomicznych rozróżnień w sytuacji przyznania literaturze statusu w dużej mierze ponadgatunkowego. Uwaga ta nasuwa się tym bardziej, że formalna złożoność nie stanowi *novum* w przypadku reportażu, absorbującego rozmaite schematy wypowiedzi poprzez adaptacje globalne i cząstkowe<sup>42</sup>. Mimo tego typu zastrzeżeń uwzględnienie kwestii genologicznych wydaje się konieczne dla ukazania wewnętrznej agregacyjności niektórych polskich utworów reportaży. Zachodząca w nich multiplikacja gatunków, skutkująca swego rodzaju bezgatunkowością w ogólnym odbiorze przekazu, pozwala bowiem lepiej uoźnić mechanizm kumulacji, występujący coraz częściej także w pozatekstowym otoczeniu omawianego nurtu książek.

Twórczość Szczygła wiąże z przytoczonymi tendencjami daleko idąca pograniczność formy. Cechuje ona niemal wszystkie wydane w XXI wieku publikacje tego reportera, nie wyłączając opracowanych przez niego antologii reportażu. O ich niejasnym statusie formalnym świadczą liczne odautorskie uwagi do zamieszczonych tekstów lub – w przypadku trylogii *100/XX* – osobne felietonowe przedmowy, za sprawą których obecność antologisty wykracza poza tradycyjną rolę selekcyjnera i redaktora treści. Sylwetka autora-narratora utrudnia także odbiór *Gottlandu* – wielokrotnie nagradzanego zbioru tekstów Szczygła o tematyce czeskiej. W recenzji tej książki Zbigniew Bidakowski pisał: „Ani to literacki przewodnik, ani nie literacki, najbardziej podobny do współczesno-historycznego

<sup>40</sup> Zob. E. BALCERZAN: *W stronę genologii multimedialnej...*, s. 97.

<sup>41</sup> W dalszej analizie posługuję się standardową definicją gatunku, pojmowanego jako intersubiektywny zespół reguł konstrukcyjno-stylistycznych konstytuujących dany typ wypowiedzi.

<sup>42</sup> Zob. M. WOJTAK: *Reportaż. Informacja zobrazowana*. W: EADEM: *Gatunki prasowe*. Lublin 2004, s. 276–303. Tę właściwość eksponuje także Artur Rejter, którego zdaniem „[r]eportaż wyzyskuje gotowe odmiany gatunkowe [...], pochodzące z różnych stylów funkcjonalnych języka, tworząc tym samym pewną mozaikę gatunkową” (A. REJTER: *Reportaż podróżniczy w ujęciu współczesnej lingwistyki – problemy badawcze*. W: *Wokół reportażu podróżniczego*. T. 2. Red. D. ROTT. Katowice 2007, s. 36).

reportażu, ale właściwie nie reportaż, bo za dużo w nim odautorskich komentarzy i refleksji, i domyślnych ocen”<sup>43</sup>. Należy zaznaczyć, że hybrydyczność wspomnianego utworu wynika raczej z jego ogólnej poetyki, krzyżującej reportażową relację z partiami eseistycznymi, niż z kumulacji odrębnych części kompozycyjnych w obrębie narracji. W *Gottlandzie* można jednak dostrzec pewne przejawy agregacyjności gatunkowej, jako że rozdziały o standardowej objętości i zbliżonej stylistyce sąsiadują tu z segmentami o charakterze fragmentów. Kazimierz Bartoszyński zauważa, że termin ten – odnoszony najczęściej do rozmaicie pojmowanej strukturalnej lub semantycznej parcjalizacji wypowiedzi – bywa stosowany także na oznaczenie specyficznej grupy quasi-gatunków literackich, odznaczających się fragmentaryczną budową<sup>44</sup>. Tak zdefiniowane formy, wśród których badacz wymienia aforyzm, glosse i wspomnienie, stanowią częsty wyróżnik warsztatu Szczygła. W *Gottlandzie* uwidaczniają się one w rozdziałach przybierających postać pojedynczych anegdot, krótkich scenek sytuacyjnych i niejasnych pod względem genologicznym mikronarracji. Wyrazistym przykładem tych ostatnich jest trzyzdaniowy tekst o tytule *Przemiana*:

27 marca 2003 roku.

Teatr Komedia w Pradze (z kawiarnią Tragedia w środku) wystawia *Przemianę* Franza Kafki w reżyserii Arnošta Goldflama.

W tej inscenizacji problemem bohatera nie jest to, że zamienił się w robaka, tylko jak on w tym stanie dojedzie do pracy.

[G, s. 231]

Podobne rozdziały-fragmenty Szczygiel zamieścił także w *Zrób sobie raj*<sup>45</sup> – drugiej w jego dorobku książce o Czechach, która z uwagi na mnogość scalonych w niej wzorców gatunkowych odzwierciedla ideę agregatu w daleko większym stopniu niż *Gottland*. Wśród tego typu fragmentarycznych przekazów można wymienić jednostronicowy tekst *Post mortem*, przewrotnie łączący elementy gatunków funeralnych i życiorysu. Nawiązując do dosłownego znaczenia tytułu (łac. „po

<sup>43</sup> Z. BIDAŁOWSKI: *Powieści z cudzego podwórka*. „Rzeczpospolita” 05–06.11.2011, nr 258 [dodatek „Plus Minus”, nr 44], s. 17.

<sup>44</sup> Zob. K. BARTOSZYŃSKI: *O fragmentcie*. W: *Problemy teorii literatury*. Ser. 4. Red. H. MARKIEWICZ. Wrocław 1998, s. 77–78. Na temat poetyki fragmentu – zob. też: J. L. GALAY: *Problemy dzieła fragmentarycznego: Valéry*. Przeł. A. LABUDA. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 4, s. 365–396.

<sup>45</sup> Do niniejszych rozważań włączam zmodyfikowane fragmenty mojego artykułu *Mariusza Szczygła gatunkowa „niechlujność” – o genologicznym statusie książki „Zrób sobie raj”*, przywołanego we wcześniejszych analizach.

śmierci”), autor stworzył „pośmiertne” kalendarium losów człowieka niesłusznie uznanego za ofiarę praskiej masakry studentów z listopada 1989 roku:

Życie Martina Šmída po fałszywej śmierci, według niego samego:  
„Mając 25 lat, kokietowałem myśl o żydostwie i czytałem Singera.  
Mając 26, nieszczęśliwie się zakochałem.  
Mając 27, postanowiłem się ochrzcić.  
Mając 28, przeczytałem *Niebiańską przepowiednię* Redfielda i ewangelizowałem. [...]  
Mając 33, założyłem rodzinę i mam spokój (na razie)”.

[ZSR, s. 101]

Na całość rozdziału składa się chronologiczne wyliczenie wybranych faktów z dziewięciu lat życia postaci. Omawiany tekst stanowi więc hybrydę reportażu i wspomnienia pośmiertnego – groteskowego, bo stworzonego przez domniemanego „zmarłego”. Także inne miniaturowe zapisy opublikowane w *Zrób sobie raj* (np. rozdziały: *Wyrozumiałość*, *Czy mógłbym nie wierzyć?*, *Odezwa i Kraj raj*) nie poddają się jednoznacznej klasyfikacji, zgodnie z często przypisywaną fragmentowi cechą „opozycyjności wobec wszelkiej kategoryzacji gatunkowej”<sup>46</sup>. Tego typu utwory wpływają ponadto na rozproszenie globalnej struktury książki, której formalna polimorficzność współgra z umieszczonym w przedmowie manifestem autora:

Jestem niechlujnym [podkr. K.F.] czechofilem, ta książka nie jest kompetentnym przewodnikiem ani po kulturze czeskiej, ani po Czechach.  
Nie jest obiektywna.  
Nie rości sobie pretensji do niczego [podkr. K.F.].  
Jest wyłącznie o tym, co mnie zafascynowało przez ostatnich dziesięć lat, od kiedy pierwszy raz przyjechałem do tego kraju.

[ZSR, s. 7]

Zacytowaną deklarację Szczygła Zimnoch tłumaczy szerszą tendencją warsztatową, dostrzegalną w kręgu polskich reporterów przedkładających doświadczenia jednostkowe ponad sądy syntetyzujące i faktograficzną ścisłość narracji. Zdaniem badacza tak pojmowany zanik „roszczeniowości” reportażu jest przejawem typowego dla epoki ponowoczesnej gestu „wyzbycia się odpowiedzialności za słowo”<sup>47</sup>. Rozpoznanie Zimnocha można dodatkowo powiązać z upłynnieniem

<sup>46</sup> K. BARTOSZYŃSKI: *O fragmencie...*, s. 83.

<sup>47</sup> M. ZIMNOCH: *Fikcja jako prawda...*, s. 57.



genologicznych granic współczesnej prozy reportażowej, szczególnie tej występującej w wariantach książkowym. Wspomniany proces uwidacznia się w przyjętej przez narratora *Zrób sobie raj* „niechlujnej” strategii obrazowania, w metaforyczny sposób odzwierciedlającej mnogość zespolonych w utworze gatunków. Zimnoch uznał omawianą publikację Szczygła za „literacką hybrydę interdyskursywną”<sup>48</sup>, w której krzyżują się cechy dystynktywne reportażu, eseju i pamiętnika. Badacz celowo zrezygnował z analizy pomniejszych wzorców gatunkowych wykorzystanych przez reportera w książce, włączając je w ramy wyróżnionych dominant. Przyjęcie zawężonej perspektywy badawczej wydaje się jednak wskazane przy założeniu, że właśnie genologiczne rozdrobnienie decyduje o przekształceniu *Zrób sobie raj* w graniczący z reportażem agregat formalny. Mechanizm agregacji uwidacznia się we wszystkich aspektach organizacji tego utworu, tj. w warstwie strukturalnej, poznawczej, stylistycznej i pragmatycznej.

Fragmentaryczna struktura *Zrób sobie raj* jest oczywistym następstwem zgromadzenia w książce tekstów o różnej objętości i formie. Towarzyszący ich lekturze efekt heterogeniczności zostaje spotęgowany za sprawą celowego zachwiania ramy delimitacyjnej. Szczygiel oznacza prolog i epilog opowieści przewrotnymi tytułami: *Zamiast wstępu* i *Zamiast zakończenia*, relatywizując w ten sposób tradycyjną metodę segmentacji utworów literackich. Wrażenie „umowności” autor wzmacnia dodatkowo w płaszczyźnie genologicznej, czerpiąc z rozmaitych poetyk. Oprócz fragmentów zbudowanych na wzór anegdoty lub strzępu myśli w książce znalazły się partie inspirowane genologią dziennikarską. Rozdział *Fotograf czeski*, poświęcony sylwetce Jana Saudka, płynnie oscyluje między reporterskim portretem postaci a odmianą wywiadu. Z kolei rozdział *Dobrej zabawy z papieżem!*, w którym reporter relacjonuje kilkudniowy pobyt Ojca Świętego w Czechach, przybiera postać korespondencji:

Do Czech i na Morawy przyjechał z wizytą duszpasterską Ojciec Święty (26.09.2009). Postanowiłem też wtedy tam pojechać i prowadzić dla gazety, w której pracuję, zapiski.

#### **Piątek wieczór**

- Ma pan jakiś pomysł na weekend, czy coś mogę zaproponować? – recepcjonistka hotelu Pod Trzema Koronami w Pradze podaje klucz.
- Ale ja już mam plany. Będę jeździł na msze z Benedyktem XVI.

[ZSR, s. 153]

<sup>48</sup> Zob. IDEM: *Ekspresja impresyjna? „Zrób sobie raj” Mariusza Szczygła – studia genologiczne*. „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2012, nr 3, s. 102.

Chronologiczny zapis przebiegu papieskiej wizyty, odtworzony poprzez oznaczenie śródtytułów nazwami dni tygodnia, spełnia kryteria korespondencji dzięki wyeksponowaniu autorskiej perspektywy, podkreśleniu geograficznego dystansu między miejscem powstania a publikacji sprawozdania oraz wyliczeniu wykorzystanych źródeł informacji. Obejmują one nie tylko naoczną obserwację zdarzeń, ale i bieżący przegląd doniesień medialnych:

Przeoglądam gazety z pierwszymi komentarzami.  
„Papież oczarował Václava Klauza”. [...] „Kościół katolicki wyprostował się i podniósł głowę. Wytrzyma w tej pozycji?”  
[ZSR, s. 175]

Za Ryszardem Nyczem tego typu partie można określić mianem „cytatów z rzeczywistości”, pełniących w tekście funkcję estetyzującego *ready made*<sup>49</sup>. Tak pojmowane cytatywne „rekwizyty” ze sfery empirii współtworzą bogato reprezentowaną w strukturze *Zrób sobie raj* warstwę gatunków użytkowych, wśród których należy wymienić m.in. list, biogram i wiadomość e-mail<sup>50</sup>. Równie znaczące są gatunkowe nawiązania w dwóch rozdziałach poruszających temat czeskiego ateizmu: *Czy mógłbym nie wierzyć?* oraz *Jak się Państwu żyje bez Boga?*. Schemat sondy graniczy w nich z kwestionariuszem wywiadu, pozwalającego uzyskać szczegółowe dane o badanej grupie respondentów:

Czy mógłbym nie wierzyć w Boga? – studenci Polskiej Szkoły Reportażu spyali o to młodych Polaków, którzy wstąpili do partii Prawo i Sprawiedliwość (maj 2010): [...] „Wiara może uchronić człowieka przed negatywnymi skutkami cywilizacji”. „Brak Boga to brak celu”.  
[ZSR, s. 103]

Poprosiłem polskich katolików, aby zadali pytania niewierzącym w Czechach. „Jak się Państwu żyje bez Boga?”  
– Normalnie –  
odpowiedziała Eva Pavlová, 45 lat, z Pilzna, wykształcenie średnie, księgowa, córka weterynarza i dyplomowanej pielęgniarce, mężatka.  
[ZSR, s. 106]

<sup>49</sup> Zob. R. Nycz: „Cytaty z rzeczywistości”. *Funkcje wiadomości prasowych w literaturze*. W: IDEM: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Kraków 2000, s. 301.

<sup>50</sup> Wymienione wzorce występują kolejno w rozdziałach: *Zapaliło się łóżko*, *Naród z kodem do domofonu* (zob. opisy czeskich hokeistów na s. 97–98) oraz *Odezwa*.

Zastosowany w obu rozdziałach książki schemat gatunkowy nasuwa skojarzenie z ideą tzw. dziennikarstwa precyzyjnego, zgodnie z którą „dziennikarze przy badaniu nowych tematów posługują się metodami empirycznych nauk społecznych”<sup>51</sup>. Faktografizm tego typu fragmentów stanowi więc równie silny bodziec do osadzenia *Zrób sobie raj* w polu oddziaływań reportażu, co wzmiankowany przez Zimnocha prasowy rodowód niektórych tekstów zbioru oraz publiczny wizerunek Szczygła jako reportażysty<sup>52</sup>.

Ponad wskazanymi wzorcami literatury stosowanej należy ulokować nadrzędne paradygmaty gatunkowe skrzyżowane w analizowanym utworze. Uwidaczniają się one nie tyle w warstwie strukturalnej, ile w aspekcie poznawczym i pragmatycznym *Zrób sobie raj*, tj. na gruncie tematyki i relacji nadawczo-odbiorczych programowanych w tekście. Agregacyjność tematyczna książki wynika przede wszystkim z mnogości selektywnie dobranych i odmiennych pod względem problematyki wątków. Historyczny szkic dotyczący konfliktu Czechów z Kościołem katolickim sąsiaduje tu m.in. z anegdotycznym opisem oszukiwania turystów w praskich lokalach, serią reportaży poświęconych niektórym postaciom czeskiej sceny publicznej oraz refleksją o hymnie narodowym prezentowanego kraju. Różnicowanie tematyki można dostrzec także w pojedynczych rozdziałach, np. w tekście *Naród z kodem do domofonu*, w którym autor porusza równocześnie kwestie czeskiej kinematografii i historii, jak również fenomenu czeskiego hokeja i problemu marginalizacji miejsc pamięci w Czechach.

Różnorodne tematy podjęte w *Zrób sobie raj* – odległe od zjawisk kontrowersyjnych lub niedostępnych dla opinii publicznej, a zatem preferowanych przez młode pokolenie reporterów – Zimnoch uznaje za czynnik bliższy poetyce eseju niż klasycznego reportażu<sup>53</sup>. Eseiizacja wydaje się naturalnym następstwem nadania książce postaci antropologicznego studium, związanego z eksploracją czeskiej Inności przez emocjonalnie zaangażowanego narratora. Realizuje on postawę modelowego przybysza „z zewnątrz”, którego myślowe „próby” polegają na konfrontacji rodzimych norm kulturowych z obcą obyczajowością.

Towarzyszące temu dążeniu odczucie poznawczej niemocy wpływa na upodmiotowienie narracji *Zrób sobie raj*, uprzednio wspomniane w kontekście adaptowania reportaży książkowych do warunków konwergencji. Głos autorski

---

<sup>51</sup> M. KUNCZYK, A. ZIPFEL: *Wprowadzenie do nauki o dziennikarstwie i komunikowaniu*. Warszawa 2000, s. 89.

<sup>52</sup> Zob. M. ZIMNOCH: *Ekspresja impresyjna? ...*, s. 83.

<sup>53</sup> Zob. *ibidem*, s. 91–92.

uwidacznia się np. w tekście *Po obu stronach okna*, w którym Szczygieł ujawnia czytelnikom „swoje miejsce w Czechach”, przytaczając prywatne anegdoty związane z wielokrotnym pobytem w willi tłumaczki Heleny Teigovej. Autobiograficzne wzmianki pojawiają się także w zawartym w rozdziale *Naród z kodem do domofonu* opisie polskiego wojska, które w czasie Praskiej Wiosny dwukrotnie przejeżdżało przez dolnośląską Złotoryję, czyli rodzinne miasto reportera. W przywołanym fragmencie Szczygieł porusza kwestię moralnej współwiny Polaków za najazd w 1968 roku i opisuje symboliczne przeprosiny, jakie – będąc już w wieku dorosłym – składał z tego tytułu napotkanym Czechom [ZSR, s. 90]. Równie intymny charakter ma tekst *Chcesz rozśmieszyć Boga?*, w którym autor dzieli się osobistą refleksją dotyczącą katastrofy rządowego Tupolewa pod Smoleńskiem oraz wspomina o nieoczekiwanej śmierci zaprzyjaźnionego dziennikarza. Przytacza ponadto drastyczną historię rodzinną na temat terroru UPA:

Pewnego dnia dziadek spadł z drabiny i złamał nogę. Leżał już w łóżku, gdy przyszli Ukraińcy, kazali mu się ubierać i z tą złamaną nogą pognali do lasu. W lesie musiał wykopać sobie dół, oni mu związali ręce drutem kolczastym, zabili go i wrzucili do tego dołu. Kilka dni nie wolno było się nikomu do tego miejsca zbliżać, ale babcia tam poszła i znalazła kawałek rękawa od niebieskiej flanelowej koszuli dziadka. Zawsze prosiłem, żeby mi mama tę bajkę powtarzała. Chciałem jej słuchać i słuchać. [...] dziś wiem to, czego dziecku nie można było opowiadać. Wiem, że ściągnęli mu skórę z rąk. Mówiło się, że tak ściągają, żeby były rękawiczki.

[ZSR, s. 196]

Przykłady podobnych autobiograficznych wątków można oczywiście mnożyć. Z jednej strony przystają one do definicji eseju jako „procesu gromadzenia osobistego doświadczenia człowieka”<sup>54</sup>, a z drugiej – odpowiadają dostrzeżonej przez Zimnocha pamiętnikarskiej odsłonie książki. Agregacja obu tych wzorców wpływa na wyeksponowanie narratora jako nadrzędnej instancji nadawczej utworu. W aspekcie pragmatycznym nie mniej ważną rolę odgrywa jednak implikowana w tekście kategoria modelowego odbiorcy, częściowo scharakteryzowana we wcześniejszej analizie interaktywności *Zrób sobie raj*.

Wspomniana dialogiczność przejawia się w największym stopniu w swobodnej stylistyce opowieści, zawierającej odniesienia do poetyki felietonu i bliskiej mu gawędy. Gatunki te wydają się równie istotnym składnikiem omawianej książki-hybrydy, co uwzględnione przez Zimnocha formy eseistyczne i pamiętnikarskie.

<sup>54</sup> R. SENDYKA: *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*. Kraków 2006, s. 43.

Świadczy o tym dostrzegalna w *Zrób sobie raj* gawędowa chaotyczność i dygresyjność wypowiedzi, a także próba imitacji języka mówionego, służąca minimalizacji dystansu między narratorem a czytelnikami:

Mimo że mieszkałem już w siedemnastu różnych mieszkaniach (hoteli nie zliczę), to myśląc o swoim miejscu w Czechach, zawsze siedzę na parterze przedwojennej willi w Pradze. W stumetrowym, czteropokojowym mieszkaniu, gdzie przed sobą widzę wielkie okno... O, przepraszam, inaczej powiem.

[ZSR, s. 49]

Gatunkowe cechy gawędy, tj. „[s]woboda kompozycyjna, tematyka obyczajowa, dążenie do pointy, zabarwienie humorystyczne”<sup>55</sup>, współgrają z felietonową pod względem wydźwięku narracją Szczygła. Realizując zadeklarowany w przedmowie do *Zrób sobie raj* postulat stworzenia książki „bez napinania się”, reporter mnoży w tekście żartobliwe anegdoty i autoironiczne wzmianki. Nierzadko podejmuje też typową dla felietonu intelektualną grę z odbiorcą, polegającą na autokreacyjnych mistyfikacjach<sup>56</sup>. Ich jawnym przykładem są homoerotyczne aluzje zawarte w tekście *Coming out*, którego anglojęzyczny tytuł oznacza publiczne ujawnienie orientacji seksualnej:

Przez całe lata, kiedy przychodziłem na jakieś przyjęcie, wiedziałem, że jeśli się ujawnię, to nie od razu. Mogłem rozglądać się godzinami i mój radar nie był w stanie ich wyczuć. [...]

Jednak od kiedy publicznie się wy o t o w a ł e m [podkr. K.F.], wielu już przy uściśnieniu mi ręki deklaruje, że też są.

[...] Nie zliczę, ile maili dostałem przez ostatnie lata z wyznaniem w stylu: „Cieszę się, że mogę do Ciebie przynajmniej pisać. Karol”.

Kiedy już się ujawnimy, z przyjemnością obserwuję, jak poprawia nam się od razu humor i rozluźniają mięśnie twarzy. Nawet wśród obcego i nieznanego otoczenia – pożądamy się.

[ZSR, s. 9]

<sup>55</sup> A. MLEKODAJ: *Gawęda, felieton, opowiadanie? – dylematy genologiczne na pograniczu dyskursów*. W: *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa?* Red. K. WOLNY-ZMORZYŃSKI, W. FURMAN, J. SNOPEK. Warszawa 2011, s. 92.

<sup>56</sup> Na temat autorskich mistyfikacji jako jednej z cech gatunkowych felietonu – zob. E. CHUDZIŃSKI: *Felieton. Geneza i ewolucja gatunku*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Red. Z. BAUER, E. CHUDZIŃSKI. Kraków 2000, s. 209.

Szczygiel prezentuje w ten sposób społeczność „czechofilów”, świadomie dezorientując potencjalnych czytelników książki.

Oprócz podanych przejawów felietonizacji stylistykę *Zrób sobie raj* cechuje także mnożenie w tekście różnych odmian językowych w celu odtworzenia żargonu portretowanych postaci. Wspomniany zabieg jest szczególnie widoczny wówczas, gdy narracja autorska ustępuje całkowicie miejsca wypowiedziom bohaterów. W spełniającym te kryteria rozdziale *Tu nikt nie lubi cierpieć* Szczygiel różnicuje perspektywy narracyjne wzorem polifonicznej powieści reportażowej, tzn. poprzez agregację pojedynczych głosów ludzkich w kolektywne świadectwo zdarzeń. Składa się ono z zespolonych opowieści anonimowych Czechów na temat zaniku tradycji pogrzebów w czeskiej kulturze. Obiektywizacja przekazu dzięki rezygnacji z jawnego komentarza autorskiego oraz widoczna w tym tekście aktualność problematyki to tradycyjne cechy reportażu. Jego elementy można ponadto dostrzec w powielanych w książce faktograficznych wzmiankach o terenowym – czyli reporterskim – gromadzeniu materiału przez narratora, a także w partiach współgrających z zasygnalizowanym we wstępnej części rozważań eksperymentalizmem pisarskim Szczygła.

Podkreślono już, że reportaż autora *Gottlandu* zwykle odznaczają się drobiazgową konstrukcją i nietypową formą. W *Zrób sobie raj* cechy te można dostrzec w rozdziale *Wkurzacz czeski*, którego fabułę wyznacza sytuacja zwiedzania Pragi w towarzystwie tytułowego bohatera, rzeźbiarza Davida Černego. Wycieczkę śladem jego skandalizujących rzeźb Szczygiel obrazuje poprzez szczególną konstrukcję segmentów wewnętrznych tekstu, lokując całą opowieść w sferze dyskursu turystycznego:

### **Stacja 2: David Černý sika na państwo czeskie**

*Sikający* to pomnik, którym artysta chciał uczcić wejście Czech do Unii Europejskiej. Basen, do którego dwóch mężczyzn oddaje mocz, ma kształt Republiki Czeskiej. [...]

### **Przystanek: Sknedlikowana masa**

Przed inauguracją *Sikających* w 2004 roku rzeźbiarz podzielił się nadzieją. „Liczę – powiedział w wywiadzie – że po wstąpieniu do Unii Czesi stracą swoją zapyziałość”. [...]

### **Stacja 3: David Černý wiesza człowieka**

Dwanaście metrów nad ulicą Husovą na Starym Mieście wisi człowiek w garniturze. [...] Prawą ręką trzyma się stalowej szyny, przymocowanej do dachu kamienicy. [...] – To moja rzeźba podróżna – przedstawił ją artysta i omiół wzrokiem grupki turystów, którzy tarasowali ulicę, żeby przyjrzeć się *Wisielcowi*.

[ZSR, s. 232–236]

W przywołanym rozdziale „stacje” dotyczą oglądanych kolejno rzeźb Černego, a „przystankami” są powiązane wątki poboczne, zwiększające plastyczność opisu głównego bohatera. O ostatecznym kształcie narracji decyduje standardowa metoda delimitacji reportażu prasowych, polegająca na wyróżnieniu w tekście śródtytułów o ujednoczonej i zaskakującej regule kompozycyjnej<sup>57</sup>. W przypadku Szczygła tak rozumiana strategia segmentacji często opiera się na konstrukcjach paralelnych, które w *Zrób sobie raj* pojawiają się nie tylko we *Wkurzaczu czeskim*. Autor stosuje je także w innych reportażowych rozdziałach, np. w analizie ateizmu Czechów (*Jak się Państwu żyje bez Boga?*) lub portrecie filozofa Egon Bondy’ego (*Zapaliło się łóżko*). W drugim z wymienionych reportaży paralelizmy składniowe, które rozpoczynają następujące po sobie akapity tekstu, pozwalają zrekonstruować i uszeregować najważniejsze epizody z biografii opisywanej postaci:

Hrabal wymyślił go tak:

„Egon zawsze, kiedy stał w słońcu, wyglądał jak faun, który wynurzył się z cysterny z piwem, jasne włosy zawsze opadały mu wzdłuż uszu, a broda w blasku słońca wyglądała jak zalana jasnym leżakiem [...]”.

Egonem Bondym został tak:

Urodził się w 1930 roku i najpierw nazywał się Zbyněk Fišer. [...]

Żebrakiem został tak:

Przestał chodzić do liceum, w lutym 1948 roku komuniści przejęli władzę i szkoda mu było czasu na szkołę.

[ZSR, s. 13–15].

W przywołanym rozdziale zwracają uwagę inne stylistyczne wyróżniki warsztatu Szczygła, a zarazem typowe dla reportażu fabularnych chwytów narracyjnych. Należy do nich zwyczaj kończenia utworu za pomocą efektownej pointy, tworzącej kompozycyjną klamrę z tytułem lub początkiem opowieści. W portrecie Bondy’ego strategię tę zapowiada inicjalna wymiana korespondencji między reporterem a bohaterem tekstu:

„Szanowny Panie Egonie Bondy,

wielu Czechów jest przekonanych, że wymyślił Pana Hrabal. Ci, którzy wiedzą, że nie został Pan wymyślony, uważają jednak, że P a n n i e ż y j e [podkr. K.F.]. W związku z tym proszę o spotkanie.

M. Szczygieł”.

---

<sup>57</sup> Zob. M. Wojtak: *Reportaż. Informacja zobrazowana...*, s. 281–284.

„Szanowny Panie Kolego,  
uprzejmie zapewniam, że żyję [podkr. K.F.]. [...] Pański Bondy”.

[ZSR, s. 13]

Zacytowany fragment zyskuje groteskowy wydźwięk w zestawieniu z końcowym akapitem, przybliżającym okoliczności śmierci czeskiego filozofa:

Egon Bondy nie żyje [podkr. K.F.].  
Zmarł 9 kwietnia 2007 roku. Jego pizama zapaliła się od papierosa, kiedy usnął. [...] Artykuł o jego śmierci zatytułowano *Śmiertelny papieros w łóżku Bondy'ego*. Pod informacją dodano „linki związane z tą wiadomością”:  
„Łóżka – szeroki wybór on-line”.  
„Szukacie łóżka czy materaca? Tysiące ofert tutaj!”.  
„Raj łózek”.

[ZSR, s. 39]

W ten sposób tytuł rozdziału – *Zapaliło się łóżko* – zyskuje sens dopiero pod koniec lektury, zgodnie z przyjętą w reportażach zasadą stopniowania napięcia opisywanych zdarzeń. Przemysłana konstrukcja tekstu, widoczna także w pozostałych partiach książki poddanych analizie, potwierdza więc przytoczoną na wstępie deklarację Szczygła o umiłowaniu formy jako podstawy literackiego warsztatu reportażysty. Właśnie skupienie tego autora na kwestiach formalnych pozwala uznać jego twórczy dorobek za istotny i wartościowy składnik współczesnego kanonu literatury reportażowej w Polsce.

Agregacja zastosowanych przez Szczygła reporterskich technik relacjonowania zdarzeń z pozostałymi wzorcami narracyjnymi skrzyżowanymi w *Zrób sobie raj* skutkuje hybrydyzacją całego zbioru. Analogiczny mechanizm zachodzi w chronologicznie późniejszym tomie *Nie ma*, który – co znaczące w rozpatrywanym kontekście – ukazał się poza serią obok innych niejednoznacznych w wymiarze gatunkowym publikacji Wydawnictwa Dowody na Istnienie (m.in. wspomnianych już książek *Krall* oraz *Projekt: prawda*). Mimo to przywołany utwór Szczygła z reguły odczytywano jako reportaż literacki lub dzieło bezpośrednio z nim graniczące, czego dobitnym przejawem jest nominowanie tej pozycji w 10. edycji nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego<sup>58</sup>. Nie sposób zaprzeczyć, że w zbiorze *Nie ma* występują

<sup>58</sup> Książka znalazła się w finałowej piątce, a ponadto zwyciężyła w organizowanym w ramach konkursu czytelniczym plebiscycie na reportaż dekady.



partie reportażowe – np. rozdział *Nieznajomy wróg jakiś*, ukazujący historię sióstr Ludwiki i Zofii Woźnickich, lub *Śliczny i postuszny* o ekspertce MEN-u, którą w czasach PRL-u skazano za zakatowanie kilkuletniego pasierba. Całościowa klasyfikacja genologiczna książki napotyka jednak trudności, gdyż wymienione reportaże sąsiadują z tekstami niejasnymi pod względem statusu formalnego.

Wśród tego typu nieoczywistych przekazów można wskazać rozdziały realizujące analizowaną wcześniej poetykę fragmentu (m.in. *Właściwa rubryka, Spacer z Jackiem*), w niektórych przypadkach ograniczone do pojedynczych zdań o sentencjonalnej wymowie (*Najkrótszy wykład o NIE MA Hanny Krall, Reportaż*). Szczygiel zamieścił ponadto w książce partie mające wyraźnie eksperymentalny charakter, wynikający bądź ze specyfiki wykorzystanego materiału źródłowego, bądź z zastosowanych zabiegów edytorskich. Przykładem pierwszego wariantu jest rozdział *Bilans Ewy*, zawierający siedmiostronicową tabelkę z danymi arkusza kalkulacyjnego Excel, w którym tytułowa bohaterka odnotowuje przełomowe zdarzenia ze swego życia. Drugi wymiar eksperymentalizmu uwidacznia się w tekście *Rzeka*, ilustrującym omówioną we wcześniejszych partiach rozważań strategię interaktywnego strukturyzowania wypowiedzi. Zamiast standardowego reportażu pojawia się wycinkowy monolog z wykropkowanymi lukami, funkcjonującymi – także w znaczeniu dosłownym – na wzór Ingardenowskich miejsc niedookreślenia, których konkretyzacja zależy od indywidualnych predyspozycji interpretacyjnych odbiorcy:

Obawiam się, że w twojej książce o NIE MA będą same tragiczne historie. Że będzie taka ciemna. A ja mogłabym opowiedzieć o jasności. O tym, że dzięki NIE MA poczułam się radosna, szczęśliwa i lekka . . . . .  
 . . . . .  
 . . . . . Chciałam opowiedzieć o... Jak cię będzie nudziło, to przerwij. . . . . Chciałam opowiedzieć, że od czasu, kiedy na tym świecie nie ma mojego ojca, to każdego dnia cieszę się z życia.

[NM, s. 123]

Hybrydyzację całej książki potęgują eseistyczno-pamiętnikarskie rozdziały o autobiograficznym podłożu – widocznym mimo częstego stosowania przez Szczygła narracji trzecioosobowej. Oprócz przywołanego uprzednio tekstu *Rzeczy po prostu dzieją się*, wyrażającego tęsknotę i pustkę po stracie ukochanej osoby, należy tu wskazać m.in. opowieści eksponujące sylwetkę ojca reportera (*Jerzy Szczygiel w Pradze, Kapelusze dla świata*). Zwraca wśród nich uwagę zwłaszcza następujący fragment rozdziału *Trzydziesta noc*, który można odczytać jako oniryczną projekcję lęku przed śmiercią rodziciela:

Przyśnił mu się sen. Opowiada go tak:

Jesteśmy z tatą w jakiejś nadmorskiej miejscowości we Włoszech. Ja dorosły, tata staruszek, czyli tak jak w życiu. Idziemy w stronę morza, chcemy wejść na molo, ale okazuje się, że cały brzeg jest oblamowany białymi długimi schodami. Są chyba marmurowe, prowadzą wprost do wody. Tata zaczyna po nich schodzić. Ja nie, bo nie umiem pływać. [...] Znikł. Czekam minutę, dwie. Już wiem, że minęło pięć, a on się nie wynurza. Krzyczę cztery słowa: *AIUTO, AQUA, MIO, PADRE*, bo nie umiem złożyć po włosku zdania. Ludzie podają mi małe plastikowe butelki z wodą mineralną. Myślą, że chcę wody dla ojca, który gdzieś zasłabł. [...] Zaczynam bieg w głąb miasteczka, bo wiem, że tam jest komisariat. *AIUTO, AQUA, MIO, PADRE* – wykrzykuję policjantom. Któryś z nich pyta mnie o imię i nazwisko ojca, myślę sobie: jak Włoch zapisze coś tak trudnego jak „Jerzy Szczygieł”, ale podaję. Wtedy policjant wręcza mi pięciolitrową butelkę z wodą. Wychodzę z komisariatu i wiem, że nic, absolutnie nic nie da się już zrobić. Nagle czuję spokój. Idę w stronę morza i patrzę spokojnie na schody.

[NM, s. 195–196]

Zestawiając wypowiedzi o równie osobistym wydźwięku z reportażami oraz tekstami odznaczającymi się fragmentaryczną i amorficzną strukturą, Szczygieł nadał książce *Nie ma* postać dokumentarno-literackiego kolażu. Agregacyjna budowa tego zbioru świadczy o dalszych i – jak się wydaje – coraz głębszych przekształceniach genologicznych twórczości prezentowanego autora.

Poddane analizie przykłady hybrydycznych utworów Szczygła współgrają z częstą wśród polskich reporterów tendencją do scalania w tekście licznych schematów gatunkowych. Wspomniany zabieg stopniowo przekracza jednak ramy tradycyjnie pojętej pograniczności reportażu, ponieważ gatunek ten przestaje odgrywać rolę głównego składnika narracji i niknie w tle równorzędnych, konwergujących ze sobą form wypowiedzi. Oprócz książkowych hybryd pokroju *Zrób sobie raj* czy *Nie ma* w omawianym nurcie mieszczą się także publikacje autorów identyfikowanych jako reportażyści, lecz zawierające jedynie śladowe ilości obrazowania reporterskiego. Modelową tego ilustracją jest książka *Projekt: prawda* Szczygła, której heterogeniczna zawartość – o czym była już mowa – wchodzi w wyraźną interakcję z pozaliterackim otoczeniem. Przytoczony przykład skłania do poszerzenia dotychczasowej analizy agregacyjności o mechanizmy kumulacji zachodzące także poza wyjściowym nośnikiem drukowanym. Przyjęcie takiej perspektywy prowadzi do ulokowania piśmiennictwa reportażowego w polu oddziaływań nowych mediów, których wpływ uwidocznił się m.in. w najnowszym dorobku Jacka Hugo-Badera. Z uwagi na prekursorskie wykorzystanie źródeł internetowych w procesie tworzenia reportażu książkowych publikacje autora *Białej gorączki* zasługują na osobną refleksję.

## JACEK HUGO-BADER – REPORTER „MULTIMEDIALNY”

Reporterskie dokonania Hugo-Badera potwierdzają opinię Karola Jakubowicza, że w dobie konwergencji „dziennikarze mediów tradycyjnych wykazują się dużą siłą inercji w przystosowywaniu się do nowych warunków”<sup>59</sup>. Adaptacja ta jest zależna od przyjęcia zmienionych reguł wykonywania profesji dziennikarskiej, wśród których kluczową rolę odgrywa gotowość do równoczesnego tworzenia materiałów przeznaczonych na wiele różnych platform dystrybucji.

Wspomniany wymóg konstytuuje ideę dziennikarstwa konwergencyjnego, zwanego też multimedialnym. Mark Deuze określa w ten sposób interaktywną i hipertekstową metodę prezentacji wiadomości na stronach internetowych, obejmującą co najmniej dwa formaty medialne, np. tekst, dźwięk, środki wizualne lub animowane grafiki. Badacz definiuje multimedialność także jako proces zintegrowanego przekazu informacji za pomocą odrębnych przełączników: internetu, telefonii mobilnej, radia, telewizji, prasy itp. W pierwszym ujęciu Deuze utożsamia dziennikarstwo multimedialne z dziennikarstwem internetowym, w drugim natomiast – ze zjawiskiem horyzontalnej integracji mediów<sup>60</sup>. Oba wymienione warianty kładą jednakowy nacisk na wdrażanie technologicznych innowacji w pracy dziennikarskiej. Jeśli powiązać te uwagi z sylwetką Hugo-Badera, wypada określić go mianem twórcy „multimedialnego”. Jako jeden z pierwszych polskich reporterów wykorzystał bowiem multimedia nie tylko do kreowania opowieści w przestrzeni wirtualnej, ale i do modyfikacji tradycyjnych metod percepcji utworów książkowych<sup>61</sup>.

O otwartości Hugo-Badera na interaktywną formułę nowych mediów świadczą jego materiały publicystyczno-reporterskie, które ukazywały się w internecie na przełomie pierwszej i drugiej dekady XXI wieku. W latach 2010–2012 reporter opublikował w oficjalnym serwisie internetowym „Gazety Wyborczej” cykl podróżniczych relacji z Kołomy, przedrukowanych następnie w kilkakrotnie już przywołanych *Dziennikach kołomyjskich*, oraz serię korespondencji z Azji Średniej<sup>62</sup>. W 2018 roku podjął analogiczną inicjatywę, dokumentując w sieci

---

<sup>59</sup> K. JAKUBOWICZ: *Nowa ekologia mediów. Konwergencja a metamorfoza*. Warszawa 2011, s. 203.

<sup>60</sup> Zob. M. DEUZE: *What Is Multimedia Journalism?* „Journalism Studies” 2004, Vol. 5, No. 2, s. 140.

<sup>61</sup> W niniejszym podrozdziale zamieszczam zmienione i poszerzone fragmenty mojego artykułu: *Reportaż „skonwergowany”*. „Dzienniki kołomyjskie” J. Hugo-Badera jako hybryda medialna. „Postscriptum Polonistyczne” 2014, nr 2, s. 139–153.

<sup>62</sup> Zob. np. J. HUGO-BADER: *Hugo-Bader i paczki pieniędzy* [1. korespondencja z Azji Średniej] [online]. Wyborcza.pl, [http://wyborcza.pl/1,76842,12592641,Hugo\\_Bader\\_i\\_paczki\\_pieniedzy\\_\\_](http://wyborcza.pl/1,76842,12592641,Hugo_Bader_i_paczki_pieniedzy__)

przebieg rowerowej wyprawy po Tadżykistanie, którą odbył ze swoim synem<sup>63</sup>. Hugo-Bader uchodzi ponadto za autora pierwszego polskiego reportażu multimedialnego. W grudniu 2013 roku na portalu Wyborcza.pl zamieścił prekursor-ską realizację tej konwencji gatunkowej, czyli cyfrową opowieść o tytule *Boskie Światło*<sup>64</sup>.

Multimedialny projekt Hugo-Badera spopularyzował w Polsce tendencję rozpowszechnioną wcześniej za granicą, gdzie tego typu materiały są udostępniane regularnie na łamach elektronicznych wydań gazet i czasopism, m.in. „The Guardian”, „The Washington Post”, „Der Spiegel”, „The Wall Street Journal”, a zwłaszcza przodującego w dziedzinie multimediiów „The New York Timesa”<sup>65</sup>. Nowojorski dziennik zasłynął pod koniec 2012 roku dzięki pionierskiej produkcji *Snow Fall: The Avalanche at Tunnel Creek*<sup>66</sup>, wyróżnionej nagrodą Pulitzera w kategorii *feature*. Kazimierz Wolny-Zmorzyński określa tym pojęciem popularną w Stanach Zjednoczonych odmianę uproszczonej relacji reporterskiej, która „pozwała dziennikarzowi prześlizgiwać się po zdarzeniach, pobieżnie orientując

1\_korespondencja\_z.html [dostęp: 04.04.2019]; IDEM: *Hugo-Bader na średniowiecznym bazarze* [2. korespondencja z Azji Średniej] [online]. Wyborcza.pl, [http://wyborcza.pl/1,76842,12610378,Hugo\\_Bader\\_na\\_sredniowiecznym\\_bazarze\\_\\_2\\_\\_korespondencja.html](http://wyborcza.pl/1,76842,12610378,Hugo_Bader_na_sredniowiecznym_bazarze__2__korespondencja.html) [dostęp: 04.04.2019].

<sup>63</sup> Zob. stronę z kolejnymi odcinkami tego cyklu: <http://wyborcza.pl/0,164792.html> [dostęp: 04.04.2019].

<sup>64</sup> Zob. J. HUGO-BADER: *Boskie Światło* [online]. Wyborcza.pl, <http://boskieswiatlo.wyborcza.pl/article/boskie-swiatlo.html> [dostęp: 26.03.2017]. Podobnie jak strona internetowa „Miasta Archipelagu”, reportaż multimedialny Hugo-Badera został usunięty z interaktywnej platformy Wyborcza.pl. Z analogicznych względów, co w przypadku projektu Springera, decyduję się jednak przywołać zachowane fragmenty *Boskiego Światła*. W dalszych analizach wszystkie cytaty z tego utworu oznaczam skrótem BŚ.

<sup>65</sup> Zob. np. *Firestorm* [online]. The Guardian, <http://www.theguardian.com/world/interactive/2013/may/26/firestorm-bushfire-dunalley-holmes-family> [dostęp: 04.04.2019]; *Raising Barriers* [online]. The Washington Post, <https://www.washingtonpost.com/graphics/world/border-barriers/global-illegal-immigration-prevention/> [dostęp: 04.04.2019]; *Stirb nicht* [online]. Spiegel Online, <http://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/113-fluechtlinge-stranden-in-der-sahara-multimedia-reportage-a-997702.html> [dostęp: 04.04.2019]; *The Lobotomy Files* [online]. The Wall Street Journal, <http://projects.wsj.com/lobotomyfiles/> [dostęp: 04.04.2019]; *A Game of Shark and Minnow* [online]. The New York Times, <http://www.nytimes.com/newsgraphics/2013/10/27/south-china-sea/index.html> [dostęp: 04.04.2019].

<sup>66</sup> Zob. <http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/#/?part=tunnel-creek> [dostęp: 04.04.2019]. Na temat innych nowatorskich projektów multimedialnych „The New York Timesa” pisze Kamil Bałuk w artykule: *Nowe formy gatunków dziennikarskich w sieci. Przykład projektów „The New York Timesa”*. W: *Dziennikarstwo i Media 5. Media zmieniającego się świata*. Red. I. BORKOWSKI. Wrocław 2014, s. 83–95.

czytelnika w tematyce zagadnienia”<sup>67</sup>. Twórcy *Snow Fall* przekształcili *feature* w hybrydyczną formę internetowych utworów, scalających tekst ze zdjęciami, materiałami audio i video, mapami, animowanymi infografikami itp. Tworzone w ten sposób reportaże multimedialne, w polskiej terminologii określane wymiennie mianem interaktywnych, umożliwiają odbiorcom immersję w opisywaną historię, gdyż zawarte w nich multimedia zostają płynnie zintegrowane z literacjami środkami ekspresji<sup>68</sup>. Podobne produkcje, ulokowane w szerszej kategorii opowieści cyfrowych (*digital storytelling*) o nielinernej budowie i rozmaitym przeznaczeniu<sup>69</sup>, w krótkim czasie pojawiły się w niektórych polskich serwisach dziennikarskich, zwłaszcza na portalach „Gazety Wyborczej” i „Dziennika Zachodniego”<sup>70</sup>.

*Boskie Światło* i wcześniejsze wirtualne cykle podróżnicze Hugo-Badera reprezentują inicjalną fazę rozwoju omawianych hybryd multimedialnych. Z uwagi na wyraźne powiązania z sektorem wydawniczo-księgarskim ilustrują proces przekształcania pojedynczych publikacji reportażowych w długofalowe i wieloskładnikowe projekty dokumentalne. W przypadku *Dzienników kołomyjskich* przejawem tak rozumianej agregacji jest sam fakt scalenia internetowych korespondencji z literacką narracją książkowej edycji utworu. Na jego wersję sieciową składa się zbiór pogrupowanych w odcinki i połączonych odsyłaczami relacji, które – podobnie jak w książce – zostały ponumerowane według dnia podróży i oznaczone miejscem

<sup>67</sup> K. WOLNY-ZMORZYŃSKI: *Poetyka reportażu polskiego po 1989 roku. Zarys problematyki*. W: *Reportaż a przemiany społeczne po 1989 roku*. Red. K. WOLNY-ZMORZYŃSKI, W. FURMAN, Kraków–Rzeszów 2005, s. 24.

<sup>68</sup> Zob. S. JACOBSON, J. MARINO, R. E. GUTSCHE JR.: *The Digital Animation of Literary Journalism*. „Journalism” 2016, Vol. 17, No. 4, s. 536–538. Według autorów przywołanego artykułu w reportażach multimedialnych uwidaczniają się cztery środki literackie typowe dla założeń amerykańskiego Nowego Dziennikarstwa, mianowicie: budowa opowieści scena po scenie, operowanie pełnymi dialogami, zastosowanie w opisie perspektywy trzecioosobowej i utrwalanie detali obrazujących życiowy status bohaterów. Szerzej na temat tych technik pisał główny teoretyk grupy, Tom Wolfe, w programowym szkicu otwierającym głośną antologię tekstów Nowych Dziennikarzy – zob. T. WOLFE: *The New Journalism*. In: *The New Journalism*. Eds. T. WOLFE, E. W. JOHNSON. New York, NY 1973, s. 31–33.

<sup>69</sup> Andrzej Radomski zalicza do tego nurtu m.in. podcasty, gry komputerowe oraz wykorzystywane w celach edukacyjnych filmy i prezentacje multimedialne. Zob. A. RADOMSKI: *Digital Storytelling. Kilka słów o wizualizacji wiedzy w humanistyce* [online]. W: *Zwrot cyfrowy w humanistyce. Internet / Nowe media / Kultura 2.0*. Red. A. RADOMSKI, R. BOMBA. Lublin 2013, s. 73–82, [http://e-naukowiec.eu/wp-content/uploads/2013/05/Zwrot\\_cyfrowy\\_w\\_humanistyce.pdf](http://e-naukowiec.eu/wp-content/uploads/2013/05/Zwrot_cyfrowy_w_humanistyce.pdf) [dostęp: 16.05.2019].

<sup>70</sup> Zob. strony: <http://interaktywna.wyborcza.pl/intro/> [dostęp: 04.04.2019]; <http://www.dziennikzachodni.pl/tag/reportaz-interaktywny/> [dostęp: 04.04.2019].

pobytu autora<sup>71</sup>. Hipertekstowa budowa cyklu, wzbogaconego linkami do innych reportaży Hugo-Badera oraz tematycznych serwisów „Wyborczej”, umożliwia lekturę niesekwencyjną, zależną od indywidualnych preferencji użytkownika. Sprzyja temu także multimedialna zawartość wpisów, w których tekst sąsiaduje z galeriami zdjęć, a niekiedy także z plikami dźwiękowymi zawierającymi nagranie monologu reportera lub jego krótkich rozmów z bohaterami. Dzięki wplecionym w opowieści materiałom audiowizualnym Hugo-Bader stwarza czytelnikom namiastkę udziału w rzeczywistej podróży. Zabieg ten, w połączeniu z opcją komentowania umieszczoną przy każdej relacji, stanowi przejaw typowej dla internetu oralności wtórnej, wynikającej z angażowania internautów w dialog z treścią przekazywanej wiadomości i ze sobą nawzajem<sup>72</sup>. Można więc stwierdzić, że w wirtualnym *Dzienniku kołymskim* uwidaczniają się trzy wyróżnione przez Deuzego paradygmaty dziennikarstwa internetowego: hipertekstualność, multimedialność i interaktywność<sup>73</sup>.

O przynależności analizowanych tekstów Hugo-Badera do kształtowanego przez wymienione cechy dyskursu świadczy również ogólna budowa poszczególnych odcinków cyklu, odpowiadająca strukturze artykułu *online*. Oprócz daty aktualizacji wpisu i pola komentarzy w sieciowych relacjach reportera pojawiają się lidy, czyli wyeksponowane graficznie akapity wstępne. Ten element, będący integralną częścią szablonu edytorskiego wypowiedzi internetowych, został pominięty w książkowym wydaniu utworu. Kolejną różnicą dzielącą obie wersje kołymskiej opowieści jest skondensowana objętość dziennika wirtualnego oraz dynamiczne, tj. urozmaicone hipermediami, ukształtowanie jego zawartości. Wymienione czynniki współgrają z konstatacją Leszka Olszańskiego, którego zdaniem „w internecie dominuje skanowanie zamiast czytania, statyczną lekturę zastąpiło ciągle śledzenie

<sup>71</sup> Zob. np. J. HUGO-BADER: *Dziennik kołymski. Pierwszy tydzień* [online]. Wyborcza.pl, [http://wyborcza.pl/1,76842,8435740,Dziennik\\_kolymski\\_Pierwszy\\_tydzien.html](http://wyborcza.pl/1,76842,8435740,Dziennik_kolymski_Pierwszy_tydzien.html) [dostęp: 04.04.2019].

<sup>72</sup> Ignacy S. Fiut i Marcin Matuzik dowodzą, że możliwy dzięki hipertekstowej strukturze internetu wzajemny dialog użytkowników nabiera cech oralności, tzn. upodabnia się do komunikacji ustnej właściwej kulturom pierwotnym, opartej na sieci natchmiastowych sprzeżeń zwrotnych. Zdaniem badaczy: „Tekst przekazu w tym układzie przestaje być czymś samodzielnym bytowo, ale pod wpływem interaktywnej działalności odbiorcy prowadzi do takiego zjawiska, że czytelnik może stać się autorem lub współautorem, a nadawca czytelnikiem lub »współczytelnikiem«” (I. S. FIUT, M. MATUZIK: *Hipertekst, konwergencja i interaktywność. Refleksja filozoficzno-metodologiczna nad skutkami konwergencji mediów tradycyjnych do sieci i „vice versa”*. W: *Środki masowego komunikowania a społeczeństwo*. Red. M. GIERULA. Katowice 2006, s. 82).

<sup>73</sup> Zob. M. DEUZE: *The Web and Its Journalisms: Considering the Consequences of Different Types of Newsmedia Online*. „New Media & Society” 2003, Vol. 5, No. 2, s. 211–216.

nowości i potrzeba nieustannego otwierania nowych dokumentów nie po to, by dokładnie je przestudiować, lecz by wyłowić najważniejsze informacje”<sup>74</sup>. Uwaga ta prowadzi do wniosku, że konwencja reporterskiego sprawozdania podróźniczego w sieciowym *Dzienniku kołymskim* została dostosowana do formatu standardowej strony internetowej. Podobnej adaptacji uległ literacki wzorzec dziennika podróży, którego ślady w wirtualnych relacjach Hugo-Badera uwidaczniają się za sprawą pierwszoosobowej narracji i chronologicznego zapisu kolejnych etapów wędrówki. Kołymską serię z portalu „Wyborczej” można więc uznać za przykład przeniesienia tradycyjnych schematów gatunkowych w interaktywną przestrzeń sieci, a konkretnie – za efekt konwergowania tychże wzorców z elementami retoryki nowych mediów.

Przekształcenie internetowych wpisów w książkowe *Dzienniki kołymskie* zaowocowało poszerzeniem ich treści, przy równoczesnej redukcji zastosowanych środków wyrazu. Miejsce multimedialnego zbioru tekstów zastąpił zwarty przekaz piśmienny, ilustrowany pojedynczymi fotografiami i rysunkową mapą. W książce reporter rozbudował swe wcześniejsze relacje, dodając pominięte w wersji sieciowej partie historyczno-opisowe. Oprócz uzupełnień treściowych do drukowanego wydania utworu zostały też wprowadzone poprawki kompozycyjno-stylistyczne. Jak nadmieniono w rozdziale trzecim, autor podzielił ponadto publikację na dwa przeplatające się segmenty narracyjne: typograficznie wyróżnione odcinki wirtualnego dziennika oraz wcześniej niepublikowane rozmowy z bohaterami. Te ostatnie przybrały postać krótkich dialogowych rozdziałów, zawierających portrety poznanych w czasie wędrówki kierowców ciężarówek i mieszkańców Kołymy, obdarzonych przez Hugo-Badera mianem „paputczików”. Określenie to oznacza „towarzysza podróży, człowieka, z którym jest ci po drodze (po rosyjsku – po puti). Dosłownie i w przenośni” [DK, s. 117]. W książce historię danego „paputczika” zwykle poprzedza odpowiednio intrygujący tytuł (np. *Ruski Iwan – sądny dzień*, *Nataszka kudriawa – dziecko numer 144*) i opis scenerii spotkania, natomiast właściwy dialog oscyluje między konwencją dziennikarskiego wywiadu i potocznej rozmowy. Pograniczna forma zapisu współgra z kolokwialnym językiem i przyjętą przez reportera rolą aktywnego uczestnika interakcji:

**Doktor Wład – krwotok wewnętrzny**

– Gdzieżeś już zdążył się uwalić? – pytam Włada, kiedy dwa dni później spotykamy się rano na kawie.

---

<sup>74</sup> L. OLSZAŃSKI: *Dziennikarstwo internetowe*. Warszawa 2006, s. 121–122.

- Co ty?! Ja tylko co z dyżuru! Źle wyglądam, bo dobę nie spałem.
- Wódą wali od ciebie...

[DK, s. 46]

Zażyłą relację rozmówców w tego typu fragmentach można uznać za przejaw omówionej przez Zbigniewa Bauera reguły „konwencjonalnej bezpośredniości”, zgodnie z którą „wszystkie zdialogizowane formy wypowiedzi dziennikarskich »imitują« komunikację bezpośrednią”<sup>75</sup>. Badacz odnosi tę prawidłowość do poetyki wywiadu prasowego. Wywarła ona dostrzegalny wpływ na zawartość portretowych rozdziałów książki Hugo-Badera, o czym świadczy nie tylko ich dialogiczna budowa, lecz także informacyjny potencjał. Rozmowy z „papuczkami” służą bowiem weryfikacji subiektywnych wrażeń reportera, zgromadzonych w czasie pracy terenowej i opisanych w dziennikowej części utworu. Ta partia książkowych *Dzienników kołymskich* odsyła z kolei w większym stopniu do konwencji reportaży podróżniczych, które – zdaniem Piechoty – są zazwyczaj „konglomeratami różnych formalnych rozwiązań: relacji z podróży, obrazków i szkiców z różnych dziedzin życia społecznego, gospodarczego, kulturalnego, elementów statystyk, kronik, komentarzy socjologicznych, psychologicznych, kulturowych”<sup>76</sup>. Przytoczona uwaga pozwala ponownie poruszyć kwestię wewnątrztekstowych agregacji we współczesnej polskiej prozie reportażowej. Należy przy tym zaznaczyć, że w przypadku *Dzienników kołymskich* agregacyjność nie ogranicza się tylko do złożonej pod względem gatunkowym struktury narracji. Wspomniana właściwość nabiera równocześnie charakteru transmedialnego, ponieważ między wirtualną a drukowaną wersją utworu zachodzi ścisły związek.

Dotychczasowa analiza wykazała, że prezentowana książka Hugo-Badera poszerza fabułę wcześniejszego cyklu reporterskiego zamieszczonego w sieci. Ten natomiast, za sprawą uwzględnienia rozmaitych materiałów multimedialnych, zwiększa zakres sensorycznych doznań u potencjalnych czytelników. Co znamienne, porównanie odcinkowych relacji na portalu „Wyborczej” z ich późniejszą edycją zwartą unaocznia ewolucję genologicznego statusu kołymskiej opowieści. W obu jej wariantach medialnych autor stosuje odmienne sygnalizacje gatunkowe, czego dowodzi np. następujące zestawienie pierwowzoru internetowego i odpowiadającej mu partii książki:

<sup>75</sup> Z. BAUER: *Wywiad prasowy. Gatunek i metoda*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów...*, s. 191.

<sup>76</sup> M. PIECHOTA: *Jaka Ameryka? Polscy reportażyści dwudziestolecia międzywojennego o Stanach Zjednoczonych*. Lublin 2002, s. 7.



Po napisaniu i wysłaniu poprzedniej korespondencji [podkr. K.F.], wychodzę przed południem z tego cholernego hotelu w Sokole, którego nie mogłem opuścić przez tyle dni<sup>77</sup>.

Uzupełniam dziennik [podkr. K.F.] i przed południem wychodzę wreszcie z tego cholernego hotelu w Sokole, którego nie mogę opuścić przez tyle dni.

[DK, s. 121]

Widoczne w wymiarze metatekstowym nawiązanie do wzorców dwóch różnych gatunków wypowiedzi znajduje pośrednie odzwierciedlenie także w drobnych rozbieżnościach na poziomie gramatycznej organizacji obu utworów. W niektórych fragmentach kołymskich relacji można dostrzec zmianę form czasownikowych z narracji w czasie przeszłym (dziennik internetowy) na opis teraźniejszy (dziennik książkowy). Często stanowi to jedyną różnicę pomiędzy wirtualną a drukowaną wersją tego samego zapisu:

Chciałem pogadać, wyszedł więc do mnie do holu, usiadł, ale mówił że jest potwornie zajęty<sup>78</sup>.

Chcę pogadać, wychodzi więc do mnie do holu, siada, ale mówi, że jest potwornie zajęty.

[DK, s. 50]

Za sprawą wskazanego zabiegu stylizacyjnego relacje Hugo-Badera zawarte w książce stwarzają wrażenie spontanicznych, sporządzanych na bieżąco notatek, odpowiadających tytułowej formule dziennikowej. Paradoksalnie jednak większy efekt autentyczności i naocznosci wywołują cykliczne teksty z portalu Wyborcza.pl, w których chęć szybkiego i skondensowanego przekazu informacji znalazła odzwierciedlenie w niedbałym, pełnym językowych usterek zapisie. Internetowy *Dziennik kołymski* – obejmujący zwięzłe sprawozdania z przebiegu minionych zdarzeń, publikowane stopniowo i bez uprzedniej korekty – zbliża się zatem, jak

---

<sup>77</sup> J. HUGO-BADER: *Dzień 12. W tajdze – 22 kilometry na południe od 438. kilometra Traktu Kołymskiego* [online]. Wyborcza.pl, [http://wyborcza.pl/dziennikokolymski/1,109336,8463155,-Dzien\\_12\\_\\_W\\_tajdze\\_\\_22\\_kilometry\\_na\\_poludnie\\_od\\_438\\_.html](http://wyborcza.pl/dziennikokolymski/1,109336,8463155,-Dzien_12__W_tajdze__22_kilometry_na_poludnie_od_438_.html) [dostęp: 04.04.2019]. We wszystkich cytowanych fragmentach internetowego *Dziennika kołymskiego* zachowują oryginalną ortografię i interpunkcję.

<sup>78</sup> IDEM: *Dzień 4. Magadan* [online]. Wyborcza.pl, [http://wyborcza.pl/dziennikokolymski/1,109336,8429557,Dzien\\_4\\_\\_Magadan.html](http://wyborcza.pl/dziennikokolymski/1,109336,8429557,Dzien_4__Magadan.html) [dostęp: 04.04.2019].

to zostało zasygnalizowane przez autora, do multimedialnej odmiany k o r e - s p o n d e n c j i z podróży. Rekonstrukcja poczynań reportera dokonuje się tu w niewielkim odstępnie czasowym, a obecność materiałów audiowizualnych wzmacnia faktograficzną wiarygodność narracji. Książka stanowi natomiast literacką modyfikację tak rozumianej konwencji, tj. przybiera postać podróżniczego reportażu adaptującego gatunkowy wzorzec d z i e n n i k a. O ile więc zamieszczony w sieci *Dziennik kołymski* mieści się raczej w sferze wypowiedzi dziennikarskich, wydanie drukowane czerpie w większym stopniu z szeroko pojętej literatury faktu.

Najistotniejszą konsekwencją włączenia internetowych relacji Hugo-Badera do późniejszej edycji książkowej wydaje się jednak nie tyle jej gatunkowe przeobrażenie, ile wewnętrzna hybrydyzacja, polegająca na zespoleniu dwóch różnych estetyk medialnych. Mimo transformacji tekstu sieciowego w publikację zwartą w książce nadal widoczne są wpływy pierwowzoru dostępnego w internecie. Do tego typu tropów należy zaliczyć elementy decydujące o interaktywnym i podmiotowym charakterze wypowiedzi, które we wcześniejszej analizie zostały uznane za przejaw adaptacji *Dzienników kołymskich* do reguł konwencji. Interaktywność uzyskana dzięki swobodnej stylistyce i zwrotom do odbiorców jest zdecydowanie bardziej widoczna w wirtualnym dzienniku, lecz odgrywa równie istotną rolę w jego wersji książkowej. Także tu Hugo-Bader rezygnuje ze zobiektywizowanej narracji, kładąc nacisk na barwność przekazu i ekspresję przeżyć podróżnych. Sprzyja temu literacki opis Kołymy jako krainy ekstremów, pokonywanych na kolejnych odcinkach maratońskiego „biegu”. Porównując wędrówkę Traktem Kołymskim do trasy maratonu, reporter kreśli sylwetkę podróżnika, który podejmuje osobistą walkę z własnymi ograniczeniami wytrzymałościowymi:

A na 507. kilometrze świętuję ćwiartkę dystansu. Czwartą część Trasy. W maratonie obchodzę to święto na dziesiątym kilometrze i bardzo je lubię, bo czuję się lepiej niż przed startem, wydaje mi się, że mógłbym biec tak tydzień, chociaż wiem, że po kolejnej dyszce nie będzie już tak fajnie.

[DK, s. 149]

Spersonalizowany charakter tego typu wzmianek pozwala włączyć odbiorców w świat przeżyć reportera-narratora. Wyczynowy wymiar jego podróży ulega natomiast wyeksponowaniu dzięki hiperbolizacji kołymskiej przestrzeni, w której opisie Hugo-Bader kładzie nacisk na niewyobrażalne piękno krajobrazu i niezmiernie bogactwa naturalne, a także nieludzką przeszłość łągową i współczesny przepych bogaczy, zestawiony z ubóstwem tubylczej ludności.

Efekt hiperboliczny potęgują liczne sceny perypetii podróźnych autora, miejscami wyraźnie nawiązujące do konwencji popularnej literatury przygodowej. Taki charakter ma np. wątek spotkania z lokalnym oligarchą, który dąży do przekupienia polskiego reportera złotym samorodkiem i okazałą sumą pieniędzy [DK, s. 103–112]. Sensacyjno-kryminalną intrygę Hugo-Bader rozwiązuje dopiero w ostatnim rozdziale książki, pisząc o przekazaniu wspomnianej łapówki na cele dobroczynne. Zabieg ten nasuwa skojarzenie z fabularną techniką suspense, polegającą na celowym wstrzymaniu akcji w celu wywołania napięcia u czytelnika. Podobny zamiar można dostrzec w innym przygodowym epizodzie książkowych *Dzienników kołymskich*, w którym pojawia się zaczerpnięty z prozy szpiegowskiej motyw inwigilacji ze strony tajnych służb:

Wracam do hotelu, odpalam komputer, a on mówi, że został nieprawidłowo wyłączony. Jak nieprawidłowo?! Chyba wiem, jak wyłączać własnego kompa! [...]

KTOŚ W NIM GRZEBAŁ! [...]

Na szczęście całą moją pracę, wszystkie nagrane rozmowy i zdjęcia kopiuję na pendrive'y i zawsze noszę przy sobie. To najcenniejsze, co mam, moja książka o Kołymie. A teraz przyjdzie mi nosić także komputer.

Ale zmieniam zdanie. Wychodzę z hotelu i zostawiam go w pokoju. Będę udawał, że nie wiem o ich akcji, bo inaczej zrobią poprawkę. Przecież bez trudu mogą mi wszystko na chłama odebrać na ulicy.

Wracam po kilku godzinach. Znowu byli. Wiem na pewno, bo przytrzasnąłem papierek w drzwiach. I komputer przetrzepali.

[DK, s. 308]

Przywołane fragmenty ilustrują typowy dla literatury podróżniczej chwyt narracyjny, służący dynamizacji fabuły utworu. Po części nawiązują jednak także do poetyki wcześniejszych internetowych korespondencji Hugo-Badera, które powstawały z widocznym naciskiem na atrakcyjność opowieści. Konieczność nieustannego podtrzymywania uwagi odbiorców wynika z nowego typu uczestnictwa w kulturze skonwergowanych mediów, propagujących model wybiórczego, intencjonalnego i pragmatycznego korzystania z dostępnej oferty komunikatów<sup>79</sup>. Przygodowa sceneria książkowych *Dzienników kołymskich* wydaje się więc nie tylko czynnikiem przejętym z tradycji literackiej, lecz także pośrednim efektem zmienionej postawy współczesnych odbiorców, którzy coraz częściej wymagają

---

<sup>79</sup> Zob. K. STACHURA: (Nowe)? widownie. Doświadczenia odbiorców mediów w kulturze konwergencji. W: *Nowe media i komunikowanie wizualne*. Red. P. FRANCUZ, S. JĘDRZEJEWSKI. Lublin 2010, s. 85.

od przekazu piśmiennego rozrywki porównywalnej do tej uzyskanej dzięki platformom audiowizualnym.

Dotychczasowa analiza wykazała, że omawiana książka Hugo-Badera jest przykładem umiejętnego zbilansowania reporterskiej misji dokumentacyjnej z intencją dotarcia do szerszych kręgów czytelniczych, percypujących literaturę w dużej mierze przez pryzmat kryteriów ludycznych. Z jednej strony odbiorca otrzymuje wielowątkową opowieść faktograficzną, która współgra z poetyką starych mediów za sprawą zwiększonej objętości, fabularyzacji i ograniczonej liczby środków wyrazu. Z drugiej strony *Dzienniki kołymskie* odpowiadają komunikacyjnym standardom ery cyfrowej, kładącej wzmocniony nacisk na sferę łączności i interakcji. O spełnieniu tych wymogów świadczy szczególnie nieformalna stylistyka przejęta z internetowego cyklu „Wyborczej” oraz zrywająca z linearyzmem lektury fragmentaryczna kompozycja, wcześniej przywołana w kontekście problemu interaktywnego ukształtowania reportaży książkowych. Papierowa edycja utworu odpowiada regułom nowych mediów także dzięki swej formalnej heterogeniczności, która co prawda przybiera mniej eksperymentalną postać niż w prozie Szczygła, lecz w podobny sposób koresponduje ze specyfiką kultury konwergencji.

W opinii Artura Rejtera współczesną komunikację medialną cechuje „daleko posunięta polifoniczność form gatunkowych”<sup>80</sup>. Równoległe z przemianami mediasfery dochodzi bowiem do powstania nowych, zwykle synkretycznych odmian genologicznych wypowiedzi<sup>81</sup>. Drukowane wydanie analizowanych zapisków Hugo-Badera egzemplifikuje tę tendencję, gdyż urasta do rangi hybrydy medialnej, czyli przekazu mającego charakter „po części tradycyjny, po części sieciowy”<sup>82</sup>. Właśnie tak rozumiana agregacja odrębnych paradygmatów komunikacyjnych decyduje o nowatorstwie *Dzienników kołymskich*. Należy jednak podkreślić, że publikację tę łączy ze zjawiskiem agregacyjności także kilkakrotnie już wspomniana internetowa geneza. Za jej sprawą na finalną relację z podróży autora po Kołymie składa się nie tyle pojedyncza książka, ile suma elementów szerszego przedsięwzięcia: zrealizowanego w określonym czasie i z wykorzystaniem dwóch różnych, lecz wzajemnie powiązanych nośników treści. *Dzienniki kołymskie* stanowią więc formę pośrednią między kategorią gatunkowego agregatu – pokrewną hybrydycznym utworom Mariusza Szczygła – i formułą

<sup>80</sup> A. REJTER: *Wzorzec tekstowy reportażu podróżniczego w aspekcie ewolucji gatunku mowy – próba syntezy*. W: *Wokół reportażu podróżniczego*. T. 1. Red. E. MALINOWSKA, D. ROTT. Katowice 2004, s. 7.

<sup>81</sup> Zob. IDEM: *Reportaż podróżniczy...*, s. 38.

<sup>82</sup> I. S. FIUT, M. MATUZIK: *Hipertekst, konwergencja i interaktywność...*, s. 79.

opowiadania transmedialnego, w Polsce popularyzowaną zwłaszcza przez Filipa Springera.

Oprócz cyklu kołymskiego do tak pojmowanych kompleksowych projektów reporterskich zalicza się w dorobku Hugo-Badera również przywołane wcześniej *Boskie Światło*. Treści zawarte w tym reportażu cyfrowym poszerzyła wydana kilka miesięcy później nakładem Znak książka *Długi film o miłości. Powrót na Broad Peak*, opisująca misję w poszukiwaniu ciał Macieja Berbeki i Tomasza Kowalskiego – polskich himalaistów zaginionych w marcu 2013 roku w górach Karakorum. Dopełnieniem narracji internetowej i drukowanej miał być tytułowy, ostatecznie niezrealizowany film dokumentujący wspomnianą ekspedycję, w której Hugo-Bader uczestniczył. Multimedialny reportaż *Boskie Światło* skupia uwagę odbiorców na przebiegu wyprawy, zorganizowanej przez brata jednego z nieżyjących wspinaczy. Opis okoliczności śmierci Berbeki i Kowalskiego, którzy zginęli po dokonaniu pierwszego zimowego wejścia na azjatycki ośmiotysięcznik Broad Peak, przeplata się tu ze skróconymi portretami pozostałych uczestników ataku szczytowego i osób biorących udział w późniejszej misji poszukiwawczej. Książka *Długi film o miłości* – analogicznie do *Dzienników kołymskich* – powstała na kanwie zmienionych i poszerzonych fragmentów wirtualnego pierwowzoru. Reporter umieścił w publikacji także zupełnie nowe wątki, wśród których można wymienić m.in. kulisy przygotowań do ekspedycji, kluczowe epizody z historii polskiego himalaizmu oraz dane o technicznych i medycznych aspektach wspinaczki wysokogórskiej. Z kolei *Boskie Światło* – mimo uboższej treści – w wymiarze formalnym jest bogatsze w stosunku do relacji książkowej, gdyż zawiera dodatkowe fotografie i materiały video nagrane w czasie wyprawy, a także interaktywną infografikę i mapę ukazującą trasę wędrówki do bazy pod Broad Peakiem.

Oczywiście niektóre informacje opublikowane w internecie i w książce w pełni się ze sobą pokrywają. Transmedialny charakter mają jednak te elementy reportażu cyfrowego i odpowiadających im partii wydania drukowanego, które nie są redundantne, lecz komplementarne. Wspomniana prawidłowość dotyczy np. scen utrwalonych w obu mediach, lecz złożonych z nieco innych faktów cząstkowych. Mechanizm ten można zilustrować następującym wyimkiem z *Boskiego Światła*:

Informacja pochodzi od młodego niemieckiego wspinacza [...], z którym minąłem się na linii poręczowej w okolicy obozu pierwszego [podkr. K.F.]. Chłopak powiedział mi, że powyżej przełęczy natrafił na ciało alpinisty [...]. Zrobił mu zdjęcie. Po sprzęcie, a konkretnie po uprząży i rakach, rozpoznajemy, że to jest na sto procent Tomek Kowalski.

[BŚ]

W książce przytoczony wątek ulega rozbiciu na dwa osobne fragmenty:

[...] wracam do pisania. O chłopaku z Niemiec, który chwali mi się, że był na szczycie, więc go pytam, czy widział ciała dwóch mężczyzn. Tak, ale jednego, powyżej przełęczy, na samej drodze. [...] Niemiecki wspinacz nie chciał dotykać ciała, ale myśli, że to młody człowiek, bo wszystko na sobie ma bardzo kolorowe [podkr. K.F.]. Potem robi zdjęcie [...] <sup>83</sup>.

[...] nagle dowiaduję się z rozmowy naszych himalaistów, że jest pewność, że zlokalizowane na grani ciało należy do Tomka. Tak wynika ze zdjęcia, które zrobił niemiecki wspinacz. Martwy człowiek, którego obchodził nad przełęczą, miał dziwne, kombinowane raki [podkr. K.F.]. Przody od grivela, tyły od campa [...]. Jeszcze z niemiecko-austriackiej bazy Jacek Berbeka dzwoni do brata Tomka i dowiaduje się, że jego zaginiony brat używał takiego charakterystycznego sprzętu [podkr. K.F.].

[DFOM, s. 173–174]

Mimo że zacytowane partie tekstu dotyczą tej samej sytuacji, jej opis na każdej z platform medialnych różni się wskutek wyeksponowania odmiennych szczegółów. Reportaż cyfrowy ujawnia dokładne okoliczności spotkania reportera z Niemcem, który pomógł w zlokalizowaniu ciała jednego z zaginionych himalaistów. Książka dostarcza natomiast więcej informacji o wyglądzie i oprzyrządowaniu wspinacza, a także wyjaśnia, w jaki sposób udało się zidentyfikować jego zwłoki. Choć obie wersje przekazu można percypować osobno, dopiero ich połączenie pozwala skompletować wizję utrwalonego epizodu. Tak rozumiana ciągłość fabularna stanowi cechę opowieści transmedialnej, w której wszystkie składniki narracyjne „są istotne w tym sensie, że odkrywają nową wiedzę na temat świata przedstawionego” <sup>84</sup>.

Przywołana reguła rządzi nie tylko konstrukcją fabularną obu medialnych wariantów utworu Hugo-Badera, lecz także doбором zawartych w *Boskim Świetle* materiałów audiowizualnych, które w większości okazują się fragmentami konkretnych scen i wypowiedzi opisanych w *Długim filmie o miłości*. Między tekstem książkowym a nagraniami udostępnionymi w internecie zachodzi wyraźne sprzężenie zwrotne. Dobrym tego przykładem jest wątek Świetlistej Ściany,

<sup>83</sup> J. HUGO-BADER: *Długi film o miłości. Powrót na Broad Peak*. Kraków 2014, s. 158. Dalsze cytaty z tej książki będą sygnowane skrótem DFOM.

<sup>84</sup> P. SIUDA: *Mechanizmy kultury prosumpcji, czyli fani i ich globalne różnicowanie*. „Studia Socjologiczne” 2012, nr 4, s. 119.

będącej częścią masywu Gaszerbrum IV, na której w malowniczy sposób odbijają się promienie zachodzącego słońca. W książce opis góry zostaje zilustrowany pojedynczym zdjęciem, nieoddającym istoty wspomnianej iluminacji świetlnej. W pełni unaocznia ją dopiero film zawarty w reportażu cyfrowym, jednak informację o scenarii nagrania i źródłach obserwowanego zjawiska fizycznego czytelnik odnajdzie tylko w wydaniu drukowanym [DFOM, s. 99]. Transmedialną korelację analizowanych platform zdaje się potwierdzać również tytuł internetowej wersji opowieści. Reportaż multimedialny Hugo-Badera rozpoczyna się od filmiku prezentującego masyw Broad Peak, u podnóża którego na oblodzonym śniegu reporter ułożył z kamieni napis „Boskie Światło”. Nagranie kończy wyświetlona sentencja: „Człowieka, który kocha, opromienia Boskie Światło”, lecz metaforyka tego zdania nie zostaje wyjaśniona w dalszej części utworu cyfrowego. Odbiorca może tylko domniemywać, że inicjalne hasło odnosi się do irracjonalnego uczucia, jakim himalaści obdarzają zdobywane szczyty, będące równocześnie obiektem bezwarunkowej miłości i źródłem śmiertelnego zagrożenia. Tytuł *Boskiego Światła* nabiera jednak głębszego sensu po odszukaniu fragmentu książki, w którym autor dzieli się refleksją z obserwacji Świetlistej Ściany:

To najlepsze na świecie miejsce i najlepszy do wyobrażenia moment, by zacząć składać wszystko na nowo. Bo jak wielu moich towarzyszy przyjechałem w te góry kompletnie rozbity. [...] To połowa najbardziej powichrowanego, rozhulanego i niszczyckiego roku w moim życiu, co teraz, kiedy zaczął się następny i piszę te słowa, wiem na pewno. [...]

Przyznać trzeba, że jak ulał pasuję do tej pogrzebowej brygady – myślę zapadnięty w siebie, a po rozpalonej do czerwoności górze, od jej podstawy do szczytu, zaczyna wędrować cień. Świetlista gaśnie. Już tylko wierzchołek jarzy się jak świeca, a z reportera wrywa się coś, jakby matowym, teatralnym głosem Marka Kondrata powiedziane... Cokolwiek groteskowe jak na tego autora słowa, że *człowieka, który kocha, opromienia Boskie Światło*.

Zobaczycie to w moim filmie, ale głos na pewno wytnę.

[DFOM, s. 99]

Hugo-Bader tłumaczy tym samym genezę wyrażenia, które posłużyło za tytuł reportażu multimedialnego. W innym rozdziale autor wyjawia, że miało sygnować także książkę:

Na fragmencie czystego lodu układam z kamieni dwa słowa, o których myślę, że mogą być tytułem tej książki. I ciekawą okładką. BOSKIE ŚWIATŁO, a w tle czarne zwałiste

cielsko Broad Peak, ale to światło raptem się kończy, schodzi mgła, zaczyna sypać śnieg, więc ze zdjęć nici i pora najwyższa wracać.

[DFOM, s. 167]

Przytoczoną sytuację można obejrzyć w uprzednio wspomnianym filmiku, który otwiera cyfrową wersję reportażu. Pomiedzy wszystkimi wymienionymi fragmentami *Boskiego Światła* oraz *Długiego filmu o miłości* zachodzi więc ścisła interakcja. Scena kontemplacji Świetlistej Ściany ujawnia przy tym nie tylko transmedialne podłoże opowieści Hugo-Badera, lecz także jej autobiograficzny kontekst. Pozwala bowiem odczytać relację z tytułowej misji poszukiwawczej równocześnie jako świadectwo tragedii rodzin zaginionych himalaistów i aluzję do osobistych dramatów życiowych reportera. W związku z pominięciem tego wątku w internecie taka interpretacja jest jednak możliwa dopiero po lekturze edycji zwartej utworu. Analizowany fragment reportażu drukowanego wydaje się istotny również dlatego, że kończy go wzmianka o przewidzianym do realizacji filmie z wyprawy na Broad Peak. Plany te znalazły odzwierciedlenie nie tylko w tytule, ale i w warstwie narracyjnej książki, w której tekst właściwy sąsiaduje z zapisanymi kursywą fragmentami filmowego scenariusza:

*Plener. Wieczór. Bardzo głęboka perspektywa z lodowcem i panoramą gór na ostatnim planie. W kadr wchodzi Jacek Jawień, siada, przypina mikrofon.*

- *Dobrze mnie widać?*
- *Bardzo dobrze – uspokaja JHB. – Jak można pochować w szczelinie?*
- *To nie jest problem.*
- *Strącić człowieka do dziury?*
- *Opuścić na linie – mówi Jawień.*

[DFOM, s. 174]

W *Boskim Świecie* autor umieścił przytoczony kadr w postaci nagrania video, obok innych materiałów powstałych na potrzeby nigdy niezrealizowanej produkcji filmowej. Po raz kolejny uwidacznia się tu transmedialny związek, łączący poszczególne elementy opowieści o wyprawie na Broad Peak. Gdyby bowiem wspomniany film powstał, zapewne poszerzyłby narrację książkową na tej samej zasadzie, co książka treści dostępne w internecie.

W ramach podsumowania warto nadmienić, że pod względem wewnętrznej budowy omówione publikacje drukowane Hugo-Badera – choć interaktywne w aspekcie strukturalnym i spersonalizowane w warstwie nadawczo-odbiorczej – nie odbiegają znacząco od standardowych utworów z zakresu literatury faktu. Nie wywołują większego zdziwienia również rozrywkowe akcenty widoczne



w niektórych podróżniczych relacjach tego reportera. Komponenty ludyczne stanowią bowiem powszechną w podróżopisarstwie strategię fabularyzacji, której umiejętne wykorzystanie – jak w prozie autora *Białej gorączki* – bynajmniej nie umniejsza poznawczych walorów tekstu. W zakresie nowatorskich rozwiązań formalnych książki Hugo-Badera na ogół ustępują miejsca literackim dokonaniom Szczygła czy Tochmana. Niewątpliwie wzbogacają jednak i unowocześniają poetykę publikacji dokumentarnych, ponieważ ilustrują wyraźną zmianę podejścia do kwestii kształtowania p o z a t e k s t o w e g o otoczenia utworów.

Jako jeden z pierwszych polskich reporterów Hugo-Bader zastosował nową strategię konstruowania reportaży książkowych zgodnie z długofalowym scenariuszem wydawniczym, osadzonym w dużej mierze w przestrzeni internetowej. Można więc stwierdzić, że ukazany na przykładzie *Dzienników kołymskich* i *Długiego filmu o miłości* model książki reportażowej, wchodzącej w skład transmedialnego zbioru przekazów, urzeczywistnia przewodnią dla tej partii rozważań ideę agregacyjności w wymiarze „projektowym”. Z uwagi na ograniczoną liczbę składników narracyjnych poddane analizie inicjatywy Hugo-Badera należy jednak uznać za załączkową formę tak rozumianej tendencji twórczej. Jej pełniejszą realizacją wydają się najnowsze publikacje reporterskie Filipa Springera, który często angażuje się w intermedialne przedsięwzięcia artystyczne, świadomie przekraczając granice tradycyjnej konwencji reportażu piśmiennego.

## PROJEKT: KSIĄŻKA. TRANSMEDIALNE OPowieści FILIPA SPRINGERA

W wywiadzie przeprowadzonym w ramach serii wydawniczej „Fotografowie Wielkopolski”, popularyzującej dorobek przedstawicieli wielkopolskiego ruchu fotograficznego, Filip Springer – rodowity poznaniak – zdefiniował swą zawodową tożsamość w następujący sposób: „Postrzegam się jako reporter piszący, który czasem używa fotografii, żeby opowiedzieć o tym, o czym nie da się mówić lub o czym ja nie chcę opowiedzieć słowami”<sup>85</sup>. Zacytowana wypowiedź trafnie odzwierciedla hybrydyczny charakter wielu publikacji tego autora, w których tekst i zdjęcia współlistnieją bądź na zasadzie kolażowego zestawienia, bądź płynnego przenikania. W analizie przemian reportaży książkowych o agregacyjnym ukształtowaniu twórczość Springera odgrywa znaczącą rolę z dwóch względów.

---

<sup>85</sup> F. SPRINGER: *Reporter fotografujący* [online]. Rozm. przepr. K. SZYMONIAK. Poznań 2013, s. 26, [https://static.wbp.poznan.pl/att/x-archiwum/8\\_338\\_pl\\_p\\_springer\\_int.pdf](https://static.wbp.poznan.pl/att/x-archiwum/8_338_pl_p_springer_int.pdf) [dostęp: 05.04.2019].

Po pierwsze, reporter ten zdaje się spełniać kryteria dziennikarza konwergencyjnego, który łączy wszechstronne umiejętności – w tym wypadku: talent pisarski i znajomość fotograficznego rzemiosła – w celu kreowania utworów możliwych do rozpowszechniania w różnych kanałach medialnych. Po drugie, spośród innych reprezentantów młodego pokolenia polskiej szkoły reportażu Springer wyróżnia się szczególnym zaangażowaniem w intermedialne i transmedialne projekty, ilustrujące ideę książki jako części szerszego pakietu powiązanych przekazów.

Przegląd dorobku tego autora pozwala stworzyć umowną typologię tak rozumianych przedsięwzięć artystycznych. Na wstępie należy zaznaczyć, że nie wszystkie z nich miały podłoże wydawniczo-księgarskie, czego dowodzi choćby cyfrowy reportaż Springera o warszawskiej dzielnicy Służew<sup>86</sup>. Wspomniana produkcja, zamieszczona w 2015 roku w internetowym magazynie kulturalnym Dwutygodnik.com, powstała na zlecenie Narodowego Instytutu Audiowizualnego, we współpracy z projektantem i programistą Michałem Szotą. Pod względem konstrukcyjnym utwór ten nawiązuje do konwencji powieści hipertekstowej – składa się bowiem w całości z rozdziałów powiązanych systemem hiperłączy, umożliwiających lekturę „skokową”. Z uwagi na multimedialną zawartość można natomiast zaliczyć *Służew* do omówionych na przykładzie twórczości Hugo-Badera interaktywnych narracji z nurtu *digital storytelling*. Interesujące w kontekście agregacyjności współczesnych polskich reportaży książkowych są jednak przede wszystkim te projekty Springera, które spełniły łącznie trzy kryteria, tzn. miały charakter wieloskładnikowy, zostały ulokowane na pograniczu różnych dziedzin sztuki i zakładały wydanie konkretnej publikacji zwartej. Taki status zyskują dwie kategorie działań zrealizowanych przez reportera: kooperacje pisarsko-fotograficzne zwieńczone opublikowaniem utworu zbiorowego, a także transmedialne inicjatywy skupione wokół autorskiej książki reporterskiej, synergicznie łączące potencjał starych i nowych mediów.

W pierwszej grupie mieszczą się przedsięwzięcia, w których Springer uczestniczył nie jako fotograf, lecz – wedle własnej deklaracji – jako „reporter piszący”. W taką rolę wcielił się w projekcie „Słowo historii. Fotoeseje”, dotyczącym repatriacji polskiej ludności z Rosji bolszewickiej w latach 1921–1924. Inicjatywa objęła plenerową wystawę fotografii pochodzących z archiwalnego albumu znajdującego się w zbiorach Muzeum Wojska w Białymstoku. Zdjęcia przedstawiające repatriantów przedrukowano następnie w książce będącej swego rodzaju historycznym fotoreportażem, zawierającym teksty zaproszonych do współpracy pisarzy

<sup>86</sup> IDEM: *Służew* [online]. Dwutygodnik.com, <http://www.dwutygodnik.com/sluzew/> [dostęp: 26.04.2018].

i reporterów<sup>87</sup>. Oprócz Springera w projekcie wzięli udział: Piotr Nesterowicz, Michał Olszewski, Ilona Wiśniewska, Daniel Odija oraz Wojciech Nowicki. Każdy z nich stworzył miniaturowe narracje inspirowane dwiema wybranymi fotografiami, jednak wypowiedzi te przybrały postać nie tyle czystych gatunkowo reportaży, ile mikroesejów oraz opowiadań<sup>88</sup>.

Jednoznacznie reportażowy status można za to przypisać tekstowi Springera umieszczonemu w opracowanej wraz z fotografem Michałem Łuczakiem książce *11.41*. Opisuje ona konsekwencje trzęsienia ziemi, które uderzyło w miejscowość Spitak i inne tereny północnej Armenii 7 grudnia 1988 roku o godzinie 11.41. Wstrząs spowodował śmierć tysięcy ludzi i zniszczenie całego regionu, który do dziś pogrążony jest w gospodarczym kryzysie, spotęgowanym wskutek rozpadu Związku Radzieckiego. Współczesną scenografię odbudowanego naprędce Spitaku, a także historie nieżyjących i ocalałych mieszkańców miasta czytelnik poznaje poprzez trzy komponenty narracyjne: otwierający książkę cykl zdjęć Łuczaka, zawarty w jej środkowej części reportaż Springera oraz umieszczone na końcu ilustracje płyt nagrobnych, utrwalających podobizny ofiar katastrofy. O zamykających całą publikację pośmiertnych portretach reporter wspomina w następującym fragmencie:

Chcemy się dowiedzieć, jak wyglądał tamten Spitak. To trudne. Internet pełen jest zdjęć i filmów zrobionych zaraz po trzęsieniu. Tych sprzed katastrofy nie ma prawie wcale. [...] Pozostaje więc pytać ludzi i liczyć, że wygrzebali coś z ruin. W archaicznych, przykurzonych albumach miasto rozplywa się w małej głębi ostrości, widać je zwykle w drugim, trzecim planie. Z przodu ludzie, którzy zniknęli. Nad głowami niektórych niewielki, wyciśnięty długopisem krzyżyk – znak dla kamieniarza.

Najwięcej obrazów znajdziemy bowiem na cmentarzu. [...]

Na kamiennych nagrobkach wykuto tu wizerunki ofiar. Całe wzgórze usiane jest ich zastygłymi twarzami. Nienaganne pozy, najmodniejsze w tamtym czasie ubrania, piękne fryzury. [...]

Część z tych ludzi została przedstawiona na tle swoich domów. To z nagrobków dowiadujemy się, jak wyglądał tamten Spitak<sup>89</sup>.

<sup>87</sup> Zob. P. NESTEROWICZ i in.: *Słowo historii. Fotoeseje*. Białystok 2015. Zob. też internetową stronę projektu: <https://www.sybir.com.pl/pl/fotoeseje> [dostęp: 05.04.2019].

<sup>88</sup> Szczegółowego omówienia projektu „Słowo historii” dokonuje Elżbieta Konończuk, analizując zamieszczone w albumie teksty pod kątem gatunkowych cech ekfrazy. Zob. E. KONOŃCZUK: *Fotografie w narracjach ekfrazystycznych. Przypadek pewnego albumu*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, t. 59, z. 4, s. 125–133.

<sup>89</sup> M. ŁUCZAK, F. SPRINGER: *11.41*. Warszawa 2016, s. 31. W analizowanej publikacji nie umieszczono numerów stron – brakuje ich zarówno w partiach fotograficznych, jak i tekstualnych.

Wszystkie trzy wymienione segmenty książki wchodzą ze sobą w widoczną interakcję. Tekst reportażowy traktuje o metaforycznym i dosłownym spustoszeniu Spitaku, odzwierciedlonym na fotografiach ubogich wnętrz mieszkalnych, zwierząt uwiecznionych w klatkach, prowizorycznie skleconych budynków i abstrakcyjnych konstrukcji powstałych z przypadkowych przedmiotów. Na tych zdjęciach uwagę zwraca brak ludzi – ci bowiem pozostali jedynie „kamieniami twarzami” z cementarnych nagrobków, tworzących żałobną pointę utworu. Tekstualno-wizualna synergia pozwala uznać publikację Springera i Łuczaka za intermedialną hybrydę, wydaną w formie reportażowo-fotograficznego albumu. O jego hybrydycznym, a zarazem agregacyjnym charakterze decyduje komplementarność poszczególnych płaszczyzn medialnych, które dopełniają się pod względem fabularnym i dlatego powinny być interpretowane w ścisłym powiązaniu. Zawarty w książce reportaż Springera oczywiście można czytać osobno, jako że stanowi merytorycznie spójną i kompozycyjnie zwartą narrację, reprezentującą wysoki poziom literacki. Wydaje się jednak, że wspomnianą literackość – przejawiającą się w sugestywnej metaforyce i nastrojowym, ascetycznym języku – implikują właśnie misternie wplecione w tekst nawiązania do graficznych składników opowieści.

Należy ponadto zaznaczyć, że *11.41* realizuje ideę agregacyjności w sposób szczególny, gdyż równocześnie spełnia kryteria zewnętrznego jej wariantu, tj. stanowi element złożonego i długofalowego przedsięwzięcia artystycznego. Książkę tę wydano w ramach projektu „Stracone terytoria”, dokumentującego współczesne realia życia w byłych republikach radzieckich. Pomysłodawcą inicjatywy jest międzynarodowy kolektyw Sputnik Photos, tworzony przez Łuczaka i kilku innych fotografów z Europy Środkowo-Wschodniej. Od blisko dekady członkowie grupy gromadzą archiwum zdjęć z krajów postsowieckich. Na bazie tych materiałów powstają wystawy, instalacje fotograficzne oraz publikacje książkowe poświęcone politycznym i społeczno-kulturowym przeobrażeniom dawnego bloku wschodniego. Opowieść o trzęsieniu ziemi w ormiańskim Spitaku stanowi więc jedną z wielu cząstkowych narracji, połączonych w wielowymiarowe świadectwo pozostałości po imperium radzieckim<sup>90</sup>.

---

Stosuję więc własną numerację, rozpoczynając ją od pierwszej strony z tekstem Springera, umieszczonym w środkowej części książki. Przytoczony cytat pochodzi z szesnastego podrozdziału reportażu.

<sup>90</sup> Warto nadmienić, że *11.41* to nie jedyny efekt współpracy Springera z kolektywem Sputnik Photos. Reporter jest także jednym z autorów tekstów do książki *[Niekompletny] spis rzeczy* (2016), będącej albumowym atlasem pojęć związanych z pamięcią o ZSRR.

Podobny mechanizm agregacji cechuje także drugą odmianę artystycznych kooperacji Springera. W odróżnieniu od pierwszej kategorii, czyli – przypomnijmy – literacko-fotograficznych inicjatyw zakończonych wydaniem publikacji zbiorowych, ten typ przedsięwzięć realizowany jest w większym stopniu za pomocą platform internetowych oraz służy promocji autorskiego reportażu książkowego, ulokowanego w centrum transmedialnego pakietu<sup>91</sup>.

Taki charakter ma np. projekt „Źle urodzone – architektura powojennego modernizmu w Polsce”, uruchomiony dzięki staraniom Springera i śląskiego architekta Marka Woźniczki. Ich inicjatywa – początkowo ograniczona do lokalnej wystawy zdjęć ukazujących modernistyczne budynki Poznania – z czasem objęła kultowe obiekty budowlane z całego kraju. Zostały one sfotografowane, a następnie opisane przez reportera w książce *Źle urodzone. Reportaże o architekturze PRL-u* (Karakter, 2011), którą wzbogaca kompleks materiałów o dwojakim pochodzeniu. Pierwszą grupę stanowią posty na facebookowej stronie projektu<sup>92</sup>, umożliwiającej nieprzerwaną dyskusję na temat architektonicznych ikon polskiego modernizmu. W drugim nurcie przekazów komplementarnych wobec *Źle urodzonych* mieszczą się z kolei książkowe publikacje Springera, które co prawda nie powstały w ramach omawianego przedsięwzięcia, lecz wiążą się z nim z uwagi na zbliżoną problematykę. Należy tu wymienić koedycje Wydawnictwa Karakter i Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie: biograficzny reportaż *Zaczyn. O Zofii i Oskarze Hansenach* (2013), opisujący życie i filozofię twórczości tytułowej pary architektów, a także prezentującą tych samych bohaterów książkę *Dom jako forma otwarta. Szumin Hansenów* (2014), w której znalazły się teksty Springera i historyczki sztuki Aleksandry Kędziorek oraz zdjęcia Jana Smagi. Tę architektoniczną serię zamyka *Księga zachwyków* (Agora, 2016), będąca subiektywnym przewodnikiem autora *Miedzianki* po najciekawszych obiektach budowlanych wzniesionych w Polsce po 1945 roku. Kumulując treści ze wszystkich wymienionych platform, czyli z reportażu książkowego i pokrewnych mu utworów, a także z internetu i wystaw fotograficznych, odbiorca zyskuje pełen dostęp do uniwersum opowieści o PRL-owskich perłach architektury i ich twórcach. Serię tę można więc percypować w sposób typowy dla marek transmedialnych, choć

<sup>91</sup> Katarzyna Kopecka-Piech definiuje pakiet transmedialny jako „kompleks spreparowany na potrzeby określonej marki, obejmujący zawartość i udostępniające ją platformy” (K. KOPECKA-PIECH: *Zapośredniczone zapośredniczenie – pakiet transmedialny w działaniu*. W: *Nowe media we współczesnym społeczeństwie*. Red. M. JEZIŃSKI, A. SEKLECKA, Ł. WOJTKOWSKI. Toruń 2011, s. 93).

<sup>92</sup> Zob. <https://www.facebook.com/pages/%C5%B9le-Urodzone-architektura-powojennego-modernizmu-w-Polsce/205946072758030> [dostęp: 05.04.2019].

sam projekt „Źle urodzone” i powiązane z nim przekazy nie realizują w pełni kryteriów tego typu komercyjnych produkcji.

Cechy transmedialności ujawniają się zdecydowanie bardziej wyraziście w częściowo już omówionym „Mieście Archipelagu”, czyli reporterskiej inicjatywie poświęconej polskim miastom, które utraciły status stolicy województwa w efekcie reformy administracyjnej z końca lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Projekt został uruchomiony w połowie 2015 roku przy współudziale Wydawnictwa Karakter oraz współpracującego ze Springerem zespołu dziennikarzy, blogerów i aktywistów miejskich. Całe przedsięwzięcie, będące kulminacją dotychczasowych kooperacji artystycznych autora *Zaczynu*, zdaje się spełniać wszystkie wyznaczniki opowiadania transmedialnego. Pierwszą oznaką transmedialności jest kompleksowość podjętych działań twórczych, realizowanych za pomocą r ó ż - n y c h k a n a ł ó w d y s t r y b u c j i. Na paletę medialną „Miasta Archipelagu”, tj. konstelację platform uczestniczących w kreowaniu jego uniwersum<sup>93</sup>, składają się trzy segmenty. Pierwszy – internetowy – tworzą wpisy blogowe z oficjalnej strony projektu, treści interaktywnego magazynu agregowane za pomocą aplikacji Flipboard oraz konta w serwisach społecznościowych (Facebook, Instagram, Vimeo)<sup>94</sup>. Drugi obejmuje przekazy opublikowane przez sponsorów i partnerów medialnych inicjatywy: radiową „Trójkę”, tygodnik „Polityka” i miesięcznik (obecnie dwumiesięcznik) „Press”. W tym kręgu utworów mieszczą się artykuły sponsorowane informujące o założeniach i postępach w realizacji projektu<sup>95</sup>, a także reportaże dopełniające zawartość tytułowej książki<sup>96</sup>. Wiedzę na temat „archipelagu” stolic wojewódzkich wzbogaciły ponadto audycje nadawane w Programie Trzecim Polskiego Radia<sup>97</sup> oraz teksty na blogu Zaułki i Pasaż (obecnie Twoje Miasto), wchodzącym w skład publicystycznego cyklu „Polityki” pt. *Portrety miast polskich*<sup>98</sup>.

<sup>93</sup> Zob. K. KOPECKA-PIECH: *Leksykon konwergencji mediów*. Kraków 2015, s. 42, 36.

<sup>94</sup> Zob.: <https://www.facebook.com/MiastoArchipelag/> [dostęp: 06.04.2019]; <https://www.instagram.com/miastoarchipelag/?hl=pl> [dostęp: 06.04.2019]; <https://vimeo.com/channels/miastoarchipelag> [dostęp: 06.04.2019].

<sup>95</sup> Zob. m.in. F. SPRINGER: *Archipelag miast*. „Press” 2015, nr 6, s. 30–33; K. BAŁUK, O. GITKIEWICZ, F. SPRINGER: *Miasto Archipelag na półmetku*. „Press” 2016, nr 3, s. 68–71.

<sup>96</sup> Zob. np. opublikowane w „Polityce” teksty reportażowe Olgi Gitkiewicz: *Chodźmy na rynek* (nr 36/2015, s. 100–105), *W kolorze sepii* (nr 5/2016, s. 100–105) i *Poranek w Słupsku* (nr 12/2016, s. 116–121).

<sup>97</sup> Zob. <http://www.polskieradio.pl/Miasto-Archipelag-w-Trojce/Tag176564> [dostęp: 06.04.2019].

<sup>98</sup> Zob. np. F. SPRINGER: *Miasto Archipelag. Przystanek Wałbrzych* [online]. Twoje Miasto, <http://portretymiast.blog.polityka.pl/2015/03/25/miasto-archipelag-przystanek-walbrzych/#more-439> [dostęp: 06.04.2019].

Obok materiałów z internetu i mediów patronackich trzecią kategorią przekazów powstałych w ramach przedsięwzięcia są wydawnictwa zwarte: centralna książka reporterska Springera<sup>99</sup> oraz książkowy przewodnik z serii „Ogarnij Miasto”, opracowany przez lokalnych korespondentów uczestniczących w projekcie<sup>100</sup>. Co ważne, publikacja przewodnikowa ukazała się już po premierze reportażu *Miasto Archipelag*, będącego główną pozycją transmedialnego pakietu, a zatem i podstawowym punktem odniesienia dla jego pozostałych składników.

Dokonany przegląd skłania do wniosku, że opowieść na temat dawnych stolic wojewódzkich jest w istocie ewoluującym agregatem przekazów, stale poszerzanym o nowe elementy narracyjne. Za fabularne uzupełnienie książki można uznać nie tylko treści zawarte we wspomnianym przewodniku, ale i kolejne teksty reportażowe zamieszczone w prasie<sup>101</sup>, uruchomiony na kanwie utworu Springera radiowy serial dźwiękowy<sup>102</sup>, a także informacje udostępniane za pośrednictwem magazynu na platformie Flipboard oraz konta na portalu Facebook. Tak pojmowana multiplikacja mediów tworzących projekt „Miasto Archipelag” zachodzi z uwzględnieniem ich wewnętrznej autonomii. Oznacza to, że odbiorca może poprzestać na lekturze reportażu książkowego lub – przeciwnie – ograniczyć się do śledzenia reporterskiej inicjatywy przez internet, w obu przypadkach nie tracąc rozeznania w ogólnych założeniach przedsięwzięcia. **S a m o w y s t a r c z a l n o ś ć** jego poszczególnych komponentów jest drugim – po skrzyżowaniu licznych platform przekazu – przejawem transmedialności, współgrającym z następującą obserwacją Jenkinsa:

Opowieść transmedialna rozwija się na różnych platformach medialnych, a każdy tekst stanowi wyróżniającą się i ważną część całości. W idealnej formie opowiadania transmedialnego każde medium porusza się w sferze, w której jest najlepsze, tak aby historia mogła zostać wprowadzona w filmie, a rozwinięta przez telewizję, powieści i komiksy. Jej świat może być eksplorowany w grze komputerowej lub doświadczany jako jedna z atrakcji w parku rozrywki. Każda forma dostępu do marki powinna być samowystarczalna, abyśmy nie musieli obejrzeć filmu po to, by cieszyć się grą i odwrotnie<sup>103</sup>.

---

<sup>99</sup> IDEM: *Miasto Archipelag. Polska mniejszych miast*. Kraków 2016. Kolejne cytaty z tej publikacji sygnuję skrótem MA. Nazwę projektu odróżniam od tytułu książki, stosując cudzysłów.

<sup>100</sup> *Ogarnij Miasto. Archipelag. Miejski przewodnik subiektywny*. Warszawa 2016.

<sup>101</sup> Zob. np. F. SPRINGER: *Falszyfikat dla miasta chwały*. „Duży Format” 29.09.2016, nr 39, s. 16–17.

<sup>102</sup> Zob. *Reportaż Filipa Springera „Miasto Archipelag” – nowy serial w Trójce* [online]. PolskieRadio.pl, <http://www.polskieradio.pl/9/206/Artykul/1674204,Reportaz-Filipa-Springera-Miasto-Archipelag-nowy-serial-w-Trojce> [dostęp: 06.04.2019].

<sup>103</sup> H. JENKINS: *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*. Przeł. M. BERNATOWICZ, M. FILICIAK. Warszawa 2007, s. 95–96.

W zacytowanej wypowiedzi Jenkinsa uwidacznia się kolejna, trzecia już właściwość utworów transmedialnych, tj. ich narracyjna progresywność. Mechanizm ten polega nie tylko na uzupełnianiu centralnej opowieści dodatkowymi medialnymi rozgałęzieniami, lecz także na umiejętnym programowaniu interakcji pomiędzy tego typu rozproszonymi częstkami informacji. Zachodzi tu związek analogiczny do konwergowania multimedialnej i książkowej relacji Hugo-Badera z wyprawy na Broad Peak. W przypadku „Miasta Archipelagu” wspomnianą prawidłowość ujawnia natomiast zestawienie książki Springera z zawartością pozostałych platform projektu. Znaczącym punktem odniesienia dla publikacji książkowej są wpisy blogowe, które poprzedziły wydanie edycji zwartej reportażu. Informacje z bloga często dopełniają opis książkowy, o czym świadczy np. umieszczona w jednym z rozdziałów scena wizyty reportera na targu staroci w Jeleniej Górze:

Jelenia Góra, koniec września. Trwa coroczny targ staroci. Na niemal wszystkich uliczkach Starego Miasta rozkładają się handlarze ze swoimi kramami. Nieporadnie przeciskam się między stoiskami pełnymi starych gratów i pożółkłych książek. Nie dotarłem nawet do rynku, a już kupiłem kilka rzeczy. Jak się widzi pierwsze wydanie *Lata leśnych ludzi* za dwa złote, to nie wolno się zastanawiać, tylko trzeba działać.

[MA, s. 207]

W książce przytoczony epizod nie zostaje szerzej rozwinięty, nie towarzyszy mu też żadna dodatkowa ilustracja. Czytelnik odnajdzie ją jednak w jednym z blogowych postów, który składa się z krótkiego nagrania ukazującego przestrzeń targu oraz z fotografii rozstawionych kramów i staroci na nich sprzedawanych. Zdjęcia sąsiadują z dosłownie zacytowanymi strzępami rozmów, zasłyszanych przez autora na bazarze:

- Ile za tę szablę?
- 1000 złotych, ale będzie pan zadowolony. [...]
  
- Ty no, w Jeleniej Górze być i oscypka nie zjeść? To żal przecież.
  
- Zwariowałem, oszalałem, wyprzedaję towar, w taki dzień, w taki dzień. Firany sprzedaję, przed parapet, za parapet, do samej podłogi, brać, zanim wyzdrowieję!<sup>104</sup>

<sup>104</sup> F. SPRINGER: *Będzie pan zadowolony* [online]. Miasto Archipelag, <http://miastoarchipelag.pl/blog/będzie-pan-zadowolony/> [dostęp: 21.01.2018].



Przywołany fragment bloga staje się w pełni zrozumiały dopiero w zestawieniu z odpowiednią partią książki, jako że oprócz lakonicznej wzmianki o miejscu zdarzeń, powielonej także w podtytule wpisu, autor ani nie zaznacza w tekście internetowym własnej obecności, ani nie wyjaśnia charakteru opisywanej sceny.

Równie enigmatyczna wydaje się z początku treść kolejnego odcinka blogowego na temat Jeleniej Góry, w którym narracja przybiera postać monologu bezimiennego bohatera:

Ja dzisiaj tych wszystkich młodych ludzi podziwiam, bo oni nie mają już żadnych kompleksów, że są stąd. Ja miałem, bo nie mogłem kliknąć trzy razy, żeby wziąć udział w koncercie na drugim krańcu świata. A oni mogą. Są zaradni, swobodni, mają wszystko w zasięgu ręki, jak im coś nie wyjdzie, to się tym specjalnie nie przejmują, tylko próbują gdzie indziej i czego innego. [...] Rozejrzyj się po rynku tu dookoła, ilu widzisz trzydziestolatków? Ich tu nie ma [podkr. K.F.]. Są licealiści albo ludzie starsi<sup>105</sup>.

Rozmówcę reportera i scenerię spotkania można jednak zidentyfikować dzięki skojarzeniu przytoczonej wzmianki z fragmentem książkowego rozdziału *Ucieczka*, w którym Springer opisuje migracje mieszkańców dawnych stolic wojewódzkich:

– Większość moich uczniów jest nastawiona na wyjazd – mówi mi Piotr Iwaniec, nauczyciel języka polskiego w liceum imienia Stefana Żeromskiego w Jeleniej Górze, a przy okazji także miejski radny. Od razu jednak dodaje, że to dobrze. – Gdy ja byłem w ich wieku, pewien mądry człowiek powiedział mi, że warto trochę pomieszkać w dużym mieście. [...]

Mimo to zawsze im powtarza, żeby robili wszystko, żeby wrócić do domu.

– [...] Bo jeśli im tego nie będę mówił, to miasta takie jak to można spisać na straty. Rozejrzyj się dookoła, siedzimy w kawiarni, pijemy piwko, jest ciepły wieczór. Widzisz tu poza nami kogoś w okolicach trzydziestki? Tych ludzi tu nie ma [podkr. K.F.], jestem jednym z nielicznych, którzy wrócili.

[MA, s. 209–210]

Przytoczony epizod książki nie tylko konkretyzuje sylwetkę bohatera uprzednio zacytowanego wpisu z bloga, ale i nawiązuje do jego tytułu: *Wyjechać i wrócić*. W internecie motyw powrotu nie zostaje bezpośrednio wyjaśniony, choć czytelnik wynika z kontekstu wypowiedzi. Jeśli natomiast internauta ograniczy się tylko do

---

<sup>105</sup> IDEM: *Wyjechać i wrócić* [online]. Miasto Archipelag, <http://miastoarchipelag.pl/blog/wyjechac-i-wrocic/> [dostęp: 21.01.2018].

lektury tekstu blogowego, nie dowie się, kim jest mężczyzna z deskorolką ukazany na niepodpisanym zdjęciu wplecionym w narrację. Z uwagi na młody wygląd sfotografowanej osoby nie sposób utożsamić jej z anonimowym narratorem, który na blogu opowiada o swych młodzieńczych latach spędzonych w Jeleniej Górze. Aby poznać personalia bohatera fotografii, należy odszukać poświęcony mu post w serwisie Instagram<sup>106</sup>. Co uważniejszy odbiorca wychwyci ponadto dodatkowe informacje o nazwisku i wieku tej postaci, podane przez Springera na antenie radiowej „Trójki”<sup>107</sup>.

Cykliczne audycje w Programie Trzecim Polskiego Radia, nadawane w trakcie podróży reportera po niegdysiejszych stolicach wojewódzkich, przyczyniają się do pogłębienia przeżyć odbiorczych, a często także poszerzenia wątków książkowego *Miasta Archipelagu*. Podobną rolę pełnią inne „zewnątrzne” wobec tego utworu przekazy, m.in. wspomniane już materiały publikowane przez partnerów medialnych projektu. Dla przykładu: w tekście *Okruchy obietnicy*, który ukazał się w lipcu 2016 roku w „Polityce”<sup>108</sup>, Springer zamieścił przedpremierowo partie książki ujęte w rozdziale *Reportaż z przyszłości*. W utworze tym autor skonfrontował współczesną scenografię opisywanych miejscowości z ich utopijnym programem modernizacji, propagowanym w latach siedemdziesiątych XX wieku na łamach miesięcznika „Architektura”. W prasowej wersji reportażu można odnaleźć dodatkowe treści, które w edycji książkowej zostały pominięte lub ograniczone do lakonicznej wzmianki. Taki charakter mają np. informacje o okolicznościach wzniesienia pierwszego hotelu w Chełmie, pozostałościach po tzw. futurystycznym dożynkowym<sup>109</sup> w Piotrkowie Trybunalskim, a także opóźnieniach w budowie szpitali wojewódzkich w niektórych miastach tytułowego „archipelagu”. W tekście z „Polityki” zamieszczono więcej zdjęć budynków, o których Springer wspomina w książce, lecz pozostawia je bez dodatkowej ilustracji fotograficznej. Komplementarne wobec książkowego *Reportażu z przyszłości* są ponadto niektóre posty udostępnione w mediach społecznościowych. Relację tę można zaprezentować, odwołując się do fragmentu *Miasta Archipelagu* dotyczącego wizyty reportera w jednym z koszalińskich lokali:

<sup>106</sup> Zob. <https://www.instagram.com/p/625kc2jpAG/> [dostęp: 06.04.2019].

<sup>107</sup> Mowa o nagraniu audio umieszczonym na lewym pasku bocznym następującej strony: *Miasto Archipelag: start* [online]. PolskieRadio.pl, <http://www.polskieradio.pl/9/209/Artykul/1523357,Miasto-Archipelag-start> [dostęp: 06.04.2019].

<sup>108</sup> Zob. F. SPRINGER: *Okruchy obietnicy*. „Polityka” 2016, nr 28, s. 100–105.

<sup>109</sup> Termin „futuryzm dożynkowy” odnosi się do budynków, które w okresie PRL-u wznoszono na potrzeby centralnych dożynek, tj. jednej z „największych cyklicznych imprez propagandowych ówczesnej władzy” [MA, s. 125].

Zachodzę jeszcze do kawiarni na rogu Rynku i tej niesławnej ulicy Zwycięstwa. Nazywa się Cafe Mondo. Na jednej ze ścian wymalowano tu w ramach dekoracji wielką mapę świata. Zaznaczono na niej kilka miast – jest Szczecin, Warszawa, jest Poznań i Łódź. Nie ma Koszalina. Pytam o to kelnerkę.

– A to ważne? – mówi zdziwiona.

– Tak się zastanawiam, czemu wam nie przyszło do głowy, żeby zaznaczyć swoje miasto?

– A wie pan, sama nie wiem – uśmiecha się.

– A można by uznać, że taka nazwa, „świat”, jednak do czegoś zobowiązuje.

– Świat, proszę pana – mówi pod nosem, grzebiąc w przegródce z drobnymi – to jest gdzie indziej. W Koszalinie za dużo świata nie ma. Może ciasteczko do kawy?

[MA, s. 126–127]

Rok później Springer przedstawił ciąg dalszy przytoczonej historii. Na swym facebookowym profilu poinformował o aktualnym wystroju Cafe Mondo, zamieszczając zdjęcie prezentujące nową dekorację ścienną lokalu: zegary pokazujące czas w różnych miastach świata, tym razem z uwzględnieniem Koszalina<sup>110</sup>. Podany przykład pozwala ponownie unaocznic dynamiczną strukturę narracyjną projektu „Miasto Archipelag”, który nieprzerwanie ewoluuje pod wpływem nowych przekazów cząstkowych.

W analizowanym zbiorze powiązanych rozszerzeń fabularnych reportaży książkowy Springera jest utworem niewątpliwie najbardziej rozbudowanym i merytorycznie wyczerpującym. Jego finalna recepcja zależy jednak w dużej mierze od poznania zawartości pozostałych mediów wykorzystanych w przedsięwzięciu. Wspomniana zależność bynajmniej nie oznacza asymetrii w relacjach łączących poszczególne nośniki reporterskiej opowieści. O ich równorzędności świadczą zwłaszcza te fragmenty książkowego *Miasta Archipelagu* i innych platform medialnych projektu, które dotyczą identycznych wątków, lecz ukazanych z wykorzystaniem różnych informacji. Tak pojmowany mechanizm można zilustrować, odwołując się po raz kolejny do jednego z tekstów blogowych Springera. We wpisie zatytułowanym *Trochę dumy i trochę wstydu* reporter opisał rowerową przejażdżkę po Ciechanowie:

Przez cały dzień było gorąco i parno. M. pożyczyła mi stary rower swojego ojca i jeździliśmy po mieście. Na rozklekotanym składaku nie mogłem jej dogonić, pot łał mi się po twarzy, ale starałem się robić dobrą minę do złej gry. Ona zdawała się tego nie widzieć. Jechała przodem, tylko przy zakrętach zwalniała i spoglądała przez ramię, czy

---

<sup>110</sup> Zob. <https://www.facebook.com/FilipSpringer/posts/10211143878656537> [dostęp: 06.04.2019].

na pewno nadażam. Zatrzymywała się najczęściej przy drzewach. Znała historie chyba wszystkich, które rosną w Ciechanowie<sup>111</sup>.

Tę samą scenę autor zawarł w książce we wspomnianym już rozdziale *Reportaż z przyszłości*:

Mirka [podkr. K.F.] potrafi całe miasto opowiedzieć na różne sposoby, ale najbardziej lubi opowiadać o nim właśnie poprzez drzewa. Pracuje w miejskiej bibliotece, jest córką znanego ciechanowskiego regionalisty, Edwarda Lewandowskiego. Odziedziczyła po nim dom pełen książek i pasję do historii [podkr. K.F.]. [...] Daje mi więc rower – zdezelowany składak, którym na działkę jeździł jeszcze jej ojciec – i ruszamy w miasto. Ledwo za nią nadażam. Chce mi pokazać to, co tutaj najważniejsze [...].

[MA, s. 114]

W książkowym *Mieście Archipelagu* Springer ujawnił zarówno pełne imię kobiety opisanej we wpisie blogowym, jak i pominięte w internecie szczegóły biograficzne na temat jej ojca, wykonywanej pracy i zainteresowań. W rozdziale *Reportaż z przyszłości* brakuje jednak uwzględnionej na blogu informacji o trudnej sytuacji materialnej, która zmusza bohaterkę do dorywczych form zarobkowania:

– Pracuję w budżetówce, w kulturze – zarabiam 1500 złotych miesięcznie, wie pan, nie jest to łatwe. [...] Pomyślałam, że sobie do pensji dorobię, że będę robiła takie ozdobne notesy i sprzedawała na allegro. No to zaczęłam, okładki wyklejam ze starych spodni, jakiegoś obrusa, ceratki – wszystkiego, co ma jakiś ładny wzór<sup>112</sup>.

Przywołany fragment książki nie wymaga uprzedniej lektury tekstu internetowego, jednak zestawienie obu tych źródeł pozwala uzyskać głębszą wiedzę na temat portretowanej postaci. Końcowy odbiór przekazu zależy więc od indywidualnej postawy odbiorcy, tj. od jego umiejętności i chęci agregowania informacji ulokowanych w odrębnych mediach. Tak rozumiana aktywizacja czytelników odpowiada spostrzeżeniu Jenkinsa, że w uniwersum marki transmedialnej „konsument musi przyjąć rolę myśliwych i zbieraczy, ścigających fragmenty opowieści na różnych kanałach medialnych”<sup>113</sup>.

<sup>111</sup> F. SPRINGER: *Trochę dumy i trochę wstydu* [online]. Miasto Archipelag, <http://miastoarchipelag.pl/blog/troche-dumy-i-troche-wstydu/> [dostęp: 21.01.2018].

<sup>112</sup> Ibidem.

<sup>113</sup> H. JENKINS: *Kultura konwergencji...*, s. 25.

Analiza „Miasta Archipelagu” pozwala stwierdzić, że eksponowana przez cytowanego badacza interaktywna formuła uwidacznia się nie tylko w fikcjonalnych światach kreowanych na potrzeby przemysłu rozrywkowego. Inicjatywę Springera odróżnia od tego typu wytworów faktograficzny i po części interwencyjny charakter, związany z próbą uwrażliwienia opinii publicznej na wewnętrzne problemy dawnych miast wojewódzkich. Tytułowa książka i jej uzupełnienia narracyjne raczej nie są więc skierowane do masowego odbiorcy o nastawieniu ludycznym. Paradoksalnie jednak analizowany projekt reporterski ma komercyjne podłoże, rozpoznawalny system identyfikacji wizualnej i rozbudowaną infrastrukturę organizacyjną, a zatem współgra ze schematem długofalowych produkcji transmedialnych. Wskazane cechy ujawniają rynkowy aspekt opowieści o byłych stolicach polskich województw. Wydaje się on równie istotnym źródłem transmedialności, co trzy uprzednio zaprezentowane czynniki, tj. zwielokrotnienie kanałów przekazu, ich narracyjna samowystarczalność i jednoczesna interakcja, potęgująca zaangażowanie odbiorców.

Za finalny, czwarty komponent tego zestawu, wynikający właśnie ze wspomnianych procesów rynkowych, można uznać *synergicę działań* zachodzącą między bezpośrednimi wykonawcami projektu i innymi podmiotami uczestniczącymi w jego realizacji. O zaistnieniu tak pojmowanej kooperacji świadczy z jednej strony finansowe i techniczne zaplecze zapewnione przez sponsorów<sup>114</sup> oraz reklamowe wsparcie ze strony patronów medialnych, odzwierciedlone w materiałach popularyzujących ideę „Miasta Archipelagu”<sup>115</sup>. Z drugiej strony także dziennikarski zespół Springera podjął szereg czynności z zakresu promocji krzyżowej, której widocznym przejawem są umieszczane na portalach społecznościowych hasztagi<sup>116</sup> i odsyłacze do profili zaprzyjaźnionych instytucji. Omawianą inicjatywę reporterską realizowano więc poprzez dwa charakterystyczne dla marek transmedialnych narzędzia reklamowo-dystrybucyjne: obustronną współpracę

---

<sup>114</sup> Projekt Springera został wsparty finansowo przez Fundację Grand Press. Sponsorami przedsięwzięcia byli ponadto: znany producent sprzętu fotograficznego oraz społecznościowy serwis świadczący usługi transportowe z zakresu tzw. wspólnych przejazdów.

<sup>115</sup> Oprócz radiowej „Trójki”, redakcji „Polityki” i miesięcznika „Press” patronat nad projektem objął Instytut Reportażu. Teksty poświęcone inicjatywie Springera ukazywały się także w weekendowym magazynie internetowym *Gazeta.pl*. Zob. np. F. SPRINGER: *Byłe wojewódzkie. Jak się żyje w Polsce mniejszych miast?* [online]. *Gazeta.pl*, <http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,18939556,byle-wojewodzkie-jak-sie-zyje-w-polsce-mniejszych-miast.html> [dostęp: 06.04.2019].

<sup>116</sup> Hasztagi to słowa bądź frazy poprzedzone znakiem „#” (ang. *hash*), umieszczane w postach na portalach społecznościowych w celu grupowania i kategoryzacji powiązanych treści.

z partnerami zewnętrznymi oraz multiplikację i różnicowanie przekazów kierowanych do odbiorców. O specyfice całego projektu zdecydował natomiast wybór książki jako centralnego obiektu wyróżnionych mechanizmów, potęgujących interakcję między poszczególnymi składnikami fabuły.

Z przeprowadzonej analizy wynika wniosek, że reportaż książkowy Springera został wypromowany w dużej mierze dzięki oddziaływaniu nowych mediów i cyfrowych technik dystrybucji, które na tak znaczną skalę i w równie synergiczny sposób nie były dotąd wykorzystywane na polskim rynku reportaży wydawnictw zwartych. Mimo nowoczesnej i wieloskładnikowej obudowy medialnej projektu to właśnie książce *Miasto Archipelag* poświęcono jednak najwięcej uwagi na niemal każdym etapie realizacji przedsięwzięcia<sup>117</sup>. Prawdopodobnym, choć bez wątplenia nie jedynym wytłumaczeniem tej preferencji wydają się spostrzeżenia Rogera Fidlera, inspirowane teorią dyfuzji innowacji. Według badacza mediamorfoza nie przebiega natychmiastowo, lecz poprzez ewolucyjną adaptację nowatorskich rozwiązań komunikacyjnych, wdrażanych stopniowo dzięki zachowaniu ciągłości z formami mediów tradycyjnych<sup>118</sup>. Jeśli odnieść przywołaną opinię do projektu „Miasto Archipelag” i omówionych wcześniej kooperacji artystycznych Springera, należy stwierdzić, że umieszczenie książki w centrum pakietu zagregowanych przekazów pozwala na szybsze i skuteczniejsze oswojenie publiczności literackiej z innowacyjnym całokształtem opowieści.

Odwroćenie tej perspektywy skłania natomiast do przypuszczenia, że właśnie innowacje w zakresie metody wykonania oraz sposobu dystrybucji wpływają na finalny odbiór centralnego utworu książkowego. Reportaż *Miasto Archipelag* – jakkolwiek wartościowy pod względem poznawczym i udanie skomponowany – zapewne nie wyróżniałby się na tle innych pozycji reportaży, gdyby nie atrakcyjnie zaprogramowana relacja z licznymi mediami. Podobne obserwacje nasuwają się w przypadku książki *11.41*, której literacki kształt i nowatorstwo – dostrzegalne mimo papierowego nośnika – stanowią konsekwencję zintegrowania odrębnych środków wyrazu. Tę część rozważań wypada więc podsumować

<sup>117</sup> Podobny wniosek na temat *Miasta Archipelagu* Springera sformułowała Edyta Żyrek-Horodyska, odnosząc tę obserwację również do transmedialnej opowieści Hugo-Badera o wyprawie na Broad Peak. Zdaniem badaczki książka pozostała dla obu reporterów „elementem finalnym, wierzącym niejako przygotowywany w sposób etapowy projekt”, a materiały internetowe pełniły wobec niej jedynie funkcję uzupełniającego kontekstu (E. ŻYREK-HORODYSKA: *Reportaż intermedialny Jacka Hugo-Badera i Filipa Springera*. „Teksty Drugie” 2018, nr 5, s. 390).

<sup>118</sup> Zob. R. FIDLER: *Mediamorphosis: Understanding New Media*. Thousand Oaks, CA 1997, s. 15–16.

stwierdzeniem, że multimedialne i transmedialne inicjatywy twórcze Filipa Springera wydają się bardziej inspirujące niż jego standardowe, czyli monomedialne, publikacje reportażowe.

## AGREGACYJNE PRZEOBRAŻENIA REPORTAŻU – PODSUMOWANIE

Rozwinięta w tym rozdziale koncepcja agregacyjności współczesnych polskich reportaży książkowych nie pretenduje do rangi normatywnego ujęcia badawczego. Jest efektem subiektywnej selekcji książek faktograficznych, które odbiegają od dotychczasowych standardów wydawniczych, gdyż współtworzą szersze projekty zrealizowane na fali rosnącego przekonania o „zagładzie” gatunków oraz kryzysie kultury druku wskutek cyfryzacji i szeroko pojętych procesów konwergencji. Zestawienie przykładów agregacyjnego podejścia do czynności pisarskich stanowi zatem jedynie próbę przybliżonego uchwycenia przemian, jakim w XXI wieku ulega warsztat niektórych polskich reporterów pod wpływem tendencji do tworzenia komunikatów wieloskładnikowych – zarówno pod względem hybrydycznej struktury wewnętrznej, jak i zewnętrznego, polimedialnego otoczenia. Wyrazistą ilustracją tak rozumianej ewolucji są poddane szczegółowej analizie publikacje Szczygła, Hugo-Badera i Springera. Forma i metody dystrybucji omówionych utworów świadczą o dążeniu do przezwyciężenia konserwatyzmu tradycyjnych praktyk czytelniczych, wbrew przytoczonemu na wstępie przekonaniu Burszty o kulturowej niezmienności książki.

Zaprezentowany w tej części rozważań zabieg „unowocześnienia” poetyki reportaży książkowych, wynikający z konieczności przystosowania starych mediów do nowych standardów odbioru, zwykle przybiera dwojaką postać. W pierwszym – wewnętrznym – aspekcie polega na świadomym agregowaniu w obszarze tekstu zróżnicowanych wzorców genologicznych, technik narracyjnych, środków wyrazu lub instancji nadawczych wypowiedzi. Przyjęcie takiej postawy warsztatowej skutkuje hybrydyzacją całego utworu, a zatem świadczy o potrzebie wykroczenia poza ustabilizowane ramy reportażu jako gatunku piśmiennego oraz książki jako monomedialnego przekaznika treści literackich. W drugim – zewnętrznym – wymiarze agregacyjności publikacje reportażowe ulegają z kolei przekształceniu w jeden z komponentów transmedialnego pakietu powiązanych narracji cząstkowych. Tego typu książkowe projekty w coraz większym stopniu realizowane są w przestrzeni internetowych kanałów społecznościowych, kreujących nowy typ relacji nadawczo-odbiorczej i nową, konwergencyjną tożsamość zawodową reporterów.

Projektowy wariant agregacyjności zdaje się stopniowo zyskiwać popularność na rynku medialnym w Polsce. Świadczy o tym nawiązujący do formuły i tematyki „Miasta Archipelagu” reportersko-badawczy projekt „Światła Małego Miasta”, zrealizowany w 2017 roku przez Instytut Reportażu oraz Polskie Towarzystwo Badaczy Rynku i Opinii. Celem inicjatywy było ukazanie realiów życia w najmniejszych, tzn. posiadających mniej niż dwadzieścia tysięcy mieszkańców, miejscowościach Polski. Rezultaty podjętych działań zaprezentowano na oficjalnej stronie internetowej<sup>119</sup> w postaci dwóch publikacji. Pierwszą był raport z badań ilościowych i jakościowych, przeprowadzonych wśród osób zamieszkujących tereny uwzględnione w projekcie. Na drugą złożyły się teksty studentów Polskiej Szkoły Reportażu, opisujące Polskę małomiasteczkową i wiejską. Niektóre z nich umieszczono w zbiorze *Światła Małego Miasta*, wydanym przez Fundację Instytutu Reportażu w formie e-booka i książki drukowanej<sup>120</sup>. Warto dodać, że przedsięwzięcie zrealizowano przy niskim budżecie, dzięki społecznemu zaangażowaniu reporterów i badaczy, którzy zrezygnowali z wynagrodzenia za wykonaną pracę. Upublicznienie jej efektów stało się możliwe także za sprawą wykorzystania internetu, gdyż – jak wielokrotnie wspomniano w poprzednich rozdziałach – medium internetowe demokratyzuje udział w procesie wydawniczym i znacząco obniża związane z nim koszty. Projekt „Światła Małego Miasta” jest więc kolejnym przykładem potwierdzającym tezę, że nowe media mogą przyczyniać się do promowania ambitnych i wartościowych inicjatyw twórczych. Pośrednio przeobrażają też literacką świadomość polskich reporterów, których obecne podejście do tekstowego tworzywa ma zdecydowanie bardziej holistyczny wymiar niż jeszcze dekadę temu.

Formalne hybrydy reportażu (pokroju książek Szczygła, Mikołajewskiego czy Grzeni i Moskwy), a także jego projektowe, tj. multimedialne i transmedialne, odmiany (np. inicjatywy Hugo-Badera i Springera) stanowią potencjalny symptom trwalszych przeobrażeń analizowanej konwencji pisarskiej. Widoczny w tym procesie pęd ku innowacyjności – skutkujący mnożeniem medialnych suplementów literatury i ich agregowaniem w coraz to bardziej wyszukane konstrukty artystyczne – może oczywiście budzić uzasadnione obawy o przyszłość sztuki słowa. Wydaje się jednak równie prawdopodobnym źródłem skutecznej i w gruncie rzeczy nieuchronnej adaptacji piśmiennictwa literackiego do zmienionej scenarii

<sup>119</sup> Zob. <https://swiatlamalegomiasta.pl/> [dostęp: 06.04.2019].

<sup>120</sup> Zob. *Światła Małego Miasta. Reportaże* [online]. Red. M. KICIŃSKA. Warszawa 2017, [https://swiatlamalegomiasta.pl/images/reportaze/Miasteczka\\_09\\_10\\_2017.pdf](https://swiatlamalegomiasta.pl/images/reportaze/Miasteczka_09_10_2017.pdf) [dostęp: 06.04.2019].



komunikacyjnej epoki. Eksperymentalny, a często i komercyjny charakter omówionych publikacji reporterskich pozwala założyć, że reportaże książkowe – opracowane w odpowiednio unowocześnionej formie – nie zostaną całkowicie wyparte przez cyfrowe techniki przekazu. Ku takiej prognozie skłania konstatacja Rychlewskiego: „Coraz częściej [...] obcujemy ze słowem drukowanym za pośrednictwem ekranów i monitorów. Rewolucja medialna nie sprawiła jednak, że przestało ono być dla nas przyswajalne”<sup>121</sup>.

---

<sup>121</sup> M. RYCHLEWSKI: *Książka jako towar...*, s. 188.

## ROZDZIAŁ V



# HYBRYDYCZNIE I PROJEKTOWO – „UWEWNĘTRZNIANIE” RZECZYWISTOŚCI W REPORTAŻACH DOBY PRZEMIAN



**P**rzeprowadzoną we wcześniejszych rozdziałach analizę przemian i adaptacji polskich reportaży książkowych można pogrupować w trzy obszary problemowe. Pierwszy objął diachroniczną charakterystykę kolejnych etapów rozwoju konwencji reportażowej na rynku książki w Polsce między schyłkiem XIX wieku a początkiem wieku XXI. W tych partiach rozważań nacisk został położony na społeczno-polityczne źródła przeobrażeń polskiej infrastruktury i kultury literackiej, które w danym momencie dziejowym warunkowały specyfikę krajowego ruchu wydawniczo-księgarskiego, a zatem wpływały także na pozycję zwartych edycji reportaży. W drugim segmencie tematycznym wymienione zagadnienia odniesiono do następstw rewolucji cyfrowej i konwergencji medialnej. Również w tym wypadku eksponowane były głównie procesy rynkowe, tj. dostosowane do reguł nowych mediów metody promocji, dystrybucji i sprzedaży książek reportażowych. Trzeci motyw przewodni refleksji dotyczył wpływu uprzednio zaprezentowanych zjawisk na formę i zewnętrzne otoczenie reportaży książkowych wydawanych we współczesnej Polsce. Przegląd agregacyjnych technik podawczych skupiał się jednak w większym stopniu na egzemplifikacji eksperymentalnych postaw twórczych niż na określeniu aksjologicznych i estetycznych konsekwencji tegoż eksperymentalizmu. Za przedmiot niniejszych rozważań, dopełniających wcześniej poruszone kwestie, obrano więc dwa podstawowe pytania: o aktualny status ontologiczny reportaży jako tekstu kultury, a także o dzisiejsze pojmowanie i wartościowanie praktyk pisarskich i czytelniczych.

Ogniwem łączącym oba wymienione zagadnienia jest problem doświadczania i narracyjnego przetwarzania rzeczywistości pozajęzykowej oraz – odwrotnie – kwestia wpływu tejże rzeczywistości na sferę literackich przedstawień. Tak rozumiana referencjalność stanowi cechę konstytutywną dla reportaży, lecz równocześnie właściwą szerzej pojętej literaturze, którą Ryszard Nycz nazywa

tropem, czyli „zaszyfrowanym zapisem” świata zewnętrznego<sup>1</sup>. Przytoczona obserwacja skłania do wniosku, że nie tylko tematyka, ale i poetyka książek reportażowych w dużej mierze odzwierciedla zjawiska zachodzące w przestrzeni pozatekstowej rzeczywistości. Przyjęcie tej tezy stwarza dogodny punkt wyjścia refleksji na temat roli, jaką współczesne przeobrażenia cywilizacyjne odgrywają w procesie ewolucji omawianej formy gatunkowej. Analiza najważniejszych czynników, które pozwalają uznać twórczość reporterów za swego rodzaju trop rzeczywistości, stanowi konieczne uzupełnienie dotychczasowych rozważań. Wydaje się bowiem, że właśnie w przekształceniach metod percypowania i opisywania sfery realnej tkwi zasadnicze źródło tytułowych przemian i adaptacji polskiego reportażu.

## REPORTAŻ KSIĄŻKOWY JAKO TROP RZECZYWISTOŚCI

We wstępie do niniejszej monografii zasygnalizowano, że zwarte edycje utworów reporterskich zazwyczaj rozpatruje się pod kątem literackości, tę z kolei utożsamia się z naturą samego medium książkowego. Książka uchodzi za podstawowy przekaznik treści literackich, a zatem – jak zauważa Małgorzata Skibińska – bywa często sprowadzana do całokształtu kultury czytelniczej i synonimu literatury<sup>2</sup>. Przyjęcie tej perspektywy metodologicznej uzasadnia próbę analizy referencjalnej funkcji reportażu książkowych w ścisłym powiązaniu z pokrewną relacją wobec rzeczywistości, zachodzącą na gruncie szerszej pojętej sztuki narracyjnej. Adekwatną podbudową tak sprofilowanej refleksji wydają się wspomniane już rozważania Nycza na temat „tropizmu” polskiej literatury, które w wielu punktach można odnieść także do książek reportażowych. Przywołanie tych rozpoznań badawczych i innych nurtów myślowych podejmujących problem stosunku słowa pisanego do empirii ma na celu uzupełnienie postawionych wcześniej hipotez o przyczynach wzrostu popularności reportażu książkowych w Polsce dawnej i współczesnej.

W rozprawie analizującej specyficzny wariant mimetyzmu literackiego, oparte go na epifanijnej, tj. iluminacyjnej i momentalnej percepcji zjawisk empirycznych, Nycz uznał literaturę za formę tekstualizacji śladów rzeczywistości, uprzednio danej pozasłownie. Istotę tej koncepcji wyjaśnił w następujący sposób:

---

<sup>1</sup> R. Nycz: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001, s. 12.

<sup>2</sup> Zob. M. SKIBIŃSKA: *Od Gutenberga do Tanatosa. Sposoby funkcjonowania tematu „śmierci” książki w kulturze*. „Roczniki Biblioteczne” 2012, R. 56, s. 3.

Odniesienie do świata jest trwałym i nieusuwalnym „tropizmem” literatury, jednakże świat, choć oczywiście nie jest tekstem, to nie udostępnia się nam inaczej, niż w formie „tekstu” (w ogólniejszym rozumieniu tego terminu: obiektu zsemiotyzowanego oraz pojęciowo i językowo zmediatyzowanego). Toteż i rzeczywistość pokazywana w literaturze nie jest czymś bezpośrednio danym, lecz raczej: zarazem tworzoną i odkrywaną w procesie tropologicznej reprezentacji<sup>3</sup>.

W przytoczonej wypowiedzi Nycz przypisał literackim reprezentacjom świata zewnętrznego status dyskursywnego aktu, odwołując się tym samym do założeń tropologii, czyli – wedle idei Haydena White’a – teorii dyskursu polegającego na „fabularyzacji zdarzeń rzeczywistych jako szczególnego rodzaju opowieści”<sup>4</sup>. Tak zdefiniowany zabieg narratywizacji rzeczywistości tworzącej historię – zarówno minioną, jak i aktualnie się dokonującą – w opinii Hanny Gosk bazuje na „uświadczeniu funkcjonujących w języku mechanizmów mediatyzujących przekaz historyczny i nadających mu charakter interpretacyjny”<sup>5</sup>. Stwierdzenie badaczki nasuwa mimowolne skojarzenie z problemem „subiektywnej prawdy” reportażu. O nieuchronnej subiektywizacji tego gatunku decyduje fakt, że językowego opisu rzeczywistości – mimo dokumentarnego podłoża tekstu – nie sposób w pełni oddzielić od indywidualnych doświadczeń percepcyjnych autora. Trafnie podsumowała tę prawidłowość Monika Wiszniowska, której zdaniem „prawda jest w reportażu literackim zarówno prawdą świata, jak i prawdą świadka”<sup>6</sup>. Istotnym czynnikiem podważającym przekonanie o obiektywnej i niepodważalnej prawdziwości utworów reportażowych wydaje się zatem ich wymiar tekstualny. Jak bowiem słusznie zauważa Edward Balcerzan, język mimowolnie „przekłamuje” komunikaty z założenia autentystyczne, a w konsekwencji komplikuje kwestię referencjalności wpisanej w genologiczny paradygmat reportażu:

Podstawowym dylematem tekstów powstających w intencji reporterskiej jest – manifestowana jawnie lub ukryta – sprzeczność między dwoma przeświadczeniami. Jedno zakłada bezsporne istnienie rzeczywistości obiektywnej, faktycznej, która

<sup>3</sup> R. Nycz: *Literatura jako trop rzeczywistości...*, s. 12.

<sup>4</sup> H. WHITE: *Proza historyczna*. Red. E. DOMAŃSKA. Przeł. R. BORYSŁAWSKI i in. Kraków 2009, s. 34.

<sup>5</sup> H. GOSK: *Zamiast końca historii. Rozumienie oraz prezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującej tematy współczesne*. Warszawa 2005, s. 16.

<sup>6</sup> M. WISZNIOWSKA: *Zobaczyć – opisać – zrozumieć. Polskie reportaże literackie o rosyjskim imperium*. Katowice 2017, s. 62.

zawiera w sobie – o sobie – komunikowalną – prawdę (a „jedynie prawda jest ciekawa”); drugie jest skażone podejrzeniem, iż na drodze od faktu do tekstu prawda ulega wielorakim deformacjom, „słowo kłamie głosowi, a głos myślom kłamie”, w związku z czym „reportaż” (czy „raport”) wymaga przeciwdziałania entropii<sup>7</sup>.

Przytoczona obserwacja odsyła ponownie do rozpoznań White’a, który wyraźnie oddziela kategorię faktów empirycznych od zdarzeń ustanawianych przez dyskurs. Na tej podstawie autor *Prozy historycznej* dowodzi, że „faktualność staje się kwestią protokołów opisu, użytych w celu przekształcenia zdarzeń w fakty”<sup>8</sup>. Przywołanie poglądów White’a i wcześniej cytowanych badaczy bynajmniej nie ogranicza współczesnego reportażu do właściwości czysto lingwistycznych. Nie zmierza także do rozwinięcia szerszej refleksji na temat związku, jaki w przypadku twórczości reportażowej zachodzi między rzeczywistością istniejącą obiektywnie a podlegającą fikcjonalizacji w obrębie tekstu. Merytorycznie przekonujących i wyczerpujących obserwacji w tym zakresie dokonał już Mateusz Zimnoch. Wychodząc od fenomenologicznej tradycji myślowej, sformułował tezę, że jednostkowa percepcja rzeczywistości nie może mieć charakteru obiektywnego, a zatem „wszelka wiedza, jaką człowiek posiada na temat świata, jest fikcyjna”. W pewnym sensie – także ta czerpana z reportażu<sup>9</sup>. W niniejszych rozważaniach zastosowanie pojęcia tropu nie aspiruje jednak do podobnych ujęć filozoficznych czy kognitywnych. Perspektywa tropologiczna ma na celu jedynie uwypuklenie elementarnej – w gruncie rzeczy – figury reportera będącego „opowiadaczem” świata pozaliterackiego, lecz równocześnie literacko kształtowanego w utworze.

Na początkowym etapie rozwoju literatury faktu w Polsce kategoria reportażu jako tropu rzeczywistości na ogół przybierała postać współgrającą – przynajmniej w założeniu – z modernistyczną ideą wielkich narracji. Gosk przeciwstawia tę koncepcję ponowoczesnym projektom poznawczym i uznaje ją za efekt percypowania współczesności przez pryzmat procesu dziejowego, ujętego w „obiektywizujące, chronologiczne ciągi przyczynowo-skutkowe”<sup>10</sup>. Na gruncie literatury pięknej tego typu historyzm uwidocznił się wyraźnie w programie artystycznym Stanisława Brzozowskiego, którego twórczość Czesław Miłosz uznał za reprezentatywny

---

<sup>7</sup> E. BALCERZAN: *W stronę genologii multimedialnej*. W: *Genologia dzisiaj*. Red. W. BOLECKI, I. OPAKCI. Warszawa 2000, s. 99.

<sup>8</sup> H. WHITE: *Proza historyczna...*, s. 47.

<sup>9</sup> M. ZIMNOCH: *Fikcja jako prawda. Referencyjność reportażu ponowoczesnego*. „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2012, nr 1, s. 49.

<sup>10</sup> H. Gosk: *Zamiast końca historii...*, s. 19.

przykład fenomenu tzw. *storicismo polacco*, oznaczającego utrwaloną w kulturze polskiej „ciągłość medytacji historycznej”<sup>11</sup>. Zdaniem Marty Wyki „pamięć historii była w jego [Brzozowskiego – przyp. K.F.] pojęciu fundamentem każdej »teraźniejszości«, a literackie przetworzenie tejże pamięci wymagało podjęcia „wielkiego wysiłku pisarskiego”<sup>12</sup>. Zbliżoną perspektywę opisu rzeczywistości Paulina Małochleb odnajduje w najnowszej prozie polskiej. Dowodzi, że kulturowa świadomość Polaków jest „uwięziona pomiędzy współczesnością, której procesów nie obejmujemy w całości, i historią, której cały obraz ujawnia nam się w bezpiecznych ramach”<sup>13</sup>. Nakładanie czytelnej przeszłości na nieprzewidywalną teraźniejszość Małochleb uważa za istotną cechę polskiej powieści po 1989 roku, świadcząca o próbie ucieczki od niezrozumiałej i amorficznej rzeczywistości. Odmienne badaczka tłumaczy natomiast równie wyraźne „uhistorycznienie” krajowego piśmiennictwa reportażowego. Podkreśla, że „o ile polska proza coraz częściej sięga po historię, bo nie potrafi opisać współczesności, o tyle polski reportaż odwołuje się do przeszłości, bo szuka w niej źródeł najbardziej istotnych zjawisk współczesnych lub chce pokazać genealogię naszej okaleczonej pamięci”<sup>14</sup>. Mimo konfrontatywnego charakteru przytoczona obserwacja pozwala uznać płaszczyznę doświadczeń dziejowych za istotny punkt odniesienia zarówno dla rodzimej literatury aspirującej do rejestrowania rzeczywistości, jak i dla werystycznie ukierunkowanego piśmiennictwa reporterów.

Ku przyjęciu podobnego założenia skłania też konstatacja Zygmunta Ziątka, którego zdaniem „[f]ascynacja historią, w sensie zainteresowania dokonującą się akurat wielką zmianą, dziejącym się procesem historycznym”<sup>15</sup> stanowi naturalny atrybut twórczości reportażowej. Przywołana opinia została już zasygnalizowana w rozdziale pierwszym, w części poświęconej rozwojowi reportażu w czasach dwudziestolecia międzywojennego. Nadmieniono wówczas, że – według Ziątka – gatunek ten ostatecznie wykształcił się u progu XX wieku za sprawą wzmożonego zapotrzebowania na bieżące informacje, wyczekiwane przez społeczeństwo odrodzonego po okresie zaborów kraju. Sam zwrot reporterów w stronę historyczności,

<sup>11</sup> C. MIŁOSZ: *Człowiek wśród skorpionów*. Warszawa 1982, s. 62.

<sup>12</sup> M. WYKA: *Nowoczesny projekt historyczny Stanisława Brzozowskiego. Zarys teorii, próby praktyki. W: Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2006, s. 280.

<sup>13</sup> P. MAŁOCHLEB: *Uciekinierzy z historii*. „Polonistyka” 2015, nr 6(9), s. 4.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 6.

<sup>15</sup> Z. ZIĄTEK: *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*. Warszawa 1999, s. 81.



pojmowanej jako dokumentowanie przełomowych wydarzeń zapowiadających II wojnę światową, badacz zdaje się uznawać za uniwersalną, tj. wykraczającą poza granice narodowe, właściwość ówczesnych relacji reporterskich. Za swoistą dla reportażu polskiego uważa natomiast odrębność źródeł tegoż historyzmu, motywowanych uprzednio wspomnianym odzyskaniem przez Polskę politycznej suwerenności:

[...] reportaż polski odznaczył się, niejako dodatkowo, podatnością na myślenie w perspektywie tradycji, w perspektywie historycznej racji zbiorowości. Wynikło to z pewnością ze specyfiki sytuacji polskiej, z sytuacji odzyskiwania niepodległości czyli porywającej perspektywy suwerennego kształtowania własnej historii w zgodzie (albo nie) z dziedzictwem wieków. Stąd właśnie dążenie do wpisania bieżącej rzeczywistości w przebieg historii, spojrzenie na tę rzeczywistość jako na segment procesu dziejowego [...]<sup>16</sup>.

Ziątek prezentuje odmienny od wcześniej omówionego aspekt referencjalności reportażu literackiego, gdyż pomija kwestię językowego zapośredniczenia i związanej z tym umownej realności świata doświadczanego w tekście. Kładzie za to nacisk na społeczno-etyczny wymiar reporterskich relacji, którym w erze poprzedzającej ponowoczesny proces „konsumowania życia”<sup>17</sup> przypisywano – podobnie zresztą jak całej literaturze – status narodowego imaginarium, tzn. rezerwuaru pamięci i wyobraźni zbiorowej<sup>18</sup>. Poczynione obserwacje skłaniają do przypuszczenia, że właśnie tak uzasadniona potrzeba tworzenia kompleksowych syntez historycznych legła u podłoża nowoczesnego reportażu w Polsce. Hipotezę tę zdają się podzielać niektórzy badacze, eksponujący wielowymiarowość pisarstwa najwybitniejszych polskich reporterów dwudziestowiecznych. Takie stanowisko zajmuje m.in. Kazimierz Wolny-Zmorzyński, według którego „panoramiczny” reportaż wojenny Wańkowicza to „dokumentacja faktów historycznych ujęta w barwnym obrazie literackim, z wpisaną w tekst interpretacją semantyczną,

---

<sup>16</sup> Ibidem, s. 81–82.

<sup>17</sup> Zygmunt Bauman określa w ten sposób powszechną komercjalizację współczesnego życia codziennego, prowadzącą do triumfu „wybujatego, indywidualnego i indywidualizującego konsumpcjonizmu nad »ekonomią moralną« i solidarnością społeczną” (Z. BAUMAN: *Konsumowanie życia*. Przeł. M. WYRWAS-WIŚNIEWSKA. Kraków 2009, s. 154).

<sup>18</sup> Zob. A. ERLI: *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*. Przeł. M. SARYUSZ-WOLSKA. W: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Red. M. SARYUSZ-WOLSKA. Kraków 2009, s. 211–247.

przedstawiającą wielkie problemy epoki XX wieku”<sup>19</sup>. Podobne opinie formułuje też wspomniany Ziątek, rozpatrując powstałą w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych prozę Ryszarda Kapuścińskiego i Hanny Krall w kategorii „świadczenia wieku, świadectwa historii”<sup>20</sup>.

Warto w tym miejscu ponownie przywołać spostrzeżenie Małochleb, że odwołania do przeszłości uwidaczniają się również w najnowszych realizacjach omawianej konwencji gatunkowej. Zmianie ulega jednak skala owych retrospekcji, coraz częściej zredukowanych do pomniejszych przeblysków minionej rzeczywistości, tożsamej z przestrzenią prywatnych „małych ojczyzn”. Eksploracja teraźniejszości przez pryzmat tak zdefiniowanych doświadczeń historycznych konstytuuje poetykę najnowszych książek Małgorzaty Szejnert. Z uwagi na rozpiętość tematyczną i chronologiczną zyskują one w pewnym sensie monumentalny charakter, jednak reporterska relacja jest w nich skupiona wokół losów konkretnych społeczności: mieszkańców śląskich osad górniczych Giszowiec i Nikiszowiec (*Czarny ogród*), cudzoziemców ze stacji imigracyjnej na Ellis Island (*Wyspa klucz*) czy Poleszuków z wielokulturowych Kresów (*Usypać góry. Historie z Polesia*). Podobna perspektywa narracyjna charakteryzuje także dorobek niektórych debiutujących po 1989 roku reprezentantów średniego i młodego pokolenia polskiej szkoły reportażu. Jako przykład może tu posłużyć Marcin Kącki, który w książce *Białystok. Biała siła, czarna pamięć* odtworzył aktualny pejzaż tytułowego miasta i wizerunek jego ludności, tropiąc historyczne ślady antysemityzmu utrwalonego w dziejach opisywanych terenów<sup>21</sup>.

Nie wydaje się nadużyciem stwierdzenie, że tego typu literackie retrospekcje są obecnie dość powszechnym zabiegiem kompozycyjnym stosowanym przez polskich reporterów. Co ważne, spojrzenie w przeszłość determinuje przedmiotową warstwę nie tylko *stricte* historycznej odmiany reportażu, reprezentowanej choćby przez Piotra Lipińskiego (*Humer i inni*) czy niektóre nowsze publikacje Cezarego Łazarewicza (*Żeby nie było śladów*). Retrospektywność wyróżnia

<sup>19</sup> K. WOLNY: *Sztuka reportażu wojennego Melchiora Wańkowicza*. Rzeszów 1991, s. 157.

<sup>20</sup> Z. ZIĄTEK: *Reporterzy wobec historii*. „Odra” 1997, nr 7/8, s. 23.

<sup>21</sup> Szerzej o książce Kąckiego pisze Wioletta Wilczek, wykorzystując teorię językowego obrazu świata do analizy obecnych w reportażu wartościujących ujęć Białegostoku i jego mieszkańców. Metodologia obrona przez autorkę wydaje się znacząca w kontekście uprzednio zasygnalizowanego problemu językowej mediatyzacji reportażu. Zob. W. WILCZEK: *Współczesna „mała ojczyzna”? Obraz Białegostoku i jego mieszkańców w reportażu Marcina Kąckiego „Białystok. Biała siła, czarna pamięć”*. „Język Artystyczny” 2017, t. 16: *Nowy (?) kanon (?)*. Wokół Nagrody Literackiej Nike, s. 189–206.

też wiele utworów podejmujących terazniejszą tematykę, np. wspomnianą już książkę Kąckiego o Białymstoku lub reporterskie opowieści Tochmana o następstwach ludobójstwa w Bośni (*Jakbyś kamień jadła*) i Rwandzie (*Dzisiaj narysujemy śmierć*).

Cennym uzupełnieniem refleksji o reportażu uwikłanym w proces dziejowy jest trafna obserwacja Marcina Kuli, zgodnie z którą polscy reporterzy dokumentujący bieżące, a więc współczesne im samym wydarzenia, tworzą jednocześnie archiwum źródeł historycznych dla późniejszych pokoleń. W tym sensie – jak przekonuje badacz – stają się „historykami czasów współczesnych”<sup>22</sup>. Omawiając historiograficzne aspiracje dzisiejszych dziennikarzy, Kula zauważa, że „[n]iejeden spośród nich znalazł w historii temat do w i ę k s z e g o [podkr. K.F.] reportażu”<sup>23</sup>. Na szczególną uwagę zasługuje poruszona przez badacza kwestia objętości i złożoności utworów reporterskich dokumentujących rzeczywistość widzianą w perspektywie ciągłości dziejów. Wzmianka Kuli podświadomie nasuwa pytanie o środek przekazu, którego społeczno-kulturowe i fizyczne parametry można uznać za wystarczające dla owej poszerzonej refleksji nad przeszłością. Oba wymienione kryteria spełnia twórczość literacka przybierająca formę publikacji książkowych, czego potwierdzeniem wydają się odniesienia do dyskursu memorialnego, wprowadzone we wcześniejszej części niniejszego wywodu. W ramach uściślenia tego wątku warto przywołać spostrzeżenie Justyny Tabaszewskiej, która dowodzi, że pismo, a konkretnie: pismo utrwalone w postaci książki, jest jedną z elementarnych metod magazynowania śladów minionych wydarzeń, pełniących wobec wspólnot kulturowych funkcję autoidentyfikacyjną. Swoją myśl badaczka precyzuje, powołując się na poglądy Aleidy Assmann o literaturze jako medium pamięci:

Pisanie, tworzenie książek to najmocniej kulturowo utrwalone działanie, które może zapewnić zarówno piszącemu, jak i temu, co jest napisane, przetrwanie w pamięci następnych pokoleń, swoistą nieśmiertelność [...].

Tym, co utrwała pismo jako metaforę pamięci, jest pojawienie się i upowszechnienie druku. Możliwość drukowania książek w wielu egzemplarzach sprawia, że znika zagrożenie zniszczenia cennych dzieł. Równocześnie utrzymuje się, szczególnie żywe w okresie renesansu, przekonanie, iż każdy tekst jest w stanie przechować małą, ale istotną część przeszłości, w tym także nieśmiertelnego ducha autora. To zaś oznacza,

---

<sup>22</sup> M. KULA: *Reportaż historyczny jako rodzaj współczesnej historiografii*. W: *Historia w kulturze współczesnej. Niekonwencjonalne podejścia do przeszłości*. Red. P. WITEK, M. MAZUR, E. SOLSKA. Lublin 2011, s. 298.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 297.

że utwory literackie pełnią funkcję magazynującą, zapewniając przetrwanie ważnym dla budowania tożsamości elementom minionych czasów<sup>24</sup>.

Zacytowana uwaga, w powiązaniu z uprzednio przywołaną kwestią historiograficznych inklinacji polskich reporterów, pozwala uzupełnić zawartą w pierwszym rozdziale analizę genezy reportażu na krajowym rynku wydawniczo-księgarskim. Jak nadmieniono wcześniej, ekspansja utworów reportażowych w Polsce dwudziestowiecznej wyniknęła w dużej mierze z potrzeby bieżącego utrwalania doświadczeń historycznych, konstytuujących nowo odzyskaną tożsamość narodu. Dążenia te były zresztą charakterystyczne dla całej przedwojennej i powojennej literatury polskiej, która – zdaniem Marii Janion – pod wpływem przełomowych wydarzeń politycznych stała się manifestacją zakorzenionego w świadomości Polaków „zespołu wartości heroiczno-romantycznych”<sup>25</sup>. Historyzm współtworzący tak zdefiniowany paradygmat aksjologiczny uzewnętrznił się najpełniej w książkach literackich. Z uwagi na materialną trwałość i ugruntowanie w przestrzeni społeczno-kulturowych praktyk stanowiły one medium szczególnie predysponowane do syntetycznych ujęć rzeczywistości uwikłanej w proces dziejowy. To założenie przynajmniej po części wyjaśnia, dlaczego drukowane w międzywojennej prasie odcinkowe relacje reporterskie scalano w rozbudowane edycje zwarte mimo wysokich kosztów ich wydawania oraz ówczesnych ograniczeń demograficzno-oświatowych, niesprzających recepcji słowa pisanego. Podobnymi względami można tłumaczyć stabilną pozycję dzisiejszych reportaży książkowych, których jak dotąd nie wyparły ani audiowizualne, ani cyfrowe odmiany wypowiedzi dziennikarskich. Nowym medium oczywiście nie sposób całkowicie odmówić walorów referencjalnych. Jak jednak podkreśla Małgorzata Góralska, „jeśli chodzi o pogłębioną i całościową refleksję, wyczerpującą analizę złożonych zjawisk o różnorodnym charakterze, książka w dalszym ciągu pozostaje unikatowym środkiem przekazu”<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> J. TABASZEWSKA: *Od literatury jako medium pamięci do poetyki pamięci. Kategoria pamięci kulturowej w badaniach nad literaturą*. „Pamiętnik Literacki” 2013, z. 4, s. 54. Zob. też: A. ASSMANN: *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. Cambridge, UK 2011.

<sup>25</sup> M. JANION: *Zmierzch paradygmatu*. W: EADEM: „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”. Warszawa 1996, s. 11. Aktualizację paradygmatu romantycznego Janion dostrzegła w twórczości powstałej w czasie obu wojen światowych i dwudziestolecia międzywojennego, a także odwołującej się w latach osiemdziesiątych XX wieku do etosu Solidarności. Jak zaznaczono w rozdziale drugim, za cezurę wieńczącą ten etap rozwoju polskiej literatury badaczka uznała rok 1989, a konkretnie przeobrażenia świadomości estetyczno-literackiej autorów i czytelników związane z transformacją ustrojową Polski.

<sup>26</sup> M. GÓRALSKA: *Książki, nowe media i ich czasoprzestrzenie*. Warszawa 2009, s. 132.

Wszystkie przytoczone koncepcje badawcze skłaniają do wniosku, że jedną z prawdopodobnych przyczyn rozpowszechnienia się polskich reportaży książkowych – oprócz zmiennych uwarunkowań krajowego ruchu wydawniczego, szczegółowo omówionych w rozdziale pierwszym – było uznanie właśnie tej odmiany medialnej gatunku za najbardziej adekwatną platformę literackich reprezentacji rzeczywistości. Innymi słowy: książka jako medium okazała się najlepiej odpowiadać społecznej potrzebie penetracji i narratywizacji dwudziestowiecznej historii Polski. Równocześnie nie sposób zaprzeczyć, że specyfika tychże realiów historycznych uległa na przestrzeni ostatniego stulecia dynamicznym przeobrażeniom. Zmieniły się zatem również i metody „tropienia” świata zewnętrznego, stosowane przez współczesnych reporterów. Przyjęcie tego stanowiska odsyła do centralnego dla niniejszej refleksji problemu przemian i adaptacji prozy reportażowej na przełomie XX i XXI wieku. Wcześniejsze analizy wykazały, że obecnie książkowe wydania reportaży coraz częściej bazują na mechanizmie agregacji, przejawiającej się w hybrydycznej budowie wewnętrznej, a często i w projektowej strategii kreowania pozatekstowego otoczenia utworu. Jeśli uznać reporterską narrację za językowe odzwierciedlenie sfery realnej, można także założyć, że ostateczny kształt tak rozumianego konstruktów poznawczego determinowany jest w znacznym stopniu przez naturę owej rzeczywistości, której ślady dany tekst utrwała. Kierunek dalszych rozważań wyznacza więc próba dookreślenia potencjalnej analogii między agregacyjną poetyką dzisiejszych reportaży a równie agregacyjną scenarią ich funkcjonowania.

## AGREGACYJNA RZECZYWISTOŚĆ – AGREGACYJNY REPORTAŻ

Wpływ rzeczywistości zewnętrznej na poetykalne wyróżniki utworu jest aksjomatem ugruntowanym w nauce o literaturze. Przywołuje się go szczególnie często w najnowszej myśli genologicznej, w świetle której – jak zauważa Roma Sendyka – świat tekstów odzwierciedla „procesy społeczne i kulturowe ukrywające się za literackim językiem form”<sup>27</sup>. Już nestorka polskiej genologii, Stefania Skwarczyńska, analizowała genezę i poetykę gatunków wypowiedzi ściśle w empirycznym kontekście ich występowania. Twierdziła bowiem, że „[k]ażda epoka wytwarzająca właściwe sobie formy kultury, każda zdobywca kultury i cywilizacji, której naturalne fungowanie wymaga pomocy słowa, są kolebkami

---

<sup>27</sup> R. SENDYKA: *W stronę kulturowej teorii gatunku*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. MARKOWSKI, R. Nycz. Kraków 2006, s. 276.

nowych kształtów rodzajowych”<sup>28</sup>. Pokrewne stanowiska badawcze pojawiają się również w szerzej pojętym dyskursie literaturoznawczym. Nycz np. zwraca uwagę na przeobrażenia pragmatycznego statusu literatury dwudziestowiecznej, której nie postrzega się obecnie w kategorii immanentnego systemu językowego, lecz przypisuje się jej rangę „dyskursywno-kulturowej instytucji”<sup>29</sup>. Zdaniem badacza wynika to ze ścisłego zespolenia wewnątrztekstowej płaszczyzny dzisiejszych utworów literackich z ich pozaliterackim otoczeniem:

Głębokim przemianom podlega pragmatyczny status literatury (w zakresie jej przed- i pozaliterackiego otoczenia, odniesień przedmiotowych, podmiotowych i „sytuacyjnych”), w rezultacie czego psychospołeczne, historyczno-polityczne, kulturowe konteksty przestają być traktowane jako zewnętrzne obszary w stosunku do zamkniętego, autonomicznego pola literatury, stają się natomiast jego koniecznym wymiarem wewnętrznym oraz pełnoprawnym składnikiem dyskursywnej dziedziny literatury. [...] Dominująca pozycja zajmowana przez zasadę autonomii przejmowana jest w coraz większym stopniu przez zasadę przynależności (partycypacji) literatury jako dziedziny dyskursu do dyskursywnego uniwersum kulturowej rzeczywistości [podkr. K.F.]<sup>30</sup>.

Konstatację Nycza można z powodzeniem odnieść już do początków rozwoju polskiego reportażu literackiego, którego poetykę – jak dowiedziono wcześniej – kształtował w dużej mierze przesycony historyzmem dyskurs publiczny, zogniskowany wokół dynamicznych przeobrażeń społeczno-politycznych kraju. Diametralnie odmienna sceneria empiryczna zdaje się jednak formować zawartość książek reportażowych tworzonych w Polsce po 1989 roku, a zatem podlegających analizowanemu procesowi przemian i adaptacji. W tym wypadku wspomniane przez Nycza dyskursywne uniwersum realności należałoby zdefiniować dwojako. Jeśli przyjąć węższy, medioznawczy punkt widzenia związany z aktualną sytuacją mediów i gatunków dziennikarskich, wypada założyć, że kulturową empirię oddziałującą na twórczość reporterów stanowi obecnie kultura konwergencji. W wymiarze szerszym natomiast, tj. w kontekście dyskursu współczesnej humanistyki, analogiczną rolę można by przypisać aksjologicznym i estetycznym wyróżnikom *p o n o w o c z e s n o ś c i*. Semantyka pierwszego ujęcia sfery realnej oscyluje wokół pojęć multiplikacji, upodabniania

<sup>28</sup> S. SKWARCZYŃSKA: *Geneza i rozwój rodzajów literackich*. W: *Polska genologia literacka*. Red. D. OSTASZEWSKA, R. CUDAK. Warszawa 2007, s. 57.

<sup>29</sup> Zob. R. NY CZ: *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy (tezy)*. „Teksty Drugie” 2002, nr 4, s. 43.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 45.

i symultaniczności, określających zjawisko przenikania się niejednorodnych pod każdym względem fenomenów medialnych. Definicję drugiej przestrzeni doświadczeń konstituują z kolei kategorie przygodności, otwartości i bezforemności, które Zygmunt Bauman zastąpił sugestywnymi metaforami „upłynnienia” i „odkotwiczenia”, by zilustrować ogólną kondycję społeczeństw żyjących w epoce powszechnej niepewności<sup>31</sup>.

Koncepcje konwergencji mediów i ponowoczesności łączy przekonanie o fragmentarycznym statusie dzisiejszej rzeczywistości kulturowej oraz zanikaniu barier dzielących jej poszczególne składniki. Zasadne wydaje się więc stwierdzenie, że tak zdefiniowana realność – traktowana nie tylko jako fakt empiryczny, lecz także jako pewien konstrukt myślowy – jest w swej istocie społecznym i poznawczym agregatem. Głębszego rozważenia wymaga natomiast pytanie, na ile wspomniana agregacyjność stanowi „wrodzoną” cechę świata zewnętrznego, a na ile faktyczną konsekwencję jego przeobrażeń pod wpływem procesów konwergencyjnych oraz ponowoczesnej erozji dawnych hierarchii i wartości.

### Reportaż ponowoczesny?

Odniesienie obu wyróżnionych wymiarów rzeczywistości kulturowej do wewnętrznych przeobrażeń reportażu książkowych może budzić zastrzeżenia – uzasadnione szczególnie w przypadku próby bezpośredniego powiązania agregacyjnej poetyki utworów z realiami ponowoczesnymi. Wątpliwości w tej materii nasuwają się dlatego, że koncepcja różnokształtnej i płynnej empirii – choć w dalszej części wywodu stosowana głównie na oznaczenie zjawisk z przełomu XX i XXI wieku – w gruncie rzeczy odzwierciedla poglądy od dawna obecne w dyskursie teoretycznoliterackim. Za reprezentatywny ich przykład można uznać stwierdzenie Marty Wyki, sformułowane w kontekście uprzednio wspomnianego historyzmu Brzozowskiego: „Przestrzeń dziania się historii jest zawsze wieloznaczna i niedopowiedziana. Historia nie jest bowiem obiektywną całością – jest natomiast zespołem różnie poznawczo nacechowanych fragmentów”<sup>32</sup>. Za przywołaną opinią kryje się również obiegowe przeświadczenie o niemożności słownego objęcia tak rozległego i wewnętrznie zróżnicowanego uniwersum doświadczeń. Konwencjonalność podobnych sądów uwidacznia się np. w wypowiedzi Nycza, którego

---

<sup>31</sup> Zob. Z. BAUMAN: *Płynna nowoczesność*. Przeł. T. KUNZ. Kraków 2006, s. 5–25; IDEM: *Ponowoczesność jako źródło cierpień*. Warszawa 2000, s. 40–44.

<sup>32</sup> M. WYKA: *Nowoczesny projekt historyczny...*, s. 287.

zdaniem „pojmowanie natury literatury i sztuki w kategoriach negatywnych, w relacji do tego, co nieuchwytnie, niewyraźne czy nieprzedstawialne należy do najczęstszych, powszechnie akceptowanych składników świadomości estetycznej i literackiej”<sup>33</sup>.

Zbliżone dylematy warsztatowe, towarzyszące wyborowi adekwatnej strategii obrazowania zagmatwanych realiów zewnętrznych, współtworzą także polską tradycję reportażu. Problem wypracowania techniki artystycznego przetwarzania rzeczywistości ujawnił się już w latach sześćdziesiątych XX wieku w opozycyjnych wystąpieniach Wańkowicza i Kąkolewskiego, przywołanych na samym wstępie rozważań o przemianach i adaptacjach tego gatunku. Wańkowiczowskiej teorii mozaiki, zakładającej literacką ingerencję w zebrany materiał dokumentarny, Kąkolewski przeciwstawił pojęcie estetyki faktu, oznaczające umiejętność wydobycia ze świata realnego zdarzeń, które samoistnie – a zatem bez udziału fikcji – układają się w fabułę lub wymagają co najwyżej umiejętnej selekcji i montażu<sup>34</sup>. Niezależnie od odmiennego definiowania metody wiernego utrwalania rzeczywistości obu reporterów łączyło przeświadczenie, że takowa metoda faktycznie istnieje. Właśnie w tym założeniu można upatrywać zasadniczej różnicy, dzielącej dwudziestowieczny reportaż zarówno od literatury opartej na poetyce niewyraźnego, jak i od najnowszych utworów reportażowych, których autorzy coraz częściej celowo rezygnują ze spójnego i całościowego opisu rzeczywistości.

Przewartościowania w zakresie referencjalnych aspiracji dzisiejszych reporterów wyraźnie ilustruje tendencja dostrzeżona przez Monikę Wiszniowską. Badaczka trafnie zauważa, że większość polskich twórców reportażu zaniechała obecnie prób syntetycznego ujmowania obserwowanych zjawisk na rzecz narracji szczątkowej, ograniczonej do pomniejszych wycinków rzeczywistości. Ta prawidłowość dotyczy także wspomnianych wcześniej autorów książek reportażowych, którzy eksplorują teraźniejszość przez pryzmat przeszłości, lecz – jak wykazano – jest to najczęściej przeszłość lokalna i prywatna, tzn. skupiona wokół konkretnych przestrzeni geograficznych i jednostkowych losów ludzi. Minimalistyczną postawę polskich reporterów wobec niewyraźnej empirii Wiszniowska podsumowuje następująco:

Często sygnalizują swoje zmagania z opowiadalnością świata. Zdają się głośno artykułować, iż nie ma dziś jednego sposobu, jednego uniwersalnego klucza, by dotrzeć

<sup>33</sup> R. Nycz: *Literatura jako trop rzeczywistości...*, s. 17.

<sup>34</sup> Zob. K. KĄKOLEWSKI: *Wokół estetyki faktu*. „*Studia Estetyczne*” 1965, t. 2, s. 269.



do rzeczywistości. Relacja reporterska dziś sankcjonuje więc fragmentaryczność, cząstkowość, niepełność [podkr. K.F.]<sup>35</sup>.

W kontekście zacytowanej obserwacji uzasadniony wydaje się aparat pojęciowy, który Wiszniowska zastosowała w analizie polskich reportaży literackich poświęconych Rosji. W opinii badaczki najnowsze utwory z tego nurtu tematycznego nie zawierają panoramicznych wizji dawnego imperium, lecz jedynie zredukowaną, często chaotyczną refleksję na temat poszczególnych rosyjskich regionów i społeczności. Dlatego też narracyjną optykę m.in. opublikowanych przez Wydawnictwo Czarne książek Michała Książka o Jakutach (*Jakuck. Słownik miejsca*, 2013), Andrzeja Dybczaka o Ewenkach (*Gugara*, 2012) czy Wojciecha Góreckiego o Abchazach (*Abchazja*, 2013) Wiszniowska określiła mianem „efektu lupy/szkła powiększającego”. Z kolei graniczące z reportażem, a przy tym fragmentaryczne i nieuporządkowane opowieści dokumentarne Mariusza Wilka (*Wilczy notes. Zapiski sołowieckie 1996–1998 – słowo/obraz terytoria*, 1998; *Woloka* – Wydawnictwo Literackie, 2005) oraz Andrzeja Stasiuka (*Wschód* – Czarne, 2014) podsumowała metaforycznie jako „pryzmat potrzaskanego lusterka”<sup>36</sup>.

Warto na marginesie dodać, że wymienione w drugiej kolejności podróżopisarstwo autora *Jadąc do Babadag* bywa często charakteryzowane za pomocą synonimicznych wobec propozycji Wiszniowskiej pojęć „śladowości”, „resztkowości” lub „reliktości”. Operuje nimi np. Andrzej Zawadzki<sup>37</sup>, wiążąc quasi-reportażowe utwory Stasiuka z konstytutywnym dla późnej nowoczesności zjawiskiem tzw. słabej ontologii. Badacz wywodzi tę koncepcję z filozofii nihilistycznej i uznaje za „sposób doświadczania bycia, który [...] »mocne« pojęcia, takie jak istota, substancja, przedmiot zastępuje [...] »słabszymi«, takimi między innymi, jak przekaz, przesłanie, dar czy wreszcie ślad”<sup>38</sup>. Reporterską opowieść mieszczącą się w przywołanym paradygmacie estetycznym należałoby zatem określić mianem kontemplacji okruczeństwa rzeczywistości – pełnej szczelin, rys i pęknięć, a w konsekwencji niemożliwej do całościowego objęcia. Przesłanki kryjące się za podobnym stanowiskiem wymagają pewnych uściśleń. Po pierwsze, jednoznaczne rozpatrywanie podróźniczych narracji Stasiuka jako reportaży literackich

---

<sup>35</sup> M. WISZNIOWSKA: *Eksploracje*. W: A. DĘBSKA-KOSSAKOWSKA, B. GONTARZ, M. WISZNIOWSKA: *Literackie reprezentacje historii: świadectwa – mediatyzacje – eksploracje*. Katowice 2013, s. 178.

<sup>36</sup> Zob. EADEM: *Zobaczyć – opisać – zrozumieć...*, s. 181–215.

<sup>37</sup> Zob. A. ZAWADZKI: *Słaba ontologia w nowoczesnej literaturze polskiej. Rekonesans. „Teksty Drukie”* 2008, nr 3, s. 39–41.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 27.

może budzić uzasadnione wątpliwości natury genologicznej. Wydaje się jednak, że widoczne w jego utworach agregowanie „śladów” świata realnego zachodzi do pewnego stopnia również w analizowanych wcześniej fragmentarycznych książkach Mikołajewskiego, Szczygła czy Hugo-Badera, które w daleko większym stopniu – choć, oczywiście, także i nie bez zastrzeżeń – odpowiadają wymogom tejże konwencji. Po drugie, koniecznym uzupełnieniem postawionych hipotez jest określenie, czy wspomniany fragmentaryzm opisu reporterskiego rzeczywiście wynika z estetyki ponowoczesności, formującej przedstawioną przez Zawadzkiego koncepcję słabej ontologii.

Za podobnym założeniem przemawiają argumenty Mateusza Zimnocha, który konsekwentnie operuje w swych pracach pojęciem „reportażu ponowoczesnego”. Dowodzi bowiem, że jeśli – zgodnie z obiegowymi sądami – uznać ów gatunek za następcę modernistycznej prozy realistycznej, nie sposób rozpatrywać go w oderwaniu od zjawisk, które podważyły estetyczne i aksjologiczne podstawy tego realizmu. Badacz wymienia wśród nich m.in. dyskusje wokół kategorii doświadczenia, narracji, fikcji i reprezentacji, a także dyskurs studiów postkolonialnych i antropologiczne ujęcia Obcości. Dochodzi tym samym do następującej konkluzji:

Reportaż jest w świadomości społecznej ostoją racjonalnej twórczości literackiej, a przekonanie o jego przezroczystości semantycznej pozostaje w mocy. Skutkiem są liczne absurdy i nadużycia. [...]

Niewielu dostrzega rzecz absolutnie fundamentalną: reportaż sam w sobie jest elementem rzeczywistości – w pierwszej kolejności ją rozszerza, w drugiej dopiero usiłuje multiplikować. Jest rodzajem wariacji na zadany temat. [...] W płynnej nowoczesności reportaż staje w opozycji wobec wszechobecnej symulacji, nie tyle odtwarzając rzeczywistość, ile na nowo powołując ją do istnienia. Dziś, w dobie dominacji relatywistycznych teorii krytycznych, naiwne rozpatrywanie go w kategoriach prawdy i fałszu (ujmowanego najczęściej w formie błędnej opozycji: prawda – fikcja) jest równoznaczne z negacją całego dorobku humanistycznego ostatnich 50 lat<sup>39</sup>.

Zimnoch traktuje reportaż nie tylko jako składnik ponowoczesnych realiów, lecz także jako ich rozszerzenie zależne od indywidualnej percepcji autorów. W taki sposób badacz uzasadnia wspomniany w rozdziale czwartym zanik „roszczeniowości” polskich reporterów w zakresie obiektywnego „opowiadania” świata. Dowodzi, że zamiast syntetycznego rejestrowania faktów realnych twórcy

<sup>39</sup> M. ZIMNOCH: *Reportaż w płynnej nowoczesności*. „Znak” 2012, nr 682, s. 118.

najnowszych reportaży literackich k r e u j ą rzeczywistość złożoną z fragmentów jednostkowych przeżyć. Zdaniem Zimnocha gest ten „jest wyraźnym śladem doświadczenia współczesności”<sup>40</sup>.

W niektórych aspektach przytoczonej koncepcji badacz zdaje się nazbyt radykalnie – choć być może nieświadomie – pomijać kwestię moralnej odpowiedzialności piszących dziennikarzy za wypowiedzane w tekstach sądy, a co za tym idzie: łączoną z reporterskim etosem misję uczciwego informowania i uwrażliwiania na ludzką krzywdę. Te czysto humanistyczne wartości są w polskim reportażu nadal obecne, o czym świadczą choćby interwencyjne teksty Justyny Kopińskiej lub oscylujące wokół problemu wykluczenia utwory Lidii Ostałowskiej. Nie sposób też przypisać wszystkim reporterom w pełni uświadomionej postawy ponowoczesnego relatywizmu. Niezależnie jednak od wymienionych wątpliwości obserwacje Zimnocha trafnie demaskują mit przezroczystego języka reportażu oraz – co jeszcze ważniejsze – poniekąd uwypuklają wpływ fragmentarycznej rzeczywistości kulturowej na analogiczną poetykę zakorzenionej w niej literatury. Współgrają więc z przewodnim dla niniejszej analizy przeświadczeniem, że agregacyjny wymiar wielu współczesnych utworów reportażowych – widoczny mimo lokowania ich treści w pretendującym do holizmu medium książkowym – może zachodzić nie tylko na poziomie wewnętrznej organizacji tekstu, lecz równolegle w warstwie referencjalnej.

W ramach uściślenia dotychczasowych rozważań należy podkreślić, że omawiana tendencja do zawężania i subiektywizacji perspektywy opisu bynajmniej nie oznacza automatycznej redukcji poznawczych walorów kreowanych w ten sposób opowieści o świecie. Przeciwnie – kumulacja wycinkowych ujęć rzeczywistości paradoksalnie wydaje się koniecznym warunkiem reprezentacji pogłębionej, bo faktycznie oddającej heterogeniczną istotę dzisiejszej scenarii socjokulturowej. W tym aspekcie znaczeniowym agregacyjna strategia narracyjna staje się podbudową autentyzmu, dlatego można ją uznać za pozytywną cechę większości reportaży literackich, traktowanych w kategorii tropu rzeczywistości. Nie da się jednak ukryć, że dodatnia ocena tak rozumianej „śladowej” poetyki po części kłóci się z obiegowymi sądami na temat współczesności, którą od czasów powojennych zwykło się postrzegać pejoratywnie pod kątem globalnego kryzysu wartości oraz zaniku stabilnych paradygmatów myślowych.

Za przyczynę powszechnej dezintegracji uchodzą nie tylko traumatyczne, spowodowane rozwojem totalitaryzmów doświadczenia historyczne XX wieku, lecz

---

<sup>40</sup> IDEM: *Fikcja jako prawda...*, s. 57.

także konsumpcjonistyczne postawy społeczne, będące następstwem oddziaływania kultury popularnej i środków masowego przekazu. Drugi z wymienionych czynników został kilkakrotnie przywołany w poprzednich rozdziałach, analizujących przemiany aktualnego środowiska wydawniczego reportażu książkowych stymulowane procesem konwergencji mediów. Konsekwencje rewolucji cyfrowej wydają się niezwykle istotne dla omawianego tu problemu relacji zachodzącej pomiędzy światem zewnętrznym a rejestrującą go literaturą. Jak bowiem nadmieniono wcześniej, właśnie ten aspekt medialny współczesnych realiów można uznać – obok estetyki ponowoczesnej – za element formujący agregacyjną poetykę wielu najnowszych utworów reportażowych.

### Od agregacji do konwergencji w reportażu

O zasadności łączenia mediamorfozy z kategorią agregacyjności literatury świadczy dostrzegalna zmiana sposobu doświadczania rzeczywistości kulturowej przez dzisiejszych odbiorców, m.in. czytelników książek. Istotę tych przeobrażeń trafnie podsumowała Góralaska, konstatując, że w erze nowych mediów podstawowym wyróżnikiem komunikacyjnym społeczeństw staje się „przejście na tymczasowość i fragmentaryczność, jako podstawową strategię poznawczą”<sup>41</sup>. Tak pojmowana metoda percepcji otaczającego świata znajduje coraz częściej odzwierciedlenie w treści i formie tekstów kultury, adaptowanych do potrzeb audytorium nastawionego na szybki przepływ komunikatów. Przekształcenia współczesnych wzorców percepcyjnych Maryla Hopfinger zilustrowała poprzez konfrontację linearnej książki rękopiśmiennej bądź drukowanej, umożliwiającej namysł nad gromadzoną stopniowo wiedzą, z hipertekstowym pismem na ekranie komputera, zawieszającym kontemplację na rzecz błyskawicznego agregowania informacji. W efekcie – dowodzi badaczka – lektura przekazów elektronicznych przypomina wyszukiwanie treści w bazie danych, podporządkowane ogólnie przyjętym przez wyszukującego kryteriom:

Przepływ informacji przez bazy danych jest nienaturalnie szybki. Podważa cechy pisma, które pozwalały na uzewnętrznienie i weryfikację myślenia, które umożliwiały dystans niezbędny przy poznaniu. Hipertekst jako sieć nieskończonych połączeń i odesłań sprawia, że przeskoki komputerowego algorytmu jawią się jako nadmiar w stosunku do tradycyjnego funkcjonowania umysłu. Elektroniczne połączenia zdają się szybsze

<sup>41</sup> M. GÓRALSKA: *Książki, nowe media...*, s. 129.

od neuronowych, wyprzedzają tradycyjny sposób rozumowania i łamią ograniczenia dotychczasowego gromadzenia wiedzy. Kultura czytania zostaje zastąpiona przez kulturę przeglądania [podkr. K.F.]<sup>42</sup>.

Przytoczone opinie Góralskiej i Hopfinger kładą nacisk na fragmentaryzację i związaną z nią powierzchowność ludzkiego poznania w dobie nowych mediów. Podobnie jak uprzednio omówionym wyróżnikom ponowoczesności, również i społeczno-kulturowym następstwom cyfryzacji najczęściej przypisuje się zatem ujemny wpływ na postawy percepcyjne odbiorców. Zwykle w analogiczny sposób ocenia się doświadczenia lekturowe dzisiejszych czytelników książek, których znaczna część obcuje z drukowanym tekstem literackim według wspomnianej przez Hopfinger reguły „przeglądania”, czyli zgodnie z logiką pisma elektronicznego. Przekładanie estetyki wirtualnej na metody tworzenia i odbioru literatury tradycyjnej jest kolejnym przejawem zależności zachodzącej między formą utworu a specyfiką jego otoczenia zewnętrznego.

W rozdziale o adaptowaniu polskich reportaży książkowych do wymogów kultury konwergencji mechanizm percypowania dzieł literackich na zasadach ustanowionych przez dyskurs nowych mediów zilustrowano m.in. przykładami książek pokroju *Dzienników kołymskich* Hugo-Badera czy *Projektu: prawda* Szczygła. Jak wykazano, odznaczają się one interaktywną budową wewnętrzną, pośrednio nawiązującą do poetyki hipertekstu, gdyż umożliwiają odbiorcom samodzielny i z p o z o r u niezobowiązujący wybór czytanych fragmentów opowieści. Wyeksponowanie pozorności tejże swobody czytania ma na celu podkreślenie, że w przypadku podobnych publikacji lektura wariantywna nie jest tożsama z bezrefleksyjnym skanowaniem tekstu. Wręcz przeciwnie – fragmentaryzm narracyjny omówionych książek reportażowych wydaje się czynnikiem dodatkowo angażującym odbiorcę w proces odczytywania złożonych sensów utworu. W wielu sytuacjach – o czym również była już mowa – agregacyjne, a w konsekwencji hybrydyczne ukształtowanie wypowiedzi wpływa ożywczo na konwencjonalne ramy reportażu jako gatunku. Jeśli więc uznać współczesną prozę reportażową za odzwierciedlenie interaktywnej kultury konwergencji, można przyjąć, że tak rozumiany sposób rejestrowania rzeczywistości jest niezwykle perspektywicznym kierunkiem rozwoju analizowanej formy gatunkowej.

Co oczywiste, zaprezentowane stanowisko nie pretenduje do całkowitej rewizji utrwalonych sądów na temat zagrożeń, jakie niesie za sobą globalne

---

<sup>42</sup> M. HOPFINGER: *Literatura i media. Po 1989 roku*. Warszawa 2010, s. 169.

przyśpieszenie procesów komunikacyjnych po zwrocie cyfrowym. Negatywne następstwa tego zjawiska Andrzej Kaliszewski ilustruje przykładem współczesnych reportaży wojennych, coraz częściej przenoszonych w przestrzeń mediów elektronicznych i przybierających postać „krótkich, okazjonalnych korespondencji i newsów”. Według badacza poznawcze zubożenie i komercjalizacja podobnych relacji współgra z „ogólną tendencją do pikturalizacji przekazów medialnych, położenia nacisku na zwięzłość i szybkość, aż po stan konsumowania informacji w czasie rzeczywistym, oglądania (czy odsłuchiwanie) wojny na żywo czy prawie na żywo”<sup>43</sup>. Diagnozy stawiane w niniejszych rozważaniach nie służą negacji tego typu spostrzeżeń, bez wątpienia znajdujących uzasadnienie na polu empirycznym. Uwypuklenie pozytywnych aspektów postępu technologicznego ma na celu jedynie podkreślenie, że dynamika przepływu informacji i związane z nią zmiany oczekiwań odbiorców mogą prowadzić także do zjawisk wartościowych, bo wykraczających poza zrutynizowane praktyki twórcze. Opinię tę należy dodatkowo uściślić stwierdzeniem, że omówione w rozdziale trzecim strategie adaptacji reportaży książkowych do standardów konwergencji – oparte w dużej mierze właśnie na postulacie zdynamizowania procesów wydawniczych – są równocześnie nową formą literackiego doświadczenia i utrwalania ogólnych realiów epoki cyfryzacji.

Podobny charakter zyskuje poddane dalszej analizie pojęcie agregacyjności, które pod różnymi postaciami, choć niekoniecznie w dosłownym brzmieniu, uwiadcza się w refleksji badawczej obrazującej współczesną specyfikę kulturową. Gest agregowania pojmowany jako określona strategia poznawcza pobrzmiewa m.in. w obserwacjach Teresy Walas. Badaczka wyodrębnia dwie pierwotne metody strukturyzacji ludzkiego rozumienia świata, rozwinięte w narracyjną postać kroniki (tj. historii) lub encyklopedii. Według autorki pierwszą odmianę dyskursu cechuje chronologiczne i wewnętrznie spójne ujmowanie doświadczanej rzeczywistości. Z kolei drugi wzorzec poznawczy Walas definiuje jako formę hybrydyczną i nieciągłą, w której poszczególne jednostki tematyczne lub dyskursywne – na wzór alfabetycznie uporządkowanych haseł encyklopedycznych – przylegają do siebie w sposób umowny i arbitralnie narzucony<sup>44</sup>. Pod naporem masowej komunikacji – konstatuje dalej autorka – obszar wiedzy współczesnego człowieka formują w coraz większym stopniu kryteria prezentyzmu i pragmatyzmu, odpowiadające właśnie schematowi percepcyjnemu encyklopedii:

<sup>43</sup> A. KALISZEWSKI: *Mistrzowie polskiego reportażu wojennego (1914–2014)*. Kraków 2017, s. 292.

<sup>44</sup> Zob. T. WALAS: *PRL jako przedmiot dyskursu encyklopedycznego*. W: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...* Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2007, s. 94.

Świat, jakiego wedle socjologicznych diagnoz wszyscy dziś pragną, czyli „świat-w-zasięgu-ręki”, powinien być rozpięty na siatce kierunkowej, czyli uprzestrzenniony, uporządkowany, jak również namacalny, poręczny, łatwy do natychmiastowego wchłonięcia, a zarazem nie domagający się całościowego poznania; raczej zachęcający do przygody niż uciążliwej eksploracji. [...] Historię więc żmudnie żłobioną przez narrację, którą należy śledzić od początku do końca, by móc wyłuskać zawartą w niej prawdę, zastępują formy oszczędniejsze i bardziej funkcjonalne, łatwiejsze w obsłudze: encyklopedia, słownik, przewodnik, galeria, eskożycja. Istotne jest także to, że formy te mają charakter otwarty i względnie luźny, każda bowiem litera alfabetu wyznacza szereg potencjalnie nieskończony, który można rozbudowywać, dołączając do niego wciąż nowe elementy [podkr. K.F.]<sup>45</sup>.

Przywołaną opinię można, oczywiście z pewnymi zastrzeżeniami, odnieść do transmedialnej konwencji analizowanych wcześniej projektów dokumentalnych Hugo-Badera i Springera, w których tytułowa książka reportażowa stanowi tylko jeden z wielu składników nieustannie rozwijanej opowieści o danym wycinku rzeczywistości. Kompleksowe inicjatywy pokroju „Miasta Archipelagu” łączą z encyklopedyczną metodą percepcji otwarta, progresywna forma, angażująca czytelników do aktywnego czy też – opierając się na określeniu Walas – quasi-przygodowego śledzenia relacjonowanych faktów. Dzieli natomiast – implikowana w wypowiedzi badaczki kwestia poznawczych uproszczeń, kryjących się za stworzoną w taki sposób narracją o świecie. Należy w tym miejscu po raz kolejny wyeksponować przekonanie, że transmedialność – jakkolwiek współgrająca z komercyjnym i w dużej mierze rozrywkowym charakterem kultury konwergencji – nie wyklucza intelektualnej ambicji zgłębienia uniwersum opowieści. Innymi słowy: o sposobie odczytania wielowątkowych relacji reportażowych, rozmieszczonych na różnych platformach medialnych, decyduje w większym stopniu indywidualna predyspozycja odbiorcy niż merytoryczna (bynajmniej nie obniżona) jakość tychże przekazów.

Koncepcja encyklopedycznej strategii doświadczania rzeczywistości pozwala ponownie osadzić problematykę przemian i adaptacji reportażu w kontekście znacznie szerszych przeobrażeń komunikacyjnych wieku cyfryzacji. O tym, że wiążą się one z propagowanym przez nowe media modelem ludycznego percypowania realiów zewnętrznych, świadczy konstatacja Wojciecha Józefa Burszty na temat agregacyjnego wymiaru dzisiejszej popkultury. Zdaniem badacza

---

<sup>45</sup> Ibidem, s. 95–96.

w społecznościach tradycyjnych procesy autodefiniowania zbiorowości ludzkich oraz metody przedstawiania i wyjaśniania świata warunkowała tradycja naracyjna złożona z mitów i innych form epickich, którym przypisywano status prawdy i traktowano jako „spójną symboliczną całość”<sup>46</sup>. Współcześnie natomiast, w dobie przyspieszonego tempa życia, tak pojmowane wielkie metanarracje literackie wypiera wszechobecna i symultaniczna kultura popularna, zmieniająca naturę owej rzeczywistości. Autor dochodzi tym samym do następującej konkluzji: „Rozczłonkowany świat proponuje nam [...] równie poszatkowaną literaturę, której wartość kształtują wewnętrzne (także tautologiczne) mechanizmy popkultury [podkr. K.F.]”<sup>47</sup>. We wcześniejszych analizach oddziaływanie dyskursu popkulturowego odniesiono głównie do rosnącej po 1989 roku obecności polskiego reportażu w obiegu medialnym. Przytoczone stanowisko Burszty pozwala poszerzyć dotychczasowe obserwacje o przypuszczenie, że wpływ rzeczywistości zdominowanej przez kulturę rozrywkową uwidacznia się często także na poziomie fragmentarycznej budowy krążących w mediasferze przekazów. Myśl tę autor konkretyzuje poprzez ukazanie ewolucji współczesnego statusu książki drukowanej:

Uczestnictwo w „kulturze książki” jest dzisiaj uczestnictwem indywidualnie stanowionym i polega na podejmowaniu decyzji, aby oddać się praktyce kulturowej zwanej czytaniem w sytuacji konkurencyjnych praktyk, mających o wiele większy zasięg, popularność i siłę oddziaływania. [...] Lektura nie jest aktem komunikacji bezpośredniej, ale staje się ostatecznie formą długo odraczanej wspólnoty, wspólnoty wybiórczej, pewnej subkultury w obrębie propozycji oferowanych przez kulturę popularną jako całość<sup>48</sup>.

Burszta dowodzi, że w XXI wieku uniwersum literackich reprezentacji rzeczywistości ulega fragmentacji wskutek oddziaływania popkultury, a w szerszym planie – typowej dla ery konwergencji swobody równoczesnego korzystania z wielu różnych wytworów kulturowych. Wydaje się, że właśnie za sprawą tak rozumianej symultaniczności współczesne książki coraz częściej wydawane są jako element złożonej sieci przekazów, odbieranych w rozmaitych konfiguracjach w toku indywidualnych wyborów lekturowych. Spostrzeżenia Burszty

<sup>46</sup> W. J. BURSZTA: *Książka i czytanie w popkulturowym reżimie symultaniczności*. W: *Gadżety popkultury. Społeczne życie przedmiotów*. Red. W. GODZIC, M. ŻAKOWSKI. Warszawa 2007, s. 130.

<sup>47</sup> Ibidem, s. 136.

<sup>48</sup> Ibidem, s. 134.



przynajmniej po części tłumaczą więc fenomen opowieści reporterskich przybierających postać długofazowych i wieloskładnikowych projektów transmedialnych. Uzupełnianie reportażu książkowych kompleksem dodatkowych rozszerzeń narracyjnych można w tym ujęciu uznać za naturalną odpowiedź na wzrastające oczekiwania odbiorców, którzy w dobie konwergencji mediów przyzwyczajeni są do obfitej i wewnętrznie zróżnicowanej oferty kulturowej.

Dyferencjacja gustów i potrzeb publiczności dokonała się m.in. w efekcie zasygnalizowanego w rozdziale trzecim „odmasowienia” procesów komunikacyjnych, postępującego od drugiej połowy XX wieku. Mechanizm ten przebiegł równoległe ze zjawiskiem „popularyzacji” rzeczywistości, czyli jej zdeterminowania przez reguły i wytwory kultury popularnej<sup>49</sup>. Zdaniem Marka Krajewskiego obie wymienione tendencje spowodowały zmniejszenie stopnia homogenizacji społeczno-kulturowej, co z kolei wpłynęło na zmianę strategii działania współczesnych podmiotów rynkowych. Badacz dowodzi, że obecne systemy nadawczo-produkcyjne nie opierają się na „wytwarzaniu i dystrybucji masowo produkowanych dóbr, trafiających do masowego odbiorcy, ale ich podstawowymi cechami charakterystycznymi stają się: elastyczność, krótkie serie, dynamicznie zmieniające się mody, nowość i zaskakujący charakter”<sup>50</sup>. Przekształcenia te Krajewski wiąże ściśle z procesem komercjalizacji kultury i nasileniem konsumpcyjnych postaw odbiorczych.

We wcześniejszych rozważaniach podkreślono już, że łączenie podobnych tendencji ze „społecznie doniosłym” reportażem może budzić uzasadnione obiekcje. Równocześnie dowiedziono jednak, że poetyka tego gatunku zdaje się ewoluować w dużej mierze pod wpływem bieżących przeobrażeń rzeczywistości pozaliterackiej. W analizie aktualnej sytuacji książek reportażowych nie sposób więc całkowicie pominąć potencjalnej roli dyskursu popkulturowego, będącego istotnym wyróżnikiem epoki konwergencji. Ekspozowane przez Krajewskiego kategorie rozrywkowości i hedonizmu, w znacznym stopniu decydujące o kształcie dzisiejszej sceny komunikacyjnej, w większości przypadków oczywiście nie znajdują dosłownego odzwierciedlenia w warstwie przedmiotowej najnowszych reportaży. Podświadomą reakcją na mechanizmy odmasowionej popkultury – dodajmy: w wielu sytuacjach przesadnie demonizowanej – wydaje się jednak coraz częstsze u polskich reporterów dążenie do nowatorstwa formalnego, interakcji z czytelnikiem i multiplikacji kanałów przekazu, skutkujące

---

<sup>49</sup> Zob. M. KRAJEWSKI: *Kultury kultury popularnej*. Poznań 2005, s. 83.

<sup>50</sup> Ibidem, s. 86–87.

ukazanymi w poprzednich rozdziałach przykładami hybrydycznego i projektowego kreowania opowieści. Prawdopodobne, choć niewątpliwie ryzykowne i nie zawsze uzasadnione wytłumaczenie obu wyróżnionych tendencji może stanowić opinia Bernadetty Darskiej: „Boom na reportaż skutkuje zainteresowaniem mediów, ale i koniecznością zaakceptowania przez reportera tego, że jest nie tylko autorem, ale również kimś, kto musi pomóc wypromować produkt, jakim jest książka”<sup>51</sup>.

Na zakończenie tej części analizy warto wspomnieć, że o relacji zachodzącej między aktualnymi przeobrażeniami rzeczywistości kulturowej i równoległą ewolucją reportażowych technik obrazowania świadczy jeszcze jedna istotna obserwacja Krajewskiego. Badacz eksponuje rosnącą w ostatnich latach indywidualizację kultury, ulegającej nie tylko autonomizacji i pluralizacji, lecz także skrajnej s u b i e k t y w i z a c j i. Zdaniem autora subiektywizm ten ma źródło w ponowoczesnym poszukiwaniu utraconej tożsamości, którego przejawem staje się „konstruowanie podstaw własnej unikatowości i stałe jej manifestowanie w przestrzeni publicznej i prywatnej”<sup>52</sup>. W świetle przytoczonej opinii zasadne wydaje się więc stwierdzenie, że społeczno-kulturową sceneryę nowego tysiąclecia konstituuje w znacznym stopniu mechanizm podmiotowości, poddany szczegółowej analizie w rozdziale trzecim, dotyczącym adaptowania książek reportażowych do wymogów konwergencyjnych. Te partie rozważań zostały zogniskowane wokół zjawiska „uwewnętrznienia” prozy polskich reporterów, uznanego za pośredni efekt personalizacji komunikowania medialnego po zwrocie cyfrowym. Uwypuklenie autorskiej perspektywy oglądu świata zewnętrznego jest jednak istotne nie tylko dla kultury konwergencji, lecz także – paradoksalnie – dla estetyki ponowoczesnej, której orędownicy akcentują niestabilność i tymczasowość wzorców osobowych, choć równocześnie podnoszą kwestię ludzkiej tożsamości do rangi centralnego przedmiotu refleksji. Można więc założyć, że wspomniany zabieg „uwewnętrznienia” spaja obydwie wyróżnione na wstępie referencjalne punkty odniesienia najnowszej polskiej literatury reportażowej. Ujawnia bowiem nadrzędną metodę doświadczania rzeczywistości w reportażach doby dynamicznych przemian cywilizacyjnych i światopoglądowych.

<sup>51</sup> B. DARSKA: *Młodzi i fakty. Notatki o reportażach roczników osiemdziesiątych*. Olsztyn 2017, s. 31.

<sup>52</sup> M. KRAJEWSKI: *Kultury kultury popularnej...*, s. 88.

## AGREGACYJNOŚĆ JAKO „UWĘWNĘTRZNIENIE” RZECZYWISTOŚCI W REPORTAŻU

Spersonalizowany charakter literackich opisów rzeczywistości jest aksjomatem ściśle związanym ze wspomnianą już tezą o niemożności słownego objęcia świata pozatekstowego. Kategorię podmiotowości przywołuje się zatem w literaturoznawczych koncepcjach referencjalności równie często, jak figurę niewyraźnego. Nycz uznaje subiektywizację poznania za wyróżnik literatury nowoczesnej, a samo pojęcie „nowoczesności” – za „rodzaj uwewnętrznionego doświadczenia”<sup>53</sup>. Wyrażenie to badacz czyni fundamentem swej idei epifanijnego „tropienia” empirii w utworach literackich. Poetykę epifanii dostrzega w tych realizacjach nowoczesnej literatury, w których „realność zewnętrzna nie tylko staje się częścią wewnętrzną rzeczywistości, ale też nabiera jej własności: nieustannego przepływu ulotnych, fragmentarycznych, niezgodnych z sobą chwil przeżywanego doświadczenia”<sup>54</sup>. Literackim reprezentacjom świata empirycznego Nycz nadaje więc charakter równocześnie podmiotowy i agregacyjny. Zdaje się przy tym sugerować, że agregacyjność tychże reprezentacji stanowi określoną strategię interpretowania i konfigurowania przestrzeni realnej przez zanurzony w niej podmiot autorski.

Choć koncepcja Nycza dotyczy literatury pięknej i nie wiąże się bezpośrednio ze sferą piśmiennictwa dziennikarskiego, analizowany przez badacza mechanizm subiektywizacji i fragmentaryzacji poznania można dostrzec także w twórczości z pozoru zobiektywizowanej, której wyrazistą ilustracją stanowi reportaż literacki. We wcześniejszych analizach dowiedziono już, że przenikanie się przedmiotowej i podmiotowej płaszczyzny opisu jest nieodłącznym i – w swym ogólnym kształcie – niezmiennym atrybutem pisarstwa reporterów. Zmianie ulegają jednak społeczno-kulturowe źródła tej tendencji, które odsyłają bezpośrednio do kwestii przeobrażeń współczesnych polskich książek reportażowych, a zatem wymagają szerszej problematyki.

### Reporterskie „światy równoległe”

Obiegowe sądy na temat podmiotowego wymiaru reportażu literackich uwiadniają się we wprowadzonej przez Nycza typologii czterech nadrzędnych

---

<sup>53</sup> R. Nycz: *Literatura jako trop rzeczywistości...*, s. 24.

<sup>54</sup> *Ibidem*, s. 21.

dyskursów pisarskich konstytuujących polską literaturę nowoczesną. Autor wymienia wśród nich dyskurs dokumentalny („reportażowy”), uznając za jego nadrzędną właściwość „zjawisko przemieszczonej czy odwróconej referencjalności, polegające na przeniesieniu ciężaru dokonywania i legitymizowania odniesienia z przedmiotu na podmiot”<sup>55</sup>. Problem uwierzytelniania opisu faktograficznego poprzez ekspozycję tekstowego „ja” reportera został już poruszony w rozdziale trzecim, w kontekście tradycyjnych definicji podmiotowości reportażu. W rozważaniach tych zaznaczono, że w swej ogólnej postaci mimowolna subiektywizacja przekazu pozostaje nadal konwencjonalnym wyróżnikiem twórczości reportażowej, jednak pod wpływem aktualnych przekształceń systemu medialnego oraz realiów społeczno-kulturowych znacząco zwiększyła się skala wspomnianego upodmiotowienia.

Zbliżone stanowisko w odniesieniu do szerzej pojętej literatury zdaje się zajmować Nycz. Analizując dwudziestowieczne przeobrażenia polskiego dyskursu literackiego, dochodzi do następującej konkluzji:

Wrażenie depersonalizacji tekstu i odsunięcia podmiotu autorskiego przemija pod wpływem oddziaływań konwencji i strategii dyskursu autobiograficznego, w konsekwencji czego nie tylko zmieniają się w literaturze nowoczesnej formy prezentacji podmiotu tekstowego, ale i dominujące koncepcje ludzkiej podmiotowości<sup>56</sup>.

Pokrewną przytoczonej obserwacji opinię formułuje Dorota Kozicka, eksponując nasilone szczególnie na przełomie XX i XXI wieku przenikanie autobiografizmu do relacji podróżniczych i innych gatunków dokumentarnych:

W literaturze autentystycznej szuka się dziś czegoś więcej niż tylko faktów i opisów rzeczywistości, bowiem taką rolę pełnią przewodniki i popularnonaukowe opisy geograficzne. Truizmem jest już stwierdzenie, że współczesny czytelnik stroni zarówno od fikcji, jak i od prawd masowych, niepodważalnych, może więc najistotniejsza we współczesnej literaturze stała się rzeczywistość przefiltrowana przez indywidualne doświadczenie, to, co subiektywnie odczute, poświadczane osobistym przeżyciem autora [podkr. K.F.]<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> R. Nycz: *Literatura nowoczesna...*, s. 42.

<sup>56</sup> *Ibidem*, s. 43.

<sup>57</sup> D. Kozicka: *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*. Kraków 2003, s. 77.

Spostrzeżenia Nycza i Kozickiej dotyczą ogólnych przeobrażeń współczesnej literatury faktu, która stopniowo upodabnia się w odbiorze do dyskursu autobiograficznego. Zbliżony mechanizm w gruncie rzeczy współtworzy jednak także konwencjonalną wizję reportażu literackiego, będącego „sposobem autorskiego przeżywania opisywanej rzeczywistości”<sup>58</sup>. Tę właściwość omawianego gatunku sugestywnie wyraziła Joanna Przyklenk, porównując lekturę utworu reportażowego – a zatem i przeżycie historii w nim utrwalonej – do odbycia chwilowej podróży w „świecie równoległym”. Dla badaczki oznacza on zarówno faktyczną, tj. czysto empiryczną realność implikowaną w tekście, jak i jej podmiotową kreację alternatywną wobec wielu innych analogicznych narracji. Tak pojmowaną dwoistość „świata równoległego” w reportażu Przyklenk precyzuje następująco:

Pierwsze rozumienie [„świata równoległego” – przyp. K.F.] opisywałoby dosłowny, realistyczny typ lektury, podczas której odbiorca skupia się na prezentacji świata przedstawionego, zbliżając w konwencji lekturowej do czytania przewodnika (np. turystycznego) bądź poradnika; drugie – zakładałoby także interpretację metaforyczną tekstu, jego sensy niedosłowne i świadomość, że opowiadana reportażem historia jest kreacją i wyborem pisarza [podkr. K.F.], co sugeruje bardziej literacki odbiór tekstu<sup>59</sup>.

Tropy rzeczywistości w tekstach reportażowych badaczka postrzega więc w kategorii autorskich konstruktów poznawczych. Kreowane przez reporterów „światy równoległe” uznaje za atrakcyjne dla dzisiejszych czytelników dlatego, że wyrażają one hybrydyczność współczesnej kultury, a zwłaszcza fundamentalny dla niej mechanizm osvajania obcości/inności<sup>60</sup>. W stwierdzeniu Przyklenk zwraca uwagę akcentowana przez nią zależność między zawartym w reportażach „uwewnętrznionym” obrazem realności a jej pozatekstowym, wielokształtnym i płynnym obliczem. Nacisk położony na podmiotową warstwę narracji wydaje się w tym ujęciu postawą warsztatową uwarunkowaną czynnikami zewnątrzliterackimi, odsyłającymi do sfery bieżących realiów kulturowych.

---

<sup>58</sup> M. WISZNIOWSKA: *Eksploatacja...*, s. 178.

<sup>59</sup> J. PRZYKLENK: *Miłośnicy światów równoległych. Reportażowe oblicza współczesnego kanonu lekturowego*. „Język Artystyczny” 2017, t. 16: *Nowy (?) kanon (?)*. *Wokół Nagrody Literackiej Nike*, s. 173–174. Wymienione dwa warianty czytelniczego odbioru reportażu badaczka określa odpowiednio mianem lektury ekstensywnej (denotatywnej) oraz intensywnej (konotatywnej).

<sup>60</sup> Zob. *ibidem*, s. 174.

Podobną prawidłowość można dostrzec już w początkowym etapie rozwoju reportażu, który – jak wykazano na wstępie – uzyskał w Polsce nowoczesną postać gatunkową za sprawą uwikłania w proces dziejowych przemian społeczno-politycznych. We wcześniejszej analizie konwergencyjnych strategii upodmiotawiania prozy reportażowej zostało przytoczone stanowisko Andrzeja Zieniewicza, który specyfikę polskiej literatury dwudziestowiecznej tłumaczył wpływem traumatycznej scenerii epoki, możliwej do opisanego wyłącznie poprzez wypowiedzi autentystyczne i oparte na osobistych doświadczeniach. Cechujący ówczesne dokumenty literackie syndrom *storicismo polacco* w warstwie przedmiotowej zyskiwał wymiar negatywny, odpowiadający spostrzeżeniu Marty Wyki, że „Polska i Polacy są dysponentami i nosicielami »złej historii«”<sup>61</sup>. Nasycenie literatury tak pojmowanym historyzmem skutkowało nie tylko odwołaniem do poetyk niefikcyjnych, lecz także dostrzeżonym przez Zieniewicza spersonalizowaniem narracji:

[...] literaturę podejmującą najważniejsze problemy naszego stulecia należy zobaczyć jako typ dyskursu, którego odbiór wymaga obecności autora; ma on niejako stać obok swojej historii poświadczając jej wiarygodność: historyczną, ideologiczną, obyczajową, etyczną. Ta jego obecność ma wymiar tekstowy – gdy zwraca się do nas jako świadek, uczestnik, dyskutant, ktoś, czyje życie zaplątane zostało (tak czy inaczej, pośrednio, lub bezpośrednio) w przebieg opowiadanych zdarzeń (relacja więc, w analogii do wypowiedzi poetyckiej, konstruuje tożsamość podmiotu), oraz wymiar obecności w procesie komunikowania literackiego, w którym jest (był) fizycznie obecny, czyniąc coś ze sobą i ze światem przy pomocy swego utworu<sup>62</sup>.

Zieniewicz rozgranicza wewnątrz- i zewnątrztekstową figurę autora, wiążąc tak zdefiniowane wymiary obecności z formułą naocznego świadectwa jako centralnej strategii narracyjnej w powojennej literaturze polskiej. W opinii badacza przyjęcie owej metody skutkowało zastąpieniem zbiorowej pamięci historycznej przez pamięć konkretnej osoby. Związane z tym zespolenie fabuły utworu z biografią pisarza Zieniewicz określa mianem „autoryzowania” historii, czyli „odnoszenia światów przedstawionych do ich personalnych wytwórców”<sup>63</sup>.

<sup>61</sup> M. WYKA: *Nowoczesny projekt historyczny...*, s. 286.

<sup>62</sup> A. ZIENIEWICZ: *Obecność autora (Role podmiotu autorskiego w literaturze współczesnej)*. W: *Autobiografizm. Przemiany – formy – znaczenia*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2001, s. 115.

<sup>63</sup> IDEM: *Pakty i fikcje. Autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice)*. Warszawa 2011, s. 22.

Pokrewną przytoczonej koncepcji misję autorskiego „świadczania” Ziątek łączy z kolei bezpośrednio z dwudziestowieczną konwencją reportażu literackiego o aspiracjach historiozoficznych. Dowodzi, że realizacje tej odmiany gatunkowej powstałe po zakończeniu II wojny światowej ilustrują zasadniczą zmianę sposobu rejestrowania rzeczywistości. Według badacza właśnie wówczas upowszechniła się w kręgu polskich reporterów perspektywa narratora jako świadka lub uczestnika dziejowych wydarzeń. Analogiczną kreację podmiotu Ziątek dostrzega w niektórych odmianach pisarstwa diarystyczno-sprawozdawczego z czasów I wojny światowej i okresu międzywojennego. Podkreśla jednak, że literaturę tę zazwyczaj tworzyli „autorzy jednej książki”, nastawieni nie na reporterską problematykę rzeczywistości, lecz dokumentację własnych przeżyć. Zdaniem badacza taki typ obrazowania zaczął oddziaływać na polski reportaż dopiero w wyniku doświadczeń okupacyjnych:

Zagrożeniem dla dominującej pozycji reportażu okazało się ono [pisarstwo diarystyczno-sprawozdawcze – przyp. K.F.] dopiero podczas II wojny, kiedy to w sytuacji rozczłonkowania wojny totalnej na wiele wojen, wiele izolowanych i propagandowo zakłamywanych kręgów zbrodni, relacja świadka-uczestnika wydarzeń, sankcjonująca częściowość, fragmentaryczność, przypadkowość obserwacji, potwierdzająca ich niewiarygodny charakter wiarygodnością osobistego przeżycia [podkr. K.F.], stała się podstawowym sposobem informowania się świata i podzielonych społeczeństw o losie swoich fragmentów<sup>64</sup>.

Ziątek wyraża tu przeświadczenie zbliżone do wcześniej przywołanych obserwacji Nycza, Przyklenk i Zieniewicza. Akcentuje mianowicie strategię przekładania fragmentarycznych realiów społeczno-politycznych na równie fragmentaryczną formę utworów, równocześnie rozpatrując tę zależność w kategorii podmiotowego aktu interpretacji i legitymizowania doświadczanej w tekście rzeczywistości.

Przytoczone w tej części rozważań koncepcje badawcze prowadzą do wniosku, że agregowanie i personalizacja tropów świata empirycznego w polskich reportażach książkowych to tendencje wyprzedzające erę konwergencji mediów, która w niniejszej refleksji traktowana jest jako właściwa cezura przemian i adaptacji omawianego gatunku. Niezależnie jednak od kwestii chronologicznych mechanizm „uwewnętrzniania” empirii przez twórców literatury faktu widocznie nasila się w dobie cyfryzacji, w efekcie przyjęcia paradygmatu kultury uczestnictwa

---

<sup>64</sup> Z. ZIĄTEK: *Reporterzy wobec historii...*, s. 15.

i związanej z tym ewolucji tożsamości autorów i odbiorców przekazów medialnych. Zauważalnym przejawem wspomnianych przeobrażeń tożsamościowych jest m.in. rosnąca ekspozycja prywatnego wizerunku twórców w przestrzeni publicznej. Z uwagi na wyraźne autoprezentacyjne podłoże tej tendencji często rozpatruje się ją w kategorii „celebryctwa”, które bywa łączone – jak wykazały wcześniejsze analizy – także z sylwetkami niektórych polskich reporterów i podróżników. Choć kwestia „umediálnienia” współczesnego środowiska reporterskiego została już poruszona w rozdziale drugim i trzecim, warto rozważyć ów problem ponownie – tym razem pod kątem aspektu referencjalnego reportażu książkowego.

### **Reportaż między „obnazaniem” a „podglądactwem” medialnym**

Zawarty w poprzednich rozdziałach przegląd konwergencyjnych strategii upodmiotowienia reportażu pozwolił stwierdzić, że obecnie tożsamość użytkowników mediów ewoluuje pod wpływem generalnego „zmediatyzowania” rzeczywistości codziennej. W efekcie zatarciu ulega granica oddzielająca nie tylko medialną i nie-medialną, lecz także publiczną i prywatną przestrzeń funkcjonowania jednostek ludzkich. Proces ten stymulują zwłaszcza internetowe komunikatory społecznościowe, programujące interakcję opartą na nieustannej ekspozycji własnej osobowości, a często i osobistych detali z życia. Wirtualny ekstrawertyzm skutkuje wzajemnie powiązаныmi zjawiskami „narcyzmu”, „ekshibicjonizmu” i „podglądactwa” medialnego, które można uznać za jedną z przyczyn wzmożonej personalizacji dzisiejszych tekstów kultury. Istotne wydaje się zatem ustalenie, czy wymienione tendencje społeczno-kulturowe łączą się z procesem „uwewnętrzniania” opisu świata we współczesnych polskich książkach reportażowych.

Podobne przypuszczenie jest bez wątpienia również kontrowersyjne, co rozpatrywanie reportażu książkowego w kategorii komercyjnego produktu wydawniczego. Narcystyczne i ekshibicjonistyczne postawy nadawcze z reguły uchodzą bowiem za negatywne następstwa rewolucji cyfrowej i towarzyszącej jej – nie mniej przełomowej – rewolucji mentalnej. Publiczne „manifestowanie siebie” bywa utożsamiane ze stosowaniem świadomych, nie zawsze uczciwych i wiarygodnych technik autopromocyjnych, o których w następujący sposób pisze Magdalena Szpunar:

Internet jest medium narcystycznym, umożliwiającym erupcję zachowań skierowanych na własne ja. Dziesiątki aplikacji służą wielu celom, ale przede wszystkim wspierają celebrowanie samego siebie. Medium to, jak żadne inne wzmacnia i podtrzymuje



narcystyczne inklinacje jednostek, sprawiając, że kluczowa staje się autoprezentacja i odpowiednio spreparowana kreacja samego siebie<sup>65</sup>.

W opinii Szpunar (i wielu innych autorów<sup>66</sup>) standardy autoprezentacyjne spopularyzowane za sprawą internetu coraz częściej wywołują w jednostkach postawy głęboko ekshibicjonistyczne, przejawiające się w dobrowolnej rezygnacji z własnej intymności<sup>67</sup>. Badaczka parafrazuje w tym miejscu ustalenia brytyjskiego socjologa i medioznawcy Briana McNaira, który współczesną kulturę określił mianem kultury „obnażania”. „Nagość” można tu odczytać zarówno w sensie dosłownym, czyli w znaczeniu seksualizacji sfery publicznej, jak i przenośnym, konotującym szerszą pojętą postawę wyznania i emocjonalnych wynurzeń. Według McNaira oba wymienione warianty definicyjne zakładają, że „istnieje publiczność, której członkowie, przynajmniej w pewnym stopniu, są p o d g l ą d a c z a m i [podkr. K.F.] i dla których pozycja widza cudzych zwierzeń przed publicznością jest w miarę wygodna”<sup>68</sup>. Przywołany mechanizm „podglądactwa” odsyła do pojęcia tzw. voyeuryzmu medialnego. Oznacza on propagowaną przez współczesne środki masowego przekazu postawę odbiorczą, afirmującą uczestnictwo w życiu osobistym innych ludzi poprzez ich obserwację, a często i bezpośrednią ingerencję w cudzą prywatność<sup>69</sup>. Powszechna intymizacja dyskursu publicznego w dobie nowych mediów – podobnie jak uprzednio analizowana dyferencjacja oferty kulturowej – zdaje się więc wynikać ze społecznego zapotrzebowania na określony, w tym wypadku: zachęcający do „podglądania”, typ komunikatów medialnych.

Co oczywiste, wyróżnione tendencje nie łączą się w sposób bezpośredni z procesem „uwewnętrznienia” polskiego reportażu. Nawet tym reporterom, którzy przejawiają wyraźną inklinację ku eseistyce (Kapuściński, Jagielski) czy formom

---

<sup>65</sup> M. SZPUNAR: *Kultura cyfrowego narcyzmu*. Kraków 2016, s. 146.

<sup>66</sup> Zob. np. K. LEKSY: *Ekshibicjonizm społeczny w przestrzeni wirtualnej – rozważania społeczno-pedagogiczne*. „Chowanna” 2014, t. 1, s. 305–317; Ł. KAPRALSKA, A. MAKSYMOWICZ: „Internet? Zapomnij o prywatności”. *Rozważania o ekshibicjonizmie w dobie Internetu i nowych technologii*. W: *Technologiczno-społeczne oblicza XXI wieku*. Red. D. GAŁUSZKA, G. PTASZEK, D. ŻUCHOWSKA-SKIBA. Kraków 2016, s. 51–74; J. WOŹNIAK: *Seksting – niebezpieczna moda na internetowy ekshibicjonizm*. „Edukacyjna Analiza Transakcyjna” 2016, nr 5, s. 167–175.

<sup>67</sup> Zob. M. SZPUNAR: *Kultura cyfrowego narcyzmu...*, s. 85–86.

<sup>68</sup> B. MCNAIR: *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*. Przeł. E. KLEKOT. Warszawa 2004, s. 181.

<sup>69</sup> Na temat voyeuryzmu medialnego – zob. np. O. BIAŁEK-SZWED: *Voyeuryzm medialny w kontekście współczesnej prasy w Polsce*. Toruń 2012; J. WIECZOREK: *Okiem podglądacza, czyli zjawisko wojeryzmu w polskich mediach i polityce*. „Świat Idei i Polityki” 2014, t. 13, s. 51–70.

diarystyczno-memuarystycznym (Szczygieł, Hugo-Bader, Mikołajewski), nie sposób przypisać jawnie „ekshibicjonistycznych” i „narcystycznych” postaw twórczych – sprzecznych zarówno z istotą obrazowania reportażowego, jak i etosem zawodowym dziennikarza. Pewnym wyjątkiem jest tu przywołana w rozdziale trzecim książka *Świadek* Roberta Rienta, znacznie przekraczająca zwyczajowe limity subiektywizacji reportażu. Jak dowiedziono w toku wcześniejszej analizy, w utworze tym skala „obnażenia” podmiotu autorskiego ulega spotęgowaniu nie tylko w zakresie opisu doświadczeń duchowych, lecz także cielesnych, będących trzonem uprzednio wspomnianej koncepcji McNaira. Przyjęcie założenia o literackim „ekshibicjonizmie” Rienta i roli „podglądaczy” implikowanej jego czytelnikom nie wydaje się więc przesadzone. Należy jednak zauważyć, że nadmierna ekspozycja „ja” autorskiego – choć kontrowersyjna – paradoksalnie wzmacnia autentyczność „świadectwa” byłego wyznawcy, a zatem legitymizuje zawartą w tekście wizję hermetycznego świata organizacji świadków Jehowy. Ponadto, przynajmniej w chwili obecnej, *Świadek* jest w Polsce odosobnionym przykładem tak jaskrawego odstępstwa od rygorów konwencji reportażowej. Zdecydowana większość polskich reporterów skupia się nadal w pierwszej kolejności na przedmiotowej warstwie ukazywanych faktów, mimo że równocześnie personalizuje język opisu poprzez jego poetyzację (Mikołajewski), felietonizację (Szczygieł) lub eseizację (Jagielski). Co więcej, na przykładzie *Eli, Eli* Tochmana i Wełnickiego Edyta Żyrek-Horodyska słusznie dowodzi, że w niektórych wydanych po 1989 roku książkach reporterskich autorzy podejmują mniej lub bardziej jawną krytykę voyeurystycznego wymiaru mediów, naruszających sferę ludzkiej intymności w nieustannej pogoni za sensacją<sup>70</sup>.

Teza o „ekshibicjonistycznej” czy „narcystycznej” postawie dzisiejszych reporterów na ogół nie znajduje więc bezpośredniego potwierdzenia w ich utworach. Pewne wątpliwości może natomiast budzić status podmiotu w przywołanych w rozdziale drugim quasi-reportażowych publikacjach autorstwa „osobowości medialnych”, takich jak Cejrowski lub Pawlikowska. W przypadku twórczości funkcjonującej w obiegu popularnym stopień ekspozycji reporterskiego „ja” wyraźnie wzrasta w porównaniu do standardowych reportaży, choć fakt ten wydaje się nie tyle przejawem autentycznego „narcyzmu”, ile świadomą techniką autoprezentacyjną. Należy jednocześnie zauważyć, że zabiegi służące autoprezentacji uwidaczniają się w zdecydowanie większym stopniu w przestrzeni

<sup>70</sup> Zob. E. ŻYREK-HORODYSKA: „Widok piętna już nie szokuje”. Krytyka medialnego voyeuryzmu w „*Eli, Eli*” Wojciecha Tochmana. „Tekstualia” 2016, nr 4, s. 67–78.

pozaliterackiej niż wewnątrztekstowej. Jako że systematycznie zyskują na znaczeniu, skłaniają do rewizji dotychczasowych poglądów na temat etyki zawodowej we współczesnym środowisku dziennikarskim. Problem ten jest coraz częściej poruszany w autotematycznych wypowiedziach niektórych czołowych reprezentantów polskiej szkoły reportażu, postulujących potrzebę zachowania umiaru w publicznym eksponowaniu własnego wizerunku. Niezwykle krytyczne stanowisko w kwestii autopromocji reporterów zajmuje m.in. Wojciech Jagielski. W jednym z wywiadów stwierdził, że „nie lubi dzisiejszego dziennikarstwa” i czuje się coraz luźniej z nim związany, gdyż:

Dziennikarze dziś zajmują się kreowaniem własnych postaci, a nie pisaniem o tym, co nas otacza. [...] Dziennikarze chorują na kompleks sławy. Odnoszę wrażenie, że dziś jedną z głównych motywacji do wykonywania tego zawodu jest, by w szczytowym momencie kariery zostać zaproszonym do programu typu *Taniec z gwiazdami* albo znaleźć się na kanapie u Kuby Wojewódzkiego. To ma być potwierdzeniem tego, że jesteście wielcy. Już nawet mnie to nie śmieszy ani nie zniesmacza, ale po prostu przeraża<sup>71</sup>.

Autor *Wieży z kamienia* zdaje się przekonany o zaniku referencjalnych właściwości współczesnego dziennikarstwa, którego kręgi – jak sugeruje – zasila liczna grupa „narcyzów” szukających publicznego poklasku. Opinia ta, choć nieco przesadnie generalizująca, niewątpliwie niepozbawiona jest słuszności. Co jednak szczególnie ważne i warte podkreślenia, w czasach powszechnego „obnażania się” piętnowane przez Jagielskiego chwytły autopromocyjne stosują nie tylko dziennikarze jednoznacznie postrzegani w kategorii „celebrytów”. Świadczą o tym choćby wnikliwe obserwacje Darskiej na temat młodego pokolenia polskich reporterów, reprezentujących roczniki osiemdziesiąte. Autorzy pokroju Springera, Szabłowskiego, Kąckiego czy Kopińskiej co prawda publikują ambitne i poznawczo wartościowe książki, lecz – zdaniem badaczki – z konieczności wchodzą w mniej lub bardziej ścisłą relację z komercyjnym dyskursem medialnym:

[...] pokolenie to uwikłane jest w ciągłe zderzanie własnych oczekiwań dotyczących zajmowanego miejsca w przestrzeni publicznej z marketingowymi naciskami ze strony wydawnictw, oczekiwaniami środowiska i praktykami typowymi dla promocyjnego mainstreamu. [...] Jest to bowiem pokolenie, dla którego funkcjonowanie w mediach

---

<sup>71</sup> W. JAGIELSKI: *Piszę dla żony*. Rozm. przepr. A. WÓJCIŃSKA. W: A. WÓJCIŃSKA: *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*. Wołowiec 2011, s. 80.

w roli gwiazdy reportażu jest środowiskiem naturalnym. To, co wcześniej było zarezerwowane dla pisarzy i to nielicznych, jest obecnie udziałem reporterów. Wydawnictwo, które dba o promocję autora, zapewnia mu również odpowiednią oprawę medialną<sup>72</sup>.

Przywołane mechanizmy nie wywołują zdziwienia, ponieważ stanowią nieodłączny atrybut realiów wolnorynkowych. Niepokojący jest natomiast fakt, że Darska wylicza także przykłady świadomych i etycznie dwuznacznych ustępstw, na jakie niekiedy godzą się starsi i uznani reporterzy tej klasy co Mariusz Szczygieł, by zaistnieć w mediach promujących „bylejakość i rozrywkowość”<sup>73</sup>. Warto jednak ponownie podkreślić, że zjawisko to zachodzi raczej w sferze zewnątrztekstowej, a zatem w większości przypadków nie potwierdza przypuszczenia o „narcystycznej” kreacji podmiotu „uwewnętrznianych” reportaży.

Niezależnie od poczynionych uwag wzrost liczby spersonalizowanych książek reportażowych nie wydaje się tendencją całkowicie wolną od wpływu „obnażonej” i równocześnie „obnażającej” kultury medialnej XXI wieku. Zwrot w stronę „uwewnętrznienia” reporterskich relacji o świecie można przy tym tłumaczyć nie tyle medialnym „ekshibicjonizmem” autorów, ile generalnym poszerzeniem granic ludzkiej prywatności, która w erze internetyzacji ulega częściowemu upublicznieniu za społecznym przyzwoleniem i niejako podświadomie. Należy ponadto zauważyć, że w przypadku polskich reportaży książkowych personalizacja opowieści jest z reguły zabiegiem w pełni uświadomianym i jak najbardziej celowym, służącym legitymizacji ukazywanych faktów. Podmiotowa płaszczyzna narracji na ogół nie dominuje więc nad warstwą przedmiotową, lecz stanowi jej integralny składnik. Istotną rolę w procesie intymizacji współczesnych utworów reportażowych zdają się odgrywać także względy pragmatyczne. Książka poświadczona osobistym doświadczeniem autora przemawia w daleko większym stopniu do dzisiejszego odbiorcy, który obcuje na co dzień ze spersonalizowanymi przekazami medialnymi, a często takowe przekazy sam tworzy. W świetle przytoczonych obserwacji wypada zatem uznać „uwewnętrznienie” za dodatkowy atut polskich reportaży książkowych, będący zarazem kolejnym przejawem oddziaływania realiów społeczno-kulturowych na pisarski warsztat twórców.

Wyróżnione czynniki pozwalają wskazać prawdopodobną, choć – co należy podkreślić – czysto hipotetyczną przyczynę wzmożonego w ostatnich latach zainteresowania książkami hybrydycznymi, w których cechy reportażowe krzyżują

<sup>72</sup> B. DARSKA: *Młodzi i fakty...*, s. 11–12.

<sup>73</sup> *Ibidem*, s. 40.

się z elementami eseju, felietonu, dziennika lub pamiętnika. Takie stanowisko nie tłumaczy natomiast, dlaczego wspomniana hybrydyzacja i personalizacja opowieści często łączy się z fragmentaryzmem, intermedialnością i transmedialnością narracji, słowem: z tymi wszystkimi własnościami, które na potrzeby niniejszych rozważań opatrywane są wspólną sygnaturą agregacyjności. Istotnym uzupełnieniem postawionych dotychczas hipotez wydaje się więc ponowne powiązanie zjawiska „uwewnętrznienia” reportażu z epoką późnej nowoczesności. Jest ona bowiem uznawana za czynnik modyfikujący tradycyjne wyróżniki poetykalne literatury, a zatem również i motywy oraz strategie uobecniania się „ja” autorzkiego w tekstach prozatorskich.

### **„Uwewnętrznienie” reportażu jako osvajanie ponowoczesności**

Referując poglądy Zygmunta Baumana, Sebastian Richert dowodzi, że podmiotowość człowieka ponowoczesnego – dodajmy: również ta pojmowana w wymiarze tekstualnym – zostaje uzależniona od kształtu rzeczywistości empirycznej. Innymi słowy: dochodzi do procesu „budowania tożsamości poprzez i n t e r n a l i z a c j ę c e c h ś w i a t a z e w n ę t r z n e g o [podkr. K.F.] – jego zmienności, niestabilności i ulotności”<sup>74</sup>. Przytoczona uwaga współgra z obranym tu kierunkiem analizy, wiążącej formalne wyróżniki współczesnych reportaży z ich otoczeniem pozaliterackim. Ku odniesieniu ponowoczesnych ujęć podmiotu do sfery pisarstwa reportażowego – jakkolwiek ryzykowna wydaje się ta próba – skłaniają również poglądy badaczy dostrzegających (świadomie bądź nie) ową analogię w niektórych książkach reportażowych wydanych w Polsce po 1989 roku. Co ważne, podobne stwierdzenia formułowane są często w kontekście publikacji, które we wcześniejszych rozważaniach omawiano pod kątem agregacyjnej poetyki wewnątrz- i zewnątrztekstowej.

Przez pryzmat ponowoczesności bywają rozpatrywane np. pierwszoosobowe świadectwa rosyjskich podróży Hugo-Badera, m.in. szczegółowo omówione w rozdziale trzecim i czwartym *Dzienniki kołymskie*. Według Anny Horolets narracyjne „ja” w podróżopisarstwie tego reportera urasta do rangi dyskursywnego podmiotu wiedzącego o cechach oświeceniowych, który „stawia siebie w pozycji władzy/ wiedzy nie tylko wobec lokalnych mieszkańców, ale także wobec odbiorców jego

---

<sup>74</sup> S. RICHERT: *Podmiotowość ponowoczesna: wieloznaczność tożsamości czy tożsamość wieloznaczności. Propozycja Zygmunta Baumana*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Philosophica” 2010, nr 23, s. 112.

relacji”<sup>75</sup>. Badaczka konfrontuje podmiotową warstwę reportażu podróżniczych Hugo-Badera z hybrydyczną i równie spersonalizowaną „tropą” Mariusza Wilka<sup>76</sup>. Twórczość obu autorów analizuje w kontekście krytyki postkolonialnej i dialektyki dyskursu władzy/wiedzy według Michela Foucaulta.

Ze stanowiskiem Horolets polemizuje Wiszniowska, która obstaje raczej przy modernistycznym, tj. poznawczo „stabilnym” i opartym na regule przezroczystości języka, rozumieniu podmiotu reportażu literackich. Formułuje w związku z tym jednoznaczną opinię, że proza ta „nie da się wpisać w żaden paradygmat »post«”<sup>77</sup>. Przytoczone stwierdzenie stoi z kolei w sprzeczności z uprzednio zreferowanymi poglądami Zimnocha, którego zdaniem egzystujący i tworzący w ponowoczesnym świecie reportażysta, „tropiąc rzeczywistość faktyczną, natrafia na jej pozór”<sup>78</sup>. Właśnie niemożnością holistycznego objęcia nieustannie dekonstruowanej rzeczywistości badacz uzasadnia tezę, że w najnowszych polskich reportażach „sąd syntetyzujący przestaje się liczyć. Istotniejsza staje się wartość doświadczenia jednostkowego”<sup>79</sup>. W taki sposób Zimnoch postrzega m.in. książkę *Zrób sobie raj* Szczygła i wspomniane już *Dzienniki kołymskie* Hugo-Badera, czyli – zgodnie z obraną w niniejszej pracy metodologią – utwory ilustrujące tendencję do przekształcania reporterskich opowieści w gatunkowe hybrydy i transmedialne projekty.

Należy w tym miejscu zgodzić się z Wiszniowską, że postmodernistyczna wizja bezosobowego „skryptora, który rodzi się wraz ze swym tekstem”<sup>80</sup>, bądź też urasta do rangi instancji „patchworkowej”, tj. przygodnej i zatowizowanej<sup>81</sup>,

<sup>75</sup> A. HOROLETS: *Dyskursywne konstruowanie podmiotu wiedzącego w wybranych relacjach z podróży*. „Teksty Drugie” 2012, nr 3, s. 151.

<sup>76</sup> Centralne dla filozofii twórczej Wilka pojęcie „tropy” Anna Sobieska uznaje za odmianę pisania, które „sprzężone jest z wędrowaniem” i oznacza „odciskanie nomadzkich śladów w słowach” (A. SOBIESKA: *Tropa wydeptana po rosyjsku, czyli o istocie nomadyzmu według „Dziennika północnego” Mariusza Wilka*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2, s. 60). Pod względem genologicznym, jak dowodzi Ewa Sławkowa, proza autora *Wotoki* stanowi zmodyfikowaną wersję wzorca kanonicznego dziennika z podróży. Zob. E. SŁAWKOWA: *Na szlakach włóczędzy, ścieżkach lektury i duktach języka: o przynależności gatunkowej i stylu „Dziennika północnego” Mariusza Wilka*. „Język Artystyczny” 2014, t. 15: *Język(i) kultury popularnej*, s. 133–146.

<sup>77</sup> M. WISZNIOWSKA: *Zobaczyć – opisać – zrozumieć...*, s. 297.

<sup>78</sup> M. ZIMNOCH: *Fikcja jako prawda...*, s. 57.

<sup>79</sup> *Ibidem*, s. 61.

<sup>80</sup> R. BARTHES: *Śmierć autora*. Przeł. M. P. MARKOWSKI. „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 249.

<sup>81</sup> Zob. np. I. BOKWA: *Elementy personalizmu – podmiotowość i indywidualność – w postmodernistycznej dyskusji filozoficznej*. „Studia Koszalińsko-Kołobrzeskie” 2012, nr 19, z. 2, s. 16–17.

nie przystaje do podmiotu najnowszych polskich reportaży książkowych. Dostrzegalna personalizacja niektórych publikacji reportażowych i okołoreportażowych, wydanych w Polsce na przestrzeni ostatniej dekady, zyskuje ponowoczesny wymiar nie z powodu świadomej postawy dekonstrukcyjnej reporterów. Nawiązanie do ponowoczesności ujawnia się raczej w obieranej przez nich metodzie o s w a j a n i a Baumanowskich czasów niepewności. Zazwyczaj dokonuje się to poprzez dwa równoległe zabiegi: rozbijanie relacji na pomniejsze części fabularne lub gatunkowe, a także świadomą rezygnację z obiektywizujących syntez na rzecz „sprywatyzowanej” wizji rzeczywistości. Oba wyróżnione chwytły można dostrzec w książce *Zrób sobie raj* Szczygła, w której postawę podmiotu wobec opisywanej przestrzeni realnej wyznacza próba złagodzenia dysonansu zaistniałego w efekcie zderzenia polskich kodów kulturowych z obcością kodów czeskich. Podobny wniosek nasuwa się w przypadku *Dzienników kołymskich* Hugo-Badera, będących wyrazem fizycznych i psychicznych zmagień reportera z geograficznym bezkresem oraz „nieludzką” przeszłością historyczną Kołomy.

Oparty na pokrewnych przesłankach mechanizm „uwewnętrznienia” przytłaczających realiów zewnętrznych bywa eksponowany – choć niekoniecznie w dosłownym powiązaniu z ponowoczesnością – także w analizach innych polskich książek reportażowych o charakterze hybrydycznym i projektowym. Dobrym ich przykładem jest prozatorsko-poetycka twórczość Jarosława Mikołajewskiego, w rozdziale trzecim i czwartym omówiona pod kątem agregacji rodzajowej oraz intymizacji opisu faktograficznego. Inspirujących obserwacji na temat referencjalnego wymiaru reportaży tego autora dokonuje Magdalena Piechota. Jej zdaniem liryzacja narracji w *Wielkim przypiływie* łączy się ściśle z figurą reporterskiego „ja”, które u j a w n i a w ł a s n ą n i e m o c wobec relacjonowanej i zarazem osobiście przeżywanej tragedii uchodźców na włoskiej wyspie Lampedusie. Poetyzację utworu i związane z tym upodmiotowienie opowieści badaczka tłumaczy podjętą przez Mikołajewskiego próbą „nazwania istoty doświadczenia, które nazywaniu się wymyka”<sup>82</sup>. Można więc stwierdzić, że perspektywa nadawcza reportera-poety, przejawiająca się w agregowaniu partii prozatorskich i lirycznych, stanowi w tekście równocześnie podbudowę dokumentaryzmu i – paradoksalnie – podstawowe źródło jego relatywizacji. Piechota zauważa ponadto, że w *Wielkim przypiływie*:

---

<sup>82</sup> M. PIECHOTA: *Kiedy poeta pisze reportaż – wywoływanie obrazu w „Wielkim przypiływie” Jarosława Mikołajewskiego*. W: *Współczesne media. Gatunki w mediach*. T. 1: *Zagadnienia teoretyczne. Gatunki w mediach drukowanych. Prace dedykowane Profesor Marii Wojtak*. Red. I. HOFMAN, D. KĘPA-FIGURA. Lublin 2017, s. 350.

Konwencja reportażu splecionego z poezją okazuje się mediacyjnym narzędziem kwestionującym rozdzielenie podmiotu i przedmiotu, języka i rzeczywistości. T e k s t o w a r e p r e z e n t a c j a k u l t u r o w e j r z e c z y w i s t o ś c i [podkr. K.F.] przyjmuje tu kształt lustra, w którym odbija się nie tylko konstruowany wygląd rzeczy, ale i sam konstruktor, a także odbiorcy<sup>83</sup>.

Badaczka eksponuje wielokrotnie już wspomniane zjawisko rzutowania rzeczywistości kulturowej na formę rejestrujących ją tekstów literackich lub paraliterackich. Jako podstawowe źródło tego procesu Piechota wskazuje potrzebę artykulacji traumatycznych przeżyć, realizowaną dzięki scaleniu odrębnych paradygmatów rodzajowych i spotęgowaniu obecności podmiotu autorskiego. Agregacyjną strukturę reportażu Mikołajewskiego i ich intymny, uliryczniony charakter można więc uznać za wyraźną aktualizację poetyki niewyraźnego.

Zbliżony mechanizm percypowania i narratywizacji niestabilnych czasów ponowoczesnych uwidacznia się w wielu innych polskich reportażach książkowych lub publikacjach okołoreportażowych, dokumentujących najistotniejsze doświadczenia współczesności. Należy wśród nich wymienić społeczno-kulturowe następstwa globalizacji i technologicznego postępu, a także nowe, w coraz większym stopniu zmediatyzowane konflikty zbrojne<sup>84</sup>, potwierdzające Huntingtonowską tezę o „zderzeniu cywilizacji”<sup>85</sup>. Równie wielokształtnej i dynamicznie zmieniającej się przestrzeni nie sposób wyrazić za pomocą narracji linearnej i skończonej. To założenie poniekąd tłumaczy agregacyjną strukturę niektórych polskich reportażów książkowych, dokumentujących traumy wojenne lub kataklizmy urastające do rangi doświadczeń granicznych. W tym nurcie tematycznym

<sup>83</sup> Ibidem, s. 354.

<sup>84</sup> Istotę tego „zmediatyzowania” wyczerpująco wyjaśnia Kaliszewski, konfrontując polskie reportaże z okresu obu wojen światowych z reportażami rejestrującymi konflikty współczesne. Przesycone literackością i utrzymane w konwencji „krzepiącej” teksty wojenne z początku XX wieku badacz zestawia z dzisiejszymi, często transmedialnymi i skomercjalizowanymi opisami „nowych – wysoko technologicznych, informatycznych, ekonomicznych – wojen XXI wieku, prowadzonych zza biurka i monitora” (A. KALISZEWSKI: *Mistrzowie polskiego reportażu wojennego...*, s. 244).

<sup>85</sup> Spopularyzowana w latach dziewięćdziesiątych XX wieku koncepcja „zderzenia cywilizacji” Samuela P. Huntingtona zakłada, że po zakończeniu okresu zimnowojennego światowe konflikty zmieniły charakter z ideologiczno-politycznego na kulturowo-religijny. Uczestnikami współczesnych wojen, eskalujących do wymiaru globalnego, stają się zatem nie tyle konkretne podmioty państwowe, ile szerszej pojęte kregi cywilizacyjne, wśród których rośnie znaczenie wspólnot niezachodnich. Zob. S. P. HUNTINGTON: *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*. Przeł. H. JANKOWSKA. Warszawa 1997.



można umieścić omówione w poprzednich rozdziałach intermedialne hybrydy reportażowe, np. *Surę* Grzeni i Moskwy oraz zbiór *11.41* Łuczaka i Springera. Opierają się one właśnie na celowym zatomizowaniu narracji – zarówno w aspekcie kompozycyjnym, jak i w zakresie wykorzystanych środków wyrazu. Fragmentaryczna budowa, w połączeniu z multiplikacją mediów opowieści, stanowi w obu wymienionych książkach niejako lustrzane odbicie realności będącej w stanie rozpadu. Obrana przez autorów strategia obrazowania uprawomocnia więc status reportażu jako tropu zdestabilizowanej i rozedrganej rzeczywistości zewnętrznej.

Analizowany zabieg tekstualizacji niejednorodnej przestrzeni realnej nabiera spersonalizowanego charakteru szczególnie wówczas, gdy reporterska relacja ulega nie tylko strukturalnemu rozszczepieniu, lecz także eseizacji. Taki wymiar ma późna, w zasadzie odbiegająca od reportażu literackiego, twórczość prozatorska Kapuścińskiego, który postawę eseistycznego namysłu nad problemami i złożonością współczesnego świata realizował właśnie poprzez poetykę fragmentu. Z tą konwencją narracyjną łączona jest zwłaszcza sześciotomowa seria *Lapidariów* (Czytelnik, 1990–2007), czyli sylwicznych książek o kolażowej strukturze, gromadzących osobiste zapiski i refleksje życiowe autora *Cesarza*. Przywołaną kolekcję utworów można uznać za modelowy przykład mechanizmu agregacji, będącej swego rodzaju remedium na ponowoczesne rozterki egzystencjalne. Jak dowodzi Magdalena Horodecka, komentując fragmentaryczną budowę *Lapidariów*:

Utwór ten zdaje się dobrze wpisywać w nurt wieszczący schyłek narracji ciągłych, linearnych, koherentnych, jego istotą jest, jak to określił sam Kapuściński – rezygnacja z „tkanki łącznej”, a tym samym wycofanie się z ambicji całościowego i spójnego przedstawienia świata. Paradoks lapidarnego cyklu reportera polega jednak na tym, że egzemplifikując diagnozę o niemożności uchwycenia pełni, jedności, ciągłości, zarazem ową cechę ponowoczesności kwestionuje. Świadomie kształtowanej niespójnej różnorodności narracyjnej i tematycznej *Lapidariów*, towarzyszy bowiem u p a r t e powracanie jakiegoś echa całości [podkr. K.F.]<sup>86</sup>.

Choć obserwacja Horodeckiej nie odnosi się bezpośrednio do reportażu, można ją uznać za adekwatną ilustrację paradoksu związanego z aktualnymi przemianami i adaptacjami tego gatunku. Jak dowiedziono w rozdziale czwartym, stopniowo rośnie w Polsce liczba reportażowych książek o statusie agregatów,

---

<sup>86</sup> M. HORODECKA: „Ja” wśród śladów świata. „Lapidaria” Ryszarda Kapuścińskiego. W: *Narracje po końcu (wielkich) narracji...*, s. 424–425.

czyli utworów fragmentarycznych zarówno pod względem struktury gatunkowej, jak i pozaliterackiego otoczenia. U podłoża tych hybrydycznych publikacji oraz rozbudowanych transmedialnych projektów wydawniczych często leży jednak podświadome dążenie do wieloaspektowego, a więc w pewnym sensie całościowego i pogłębionego, opisu rzeczywistości współczesnej.

Przeprowadzone analizy wykazały, że próby scalania tropów świata zewnętrznego podejmowane w polskich reportażach literackich – zarówno obecnie, jak i w początkach XX wieku – znajdują najpełniejszą realizację w medium książkowym. Owe syntezy realności są jednak przez dzisiejszych reporterów „uwnętrzniane” i równocześnie podlegają wpływom heterogenicznej scenerii epoki. Podkreślono już wielokrotnie, że każdy reportaż przekazuje subiektywną prawdę autora na temat rzeczywistości. Procesy konwergencji medialnej i ponowoczesne fluktuacje aksjologiczne zmieniają więc nie tyle sam mechanizm upodmiotowienia reporterskiego świadectwa, ile jego formę – nabierającą agregacyjnego charakteru, a także źródła – wypływające z postulatu kultury uczestnictwa i poznawczych dylematów późnej nowoczesności.

## AKSJOLOGIA PRZEMIAN I ADAPTACJI POLSKICH REPORTAŻY KSIĄŻKOWYCH

Dokonane w niniejszym rozdziale obserwacje pozwalają stwierdzić, że metody wykorzystania reportażu książkowego jako tropu rzeczywistości uległy w Polsce widocznej zmianie na przestrzeni ostatniego stulecia. Ewolowały bowiem od próby holistycznego dokumentowania procesu dziejowego do postawy penetrowania rzeczywistości na sposób agregacyjny, tzn. rozpięty między strategią hybrydyzacji i projektowości, oraz uprawomocniony osobistym doświadczeniem autorów. Dostrzegalną rolę w tej transformacji odegrały realia społeczno-kulturowe, podlegające dynamicznym przeobrażeniom w efekcie cyfryzacji i ponowoczesnego rozpadu ustalonych paradygmatów aksjologicznych. W przeprowadzonych analizach wielokrotnie wspomniano już, że oba wymienione procesy z reguły obwinia się o destabilizację ludzkiej tożsamości indywidualnej i zbiorowej. Postrzega się je zatem również jako czynnik zagrażający pozycji kulturowych nośników tejże tożsamości, do których tradycyjnie bywa zaliczana literatura utrwalana w postaci książek. Niezwykle istotna wydaje się więc ocena przemian i adaptacji reportaży książkowych nie tylko pod kątem estetycznym i rynkowym, lecz również w tak pojmowanym, humanistycznym wymiarze.

Przed wszystkim należy zauważyć, że zaprezentowane w poprzednich rozdziałach dokonania polskich reporterów stwarzają ryzyko zbyt pochopnych i dość

jednostronnych diagnoz. Jeśli przyjmie się odpowiednio tendencyjny punkt widzenia, nietrudno zarzucić Szczygłowi zbyt ostentacyjne szafowanie eksperymentami formalnymi po to, by następnie uzasadnić je „celebryctwem” autora i „efekciarstwem” służącym podtrzymaniu uwagi odbiorców. Na analogicznej zasadzie można by także podważać zasługi Hugo-Badera i Springera w propagowaniu w Polsce formuły reportażu multi- i transmedialnych. Zwielokrotnienie nośników opowieści i ulokowanie jej narracyjnych rozszerzeń w internecie da się z łatwością sprowadzić do próby ukrycia rzekomych niedostatków warsztatowych obu dziennikarzy. Kierując się podobnymi przesłankami, należałoby uznać książki oparte na schemacie transmedialności za niewystarczająco wartościowe w aspekcie literackim i nie dość frapujące pod względem zawartości, by zyskały wśród czytelników uznanie bez konieczności nawiązania do innych mediów. Ewentualna krytyka obejmuje tu zresztą także samych odbiorców, którzy – przypomnijmy – z reguły postrzegani są obecnie jako ludycznie ukierunkowani „podglądacze”, podchodzący do tekstów kultury w sposób instrumentalny i powierzchowny. W szerszym planie wszystkie te hipotetyczne sądy można by dodatkowo uzasadnić panującą w Polsce po 1989 roku „modą” na reportaż i jego stopniową komercjalizacją, kojarzoną z rozpadem aksjologicznych podstaw pierwotnie wiązanych z prozą reportażową.

Zaprezentowane stanowisko nie wydaje się jednak słuszne, gdyż w przypadku kompleksowych przemian cywilizacyjnych, do których niewątpliwie zalicza się transformacja praktyk literackich w dobie mediamorfozy, skrajne oceny są niejako automatycznie skazane na relatywizację. Odwracając wcześniejszą perspektywę oglądu, można wszystkie wyróżnione zjawiska uznać równie dobrze za przejaw pozytywnie rokującej adaptacji pisarstwa reportażowego do standardów komunikacyjnych XXI wieku. W tym ujęciu domniemane „efekciarstwo” Szczygła jawi się w istocie jako intelektualne wyzwanie rzucone czytelnikowi, a „wspomaganie” ze strony nowych mediów w książkach Hugo-Badera i Springera – jako przejaw twórczych poszukiwań w zakresie dostępnych metod relacjonowania faktów. Kontynuując obrany tok myślenia, należałoby także dodać, że „uwewnętrznienie” reportażu zdaje się świadczyć nie o „ekshibicjonizmie” autorów, lecz o chęci zminimalizowania dystansu między nimi a publicznością literacką. Z kolei agregacyjna narracja niekoniecznie wpływa na rozproszenie uwagi odbiorcy, za to niemal zawsze wzmacnia autentyzm opisu wielokształtnej i wewnętrznie zróżnicowanej rzeczywistości ponowoczesnej. Wszechobecność publikacji reportażowych na polskim rynku wydawniczo-księgarskim można by utożsamić z obniżeniem ich jakości artystycznej bądź też z zanikiem społecznej misyjności reporterskiego fachu. Wydaje się jednak, że proces komercjalizacji powinien być raczej uznany za nieuchronny składnik realiów wolnorynkowych, zwykle nieinwazyjny wobec

warsztatu literackiego i etosu zawodowego reporterów. Co więcej, jeśli faktycznie przyjmie się tezę o umasowieniu reportaży w Polsce współczesnej, warto równocześnie założyć, że to „dotarcie do mas” pozwoli systematycznie powiększać wspólnotę odbiorczą skupioną wokół kultury książki.

Oceniając aktualną kondycję polskich publikacji reportażowych, oczywiście nie sposób pominąć ujemnych konsekwencji zwrotu technologicznego i związanych z nim ponowoczesnych przeobrażeń światopoglądowych. Powszechna komputeryzacja i popularyzacja życia codziennego w wielu przypadkach niewątpliwie skutkuje mechanizacją czynności twórczych oraz zastąpieniem pogłębionej lektury praktyką bezrefleksyjnego skanowania tekstów. W podjętych rozważaniach starano się jednak dowieść, że – wbrew wymienionym tendencjom – procesy cyfryzacji i konwergencji mediów nie dehumanizują odbiorców współczesnej literatury faktu, ani też nie przekładają się na obniżenie jej artystycznego poziomu. Przeciwnie – mogą przyczynić się do ożywienia poetyki reportażu poprzez rekonfigurację dotychczasowych ról przypisywanych autorom, czytelnikom i wydawcom prozy dokumentarnej. Hybrydy i projekty reportażowe w chwili obecnej stanowią niewielki odsetek na tle utworów standardowych, tj. monomedialnych i jednolitych gatunkowo, a zatem ilustrują zmianę dopiero się dokonującą, lecz nie w pełni dokonaną. Mimo to nie wydają się jedynie chwilową modą, lecz symptomem znacznie trwalszej tendencji twórczej. Biorąc pod uwagę społeczną rangę książki literackiej – będącej nadal rezerwuarem pamięci zbiorowej i podstawą autoidentyfikacji wspólnot ludzkich – trudno zgodzić się z opinią, że innowacje pokroju reportaży cyfrowych całkowicie wyprą drukowaną odmianę tego gatunku. W dalszej perspektywie niemożliwe jest jednak także utrzymanie w pełni tradycyjnych, tzn. wykluczających nowoczesną infrastrukturę medialną, form jego rynkowej i kulturowej egzystencji.



# ZAKOŃCZENIE

Zasadniczym celem refleksji o polskich książkach reportażowych i ich przekształceniach – dawnych i współczesnych – była chęć ukazania dynamicznego rozwoju tytułowej kategorii utworów wbrew stanowiskom eksponującym regres kultury druku w dobie mediamorfozy. Przegląd aktualnej sytuacji rynkowej reportaży książkowych w Polsce pozwala stwierdzić, że mimo swej formy papierowej, z pozoru anachronicznej wobec wytworów rewolucji cyfrowej, publikacje te cieszą się niesłabnącą popularnością wśród czytelników i wydawców oraz uchodzą za źródło zawodowego prestiżu w środowisku dziennikarskim. Zdaniem Bernadetty Darskiej stanowią ponadto realną inwestycję w przyszłość, gdyż „[k]siążka jako projekt zakrojony na o wiele szerszą skalę niż tekst w gazecie nawet po latach jest bardziej dostępna, łatwiej dotrzeć do informacji na jej temat, pełniej prezentuje się jako świadectwo swoich czasów”<sup>1</sup>. Wyliczone przez autorkę właściwości – tj. organizacyjny rozmach, otwartość i osiągalność, swego rodzaju „długowieczność”, a także reprezentatywność względem realiów epoki – paradoksalnie wydają się odpowiadać raczej sferze nowych mediów niż tradycyjnych środków przekazu. Przeprowadzona w niniejszej monografii analiza dowodzi jednak, że dzięki odpowiednim zabiegom modernizacyjnym także reportażowe wydawnictwa zwarte odnalazły własną niszę na dzisiejszym rynku medialnym.

W toku podjętych rozważań ukazano dwa etapy tak rozumianego procesu rynkowej emancypacji polskich reportaży książkowych. Pierwszy polegał na ich stopniowym uniezależnieniu się od prasy, z kolei drugi wiąże się ściśle z tytułową strategią adaptowania nośników drukowanych do standardów ery cyfryzacji. Transmedialne projekty wydawnicze – pokroju omówionych inicjatyw Hugo-Badera i Springera – oraz intermedialne hybrydy reportażu, jak choćby *Eli, Eli*

---

<sup>1</sup> B. DARSKA: *Pamięć codzienności, codzienność pamiętania. Szkice o reportażu polskim XXI wieku*. Gdańsk 2014, s. 13.

Tochmana i Wełnickiego czy *Sura* Grzeni i Moskwy, pozwalają dowieść, że książka będąca przekazywaniem treści reportażowych może efektywnie funkcjonować w ucyfrowionym sektorze mediów masowych. O jej komercyjnym powodzeniu przesądają jednak coraz częściej dwa zabiegi: obudowywanie wyjściowego komunikatu zewnętrznym kompleksem cząstkowych narracji ulokowanych na licznych platformach medialnych, a także prowadzenie działań marketingowo-promocyjnych w zgodzie z interaktywną i spersonalizowaną formułą kultury konwergencji. Wyróżnione mechanizmy zdają się potwierdzać opinię Macieja Maryła, według którego transpozycja utworów drukowanych w przestrzeni cyfrowej sieci „zmienia nie tyle samo dzieło, ile kontekst, w jakim jest ono prezentowane”<sup>2</sup>. W niektórych przypadkach zmiana tego społeczno-kulturowego kontekstu prezentacji przekłada się jednak mimo wszystko także na wewnętrzną transformację przekazu, czego wyrazistą ilustracją są poddane analizie przykłady publikacji reportażowych o agregacyjnej formie i „uwewnętrznionej” płaszczyźnie przedmiotowej.

Charakterystykę stymulowanego wymienionymi czynnikami procesu przemian i adaptacji polskich reportaży książkowych między schyłkiem XIX wieku a drugą dekadą wieku XXI wypada zakończyć, powielając chwyt retoryczny zastosowany przez Mariusza Szczygła w epilogu *Zrób sobie raj*. Swą faktograficzną opowieść o czeskiej kulturze reporter zwięździł przekornym wyliczeniem świadomie pominiętych w utworze tematów, uprzedzając przewidywane zarzuty czytelników o to, że „książka ta nie zawiera wszystkiego, co jeszcze mogłaby zawierać” [ZSR, s. 281]. Podobne zastrzeżenia może wzbudzić zakres problemowy niniejszej pracy – ograniczony jedynie do wybranych zagadnień z zakresu poetyki tytułowej formy gatunkowej i medialnej, a zatem w oczywisty sposób niekompletny. Luki wynikające z przyjęcia przekrojowej perspektywy oglądu, zorientowanej na niezwykle szeroki obszar tematyczny, warto więc uznać za potencjalne kierunki dalszych badań nad fenomenem książki reporterskiej. Konieczne wydaje się zarazem wyliczenie tych pominiętych, lecz bez wątplenia istotnych wątków.

W pierwszej kolejności należy nadmienić – pozostając przy retoryce Szczygła – że niniejsza monografia mogłaby zawierać bardziej szczegółową analizę genologicznych przeobrażeń polskiej twórczości reportażowej. Przemiany formalne uwidaczniają się bowiem ze szczególną wyrazistością właśnie w książkowych edycjach utworów – obszerniejszych niż wydania prasowe, a przez to w większym stopniu podatnych na gatunkowe fluktuacje. Inspirujące w tej materii tematycznej

<sup>2</sup> M. MARYŁ: *Technologie literatury. Wpływ nośnika na formę i funkcje przekazów literackich*. „Pamiętnik Literacki” 2010, z. 2, s. 174.

są zwłaszcza szkice wspomnianego w końcowej części rozważań Marcina Kuli, a także Magdaleny Piechoty i Joanny Szydłowskiej, poruszające problem coraz popularniejszych w Polsce reportaży historycznych (tylko pobieżnie omówionych w rozdziale piątym) oraz portretowo-biograficznych<sup>3</sup>. Choć kwestia gatunkowych odmian książek reporterskich bywa często poruszana w aktualnych dyskusjach badawczych, niewątpliwie wymaga szerszej zakrojonych studiów. Ich przedmiotem mógłby stać się przegląd najczęściej adaptowanych przez polskich reporterów gatunków literackich i paraliterackich, wśród których – obok wymienionych wcześniej wzorców biografii, sylwetki, portretu czy studium historycznego – należy wyróżnić np. wywiad, dziennik oraz pamiętnik.

W związku z wielokrotnie już wspomnianym zjawiskiem znoszenia restrykcyjnych podziałów taksonomicznych wątkiem niewątpliwie wartym głębszego namysłu są ponadto quasi-reportażowe książki o statusie genologicznych osobliwości. Potencjalne badanie objęłoby tu próbę wskazania konkretnych przykładów tak rozumianych publikacji, a następnie ustalenia, czy można w ich przypadku mówić o zaistniałej wśród polskich reporterów tendencji do tworzenia „genologii prywatnych”<sup>4</sup>. Mieszczące się w owym nurcie utwory należałoby uznać za częściową realizację sformułowanej przez Arkadiusza Kalina koncepcji „gatunków autorskich”, czyli form będących efektem sytuacji, w której „[a]utor stwarza własny model twórczy (lub znacząco modyfikuje istniejący) i podejmuje tym samym grę z genologicznym »horyzontem oczekiwań« odbiorcy”<sup>5</sup>.

Wydaje się, że wyróżnione kryteria spełnia obecnie niewielka liczba polskich książek z zakresu literatury faktu. Można by w ich obrębie ulokować głównie przywołaną w ostatnim rozdziale prozę Mariusza Wilka, jednak – paradoksalnie – wypracowana przez niego specyficzna konwencja narracyjna, nazywana

<sup>3</sup> Zob.: M. KULA: *Reportaż historyczny jako rodzaj współczesnej historiografii*. W: *Historia w kulturze współczesnej. Niekonwencjonalne podejścia do przeszłości*. Red. P. WITEK, M. MAZUR, E. SOLSKA. Lublin 2011, s. 297–311; M. PIECHOTA: *Poetyka reportażu portretowego (na przykładzie „Papuszy” Angeliki Kuźniak)*. W: *Literatura. Media. Polityka. Prace ofiarowane Panu Profesorowi Krzysztofowi Stępnikowi*. Red. M. PIECHOTA. Lublin 2014, s. 83–105; J. SZYDŁOWSKA: *Polski reportaż XXI w. wobec tradycji gatunku i wyzwań komunikacyjnych współczesności*. W: *Prasa w dobie nowych mediów*. Red. R. ROZBICKA, A. STANISZEWSKI. Olsztyn 2014, s. 250.

<sup>4</sup> Nawiązuję tu do spostrzeżeń Romualda Cudaka na temat neoawangardowych tendencji w polskiej literaturze drugiej połowy XX wieku, których symptomem stały się m.in. „»prywatne« praktyki genologiczne, polegające na tworzeniu »własnych« nazw gatunkowych i twórców określanych jako paragatunki” (R. CUDAK: *Genologia i literatura współczesna. Prolegomena*. W: *Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*. Red. IDEM. Warszawa 2009, s. 25).

<sup>5</sup> A. KALIN: *Gatunki autorskie – niedostrzeżony problem genologii?* „Forum Poetyki” 2016, nr 3, s. 24.



„tropą”, jest częściej rozpatrywana przez pryzmat geopoetyki niż zagadnień czysto genologicznych. Wyjątkiem są tu przytoczone już obserwacje Ewy Sławkowej, a także pojedyncze wzmianki innych badaczy – np. stwierdzenie Anny Horolets, że „gatunkowo teksty Wilka zbliżają się do eseju filozoficznego”<sup>6</sup>. Monika Wiszniowska odróżnia z kolei obecne w dorobku autora *Wołoki* reportaże literackie od nie-reportaży, przypisując tym drugim cechy dziennika<sup>7</sup>. Równocześnie zastrzega jednak, że w przypadku pisarzy pokroju Wilka czy Stasiuka nawet utwory mające znamiona reportażowości nie są „»czystą« realizacją modelu gatunkowego”<sup>8</sup>.

Tego typu paradoksy genologiczne wydają się tematem odpowiednim dla poszerzonych ujęć monograficznych, ściśle związanych z poruszonym problemem przemian i adaptacji polskich reportaży książkowych. Zwrot w stronę gatunków „prywatnych”, „autorskich” i „zmaconych” współgra z eksponowanym w niniejszej refleksji założeniem, że książki rodzimych twórców mniej lub bardziej kojarzonych z reporterskim rzemiosłem odznaczają się coraz większym stopniem polimorficzności. Jak bowiem wykazano w rozdziale o referencjalności, za sprawą eksperymentalizmu formalnego i przejmowania schematów literatury intymistycznej współcześni reporterzy pośrednio adaptują się do reguł skonwergowanej i upłynnionej rzeczywistości ponowoczesnej.

Przywołane tendencje skłaniają do uwypuklenia kolejnego istotnego aspektu funkcjonowania książek reportażowych (niekoniecznie polskich), który z przyczyn merytorycznych został pominięty w przeprowadzonych analizach. Znaczny potencjał badawczy tkwi w projekcie szeroko zakrojonych studiów nad recepcją zwartych edycji reportaży i jego ogólnie pojmowanej konwencji gatunkowej w Polsce oraz – co pośrednio zasygnalizowano we wstępie do niniejszej monografii – za granicą. Inspirujące wydaje się zwłaszcza drugie zagadnienie z uwagi na możliwość interesujących ujęć komparatystycznych i deficyt podobnych prac w krajowej refleksji naukowej. Wśród nielicznych polskojęzycznych publikacji o pokrewnej tematyce należy wymienić m.in. szkice Pawła Zajasa dotyczące niderlandzkiej literatury faktu, a także rozprawy Jędrzeja Morawieckiego poświęcone tradycji reportaży literackiego w Rosji<sup>9</sup>. Drugi z autorów koncentruje się jednak

<sup>6</sup> A. HOROLETS: *Dyskursywne konstruowanie podmiotu wiedzącego w wybranych relacjach z podróży*. „Teksty Drugie” 2012, nr 3, s. 142.

<sup>7</sup> Zob. M. WISZNIOWSKA: *Zobaczyć – opisać – zrozumieć. Polskie reportaże literackie o rosyjskim imperium*. Katowice 2017, s. 130.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 185.

<sup>9</sup> Zob. P. ZAJAS: *Pomiędzy faktem, fikcją i prestiżem. O (auto)definicjach gatunku w niderlandzkojęzycznej literaturze niefikcjonalnej*. W: *Idem*: *Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze*

głównie na tekstach prasowych, pozostawiając niezbadaną kwestię ewentualnej obecności książkowej odmiany tego gatunku na rosyjskim rynku wydawniczym<sup>10</sup>.

Oprócz wyróżnionych odniesień zagranicznych również studia nad krajową recepcją prozy polskich (i nie tylko) reporterów warto by zawęzić do zagadnień dotychczas w niewielkim stopniu problematyzowanych, np. do odczytań konkretnych książek reportażowych w praktyce dydaktycznej i glottodydaktycznej. Teoretyczne rozważania w tej materii mogłyby uwzględnić próbę ulokowania reportaży w obrębie kanonu lektur szkolnych, który został jedynie wspomniany w rozdziale drugim w kontekście współczesnych antologii gatunku. Ku szerszej refleksji skłania ponadto dialog interkulturowy towarzyszący odbiorowi tekstów reportażowych zarówno przez uczących się Polaków, jak i obcokrajowców. W przypadku dydaktyki problem ten poruszył już m.in. Krzysztof Koc, opierając się na analizie podręczników szkolnych i empirycznych badaniach przeprowadzonych w środowisku uczniowskim. Uwagi poświęcone metodyce nauczania reportaży oraz jego roli w edukacji polonistycznej i międzykulturowej ograniczył jednak do pisarstwa Ryszarda Kapuścińskiego<sup>11</sup>. Na twórczości autora *Cesarza* skupiła się także Maria Elżbieta Sajenczuk, uznając ją za skuteczne narzędzie kształcenia językowego i literackiego cudzoziemców. Przekonanie to uzasadniła, dowodząc, że teksty Kapuścińskiego pozwalają uniknąć polonocentryzmu w procesie nauczania języka polskiego jako obcego, gdyż dzięki uwypukleniu problemów współczesnego świata i innych kultur zyskują interdyscyplinarne i uniwersalny charakter<sup>12</sup>.

---

*niefikcjonalnej*. Poznań 2011, s. 129–176; J. MORAWIECKI: *Mały człowiek. O współczesnym reportażu w Rosji*. Warszawa 2010.

- <sup>10</sup> Cennym uzupełnieniem tej luki jest referat Grzegorza Czerwińskiego pt. „Reportaż literacki” w *Rosji i w Polsce. Nie tylko o genologii*, wygłoszony podczas VII międzynarodowej konferencji naukowej z cyklu „Literatura polska w świecie”, zorganizowanej na Uniwersytecie Śląskim pod hasłem „Reportaż w świecie – światowość reportażu” (Katowice, 23–24.05.2018). W postulowany w niniejszym wywodzie projekt badań komparatystycznych wpisują się także inne wystąpienia z przywołanej sesji, wśród których należy wskazać szczególnie odczyty Lidii Tanuszewskiej o macedońskich przekładach utworów reportażowych, Cristiny Godun o obecności polskiej szkoły reportaży w Rumunii po 1989 roku, Magdolny Balogh o pogranicznych gatunkach węgierskiej literatury faktu, a także Olesyi Nakhlik o współczesnym polsko-ukraińskim dialogu kulturowym skupionym wokół książek *non-fiction*.
- <sup>11</sup> Zob. K. Koc: *Czytanie świata. Reportaże Ryszarda Kapuścińskiego w edukacji polonistycznej*. Poznań 2007.
- <sup>12</sup> Zob. M. E. SAJENCZUK: *Po polsku o sprawach świata. Teksty Ryszarda Kapuścińskiego w nauczaniu cudzoziemców*. W: *Wrocławska dyskusja o języku polskim jako obcym. Materiały z międzynarodowej konferencji Stowarzyszenia „Bristol”*. Red. A. DĄBROWSKA. Wrocław 2004, s. 325–331.

Należy zauważyć, że z analogicznych względów równie wartościową propozycję metodyczną stanowi książkowy dorobek średniego i młodego pokolenia reporterów z Polski. Paradoksalnie jednak, przynajmniej w chwili obecnej, wydaje się on niedostatecznie wykorzystany na polu dydaktycznym i glottodydaktycznym, choć stopniowo ukazują się pozycje wypełniające tę lukę. Można wśród nich wymienić artykuły Magdaleny Ochwat, postulującej włączenie najnowszej literatury *non-fiction* do programu edukacji globalnej i międzykulturowej w polskiej szkole<sup>13</sup>. Podobny cel przyświeca opublikowanemu przez Towarzystwo Edukacji Antydyskryminacyjnej zbiorowi scenariuszy lekcyjnych, przygotowanych na kanwie reportaży oscylujących wokół tematyki uchodźczej oraz problemu społecznego wykluczenia i mowy nienawiści<sup>14</sup>. Popularyzacji współczesnej polskiej prozy reporterskiej na polu glottodydaktyki ma z kolei służyć dwunasty tom z wydawanej na Uniwersytecie Śląskim serii *Czytaj po polsku*, w której ukazują się językowe opracowania polskojęzycznej literatury przeznaczone dla cudzoziemców. We wspomnianym skrypcie znajdują się fragmenty książek *Biała gorączka* Jacka Hugo-Badera i *Obwód głowy* Włodzimierza Nowaka, obudowane ćwiczeniami z zakresu kształcenia kompetencji komunikacyjnej i literackiej<sup>15</sup>.

Wśród edukacyjnych inicjatyw pozwalających „uwspółcześnić” podejście do szerzej pojmowanej techniki reportażowej warto natomiast wskazać projekt „Polsko-Ukraińska Akademia Reportażu”, realizowany przez Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego we współpracy

<sup>13</sup> Zob.: M. OCHWAT: *(Wy)czytać świat z reportaży – wokół edukacji globalnej*. W: *Literatura i globalizacja*. Red. E. M. KUR, B. STELINGOWSKA. Siedlce 2017, s. 81–100; EADEM: *(Od)pamiętywanie, czyli o powinnościach dydaktycznych wobec wielokulturowości na przykładzie książki Marcina Kąckiego „Białystok. Biała siła, czarna pamięć”*. W: *(Od)pamiętywanie – gry z przeszłością w literaturze dla dzieci i młodzieży*. Red. B. NIESPOREK-SZAMBURSKA, M. WÓJCIK-DUDEK. Katowice 2018, s. 279–299; EADEM: *O uchodźcach z Grecji (i nie tylko) na lekcji we współczesnej szkole – „Nowe życie. Jak Polacy pomogli uchodźcom z Grecji” Dionisiosa Sturisa*. „Postscriptum Polonistyczne” 2018, nr 2, s. 207–223.

<sup>14</sup> Zob. *Szkoła równości. Temat lekcji: Wszyscy o wszystkim mało wiemy. Scenariusze lekcji z reportażami*. Oprac. M. BOROWSKA, E. STOECKER, H. ZIELIŃSKA. Warszawa 2016. W scenariuszach zawartych w przywołanym zbiorze wykorzystano fragmenty książek: *Wielki przypyływo* Jarosława Mikołajewskiego, *Kontener* Katarzyny Boni i Wojciecha Tochmana oraz *Dzisiaj narysujemy śmierć* Tochmana, a także *Cygan to Cygan* Lidii Ostałowskiej.

<sup>15</sup> Zob. *Czytaj po polsku. Materiały pomocnicze do nauki języka polskiego jako obcego. Edycja dla zaawansowanych (C1/C2)*. T. 12: *Jacek Hugo-Bader „Maską w stronę wiatru”*. Włodzimierz Nowak „Radiobudzik pani Mohs”. Oprac. K. FRUKACZ. Katowice 2016. Szerzej na temat budowy i przeznaczenia tego skryptu piszę w artykule: *Reportaż literacki w glottodydaktyce polonistycznej – prolegomena*. „Kwartalnik Polonicum” 2018, nr 28/29, s. 33–37.

z Donieckim Uniwersytetem Narodowym w Winnicy<sup>16</sup>. W ramach tytułowej „akademii” dobrani w pary studenci z Polski i Ukrainy wspólnie tworzyli reportaże o wartościach kierujących postępowaniem dzisiejszej młodzieży w obu tych krajach. Co szczególnie znaczące, biorąc pod uwagę tematykę niniejszych rozważań, efekty polsko-ukraińskiej współpracy zostały zebrane i wydane w formie książki<sup>17</sup>. Podobne projekty, promujące uniwersalną ideę dialogu międzykulturowego z wykorzystaniem konwencji reportażowej, wydają się zjawiskiem niezwykle istotnym i aktualnym – nie tylko w wymiarze naukowym i dydaktycznym, lecz także etycznym i społecznym.

Przywołane zagadnienia nie zostały w tej monografii szerzej rozwinięte, ponieważ w większości odbiegają od przewodniej idei przemian i adaptacji tytułowego gatunku. Choćby szkicowe zarysowanie wymienionych tendencji i procesów pozwala jednak unaocznic mnogość problemów powiązanych z reportażem książkowym, a tym samym podkreślić potrzebę kontynuowania jego systematycznych badań. Celowość podobnych analiz można by uzasadnić dość zdecydowaną w wydźwięku, lecz – jak się wydaje – słuszną konstatacją Umberto Eco, którego zdaniem dla książki „nie znaleziono w ciągu stuleci lepszych pod względem ergonomicznym odpowiedników”<sup>18</sup>. Dalsza ekspansja prozy reportażowej w przestrzeni cyfrowej, skutkująca powstawaniem coraz to nowszych i – wbrew opinii Eco – zapewne nie mniej ergonomicznych hybryd multimedialnych gatunku, jest oczywiście więcej niż prawdopodobna. Z obserwacji aktualnych trendów wydawniczych w Polsce wypływa jednak wniosek, że także reportaże książkowe będą nadal ewoluować, płynnie adaptując się do komunikacyjnych wymogów ponowoczesnej ery konwergencji.

---

<sup>16</sup> Szczegółowe informacje o założeniach i realizacji tego projektu znajdują się na następującej stronie internetowej: <http://dziennikarstwo.uni.wroc.pl/studenci/inicjatywy/projekty/polsko-ukrainska-akademia-reportazu/> [dostęp: 13.04.2019].

<sup>17</sup> Zob. *Reportaże wartościowe. Młode pióra o tym, co ważne*. Red. I. BORKOWSKI, W. SITARZ, K. SOBIERAJSKA. Kraków 2018.

<sup>18</sup> U. Eco: *Nowe środki masowego przekazu a przyszłość książki*. Przeł. A. SZYMANOWSKI. W: *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*. Red. M. HOPFINGER. Warszawa 2002, s. 541.



# BIBLIOGRAFIA

## LITERATURA PODMIOTU – PODSTAWOWA

- GRZENIA R., MOSKWA M.: *Sura*. Warszawa 2016.
- HUGO-BADER J.: *Biała gorączka*. Wołowiec 2009.
- HUGO-BADER J.: *Długi film o miłości. Powrót na Broad Peak*. Kraków 2014.
- HUGO-BADER J.: *Dzienniki kołymskie*. Wołowiec 2011.
- HUGO-BADER J.: *Skucha*. Warszawa–Wołowiec 2016.
- ŁUCZAK M., SPRINGER F.: *11.41*. Warszawa 2016.
- MIKOŁAJEWSKI J.: *Terremoto*. Warszawa 2017.
- MIKOŁAJEWSKI J.: *Wielki przypiływ*. Warszawa 2015.
- RIENT R.: *Świadek*. Warszawa 2015.
- SPRINGER F.: *Miasto Archipelag. Polska mniejszych miast*. Kraków 2016.
- SZCZYGIEL M.: *Gottland*. Wołowiec 2006; 2010.
- SZCZYGIEL M.: *Nie ma*. Warszawa 2018.
- SZCZYGIEL M.: *Projekt: prawda*. Warszawa 2016.
- SZCZYGIEL M.: *Zrób sobie raj*. Wołowiec 2011.
- TOCHMAN W.: *Córeńka*. Kraków 2005.
- TOCHMAN W., WEŁNICKI G.: *Eli, Eli*. Wołowiec 2013.

## LITERATURA PODMIOTU – KONTEKSTOWA

### Książki autorskie

- AKSAMIT B.: *Batory. Gwiazdy, skandale i miłość na transatlantyku*. Warszawa 2015.
- AMBROZIEWICZ J.: *Zaraza*. Warszawa 2016.
- ANDRZEJEWSKI W.: *Porty dobrych nadziei*. Gdynia 1967.
- BERBERYUSZ E.: *Człowiek z innego świata*. Warszawa 1989.
- BEREZOWSKI M.: *Lordowie i heretycy*. Warszawa 1965.
- BEYLIN K.: *New York w pięć dni*. Warszawa 1936.
- BIKONT A.: *My z Jedwabnego*. Warszawa 2004.
- BRANDYS M.: *O królach i kapuście*. Warszawa 1977.
- BRONIAREK Z.: *Gorące dni Manhattanu*. Warszawa 1961.

- BRONIEWSKA J.: *Z notatnika korespondenta wojennego*. Warszawa 1953.
- CEGIELSKI M.: *Oko świata. Od Konstantynopola do Stambułu*. Warszawa 2009.
- CEGIELSKI M.: *Pijani Bogiem*. Warszawa 2007.
- CEJROWSKI W.: *Podróżnik WC. T. 1. Kociewie–Warszawa* 1997.
- CEJROWSKI W.: *WC na końcu Orinoko*. Kociewie–Warszawa 1998.
- CZABAŃSKI K.: *Bydgoszcz. Marzec '81. Dokumenty, komentarze, relacje*. Warszawa 1987.
- DANIŁOWSKI G.: *Z jednego źródła*. Warszawa 1919.
- DĘBICKI Z.: *Za Atlantykiem. Wrażenia z pobytu w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej*. Warszawa 1921.
- DOMOSŁAWSKI A.: *Kapuściński non-fiction*. Warszawa 2010.
- DOMOSŁAWSKI A.: *Śmierć w Amazonii. Nowe eldorado i jego ofiary*. Warszawa 2013.
- DOMOSŁAWSKI A.: *Wykluczeni*. Warszawa 2016.
- DYBCZAK A.: *Gugara. Wołowiec* 2012.
- DYGASIŃSKI A.: *Listy z Brazylii*. Warszawa 1891.
- DZIEWANOWSKI K.: *Skorpion w namiocie biurowym*. Warszawa 1964.
- FAJANS R.: *Z II Korpusem Polskim we Włoszech. Zbiór reportaży*. Paryż 1945.
- FIEDLER A.: *Dywizjon 303*. Londyn 1942.
- FIEDLER A.: *Jutro na Madagaskar!* Warszawa 1939.
- FIEDLER A.: *Zwierzęta z lasu dziewiczego*. Glasgow 1944.
- GĄSIOROWSKI W.: *Nowa Kolchida*. Warszawa 1932.
- GIEŁŻYŃSKI W.: *Syberia kraj na wyrost*. Warszawa 1963.
- GIŻYCKI J.: *Biali i czarni. Fragmenty kolonialne*. Warszawa 1934.
- GOETEL F.: *Wyspa na chmurnej północy*. Warszawa 1928.
- GÓRECKI W.: *Abchazja. Wołowiec* 2013.
- GÓRECKI W.: *Łódź przeżyła katharsis*. Łódź 1998.
- GÓRNICKI W.: *Giaur wśród Jankesów*. Warszawa 1963.
- GRZEBALKOWSKA M.: *1945. Wojna i pokój*. Warszawa 2015.
- HUGO-BADER J.: *Audyt*. Warszawa–Wołowiec 2018.
- HUGO-BADER J.: *W rajskiej dolinie wśród zielska*. Warszawa 2002.
- JAGIELSKI W.: *Dobre miejsce do umierania*. Poznań 1994.
- JAGIELSKI W.: *Dobre miejsce do umierania*. Warszawa 2005.
- JAGIELSKI W.: *Modlitwa o deszcz*. Warszawa 2002; 2004.
- JAGIELSKI W.: *Nocni wędrowcy*. Warszawa 2009.
- JAGIELSKI W.: *Wieże z kamienia*. Warszawa 2004.
- JAGIEŁŁO K.: *Krzyż i kotwica*. Paryż 1987.
- JANTA-POŁCZYŃSKI A.: *Patrzę na Moskwę*. Poznań 1933.
- JANTA-POŁCZYŃSKI A.: *W głąb Z.S.R.R.* Warszawa 1933.
- [JANTA-POŁCZYŃSKI A.] JANTA A.: *Wracam z Polski 1948. Warszawa – Wrocław – Kraków – Poznań – Szczecin – życie – polityka – gospodarka – sztuka – ludzie i zagadnienia*. Paryż 1949.
- JASZUŃSKI G.: *Chiny a „papierowe tygrysy”*. Warszawa 1969.
- JASZUŃSKI G.: *Japonia bez kimona*. Warszawa 1958.
- KADEN-BANDROWSKI J.: *Bitwa pod Konarami*. Kraków 1915.
- KADEN-BANDROWSKI J.: *Europa zbiera siano*. Lwów 1927.
- KADEN-BANDROWSKI J.: *Mogiły*. Lublin 1916.

- KADEN-BANDROWSKI J.: *Piłsudczycy*. Oświęcim 1915.
- KADEN-BANDROWSKI J.: *Wiosna 1920*. Warszawa 1921.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Cesarz*. Warszawa 1978.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Heban*. Warszawa 2000.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Jeszcze dzień życia*. Warszawa 1976; 2000.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Lapidarium*. Warszawa 1990.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Lapidarium II*. Warszawa 1995.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Lapidarium III*. Warszawa 1997.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Lapidarium IV*. Warszawa 2000.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Lapidarium V*. Warszawa 2002.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Lapidarium VI*. Warszawa 2007.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Podróże z Herodotem*. Kraków 2004.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Rwący nurt historii. Zapiski o XX i XXI wieku*. Kraków 2007.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Szachinszach*. Warszawa 1982.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Wojną futbolową*. Warszawa 1978.
- KĄCKI M.: *Białystok. Biała siła, czarna pamięć*. Wołowiec 2015.
- KĄKOLEWSKI K.: *Historie, które napisało życie*. Warszawa 1976.
- KĄKOLEWSKI K.: *Księżę oszustów*. Warszawa 1959.
- KISCH E. E.: *Jarmark sensacji*. Przeł. S. Wygodzki. Warszawa 2014.
- KLEMENTOWSKA I.: *Szkielet białego słonia*. Wołowiec 2016.
- KOŁODZIEJCZYK M.: *B. Opowieści z planety prowincja*. Warszawa 2013.
- KONOPNICKA M.: *Ludzie i rzeczy. Szkice i obrazki*. Warszawa 1898.
- KONOPNICKA M.: *Nowele*. Warszawa 1897.
- KOPIŃSKA J.: *Czy Bóg wybaczy siostrze Bernadecie?* Warszawa 2015.
- KOPIŃSKA J.: *Polska odwraca oczy*. Warszawa 2016.
- KOTOWICZ W.: *Frontowe drogi*. Wrocław 1958.
- KOZICKI S.: *Prowincja, czyli tajemnice powiatowej władzy*. Warszawa 1957.
- KOZICKI S.: *Szukam miss powiatu*. Warszawa 1961.
- KOŹNIEWSKI K.: *Siedemdziesiąt lat w dwa tygodnie*. Warszawa 1954.
- KRALL H.: *Dowody na istnienie*. Poznań 1995.
- KRALL H.: *Król kier znów na wylocie*. Warszawa 2006.
- KRALL H.: *Na wschód od Arbatu*. Warszawa 1972; 2014.
- KRALL H.: *Spokojne niedzielne popołudnie*. Kraków 2004.
- KRALL H.: *Tam już nie ma żadnej rzeki*. Kraków 1998.
- KRALL H.: *Trudności ze wstawaniem*. Warszawa 1988.
- KRALL H.: *Trudności ze wstawaniem. Reportaże; Okna. Powieść*. Warszawa 1990.
- KRALL H.: *Zdążyć przed Panem Bogiem*. Kraków 1977.
- KRZYWICKA I.: *Sąd idzie*. Warszawa 1935.
- KSIĄŻEK M.: *Jakuck. Słownik miejsca*. Wołowiec 2013.
- KUNCEWICZOWA M.: *Miasto Heroda. Notatki palestyńskie*. Warszawa 1939.
- KUŚMIEREK J.: *Jak rządzi się gminą*. Warszawa 1987.
- KUŹNIAK A.: *Marlene*. Wołowiec 2009.
- KUŹNIAK A.: *Papusza*. Wołowiec 2013.
- [KWIATKOWSKA W.] KWAŚNIEWSKA W.: *Grudzień '70 w Gdyni*. Warszawa 1986.



- LASKOWSKI K.: *Żydzi przy pracy. Notatki wieśniaka*. Warszawa 1896.
- LEM S.: *Fantastyczny Lem. Antologia według czytelników*. Kraków 2001.
- LIPIŃSKI P.: *Cyrankiewicz. Wieczny premier*. Wołowiec 2016.
- LIPIŃSKI P.: *Humer i inni*. Warszawa 1997.
- ŁAZAREWICZ C.: *Żeby nie było śladów. Sprawa Grzegorza Przemyska*. Wołowiec 2016.
- ŁOPIEŃSKA B.N.: *Łapa w łapę*. Warszawa 1980.
- MACHEJEK W.: *Podróże polityczne*. Warszawa 1968.
- MAKARCZYK J.: *Przez Palestynę i Syrię. Szkice z podróży*. Warszawa 1925.
- [MEISSNER J.] PORUCZNIK HERBERT: *Żądło Genowefy*. Edynburg 1943.
- MELCER W.: *Czarny łód – Warszawa*. Warszawa 1936.
- MELCER W.: *Kochanek zamordowanych dziewcząt*. Warszawa 1934.
- MERWIN B.: *Legiony w boju 1914*. T. 1: II. *Brygada w Karpatach*. Kraków 1915.
- MERWIN B.: *Legiony w boju 1915*. T. 2: II. *Brygada na Bukowinie i pograniczu Besarabii*. Kraków 1915.
- MILLER M.: *Papież i generał*. Warszawa 2015.
- MIRANDOLA F.: *Walki I. Brygady 1914–1915*. Kraków 1916.
- MORAWSKA I.: *Było piekło, teraz będzie niebo*. Warszawa 1999.
- MULARCZYK A.: *Co się komu śni*. Warszawa 1979.
- MULARCZYK A.: *Co się komu śni i inne historie*. Warszawa 2015.
- NESTEROWICZ P.: *Cudowna*. Warszawa 2014.
- NOWAK W.: *Obwód głowy*. Wołowiec 2007.
- NOWAKOWSKI Z.: *Niemcy à la minute...* Warszawa 1933.
- OLSZEWSKI M.: *Zapiski na biletach*. Warszawa 2010.
- OPRZĘDEK K.: *Polak sprzedł zmysły*. Warszawa 2016.
- ORKAN W.: *Drogą Czwartaków od Ostrowca na Litwę 1915*. Kraków 1916.
- OSMAŃCZYK E.: *Był rok 1945...* Warszawa 1970.
- OSSENDOWSKI A.F.: *Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów (konno przez Azję Centralną)*. Warszawa 1923.
- PAWŁAK B.: *Piekło jest gdzie indziej*. Warszawa 2003.
- PAWLIKOWSKA B.: *Blondynka w dżungli*. Warszawa 2001.
- PRUS B.: *Drobiazgi*. Kraków 1891.
- PRUS B.: *Pisma*. T. 27: *Kartki z podróży*. T. 1. Warszawa 1950.
- PRUS B.: *Pisma*. T. 28: *Kartki z podróży*. T. 2. Warszawa 1950.
- PRUSZYŃSKI K.: *Droga wiodła przez Narvik*. Londyn 1941.
- PRUSZYŃSKI K.: *Podróż po Polsce*. Warszawa 1937.
- PRUSZYŃSKI K.: *W czerwonej Hiszpanii*. Warszawa 1937.
- PRZYMANOWSKI J.: *Studzianki*. Warszawa 1966.
- PRZYMANOWSKI J.: *Ze 101 frontowych nocy*. Warszawa 1961.
- RESZKA P.P.: *Diabeł i tabliczka czekolady*. Warszawa 2015.
- REYMONT W.S.: *Na krawędzi. Opowiadania*. Warszawa 1907.
- REYMONT W.[S.]: *Pielgrzymka do Jasnej Góry. Wrażenia i obrazy*. Warszawa 1895.
- REYMONT W.S.: *Z Ziemi Chełmskiej. Wrażenia i notatki*. Warszawa 1910.
- ROLICKI J.: *Edward Gierek: przerwana dekada*. Warszawa 1990.
- SEIDLER B.: *Kto zaczął strzelać. Grudzień '70*. Warszawa 1991.
- SEIDLER B.: *Sklóćeni z prawem*. Kraków 1977.

- SIEDLECKA J.: *Jaworowe dzieci*. Warszawa 1988.
- SIENKIEWICZ H.: *Pisma*. T. 2: *Listy z podróży*. Warszawa 1880.
- SIENKIEWICZ H.: *Pisma*. T. 3: *Listy z podróży po Ameryce (dokończenie); Listy z Rzymu i Paryża; Komedja z pomyłek*. Warszawa 1880.
- SŁONIMSKI A.: *Moja podróż do Rosji*. Warszawa 1932.
- SŁONIMSKI A.: *Pod zwrotnnikami. Dziennik okrętowy*. Warszawa 1925.
- SMOLEŃSKI P.: *Izrael już nie frunie*. Wołowiec 2006.
- SMOLEŃSKI P.: *Oczy zasypane piaskiem*. Wołowiec 2014.
- SMOLEŃSKI P.: *Pochówek dla rezuna*. Wołowiec 2001.
- SOBAŃSKI A.: *Cywil w Berlinie*. Warszawa 1934.
- SPRINGER F.: *Księga zachwyków*. Warszawa 2016.
- SPRINGER F.: *Wanna z kolumnadą. Reportaże o polskiej przestrzeni*. Wołowiec 2013.
- SPRINGER F.: *Zaczyn. O Zofii i Oskarze Hansenach*. Kraków–Warszawa 2013.
- SPRINGER F.: *Źle urodzone. Reportaże o architekturze PRL-u*. Kraków 2011.
- SROGA A.: *Początek drogi. Lenino*. Warszawa 1972.
- STANUCH S.: *Portret z pamięci*. Kraków 1959.
- STASIUK A.: *Wschód*. Wołowiec 2014.
- STRUMPH-WOJTKIEWICZ S.: *Wbrew rozkazowi. Wspomnienia oficera prasowego 1939–1945*. Warszawa 1959.
- SULIŃSKA A.: *Wniebowzięte. O stewardesach w PRL-u*. Wołowiec 2016.
- SURMIAK-DOMAŃSKA K.: *Ku Klux Klan. Tu mieszka miłość*. Wołowiec 2015.
- SZCZEPAŃSKI A.: *Drapacze i śmietniki. Wrażenia amerykańskie*. Warszawa 1933.
- SZCZEREK Z.: *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*. Kraków 2013.
- SZCZYGIEL M.: *Niedziela, która zdarzyła się w środę*. Warszawa 1996.
- SZEJNERT M.: *Czarny ogród*. Kraków 2007.
- SZEJNERT M.: *I niespokojnie, tu i tam*. Olsztyn–Białystok 1980.
- SZEJNERT M.: *My, właściciele Teksasu. Reportaże z PRL-u*. Kraków 2013.
- SZEJNERT M.: *Ulica z latarnią*. Warszawa 1977.
- SZEJNERT M.: *Usypać góry. Historie z Polesia*. Kraków 2015.
- SZEJNERT M.: *Wyspa klucz*. Kraków 2009.
- TELIGA L.: *Trawlerem do Afryki*. Gdynia 1967.
- TOCHMAN W.: *Bóg zapłać*. Wołowiec 2010.
- TOCHMAN W.: *Dzisiaj narysujemy śmierć*. Wołowiec 2010.
- TOCHMAN W.: *Jakbyś kamień jadu*. Sejny 2002; 2005.
- TOCHMAN W.: *Jakbyś kamień jadu*. Wołowiec 2008.
- TOCHMAN W.: *Schodów się nie pali*. Kraków 2000; 2006.
- TOCHMAN W.: *Wściekły pies*. Kraków 2007.
- WAŃKOWICZ M.: *Bitwa o Monte Cassino*. T. 1. Rzym–Mediolan 1945.
- WAŃKOWICZ M.: *Bitwa o Monte Cassino*. T. 2. Rzym 1946.
- WAŃKOWICZ M.: *Bitwa o Monte Cassino*. T. 3. Rzym 1947.
- WAŃKOWICZ M.: *Bitwa o Monte Cassino*. Warszawa 2009.
- WAŃKOWICZ M.: *C.O.P. Ognisko siły – Centralny Okręg Przemysłowy*. Warszawa 1938.
- WAŃKOWICZ M.: *De profundis*. Tel Awiw 1943.
- WAŃKOWICZ M.: *Droga do Urzędowa*. Nowy Jork 1955.

- WAŃKOWICZ M.: *Dzieje rodziny Korzeniewskich*. Nowy Jork 1944.
- WAŃKOWICZ M.: *Hubalczycy*. Warszawa 1959.
- WAŃKOWICZ M.: *Monte Cassino*. Warszawa 1958.
- WAŃKOWICZ M.: *Na tropach Smętka*. Warszawa 1936.
- WAŃKOWICZ M.: *Opiierzona rewolucja*. Warszawa 1934.
- WAŃKOWICZ M.: *Strzępy epopei. Opowiadania*. Warszawa 1923.
- WAŃKOWICZ M.: *Szpital w Cichiniczach. Opowiadanie*. Warszawa 1926.
- WAŃKOWICZ M.: *Sztafeta. Książka o polskim pochodzie gospodarczym*. Warszawa 1939; 2012.
- [WAŃKOWICZ M.] LUŻYC J.: *Te pierwsze walki (według opowiadania por. Jerzego Lewandowicza)*. Bukareszt 1940.
- WAŃKOWICZ M.: *Tworzywo*. Nowy Jork 1954.
- WAŃKOWICZ M.: *Westerplatte*. Warszawa 1959.
- WAŃKOWICZ M.: *W kościołach Meksyku*. Warszawa 1927.
- WAŃKOWICZ M.: *Wrzesień żagwiący*. Londyn 1947.
- WAŃKOWICZ M.: *W ślady Kolumba*. T. 1: *Atlantyk–Pacyfik*. Warszawa 2009.
- WAŃKOWICZ M.: *W ślady Kolumba*. T. 2: *Królik i oceany*. Warszawa 2009.
- WAŃKOWICZ M.: *W ślady Kolumba*. T. 3: *W pepku Ameryki*. Warszawa 2009.
- WAŃKOWICZ M.: *Ziele na kraterze*. Nowy Jork 1951.
- WARCHAŁOWSKI K.: *Na wodach Amazonki*. Warszawa 1938.
- WILK M.: *Wilczy notes. Zapiski sołowieckie 1996–1998*. Gdańsk 1998.
- WILK M.: *Wołoka*. Kraków 2005.
- WILK P.: *Lalki w ogniu. Opowieści z Indii*. Warszawa 2011.
- WINNICKA E.: *Angole*. Wołowiec 2014.
- WINNICKA E.: *Londyńczycy*. Warszawa 2012.
- WINNICKA E.: *Londyńczycy*. Wołowiec 2011.
- WIŚNIEWSKA I.: *Hen. Na północy Norwegii*. Wołowiec 2016.
- WLEKŁY M.: *All inclusive. Raj, w którym seks jest bogiem*. Warszawa 2015.
- WOLNIEWICZ J.: *Kursem Srebrnych Flot*. Gdynia 1966.
- WÓJCIK M.: *W rodzinie ojca mego*. Wołowiec 2015.
- WRZOS K.: *Oko w oko z kryzysem. Reportaż z podróży po Polsce*. Warszawa 1933.
- WRZOS K.: *Yerba mate*. Warszawa 1937.
- ZDANOWSKI H.: *Konfrontacje. Zapiski z podróży po Czechosłowacji*. Warszawa 1963.
- ŻEROMSKI S.: *Inter arma*. Warszawa 1920.

### Książki współautorskie i zbiorowe

- BENDYK E. i in.: *[Niekompletny] spis rzeczy*. Warszawa 2016.
- BERNSTEIN C., WOODWARD B.: *Wszyscy ludzie prezydenta*. Przeł. P. TARCZYŃSKI. Warszawa 2014.
- BONI K., TOCHMAN W.: *Kontener*. Warszawa 2014.
- GABRYEL P., JACKOWSKI K.: *Jabłoń i jabłko*. Kościan–Warszawa 1990.
- GIEŁŻYŃSKI W., STEFAŃSKI L.: *Gdańsk. Sierpień '80*. Warszawa 1981.
- GLEUCHOWSKI P., HOŁUB J.: *Ojciec Tadeusz Rydzyk. Imperator*. Warszawa 2013.

- GÓRNY G., PASEK W., TOCHMAN W.: *Sprawcy*. Warszawa 1991.
- KŁOŚ A., KWAŚNIEWSKI T., TRUŚCIŃSKI P.: *Komiks W-wa*. Warszawa 2009.
- ŁOPIEŃSKA B.N., SZYMAŃSKA E.: *Stare numery*. Londyn 1986.
- ŁOPIŃSKI M., [GACH Z.] MOSKIT M., WILK M.: *Konspira. Rzec o podziemnej Solidarności*. Paryż 1984.
- ŁOPIŃSKI M., [GACH Z.] MOSKIT M., WILK M.: *Konspira. Rzec o podziemnej „Solidarności”*. Warszawa 1984.
- MILLER M. i in.: *Europa według Auschwitz. Litzmannstadt Ghetto*. Oświęcim 2009.
- MILLER M. i in.: *Góra Góry, czyli ekonomia zbawienia*. Warszawa 2007.
- MILLER M. i in.: *Kto tu wpuścił dziennikarzy*. Warszawa 1985.
- MILLER M. i in.: *Sekta made in Poland*. Warszawa 2007.
- MILLER M. i in.: *Uczta grudniowa 1840 r., czyli dwóch na słońcach swych przeciwnych Bogów*. Warszawa 2007.
- NESTEROWICZ P. i in.: *Słowo historii. Fotoeseje*. Białystok 2015.
- Ogarnij Miasto. Archipelag. Miejski przewodnik subiektywny*. Warszawa 2016.
- PIELECKI W., GABRYEL P.: *Demony „Białego Domu”*. Warszawa 1990.
- Reportaże wartościowe. Młode pióra o tym, co ważne*. Red. I. BORKOWSKI, W. SITARZ, K. SOBIE-RAJSKA. Kraków 2018.
- SPRINGER F., KĘDZIOREK A., SMAGA J.: *Dom jako forma otwarta. Szumin Hansenów*. Kraków–Warszawa 2014.
- SZEJNERT M., ZALEWSKI T.: *Szczecin. Grudzień – Sierpień – Grudzień*. Warszawa 1984.
- Światła Małego Miasta. Reportaże* [online]. Red. M. KICIŃSKA. Warszawa 2017, [https://swiatlamalegomiasta.pl/images/reportaze/Miasteczka\\_09\\_10\\_2017.pdf](https://swiatlamalegomiasta.pl/images/reportaze/Miasteczka_09_10_2017.pdf) [dostęp: 06.04.2019].
- TOCHMAN W., SZCZYGIEŁ M.: *Krall*. Warszawa 2015.

### Antologie reportażu

- 20 lat nowej Polski w reportażach według Mariusza Szczygła*. Pomysł, układ i koment. M. SZCZYGIEŁ. Wołowiec 2010.
- 20 let nového Polska v reportážích podle Mariuše Szczygiela*. Ed. M. SZCZYGIEŁ. Přel. M. BENEŠOVÁ et al. Bratislava 2014.
- 100/XX. Antologia polskiego reportażu XX wieku*. T. 1: 1901–1965. Red. M. SZCZYGIEŁ. Wołowiec 2014.
- 100/XX. Antologia polskiego reportażu XX wieku*. T. 2: 1966–2000. Red. M. SZCZYGIEŁ. Wołowiec 2014.
- 100/XX+50. Antologia polskiego reportażu XX wieku*. T. 3: 1910–2000. Red. M. SZCZYGIEŁ. Wołowiec 2015.
- 7599 dni Drugiej Rzeczypospolitej. Antologia reportażu międzywojennego*. Wyb. i oprac. E. SABELANKA, K. KOŹNIEWSKI. Warszawa 1983.
- Anna z gabinetu bajek. Reportaże roku*. Red. B. DUDKO, K. WEBER. Warszawa 1999.
- Antologia polskiego reportażu wojennego 1939–1945*. Zebr. i przygot. do druku S. NADZIN. Warszawa 1962.

- Antologia reportażu polskiego w opracowaniu szkolnym*. Wyb., wstęp, objaśn. i oprac. dydaktyczne K. HESKA-KWAŚNIEWICZ, B. ZELER. Katowice 1998.
- Cała Polska trzaska. Reportaże Gazety Wyborczej 2000–2004*. Red. B. DUDKO. Warszawa 2005.
- Corrida po polsku*. Wyb. S. CIEPŁY, H. KLESZCZ. Kraków 1979.
- Dziki i ludzie*. Wyb. i oprac. S. KOZICKI. Rzeszów 1982.
- El árbol detrás de la ventana. Panorama del reportaje literario polaco*. Sel. y pról. T. PINDEL. Trad. M. ESCAMILLA, I. KASPERSKA, H. STOCHNIAŁEK. Xalapa 2015.
- Kraj raj. Piszą reporterzy „Gazety”*. Wyb. M. SZEJNERT. Warszawa 1993.
- La vie est un reportage. Anthologie du reportage littéraire polonais*. Dir. M. CARLIER. Trad. J. BURKO et al. Montricher 2005.
- Losy nie wymyślone*. Wyb. i oprac. K. GOLDBERGOWA. Warszawa 1980.
- Made in Poland. Antologia reporterów Dużego Formatu*. Wyb. i red. W. NOWAK, M. BURCHART. Warszawa 2013.
- Mistrzowie reportażu. Antologia*. Wstęp i oprac. K. WOLNY-ZMORZYŃSKI. Rzeszów 2001.
- Mulat w pegeerze*. Red. K. TOMASIK. Warszawa 2011.
- Nagle zaskoczenie*. Wyb. H. KLESZCZ, S. CIEPŁY. Kraków 1982.
- Nasza kamienica. Antologia reportażu krajowego*. Wyb. i wstęp A. WASILEWSKI. Warszawa 1972.
- Nietykalni. Reportaże roku 1999*. Red. B. DUDKO. Warszawa 2000.
- Od Oleandrów po Murmańsk. Antologia polskiego reportażu i quasi-reportażu wojennego na temat I wojny światowej i wojny polsko-bolszewickiej*. Wyb., oprac. i wstęp A. KALISZEWSKI. Kraków 2016.
- Ouverture till livet. Urval och förord* M. ZAREMBA [M. ZAREMBA BIELAWSKI]. Övers. T. HÅKANSSON et al. Stockholm 2003.
- Pierony. Górny Śląsk po polsku i niemiecku. Antologia*. Oprac. D. KORTKO, L. OSTAŁOWSKA. Warszawa 2014.
- Rachunek sumienia*. Wyb. i oprac. K. GOLDBERGOWA. Rzeszów 1984.
- Sprawa i po sprawie. Zbiór reportaży*. Red. A. BŁACHOWSKI. Warszawa 1979.
- To nie mój pies, ale moje łóżko. Reportaże roku 1997*. Oprac. B. DUDKO, J. KOZBIEL. Warszawa 1998.
- Tu zaszła zmiana*. Wyb. K. GOLDBERGOWA. Warszawa 1975.
- Von Minsk nach Manhattan. Polnische Reportagen*. Hrsg. M. POLLACK. Übers. J. MANC, M. POLLACK, R. SCHMIDGALL. Wien 2006.
- Z archiwum Sz. Śladem szczecińskich historii niezwykłych XX wieku*. Red. P. SZYLIŃSKI. Poznań 2005.
- Z archiwum Sz. Śladem szczecińskich historii niezwykłych. T. 2*. Red. P. SZYLIŃSKI. Poznań 2008.
- Zły dotyk. Reportaże roku 2000*. Red. B. DUDKO. Warszawa 2001.

## Reportaże prasowe

- DANIŁOWSKI G.: *Pierwsze bitwy*. „Nowa Reforma” 28.08.1914, nr 370, s. 1.
- GARDOCKI B.: *Reszty nie trzeba*. „Duży Format” 08.10.2015, nr 40, s. 14–15.
- GIERAK-ONOSZKO J.: *Ubezważnowolnione*. „Duży Format” 21.07.2016, nr 29, s. 14–16.
- GITKIEWICZ O.: *Chodźmy na rynek*. „Polityka” 2015, nr 36, s. 100–105.
- GITKIEWICZ O.: *Poranek w Słupsku*. „Polityka” 2016, nr 12, s. 116–121.

- GITKIEWICZ O.: *W kolorze sepii*. „Polityka” 2016, nr 5, s. 100–105.
- GRZEBIAŁKOWSKA M.: *Gdzie ty mnie, kochany, przywiózł?* „Duży Format” 12.03.2015, nr 10, s. 14–16.
- JÓZEFIAK B.: *Zajmij sobie mieszkanie*. „Duży Format” 19.05.2016, nr 20, s. 20–21.
- [KADEN-BANDROWSKI J.] KADEN J.: *Bitwa*. „Nowa Reforma” 31.12.1914, nr 576, s. 1.
- [KADEN-BANDROWSKI J.] KADEN J.: *Od Konar do Tarłowa*. „Czas” 24.07.1915, nr 386, s. 1.
- KADEN-BANDROWSKI J.: *Po drodze*. „Ilustrowany Tygodnik Polski” 01.08.1915, nr 1, s. 5–6.
- KAPTUR N.: *Jak sterylizacja, to tylko w czwartek*. „Duży Format” 01.10.2015, nr 39, s. 14–15.
- KLEMENTOWSKA I.: *Biały stoi przed czarnym i płacze*. „Duży Format” 28.04.2016, nr 17, s. 22–23.
- KOPIŃSKA J.: *Boks to nie jest napięprzanie się po głowie*. „Duży Format” 18.02.2016, nr 7, s. 6–8.
- KOPIŃSKA J.: *Dyrektor więzienia, który chciał być więźniem*. „Duży Format” 31.03.2016, nr 13, s. 4–6.
- KOPIŃSKA J.: *Grzech śmiertelny*. „Duży Format” 09.04.2015, nr 14, s. 8–10.
- KRZYWICKA I.: *Dzieje grzechów... jej i cudzych*. „Wiadomości Literackie” 1933, nr 25, s. 3.
- KRZYWICKA I.: *Niepokojący wyrok*. „Wiadomości Literackie” 1933, nr 22, s. 1.
- KRZYWICKA I.: *Proces Blachowskiego*. „Wiadomości Literackie” 1932, nr 48, s. 3.
- KRZYWICKA I.: *Proces o zabójstwo tancerki*. „Wiadomości Literackie” 1932, nr 20, s. 5.
- KRZYWICKA I.: *Tajemnica doktora S.* „Wiadomości Literackie” 1934, nr 13, s. 10.
- KRZYWICKA I.: *Wielkie manewry sądowe*. „Wiadomości Literackie” 1933, nr 23, s. 3.
- KRZYWICKA I.: *Wizja i upiory*. „Wiadomości Literackie” 1933, nr 24, s. 2.
- KRZYWICKA I.: *W sądzie grodzkim*. „Wiadomości Literackie” 1934, nr 11, s. 3.
- MELCER W.: *Kochanek Zamordowanych Dziewcząt*. „Wiadomości Literackie” 1933, nr 17, s. 3.
- MELCER W.: *Miasto w mroku*. „Wiadomości Literackie” 1933, nr 26, s. 3.
- MELCER W.: *Nocuję w przytułku*. „Wiadomości Literackie” 1933, nr 37, s. 2.
- MELCER W.: *Polskie gejsze*. „Wiadomości Literackie” 1933, nr 9, s. 2.
- MELCER W.: *Po tamtej stronie życia*. „Wiadomości Literackie” 1933, nr 8, s. 2.
- PEŁCZAR J.: *Uwaga! Fala Obcych*. „Duży Format” 01.10.2015, nr 39, s. 22–23.
- PEŁKA P.: *Dyplom z poprawy życia*. „Duży Format” 11.08.2016, nr 32, s. 18–19.
- RESZKA P.P.: *Nie otwierajcie! Idzie zły!* „Duży Format” 26.03.2015, nr 12, s. 22–23.
- RESZKA P.P.: *Wisielce*. „Duży Format” 30.07.2015, nr 30, s. 16–18.
- SPRINGER F.: *Falsyfikat dla miasta chwały*. „Duży Format” 29.09.2016, nr 39, s. 16–17.
- SPRINGER F.: *Okruchy obietnicy*. „Polityka” 2016, nr 28, s. 100–105.
- SURMIAK-DOMAŃSKA K.: *Bóg powiedział: nie ma mnie*. „Duży Format” 16.07.2015, nr 28, s. 20–22.
- SURMIAK-DOMAŃSKA K.: *Pocztówka ze śmiercią*. „Duży Format” 03.09.2015, nr 35, s. 20–22.
- SZYNDLER J.: *Porozmawiaj ze Szwedem*. „Duży Format” 09.06.2016, nr 23, s. 22.
- WÓJCIK M.: *Przebudzenie*. „Duży Format” 12.03.2015, nr 10, s. 12–13.
- WRZOS K.: *Kupiectwo pod obuchem kryzysu. Los naszego handlu oglądany z bliska*. „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1933, nr 102, s. 2–4.
- WRZOS K.: *Podziemia nędzy i zbytku Warszawy*. „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1933, nr 123, s. 3–4.

## Prasowe cykle reportaży (wybór)

- DĘBICKI Z.: [Za Atlantykiem]. „Tygodnik Ilustrowany” 1920, nr 33, 34, 36–49, 51; 1921, nr 2–4, 7–10.
- DYGASIŃSKI A.: *Listy z Brazylii*. „Kurier Warszawski” 1890, nr 306, 310, 328, 329, 355; 1891, nr 21, 30, 36, 38, 40, 42, 43, 45, 47–49, 54, 55, 58.
- FIEDLER A.: [Jutro na Madagaskar!]. „Gazeta Polska” 1937, nr 337, 342, 351, 356; 1938, nr 1, 5, 8, 15, 29, 36, 43, 50, 71, 78, 85, 99, 105, 111, 118, 125, 132, 139, 146, 153, 159, 166, 173, 194.
- JANTA-POŁCZYŃSKI A.: *Cykl sowiecki*. „Dziennik Poznański” 1932, nr 221, 226, 227, 233, 239, 256, 265, 270, 283, 297; 1933, nr 4, 10, 22, 27, 29, 33, 35, 41, 47, 50.
- JANTA-POŁCZYŃSKI A.: *Listy z Mandżurii*. „Gazeta Polska” 1933, nr 302–304, 307, 308.
- JANTA-POŁCZYŃSKI A.: *Na chińskiej wojnie*. „Gazeta Polska” 1933, nr 330, 333, 336, 337, 339, 340, 343, 344, 346, 346 [sic!].
- JANTA-POŁCZYŃSKI A.: *Pod panowaniem chunchuzów*. „Gazeta Polska” 1933, nr 194, 196, 198, 201, 203, 204, 206, 208, 211–213, 215, 217–220, 222, 224, 226, 227.
- JANTA-POŁCZYŃSKI A.: *Wyprawa do Bargi*. „Gazeta Polska” 1933, nr 250, 253–255, 257, 260, 262, 264, 271, 272.
- JANTA-POŁCZYŃSKI A.: *Wzdłuż i wszerz przez Z.S.R.R.* „Wiadomości Literackie” 1932, nr 41–51.
- JANTA-POŁCZYŃSKI A.: *Zdjęcia z Harbina*. „Gazeta Polska” 1933, nr 245, 246, 248.
- JANTA-POŁCZYŃSKI A.: *Z podróży po kraju Sowietów*. „Kurier Warszawski” 1932, nr 290, 298, 300, 306, 310, 312, 315.
- JANTA-POŁCZYŃSKI A.: *Z podróży po Rosji Sowieckiej*. „Kurier Warszawski” 1932, nr 281, 321, 327, 333, 339.
- JANTA-POŁCZYŃSKI A.: *Z podróży przez kraj Sowietów*. „Kurier Warszawski” 1932, nr 242, 244, 251, 254, 258, 272, 276.
- KONOPNICKA M.: *Obrazki więzienne*. „Przegląd Literacki. Dodatek do »Kraju«” 1887, nr 27, 42; 1888, nr 41–43.
- KONOPNICKA M.: *Za kratą*. „Świt” 1886, nr 21, 113–118.
- KRALL H.: *Zdążyć przed Panem Bogiem*. „Odra” 1976, nr 4–7/8.
- KUNCEWICZOWA M.: *Notatki palestyńskie*. „Wiadomości Literackie” 1936, nr 31, 36, 41, 45; 1937, nr 43; 1938, nr 39.
- MELCER W.: *Czarny ląd – Warszawa*. „Wiadomości Literackie” 1934, nr 14, 22, 40; 1935, nr 4, 14, 15, 36.
- NOWAKOWSKI Z.: [Listy z Niemiec]. „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1933, nr 71, 72, 75, 78, 82, 84, 86, 97, 100, 106.
- PRUS B.: *Kartki z Lubelskiego*. „Kurier Warszawski” 1874, nr 250, 251, 256, 257, 276, 277, 279.
- PRUS B.: *Kartki z podróży*. „Kurier Warszawski” 1875, nr 219–221, 223, 225, 228, 229; 1877, nr 173, 176, 177, 181, 182, 187, 188, 238–248, 250, 251, 254, 257–260; 1878, nr 36–38, 180, 181, 183, 184, 224–227, 229–236; „Kurier Codzienny” 1896, nr 1–3, 5, 7, 9, 14, 16, 18, 20, 23, 25, 27–29, 31, 35, 37, 39, 41, 43, 48, 50, 56, 58, 60, 62, 64, 66, 67, 71, 74, 81, 86, 88, 91, 93, 99, 100, 105, 109, 111, 112, 115, 124, 125.
- PRUS B.: *Szkice warszawskie*. „Kurier Warszawski” 1874, nr 161, 169, 170, 173, 174, 182–184, 207–209, 217–219, 286–288; 1875, nr 1.

- PRUSZYŃSKI K.: *Listy z Hiszpanii*. „Wiadomości Literackie” 1936, nr 47, 49, 52, 53/54; 1937, nr 6, 8–13, 23, 25.
- PRUSZYŃSKI K.: *Podróż po Polsce*. „Wiadomości Literackie” 1936, nr 24–26, 30, 32, 35, 37, 41, 43.
- REYMONT W. [S.]: *Kartki z notatnika*. „Tygodnik Ilustrowany” 1905, nr 45, 46/47, 48/49.
- REYMONT W. S.: *Pielgrzymka do Jasnej Góry. Wrażenia i obrazy*. „Tygodnik Ilustrowany” 1894, nr 24, 25, 27–36.
- REYMONT W. S.: *Z Ziemi Chełmskiej. Wrażenia i notatki*. „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 28, 30–32, 37, 38, 41–43, 47–49; 1910, nr 1, 7–13.
- SIENKIEWICZ H.: *Listy Litwosa z podróży*. „Gazeta Polska” 1876, nr 102–104, 113–115, 125–127, 148, 149, 183–186, 195–198, 210–214, 234–237; 1877, nr 37–41, 52–54, 56, 58–60, 110–117, 215–221; 1878, nr 42, 43, 50–55, 66–69.
- SŁONIMSKI A.: *Moja podróż do Rosji*. „Wiadomości Literackie” 1932, nr 27–35.
- SOBAŃSKI A.: *W Niemczech po przewrocie*. „Wiadomości Literackie” 1933, nr 27–34.
- WAŃKOWICZ M.: *Fanfara Zaolziańska*. „Polska Zachodnia” 1938, nr 354; 1939, nr 1–7.
- WAŃKOWICZ M.: *Polski Dawid i angielski Goliat*. „Polska Zachodnia” 1938, nr 337–340.
- WRZOS K.: *Podróż po Polsce dzisiejszej*. „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1933, nr 4, 5, 13, 14, 17, 34, 37, 44, 53, 54, 62, 73, 76.
- ŻEROMSKI S.: *Itawa – Kwidzyn – Malbork*. „Rzeczpospolita” 1920, nr 4–8.

## LITERATURA PRZEDMIOTU

### Podstawowa

- ADAMCZYK K.: *Antoniego Słonimskiego podróż po Rosji*. W: *Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym*. Red. K. STĘPNIK, M. PIECHOTA. Lublin 2004, s. 203–213.
- ANTONIK D.: *Autor jako marka*. „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 62–76.
- ARCT S., PAWŁOWSKA E.: *Wydawcy warszawscy w latach 1878–1914 (szkic do dziejów wydawnictw książek w Polsce)*. W: *Z dziejów książki i bibliotek w Warszawie*. Red. S. TAZBIR. Warszawa 1961, s. 320–384.
- ASSMANN A.: *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. Cambridge, UK 2011.
- BAGŁAJEWSKI A.: *Od „zaniku centrali” do „centrali”*. W: *Kanon i obrzeża*. Red. I. IWASIOŃ, T. CZERSKA. Kraków 2005, s. 97–122.
- BALBUS S.: *„Zagłada gatunków”*. „Teksty Drugie” 1999, nr 6, s. 25–39.
- BALCERZAN E.: *W stronę genologii multimedialnej*. W: *Genologia dzisiaj*. Red. W. BOLECKI, I. OPACKI. Warszawa 2000, s. 86–101.
- BAŁUK K.: *Nowe formy gatunków dziennikarskich w sieci. Przykład projektów „The New York Times”*. W: *Dziennikarstwo i Media 5. Media zmieniającego się świata*. Red. I. BORKOWSKI. Wrocław 2014, s. 83–95.
- BARTHES R.: *Śmierć autora*. Przeł. M. P. MARKOWSKI. „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 247–251.
- BARTOSZYŃSKI K.: *O fragmentcie*. W: *Problemy teorii literatury*. Ser. 4. Red. H. MARKIEWICZ. Wrocław 1998, s. 71–94.



- BARTOSZYŃSKI K.: *Wobec genologii*. W: *Genologia dzisiaj*. Red. W. BOLECKI, I. OPAKCI. Warszawa 2000, s. 6–18.
- BAUER Z.: *Problem intermedialności reportażu międzywojennego*. W: *Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym*. Red. K. STĘPNIK, M. PIECHOTA. Lublin 2004, s. 41–52.
- BAUER Z.: *Wywiad prasowy. Gatunek i metoda*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Red. Z. BAUER, E. CHUDZIŃSKI. Kraków 2000, s. 186–196.
- BAUMAN Z.: *Konsumowanie życia*. Przeł. M. WYRWAS-WIŚNIEWSKA. Kraków 2009.
- BAUMAN Z.: *Płynna nowoczesność*. Przeł. T. KUNZ. Kraków 2006.
- BAUMAN Z.: *Ponowoczesność jako źródło cierpień*. Warszawa 2000.
- BIAŁEK-SZWED O.: *Voyeuryzm medialny w kontekście współczesnej prasy w Polsce*. Toruń 2012.
- BIEŃKOWSKA B.: *Książka na przestrzeni dziejów*. Przy współpr. E. MARUSZAK. Warszawa 2005.
- BIEŃKOWSKA B., CHAMERSKA H.: *Zarys dziejów książki*. Warszawa 1987.
- BILIŃSKI L.: *Zarys rozwoju ruchu wydawniczego w Polsce Ludowej*. Warszawa 1977.
- BOCZKOWSKA M.: *Spojrzenie reportera a spojrzenie fotografa. O tomie „Eli, Eli” Wojciecha Tochmana i Grzegorza Wełnickiego*. „Rocznik Prasoznawczy” 2014, R. 8, s. 111–120.
- BOGACZYK-VORMAYR M.: *Wszystko jest Tekstem? Hipertekstualność jako nowe doświadczenie literatury*. „Teksty Drugie” 2008, nr 1/2, s. 256–269.
- BOGOŁĘBSKA B.: *Dydaktyzm reportażu socrealizmu*. W: *EADDEM: Między literaturą i publicystyką*. Łódź 2006, s. 25–30.
- BOKWA I.: *Elementy personalizmu – podmiotowość i indywidualność – w postmodernistycznej dyskusji filozoficznej*. „Studia Koszalińsko-Kołobrzeszkie” 2012, nr 19, z. 2, s. 15–24.
- BOLIN G.: *Media Technologies, Transmedia Storytelling and Commodification*. In: *Ambivalence towards Convergence: Digitalization and Media Change*. Eds. T. STORSUL, D. STUEDAHL. Göteborg 2007, s. 237–248.
- BOLTER J. D., GRUSIN R.: *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, MA 2000.
- BROMBERG A.: *Książki i wydawcy. Ruch wydawniczy w Polsce Ludowej w latach 1944–1964*. Warszawa 1966.
- BRUNS A.: *Towards Prodisage: Futures for User-Led Content Production*. In: *Proceedings: Cultural Attitudes towards Communication and Technology 2006*. Eds. F. SUDWEEKS, H. HRACHOVEC, CH. ESS. Perth 2006, s. 275–284.
- BUCZEK P.: *Wpływ nowych mediów na ewolucję literatury faktu. Analiza reportażu multimedialnego Jacka Hugo-Badera „Boskie Światło”*. „Civitas et Lex” 2015, nr 3, s. 7–16.
- BUŁAWA M.: *Bohater jako autor, autor jako bohater. Gry Jacka Hugo-Badera z autorstwem*. „Tekstualia” 2015, nr 3, s. 157–177.
- BURKOT S.: *Józef Ignacy Kraszewski a wydawcy (po roku 1863)*. „Pamiętnik Literacki” 1958, z. 1, s. 209–235.
- BURSZTA W. J.: *Książka i czytanie w popkulturowym reżimie symultaniczności*. W: *Gadżety popkultury. Społeczne życie przedmiotów*. Red. W. GODZIC, M. ŻAKOWSKI. Warszawa 2007, s. 123–140.
- BURSZTA W. J.: *Tożsamość narracyjna w dobie ekranu*. W: *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*. Red. W. BOLECKI, R. NYCZ. Warszawa 2004, s. 26–37.
- CASTELLS M.: *Społeczeństwo sieci*. Przeł. M. MARODY i in. Warszawa 2007.
- CELIŃSKI P.: *Technologie mediów wobec nowoczesności i ponowoczesności*. „Tekna Komisji Politolgii i Stosunków Międzynarodowych” 2008, t. 3, s. 120–124.

- CELIŃSKI P.: *Wyzwania hipertekstu – granice nieograniczonego*. W: *Estetyka wirtualności*. Red. M. OSTROWICKI. Kraków 2005, s. 385–397.
- CHAMERA-NOWAK A.: *Reportaż jako produkt, na przykładzie dodatku reporterskiego „Gazety Wyborczej”*. W: *Reportaż bez granic? Teksty, warsztat reportera, zjawiska medialne*. Red. I. BORKOWSKI. Wrocław 2010, s. 121–134.
- CHOMIUK A.: *Wobec Rosji sowieckiej. Obraz społeczeństwa totalitarnego w reportażach Stanisława Mackiewicza i Melchiora Wańkowicza*. W: *Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym*. Red. K. STĘPNIK, M. PIECHOTA. Lublin 2004, s. 169–181.
- CHUDZIŃSKI E.: *Felieton. Geneza i ewolucja gatunku*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Red. Z. BAUER, E. CHUDZIŃSKI. Kraków 2000, s. 197–213.
- CIEMIŃSKI R.: *Literatura faktu drugiego obiegu – próba rejestru*. „Nowe Książki” 1990, nr 6, s. 19–21.
- CUDAK R.: *Genologia i literatura współczesna. Prolegomena*. W: *Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*. Red. IDEM. Warszawa 2009, s. 12–48.
- CUDAK R.: *Rzut oka na polską genologię literacką*. W: *Polska genologia literacka*. Red. D. OSTA-SZEWSKA, R. CUDAK. Warszawa 2007, s. 13–44.
- CZAPLIŃSKI P.: *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*. Kraków 2007.
- CZAPLIŃSKI P.: *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków 1997.
- CZAPLIŃSKI P., ŚLIWIŃSKI P.: *Przełom: warunki, oznaki, omamy*. W: IDEM: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1999, s. 208–238.
- CZERMIŃSKA M.: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000.
- DARSKA B.: *„100/XX. Antologia polskiego reportażu XX wieku” pod redakcją Mariusza Szczygła jako opowieść o gatunku i roli pełnionej przez reportera*. W: *Antologia literacka. Przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku. Seria pierwsza*. Red. M. KOKOSZKA, B. SZALAŚTA-ROGOWSKA. Katowice 2017, s. 244–263.
- DARSKA B.: *Młodzi i fakty. Notatki o reportażach roczników osiemdziesiątych*. Olsztyn 2017.
- DARSKA B.: *Pamięć codzienności, codzienność pamiętania. Szkice o reportażu polskim XXI wieku*. Gdańsk 2014.
- DARSKA B.: *Reklamować czy polecać? O towarze jakim jest literatura*. W: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009*. T. 1. Cz. 2: *Życie literackie po roku 1989*. Red. D. NOWACKI, K. UNIŁOWSKI. Katowice 2011, s. 13–26.
- DEGEN D.: *Nagrody literackie – „konie pociągowe” rynku książki? „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2008, nr 1, s. 57–69.*
- DEUZE M.: *Convergence Culture in the Creative Industries*. „International Journal of Cultural Studies” 2007, Vol. 10, No. 2, s. 243–263.
- DEUZE M.: *The Web and Its Journalism: Considering the Consequences of Different Types of Newsmedia Online*. „New Media & Society” 2003, Vol. 5, No. 2, s. 203–230.
- DEUZE M.: *Towards Professional Participatory Storytelling in Journalism and Advertising* [online]. „First Monday” 2005, Vol. 10, No. 7, <http://ojphi.org/ojs/index.php/fm/article/view/1257/1177> [dostęp: 30.03.2019].
- DEUZE M.: *What Is Multimedia Journalism?* „Journalism Studies” 2004, Vol. 5, No. 2, s. 139–152.
- DIJCK J. VAN: *Users Like You? Theorizing Agency in User-Generated Content*. „Media, Culture & Society” 2009, Vol. 31, No. 1, 41–58.

- DIJK J. VAN: *Spoleczne aspekty nowych mediów. Analiza społeczeństwa sieci*. Przeł. J. KONIECZNY. Warszawa 2010.
- DOBROWOLSKI Z.: *Nagi tekst – książka przyszłości?* „Nowe Książki” 2001, nr 8, s. 80–81.
- DROŻDŻ M.: *Konwergencja mediów – tendencje, modele i konsekwencje*. „Studia Medioznawcze” 2008, nr 3, s. 84–103.
- DUNIN K.: *Normalka*. W: *Była sobie krytyka... Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*. Oprac. D. NOWACKI, K. UNIŁOWSKI. Katowice 2003, s. 92–99.
- DURCZAK J.: *Nowe Dziennikarstwo*. W: *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*. T. 2. Red. A. SALSKA. Kraków 2003, s. 329–336.
- DZIKI S.: *Zmiany oferty prasowo-wydawniczej (1990–1991)*. „Zeszyty Prasoznawcze” 1991, nr 3/4, s. 21–28.
- ECO U.: *Nowe środki masowego przekazu a przyszłość książki*. Przeł. A. SZYMANOWSKI. W: *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*. Red. M. HOPFINGER. Warszawa 2002, s. 537–544.
- ERLL A.: *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*. Przeł. M. SARYUSZ-WOLSKA. W: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Red. M. SARYUSZ-WOLSKA. Kraków 2009, s. 211–247.
- FAGERJORD A.: *Rhetorical Convergence: Studying Web Media*. In: *Digital Media Revisited: Theoretical and Conceptual Innovations in Digital Domains*. Eds. G. LIESTØL, A. MORRISON, T. RASMUSSEN. Cambridge, MA 2003, s. 293–325.
- FAGERJORD A., STORSUL T.: *Questioning Convergence*. In: *Ambivalence towards Convergence: Digitalization and Media Change*. Eds. T. STORSUL, D. STUEDAHL. Göteborg 2007, s. 19–31.
- FAJFER Z.: *Liberatura czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999–2009*. Red. K. BAZARNIK. Kraków 2010.
- FARON B.: *Przedmieście*. W: *Literatura polska w okresie międzywojennym*. T. 1. Red. J. KĄDZIELA, J. KWIATKOWSKI, I. WYCZAŃSKA. Kraków 1979, s. 249–254.
- FIDLER R.: *Mediamorphosis: Understanding New Media*. Thousand Oaks, CA 1997.
- FIUT I.S., MATUZIK M.: *Hipertekst, konwergencja i interaktywność. Refleksja filozoficzno-metodologiczna nad skutkami konwergencji mediów tradycyjnych do sieci i „vice versa”*. W: *Środki masowego komunikowania a społeczeństwo*. Red. M. GIERULA. Katowice 2006, s. 77–90.
- FRUKACZ K.: *Amerykańskie Nowe Dziennikarstwo po polsku? Transfer poetyk, problemy adaptacyjne*. W: *Adaptacje II. Transfery kulturowe*. Red. W. HAJDUK-GAWRON. Katowice 2015, s. 49–61.
- FRUKACZ K.: *Dziennikarska „uwertura do życia” czy „literacka strawa przyszłości”? Antologie polskiego reportażu – rekonesans*. W: *Antologia literacka. Przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku. Seria pierwsza*. Red. M. KOKOSZKA, B. SZALAŚTA-ROGOWSKA. Katowice 2017, s. 229–243.
- FRUKACZ K.: *Koncept we współczesnym reportażu literackim*. „Znaczenia” 2012, nr 6, s. 57–65.
- FRUKACZ K.: *Mariusza Szczęgła gatunkowa „niechlujność” – o genologicznym statusie książki „Zrób sobie raj”*. W: *Porozmawiajmy o gatunkach – artystycznych i użytkowych*. Red. E. BULISZ, M. WOJTAK. Lublin 2015, s. 165–174.
- FRUKACZ K.: *Między literackością a podmiotowością. Nowy wymiar „skażenia” polskiego reportażu (na przykładzie „Zapisków na biletach” Michała Olszewskiego)*. „Postscriptum Polonistyczne” 2013, nr 1, s. 153–166.

- FRUKACZ K.: *Projekt: książka. O agregacyjności reportażu*. „Tekstualia” 2016, nr 4, s. 123–136.
- FRUKACZ K.: *Reportaż literacki w glottodydaktyce polonistycznej – prolegomena*. „Kwartalnik Polonicum” 2018, nr 28/29, s. 33–37.
- FRUKACZ K.: *Reportaż „skonwergowany”*. „Dzienniki kołymskie” J. Hugo-Badera jako hybryda medialna. „Postscriptum Polonistyczne” 2014, nr 2, s. 139–153.
- GALAY J. L.: *Problemy dzieła fragmentarycznego: Valéry*. Przeł. A. LABUDA. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 4, s. 365–396.
- GARLICKA A.: *Organizacja akcji prasowej Naczelnego Komitetu Narodowego*. „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1964, t. 3, z. 2, s. 86–144.
- GAWRYCKI M. F.: *Podglądając Innego. Polscy trawelebrycy w Ameryce Łacińskiej*. Warszawa 2011.
- GAZDA G.: *Mały realizm*. W: IDEM: *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*. Warszawa 2000, s. 278–280.
- GAZDA G.: *Nowa Rzeczowość*. W: IDEM: *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*. Warszawa 2000, s. 382–385.
- GERGEN K. J.: *Nasycone Ja. Dylematy tożsamości w życiu współczesnym*. Przeł. M. MARODY. Warszawa 2009.
- GLENSK U.: *Historia słabych. Reportaż i życie w Dwudziestoleciu (1918–1939)*. Kraków 2014.
- GŁOWIŃSKI M.: *Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego*. W: *Studia z teorii i historii poezji*. Ser. 1. Red. IDEM. Wrocław 1967, s. 7–32.
- GOBAN-KLAS T.: *Wartki nurt mediów. Ku nowym formom społecznego życia informacji. Pisma z lat 2000–2011*. Kraków 2011.
- GODLEWSKA R.: *Prasa warszawska w pierwszym roku I wojny światowej*. „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1962, t. 1, s. 246–268.
- GOSK H.: *Zamiast końca historii. Rozumienie oraz prezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującej tematy współczesne*. Warszawa 2005.
- GÓRALSKA M.: *Książki, nowe media i ich czasoprzestrzenie*. Warszawa 2009.
- GROCHOWSKI G.: *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*. Wrocław 2000.
- HANDKE R.: *Kategoria horyzontu oczekiwań odbiorcy a wartościowanie dzieł literackich*. W: *Problemy odbioru i odbiorcy*. Studia. Red. T. BUJNICKI, J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1977, s. 93–104.
- HARDY J.: *Cross-Media Promotion*. New York, NY 2010.
- HAY J., COULDRY N.: *Rethinking Convergence/Culture: An Introduction*. „Cultural Studies” 2011, Vol. 25, No. 4/5, s. 473–486.
- HIGGINS D.: *Intermedia*. Przeł. M. i T. ZIELIŃSCY. W: IDEM: *Intermedia i inne eseje*. Wyb. i oprac. P. RYPSON. Warszawa 1985, s. 11–26.
- HOPFINGER M.: *Literatura i media. Po 1989 roku*. Warszawa 2010.
- HORODECKA M.: *„Ja” wśród śladów świata. „Lapidaria” Ryszarda Kapuścińskiego*. W: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...* Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2007, s. 424–446.
- HORODECKA M.: *Narracja w „Cesarzu” Ryszarda Kapuścińskiego*. „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 3, s. 21–45.
- HOROLET A.: *Dyskursywne konstruowanie podmiotu wiedzącego w wybranych relacjach z podróży*. „Teksty Drugie” 2012, nr 3, s. 134–156.
- HUNTINGTON S. P.: *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*. Przeł. H. JANKOWSKA. Warszawa 1997.

- HUTCHEON L.: *A Theory of Adaptation*. New York–London 2006.
- JACOBSON S., MARINO J., GUTSCHE JR. R.E.: *The Digital Animation of Literary Journalism*. „Journalism” 2016, Vol. 17, No. 4, s. 527–546.
- JAKOWSKA K.: *Reportaż i literacka proza dwudziestolecia*. W: *Reportaż w dwudziestolecium międzywojennym*. Red. K. STĘPNIK, M. PIECHOTA. Lublin 2004, s. 71–85.
- JAKUBOWICZ K.: *Nowa ekologia mediów. Konwergencja a metamorfoza*. Warszawa 2011.
- JANION M.: *Zmierzch paradygmatu*. W: EADEM: „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”. Warszawa 1996, s. 5–23.
- JAROSZ D.: *Władza a książka społeczno-polityczna w PRL 1956–1989*. „Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi” 2013/1014, t. 7/8, s. 133–172.
- JARZĘBSKI J.: *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*. Kraków 1997.
- JARZĘBSKI J.: *Metamorfozy kanonu*. „Znak” 1994, nr 7, s. 12–17.
- JASTRZĘBSKI J.: *Prawdy reportażu*. W: IDEM: *Koniec żałosny*. Wrocław 1992, s. 161–215.
- JENKINS H.: *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*. Przeł. M. BERNATOWICZ, M. FILICIAK. Warszawa 2007.
- JENSEN J. F.: ‘Interactivity’: *Tracking a New Concept in Media and Communication Studies*. „Nordicom Review” 1998, Vol. 19, No. 1, s. 185–204.
- JEZIORSKA-HAŁADY J.: *Nowi realiści? Problematyka podmiotowości w reportażu po roku 1989*. W: *Podmiot w literaturze polskiej po 1989 roku. Antropologiczne aspekty konstrukcji*. Red. Ż. NALEWAJK. Warszawa 2011, s. 81–100.
- JĘDRYCH A.: *Polskie serie literackie w XIX wieku. Spis chronologiczny*. Łódź 2015.
- KALIN A.: *Gatunki autorskie – niedostrzeżony problem genologii?* „Forum Poetyki” 2016, nr 3, s. 18–31.
- KALISZEWSKI A.: *Bagnet i pióro. Twórczość publicystyczna Juliusza Kadena-Bandrowskiego*. Toruń 2015.
- KALISZEWSKI A.: *Hybrydyczne i „liryzowane” reportaże Stefana Żeromskiego*. „Zeszyty Prasoznawcze” 2009, nr 3/4, s. 121–141.
- KALISZEWSKI A.: *Mistrzowie polskiego reportażu wojennego (1914–2014)*. Kraków 2017.
- KALISZEWSKI A.: *Poezja faktu. Wpływ gatunków dziennikarskich na gatunki literackie na przykładzie liryki współczesnej*. W: *Poetyka i pragmatyka gatunków dziennikarskich*. Red. W. FURMAN, K. WOLNY-ZMORZYŃSKI. Rzeszów 1999, s. 21–46.
- KALISZEWSKI A.: *Wstęp*. W: *Od Oleandrów po Murmańsk. Antologia polskiego reportażu i quasi-reportażu wojennego na temat I wojny światowej i wojny polsko-bolszewickiej*. Wyb., oprac. i wstęp IDEM. Kraków 2016, s. 9–22.
- KAPRALSKA Ł., MAKSYMOWICZ A.: „Internet? Zapomnij o prywatności”. *Rozważania o ekshibicjonizmie w dobie Internetu i nowych technologii*. W: *Technologiczno-społeczne oblicza XXI wieku*. Red. D. GAŁUSZKA, G. PTASZEK, D. ŻUCHOWSKA-SKIBA. Kraków 2016, s. 51–74.
- KĄKOLEWSKI K.: *Reportaż*. W: *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku*. Wyb. i oprac. K. WOLNY [K. WOLNY-ZMORZYŃSKI]. Rzeszów 1992, s. 64–74.
- KĄKOLEWSKI K.: *Wańkowicz krzepi*. Warszawa 1973.
- KĄKOLEWSKI K.: *Wokół estetyki faktu*. „Studia Estetyczne” 1965, t. 2, s. 261–270.
- KISIEL M.: *Przełom 1980–1989: hipoteza zmiany kulturowej*. W: IDEM: *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku*. Katowice 2004, s. 163–170.
- KITRASIEWICZ P., GOŁĘBIEWSKI Ł.: *Rynek książki w Polsce 1944–1989*. Warszawa 2005.

- KLIMCZYK B.: *O roli reportażu artystycznego w literaturze radzieckiej lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku*. „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 1977, t. 1, s. 105–114.
- KLUKOWSKI B., TOBERA M.: *W tym niezwykłym czasie. Początki transformacji polskiego rynku książki (1989–1995)*. Warszawa 2013.
- KLUSZCZYŃSKI R.W.: *Doświadczenie – pamięć – tożsamość. Doświadczenie medialne jako fundament hybrydycznej tożsamości*. W: *Nowoczesność jako doświadczenie. Dyscypliny – paradygmaty – dyskursy*. Red. A. ZEIDLER-JANISZEWSKA, R. NYCZ. Warszawa 2008, s. 170–184.
- KLUSZCZYŃSKI R.W.: *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*. Warszawa 2010.
- KŁOSKOWSKA A.: *Kultura masowa. Krytyka i obrona*. Warszawa 2005.
- KŁOSSOWSKI A.: *Książka polska na obczyźnie. XX wiek*. Toruń 2003.
- KMIECIK Z.: *Prasa warszawska w latach 1886–1904*. Wrocław 1989.
- KMIECIK Z.: *Prasa warszawska w latach 1908–1918*. Warszawa 1981.
- KMIECIK Z.: *Prasa warszawska w okresie pozytywizmu (1864–1885)*. Warszawa 1971.
- KOC K.: *Czytanie świata. Reportaże Ryszarda Kapuścińskiego w edukacji polonistycznej*. Poznań 2007.
- KOC K.: *Reporterski egzystencjalizm. Poszukiwanie sensu a doświadczenie pustki („Trębacz z Tembisy” Wojciecha Jagielskiego)*. W: *Człowiek. Zjawiska i teksty kultury w komunikacji społecznej*. Red. M. KARWATOWSKA, R. LITWIŃSKI, A. SIWIEC. Lublin 2015, s. 173–184.
- KOŁODZY J.: *Convergence Journalism: Writing and Reporting across the News Media*. Lanham, MD 2006.
- KOŁTONIAK A.: *Publicystyka „Tygodnika Ilustrowanego” wobec wydarzeń 1905 roku*. „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2009, t. 12, z. 2, s. 19–34.
- KONOŃCZUK E.: *Fotografie w narracjach ekfrastycznych. Przypadek pewnego albumu*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, t. 59, z. 4, s. 125–133.
- KOPECKA-PIECH K.: *Koncepcje konwergencji mediów*. „Studia Medioznawcze” 2011, nr 3, s. 11–26.
- KOPECKA-PIECH K.: *Leksykon konwergencji mediów*. Kraków 2015.
- KOPECKA-PIECH K.: *Nowe media z perspektywy konwergencji. Wzajemne determinacje struktury, treści i typów uczestnictwa*. W: *Nowe media i komunikowanie wizualne*. Red. P. FRANCUZ, S. JĘDRZEJSKI. Lublin 2010, s. 23–42.
- KOPECKA-PIECH K.: *Zapośredniczone zapośredniczenie – pakiet transmedialny w działaniu*. W: *Nowe media we współczesnym społeczeństwie*. Red. M. JEZIŃSKI, A. SEKLECKA, Ł. WOJTKOWSKI. Toruń 2011, s. 89–109.
- KOTURBASZ B.: *Multimedialne podróżopisarstwo czyli narodziny „travelebrity”*. „Panoptikum” 2009, nr 8, s. 117–124.
- KOWALEWSKA J. [T.]: *Literatura piękna w edycjach lat 1914–1918 (próba charakterystyki polskiego repertuaru wydawniczego)*. „Roczniki Biblioteczne” 1980, z. 2, s. 219–248.
- KOWALEWSKA J. T.: *Repertuar wydawniczy literatury pięknej na ziemiach polskich w czasie I wojny światowej*. Wrocław 1992.
- KOWALEWSKA U.: *Profil wydawniczy Państwowego Wydawnictwa „Iskry” w latach 1952–1992*. W: *Przestrzeń informacyjna książki*. Red. J. KONIECZNA, S. KUREK-KOKOCIŃSKA, H. TADEUSIEWICZ. Łódź 2009, s. 263–278.

- KOWALEWSKA U.: *Rola polskich serii książkowych na przykładzie serii Państwowego Wydawnictwa „Iskry” w latach 1956–1992*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Librorum” 2009, t. 15, s. 101–118.
- KOWALSKI P.: *Kanon, czyli wspólnota komunikacji*. W: IDEM: *Popkultura i humaniści. Daleki od kompletności remanent spraw, poglądów i mistyfikacji*. Kraków 2004, s. 69–100.
- KOZICKA D.: *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*. Kraków 2003.
- KOŹNIEWSKI K.: *Reportaż z siedmiu i pół tysiąca dni*. W: *7599 dni Drugiej Rzeczypospolitej. Antologia reportażu międzywojennego*. Wyb. i oprac. E. SABELANKA, K. KOŹNIEWSKI. Warszawa 1983, s. 5–21.
- KRAJEWSKI M.: *Kultury kultury popularnej*. Poznań 2005.
- KRAŚKO N.: *Instytucje wydawnicze w II Rzeczypospolitej*. Warszawa 2001.
- KRÓLIKOWSKA B., ROTT D.: *Strategie autoprezentacyjne w reportażach podróżniczych Wojciecha Cejrowskiego*. Sosnowiec 2010.
- KULA M.: *Reportaż historyczny jako rodzaj współczesnej historiografii*. W: *Historia w kulturze współczesnej. Niekonwencjonalne podejścia do przeszłości*. Red. P. WITEK, M. MAZUR, E. SOLSKA. Lublin 2011, s. 297–311.
- KUNCZYK M., ZIPPEL A.: *Wprowadzenie do nauki o dziennikarstwie i komunikowaniu*. Warszawa 2000.
- KURKOWSKA M.: *Archiwa pamięci – „oral history”*. „Historyka. Studia Metodologiczne” 1998, t. 28, s. 67–76.
- LACHMAN M.: *Apetyt na popularność, czyli m(t)oda polska literatura*. W: *Polska literatura najnowsza – poza kanonem*. Red. P. KIERZEK. Łódź 2008, s. 9–53.
- LACHMAN M.: *Jak (nie) być pisarzem. Proza polska po 1989 roku w konfrontacji z kulturą audiowizualną i medialną*. W: *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*. Red. A. GŁÓWCZEWSKI, M. WRÓBLEWSKI. Toruń 2007, s. 11–27.
- LACHMAN M.: *Pociąg do literatury*. W: „Czarne” oraz „Lampa i Iskra Boża”. *Literatura na rynku idei*. Red. D. KALINOWSKI. Słupsk 2010, s. 11–26.
- LEADBEATER CH., MILLER P.: *The Pro-Am Revolution: How Enthusiasts Are Changing Our Economy and Society*. London 2004.
- LEKSY K.: *Ekshibicjonizm społeczny w przestrzeni wirtualnej – rozważania społeczno-pedagogiczne*. „Chowanna” 2014, t. 1, s. 305–317.
- LEVINSON P.: *Nowe nowe media*. Przeł. M. ZAWADZKA. Kraków 2010.
- LÉVY P.: *Collective Intelligence: Mankind’s Emerging World in Cyberspace*. Transl. R. BONONNO. Cambridge, MA 1997.
- LICHTBLAU K.: *Reportaż komiksowy*. „Zeszyty Komiksowe” 2015, nr 19, s. 4–9.
- LIESTØL G.: *The Dynamics of Convergence & Divergence in Digital Domains*. In: *Ambivalence towards Convergence: Digitalization and Media Change*. Eds. T. STORSUL, D. STUEDAHL. Göteborg 2007, s. 165–178.
- LIU Y., SHRUM L. J.: *What Is Interactivity and Is It Always Such a Good Thing? Implications of Definition, Person, and Situation for the Influence of Interactivity on Advertising Effectiveness*. „Journal of Advertising” 2002, Vol. 31, No. 4, s. 53–64.
- LOVELL J.: *Notatki o reportażu*. W: *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku*. Wyb. i oprac. K. WOLNY [K. WOLNY-ZMORZYŃSKI]. Rzeszów 1992, s. 22–29.

- LÜDERS M.: *Converging Forms of Communication?* In: *Ambivalence towards Convergence: Digitalization and Media Change*. Eds. T. STORSUL, D. STUEDAHL. Göteborg 2007, s. 179–198.
- ŁUKASZUK-PIEKARA M.: *Ciągła rewizja kanonu zaprasza*. W: *Literatura polska 1990–2000*. T. 1. Red. T. CIEŚLAK, K. PIETRYCH. Kraków 2002, s. 29–40.
- MACIEJEWSKA I.: *Proza polska lat 1914–1918 wobec wojny światowej*. „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 1, s. 39–80.
- MACIEJEWSKI J.: *Specyfika rękopiśmiennego obiegu literatury w XVI–XVIII wieku*. „Napis” 2002, ser. 8, s. 3–14.
- MAGNONE L.: *Spotkanie w pół drogi. O Marii Konopnickiej i Zofii Nałkowskiej (z Katherine Mansfield w tle)*. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 21, s. 69–98.
- MAŁGOWSKA H. M.: *Gatunki reportażowo-dziennikarskie okresu dwudziestolecia. Próba typologii*. W: *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku*. Wyb. i oprac. K. WOLNY [K. WOLNY-ZMORZYŃSKI]. Rzeszów 1992, s. 152–162.
- MAŁOCHLEB P.: *Uciekinierzy z historii*. „Polonistyka” 2015, nr 6(9), s. 4–7.
- MANOVICH L.: *Język nowych mediów*. Przeł. P. CYPRYAŃSKI. Warszawa 2006.
- MARECKI P.: *Liternet*. W: *Liternet. Literatura i internet*. Red. IDEM. Kraków 2002, s. 5–21.
- MARYL M.: *Kim jest pisarz (w internecie)?* „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 77–100.
- MARYL M.: *Technologie literatury. Wpływ nośnika na formę i funkcje przekazów literackich*. „Pamiętnik Literacki” 2010, z. 2, s. 157–178.
- MATWIEJCZUK W.: *Informacja o książce na łamach „Gazety Wyborczej” zamieszczana w wydaniu podstawowym i wybranych dodatkach w 2007 roku*. W: *Przestrzeń informacyjna książki*. Red. J. KONIECZNA, S. KUREK-KOKOCIŃSKA, H. TADEUSIEWICZ. Łódź 2009, s. 477–485.
- MC LUHAN M.: *Wybór tekstów*. Red. E. MC LUHAN, F. ZINGRONE. Przeł. E. RÓŻAŁSKA, J. M. STOKŁOSA. Poznań 2001.
- MC LUHAN M.: *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*. Przeł. N. SZCZUCKA. Warszawa 2004.
- MC NAIR B.: *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*. Przeł. E. KLEKOT. Warszawa 2004.
- MIKOŁAJCZUK A.: *Reportaż – uobecnienie prawdy o człowieku i świecie*. W: *Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*. Red. E. BAŃKOWSKA, A. MIKOŁAJCZUK. Warszawa 2003, s. 221–267.
- MIKOŁAJCZYK M.: *Jak się pisało o historii... Problemy polityczne powojennej Polski w publikacjach drugiego obiegu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*. Kraków 1998.
- MILLER M.: *Polifoniczna powieść reportażowa*. „Studia Medioznawcze” 2011, nr 2, s. 87–98.
- MŁEKODAJ A.: *Gawęda, felieton, opowiadanie? – dylematy genologiczne na pograniczu dyskursów*. W: *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa?* Red. K. WOLNY-ZMORZYŃSKI, W. FURMAN, J. SNOPEK. Warszawa 2011, s. 85–93.
- MOCHOCKA A.: *Między interaktywnością a intermedialnością. Książka jako przestrzeń gry*. „Homo Ludens” 2009, nr 1, s. 155–176.
- MORAWIECKI J.: *Mały człowiek. O współczesnym reportażu w Rosji*. Warszawa 2010.
- MORAWSKA A.: *Serie wydawnicze w Polsce Ludowej*. Warszawa 1971.
- MUSZKOWSKI J.: *Z dziejów firmy Gebethner i Wolff. 1857–1937*. Warszawa 1938.
- NĘCKA A.: *Jedynie w aurze glamour? Rynek kontra literatura, czyli dwadzieścia lat pod rządami DDM-u*. W: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. T. 1. Red. Z. ANDRES, J. PASTERSKI. Rzeszów 2010, s. 23–40.



- NICKLAS P., LINDNER O.: *Adaptation and Cultural Appropriation*. In: *Adaptation and Cultural Appropriation: Literature, Film, and the Arts*. Eds. IIDEM. Berlin–Boston 2012, s. 1–13.
- NIEDZIELSKI C.: *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (podróż – powieść – reportaż)*. Toruń 1966.
- NIEDZIELSKI C.: *Reportaż*. W: *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*. T. 2: P–Z. Red. A. HUTNIKIEWICZ, A. LAM. Warszawa 2000, s. 97–99.
- NIEDZIELSKI C.: *Reportaż*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. BACHÓRZ, A. KOWALCZYKOWA. Wrocław 1995, s. 820–823.
- NIKUNEN K.: *The Intermedial Practises of Fandom*. „Nordicom Review” 2007, Vol. 28, No. 2, s. 111–128.
- NOLL A. M.: *The Myth of Convergence*. „The International Journal on Media Management” 2003, Vol. 5, No. 1, s. 12–13.
- NOWACKA B.: „Ree-shard Kah-poosh-chin-skee”. *Kapuściński po angielsku*. „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 3, s. 47–62.
- NOWACKA B.: *Ryszard Kapuściński. Mit, który pracuje*. W: *Literatura polska w świecie*. T. 1: *Zagadnienia recepcji i odbioru*. Red. R. CUDAK. Katowice 2006, s. 187–197.
- NOWACKA B., ZIĄTEK Z.: *Literatura non-fiction. Czytanie Kapuścińskiego po Domostawskim*. Katowice 2013.
- NOWACKI D.: *Dwanaście groszy. Wokół prozy polskiej lat dziewięćdziesiątych*. W: IDEM: *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*. Kraków 1999, s. 14–37.
- NOWACKI D.: *Dwie normalności. O literaturze i życiu literackim lat dziewięćdziesiątych*. W: *Normalność i konflikty. Rozważania o literaturze i życiu literackim w nowych czasach*. Red. P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2006, s. 19–30.
- NOWACKI D.: *Spełnienia wyższego rzędu. O spotkaniu literatury z medialnością i pragnieniach pisarzy*. W: IDEM: *Kto im dał skrzydła. Uwagi o prozie, dramacie i krytyce (2001–2010)*. Katowice 2011, s. 116–159.
- NYCZ R.: „Cytaty z rzeczywistości”. *Funkcje wiadomości prasowych w literaturze*. W: IDEM: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Kraków 2000, s. 293–320.
- NYCZ R.: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001.
- NYCZ R.: *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy (tezy)*. „Teksty Drugie” 2002, nr 4, s. 35–46.
- NYCZ R.: *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. Wrocław 1984.
- OCHWAŁ M.: *(Od)pamiętywanie, czyli o powinnościach dydaktycznych wobec wielokulturowości na przykładzie książki Marcina Kąckiego „Białystok. Biała siła, czarna pamięć”*. W: *(Od)pamiętywanie – gry z przeszłością w literaturze dla dzieci i młodzieży*. Red. B. NIESPOREK-SZAMBURSKA, M. WÓJCIK-DUDEK. Katowice 2018, s. 279–299.
- OCHWAŁ M.: *O uchodźcach z Grecji (i nie tylko) na lekcji we współczesnej szkole – „Nowe życie. Jak Polacy pomogli uchodźcom z Grecji” Dionisiosa Sturisa*. „Postscriptum Polonistyczne” 2018, nr 2, s. 207–223.
- OCHWAŁ M.: *(Wy)czytać świat z reportaży – wokół edukacji globalnej*. W: *Literatura i globalizacja*. Red. E. M. KUR, B. STELINGOWSKA. Siedlce 2017, s. 81–100.
- OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA A.: *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*. W: *Problemy teorii literatury*. Ser. 2. Red. H. MARKIEWICZ. Wrocław 1976, s. 29–43.
- OLSZAŃSKI L.: *Dziennikarstwo internetowe*. Warszawa 2006.

- OLSZEWSKA M. J.: *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914–1919 wobec I wojny światowej. Wybrane zagadnienia*. Warszawa 2004.
- ORŁOWSKA P.: *Koncepcja polifonicznej powieści reportażowej Laboratorium Reportażu wobec teorii Michaila Bachtina. Polityczny wymiar polifonii*. „*Studia Medioznawcze*” 2017, nr 2, s. 47–55.
- OSTASZEWSKA D., SŁAWKOWA E.: *Pojęcie „adaptacja” w przestrzeni różnych dyskursów. Od etymologii do współczesnych użyc terminu*. W: *Adaptacje I. Język – Literatura – Sztuka*. Red. W. HAJDUK-GAWRON, A. MADEJA. Katowice 2013, s. 13–24.
- OŻARZEWSKI C.: *Zarys dziejów książki i księgarstwa*. Poznań 1965.
- PACZOSKA E.: *Od szkicu do obrazu i z powrotem*. „*Pod szychtami*” Bolesława Prusa. „*Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza*” 2014, R. 7, s. 85–100.
- PAZYRA S.: *Z dziejów książki polskiej w czasie drugiej wojny światowej*. Warszawa 1970.
- PIECHOTA M.: *Bohater „małego realizmu” – zwykły człowiek w reportażach Małgorzaty Szejnert („My, właściciele Teksasu”)*. „*Zeszyty Naukowe KUL*” 2015, t. 58, nr 2, s. 73–90.
- PIECHOTA M.: *Jaka Ameryka? Polscy reportażyści dwudziestolecia międzywojennego o Stanach Zjednoczonych*. Lublin 2002.
- PIECHOTA M.: *Kiedy poeta pisze reportaż – wywoływanie obrazu w „Wielkim przypiływie” Jarosława Mikołajewskiego*. W: *Współczesne media. Gatunki w mediach*. T. 1: *Zagadnienia teoretyczne. Gatunki w mediach drukowanych. Prace dedykowane Profesor Marii Wojtak*. Red. I. HOFMAN, D. KĘPA-FIGURA. Lublin 2017, s. 345–361.
- PIECHOTA M.: *Poetyka reportażu portretowego (na przykładzie „Papuszy” Angeliki Kuźniak)*. W: *Literatura. Media. Polityka. Prace ofiarowane Panu Profesorowi Krzysztofowi Stępnikowi*. Red. M. PIECHOTA. Lublin 2014, s. 83–105.
- PIECHOTA M.: *Techniki narracyjne we współczesnym polskim reportażu literackim*. W: *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa?* Red. K. WOLNY-ZMORZYŃSKI, W. FURMAN, J. SNOPEK. Warszawa 2011, s. 97–107.
- PIENIAŻEK M.: *Transmedialne „ja” – czyli podmiot performatywny w relacji z kulturą*. „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura*” 2013, t. 5, s. 238–250.
- PIETRZAK M.: *Przełom czy ciągłość: 1989*. W: *Literatura polska 1990–2000*. T. 1. Red. T. CIEŚLAK, K. PIETRZYCH. Kraków 2002, s. 11–28.
- PRZYBYSZ-STAWSKA M.: *Informacja o książce i literaturze w polskiej prasie współczesnej na wybranych przykładach*. W: *Przestrzeń informacyjna książki*. Red. J. KONIECZNA, S. KUREK-KOKOCIŃSKA, H. TADEUSIEWICZ. Łódź 2009, s. 463–475.
- PRZYKLENK J.: *Miłośnicy światów równoległych. Reportażowe oblicza współczesnego kanonu lekturowego*. „*Język Artystyczny*” 2017, t. 16: *Nowy (?) kanon (?)*. Wokół Nagrody Literackiej Nike, s. 167–188.
- PTASIŃSKA M.: *Na marginesie sporu wokół książki Aleksandra Janty-Pończyńskiego „Wracam z Polski”. List Jana Lechonia do Jerzego Giedroycia z maja 1949 r.* „*Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi*” 2013/2014, t. 7/8, s. 79–102.
- RADOMSKI A.: *Digital Storytelling. Kilka słów o wizualizacji wiedzy w humanistyce* [online]. W: *Zwrot cyfrowy w humanistyce. Internet / Nowe media / Kultura 2.0*. Red. A. RADOMSKI, R. BOMBA. Lublin 2013, s. 73–82, [http://e-naukowiec.eu/wp-content/uploads/2013/05/Zwrot\\_cyfrowy\\_w\\_humanistyce.pdf](http://e-naukowiec.eu/wp-content/uploads/2013/05/Zwrot_cyfrowy_w_humanistyce.pdf) [dostęp: 16.05.2019].
- REJTER A.: *Reportaż podróżniczy w ujęciu współczesnej lingwistyki – problemy badawcze*. W: *Wokół reportażu podróżniczego*. T. 2. Red. D. ROTT. Katowice 2007, s. 30–41.

- REJTER A.: *Wzorzec tekstowy reportażu podróźniczego w aspekcie ewolucji gatunku mowy – próba syntezy*. W: *Wokół reportażu podróźniczego*. T. 1. Red. E. MALINOWSKA, D. ROTT. Katowice 2004, s. 7–17.
- RICHERT S.: *Podmiotowość ponowoczesna: wieloznaczność tożsamości czy tożsamość wieloznaczności*. Propozycja Zygmunta Baumana. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Philosophica” 2010, t. 23, s. 103–118.
- RURAWSKI J.: *O reportażu*. W: *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku*. Wyb. i oprac. K. WOLNY [K. WOLNY-ZMORZYŃSKI]. Rzeszów 1992, s. 9–21.
- RYCHLEWSKI M.: *Książka jako towar. Książka jako znak. Studia z socjologii literatury*. Gdańsk 2013.
- SAJENCZUK M. E.: *Po polsku o sprawach świata. Teksty Ryszarda Kapuścińskiego w nauczaniu cudzoziemców*. W: *Wrocławska dyskusja o języku polskim jako obcym. Materiały z międzynarodowej konferencji Stowarzyszenia „Bristol”*. Red. A. DĄBROWSKA. Wrocław 2004, s. 325–331.
- SANDERS J.: *Adaptation and Appropriation*. London–New York 2006.
- SAWICKI S.: *Gatunek literacki: pojęcie klasyfikacyjne, typologiczne, politypiczne?* W: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Red. H. MARKIEWICZ, J. SŁAWIŃSKI. Kraków 1976, s. 204–211.
- SEM CZUK A.: *Literatura lat 1843–1855. Charakterystyka okresu*. W: *Historia literatury rosyjskiej*. T. 1. Red. M. JAKÓBIEC. Warszawa 1976, s. 651–681.
- SENDYKA R.: *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*. Kraków 2006.
- SENDYKA R.: *W stronę kulturowej teorii gatunku*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M. P. MARKOWSKI, R. NY CZ. Kraków 2006, s. 249–283.
- SENIÓW J.: *Kultura legionowa w czasie pierwszej wojny światowej na łamach prasy krakowskiej (1914–1918)*. „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2003, t. 2, s. 203–211.
- SENIÓW J.: *Oblicze ideowe i funkcja kulturalna „Gazety Polskiej” (1929–1939)*. „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 1998, t. 1, z. 1/2, s. 49–67.
- SIEK IERSKI S.: *Wydawnictwa drugiego obiegu 1976–1986*. „Przegląd Humanistyczny” 1990, nr 1, s. 21–33.
- SIUDA P.: *Mechanizmy kultury prosumpcji, czyli fani i ich globalne zróżnicowanie*. „Studia Socjologiczne” 2012, nr 4, s. 109–132.
- SIUDA P.: *Wpływ Internetu na rozwój fandomów, czyli o tym, jak elektroniczna sieć rozwija i popularyzuje społeczności fanów*. W: *Media i społeczeństwo. Nowe strategie komunikacyjne*. Red. M. SOKOŁOWSKI. Toruń 2008, s. 239–256.
- SKIBIŃSKA M.: *Od Gutenberga do Tanatosa. Sposoby funkcjonowania tematu „śmierci” książki w kulturze*. „Roczniki Biblioteczne” 2012, R. 56, s. 3–28.
- SKRENDO A.: *Nieprofesjonalne świadectwa lektury*. W: *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku ’89*. Red. A. WERNER, T. ŻUKOWSKI. Warszawa 2013, s. 190–212.
- SKRZYPEK A.: *Strategia Związku Radzieckiego podczas „zimnej wojny”*. „Dzieje Najnowsze” 1997, R. 29, z. 2, s. 1–21.
- SKWARCZYŃSKA S.: *Geneza i rozwój rodzajów literackich*. W: *Polska genologia literacka*. Red. D. OSTASZEWSKA, R. CUDAK. Warszawa 2007, s. 47–68.
- SŁAWIŃSKI J.: *Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim*. „Teksty” 1981, nr 3, s. 5–34.
- SŁAWIŃSKI J.: *O kategorii podmiotu lirycznego*. W: *IDEM: Dzieło, język, tradycja*. Warszawa 1974, s. 78–90.

- SŁAWIŃSKI J.: *Zanik centrali*. „Kresy” 1994, nr 2, s. 14–16.
- SŁAWKOWA E.: *Na szlakach włóczęgi, ścieżkach lektury i duktach języka: o przynależności gatunkowej i stylu „Dziennika północnego” Mariusza Wilka*. „Język Artystyczny” 2014, t. 15: *Język(i) kultury popularnej*, s. 133–146.
- SOBIESKA A.: *Tropa wydeptana po rosyjsku, czyli o istocie nomadyzmu według „Dziennika północnego” Mariusza Wilka*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2, s. 57–65.
- SOLA POOL I. DE: *Technologies of Freedom*. Cambridge, MA 1983.
- STACHURA K.: *(Nowe)? widowie. Doświadczenia odbiorców mediów w kulturze konwergencji*. W: *Nowe media i komunikowanie wizualne*. Red. P. FRANCUZ, S. JĘDRZEJEWSKI. Lublin 2010, s. 85–94.
- STARNAWSKI J.: *Władysław Stanisław Reymont wśród piewców męczeństwa Ziemi Chełmskiej*. „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2002, t. 5, s. 101–113.
- STĘPIEŃ M.: *W kręgu literatury faktu*. W: IDEM: *Ze stanowiska lewicy. Studium jednego z nurtów polskiej krytyki literackiej lat 1919–1939*. Kraków 1974, s. 112–149.
- STĘPNIK K.: *Niemcy w reportażu polskim lat 1932–1933*. W: *Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym*. Red. K. STĘPNIK, M. PIECHOTA. Lublin 2004, s. 157–168.
- SZADY B.: *Kondycja współczesnego polskiego reportażu*. W: *Dziennikarstwo i media 3. Przemiany świata mediów*. Red. I. BORKOWSKI, K. STASIUK-KRAJEWSKA. Wrocław 2012, s. 75–85.
- SZCZĘSNA E.: *Tożsamość hybrydyczna*. „Er(r)go” 2004, nr 2, s. 9–18.
- SZPAKOWSKA M.: *„Wiadomości Literackie” prawie dla wszystkich*. Warszawa 2012.
- SZPUNAR M.: *Kultura cyfrowego narcyzmu*. Kraków 2016.
- SZPUNAR M.: *Nowe media a paradygmat kultury uczestnictwa*. W: *Teorie komunikacji i mediów*. T. 2. Red. M. GRASZEWICZ, J. JASTRZĘBSKI. Wrocław 2010, s. 251–262.
- SZTACHELSKA J.: *„Listy z podróży do Ameryki” a dziewiętnastowieczne korzenie polskiego reportażu*. W: EADEM: *Czar i zakłęcie Sienkiewicza. Studia i szkice*. Białystok 2003, s. 36–55.
- SZTACHELSKA J.: *Reportaż. Z historii gatunku w wieku XIX*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4, s. 153–170.
- SZTACHELSKA J.: *„Reporteryje” i reportaże. Dokumentarne tradycje polskiej prozy w 2 poł. XIX i na pocz. XX wieku (Prus – Konopnicka – Dygasiński – Reymont)*. Białystok 1997.
- SZWEJKOWSKA H.: *Wybrane zagadnienia z dziejów książki XIX–XX wieku*. Warszawa–Wrocław 1981.
- SZYDŁOWSKA J.: *Obecność tematu warmińsko-mazurskiego w reportażu polskim lat osiemdziesiątych*. „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 2002, nr 3, s. 421–440.
- SZYDŁOWSKA J.: *Polski reportaż XXI w. wobec tradycji gatunku i wyzwań komunikacyjnych współczesności*. W: *Prasa w dobie nowych mediów*. Red. R. ROZBICKA, A. STANISZEWSKI. Olsztyn 2014, s. 239–256.
- ŚWIĘCH J.: *Burze wokół kanonu/kanonów*. W: *Kanon i obrzeża*. Red. I. IWASIÓW, T. CZERSKA. Kraków 2005, s. 13–27.
- TABASZEWSKA J.: *Od literatury jako medium pamięci do poetyki pamięci. Kategoria pamięci kulturowej w badaniach nad literaturą*. „Pamiętnik Literacki” 2013, z. 4, s. 53–72.
- TAPSCOTT D., WILLIAMS A. D.: *Wikinomia. O globalnej współpracy, która zmienia wszystko*. Przeł. P. CYPRYAŃSKI. Warszawa 2008.
- TOBERA M.: *Początki transformacji polskiego rynku książki. Rekonstrukcja najważniejszych wydarzeń z lat 1989–1995 (część pierwsza)*. „Przegląd Biblioteczny” 2010, z. 3, s. 285–302.

- TOBERA M.: *Początki transformacji polskiego rynku książki. Rekonstrukcja najważniejszych wydarzeń z lat 1989–1995 (część druga)*. „Przegląd Biblioteczny” 2010, z. 4, s. 429–446.
- TOFFLER A.: *Trzecia fala*. Przeł. E. WOYDYŁO. Warszawa 1997.
- UNIŁOWSKI K.: *Chcieliśmy rynku...* „Teksty Drugie” 2002, nr 1/2, s. 259–268.
- UNIŁOWSKI K.: *Chłopcy i dziewczęta znikąd?* W: IDEM: *Skądinąd. Zapiski krytyczne*. Bytom 1998, s. 5–68.
- URBANIAK P.: *Literackość w twórczości współczesnych polskich reportaży*. W: *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa?* Red. K. WOLNY-ZMORZYŃSKI, W. FURMAN, J. SNOPEK. Warszawa 2011, s. 129–138.
- URBANOWSKI M.: *Centrala? Krytyka literacka w „Gazecie”*. W: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*. Red. D. KOZICKA, T. CIEŚLAK-SOKOŁOWSKI. Kraków 2007, s. 261–282.
- WAŁAS T.: *PRL jako przedmiot dyskursu encyklopedycznego*. W: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...* Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2007, s. 93–113.
- WAŃKOWICZ M.: *O poszerzenie konwencji reportażu*. W: IDEM: *Od Stotpców po Kair*. Warszawa 1969, s. 5–31.
- WAŃKOWICZ M.: *Prosto od krowy*. Warszawa 1965.
- WEJS-MILEWSKA V.: *Literatura jako fakt społeczny. Próba porównania dawnego i nowego dwudziestolecia*. W: *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania. Hierarchie. Perspektywy*. Red. H. GOSK. Warszawa 2010, s. 13–28.
- WHITE H.: *Proza historyczna*. Red. E. DOMAŃSKA. Przeł. R. BORYSŁAWSKI i in. Kraków 2009.
- WIECZOREK J.: *Okiem podglądacza, czyli zjawisko wojeryzmu w polskich mediach i polityce*. „Świat Idei i Polityki” 2014, t. 13, s. 51–70.
- WILCZEK W.: *Współczesna „mała ojczyzna”? Obraz Białegostoku i jego mieszkańców w reportażu Marcina Kąckiego „Białystok. Biała siła, czarna pamięć”*. „Język Artystyczny” 2017, t. 16: *Nowy (?) kanon (?)*. Wokół Nagrody Literackiej Nike, s. 189–206.
- WISZNIOWSKA M.: *Eksploracje*. W: A. DĘBSKA-KOSSAKOWSKA, B. GONTARZ, M. WISZNIOWSKA: *Literackie reprezentacje historii: świadectwa – mediatyzacje – eksploracje*. Katowice 2013, s. 165–237.
- WISZNIOWSKA M.: *Zobaczyć – opisać – zrozumieć. Polskie reportaże literackie o rosyjskim imperium*. Katowice 2017.
- WŁADYKA W.: *Prasa Drugiej Rzeczypospolitej*. W: J. ŁOJEK, J. MYŚLIŃSKI, W. WŁADYKA: *Dzieje prasy polskiej*. Warszawa 1988, s. 92–133.
- WŁADYKA W.: *Prasa polska w czasie II wojny światowej*. W: J. ŁOJEK, J. MYŚLIŃSKI, W. WŁADYKA: *Dzieje prasy polskiej*. Warszawa 1988, s. 136–149.
- WOJNACH A.: *Fabularyzacja narracji w międzywojennym reportażu podróżniczym*. W: *Reportaż w dwudziestolecu międzywojennym*. Red. K. STĘPNIK, M. PIECHOTA. Lublin 2004, s. 103–113.
- WOJTAK M.: *Genologia tekstów użytkowych*. „Postscriptum” 2004/2005, nr 2/1, s. 156–171.
- WOJTAK M.: *Reportaż. Informacja zobrazowana*. W: EADEM: *Gatunki prasowe*. Lublin 2004, s. 268–303.
- WOLFE T.: *The New Journalism*. In: *The New Journalism*. Eds. T. WOLFE, E. W. JOHNSON. New York, NY 1973, s. 3–52.
- [WOLNY-ZMORZYŃSKI K.] WOLNY K.: *O poetyce współczesnego reportażu polskiego 1945–1985*. Rzeszów 1991.

- WOLNY-ZMORZYŃSKI K.: *Poetyka reportażu polskiego po 1989 roku. Zarys problematyki*. W: *Reportaż a przemiany społeczne po 1989 roku*. Red. K. WOLNY-ZMORZYŃSKI, W. FURMAN. Kraków–Rzeszów 2005, s. 23–30.
- WOLNY-ZMORZYŃSKI K.: *Przegląd teoretycznych założeń reportażu polskiego okresu socrealizmu*. W: IDEM: *O wybranych problemach dziennikarstwa: genologia i mistrzowie*. Kielce 2009, s. 11–20.
- WOLNY-ZMORZYŃSKI K.: *Reportaż*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Red. Z. BAUER, E. CHUDZIŃSKI. Kraków 2000, s. 174–185.
- [WOLNY-ZMORZYŃSKI K.] WOLNY K.: *Sztuka reportażu wojennego Melchiora Wańkowicza*. Rzeszów 1991.
- WOLNY-ZMORZYŃSKI K., KALISZEWSKI A., FURMAN W.: *Gatunki dziennikarskie. Teoria. Praktyka. Język*. Warszawa 2006.
- WOŁOWIEC G.: *O Domostawskim i jego krytykach*. „Teksty Drugie” 2011, nr 1/2, s. 279–287.
- WOŹNIAK J.: *Seksting – niebezpieczna moda na internetowy ekshibicjonizm*. „Edukacyjna Analiza Transakcyjna” 2016, nr 5, s. 167–175.
- WRZESZCZ N.: *Blondynki na krańcu świata. Kobieta opowieść o Czarnym Łądzie*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura” 2013, t. 5, s. 203–214.
- WYKA K.: *Pogranicze powieści. Proza polska w latach 1945–1948*. Kraków 1948.
- WYKA M.: *Nowoczesny projekt historyczny Stanisława Brzozowskiego. Zarys teorii, próby praktyki*. W: *Terazniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2006, s. 278–291.
- WYSŁOUCH S.: *Nowa genologia – rewizje i reinterpretacje*. W: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*. T. 1. Red. M. CZERMIŃSKA i in. Kraków 2005, s. 97–113.
- WYSŁOUCH S.: *Ruchome granice literatury*. W: *Ruchome granice literatury. W kręgu teorii kulturowej*. Red. S. WYSŁOUCH, B. PRZYMUSZAŁA. Warszawa 2009, s. 7–25.
- ZAJAS P.: *Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcjonalnej*. Poznań 2011.
- ZAJAS P.: *O naturze pośledniego owada. Nowa propozycja badań nad literaturą niefikcjonalną*. „Teksty Drugie” 2009, nr 5, s. 40–55.
- ZAJAS P.: *Wokół „Kapuściński non-fiction”. Próba podsumowania i ewaluacji dyskusji*. „Teksty Drugie” 2011, nr 1/2, s. 265–278.
- ZAJĄC M.: *Od Produktu Totalnego do książki konwergencyjnej. Związki książki dla dzieci i młodzieży z innymi mediami*. W: *Współczesne oblicza komunikacji i informacji. Problemy, badania, hipotezy*. Red. E. GŁOWACKA, M. KOWALSKA, P. KRYSIŃSKI. Toruń 2014, s. 313–322.
- ZAWADZKI A.: *Autor. Podmiot literacki*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M. P. MARKOWSKI, R. NYCZ. Kraków 2006, s. 217–247.
- ZAWADZKI A.: *Słaba ontologia w nowoczesnej literaturze polskiej. Rekonesans*. „Teksty Drugie” 2008, nr 3, s. 27–42.
- ZIĄTEK Z.: *Autentyzm rozpoznania społecznych*. W: *Literatura polska 1918–1975*. T. 2: 1933–1944. Red. A. BRODZKA, S. ŻÓŁKIEWSKI. Warszawa 1993, s. 677–823.
- ZIĄTEK Z.: *Dwa dwudziestolecia. Literatura jako reportaż i reportaż jako literatura*. W: *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania. Hierarchie. Perspektywy*. Red. H. GOSK. Warszawa 2010, s. 353–365.

- ZIĄTEK Z.: *Literatura faktu*. W: *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku*. Wyb. i oprac. K. WOLNY [K. WOLNY-ZMORZYŃSKI]. Rzeszów 1992, s. 83–88.
- ZIĄTEK Z.: *Reportaż jako literatura*. W: *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*. Red. A. WERNER, T. ŻUKOWSKI. Warszawa 2013, s. 421–458.
- ZIĄTEK Z.: *Reporterzy wobec historii*. „Odra” 1997, nr 7/8, s. 12–23.
- ZIĄTEK Z.: *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*. Warszawa 1999.
- ZIENIEWICZ A.: *Obecność autora (Role podmiotu autorskiego w literaturze współczesnej)*. W: *Autobiografizm. Przemiany – formy – znaczenia*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2001, s. 114–145.
- ZIENIEWICZ A.: *Pakty i fikcje. Autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice)*. Warszawa 2011.
- ZIMNOCH M.: *Ekspresja impresywna? „Zrób sobie raj” Mariusza Szczygła – studia genologiczne*. „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2012, nr 3, s. 79–114.
- ZIMNOCH M.: *Fikcja jako prawda. Referencyjność reportażu ponowoczesnego*. „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2012, nr 1, s. 44–66.
- ZIMNOCH M.: *Reportaż w płynnej nowoczesności*. „Znak” 2012, nr 682, s. 116–118.
- ZIMNOCH M.: *Współczesny reportaż. Między racjonalizmem a doświadczeniem* [online]. Warszawa 2014, <https://depotuw.ceon.pl/bitstream/handle/item/1060/Mateusz%20Zimnoch,%20Wsp%C3%B3%C5%82czesny%20reporta%C5%BC%20-%20mi%C4%99dzy%20racjonalizmem%20a%20do%C5%9Bwiadczeniem.pdf?sequence=1> [dostęp: 16.05.2019].
- ZMROCZEK J.: *Ruch wydawniczy w Polsce po r. 1945*. „Zeszyty Historyczne” 1992, z. 100, s. 209–231.
- ZUBEL M.: *Black Stars, Red Stars: Anti-Colonial Constellations in Ryszard Kapuściński's Cold War Reportage*. „Postcolonial Studies” 2016, Vol. 19, No. 2, s. 131–149.
- ŻÓŁKIEWSKI S.: *Kultura literacka (1918–1932)*. Wrocław 1973.
- ŻYREK-HORODYSKA E.: *Reportaż intermedialny Jacka Hugo-Badera i Filipa Springera*. „Teksty Drugie” 2018, nr 5, s. 372–391.
- ŻYREK-HORODYSKA E.: *„Widok piętna już nie szokuje”*. Krytyka medialnego voyeuryzmu w „Eli, Eli” Wojciecha Tochmana. „Tekstualia” 2016, nr 4, s. 67–78.

### Pomocnicza

- Agregat [lac.]. W: *Leksykon PWN*. Red. B. KACZOROWSKI. Warszawa 2004, s. 25.
- ALEKSJEWICZ S.: *Płaczę coraz częściej*. Rozm. przepr. E. WOŁKANOWSKA-KOŁODZIEJ. „Duży Format” 30.04.2015, nr 17, s. 11.
- BAŁUK K., GITKIEWICZ O., SPRINGER F.: *Miasto Archipeląg na półmetku*. „Press” 2016, nr 3, s. 68–71.
- BAUER Z.: *Dialektyka fałszu i faktu*. „Życie Literackie” 1980, nr 45, s. 5.
- BIDAKOWSKI Z.: *Powieści z cudzego podwórka*. „Rzeczpospolita” 05–06.11.2011, nr 258 [dodatek „Plus Minus”, nr 44], s. 17.
- BORSKI L.: *Bez pary*. „Nowe Książki” 1985, nr 7/8, s. 128–130.
- BRANACH Z.: *Pogrzeb bez nieboszczyka*. „Kontrasty” 1989, nr 2, s. 37–38.
- BRANACH Z.: *Reportaż i wydawcy. Ciężkie porody*. „Kultura” 1987, nr 2, s. 3.

- BUGAJSKI L.: *Pomnik reportażu polskiego ze Szczygłem w środku*. „*Twórczość*” 2014, nr 7, s. 95–98.
- CIEMIŃSKI R.: *Reportaż po polsku*. „*Nowe Książki*” 1992, nr 1, s. 53–55.
- CIĘPLY S.: *Całun żałobny nad reportażem*. „*Życie Literackie*” 1988, nr 47, s. 1, 12.
- CIĘPLY S.: *Czynnik czasu*. „*Kontrasty*” 1989, nr 2, s. 38–39.
- Czytaj po polsku. Materiały pomocnicze do nauki języka polskiego jako obcego. Edycja dla zaawansowanych (C1/C2)*. T. 12: Jacek Hugo-Bader „*Maską w stronę wiatru*”. Włodzimierz Nowak „*Radiobudzik pani Mohs*”. Oprac. K. FRUKACZ. Katowice 2016.
- Debata „*Znaku*”: *Raport o stanie świata przedstawionego*. „*Znak*” 2012, nr 686/687, s. 22–29.
- DOMAGALSKA K.: *O jedną matkę więcej*. „*Duży Format*” 28.04.2016, nr 17, s. 17.
- DOMOSŁAWSKI A.: *Barbarzyńcy są już w mieście*. Rozm. przepr. M. KICIŃSKA. „*Duży Format*” 17.03.2016, nr 11, s. 9.
- Drukarnia „*Ilustrowanego Kuryera Codziennego*”. W: *Encyklopedia wiedzy o książce*. Red. A. BIRKENMAJER, B. KOCOWSKI, J. TRZYNADŁOWSKI. Wrocław 1971, szp. 567.
- DZIWIŚ E.: *Reportaż w roli kopciuszka*. „*Życie Literackie*” 1988, nr 38, s. 10.
- FUENTE R. DE LA: *Nikt tego wcześniej nie zrobił*. Rozm. przepr. A. LIPCZAK. „*Kontynenty*” 2016, nr 1, s. 122–123.
- GOLDBERGOWA K.: *Czy oni lubią walkę?* „*Kontrasty*” 1983, nr 4, s. 38–40.
- [GOLDBERGOWA K.] IGLICKA-GOLDBERGOWA K.: *Gorszy brat literatury?* „*Życie Literackie*” 1964, nr 51, s. 3, 9.
- GOLDBERGOWA K.: *Jak odrodzić reportaż?* „*Prasa Polska*” 1984, nr 12, s. 3–8.
- GOLDBERGOWA K.: *Kryzys reportażu?* „*Prasa Polska*” 1985, nr 11, s. 3–5.
- GOLDBERGOWA K.: *Reportaż prowincją stoi*. „*Kontrasty*” 1983, nr 2, s. 44–45.
- GOLDBERGOWA K.: *Szalejący reporter z Kōbanya*. „*Kontrasty*” 1983, nr 6, s. 39–41.
- GOLDBERGOWA K.: *Uratować od zapomnienia*. „*Kontrasty*” 1983, nr 9, s. 38–39.
- GRZEBAŁKOWSKA M.: *Jak naprawdę zginął Komedas*. Rozm. przepr. K. BREJWO. „*Duży Format*” 06.10.2016, nr 40, s. 9.
- GRZEBAŁKOWSKA M.: *Na dwoje babka wróżyła, czyli o fenomenie polskiego reportażu*. Rozm. przepr. E. ŻMUDA. „*Polonistyka*” 2015, nr 6(9), s. 8–11.
- GRZEBAŁKOWSKA M.: *Nagrywajcie swoje babcie, póki czas!* Rozm. przepr. L. OSTAŁOWSKA. „*Duży Format*” 23.04.2015, nr 16, s. 24–25.
- JAGIELSKI W.: *Piszę dla żony*. Rozm. przepr. A. WÓJCIŃSKA. W: A. WÓJCIŃSKA: *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*. Wołowiec 2011, s. 77–88.
- JONEK J.: *Dowody na Istnienie: Reportaż jest jak obsesja, praca non stop, bez oddechu, bez wytchnienia [wywiad]* [online]. Rozm. przepr. K. STAŃCZYK. Wokół Faktu, <http://wokolfaktu.pl/julianna-jonek-dowody-na-istnienie-reportaz-jest-jak-obsesja-praca-non-stop-bez-oddechu-bez-wytchnienia-wywiad/> [dostęp: 16.05.2019].
- KOPALIŃSKI W.: *Konwergencja*. W: IDEM: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*. Warszawa 1994, s. 278.
- KOŹNIEWSKI K.: *Arab bije żonę...* „*Polityka*” 1980, nr 35, s. 8.
- KRUCZKOWSKA M.: *Lubią reportaż*. „*Gazeta Wyborcza*” 30.08.2005, nr 201, s. 13.
- KSIĄŻEK M.: *Bogatki na mnie krzyczą*. „*Duży Format*” 14.04.2016, nr 15, s. 11.
- KWIATKOWSKI Z.: *O reportażu raz jeszcze*. „*Życie Literackie*” 1974, nr 26, s. 1, 13.
- LIPIŃSKI P.: *Trzy miliony Cyrankiewiczów*. Rozm. przepr. G. SZYMANIK. „*Duży Format*” 29.09.2016, nr 39, s. 20–21.



- Literatura w uścisku mediów* [rozmowa redakcyjna]. „Res Publica Nowa” 2000, nr 7, s. 49–60.
- MICHAŁEWICZ I.: *Uparta*. Rozm. przepr. B. AKSAMIT. „Duży Format” 23.04.2015, nr 16, s. 17.
- MIŁOSZ C.: *Człowiek wśród skorpionów*. Warszawa 1982.
- MOŃKO M.: *Zawód: reporter*. „Kontrasty” 1989, nr 2, s. 39–40.
- NADZIN S.: *Wstęp*. W: *Antologia polskiego reportażu wojennego 1939–1945*. Zebr. i przygot. do druku IDEM. Warszawa 1962, s. 5–6.
- NORDBERG J.: *Jestem nieskończenie cierpliwa*. „Duży Format” 19.05.2016, nr 20, s. 14.
- OLSZEWSKI M.: *Polska daleko od szosy*. Rozm. przepr. R. KOZIK. „Duży Format” 16.04.2015, nr 15, s. 22.
- PIEŁECKI W.: *Zimny wychów*. Rozm. przepr. M. JĘDRZEJEWSKI. „Nowe Książki” 1990, nr 6, s. 22–23.
- PODRAZA U.: *Dodatkowy kłopot*. „Press” 2005, nr 5, s. 59–61.
- POLLACK M.: *Żeby obudzić zazdrość Niemców*. Rozm. przepr. B. DUDKO. „Gazeta Wyborcza” 10.03.2006, nr 59, s. 17.
- POTOCKI M., PARAFIANOWICZ Z.: *Kompatybilni*. „Duży Format” 05.05.2016, nr 18, s. 22.
- RESZKA P.P.: *Żeby tekstem nie skrzywdzić*. „Duży Format” 21.04.2016, nr 16, s. 7.
- ROSENBERG G.: *Droga do ojca*. Rozm. przepr. M. KICIŃSKA. „Duży Format” 07.05.2015, nr 18, s. 17.
- Rozmowa z kolegium „Ekspresu Reporterów” KAW*. Rozm. przepr. M. BOŁTRYK. „Kontrasty” 1987, nr 7, s. 2–5.
- RUSINEK W.: *Gra w zaangażowanie. O strategii medialnej i krytycznej Korporacji Ha!art*. „FA-art” 2006, nr 3, s. 79–85.
- SIDORSKI D.: *Czy agonია reportażu?* „Kontrasty” 1989, nr 1, s. 40–41.
- SPRINGER F.: *Archipelag miast*. „Press” 2015, nr 6, s. 30–33.
- SPRINGER F.: *Reporter fotografujący* [online]. Rozm. przepr. K. SZYMONIAK. Poznań 2013, [https://static.wbp.poznan.pl/att/x-archiwum/8\\_338\\_pl\\_p\\_springer\\_int.pdf](https://static.wbp.poznan.pl/att/x-archiwum/8_338_pl_p_springer_int.pdf) [dostęp: 05.04.2019].
- STANISŁAWSKA O.: *Szukaliśmy siły roboczej, a przyjechali ludzie*. Rozm. przepr. K. SURMIAK-DOMAŃSKA. „Duży Format” 12.03.2015, nr 10, s. 18–19.
- SZCZYGIEŁ M.: *Kurs dzielenia się prawdą*. „Duży Format” 20.08.2015, nr 33, s. 2.
- SZCZYGIEŁ M.: *Metafizyczny orgasmus*. Rozm. przepr. A. WÓJCIŃSKA. W: A. WÓJCIŃSKA: *Reportaży bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*. Wołowiec 2011, s. 165–176.
- SZCZYGIEŁ M.: *Polowanie na cudzą prawdę, cd.* „Duży Format” 18.06.2015, nr 24, s. 2.
- SZCZYGIEŁ M.: *Prawda zastępcza*. „Duży Format” 30.07.2015, nr 30, s. 2.
- SZEJNERT M.: *Pejzaż jak wymyty stół*. Rozm. przepr. L. OSTAŁOWSKA. „Duży Format” 05.03.2015, nr 9, s. 22–25.
- Szkoła równości. Temat lekcji: Wszyscy o wszystkim mało wiemy. Scenariusze lekcji z reportażami*. Oprac. M. BOROWSKA, E. STOECKER, H. ZIELIŃSKA. Warszawa 2016.
- VARELLA D.: *Brazylijski szybkarz*. Rozm. przepr. A. SZYŁŁO. „Duży Format” 09.04.2015, nr 14, s. 22.
- WAŁOCH J.: *Czy wydawcy lubią reportaż?* „Kultura” 1987, nr 2, s. 3.
- WIŚNIEWSKA I.: *Jeszcze dalej niż północ*. Rozm. przepr. K. BŁACHNIO. „Duży Format” 02.06.2016, nr 22, s. 18–19.
- WOLNY-HAMKAŁO A.: *Grzechy Tochmana*. „Gazeta Wyborcza” 13.10.2005, nr 239, s. 19.

- WYSZYŃSKA M.: *Życie zwielokrotnione*. „Press” 2005, nr 5, s. 42–45.
- [ZAREMBA BIELAWSKI M.] ZAREMBA M.: *Czego nam zazdrozczą Szwedzi?* Rozm. przepr. G. SOKÓŁ. „Gazeta Wyborcza” 22–23.11.2003, nr 272 [dodatek „Książki”, nr 2], s. 6.
- ZAREMBA BIELAWSKI M.: *Proszę nie trącać mnie łokciem w bok*. Rozm. przepr. A. SZYŁŁO. „Duży Format” 10.03.2016, nr 10, s. 22.
- ZAWISTOWSKI W.: *Mafia reporterów*. „Polityka” 1980, nr 33, s. 9.

## Raporty

- DAWIDOWICZ-CHYMKOWSKA O., MICHALAK D.: *Stan czytelnictwa w Polsce w 2012 roku. Transmisja kultury pisma*. Warszawa 2015.
- GOŁĘBIEWSKI Ł.: *Rynek książki w Polsce. Edycja '98*. Warszawa 1998.
- GOŁĘBIEWSKI Ł.: *Rynek książki w Polsce. Edycja 1999*. Warszawa 1999.
- GOŁĘBIEWSKI Ł.: *Rynek książki w Polsce 2000*. Warszawa 2000.
- GOŁĘBIEWSKI Ł.: *Rynek książki w Polsce 2001*. Warszawa 2001.
- GOŁĘBIEWSKI Ł.: *Rynek książki w Polsce 2002*. T. 1: *Wydawnictwa*. Warszawa 2002.
- GOŁĘBIEWSKI Ł.: *Rynek książki w Polsce 2003*. T. 1: *Wydawnictwa*. Warszawa 2003.
- GOŁĘBIEWSKI Ł.: *Rynek książki w Polsce 2004*. T. 1: *Wydawnictwa*. Warszawa 2004.
- GOŁĘBIEWSKI Ł.: *Rynek książki w Polsce 2005*. *Wydawnictwa*. Warszawa 2005.
- GOŁĘBIEWSKI Ł.: *Rynek książki w Polsce 2006*. *Wydawnictwa*. Warszawa 2006.
- GOŁĘBIEWSKI Ł.: *Rynek książki w Polsce 2007*. *Wydawnictwa*. Warszawa 2007.
- GOŁĘBIEWSKI Ł., FROŁOW K.: *Rynek książki w Polsce 2008*. *Wydawnictwa*. Warszawa 2008.
- GOŁĘBIEWSKI Ł., FROŁOW K., WASZCZYK P.: *Rynek książki w Polsce 2009*. *Wydawnictwa*. Warszawa 2009.
- GOŁĘBIEWSKI Ł., FROŁOW K., WASZCZYK P.: *Rynek książki w Polsce 2010*. *Wydawnictwa*. Warszawa 2010.
- GOŁĘBIEWSKI Ł., FROŁOW K., WASZCZYK P.: *Rynek książki w Polsce 2011*. *Wydawnictwa*. Warszawa 2011.
- GOŁĘBIEWSKI Ł., WASZCZYK P.: *Rynek książki w Polsce 2012*. *Wydawnictwa*. Warszawa 2012.
- GOŁĘBIEWSKI Ł., WASZCZYK P.: *Rynek książki w Polsce 2013*. *Wydawnictwa*. Warszawa 2013.
- GOŁĘBIEWSKI Ł., WASZCZYK P.: *Rynek książki w Polsce 2014*. *Wydawnictwa*. Warszawa 2014.
- GOŁĘBIEWSKI Ł., WASZCZYK P.: *Rynek książki w Polsce 2015*. *Wydawnictwa*. Warszawa 2015.
- KORYŚ I., DAWIDOWICZ-CHYMKOWSKA O.: *Spółeczny zasięg książki w Polsce w 2010 roku. Bilans dwudziestolecia*. Warszawa 2012.
- KORYŚ I., WOLFF K.: *Wybieram książkę. Społeczny zasięg książki w Polsce w 2008 roku*. Warszawa 2010.
- STRAUS G., WOLFF K.: *Czytać, nie czytać... Kupować, nie kupować... Sytuacja książki w społeczeństwie polskim w 1998 r.* Warszawa 2000.
- STRAUS G., WOLFF K.: *Czytanie i kupowanie książek w Polsce w 1994 r. (raport z badań)*. Warszawa 1996.
- STRAUS G., WOLFF K.: *Czytanie, kupowanie, wypożyczanie. Społeczny zasięg książki w Polsce w 2004 roku*. Warszawa 2006.
- STRAUS G., WOLFF K.: *Polacy i książki. Społeczna sytuacja książki w Polsce 1992*. Warszawa 1996.

- STRAUS G., WOLFF K.: *Sienkiewicz, Mickiewicz, Biblia, harlequiny... Społeczny zasięg książki w Polsce w 2000 roku*. Warszawa 2002.
- STRAUS G., WOLFF K.: *Zainteresowanie książką w społeczeństwie polskim w 1996 r. (raport z badań)*. Warszawa 1998.
- STRAUS G., WOLFF K., WIERNY S.: *Czytanie, kupowanie, surfowanie. Społeczny zasięg książki w Polsce w 2006 roku*. Warszawa 2008.
- STRAUS G., WOLFF K., WIERNY S.: *Książka na początku wieku. Społeczny zasięg książki w Polsce w 2002 roku*. Warszawa 2004.

## UZUPEŁNIAJĄCE ŹRÓDŁA INTERNETOWE

### Artykuły, dokumenty i materiały internetowe

- A Game of Shark and Minnow* [online]. The New York Times, <http://www.nytimes.com/newsgraphics/2013/10/27/south-china-sea/index.html> [dostęp: 04.04.2019].
- Biała siła, czarna pamięć* [online]. Encyklopedia Teatru Polskiego, <http://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/67372/biala-sila-czarna-pamiec> [dostęp: 21.03.2019].
- Cudowna* [online]. Encyklopedia Teatru Polskiego, <http://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/67371/cudowna> [dostęp: 21.03.2019].
- Czarny ogród* [online]. Encyklopedia Teatru Polskiego, <http://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/58478/czarny-ogrod> [dostęp: 21.03.2019].
- Czeskie Historie* [online]. Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego, <http://www.teatrslaski.art.pl/strefawidza/wydarzenie/13> [dostęp: 21.03.2019].
- Czytanie reportaży. Rosja i Ukraina* [online]. Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego, <http://www.teatrslaski.art.pl/strefawidza/wydarzenie/34> [dostęp: 21.03.2019].
- Firestorm* [online]. The Guardian, <http://www.theguardian.com/world/interactive/2013/may/26/firestorm-bushfire-dunalley-holmes-family> [dostęp: 04.04.2019].
- Gottland* [online]. Národní Divadlo Moravskoslezské, <http://www.ndm.cz/cz/cinohra/inscenace/242-gottland/> [dostęp: 21.03.2019].
- HUGO-BADER J.: *Boskie Światło* [online]. Wyborcza.pl, <http://boskieswiatlo.wyborcza.pl/article/boskie-swiatlo.html> [dostęp: 26.03.2017].
- HUGO-BADER J.: *Dziennik kołymski. Pierwszy tydzień* [online]. Wyborcza.pl, [http://wyborcza.pl/1,76842,8435740,Dziennik\\_kolymski\\_\\_Pierwszy\\_tydzien.html](http://wyborcza.pl/1,76842,8435740,Dziennik_kolymski__Pierwszy_tydzien.html) [dostęp: 04.04.2019].
- HUGO-BADER J.: *Dzień 4. Magadan* [online]. Wyborcza.pl, [http://wyborcza.pl/dziennikkolymski/1,109336,8429557,Dzien\\_4\\_\\_Magadan.html](http://wyborcza.pl/dziennikkolymski/1,109336,8429557,Dzien_4__Magadan.html) [dostęp: 04.04.2019].
- HUGO-BADER J.: *Dzień 12. W tajdze – 22 kilometry na południe od 438. kilometra Traktu Kołymskiego* [online]. Wyborcza.pl, [http://wyborcza.pl/dziennikkolymski/1,109336,8463155,-Dzien\\_12\\_\\_W\\_tajdze\\_\\_22\\_kilometry\\_na\\_poludnie\\_od\\_438\\_.html](http://wyborcza.pl/dziennikkolymski/1,109336,8463155,-Dzien_12__W_tajdze__22_kilometry_na_poludnie_od_438_.html) [dostęp: 04.04.2019].
- HUGO-BADER J.: *Hugo-Bader i paczki pieniędzy [1. korespondencja z Azji Średniej]* [online]. Wyborcza.pl, [http://wyborcza.pl/1,76842,12592641,Hugo\\_Bader\\_i\\_paczki\\_pieniedzy\\_\\_1\\_\\_korespondencja\\_z.html](http://wyborcza.pl/1,76842,12592641,Hugo_Bader_i_paczki_pieniedzy__1__korespondencja_z.html) [dostęp: 04.04.2019].

- HUGO-BADER J.: *Hugo-Bader na średniowiecznym bazarze [2. korespondencja z Azji Średniej]* [online]. Wyborcza.pl, [http://wyborcza.pl/1,76842,12610378,Hugo\\_Bader\\_na\\_sredniowiecznym\\_bazarze\\_2\\_korespondencja.html](http://wyborcza.pl/1,76842,12610378,Hugo_Bader_na_sredniowiecznym_bazarze_2_korespondencja.html) [dostęp: 04.04.2019].
- Marlene – czytanie reportaży o Dietrich [online]. Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego, <http://www.teatrslaski.art.pl/strefawidza/wydarzenie/263> [dostęp: 21.03.2019].
- Miasto Archipelag: start [online]. PolskieRadio.pl, <http://www.polskieradio.pl/9/209/Artykul/1523357,Miasto-Archipelag-start> [dostęp: 06.04.2019].
- Non-fiction [online]. Klancyk, <http://klancyk.pl/spektakle/non-fiction/> [dostęp: 21.03.2019].
- Obwód głowy [online]. Encyklopedia Teatru Polskiego, <http://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/54030/obwod-glowy> [dostęp: 21.03.2019].
- Raising Barriers [online]. The Washington Post, <https://www.washingtonpost.com/graphics/world/border-barriers/global-illegal-immigration-prevention/> [dostęp: 04.04.2019].
- Reportaż Filipa Springera „Miasto Archipelag” – nowy serial w Trójce [online]. PolskieRadio.pl, <http://www.polskieradio.pl/9/206/Artykul/1674204,Reportaz-Filipa-Springera-Miasto-Archipelag-nowy-serial-w-Trojce> [dostęp: 06.04.2019].
- Ślužew [online]. Dwutygodnik.com, <http://www.dwutygodnik.com/sluzew/> [dostęp: 26.04.2018].
- Snow Fall: The Avalanche at Tunnel Creek [online]. The New York Times, <http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/#/?part=tunnel-creek> [dostęp: 04.04.2019].
- SPRINGER F.: *Będzie pan zadowolony* [online]. Miasto Archipelag, <http://miastoarchipelag.pl/blog/bedzie-pan-zadowolony/> [dostęp: 21.01.2018].
- SPRINGER F.: *Byłe wojewódzkie. Jak się żyje w Polsce mniejszych miast?* [online]. Gazeta.pl, <http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,18939556,byle-wojewodzkie-jak-sie-zyje-w-polsce-mniejszych-miast.html> [dostęp: 06.04.2019].
- SPRINGER F.: *[Dziś na przykład po Jeleniej Górze...]* [online]. Miasto Archipelag. Instagram, <https://www.instagram.com/p/625kc2jpAG/> [dostęp: 06.04.2019].
- SPRINGER F.: *Miasto Archipelag. Przystanek Wałbrzych* [online]. Twoje Miasto, <http://portrety-miast.blog.polityka.pl/2015/03/25/miasto-archipelag-przystanek-walbrzych/#more-439> [dostęp: 06.04.2019].
- SPRINGER F.: *[- Świat, proszę pana...]* [online]. Miasto Archipelag. Facebook, <https://www.facebook.com/FilipSpringer/posts/10211143878656537> [dostęp: 06.04.2019].
- SPRINGER F.: *Trochę dumy i trochę wstydu* [online]. Miasto Archipelag, <http://miastoarchipelag.pl/blog/troche-dumy-i-troche-wstydu/> [dostęp: 21.01.2018].
- SPRINGER F.: *Wyjechać i wrócić* [online]. Miasto Archipelag, <http://miastoarchipelag.pl/blog/wyjechac-i-wrocic/> [dostęp: 21.01.2018].
- Stirb nicht [online]. Spiegel Online, <http://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/113-fluechtlinge-stranden-in-der-sahara-multimedia-reportage-a-997702.html> [dostęp: 04.04.2019].
- Śląskie Pierony – czytanie reportaży [online]. Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego, <http://www.teatrslaski.art.pl/strefawidza/wydarzenie/88> [dostęp: 21.03.2019].
- Tadżykistan wokół Pamiru. Rowerowa wyprawa Jacka Hugo-Badera i jego syna Michała [online]. Wyborcza.pl, <http://wyborcza.pl/0,164792.html> [dostęp: 04.04.2019].
- The Lobotomy Files [online]. The Wall Street Journal, <http://projects.wsj.com/lobotomyfiles/> [dostęp: 04.04.2019].

- Wartości w życiu młodych. Polsko-Ukraińska Akademia Reportażu* [online]. Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, <http://dziennikarstwo.uni.wroc.pl/studenci/inicjatywy/projekty/polsko-ukrainaska-akademia-reportazu/> [dostęp: 13.04.2019].
- Zrób sobie raj* [online]. Encyklopedia Teatru Polskiego, <http://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/47447/zrob-sobie-raj> [dostęp: 21.03.2019].

### Strony internetowe i blogi

- Blog CzytamRecenzuję.pl, <http://czytamrecenzuje.pl/> [dostęp: 28.03.2019].
- Blog Statystycznie Głównie Reportaże, <http://reportaze.blox.pl/html> [dostęp: 28.03.2019].
- Low-tech*. Blog Michała Olszewskiego, <http://michalolszewski.blog.tygodnikpowszechny.pl/> [dostęp: 23.03.2019].
- Miasto Archipelag – Magazyn*. Flipboard, <https://flipboard.com/@miastoarchi65fm/miasto-archipelag---magazyn-nmomteouz> [dostęp: 30.03.2019].
- Słowo historii. Fotoeseje*. Muzeum Wojska w Białymstoku, <https://www.sybir.com.pl/pl/fotoeseje> [dostęp: 05.04.2019].
- Reportaże multimedialne*. Wyborcza.pl, <http://interaktywna.wyborcza.pl/intro/> [dostęp: 04.04.2019].
- Serwis Wokół Faktu, <http://wokolfaktu.pl/> [dostęp: 28.03.2019].
- Strona filmu *Another Day of Life*, <http://anotherdayoflifefilm.com/> [dostęp: 21.03.2019].
- Strona filmu *Gottland*, <http://gottland.pl/> [dostęp: 21.03.2019].
- Strona i blog projektu „Miasto Archipelag”, <http://miastoarchipelag.pl/blog/o-projekcie/> [dostęp: 29.12.2017].
- Strona projektu „Dzieje Bazaru Różyckiego”, <http://bazar-rozyckiego.pl/> [dostęp: 30.03.2019].
- Strona projektu „Światła Małego Miasta”, <https://swiatlamalegomiasta.pl/> [dostęp: 06.04.2019].
- Tag: „Miasto Archipelag w Trójce”. PolskieRadio.pl, <http://www.polskieradio.pl/Miasto-Archipelag-w-Trojce/Tag176564> [dostęp: 06.04.2019].
- Tag: „reportaż interaktywny”. Dziennik Zachodni, <http://www.dziennikzachodni.pl/tag/reportaz-interaktywny/> [dostęp: 04.04.2019].
- Wrzenie Świata*. Podkasty.info, <http://wrzenie.podkasty.info/> [dostęp: 27.03.2019].

### Konta i profile w serwisach społecznościowych

- 100/XX. Antologia polskiego reportażu XX wieku*. Facebook, <https://www.facebook.com/antologiareportazu/> [dostęp: 28.03.2019].
- Biblioteka Reportażu i Literatury Faktu*. Facebook, <https://www.facebook.com/BiblioRiLF/> [dostęp: 27.03.2019].
- Biblioteka Reportażu i Literatury Faktu*. Instagram, [https://www.instagram.com/bibliorilf/?fbclid=IwAR3bqPEYrP9HvZpcEuCBpfBj-97\\_wSVKc3xwY378xPZojKFSpgj68Dhp-0c](https://www.instagram.com/bibliorilf/?fbclid=IwAR3bqPEYrP9HvZpcEuCBpfBj-97_wSVKc3xwY378xPZojKFSpgj68Dhp-0c) [dostęp: 27.03.2019].

- Duży Format*. Facebook, <https://www.facebook.com/TygodnikDuzyFormat/> [dostęp: 23.03.2019].
- Duży Format*. Instagram, <https://www.instagram.com/duzyformat/> [dostęp: 23.03.2019].
- Duży Format*. Twitter, <https://twitter.com/duzyformat> [dostęp: 23.03.2019].
- Duży Format*. Wyborcza.pl, <http://wyborcza.pl/duzyformat/0,0.html> [dostęp: 23.03.2019].
- Duży Format*. YouTube, <https://www.youtube.com/playlist?list=PLUn4n7h0C3j0WsNy4Ip-sZQa4SeEy169M0> [dostęp: 23.03.2019].
- Jacek Hugo-Bader [fanpage]. Facebook, <https://www.facebook.com/pages/Jacek-Hugo-Bader/189302941100053> [dostęp: 28.03.2019].
- Mariusz Szczygieł [fanpage]. Facebook, <https://www.facebook.com/mariuszszczygie100/?fref=ts> [dostęp: 28.03.2019].
- Mariusz Szczygieł [oficjalne konto]. Facebook, <https://www.facebook.com/MariuszSzczygie1ReporterOfficial/> [dostęp: 30.03.2019].
- Miasto Archipelag. Facebook, <https://www.facebook.com/MiastoArchipelag/> [dostęp: 06.04.2019].
- Miasto Archipelag. Instagram, <https://www.instagram.com/miastoarchipelag/?hl=pl> [dostęp: 06.04.2019].
- Miasto Archipelag. Vimeo, <https://vimeo.com/channels/miastoarchipelag> [dostęp: 06.04.2019].
- Paweł Smoleński – Oczy zasypane piaskiem. Facebook, <https://www.facebook.com/Oczyzasypanepiaskiem/> [dostęp: 28.03.2019].
- Źle Urodzone – architektura powojennego modernizmu w Polsce. Facebook, <https://www.facebook.com/pages/%C5%B9le-Urodzone-architektura-powojennego-modernizmu-w-Polsce/205946072758030> [dostęp: 05.04.2019].
- Reportaże. Facebook, <https://www.facebook.com/Reporta%C5%BCe=185798688125377-/?fref=ts> [dostęp: 28.03.2019].
- Wanna z kolumnadą. Facebook, <https://www.facebook.com/wannazkolumnada/> [dostęp: 28.03.2019].
- Wojciech Jagielski [fanpage]. Facebook, <https://www.facebook.com/Wojciech-Jagielski-112787332130594/> [dostęp: 28.03.2019].
- Wrzenie świata. Facebook, <https://www.facebook.com/wrzenie/> [dostęp: 27.03.2019].

# WYKAZ SKRÓTÓW

W książce zastosowano następujące oznaczenia analizowanych publikacji reportażowych i okołoreportażowych:

BŚ	J. HUGO-BADER: <i>Boskie Światło</i> [online]. Wyborcza.pl, <a href="http://boskieswiatlo.wyborcza.pl/article/boskie-swiatlo.html">http://boskieswiatlo.wyborcza.pl/article/boskie-swiatlo.html</a> [dostęp: 26.03.2017].
DFOM	J. HUGO-BADER: <i>Długi film o miłości. Powrót na Broad Peak</i> . Kraków 2014.
DK	J. HUGO-BADER: <i>Dzienniki kołymskie</i> . Wołowiec 2011.
G	M. SZCZYGIEŁ: <i>Gottland</i> . Wołowiec 2010.
MA	F. SPRINGER: <i>Miasto Archipelag. Polska mniejszych miast</i> . Kraków 2016.
NM	M. SZCZYGIEŁ: <i>Nie ma</i> . Warszawa 2018.
PP	M. SZCZYGIEŁ: <i>Projekt: prawda</i> . Warszawa 2016.
SK	J. HUGO-BADER: <i>Skucha</i> . Warszawa–Wołowiec 2016.
SU	R. GRZENIA, M. MOSKWA: <i>Sura</i> . Warszawa 2016.
Ś	R. RIENT: <i>Świadek</i> . Warszawa 2015.
T	J. MIKOŁAJEWSKI: <i>Terremoto</i> . Warszawa 2017.
WP	J. MIKOŁAJEWSKI: <i>Wielki przyptyw</i> . Warszawa 2015.
ZSR	M. SZCZYGIEŁ: <i>Zrób sobie raj</i> . Wołowiec 2011.

# INDEKS OSÓB

## A

Adamczyk Kazimierz 13, 49, 55, 333  
Adamiecki Wojciech 75  
Adamik Kasia [właśc. Adamik  
Katarzyna] 133  
Aksamit Bożena 108, 164, 323, 350  
Aleksijewicz Swietłana 120, 164, 348  
Ambroziewicz Jerzy 75, 114, 323  
Amundsen Roald 76  
Andres Zbigniew 99, 341  
Andrzejewski Wiesław 77, 323  
Antczak Jacek 91  
Antonik Dominik 130, 333  
Arct Michał 35, 37, 52  
Arct Stanisław 30, 34, 35, 333  
Assmann Aleida 280, 281, 333

## B

Bachórz Józef 28, 342  
Bachtin Michaił 138, 217, 343  
Bağlajewski Arkadiusz 116–118, 333  
Balbus Stanisław 226, 333  
Balcerzan Edward 226, 227, 275, 276, 333  
Balla Giacomo 215  
Balogh Magdolna 319  
Bałuk Kamil 119, 241, 259, 333, 348  
Bańkowska Edyta 183, 211, 341  
Barthes Roland 307, 333  
Bartoszyński Kazimierz 226, 228, 229,  
333, 334  
Bauer Zbigniew 28, 43, 70, 71, 234, 245,  
334, 335, 347, 348  
Bauman Zygmunt 278, 284, 306, 308, 334,  
344  
Bazarnik Katarzyna 209, 336

Bendyk Edwin 328  
Benedykt XVI [właśc. Ratzinger  
Joseph] 230  
Benešová Michala 329  
Berbeka Jacek 251  
Berbeka Maciej 250  
Berberyusz Ewa 73, 323  
Berezowski Maksymilian 67, 323  
Bernatowicz Małgorzata 147, 260, 338  
Bernstein Carl 114, 328  
Beylin Karolina 51, 323  
Białek-Szwed Olga 302, 334  
Bidakowski Zbigniew 227, 228, 348  
Bieńkowska Barbara 34, 35, 44, 334  
Bikont Anna 106, 323  
Biliński Lucjan 65, 66, 76, 334  
Birkenmajer Aleksander 54, 349  
Błachowski Julian 47, 331  
Błachnio Karolina 162, 350  
Błachowski Andrzej 118, 330  
Boczowska Magdalena 139, 334  
Bogaczyk-Vormayr Małgorzata 209, 334  
Bogołębska Barbara 68, 334  
Bojda Zuzanna 132  
Bokwa Ignacy 307, 334  
Bolecki Włodzimierz 198, 226, 276, 333,  
334  
Bolin Göran 160, 334  
Bolter Jay David 153, 334  
Bołtryk Michał 80, 350  
Bomba Radosław 242, 343  
Bondy Egon [pseud.] 236, 237; zob. też  
Fišer Zbyněk  
Boni Katarzyna 119, 225, 320, 328  
Bononno Robert 177, 340



- Borkowski Igor 14, 90, 91, 241, 321, 329, 333, 335, 345
- Borowska Małgorzata 320, 350
- Borski Lech 80, 348
- Borysławski Rafał 275, 346
- Branach Zbigniew 81, 82, 348
- Brandys Marian 60, 78, 323
- Brejwo Katarzyna 164, 349
- Brodzka Alina 43, 186, 347
- Bromberg Adam 44, 66, 67, 334
- Broniarek Zygmunt 67, 323
- Broniewska Janina 64, 324
- Bruns Axel 166, 334
- Brzoza Zbigniew 132
- Brzozowski Stanisław 276, 277, 284, 347
- Buczek Paulina 207, 334
- Budrewicz Olgierd 75
- Budzyk Kazimierz 186
- Bugajski Leszek 122, 188, 349
- Bujnicki Tadeusz 112, 337
- Bulisz Ewa 181, 336
- Buława Marta 180, 211, 334
- Burchart Mariusz 119, 330
- Burda Hubert 129
- Burko Jacques 330
- Burkot Stanisław 33, 34, 334
- Burszta Wojciech Józef 141, 198, 208, 209, 268, 292, 293, 334
- Celiński Piotr 16, 23, 179, 334, 335
- Centkiewicz Alina 76
- Centkiewicz Czesław 55, 76
- Chajdas Olga 133
- Chamera-Nowak Agnieszka 14, 91, 116, 335
- Chamerska Halina 34, 35, 44, 334
- Chomiuk Aleksandra 49, 335
- Chudziński Edward 28, 234, 334, 335, 347
- Chutnik Sylwia 110
- Ciemiński Ryszard 72–74, 335, 349
- Ciepły Stefan 79, 81, 83, 330, 349
- Cieślak Tomasz 88, 341, 343
- Cieślak-Sokołowski Tomasz 101, 346
- Cimoszewicz Włodzimierz 94
- Cortázar Julio 179
- Couldry Nick 216, 337
- Cudak Romuald 4, 24, 110, 226, 283, 317, 335, 342, 344
- Cypryański Piotr 166, 171, 341, 345
- Czabański Krzysztof 73, 324
- Czapliński Przemysław 87, 89, 90, 96, 99, 100, 104, 110, 112, 335, 342
- Czechowska Justyna 110
- Czermińska Małgorzata 188, 195, 226, 335, 347
- Czerska Tatiana 116, 333, 345
- Czerwiński Grzegorz 319
- Czubówna Krystyna 125

## C

- Calvino Italo 179
- Capote Truman 110
- Carlier Margot 111, 330
- Castells Manuel 145, 151, 177, 334
- Cegielski Max [właśc. Cegielski Maksymilian] 105, 187, 324
- Cejrowski Wojciech 128–130, 197, 303, 324, 340

## Č

- Černý David 235, 236
- Černý Filip 222, 223

## D

- Daniłowski Gustaw [właśc. Daniłowski August] 39, 40, 42, 324, 330
- Darska Bernadetta 13, 115, 119, 122, 156, 295, 304, 305, 315, 335

- Dawidowicz-Chymkowska Olga 95, 103,  
109, 110, 126, 129, 351
- Dąbrowska Anna 319, 344
- Dąbrowski Marian 54
- Degen Dorota 104, 335
- Deuze Mark 166, 176, 240, 243, 335
- Dębicki Zdzisław 51, 52, 54, 324, 332
- Dębska-Kossakowska Aleksandra 286,  
346
- Dietrich Marlene [właśc. Dietrich Marie  
Magdalene] 132, 353
- Dijk José van 166, 335
- Dijk Jan van 171, 212, 336
- Dobrowolski Zdzisław 124, 336
- Domagalska Karolina 165, 349
- Domańska Ewa 275, 346
- Domosiński Artur 107, 109, 111, 162,  
324, 342, 347, 349
- Draga Sonia 157
- Drożdż Michał 16, 23, 153, 188, 201,  
202, 336
- Dudko Bożena 102, 115, 116, 119, 329,  
330, 350
- Dunin Kinga 21, 99, 336
- Durczak Jerzy 20, 336
- Dybczak Andrzej 286, 324
- Dygasiński Adolf 29, 34, 324, 332, 345
- Dziewanowski Kazimierz 75, 77, 324
- Dziki Sylwester 89, 336
- Dziwisz Elżbieta 11, 81, 349
- E**
- Eco Umberto 124, 321, 336
- Erl Astrid 278, 336
- Escamilla Mercedes 330
- Ess Charles 166, 334
- Evert Ludwik Józef 66
- F**
- Fabián Karel [pseud.] 136; zob. też  
Kirchberger Eduard
- Fagerjord Anders 16, 146, 216, 336
- Fajans Roman 63, 324
- Fajfer Zenon 209, 214, 336
- Faron Bolesław 57, 336
- Fidler Roger 145, 267, 336
- Fiedler Arkady 52, 60–62, 64, 75, 110, 128,  
324, 332
- Fikus Dariusz 106
- Filiciak Mirosław 147, 260, 338
- Fišer Zbyněk 236; zob. też Bondy Egon  
[pseud.]
- Fiut Ignacy Stanisław 153, 243, 249,  
336
- Foucault Michel 307
- Francuz Piotr 150, 248, 339, 345
- Fraś Jacek 218
- Frołow Kuba [właśc. Frołow Jakub] 106,  
107, 129, 351
- Frukacz Katarzyna 24, 320, 336, 337, 349,  
371, 373
- Fuente Raúl de la 134, 349
- Furman Wojciech 12, 112, 124, 215, 234,  
242, 338, 341, 343, 346, 347
- G**
- Gabryel Piotr 94, 328, 329
- Gach Zbigniew 73, 329; zob. też  
Moskit Marcin [pseud.]
- Galay Jean-Louis 228, 337
- Gałuszka Damian 302, 338
- Gardocki Bartosz 150, 330
- Garlicka Aleksandra 39, 337
- Gawrycki Marcin Florian 128, 337
- Gazda Grzegorz 45, 68, 337
- Gąsiorowski Waław 51, 324

- Gebethner Gustaw Adolf 31, 32, 34, 35,  
37, 49, 51, 54, 58, 66, 341
- Gergen Kenneth J. 198, 337
- Giedroyc Jerzy 63, 343
- Gieżyński Wojciech 72, 75, 77, 324, 328
- Gierak-Onoszko Joanna 150, 330
- Gierek Edward 94, 326
- Gierula Marian 153, 243, 336
- Gil Franciszek 79
- Gitkiewicz Olga 259, 330, 331, 348
- Giżycki Jerzy 51, 55, 324
- Glensk Urszula 46, 47, 337
- Glücksberg Michał 33
- Głomb Jacek 132
- Głowacka Ewa 209, 347
- Głowacka Iwona 199
- Głowiński Michał 181, 337
- Głowczewski Aleksander 135, 340
- Głuchowski Piotr 109, 328
- Goban-Klas Tomasz 14, 15, 151, 197, 337
- Godlewska Regina 36, 337
- Godun Cristina 319
- Godzic Wiesław 141, 208, 293, 334
- Goetel Ferdynand 51, 52, 56, 324
- Gogol Mikołaj 224
- Goldbergowa Krystyna [właśc. Goldberg  
Krystyna] 59–61, 64, 69, 70, 76, 79–82,  
118, 330, 349
- Goldflam Arnošt 228
- Golka Bartłomiej 157
- Gołębiewski Łukasz 76, 93, 95, 97, 102,  
104, 106–108, 128, 129, 338, 351
- Gontarz Beata 286, 346
- Gorgonowa Rita [właśc. Gorgon Emilia  
Margerita] 47
- Gosk Hanna 92, 187, 207, 275–277, 291,  
299, 337, 346–348
- Goźliński Paweł 108, 150
- Górska Małgorzata 15, 124, 281, 289,  
290, 337
- Górecki Wojciech 91, 93, 286, 324
- Górnicki Wiesław 75, 77, 324
- Górny Grzegorz 95, 329
- Graszewicz Marek 175, 345
- Grochowski Grzegorz 134, 212, 337
- Grusin Richard 153, 334
- Grydzewski Mieczysław [właśc.  
Grützhändler Mieczysław] 45–47, 49
- Grzebałkowska Magdalena 108, 152, 157,  
164, 324, 331, 349
- Grzela Remigiusz 196
- Grzenia Rafał 218, 219, 221, 269, 310, 316,  
323, 356
- Gutenberg Johannes 124, 126, 145, 274,  
344
- Gutsche Robert E. jr 242, 338
- ## H
- Hajduk-Gawron Wioletta 17, 20, 336, 343
- Halik Tony [właśc. Halik Mieczysław  
Sędzimir] 75
- Handke Ryszard 112, 337
- Hansen Oskar 258, 327, 329
- Hansen Zofia 258, 327, 329
- Hardy Jonathan 163, 337
- Hawranek Maria 199
- Hay James 216, 337
- Håkansson Tomas 330
- Hemingway Ernest 76
- Heska-Kwaśniewicz Krystyna 113, 330
- Higgins Dick 131, 337
- Hoesick Ferdynand 47
- Hofman Iwona 214, 308, 343
- Hołub Jacek 109, 328
- Hopfinger Maryla 88, 123–125, 135, 170,  
289, 290, 321, 336, 337

Horodecka Magdalena 69, 310, 337

Horolets Anna 306, 307, 318, 337

Hrabal Bohumil 181, 236

Hrachovec Herbert 166, 334

Hugo-Bader Jacek 22, 90, 96, 110, 125,  
128, 129, 135, 136, 163, 175, 176, 180,  
182, 183, 190, 191, 195, 197, 207, 208,  
211, 224, 225, 239–255, 261, 267–269,  
287, 290, 292, 303, 306–308, 312, 315,  
320, 323, 324, 334, 337, 348, 349, 352,  
353, 355, 356, 372, 374

Humer Adam [właśc. Umer Adam] 93,  
279, 326

Huntington Samuel Phillips 309, 337

Hutcheon Linda 17, 18, 338

Hutnikiewicz Artur 61, 342

## I

Iglicka-Goldbergowa Krystyna zob.

Goldbergowa Krystyna

Ingarden Roman 238

Iwaniec Piotr 262

Iwasiów Inga 116, 333, 345

Iwazkiewicz Jarosław 196

## J

Jackowski Karol 94, 328

Jacobson Susan 242, 338

Jagielski Wojciech 90, 93, 96, 98, 105, 106,  
109, 125, 187, 192, 302–304, 324, 339, 349,  
355

Jagiello Krystyna 74, 324

Jakowska Krystyna 57, 338

Jakóbiec Marian 32, 344

Jakubowicz Karol 149, 151, 183, 199, 240,  
338

Janion Maria 87, 281, 338

Jankowska Hanna 309, 337

Janta Aleksander zob. Janta-Połczyński  
Aleksander

Janta-Połczyński Aleksander 49, 52, 63,  
324, 332, 343

Jarosz Dariusz 68, 338

Jarzębski Jerzy 87, 112, 114, 338

Jastrzębski Jerzy 70, 71, 175, 338, 345

Jaszuński Grzegorz 67, 324

Jawień Jacek 253

Jenkins Henry 147, 150, 165, 169, 173, 174,  
177, 260, 261, 265, 338

Jensen Jens Frederik 171, 338

Jeziński Marek 258, 339

Jeziorska-Haładyj Joanna 194, 338

Jędrych Alicja 77, 338

Jędrzejewski Marek 93, 350

Jędrzejewski Stanisław 150, 248, 339,  
345

Johnson Edward Warren 242, 346

Jonek Julianna 121, 349

Joyce James 179

Józefiak Bartosz 150, 331

## K

Kaczorowski Bartłomiej 210, 348

Kaden Juliusz zob.

Kaden-Bandrowski Juliusz

Kaden-Bandrowski Juliusz 39, 40, 42, 51,  
324, 325, 331, 338

Kafel Mieczysław 157

Kafka Franz 228

Kalin Arkadiusz 317, 338

Kalinowski Daniel 127, 167, 340

Kaliszewski Andrzej 4, 12, 24, 33, 40–42,  
59, 61, 73, 124, 215, 291, 309, 330, 338,  
347

Kapralska Łucja 302, 338

Kaptur Natalia 150, 331

- Kapuściński Ryszard 69, 78, 93, 96, 103, 105–108, 110–114, 125, 129, 132, 134, 139, 140, 155, 164, 165, 167, 187, 189, 237, 279, 302, 310, 319, 324, 325, 337, 339, 342, 344, 347
- Karwatowska Małgorzata 192, 339
- Kasperska Iwona 330
- Kącki Marcin 132, 152, 279, 280, 304, 320, 325, 342, 346
- Kądziała Jerzy 57, 336
- Kąkolewski Krzysztof 11, 64, 75, 77–78, 113, 157, 285, 325, 338
- Kędziołek Aleksandra 258, 329
- Kępa-Figura Danuta 214, 308, 343
- Kicińska Magdalena 119, 162, 164, 269, 329, 349, 350
- Kierzek Paulina 112, 340
- Kirchberger Eduard 136, 137; zob. też Fabián Karel [pseud.]
- Kisch Egon Erwin 114, 325
- Kisiel Marian 88, 98, 118, 338
- Kister Marian 53
- Kitrasiewicz Piotr 76, 338
- Klaus Václav 231
- Klekot Ewa 302, 341
- Klementowska Iza 162, 325, 331
- Kleszcz Halina 79, 330
- Klimczyk Barbara 20, 339
- Klimko-Dobrzaniecki Hubert 110
- Klukowski Bogdan 94, 95, 339
- Kluszczyński Ryszard Waldemar 14, 198, 339
- Kłoskowska Antonina 101, 339
- Kłossowski Andrzej 62, 63, 339
- Kłós Alex 218, 329
- Kmiecik Zenon 28–30, 34, 35, 339
- Koc Krzysztof 192, 319, 339
- Kocowski Bronisław 54, 349
- Kokoszka Magdalena 113, 335, 336
- Kolodzy Janet 152, 339
- Kołodziejczyk Marcin 109, 325
- Kołtoniak Adrian 32, 339
- Komeda Krzysztof 164, 349
- Kondrat Marek 252
- Konieczna Jadwiga 75, 105, 164, 339, 341, 343
- Konieczny Jacek 171, 212, 336
- Konończuk Elżbieta 256, 339
- Konopnicka Maria 29, 32, 325, 332, 341, 345
- Kopaliński Władysław [właśc. Sterling Jan] 146, 349
- Kopecka-Piech Katarzyna 146, 147, 149, 150, 153, 159, 161, 166, 167, 169, 170, 176, 179, 258, 259, 339
- Kopińska Justyna 109, 119, 152, 162, 163, 288, 304, 325, 331
- Korabiewicz Waclaw 76
- Kortko Dariusz 132, 330
- Koryś Izabela 95, 103, 109, 110, 129, 351
- Kotański Marek 94–95
- Kotowicz Waldemar 64, 325
- Koturbasz Barbara 127, 128, 339
- Kowalczyk Alina [właśc. Kowalczyk Alina] 28, 342
- Kowalewska Jadwiga [Teresa] 36–38, 42, 339
- Kowalewska Urszula 75, 76, 339, 340
- Kowalska Małgorzata 209, 347
- Kowalski Piotr 114, 340
- Kowalski Tomasz 250, 251
- Kozicka Dorota 101, 297, 298, 340, 346
- Kozicki Stefan 67, 79, 325, 330
- Kozik Ryszard 164, 350
- Koźbiel Jan 115, 330
- Koźniewski Kazimierz 57, 67, 69, 118, 325, 329, 340, 349

- Krajewski Marek 294, 295, 340  
 Krall Hanna 68, 73, 75, 79, 90, 93, 105,  
 108, 109, 113, 114, 122, 194, 213, 218, 222,  
 237, 238, 279, 325, 329, 332  
 Kraszewski Józef Ignacy 30, 33, 334  
 Kraško Nina 52, 53, 340  
 Kraško Piotr 129  
 Królikowska Beata 129, 197, 340  
 Kruczkowska Maria 100, 349  
 Krysiński Przemysław 209, 347  
 Krzywicka Irena 47, 325, 331  
 Książek Michał 164, 199, 286, 325, 349  
 Kuczok Wojciech 110  
 Kula Marcin 280, 317, 340  
 Kuncewiczowa Maria [właśc. Kuncewicz  
 Maria] 52, 325, 332  
 Kunczik Michael 232, 340  
 Kunz Tomasz 284, 334  
 Kur Elżbieta M. 320, 342  
 Kurek-Kokocińska Stanisława 75, 105,  
 164, 339, 341, 343  
 Kurkowska Marta 138, 340  
 Kuroń Jacek 95  
 Kuśmerek Józef 73, 325  
 Kuźniak Angelika 132, 159, 317, 325, 343  
 Kwaśniewska Wiesława [pseud.] 73, 325;  
 zob. też Kwiatkowska Wiesława  
 Kwaśniewski Tomasz 218, 329  
 Kwiatkowska Wiesława 73, 325; zob. też  
 Kwaśniewska Wiesława [pseud.]  
 Kwiatkowski Jerzy 57, 336  
 Kwiatkowski Zbigniew 79, 83, 349
- L**
- Labuda Alberta 228, 337  
 Lachman Magdalena 112, 127, 130, 131,  
 135, 138, 167, 168, 340  
 Lam Andrzej 61, 342
- Laskowski Kazimierz 30, 326  
 Leadbeater Charles 174, 340  
 Lechoń Jan 63, 343  
 Leksy Karina 302, 340  
 Lem Stanisław 116, 326  
 Lenin Włodzimierz 182  
 Lepecki Mieczysław Bohdan 55, 76  
 Levinson Paul 168, 174, 340  
 Lévy Pierre 177, 340  
 Lewandowski Edward 265  
 Lewental Franciszek Salezy [właśc.  
 Lewental Salomon] 33  
 Lichtblau Krzysztof 218, 340  
 Liestøl Gunnar 16, 216, 336, 340  
 Lindner Oliver 17, 342  
 Lipczak Aleksandra 134, 349  
 Lipiński Piotr 90, 93, 152, 162, 279, 326, 349  
 Litwiński Robert 192, 339  
 Liu Yuping 171, 340  
 Lovell Jerzy 11, 75, 340  
 Lüders Marika 171, 341
- Ł**
- Łazarewicz Cezary 121, 152, 279, 326  
 Łebkowski Marek 138  
 Łętowska Ewa 94  
 Łojek Jerzy 45, 60, 346  
 Łopieńska Barbara N. 68, 74, 326, 329  
 Łopiński Maciej 73, 329  
 Łuczak Michał 256, 257, 310, 323  
 Łukaszuk-Piekara Małgorzata 113, 341  
 Łużyc Jerzy [pseud.] 62, 328; zob. też  
 Wańkowicz Melchior
- M**
- Machejek Władysław 67, 326  
 Maciejewska Irena 38–41, 341  
 Maciejewski Janusz 28, 341

- Mackiewicz Stanisław 49, 335  
 Madeja Agnieszka 17, 343  
 Magnone Lena 32, 341  
 Makarczyk Janusz 51, 52, 326  
 Maksymowicz Agata 302, 338  
 Malinowska Elżbieta 249, 344  
 Małgowska Hanna Maria 186, 341  
 Małochleb Paulina 277, 279, 341  
 Manc Joanna 330  
 Manovich Lev 171, 179, 341  
 Mansfield Katherine 32, 341  
 Marecki Piotr 123, 341  
 Marino Jacqueline 242, 338  
 Markiewicz Henryk [właśc. Markiewicz Herman] 184, 226, 228, 333, 342, 344  
 Markowski Michał Paweł 184, 226, 282, 307, 333, 344, 347  
 Marody Mirosława 145, 198, 334, 337  
 Maruszak Elżbieta 35, 334  
 Maryl Maciej 145, 198, 200, 316, 341  
 Matuzik Marcin 153, 243, 249, 336  
 Matwiejczuk Wanda 163, 164, 341  
 Mazur Mariusz 280, 317, 340  
 McLuhan Eric 124, 341  
 McLuhan Herbert Marshall 14, 124, 134, 201, 341  
 McNair Brian 302, 303, 341  
 Meissner Janusz 62, 326  
 Melcer Wanda 47, 326, 331, 332  
 Merwin Bertold [właśc. Menkes Baruch] 39, 326  
 Michalak Dominika 109, 126, 129, 351  
 Michalewicz Iza 164, 350  
 Michalski Jan 66  
 Michnik Adam 89, 90, 98, 101, 102, 104, 116, 119  
 Mickiewicz Adam 32, 38, 92, 343, 352  
 Mikołajczuk Agnieszka 183, 211, 341  
 Mikołajczyk Magdalena 71, 74, 341  
 Mikołajewski Jarosław 189–192, 195, 197, 214, 215, 269, 287, 303, 308, 309, 320, 323, 343, 356  
 Mikulášek Jan 133  
 Miller Marek 137, 138, 217, 218, 326, 329, 341  
 Miller Paul 174, 340  
 Miłosz Czesław 213, 276, 277, 350  
 Mirandola Franciszek [właśc. Pik Franciszek Czcisław] 39, 326  
 Mitzner Zbigniew 157  
 Mlekodaj Anna 234, 341  
 Mochocka Aleksandra 131, 209, 341  
 Mońko Michał 79, 350  
 Morawiecki Jędrzej 318, 319, 341  
 Morawska Aniela 76, 341  
 Morawska Irena 90, 96, 326  
 Morrison Andrew 216, 336  
 Mortkowicz Jakub 33  
 Moskit Marcin [pseud.] 73, 329; zob. też Gach Zbigniew  
 Moskwa Maciej 218, 221, 269, 310, 316, 323, 356  
 Mularczyk Andrzej 64, 78, 114, 326  
 Muszkowski Jan 34, 341  
 Muszyński Andrzej 125  
 Myśliński Jerzy 45, 60, 346
- N**
- Nabokov Vladimir 179  
 Nadzin Stanisław [właśc. Guman Stanisław] 60, 61, 329, 350  
 Nakhlik Olesya 319  
 Nalewajk Żaneta 194, 338  
 Nałkowska Zofia 32, 341  
 Negroponte Nicholas 146  
 Nelson Theodor 179

- Nenow Damian 134  
 Nesterowicz Piotr 109, 132, 200, 256, 326, 329  
 Nęcka Agnieszka 99, 341  
 Nicklas Pascal 17, 342  
 Niedzielski Czesław 20, 28, 45, 61, 78, 342  
 Niesporek-Szamburska Bernadeta 320, 342  
 Nikunen Kaarina 131, 342  
 Nobel Alfred 104, 120, 121  
 Noll A. Michael 16, 342  
 Nordberg Jenny 165, 350  
 Nowacka Beata 107, 110, 132, 342  
 Nowacki Dariusz 88, 99, 100, 115, 121, 156, 335, 336, 342  
 Nowak Włodzimierz 90, 105, 119, 125, 132, 152, 211, 320, 326, 330, 349  
 Nowakowski Zygmunt [właśc. Tempka Zygmunt] 40, 49, 50, 326, 332  
 Nowicki Wojciech 256  
 Nycz Ryszard 158, 184, 185, 198, 211, 226, 231, 273–275, 282–285, 296–298, 300, 334, 339, 342, 344, 347
- O**
- Ochwat Magdalena 320, 342  
 Odija Daniel 256  
 Okopień-Sławińska Aleksandra 184, 342  
 Olszański Leszek 243, 244, 342  
 Olszewska Maria Jolanta 36, 41, 60, 343  
 Olszewski Michał 152, 164, 212, 213, 256, 326, 336, 350, 354  
 Opacki Ireneusz 226, 276, 333, 334  
 Oprzędek Konrad 156, 326  
 Orbitowski Łukasz 110  
 Orgelbrand Hipolit 33  
 Orgelbrand Maurycy 33  
 Orgelbrand Mieczysław 33  
 Orkan Władysław [właśc. Smaciarz Franciszek Ksawery] 40, 42, 326  
 Orłowska Paulina 138, 217, 343  
 Osmańczyk Edmund 60, 64, 326  
 Ossendowski Antoni Ferdynand 51, 52, 114, 326  
 Ostałowska Lidia 90, 125, 132, 162–164, 288, 320, 330, 349, 350  
 Ostaszewska Danuta 17, 226, 283, 335, 343, 344  
 Ostrowicki Michał 179, 335  
 Ostrowski Krzysztof 218  
 Owsiany Ewa 91  
 Ożarzewski Czesław 33, 343
- P**
- Paczoska Ewa 32, 343  
 Paniuszkin Walerij 109  
 Parafianowicz Zbigniew 165, 350  
 Pasek Witold 95, 329  
 Pasterski Janusz 99, 341  
 Pavić Milorad 179  
 Pavlová Eva 231  
 Pawlak Beata 90, 96, 128, 213, 326  
 Pawlikowska Beata 128–130, 303, 326  
 Pawłowska Eugenia 30, 34, 35, 333  
 Pazyra Stanisław 58, 62–64, 343  
 Pelczar Jan 150, 331  
 Pełka Przemysław 150, 331  
 Piechota Magdalena 13, 24, 28, 43, 51, 69, 112, 186, 187, 214, 245, 308, 309, 317, 333–335, 338, 343, 345, 346  
 Pielecki Wojciech 92–94, 329, 350  
 Pieniążek Marek 199, 343  
 Pietrych Krystyna 88, 341, 343  
 Pietrzak Marcin 88, 99, 343  
 Piłsudski Józef 39, 55



Pindel Tomasz 111, 330  
 Pobiedzińska Justyna 199  
 Podraza Urszula 91, 350  
 Pogonowska Ewa 49  
 Polewka Adam 79  
 Pollack Martin 102, 111, 330, 350  
 Potocki Michał 165, 350  
 Prus Bolesław [właśc. Głowacki Aleksander] 29, 30, 32, 33, 79, 326, 332, 343, 345  
 Pruszyński Franciszek Ksawery 48, 49, 60–63, 79, 113, 326, 333  
 Przymyk Grzegorz 121, 326  
 Przybysz-Stawska Magdalena 104, 343  
 Przyklenk Joanna 121, 298, 300, 343  
 Przymanowski Janusz 64, 326  
 Przymuszała Beata 11, 347  
 Ptasieńska Małgorzata 63, 343  
 Ptaszek Grzegorz 302, 338  
 Pulitzer Joseph 241

**R**

Radomski Andrzej 242, 343  
 Radziwiłowicz Jerzy 125  
 Radziwon Marek 161  
 Rasmussen Terje 216, 336  
 Ratajczak Piotr 132  
 Redfield James 229  
 Rejter Artur 227, 249, 343, 344  
 Reszka Paweł Piotr 164, 165, 326, 331, 350  
 Reymont Władysław Stanisław [właśc. Rejment Stanisław Władysław] 29–32, 326, 333, 345  
 Richert Sebastian 306, 344  
 Rient Robert [pseud.] 192–195, 197, 303, 323, 356; zob. też Zamilski Łukasz  
 Rolicki Janusz 94, 326  
 Rosenberg Göran 164, 350

Rott Dariusz 129, 197, 227, 249, 340, 343, 344  
 Rottenberg Anda 191  
 Rowiński Aleksander 80, 81  
 Rozbicka Renata 119, 179, 317, 345  
 Różalska Ewa 124, 341  
 Różycki Julian Józef 217, 354  
 Rurawski Józef 45, 344  
 Rusinek Wojciech 155, 156, 350  
 Rychlewski Marcin 15, 107, 117, 118, 148, 154, 155, 173, 220, 221, 270, 344  
 Rydzyk Tadeusz 109, 328  
 Rypson Piotr 131, 337

**S**

Sabelanka Ewa 57, 118, 329, 340  
 Sajenczuk Maria Elżbieta 319, 344  
 Salska Agnieszka 20, 336  
 Sanders Julie 17, 344  
 Saryusz-Wolska Magdalena 278, 336  
 Saudek Jan 230  
 Sawicka Elżbieta 122  
 Sawicki Stefan 226, 344  
 Schmidgall Renate 330  
 Seidler Barbara 78, 94, 326  
 Seierstad Åsne 105  
 Seklecka Aleksandra 258, 339  
 Semczuk Antoni 32, 344  
 Sendyka Roma 226, 233, 282, 344  
 Seniów Jerzy 40, 52, 344  
 Shrum L.J. 171, 340  
 Sidorski Dionizy 81, 350  
 Siedlecka Joanna 73, 327  
 Siekierski Stanisław 72, 344  
 Siembieda Maciej 91  
 Sienkiewicz Henryk 30, 31, 92, 327, 333, 345, 352  
 Singer Isaac Bashevis 229

- Sitarz Wojciech 321, 329  
 Siuda Piotr 166, 173, 251, 344  
 Siwiec Adam 192, 339  
 Skibińska Małgorzata 124, 126, 274, 344  
 Skrendo Andrzej 173, 174, 344  
 Skrzypek Andrzej 67, 344  
 Skwarczyńska Stefania 282, 283, 344  
 Sławiński Janusz 87, 99, 112, 113, 181, 184, 185, 226, 337, 344, 345  
 Sławkowa Ewa [właśc. Sławek Ewa] 17, 307, 318, 343, 345  
 Słonimski Antoni 13, 49, 51, 55, 327, 333  
 Smaga Jan 258, 329  
 Smoleński Paweł 90, 97, 172, 211, 327, 355  
 Sнопек Jerzy 112, 234, 341, 343, 346  
 Sobański Antoni 49, 327, 333  
 Sobierajska Kalina 321, 329  
 Sobieska Anna 307, 345  
 Sokołowski Marek 173, 344  
 Sokół Grzegorz 100, 351  
 Sola Pool Ithiel de 146, 345  
 Solska Ewa 280, 317, 340  
 Springer Filip 22, 111, 119, 133, 152, 159, 160, 167, 172, 176–178, 208, 221, 225, 241, 250, 254–269, 292, 304, 310, 312, 315, 323, 327, 329, 331, 348, 350, 353, 356, 372, 374  
 Sroga Alojzy 64, 327  
 Stachura Krzysztof 248, 345  
 Stachyra Grażyna 49  
 Stanisławska Olga 164, 350  
 Staniszewski Andrzej 119, 179, 317, 345  
 Stanuch Stanisław 180, 222, 223, 327  
 Stańczak Piotr 182  
 Stańczyk Katarzyna 121, 349  
 Starnawski Jerzy 31, 345  
 Stasiuk Andrzej 97, 286, 318, 327  
 Stasiuk-Krajewska Karina 90, 345  
 Stefański Lech 72, 328  
 Stelingowska Barbara 320, 342  
 Sterne Laurence 180  
 Stępień Marian 45, 345  
 Stępnik Krzysztof 13, 43, 49, 317, 333–335, 338, 343, 345, 346  
 Stochniałek Hanna 330  
 Stoecker Ewa 320, 350  
 Stokłosa Jacek M. 124, 341  
 Stolarek Zbigniew 76  
 Storsul Tanja 16, 146, 216, 334, 336, 340, 341  
 Straus Grażyna 89, 90, 92, 94, 96, 103, 109, 117, 126, 351, 352  
 Strug Andrzej [właśc. Gałęcki Tadeusz] 40  
 Strumph-Wojtkiewicz Stanisław 64, 327  
 Stuedahl Dagny 16, 146, 216, 334, 336, 340, 341  
 Sturis Dionisios 320, 342  
 Sudweeks Fay 166, 334  
 Sulińska Anna 200, 327  
 Surmiak-Domańska Katarzyna 125, 152, 162–164, 327, 331, 350  
 Szablowski Witold 119, 125, 152, 304  
 Szady Beata 90, 345  
 Szałasta-Rogowska Bożena 24, 113, 335, 336  
 Szczepański Aleksander 51, 327  
 Szczerek Ziemowit 132, 327  
 Szczęsna Ewa 212, 345  
 Szczucka Natalia 14, 341  
 Szczygieł Jerzy 238, 239  
 Szczygieł Mariusz 22, 90, 93, 98, 105, 106, 108, 110, 111, 122, 123, 125, 126, 128, 132, 133, 136, 137, 156, 159, 172, 178, 180, 181, 187, 188, 193, 195–197, 200, 208, 213, 218, 222–239, 249, 254,

- 268, 269, 287, 290, 303, 305, 307, 308,  
312, 316, 323, 327, 329, 335, 336, 348–  
350, 355, 356, 372, 374
- Szczypiorski Andrzej 95
- Szejnert Małgorzata 68, 69, 73, 90, 105,  
106, 109, 122, 125, 132, 162, 279, 327, 329,  
330, 343, 350
- Sznajderman Monika 97
- Szota Michał 255
- Szpakowska Małgorzata 46–49, 54, 63,  
345
- Szpunar Magdalena 175, 301, 302, 345
- Sztachelska Jolanta 28, 29, 31, 33, 34, 345
- Szwejkowska Helena 44, 65, 74, 75, 345
- Szydłowska Joanna 72, 119, 120, 123, 129,  
179, 317, 345
- Szyliński Piotr 155, 330
- Szyłło Aleksandra 164, 350, 351
- Szymanik Grzegorz 162, 349
- Szymanowski Adam 124, 321, 336
- Szymańska Ewa 74, 329
- Szymoniak Krzysztof 254, 350
- Szyndler Joanna 150, 331
- Ś**
- Śliwiński Piotr 87, 89, 100, 112, 194, 335,  
342
- Święch Jerzy 116, 345
- Š**
- Šmíd Martin 229
- T**
- Tabaszewska Justyna 280, 281, 345
- Tambor Jolanta 24
- Tanuszewska Lidia 319
- Tapscott Don 166, 345
- Tarczyński Piotr 328
- Tazbir Stanisław 30, 333
- Teigová Helena 233
- Teliga Leonid 77, 327
- Terzani Tiziano 105
- Tobera Marek 89, 94, 95, 339, 345, 346
- Tochman Wojciech 90, 94, 98, 105, 108,  
139, 152, 159, 200, 211, 213, 216, 218, 221,  
222, 224, 225, 254, 280, 303, 316, 320,  
323, 327–329, 334, 348, 350
- Tochno Maria 135
- Toffler Alvin 165, 166, 170, 346
- Tomasik Krzysztof 155, 330
- Trela Jerzy 125
- Truściński Przemysław 218, 329
- Trzaska Władysław 66
- Trzynadłowski Jan 54, 349
- Tuszyńska Agata 91, 152
- Twardowski Jan 157
- U**
- Unger Józef 33
- Uniłowski Krzysztof 87, 90, 91, 99, 111,  
115, 156, 335, 336, 346
- Urban Jerzy 95
- Urbaniak Paweł 112, 346
- Urbanowski Maciej 101, 102, 104, 346
- V**
- Valéry Paul 228, 337
- Varella Drauzio 164, 350
- W**
- Walas Teresa 291, 292, 346
- Walach Jacek 81, 82, 350
- Wańkiewicz Melchior 11, 42, 48, 49, 53,  
54, 60–64, 69, 110, 113, 210, 213, 278, 279,  
285, 327, 328, 333, 335, 338, 346, 347;  
zob. też Łuzyc Jerzy [pseud.]

- Warchałowski Kazimierz 51, 328  
 Wasilewska Wanda 60  
 Wasilewski Andrzej 118, 330  
 Waszczyk Paweł 95, 97, 107, 108, 129, 351  
 Wat Aleksander [właśc. Chwat Aleksander] 45  
 Weber Karol 115, 329  
 Wejs-Milewska Violetta 115, 346  
 Wełnicki Grzegorz 139, 218, 221, 303, 316, 323, 334  
 Werner Andrzej 12, 139, 174, 344, 348  
 Węgierko Aleksander 132  
 White Hayden 275, 276, 346  
 Wieczorek Joanna 302, 346  
 Wierny Sebastian 90, 94, 109, 126, 352  
 Wilczek Wioletta 279, 346  
 Wilk Mariusz 73, 187, 286, 307, 317, 318, 328, 329, 345  
 Wilk Paulina 128, 328  
 Williams Anthony D. 166, 345  
 Winnicka Ewa 133, 163, 328  
 Wiszniowska Monika 186, 187, 191, 192, 275, 285, 286, 298, 307, 318, 346  
 Wiśniewska Ilona 162, 256, 328, 350  
 Witek Piotr 280, 317, 340  
 Wlekły Mirosław 108, 133, 328  
 Władyka Wiesław 45, 53, 54, 60, 346  
 Wojciechowska Martyna 128–130  
 Wojewódzki Kuba [właśc. Wojewódzki Jakub] 304  
 Wojnach Andrzej 56, 346  
 Wojtak Maria 180, 181, 214, 227, 236, 308, 336, 343, 346  
 Wojtkowski Łukasz 258, 339  
 Wolanowski Lucjan [właśc. Kon Lucjan] 75  
 Wolfe Tom [właśc. Wolfe Thomas Kennerly jr] 242, 346  
 Wolff August Robert 31, 32, 34, 35, 37, 49, 51, 54, 58, 66, 341  
 Wolff Katarzyna 89, 90, 92, 94, 96, 103, 109, 117, 126, 351, 352  
 Wolniewicz Janusz 77, 328  
 Wolny Kazimierz zob.  
     Wolny-Zmorzyński Kazimierz  
 Wolny-Hamkało Agnieszka 213, 350  
 Wolny-Zmorzyński Kazimierz 11, 12, 28, 31, 45, 68, 80, 112, 113, 122, 124, 157, 215, 234, 241, 242, 278, 279, 330, 338, 340, 341, 343, 344, 346–348  
 Wołkanowska-Kołodziej Ewa 164, 348  
 Wołowicz Grzegorz 107, 347  
 Woodward Bob [właśc. Woodward Robert Upshur] 114, 328  
 Woydyło Ewa 166, 346  
 Woźniak Justyna 302, 347  
 Woźnicka Ludwika 238  
 Woźnicka Zofia 238  
 Woźniczka Marek 258  
 Wójcik Marcin 162, 328, 331  
 Wójcik-Dudek Małgorzata 320, 342  
 Wójcińska Agnieszka 225, 304, 349, 350  
 Wróblewski Maciej 135, 340  
 Wrzeszcz Natalia 207, 347  
 Wrzos Konrad [właśc. Rosenberg Bronisław Konrad] 47, 48, 50, 51, 328, 331, 333  
 Wyczańska Irena 57, 336  
 Wygodzki Stanisław [właśc. Wygodzki Jehoszua] 325  
 Wyka Kazimierz 61, 185, 186, 347  
 Wyka Marta 277, 284, 299, 347  
 Wyrwas-Wiśniewska Monika 278, 334  
 Wysłouch Seweryna 11, 226, 347  
 Wyspiański Stanisław 132, 133, 352, 353  
 Wyszynska Małgorzata 90, 351

## Z

Zajas Paweł 107, 118, 195, 318, 347

Zajac Michał 209, 347

Zalewski Tomasz 73, 329

Zamiliński Łukasz 192; zob. też Rient

Robert [pseud.]

Zapasiewicz Zbigniew 125

Zaremba Maciej zob. Zaremba Bielawski  
Maciej

Zaremba Bielawski Maciej 100, 102, 111,  
164, 330, 351

Zasiadko Aleksandr 135

Zawadzka Maria 168, 340

Zawadzki Andrzej 184, 286, 287, 347

Zawistowski Władysław 69, 351

Zdanowski Henryk 67, 328

Zeidler-Janiszewska Anna 198, 339

Zeler Bogdan 113, 330

Ziątek Zygmunt 12, 43, 50, 51, 55, 56, 65,  
71, 92, 107, 120, 139, 140, 186, 187, 207,  
277–279, 300, 342, 347, 348

Zielińska Hanna 320, 350

Zielińska Teresa 131, 337

Zieliński Marek 131, 337

Zieniewicz Andrzej 24, 187, 277, 291, 299,  
300, 337, 346–348

Zimnoch Mateusz 13, 217, 229, 230, 232,  
233, 276, 287, 288, 307, 348

Zingrone Frank 124, 341

Zipfel Astrid 232, 340

Zmroczek Janet 66, 90, 348

Zubel Marla 69, 348

## Ż

Żakowski Maciej 141, 208, 293, 334

Żeromski Stefan 30, 32, 33, 72, 262, 328,  
333, 338

Żmuda Edyta 157, 349

Żółkiewski Stefan 43, 44, 186, 347, 348

Żuchowska-Skiba Dorota 302, 338

Żukowski Tomasz 12, 139, 174, 344, 348

Żyrek-Horodyska Edyta 267, 303, 348

Katarzyna Frukacz

## POLISH BOOK REPORTAGE. CHANGES AND ADAPTATIONS

### Summary

The monograph provides an analysis of the main factors determining the market-based and aesthetic status of old and contemporary Polish book reportage. The reflection aims at discussing the origin and the consecutive stages of the development of this media form in Poland, from the second half of the 19th century to contemporary times. One of the most significant issues discussed in the dissertation refers to the current generic transformation of these non-fiction books, as well as their new promotion and distribution policies in the digital era. Moreover, the objective of the research is to examine possible directions of further evolution of Polish book reportage, resulting from its adaptation to the standards of convergence culture and characteristics of the postmodern age.

The dissertation consists of five chapters. The first two present a diachronic reconstruction of the history of reportage books on the national publishing market. Chapter one concerns the period from the partitions of Poland to the political transformation of the country in the 20th century and examines the circumstances that have led to symbiotic relation between the press and book forms of the genre. Furthermore, it describes how book reportages became separated from texts printed in the press after World War II. This issue is further discussed in chapter two, whose overall theme is the situation of Polish book reportages after 1989 (with special emphasis on their entanglement in commercial mass media discourse and their relationship with other forms of artistic expression).

The above-mentioned problems also determine the subject of the next two analytic and interpretative parts of the monograph. Chapter three examines the influence of media convergence on the poetics of book reportages at the beginning of the 21st century. Their transformation is presented here as a typology encompassing three strategies of adapting reporters' prose to digital conditions. These strategies are based on the notions of commercialization, interactivity and subjectivity. Chapter four, which contains an analysis of some chosen publications

by Mariusz Szczygieł, Jacek Hugo-Bader and Filip Springer, provides additional details on the adaptation process defined in the previous part of the book. Works by these authors are discussed as examples of two complementary tendencies, compatible with contemporary transformations of the publishing sector. The first tendency concerns creating reportage books that are hybrid texts, while the second one aims at transforming reportage stories into intermedia and transmedia projects. Both processes are associated with the aggregateness category adopted for discussion purposes and considered as a formal determinant of recent Polish book reportages.

The aggregateness concept also makes up the leitmotif of the last chapter, which provides the final assessment of formerly discussed phenomena. The aggregateness is examined here as a feature constituting today's cultural reality, whose fragmentary and accumulative shape results as much from the media convergence's impact, as from the axiological and aesthetic assumptions of postmodernity. The analysis embedded in this context concerns referential aspects of the contemporary reportage testimonies. In the concluding remarks, the evolution of methods of perceiving reality, resulting in the progressive subjectivity of reporters' accounts, is recognized as the main source of the changes and adaptations of Polish book reportages mentioned in the title of the monograph.

**Keywords:**

Polish book reportage, book market, adaptation, media convergence, aggregateness, genre and media hybrids, reportage-as-a-project

Katarzyna Frukacz

## POLNISCHE BUCHREPORTAGE – VERÄNDERUNGEN UND ADAPTIONEN

### Zusammenfassung

In dieser Monographie werden die wichtigsten Faktoren einer Analyse unterzogen, die den Status der polnischen Buchreportage hinsichtlich ihrer Vermarktung und Ästhetik – früher und heute – bestimmen. Die Überlegungen zielen darauf ab, die Entstehungsgeschichte und die nachfolgenden Entwicklungsstadien dieser medialen Form in Polen von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart zu thematisieren. Eine bedeutsame Rolle spielen unter den hier aufgegriffenen Themen die aktuellen Gattungsumwandlungen der genannten Kategorie der nicht-fiktionalen Bücher und die neuen Regeln für deren Werbung und Verbreitung im digitalen Zeitalter. Gegenstand der Untersuchung sind überdies die möglichen Richtungen der weiteren Entwicklung der polnischen Buchreportage, die sich aus deren Anpassung an die Standards der Konvergenzkultur und an die charakteristischen Merkmale der postmodernen Zeit ergeben.

Die Abhandlung besteht aus fünf Kapiteln, von denen die zwei ersten die diachronische Rekonstruktion der Geschichte von Reportagenbüchern auf dem inländischen Verlagsmarkt behandeln. Im ersten Kapitel, das die Zeit von der Teilung Polens bis zur politischen Transformation Polens im 20. Jahrhundert betrifft, werden die Umstände der symbiotischen Beziehung zwischen der Presse- und Buchvariante dieser Gattung analysiert. In diesem Teil wird auch beschrieben, wie sich die Reportagenbücher von den in der Presse gedruckten Texten unabhängig machten, was nach dem Zweiten Weltkrieg besonders zu bemerken war. Dieses Thema wird im zweiten Kapitel weiterentwickelt, in dessen Mittelpunkt die Situation der polnischen Buchreportagen nach 1989 steht. Besonders hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang deren Bezug zum kommerziellen Diskurs der Massenmedien und die Beziehung zu den anderen Mitteln der künstlerischen Ausdruckskraft.

Diese Fragen bestimmen auch das Thema der zwei darauffolgenden analytisch-interpretativen Abschnitte der Monographie. Im dritten Kapitel wird das



Problem des Einflusses der Medienkonvergenz auf die Poetik von Reportagenbüchern zu Beginn des 21. Jahrhunderts aufgeworfen. Ihre Veränderungen werden hier in Form einer dreiteiligen Typologie präsentiert, die Strategien der Anpassung der Reporterprosa an die Bedingungen der Digitalisierung umfasst, die auf den Begriffen der Kommerzialisierung, Interaktivität und Subjektivität basieren. Die Reflexion über den so verstandenen Adaptionsprozess wird im vierten Kapitel des Buches präzisiert, in dem ausgewählte Publikationen von Mariusz Szczygieł, Jacek Hugo-Bader und Filip Springer analysiert werden. Die Werke dieser Autoren werden als Beispiele für die zwei sich ergänzenden Tendenzen besprochen, die mit den zeitgenössischen Transformationen im Verlagsbereich interagieren. Die erste Tendenz betrifft die Schaffung von Reportagenbüchern als Texthybride, während die zweite auf der Umwandlung von Reportagenerzählungen in intermediale und transmediale Projekte beruht. Die beiden Prozesse werden mit der für die Zwecke der Überlegungen angenommenen Kategorie der Aggregativität verknüpft, die als formale Hauptdeterminante der neuesten Buchreportagen anzusehen ist.

Der Begriff der Aggregation ist auch das Leitmotiv des letzten Kapitels, in dem die oben diskutierten Phänomene abschließend bewertet werden. Die Aggregativität wird hier als ein konstitutives Merkmal der heutigen Kulturrealität betrachtet, deren fragmentarische und kumulative Form sowohl aus dem Einfluss der Medienkonvergenz als auch aus den axiologischen und ästhetischen Annahmen der Postmoderne resultiert. Die in diesen Kontext eingebettete Analyse bezieht sich auf die referentiellen Aspekte der aktuellen Reportagezeugnisse. In den Schlussbemerkungen wird die Entwicklung der Methoden zur Realitätswahrnehmung, die zur fortschreitenden Subjektivierung der Beziehungen von Reportern beiträgt, als Hauptquelle für die im Titel genannten Veränderungen und Adaptionen der polnischen Buchreportagen betrachtet.

**Schlüsselwörter:**

die polnische Buchreportage, Buchmarkt, Adaption, Medienkonvergenz, Aggregativität, Gattungs- und Medienhybriden, Gestaltung der Reportage



Redakcja: MARTA PAWLUS  
Projekt okładki i stron działowych: MARIUSZ BIENIEK  
Redakcja techniczna: MARTA PAWLUS  
Korekta: MAGDALENA BIENIEK  
Łamanie: MAGDALENA BIENIEK  
Współpraca: MARIUSZ BIENIEK

Copyright © 2019 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

**ISSN 0208-6336**

**ISBN 978-83-226-3548-3**  
(wersja drukowana)

**ISBN 978-83-226-3549-0**  
(wersja elektroniczna)

Wydawca  
**Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego**  
**ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice**  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

Wydanie I. Ark. druk. 23,5. Ark. wyd. 26,0.  
Papier offset, kl. III, 90 g   Cena 54,90 zł (w tym VAT)

Druk i oprawa: [Volumina.pl](http://Volumina.pl) Daniel Krzanowski  
ul. Księcia Witolda 7–9, 71-063 Szczecin



W monografii przeprowadzono analizę najistotniejszych zjawisk i procesów, które zdeterminowały rynkowy, społeczno-kulturowy i estetyczny status książkowej odmiany polskiego reportażu literackiego. Głównym motywem publikacji są przemiany poetyki książek reporterskich w Polsce, wynikające z adaptacji tradycyjnych form drukowanych do ponowoczesnych standardów kultury konwergencji. Podjęte rozważania stanowią zatem próbę zgłębienia ontologii reportaży książkowych w dobie ekspansji nowych mediów, zgodnie z kanoniczną tezą Marshalla McLuhana, że „środek przekazu sam jest przekazem”.

*Rozprawa jest – trzeba zaznaczyć – po części interdyscyplinarna, łącząc medioznawstwo, literaturoznawstwo z bibliologią czy teoriami komunikacyjnymi. [...] badaczka patrzy na zjawisko ewolucji reportażu książkowego w sposób bardzo kompleksowy, dając wielokrotnie do zrozumienia, iż nie wystarczają jej takie oczywiste diagnozy co do „wielkich” reportaży, jak literaturyzacja czy pograniczność gatunków.*

**Z recenzji dr. hab. Andrzeja Kaliszewskiego**

**Katarzyna Frukacz** – doktor nauk humanistycznych, literaturoznawczyni, badaczka reportażu i nowych mediów. Pracuje jako adiunkt w Katedrze Międzynarodowych Studiów Polskich Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

ISSN 0208-6336

Cena 54,90 zł (w tym VAT)

ISBN 978-83-226-3548-3



9 788322 635483

Więcej o książce

