

Joanna Jeziorska-Haładyj

Literacenie? : o granicach reportażu na łamach "Rocznika Literackiego" (1932-1984)

Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne nr 5, 13-24

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2016 nr 5

Reportaż literacki. Pogranicza

STUDIA

LITERACENIE? O GRANICACH REPORTAŻU NA ŁAMACH „ROCZNIKA LITERACKIEGO” (1932-1984)*

JOANNA JEZIORSKA-HAŁADYJ

Uniwersytet Warszawski
Wydział Polonistyki
Instytut Literatury Polskiej

Granice reportażu, literackość reportażu, fikcja w reportażu – to hasłowe tematy debaty, która w ostatnich latach toczy się żywo i nieustannie, a argumentów dostarcza jej każda nowa ważna książka non-fiction. Powszechnie wśród krytyków, czytelników, a chyba i wielu badaczy jest przeświadczenie, że żyjemy dzisiaj w czasach szczególnego rozkwitu reportażu i namysłu nad nim. Przeczytać i usłyszeć można, że literatura niefikcyjna lepiej niż powieść opisuje rzeczywistość, światy wymyślone stają się właściwie zbędne, skoro świat prawdziwy dostarcza nieskończonej liczby fascynujących tematów. Wiąże się to z powtarzanymi co jakiś czas diagnozami kryzysu powieści. Warto jednak pamiętać, że *nihil novi sub sole*: dzisiejsze spory o gatunek mają bogatą tradycję w dwudziestowiecznej polskiej refleksji literaturoznawczej.

* Artykuł powstał w ramach grantu „Wiek teorii. Sto lat polskiej myśli teoretycznoliterackiej” sfinansowanego ze środków NCN na podstawie decyzji nr 2014/13/B/HS2/00310.

W niniejszym tekście proponuję spojrzenie wstecz w poszukiwaniu źródeł czy antecedencji zadawanych do dzisiaj pytań o miejsce reportażu w piśmiennictwie swoich czasów. Artykuł jest owocem kwerendy archiwalnej: lektury poświęconych reportażowi (nazywanemu tak zresztą dopiero od pewnego momentu) partii „Rocznika Literackiego”, czasopisma, którego pierwszy numer ukazał się w roku 1932 pod redakcją Zygmunta Szweykowskiego, a ostatni w 1984 pod redakcją Andrzeja Lama. Przed wojną wydawcą pisma był Instytut Literacki, później nastąpiła szesnastoletnia przerwa, a od 1956 „Rocznik” ukazywał się nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego.

W inauguracyjnym słowie wstępnym redakcja za cele pisma uznawała „notowanie faktów literackich”¹ oraz „oświetlanie ich charakterystycznych znamion” (RL 1932, s.5), czyli informację i ocenę. „Rocznik” publikował więc obszernie, autorskie – a wśród autorów i redaktorów od początku znajdowało się wiele znakomitości – przeglądy godnych odnotowania wydarzeń literackich danego roku, gatunkowo sytuujące się między cyklem recenzji a esejem. Były to opracowania bieżące, pisane niejednokrotnie, zanim wyschła jeszcze farba drukarska, pozbawione więc zalet i wad dystansu czasowego, o czym pisał w numerze z 1935 roku Karol Irzykowski, tak konkludując:

„Rocznik Literacki” jest takim ostatniem azylum, gdzie mogą i powinny znaleźć ocenę zjawiska literackie, zanim przejdą w niepamięć lub do książek, traktujących specjalnie o historii literatury. Z tego nie wynika, by „Rocznik” musiał być wyrocznią sprawiedliwości lub żeby zabierał na łódź wszystkie sieroty, wyłowione z topieli i drżące na brzegu. Ale jego rola, już to rejestracyjna, już to sprawozdawcza, już to przygotowująca syntezę, określa się właśnie przez ten udział w procesie filtracji literatury; najczęściej bywa to ultima vista. (RL 1935, s.11)

Redaktorzy „Rocznika” stanęli przed praktycznym zadaniem wytyczenia na użytek periodyku granic literackości. Dążyli do „najrozleglejszej skali zasięgu”, chcąc, by:

możliwie wszystkie działy literatury pięknej lub działy z nią związane były w „Roczniku” uwzględnione. Dlatego też, obok studiów, omawiających lirykę, dramaty i powieści zarówno oryginalne, jak i tłumaczone, wprowadzono opracowanie utworów, mogących mieć pośrednio wartości literackie, oraz te, które charakteryzują stosunek współczesnych do literatury dawnej i obecnej. (RL 1932, s. 5)

¹ „Rocznik Literacki” 1932, s. 5. Dalej w tekście głównym stosuję skróty: RL, rok, numer, strona.

Te „pośrednie wartości literackie” zdają się odnosić właśnie do gatunków pogranicznych, oprócz reportażu reprezentowanych przez dział, który dziś nazwalibyśmy działem dokumentu osobistego lub autobiograficznym, czyli *Pamiętniki. Wspomnienia. Listy* oraz *Krytyka. Esej. Felieton* (nazwy działów ulegały na przestrzeni lat drobnym, acz symptomatycznym zmianom). Często zdarzają się zresztą w „Roczniku” przypisy odsyłające do innych działów: recenzent omawia w swoim tekście książki przez innego autora zakwalifikowane gdzie indziej.

W przedwojennych „Rocznikach Literackich” słowo „reportaż” nie pada w tytule interesującego nas działu; nazywał się on początkowo *Literatura podróżnicza*, tak niewiele ukazywało się tekstów poświęconych problematyce krajowej². Odpowiadał zań Konrad Górski, późniejsza legenda poznańskiej polonistyki, wówczas młody badacz i krytyk o już rozpoznawalnym, wyrazistym stylu. Pierwsze dwa roczniki omawiał jeszcze jako docent na Uniwersytecie Warszawskim, a od numeru trzeciego, czyli roku 1934 – jako profesor nadzwyczajny Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie. Jego zainteresowania naukowe koncentrowały się wówczas wokół literatury szesnastowiecznej i romantycznej; pisarstwo podróżnicze interesowało go raczej jako praktyka³: w „Czasie” z 1934 roku opublikował na przykład swoje „wrażenia z Finlandii” zatytułowane *W krainie jezior i granitu*, a w „Słowie” z 1934 roku znaleźć można wzmiankę o jego prelekcji „na temat podróży Batorym na fiordy norweskie” (Dokurno 1967: 43).

W pierwszym tekście Górski przywołuje Mauriaca (o którym pisał wówczas monografię) i jego wrażenia z lektury *Podróży do Konga* Gide’a. Mauriac relacjonuje, że książka początkowo go znudziła „jak wszystkie relacje o podróżach”. Nagle przyszedł moment, że dzieło zajęło go nie opisem Afryki, a „wizerunkiem duchowym autora” (RL 1932, s. 201). Tego szuka w literaturze podróżniczej również Górski, a ów wizerunek duchowy znajduje odzwierciedlenie w sposobie formułowania myśli. Bardzo popularnemu w międzywojniu majorowi Mieczysławowi B. Lepeckiemu recenzent zarzuca prymitywizm odczuć „lirycznych wzruszeń” i „brak konsekwentnego przemyślenia własnej postawy wobec świata” (RL 1935, s. 207), innym autorom wytyka pozę, fanfaronadę, pretensjonalność. O Arkadym Fiedlerze napisze zaś z sympatią, że dopuszcza czytelnika „bardzo blisko do swych najsubtelniejszych uczuć” (RL 1935, s. 205). Ów format intelektualny i duchowy reportażysty objawia się w formie jego pisarstwa, której Górski poświęca niezwykle dużo uwagi. Formułuje często zarzuty dotyczące kompozycji (*Jugosławii*

² Stopniowo w dziale, który w latach 30. nie zmieni nazwy, pojawiają się i one, m.in. Melchiora Wańkowicza *C.O.P. Ognisko siły. Centralny Okręg Przemysłowy* i Ksawerego Pruszyńskiego *Podróż po Polsce* (RL 1935). Po wojnie w tytule działu pojawi się nazwa „reportaż”, ale tematyka zagraniczna i utyskiwanie na niedostateczną liczbę tekstów o sprawach krajowych wracać będą nieustannie.

³ W bibliografii jego prac odnaleźć można jedynie pojedynczą recenzję książki Mariusza Zaruskiego *Na bezdrożach tatrzańskich* opublikowaną w... „Gazecie Administracji i Policji Państwowej” z roku 1924 (zob. Dokurno 1967: 16). Górski zredagował też jeden rocznik czasopisma krajoznawczego „Ziemia” (por. Speina 1991: 80).

Stanisława Rosponda zarzuci na przykład brak przejrzystości i zwartości), bardzo docenia humor (choćby Fiedlera czy Wańkowicza). Najważniejszy jest jednak dla Górskiego styl reportażu. O *Rómniku* Zbigniewa Zaniewickiego napisze, że jest „przeładowany niezwykle ekscentryczną metaforyką w guście tzw. awangardy czy też maniery Kadena”, a „ten typ artyzmu literackiego grozi wynaturzeniem języka i smaku” (RL 1937, s. 213). Razi go frazes, banał, sentymentalizm, egzaltacja, nieuzasadniony patos, ceni prostotę, ale i sugestywność, plastyczność, barwność opisów. To wyczulenie Górskiego na stylistyczny aspekt literatury towarzyszyło mu zresztą przez kolejne dekady działalności naukowej⁴.

Jaka więc koncepcja gatunku wylania się z rozpisanych na poszczególne lata rozważań Górskiego o reportażu? Dla Górskiego reportażysta to bez wątpienia pisarz, oceniany według podobnych kryteriów co beletrysta. Charakterystyczny jest tu komentarz do książek Aleksandra Janty-Polczyńskiego. Górski cytuje anonimowego recenzenta reportażu politycznego *Ziemia jest okrągła*, który zarzuca autorowi, że ten jest blagierem i megalomanem, a niektóre rozdziały mają „posmak sensacyjnego filmu”. Píše Górski: „Ale może Janta to zblagował? – To nic, niech blaguje tak dalej, będziemy go czytać z rozkoszą!” (RL 1935, s. 204). Usprawiedliwieniem jest talent, a kto szuka wyczerpujących informacji, powinien czytać „fachowe dzieła geografów i statystyki ekonomiczne” (RL 1935, s. 203). Zaś „literacki opis podróży musi oddać ten nieuchwytny dla naukowych sposobów badania i przedstawiania smak i czar egzotycznej rzeczywistości, musi dać jej plastyczną wizję” (RL 1935, s. 203). Sztuką jest selekcja faktów, umiejętność gospodarowania materiałem, zdolność do syntezy. O książce Ksawerego Pruszyńskiego *W czerwonej Hiszpanii* Górski napisze:

W wyborze faktów i ich układzie uderza wielka doskonałość konstruowania tego, co można by nazwać duchowym przekrojem poznawanego w tych wyjątkowych chwilach kraju. Są przecież ludzie-symboli i fakty-symboli. Umieć je rozeznąć w powodzi wrażeń, oświetlić przez postawienie ich we właściwej perspektywie – to dopiero świadczy, że ktoś posiada talent pisarza podróżniczego. (RL 1937, s. 208)

Gdyby zamienić „pisarza podróżniczego” na „reportera”, i dzisiaj wielu podpisałoby się pod tą definicją sztuki reportażu.

⁴ Zwraca na to uwagę Danuta Ulicka w tekście *Konrad Górski w międzywojennej nauce o literaturze polskiej* (Ulicka 1987), rekonstruującym związki myśli teoretycznoliterackiej Górskiego z prądami epoki. Badaczka przywołuje kontekst neoidealizmu Diltheya, Crocego i stylistyki Vosslera i Spitzera, by napisać o Górskim: „Analiza filologiczna dociera, w jego przekonaniu, do „ducha” języka, a przezeń – do „ducha” autora, epoki, narodu” (Ulicka 1987: 42). I dalej: „Rozpoznanie stylistycznych osobliwości dyskursu poety pozwala również dotrzeć do jego intencji, co dla Górskiego znaczy właściwie: zrozumieć jego dzieło. [...] Zwieńczeniem badań nad stylem powinien być „wizerunek artystyczny” pisarza”.

Lata 30. w „Roczniku” naznaczone są charyzmatyczną osobowością Górskiego; jedynie w roku 1934 zastąpił go Kazimierz Wyka, którego bardziej niż kwestie formy literatury podróżniczej interesował jej aspekt etyczny. Niektóre uwagi wybitnego krytyka przywodzą na myśl współczesne studia postkolonialne (redakcja we wstępnym numerze zapowiadała zresztą, że recenzentów obowiązuje „odpowiednia postawa moralna wobec ocenianych zjawisk”, RL 1932, s. 6). To jednak temat na inne rozważania. Podsumowując przedwojenny plon „Rocznikowej” refleksji nad reportażem, zaznaczyć należy, że sama nazwa pojawia się nieśmiało, zaledwie kilkakrotnie, Górski bez wahania stosuje zaś nazwy tradycyjnych gatunków fikcjonalnych: *Zwierzęta z lasu dziewiczego Fiedlera* nazywa na przykład cyklem nowel, niektóre spośród nich – humoreskami. Kryterium oceny utworów i ich przynależności do literatury (choć taka refleksja nie zostaje wypowiedziana *expressis verbis*) jest też ich ponadczasowość, w przeciwieństwie do tekstów dziennikarskich, które żyją krótko, bo „wypadki historyczne biegną szybciej niż pióro reportera w notatniku i wał maszyny rotacyjnej po papierowym szlaku” (RL 1937, s. 216). By zasłużyć na miano pisarza, a tak Górski nie waha się określić najwybitniejszych reporterów, trzeba wykroczyć poza doraźność i aktualność.

Po wojnie wznowiono „Rocznik Literacki” dopiero w 1956 roku. Dział Reportaż – teraz już tak nazwany – zainaugurował Marian Brandys i już w pierwszym akapicie stwierdził kryzys, „usychanie” gatunku, za które odpowiedzialnym czyni propagandowe funkcje, jakie reportaż pełnił w pierwszej połowie lat 50. Konieczność szczególnej mobilizacji i „kwitowania reportażem lub cyklem reportażu każdego najdrobniejszego nawet faktu z zakresu realizacji Planu Sześcioletniego” (RL 1955, s. 155) sprawiła, że najważniejsza umiejętność reportera, czyli dar obserwacji, okazała się mniej istotna niż dyspozycyjność. Jak wpłynęło to na poetykę gatunku? Paradoksalnie, pisze Brandys, „jeszcze nigdy w reportażu polskim nie występowało tyle opisów przyrody, tyle szczegółowych rysopisów ludzkich, tyle niepotrzebnych dialogów, chrząknięć i gestów” (RL 1955, s. 155). Te środki narracyjne miały stworzyć iluzję naoczności, uwiarygodnić papierowy, potiomkinowski obraz rzeczywistości. W tym wypadku „literackość” (trzeba wziąć to słowo w cudzysłów) stała się więc rodzajem zasłony dymnej; reportaż nie pełnił funkcji poznawczych, ale udawał, że robi to za pomocą chwytów formalnych. Być może skutkiem okazała się późniejsza nieufność do beletryzacji reportażu, postrzeganej po prostu jako zagrożenie dla prawdy.

W rozważaniach Brandysa pojawia się ciekawy pomysł genologiczny. Używa on określenia „opowieść reportażowa”. Jej twórczym są wydarzenia rzeczywiste, ale „nie krępuje [jej] już rygor całkowitej sprawdzalności” (RL 1955, s. 160). Autor cieszy się większą swobodą niż w klasycznym reportażu: ma prawo dokonywać ostrzejszej selekcji faktów, zmieniać nazwy

własne i nazwiska bohaterów, a nawet tworzyć postaci syntetyczne, złożone z kilku rzeczywistych, swobodnie kształtować osobę narratora, wreszcie „może szukać beletrystycznych rozwiązań dla powieściowych wątków, może luki w materiale autentycznym wypełniać fikcyjnymi zdarzeniami i postaciami” (RL 1955, s. 160). Wańkowicz takie prerogatywy – czy licencje – przyznawał każdemu reporterowi, w ocenie Brandysa skorzystanie z nich skutkuje powstaniem nowego „pożytecznego i poczytnego” gatunku, wyrastającego z reportażu, ale w jakimś sensie mu przeciwstawnego. „Zobiektywizowana i lutowana fikcją opowieść reportażowa nie zastąpi nigdy chwytającego życie «na gorąco» reportażu” (RL 1955, s. 161) – konkluduje Brandys.

Opowieści reportażowych nie chciałby pewnie czytywać następca Brandysa w „Roczniku”, Andrzej Kijowski, u którego „literackość” reportażu budziła gwałtowną niechęć. Osmoza reportażu i literatury to według niego niezdrowy objaw, bowiem oba gatunki (?) służą różnym porządkom: ten pierwszy – społeczno-administracyjnemu, drugi zaś – psychologiczno-moralnemu. Z ich pomieszania nie może wyniknąć nic dobrego. „Zła literatura i złe społeczeństwo” (RL 1957, s.112) – mówi mocno Kijowski i stoi na stanowisku ortodoksyjnego puryzmu genologicznego. Reportaż nie ma prawa wkraczać na tereny zarezerwowane (tematycznie i stylistycznie) dla literatury. „Zanieczyszczenie reportażu sentymentalizmem i psychologicznym frazesem” (RL 1957, s. 113), ciągotki do moralizatorstwa prowadzą do literackiej tandety. Kijowski zżyma się na przykład na „stylizację rzewnej filuterności” (RL 1957, s. 117) oraz kreślenie wyidealizowanych portretów bohaterów w „Zośce” i „Parasolu” Aleksandra Kamińskiego; zabiegi te zmieniają dokument w bardzo złą powieść. Krytykuje Zofię Meissner, że opowieść o Westerplatte „oddala na pastwę fantazji literackiej” (RL 1957, s. 118). O Kazimierzu Dziewanowskim napisze:

Jest i dziennikarzem-artystą, to znaczy lubi kunsztowne sposoby. Nasi dziennikarze to w ogóle lubią. Ktoś wymyślił estetykę reportażu. Ale kiedy mówi się prawdę, sposoby schodzą na drugi plan. Dlatego „literackie” sposoby Dziewanowskiego są często zbyteczne. (RL 1957, s. 113)

Nieprzejednana postawa Kijowskiego jest najpewniej reakcją na lata poprzednie i kompromitację reportażu, którą opisywał Brandys, ale paradoksalnie świadczy o atencji, jaką krytyk darzy gatunek. Są tematy, na przykład temat wojny i okupacji, które zasługują na rzetelną, wierną relację pozbawioną kokieterii formalnej i zbędnych stylistycznych ornamentów.

Lata 60. przynoszą w „Roczniku” częste zmiany w interesującym nas obszarze: kilkakrotnie zmieniają się autorzy i koncepcja działu, reportaż funkcjonuje pod autonomicznym szyldem lub dołączany jest do gatunków fikcjonalnych: *Powieść. Opowiadanie. Reportaż*. Nie wychodzi mu to na

dobrze; w „Roczniku” z roku 1961 autor tak pomyślanego przeglądu, sam Stefan Żółkiewski, poświęca gatunkowi zaledwie jedną, ostatnią stronę prawie pięćdziesięciostronicowego opracowania, mimo że bibliografia reportażu liczy 44 pozycje. Żółkiewski, dla którego „nowoczesność”, rozumiana oczywiście w duchu socrealizmu, jest najistotniejszym postulatem, uznaje jednak, że w reportażu ciągle przeważają formy tradycyjne, przedwojenne, spod znaku Egona Erwina Kisch: migawkowe, „wierne notatki reportera, spisującego wszystko, co widział. Jak kamera przechadzająca się po świecie” (RL 1961, s. 101). Formuła nawiązująca oczywiście do Stendhalowskiej definicji powieści okazuje się niewystarczająca, tak jak niewystarczająca jest w nowych czasach, przynajmniej na poziomie deklaracji programowych, poetyka dziewiętnastowiecznego realizmu. Nowoczesny reportaż, którego „arcytypem” byłby *Smutek tropików* Lévi-Straussa (sic!), miałby obserwowane zjawiska problematyzować i interpretować z perspektywy filozoficznej i społecznej. Poprzeczkę stawia Żółkiewski wysoko, a wskazany „arcytyp” to dzieło co najmniej niejednoznaczne genologicznie⁵, warto jednak podkreślić, że oczekiwania tego rodzaju są nobilitacją dla reportażu.

W kolejnym roku następuje zmiana i „potrójny” dział przejmuje Henryk Bereza. U wybitnego znawcy fikcji nie dziwi potraktowanie reportażu jako ubogiego krewnego „prawdziwej” literatury i szczególne zainteresowanie tymi tekstami, które do powieści nawiązują. Bereza wymienia dwa nazwiska: nieznanego szerzej debiutanta Ryszarda Kapuścińskiego, w którego *Buszu po polsku* krytyk zauważa chwyt narracyjny i stylistyczne prozy artystycznej i predylekcję do gorliwego podsłuchiwanie języka mówionego, oraz Jerzego Lovella, który w swej inspirowanej psychologią i psychoanalizą „dokumentalnej prozie artystycznej” wykorzystuje konwencje stylistyczne „stworzone przez literaturę” (RL 1962, s. 102). Bereza zwrócił więc uwagę na literatów wśród reportażystów, jednak w kolejnym eseju napisanym trzy lata później (w latach 1963-64 dział przejął Włodzimierz Maciąg i potraktował go raczej sprawozdawczo) wprowadza jednoznaczne i ostre rozróżnienie na prozę artystyczną i reportaż. Ubolewa nad przeciętnością rodzimej produkcji reportażowej i grzmi:

A całkiem obłędne są teorie o przechodzeniu reportażu w opowiadanie. Niestety nie są to tylko teorie. Nawet u wytrawnych reportażystów dostrzega się szkodliwe ciągotki ku literackości rozumianej inaczej niż sztuka władania literackim językiem polskim. W reportażu nic nie może być lepsze od wartościowej informacji o faktach. Wydaje się, że pamiętają o tym lepiej pisarze, którzy sięgają do form reporterskich, niż zawodowi reportażyci. W reportażach pisarzy artystycznych nie trafiają się na ogół eksperymenty stylistyczno-narracyjne, którymi ten i ów reportażysta chce prawem kaduka „ozdobić” swój przekaz wartościowych

⁵ Por. znaną interpretację Clifforda Geertz z książki *Dzieło i życie. Antropolog jako autor* (Geertz 2000).

informacji. W rzeczywistości nie ozdabia, lecz szpeci. Na szczęście nie są to zjawiska nagminne. (RL 1965, s. 120-121)

Reportaż pełni więc funkcje poznawcze, ma dostarczać wiedzy o świecie, a nie aspirować do miana sztuki literackiej („to zdarza się tylko wyjątkowo”, RL 1965, s. 120 – pisze Bereza i wymienia *Spiszoną bramę* Brezy i *O królach i kapuście* Brandysa). Ocenę reportażu powinno się więc pozostawić „specjalistom z zakresu socjologii, ekonomii, polityki i wielu innych dziedzin” (RL 1965, s. 120), a nie krytykom literackim.

Może ze względu na powyższe w kolejnym roku Bereza skupia się na prozie fikcjonalnej, a wyodrębniony dział reportażu przejmuje historyk literatury i krytyk Zbigniew Żabicki. W jego rzetelnych, pogłębionych analizach powracają interesujące nas problemy genologiczne. Reportaż jawi się jako gatunek znajdujący się nisko w hierarchii: komplementem dla omawianych tekstów jest ich porównanie do nowel czy powieści. O książce Andrzeja Wasilewskiego *Paszport do Włoch* Żabicki napisze, że jest to „esej z dziedziny socjologii obyczajów, ukrywający się pod niepozornym kostiumem reportażu” (RL 1966, s. 120). Źle, gdy ten kostium jest niepozorny, gorzej jednak, gdy jest nazbyt ozdobny: w mikrorecenzjach, które składają się na tekst Żabickiego, pobrzmiwa z jednej strony oczekiwanie, by reportaż był dopracowany formalnie, z drugiej zaś – by nie popadał w „literacenie” (określenie autora). Książkom Andrzeja Krzysztofa Wróblewskiego i Mirosława Azembskiego recenzent zarzuca bezosobowość, ukrycie w cieniu osoby reportera, rezygnację z indywidualnego portretowania bohaterów, zaś Hannie Filipczuk, autorce książki *Dzienniczka z zakładu – zabiegi odwrotne*, czyli sztuczne próby udramatyzowania fabuł, książkowe dialogi. Jednak najbardziej dostaje się Jerzemu Lovellowi – reportażystie najczęściej chyba omawianemu w „Roczniku Literackim”.

Wolałbym jednak, aby wszystko to opisane zostało nieco bardziej skutecznie, aby autor więcej pisał o faktach, mniej zaś wyżywał się w tworzeniu typów syntetycznych, owych wszystkich usymbolizowanych „Barbar”, „Janków”, „Adamów”, „Ew” czy po prostu „Chłopców” (pisanych z dużej litery!) i aby fikcyjne rozmowy reportera z owymi bohaterami wolne były od literackiej napuszoności.

W sumie wydaje mi się, iż wartości prozy reportażowej Lovella zaczyna podważać nadmierne już stylizatorstwo literackie, które z każdym kolejnym tomem autora coraz to bardziej wyradza się w maniery. Myślę, że Lovell zatracił złoty środek między zapisem autentyku, zapisem p o t o c z n o ś c i , a pogonią za wyszukany efektem językowym. (RL 1966, s. 124)

Krytyka razi również nadmierne wyeksponowanie osoby reportera. „Nad materiałem książki góruje jego rozgadany monolog” (RL 1966, s. 124) – zżyma się Żabicki. W twórczości Lovella, zainteresowanego psychologią i psychoanalizą, postulującego poszerzenie granic gatunku, nieuznającego granic eksperymentu formalnego, ogniskują się tendencje do „literaturyzowania” reportażu. Zauważał to z dezaprobatą też wspomniany już Kijowski, pisząc: „Więcej u Lovella tkliwości niż rzeczowości. Więcej opisowych metafor niż cyfr” (RL 1956, s. 113). Zauważmy na marginesie, że słowa te brzmią dziś raczej jak komplement, nie zarzut⁶.

Teksty, w których na kanwie zebranego materiału dokumentalnego tworzy się symboliczne sprawy, ludzi i wydarzenia, są już o krok od fikcji i nie powinny być uznawane za reportaże – to z kolei opinia o Lovellu następcy Żabickiego, prowadzącego dział w latach 1968-70 Aleksandra Małachowskiego, późniejszego polityka i wicemarszałka Sejmu, wówczas dziennikarza specjalizującego się w publicystyce kulturalnej i reportażysty. Diagnostuje on kryzys gatunku i rozchwianie kryteriów, na mocy których dany utwór zalicza się do reportażu, a nie jest esejem, felietonem, tekstem publicystycznym czy opowiadaniem. Małachowski proponuje robocze rozróżnienie na reportaż dziennikarski, literacki i pamiętnikarski. Wspomina o dyskusji na temat literackości reportażu, zapoczątkowanej przez Wańkowicza (którego świetna twórczość, zdaniem Małachowskiego, to „gigantyczny pamiętnik”) i en passant wymienia dwa wykładniki tejże literackości: „doskonałość prozy, bogactwo języka, piękna kadencja zdania”, ale i „umiejętność dziwienia się, potrzeba zamyślenia się nad światem, umiejętność zadawania pytań, na które nie autor ma odpowiedzieć, ale czytelnik” (RL 1969, s. 108). W świetle tych spostrzeżeń tym bardziej dziwi konkluzja Małachowskiego: „Reportaż powinien być przednią strażą literatury walczącej” (RL 1968, s. 104).

W latach 70. reportaż w „Roczniku” włączony zostaje do obszernego i zróżnicowanego działu prozy, za który odpowiada najpierw poeta, krytyk i tłumacz Michał Sprusiński, a później krytyk i redaktor Polskiego Radia, Feliks Fornalczyk. Ogrom materiału sprawia, że gatunek traktowany jest po macoszemu i komentowany zdawkowo lub wcale. Publikowane są tylko bibliografie (warto odnotować, że tytułowane już *Reportaż. Literatura faktu*), które pokazują, jak wiele się działo w ciągu tej dekady. Ukazują się wtedy książki tak ważne z dzisiejszej perspektywy jak *Chrystus z karabinem na ramieniu* i *Wojna futbolowa* Kapuścińskiego czy *Na wschód od Arbatu* i *Zdażyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall, ważne książki Krzysztofa Kąkoliewskiego.

Lata 80. przynoszą zmianę: dział obejmuje Krystyna Goldbergowa, wybitna znawczyni reportażu, z doświadczeniem nie akademickim czy krytycznym, a redaktorskim: przez ponad trzydzieści lat zajmowała się reportażem w wydawnictwie Iskry. Znajduje to odzwierciedlenie

⁶ Casus Lovella pokazuje dobitnie, że dylematy New Journalism były żywe również po tej stronie oceanu, a autora *Sezonu w czystości* można by uznać za rodzimy odpowiednik Toma Wolfe’a.

w jej tekstach dla „Rocznika”, niezwykle konkretnych, gruntownie przygotowanych, niestroniących od danych liczbowych, mających ambicje opisanie rynku wydawniczego. Goldbergowa stroni od rozważań teoretycznych (choć proponuje dość pedantyczną typologię tekstów „faktologicznych”), zdarza jej się za to doradzić autorowi szczęśliwszy układ materiału czy zganić go za „żurnalizmy”. Szerzej omawia teksty, które uznaje za wybitne; w roku 1982 jest to na przykład *Szachinszach* Kapuścińskiego, dla Goldbergowej „nowoczesna przypowieść polityczno-filozoficzna połączona z esejem, których kanwą stanowi reportaż, i to najwyższej próby” (RL 1982, s. 102). Poszerzenie konwencji reportażu, jakie dokonuje się wraz z tą książką, działa jednak na innych zasadach niż u Wańkowicza, który owo poszerzenie postulował. Gatunkiem, do którego nawiązuje (zbliża się? aspiruje?) Kapuściński jest nie powieść, a esej; bohaterowie nie są utkani z losów różnych osób (jak w biografiami syntetycznych autora *Ziela na kraterze*), lecz każdy jest „wierną, acz artystyczną fotografią żywego człowieka” (RL 1982, s. 103). Pragnienie poszerzenia konwencji reportażu może jednak doprowadzić do wykroczenia poza jego granice; Goldbergowa w kilku fragmentach deklaruje się jednak jako zwolenniczka precyzyjnego wyodrębnienia terytorium literatury „faktologicznej”. Nie przekonuje ją na przykład formuła reportażu psychologicznego wymyślona przez Kąkolewskiego: każdy ambitny reportaż dotyka bowiem przeżyć bohatera, ale „jeśli jego tworzywem jest wyłącznie wyznanie jednej osoby składane autorowi – to już nie reportaż, a proza kreacyjna” (RL 1984, s. 87). O przynależności do literatury faktu przesądza bowiem „materia utworów”, a nie ich forma: „Już dawno dowiedziono, że reporter, nie sprzeniewierzając się prawdzie faktologicznej, może posługiwać się tymi samymi środkami wyrazu co nowelista” (RL 1983, s. 112).

Lektura archiwalnych numerów „Rocznika Literackiego”, jak próbowałam pokazać, może być przyczynkiem do nieopisanych przecież jeszcze w pełni polskich dziejów refleksji nad reportażem. Pokazuje polską literaturę niefikcyjną i namysł nad nią *in statu nascendi*. Pozwala zobaczyć, co sposób czytania reportażu mówi na temat – wybitnych często – czytających i ich czasów. Z tekstów publikowanych w ciągu kilku dekad ukazywania się pisma wylania się pewien obraz ewolucji myślenia o genologii reportażu. Można by z nich wydobyć i inne wątki problemowe – na przykład uwarunkowań politycznych czy powinności etycznych reportażu – ale to kwestie literackości, powinowactw z powieścią, stosunku do fikcji powracają wraz z każdym autorskim ujęciem i wydają się wciąż aktualne. Wątpliwości, niepewność co do statusu gatunku, a niekiedy jednoznaczne, mocne sądy obecne są, jak widać, w refleksji krytycznej i badawczej od lat ponad osiemdziesięciu. W tekście starałam się wystrzegać antycypacji, ale nie sposób nie zauważyć, że formułowane dzisiaj argumenty na rzecz lub przeciwko literackości reportażu są echem dyskusji sprzed lat. Dyskusji chyba nierozstrzygalnej, ale niewątpliwie gatunkowi

niezbędnej, bo pozwalającej wciąż na nowo zadawać pytania fundamentalne: o jego ograniczenia, cele, odpowiedzialność.

SUMMARY

‘Literaring’? On the borders of reportage in „Rocznik Literacki” (1932-1984)

The article presents the outcome of an analysis of archival volumes of the periodical „Rocznik Literacki” (1932-1984), publishing annually general overviews of Polish literature. The text aims at tracing back the perception of the reportage and the prevailing convictions on its definition and borders. Essays written by prominent Polish critics and scholars show the evolution of the genre and its theory. A recurring issue is the problem of literary techniques possible (or, in some opinions, forbidden) in the reportage.

KEYWORDS

„Rocznik Literacki”, reportage, the literary

BIBLIOGRAPHY

- Dokurno Zygmunt. 1967. Bibliografia podmiotowa i przedmiotowa Konrada Górskiego (1913-1965), 5-136. W: Hutnikiewicz Artur, red. Księga pamiątkowa ku czci Konrada Górskiego. Toruń: TNT.
- Geertz Clifford. 2000. Dzieło i życie. Antropolog jako autor. Dzurak Ewa, Sikora Sławomir, tłum. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Speina Jerzy. 1991. „Konrad Górski (1895-1990)”. *Ruch Literacki* (1-2): 79-85.
- Ulicka Danuta. 1987. „Konrad Górski w międzywojennej nauce o literaturze polskiej”. *Przegląd Humanistyczny* (3): 35-49.

Rocznik Literacki 1932.
Rocznik Literacki 1933.
Rocznik Literacki 1934.
Rocznik Literacki 1935.
Rocznik Literacki 1936.
Rocznik Literacki 1937.
Rocznik Literacki 1938.
Rocznik Literacki 1955.
Rocznik Literacki 1956.
Rocznik Literacki 1957.
Rocznik Literacki 1958/1960.
Rocznik Literacki 1961.
Rocznik Literacki 1962.
Rocznik Literacki 1963.
Rocznik Literacki 1964.
Rocznik Literacki 1965.
Rocznik Literacki 1966.
Rocznik Literacki 1967.
Rocznik Literacki 1968.
Rocznik Literacki 1969.
Rocznik Literacki 1970.
Rocznik Literacki 1971.
Rocznik Literacki 1972.
Rocznik Literacki 1973.
Rocznik Literacki 1974.
Rocznik Literacki 1975.
Rocznik Literacki 1976.
Rocznik Literacki 1978.
Rocznik Literacki 1979.
Rocznik Literacki 1980.
Rocznik Literacki 1981.
Rocznik Literacki 1982.
Rocznik Literacki 1983.
Rocznik Literacki 1984.