

PRZEMYSŁAW PIETRZAK

Uniwersytet Warszawski
Polska

**OD POWIEŚCI W ODCINKU
DO REPORTAŻU PRASOWEGO
– KOMPOZYCJA, KONTEKST, FUNKCJA**

PO CO WOKULSKI JEDZIE DO PARYŻA?

ODPOWIEDŹ WYDAJE SIĘ BANALNA: BY UCIEC OD PANNY ŁĘCKIEJ, BY ZAROBIC kolejne tysiące, a Bolesławowi Prusowi dać możliwość zestawienia dwóch miast i dwóch cywilizacji, nad Wisłą i Sekwaną.

Ale czy tylko po to?

W pierwodruku w „Kurierze Codziennym” rozdział „paryski” *Lalki – Szare dni i krwawe godziny* (obejmujący wówczas także późniejsze *Widziadło*) – ukazał się w roku 1888 w odcinkach między 12 lipca a 5 sierpnia, przy czym pierwszy spacer po stolicy Francji odbywa Wokulski w odcinku z 14 lipca. Dwa dni później zaczynają się ukazywać w „Kurierze” relacje z obchodzonej wówczas hucznie od ośmiu lat rocznicy Wielkiej Rewolucji¹. Co więcej, czytamy w nich o przygotowaniach do wystawy światowej, która w następnym roku miała uświetnić stulecie tego wydarzenia. Jak pamiętamy, Wokulski również znalazł się na wystawie, tyle że w roku 1878. Z wiadomości przekazanych przez Rzeckiego w rozdziale wcześniejszym wynika zaś², że być może warszawski kupiec także

¹ Są to anonimowe korespondencje w kolejnych numerach „Kuriera Codziennego”: krótka notka w dziale *Telegramy* (16 lipca, nr 195) o mowie prezydenta Carnota, *Pomnik Gambetty* (17 lipca z datą 14 lipca, nr 196), *Z Paryża. Czternasty lipca* (18 lipca z datą 15 lipca, nr 197), *Jeszcze o czternastym lipca* (20 lipca, nr 199).

² Bośniak Hadži Lojo (w *Lalce* nazwisko zapisywane jako Loja), o którym wspomina Rzecki w ostatnim fragmencie pamiętnika przed wyjazdem „pryncypała” (B. Prus, *Lalka*, t. 2, oprac. J. Bachórz, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991, s. 48–49), walczy z austro-węgierską armią między połową czerwca a początkiem sierpnia 1878 roku. Wiemy przy tym, że gdy Rzecki pisze tę

zwiedzał Paryż w okolicach 14 lipca, jednak wówczas data ta nie stanowiła jeszcze *fête nationale*.

Wygląda na to, że Wokulski udaje się do Paryża również jako osobliwy reporter, o kilka dni wyprzedzający autentycznych korespondentów „Kuriera” w przedstawianiu miasta, znacznie dokładniej i wnikliwiej aniżeli w suchych, niechby i przy tym obszernych sprawozdaniach. Dzięki temu abonent dziennika otrzymywał podwójną perspektywę w spojrzeniu na francuską stolicę: oficjalną, świąteczno-polityczną oraz indywidualną (choć fikcyjną). Pierwszy punkt widzenia ukazywał państwową celebrację rocznicy, informował o postaciach, którym poświęcano odsłaniane pomniki, o nowo wznoszonych budowlach (Wieża Eiffla). Drugi – powieściowy – szkicował przed czytelnikiem Paryż z pocztówek (Operę, Łuk Triumfalny, Pola Elizejskie), ale i miejsca, „o których nie wspominają przewodniki”³.

W przypadku powieściowej twórczości Prusa można by podobnych pytań zadać więcej. Czemu np. w *Faraonie* książę Ramzes i kapłan Pentuer trafiają pod Piramidę Cheopsa i Wielkiego Sfinksa nocą? Czemu wraz z nimi jesteśmy zmuszeni oglądać te sztampowe wręcz toposy Egiptu w świetle księżyca? Jak pamiętamy, pokonawszy Libijczyków nad Sodowymi Jeziorami, książę zostaje wezwany do umierającego ojca w Memfis. A ponieważ „[w] pięć godzin przebyli połowę drogi”, nic dziwnego, że wkrótce, jak czytamy, „[k]onie były zmęczone i należało odpocząć”⁴. Noc wydaje się porą odpowiednią na spoczynek. Ale wybór noclegu może też świadczyć o czymś innym. Przyglądając się piramidom i Sfinksowi, Ramzes i Pentuer naśladują późniejszych europejskich podróżników, którzy w swych relacjach z pobytu nad Nilem wspominają, iż właśnie ta pora najlepiej nadaje się do zwiedzania owych miejsc⁵. A kod reportażowo-encyklopedyczno-turystyczny (czas terazniejszy, liczby, porównania do europejskich budowli) z całą pewnością organizuje opis niemal każdego zabytku egipskiego wprowadzanego na karty *Faraona* (choćby świątyni Ozyrysa w Abydos

część swojego dziennika, Wokulskiego już przynajmniej od dwóch tygodni nie ma w Warszawie (tamże, s. 7). Wystawa Światowa w Paryżu w roku 1878 odbyła się zaś między majem a październikiem.

³ B. Prus, *Lalka*, t. 2..., s. 115.

⁴ Por. odpowiedni fragment powieści: B. Prus, *Faraon*, oprac. A. Niwiński, Warszawa: Wydawnictwo Pro-Egipt, 2014, s. 405–410. Por. zwłaszcza słowa: „Gdy zapadła noc, podróżni dotarli do olbrzymiej krainy zmarłych (...)” (tamże, s. 406).

⁵ Zob.: H. Sienkiewicz, *Listy z Afryki*, oprac. D. Stępniewska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, s. 36; A. Neumanowa z Szawłowskich, *Obrazy z życia na Wschodzie. 1879–1893*, oprac. A. Grzeszczuk, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2010, s. 186; L. Cienkowski, *Kilka rysów i wspomnień z podróży po Egipcie, Nubii i Sudanie*, w: *Kto nie widział Kairu, nie widział piękności świata... Egipt w relacjach prasowych polskich podróżników drugiej połowy XIX wieku*, wstęp i oprac. L. Zinkow, Kraków: Księgarnia Akademicka, 2011, s. 79; S. Nestorowicz, *Wspomnienia z Egiptu*, w: *Kto nie widział Kairu...*, s. 235.

czy świątyni Amona-Ra w Tebach)⁶. Kod ten można było odnaleźć również na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”⁷, w którym od końca roku 1895 ukazuje się ta właśnie powieść.

REPORTAŻ I POWIEŚĆ W PRASIE POLSKIEJ XIX WIEKU

Czy istnieje jakiś związek między polską powieścią końca XIX wieku a ówczesnym reportażem? Wstępnej odpowiedzi dostarcza już wspólna w tym czasie przestrzeń – strony czasopisma. Czasopisma masowego, nieograniczającego swej oferty wyłącznie do tekstów artystycznych czy naukowych. Lata 1870–1900 to polska „złota era” powieści drukowanych w prasowych odcinkach. Co prawda reportaż w najpowszechniejszej wtedy w prasie zachodniej odmianie, zwanej „wielkim” reportażem (a dotyczącej konfliktów zbrojnych), należy w polskim czasopiśmiennictwie zaboru rosyjskiego tej doby do rzadkości, być może z powodów cenzuralnych⁸, jednak jako relacja z podróży, najczęściej egzotycznej, zapełnia szpalty równie często jak proza literacka.

W przypadku dzienników to wspólne miejsce da się nawet zawęzić – jest nim rubryka felietonowa, umieszczana na dole strony i oddzielana poziomą kreską. Prus publikował w niej w „Kurierze Codziennym” nie tylko *Lalkę* i odcinkową powieść *Emancypantka* (w wersji książkowej wydaną pt. *Emancypantki*), ale również swoją *Kronikę tygodniową* (z elementami „małego” reportażu). „Gazeta Polska” w roku 1870 od numeru 215. drukowała podpisany przez niejakięgo

⁶ Więcej o źródłach tego kodu w piśmiennictwie europejskim, jego historii i związku z powieścią Prusa – zob. P. Pietrzak, *Powieść w świecie prasy. Bolesław Prus i inni*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2017, s. 388–419.

⁷ Np. w opracowaniach Władysława Górskiego do pięciu rycin przedstawiających m.in. piramidy w Gizie (teksty z cyklu *Ryciny nasze*, „Tygodnik Ilustrowany” 1882, nr 359–363) lub też w obszernych cytatach z Sienkiewiczowskich *Listów z Afryki* (J. Łętowski, *Henryka Sienkiewicza „Listy z Afryki”*, „Tygodnik Ilustrowany” 1892, nr 114).

⁸ Podziału na „wielki” i „mały” reportaż w prasie dziewiętnastowiecznej (*le grand reportage*, *le petit reportage*) dokonała Marie-Ève Thérénty w swojej pracy *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècles*, Paris: Éditions du Seuil, 2007, s. 269–330. Reportaż „wielki” obejmuje obszerne sprawozdania z konfliktów militarnych, relacjonowane z uwzględnieniem podmiotowości autora, opisu podróży, dialogów i innych elementów literackich. Reportaż „mały” z kolei to w zasadzie drobne wiadomości. Z polskich prac na temat reportażu dziewiętnastowiecznego – zob.: J. Sztachelska, „Reporteryje” i reportaże. *Dokumentarne tradycje polskiej prozy w 2 poł. XIX i na pocz. XX wieku* (Prus – Konopnicka – Dygasiński – Reymont), Białystok: Wydawnictwo Filii Uniwersytetu Warszawskiego, 1997; C. Niedzielski, *Reportaż* [hasło], w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1995, s. 820–823; J. Paclawski, *O reportażu i reportażyście*, Kielce: Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, 2005.

T.H. cykl *Z podróży lekarza warszawianina*, przedstawiający przebieg wojny prusko-francuskiej, a sześć lat później, od numeru 102., *Listy z podróży do Ameryki* Henryka Sienkiewicza, któremu później użyczono tej samej rubryki na nowele i opowiadania.

Inaczej było w tygodnikach typu „Wędrowiec”, „Kłosa” czy „Tygodnik Ilustrowany”, w których nie istniał żaden osobny dział felietonowy. Za to reportaż – w swej odmianie podróżniczej jako „kartki”, „listy”, „obrazki”, „wrażenia”, „wspomnienia” – gościł tu zdecydowanie częściej. Jednoczył w sobie elementy popularnonaukowe z zakresu etnologii, geografii, statystyki, archeologii, historii. Ukształtowały się zatem dwie jego odmiany: bardziej podmiotowa, eksponująca osobę narratora jako podróżnika borykającego się z trudami podróży⁹, i popularnonaukowa, w której narrator schodził na plan dalszy, ustępował zalewowi wielu danych, także statystycznych¹⁰.

Zarówno reportaż, jak i powieść wchodzą ze sobą (oraz z innymi formami prasowymi) w rozmaite interakcje, a efektem tego jest zacieranie się między nimi granic.

Bardzo często redakcje rezygnują ze sposobów gatunkowego klasyfikowania tekstu w podtytule. Przykładem jest *Podróż do Morza Czerwonego* Stefana Marusieńskiego, zamieszczona w „Wędrowcu” (1885, nr 36–52), zresztą w sąsiedztwie anonimowej powieści *Guadalupe. Z życia hiszpańskiego. Z kolei* cykl *Beatrice* niejakiego dra Antoniego J. (rodzaj reportażu historycznego o Delfinie Potockiej) „Tygodnik Ilustrowany” drukował w roku 1887 (nr 209–214, 216–219, 222–223) z podtytułem „opowiadanie”. W obu tych utworach, jak zresztą i wielu innych z podobnej grupy, duży udział mają dialogi, rozbudowane opisy, elementy mikrofabularne, coś na kształt mowy pozornie zależnej, a i sam autor staje się po trosze postacią.

Ale i proza literacka sięgała po elementy poetyki reportażu, choć może rzadziej w prasie codziennej. W utworze *Selim Mirza* Sienkiewicza („Gazeta Polska” 1877, nr 149) został „przemycony” swoisty reportaż wojenny – panorama wojny francusko-pruskiej (w fazie oblężenia Paryża z jesieni 1870 roku) widzianej oczami byłego powstańca styczniowego. Początek opowiadania *Julianka* Elizy Orzeszkowej („Kurier Warszawski” 1878, nr 11), podobnie jak *Pod szczytami* Prusa z cyklu *Szkice warszawskie* („Kurier Warszawski” 1874, nr 161), przypomina miejscami relacje z wypraw w obszary osobliwej egzotyki: dzielnic miejskiej biedoty. Częściej jednak reportaż przenikał do dużych form prozatorskich w tygodnikach. Najdoskonalszym przykładem imitacji podróżniczej odmiany pisarstwa reportażowego jest wspomniany *Faraon* Prusa, ale należałoby również

⁹ Zob. np. H. Arctowski, *Belgijska wyprawa do bieguna południowego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1900, nr 16.

¹⁰ Zob. np. J. Banhidy, *Z pogranicza Mongolii*, „Tygodnik Ilustrowany” 1900, nr 28.

przywołać początek *Placówki* („Wędrowiec” 1885, nr 12) tegoż autora i *Meira Ezołowicza Orzeszkowej* („Kłosa” 1878, nr 653).

Od strategii gatunkowego naśladownictwa trzeba odróżnić sposoby włączania prozy literackiej w tematyczną zawartość czasopisma, widoczne na przykładzie *Lalki*. Tu szczególnie interesuje nas prasa codzienna, w której takie praktyki oznaczały najczęściej współgranie utworu z „małym” reportażem, a więc relacjami z imprez miejskich (wystaw, świąt, bali itp.), będącymi zresztą częstym motywem kronik tygodniowych¹¹.

Proza z udziałem fikcji publikowana na wspólnej stronie z pisarstwem faktograficznym (reportaż, felieton, kronika, artykuł, wiadomości) mogła to pisarstwo dopełniać (biedne Powiśle warszawskie w *Szkicach warszawskich* Prusa, z rzadka tylko będące przedmiotem zainteresowania „Kuriera Warszawskiego”; Wokulski w Paryżu; wojna francusko-pruska ukazana z polskiej perspektywy w noweli *Selim Mirza* Sienkiewicza), wchodzić z nim w dialog (część cyklu *Emancypantka*, w wydaniu książkowym pt. *Sesja*, opublikowana w „Kurierze Codziennym” w 1892 roku w numerach 304., 306., 307. i 309., równoległe do artykułu *Drobny kredyt* o tematyce bliskiej tym fragmentom powieści Prusa), czasem parodiować (*Konkurs żniwiarek* Prusa zamieszczony w „Kurierze Warszawskim” w 1874 roku w numerach 173. i 174., ukazujący kulisy autentycznego konkursu, który odbył się pod Warszawą, a który „Kurier” opisał w numerze 172.), wreszcie zmuszać do poszukiwania historycznych analogii dzięki różnicy między czasem fabularnym a momentem publikacji utworu (Europa doby 1878–1879 w *Lalce* zestawiona z Europą w latach 1887–1889, kiedy to powieść Prusa ukazywała się w „Kurierze Codziennym”)¹².

Tekst fikcyjny publikowany w prasie nabierał znamion realności, pozornie zyskując status dokumentu, lecz niekoniecznie prowadząc do pomieszania fikcji z pisarstwem faktograficznym. Dokumentarność gazety mogła w ten sposób „profilować” niejako oczekiwania czytelnika fikcji, zaś dokumentarność imitowana przez tę fikcję mogła dowodzić autorytetu narratora-eksperta, zachęcać odbiorcę do dalszej lektury obietnicą zdobycia „autentycznej” wiedzy (historycznej, geograficznej, etnograficznej, społecznej itp.).

REPORTAŻ W PRASIE POLSKIEJ XX WIEKU

W pierwszej dekadzie XX wieku powieściopisarze urodzeni w latach 40. poprzedniego stulecia publikują jeszcze swoje utwory na łamach dzienników i ma-

¹¹ Zob. np. B. Prus, *Wystawa*, „Kurier Warszawski” 1874, nr 207–209; tenże, *Pominięty*, „Kurier Warszawski” 1885, nr 169. Por. także obszerne fragmenty *Lalki*.

¹² Więcej na temat relacji między prozą literacką a różnymi formami piśmiennictwa prasowego w stuleciu XIX piszę w mojej książce: *Powieść w świecie prasy...* (zob. zwłaszcza s. 129–320).

sowych tygodników, jednak reprezentanci młodszego pokolenia, jak Stefan Żeromski, coraz chętniej sięgają po ofertę periodyków artystycznych, „oczyszczonych” z „nieartystycznego”, tj. dokumentarnego, użytkowego materiału: „Chimery”, „Sfinksa”, lwowskiej „Krytyki”, „Sztuki”, krakowskiego „Miesięcznika Literackiego i Artystycznego”. Tendencja ta nasila się tuż przed wybuchem pierwszej wojny światowej w pokoleniu Tadeusza Micińskiego, Wacława Berenta i Władysława Orkana. W dwudziestoleciu, mimo sporadycznych wyjątków (Andrzej Strug, Juliusz Kaden-Bandrowski, Witold Gombrowicz), zwłaszcza twórcy urodzeni na przełomie wieków publikują głównie w pismach wyłącznie artystycznych, np. w „Skamandrze” (po drugiej wojnie światowej tę funkcję przejmie „Twórczość” i paryska „Kultura”). Pewne przywileje zachowują jeszcze niektóre tygodniki, takie jak „Wiadomości Literackie”, w których fragmenty swoich powieści i opowiadania publikują Bruno Schulz, Zofia Nałkowska, Antoni Słonimski, Andrzej Strug i in. Jednak w prasie codziennej i w większości tygodników dominuje już proza masowa, epatująca tanią sensacją¹³.

Tymczasem, poczynając właśnie od dwudziestolecia, obserwujemy coraz większą popularność reportażu, który – publikowany na łamach prasy zarówno codziennej, jak i tygodniowej – zaczyna pod wieloma względami przypominać powieść w odcinkach. Trudno się bowiem zgodzić z wyrażoną niedawno opinią badaczki, według której: „Reportaż, a zwłaszcza reportaż literacki, w XX stuleciu coraz częściej ukazuje się w formie książkowej, korzystając z rozwiązań wydawniczych zarezerwowanych do tego momentu głównie dla literatury”¹⁴. Wszelako wiele książek reporterskich powstało jako cykl drukowany pierwotnie w prasowych odcinkach (czasem pod innym tytułem), np.: *Na tropach Smętka* Melchiora Wańkowicza („Kurier Poranny” 1935–1936), *Cywil w Berlinie* Antoniego Sobańskiego („Wiadomości Literackie” 1933–1934), *W czerwonej Hiszpanii* Ksawerego Pruszyńskiego („Wiadomości Literackie” 1936–1937), *Busz po polsku* Ryszarda Kapuścińskiego („Polityka” 1958–1961), *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall („Odra” 1976) oraz Kapuścińskiego *Cesarz i Szachinszach* (oba cykle publikowano w warszawskiej „Kulturze” odpowiednio w latach 1978 i 1979–1981). Również międzynarodowa klasyka gatunku – książka *In Cold Blood [Z zimną krwią]* Trumana Capote’a – ukazywała się cyklicznie w magazynie „New Yorker”, poczynając od 25 września 1965 roku¹⁵. O zajmowaniu przez

¹³ Zob. studium Oskara Stanisława Czarnika poświęcone prozie masowej w prasie „przedzamachowej” dwudziestolecia: *Proza artystyczna a prasa codzienna. 1918–1926*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1982, s. 97–136, 157–188.

¹⁴ E. Żyrek-Horodyska, *Reportaż literacki wobec literatury. Korzenie i teorie*, „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 4, s. 127.

¹⁵ Dotyczy to również niemal wszystkich autorów, których reportaże – wraz z *In Cold Blood* – zamieścił Tom Wolfe w słynnej antologii *The New Journalism* z roku 1973.

te twory w strukturze czasopisma miejsca niejako „zwolnionego” uprzednio przez powieść niech zaświadczą wstępnie dwa fakty: wiele głośnych reportażowych cykli redakcje czasopism zapowiadały na swych łamach z odpowiednim wyprzedzeniem, a pierwsze odcinki zamieszczano na „jedynkach”, często ze zdjęciem autora. Były to praktyki ukształtowane wcześniej w warunkach prasowego pierwodruku powieści¹⁶.

Warto też zwrócić uwagę, że dłuższe reportaże, obrazujące rozwój jednego głównego zdarzenia czy działań (wojny, rewolucji, podróży, poszukiwań), wywołują – podobnie jak dzielony na odcinki utwór fabularny – oczekiwanie kontynuacji, zaspokojenia ciekawości. Dotyczy to jednak bliższych szczegółów sprawy (tj. odpowiedzi na pytanie: „Jak do tego doszło?”), albowiem finał jako taki (np. rezultat wojny, przewrotu) bywa już na ogół w momencie publikacji znany (pod tym względem reportaż różni się od serii pisanych na bieżąco korespondencji).

Jak sąsiedztwo gatunków publicystycznych wpłynęło na poetykę tekstów reportażowych? Czy teksty te swoją budową, a także relacją wobec kontekstu strony, numeru, całego tytułu, wreszcie funkcją pełnioną w tak wyznaczonej przestrzeni prasowej przypominały dawniejsze powieści w odcinku?

Oczywiście reportaż wnosi zwykle na łamy czasopisma pewne elementy literackie – tym wyrazistsze dla odbiorcy, im tło jest bardziej nieliterackie (przykład „Polityki”) lub też mniej zauważalne jako coś wyjątkowego, gdy takich form bliskich literaturze znajduje się w ofercie pisma więcej („Wiadomości Literackie”, paryska i warszawska „Kultura”). W pierwszym przypadku dla uzyskania efektu literackiego wystarczą już dialogi, elementy fabuły, wyeksponowanie reportera jako postaci (*Busz po polsku*), słowem techniki znane jeszcze z pisarstwa dziewiętnastowiecznego. W przypadku drugim literackość przybiera postać znaną z prozy nowoczesnej, odpowiadającą oczekiwaniom bardziej wyrobionego artystycznie odbiorcy – pojawiają się więc: niechronologiczny układ zdarzeń, wielogłos narracyjny, heterogeniczność gatunkowa czy elementy autotematyzmu (*Listy z Hiszpanii* Pruszyńskiego, *Cesarz* i *Szachinszach* Kapuścińskiego). Być może tu kryje się jedna z odpowiedzi na pytanie o literacki wymiar reportażu, ewoluujący równoległe do form ściśle artystycznych i w jakimś stopniu zależny od miejsca pierwodruku. Oczywiście literackość – której nie należy mylić z fik-

¹⁶ Por. pierwszy odcinek *Placówki* w „Wędrowcu”, zamieszczony na „jedynce” wraz z podobizną autora (1885, nr 12), zapowiedzi *Lalki* w „Kurierze Codziennym” (1887, nr 179) oraz podobne anonowanie druku licznych powieści Sienkiewicza. Takie „reklamowe” strategie towarzyszą w wieku XX np. cyklowi *Ghana z bliska* Kapuścińskiego (zapowiedź w numerze 8. „Polityki” w roku 1960, początek druku w numerze następnym, na pierwszej stronie i ze zdjęciem autora), a także innym seriom tegoż autora: *Cesarzowi* (w wersji prasowej pt. *Trochę Etiopii*; odcinek pierwszy na „jedynce” tygodnika „Kultura” 1978, nr 8) i *Szachinszachowi* (drukowanemu pt. *Katharsis*; początek cyklu – zob. „Kultura” 1979, nr 30).

cją, wymysłem, zniekształcaniem faktów – nie jest jedyną rzeczą, którą reportaż przeciwstawia reszcie czasopisma. Zanim jednak do tego przejdziemy, poświęćmy nieco uwagi kwestiom kompozycji.

Badacze powieści¹⁷ scharakteryzowali prasowy odcinek jako osobną jednostkę kompozycyjną o wyraźnym otwarciu i zamknięciu, często zawierającą punkt kulminacyjny w fabule i sygnalizującą w finale początek nowego odcinka (pojawienie się nowych kłopotów, kolejnego problemu, wyzwania). W przypadku odcinkowego reportażu sądzę, że można mówić o tendencji do strukturyzowania niektórych jego części na podobieństwo noweli czy swobodniejszego opowiadania – zwłaszcza gdy mamy do czynienia raczej z serią oddzielnych krótkich relacji połączonych najwyżej wspólnym motywem (terytorium, społeczność), nie zaś składających się na całościowy opis jednego konkretnego wydarzenia¹⁸. Jednak tendencja ta może pojawiać się także w cyklu zakładającym ciągłość zdarzeń. Weźmy pierwszy odcinek *Listów z Hiszpanii* Pruszyńskiego. Przekroczenie granicy hiszpańskiej w październiku 1936 roku podczas trwającej już wojny autor ukazuje jako wejście w osobliwą przestrzeń, w której na dodatek rozegra się „bitwa mająca sforsować Port Bou dla polskiego dziennikarza”¹⁹. Gdy reporterowi udaje się wreszcie dostać do Barcelony i obejrzeć corridę, zostaje po powrocie do hotelu zatrzymany przez policjantów, którzy zabierają go w niewiadomym celu. Jeszcze lepszego przykładu dostarcza odcinek *Listów z Hiszpanii* zamieszczony w numerze 9. „Wiadomości Literackich” (1937), będący niemal sensacyjną historią: z opresji, w jakiej znalazł się aresztowany w drodze do Albacete i oskarżony o szpiegostwo Pruszyński, wyciąga go w ostatniej chwili policjant, który rano spóźnił się na konwój mający chronić reportera. Zaś towarzysz autora *Listów...*, niejaki de Vergnolles (typ pikarejski, łotrzyk), próbuje w czasie przesłuchania grać podwójną rolę, by uratować własną skórę.

¹⁷ Zob.: S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1: *Przedmiot i zadania teorii literatury; Struktura treści w dziele literackim; Kompozycja dzieła literackiego*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1954, s. 452; też: *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 3, cz. 5: *Rodzaj literacki. Ogólna problematyka genologii*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1965, s. 237–238; D.J. Welsh, *Serialization and Structure in the Novels of Henryk Sienkiewicz*, „The Polish Review” 1964, t. 9, nr 3, s. 51–62; E. Pieścikowski, „*Emancypantki*” *Bolesława Prusa*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970, s. 48–59; J. Jastrzębski, *Czas relaksu. O literaturze masowej i jej okolicach*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1982, s. 65–97; J. Trzynałowski, *Uwagi o poetyce „Trylogii” – historycznej powieści przygody*, w: *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja światowa*, red. A. Piorunowa, K. Wyka, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1968, s. 287–302.

¹⁸ Zob. np. S. Zahorska, *Listy z Nowego Wschodu*, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 16, 24, 27, 31, 35; R. Kapuściński, *Danka*, „Polityka” 1960, nr 34. Zob. też serię tekstów Andrzeja Stasiuka publikowanych nieregularnie w „Tygodniku Powszechnym” w latach 1993–1995, a przedrukowaną w książce *Opowieści galicyjskie*.

¹⁹ K. Pruszyński, *Listy z Hiszpanii*. „*Arriba, parias de la tierra!*”, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 47, s. 1.

W przypadku powieści podział na odcinki jest w zasadzie niezależny od podziału na rozdziały i części. W rezultacie powstają niejako dwa przebiegi delimitacyjne, które – jak pokazał Pieścikowski na przykładzie *Emancypantek* – mogą inaczej rozkładać akcenty między wybranymi fragmentami i scenami utworu²⁰. Sądzę, że podobnie ma się rzecz z reportażem. W książce *Czarne gwiazdy* (1963) portret Kwamego Nkrumahy – twórcy niepodległej Ghany, a później jej dyktatora – przedstawił Kapuściński w rozdziale *Bezdomny z Harlemu*²¹. W cyklu *Ghana z bliska*, będącym częścią pierwodruku książkowej edycji utworu w „Polityce” (1960, nr 9–18), reporter podzielił ową prezentację na dwa odcinki i odseparował dodatkowym tekstem: *Szepty w samo południe* (nr 16). Pierwszy ze wspomnianych odcinków (*Bezdomny z Harlemu*, nr 15) kończy się powrotem bohatera do Ghany z istic oświeceniowych podróży po naukę i doświadczenie: „Wraca do Ghany. Jest rok 1947” (s. 10). Dopiero drugi (*Czarna gwiazda*, nr 17) opisuje działalność polityczną Nkrumahy w ojczyźnie. Przytoczone efektowne zdanie – oprócz wytworzenia napięcia, stanu oczekiwania – ma, jak sądzę, wskazywać jedno: praca Kwame na rzecz niepodległości Ghany, a właściwie służąca przekonaniu do tej idei własnych pobratymców, będzie trwała równo 10 lat²². Liczba ta czyni zarazem z powrotu Nkrumahy wydarzenie symboliczne – jest zapowiedzią zwycięstwa.

Cykl *Ghana z bliska* prowadzi nas ku innemu, bardzo ważnemu spostrzeżeniu dotyczącemu kompozycji powieści i reportażu w odcinkach. Autor powieści w odcinku wprowadzał czasem w edycji książkowej pewne zmiany: usuwał całe fragmenty lub inaczej je formułował (por. np. początek *Placówki*), przesuwiał granice rozdziałów, zmieniał ich tytuły (*Lalka*). Autor reportażu może iść dalej i dokonać czegoś, co należałoby nazwać podwójnym montażem, a co nie miało chyba miejsca w przypadku powieści: fragmenty z pierwodruku prasowego reporter może łączyć inaczej niż te zamieszczone w wydaniu książkowym. Oczywiście wśród gatunków publicystycznych nie tylko reportaże wydawane są osobno w książce. Kolejność przedrukowywanych artykułów, recenzji, felietonów też może się zmieniać. Jednak w odcinkowych reportażach pomiędzy kolejnymi tekstami na ogół zachodzi nie tylko pewna ciągłość tematyczna, ale też zdarzeniowa, a więc i przyczynowo-skutkowa (poszukiwania prowadzone przez reportera, podróż, konflikty, biografie), co zbliża tę odmianę gatunku do dziewiętnastowiecznej kroniki. A to oznacza, że sposób łączenia odcinków jest znaczący, przekracza reguły zwykłego zbioru, serii²³.

²⁰ Zob. E. Pieścikowski, „*Emancypantki*” *Bolesława Prusa*..., s. 60–69, 70–126.

²¹ Zob. R. Kapuściński, *Czarne gwiazdy*, Warszawa: Czytelnik, 1963.

²² Ghana uzyskuje niepodległość w roku 1957.

²³ Dużo wcześniej taki podwójny montaż zastosował Pruszyński we wspomnianych reportażach z Hiszpanii (por. ich wersję książkową wydaną w 1937 roku przez warszawski „Rój”, pt. *W czerwonej*

Powróćmy do *Czarnych gwiazd* Kapuścińskiego. W części pt. *Kwame* lider Ghany ukazuje nam się bezpośrednio dwukrotnie: najpierw z oddali, na wiecu w Akrze (tekst *Bojkot na ołtarzu*), i zaraz później z bliska, w ujęciu biograficznym (*Bezdomny z Harlemu*). W kolejnych rozdziałach oglądamy zaś jego współpracowników i przeciwników. Natomiast w pierwodruku w „Polityce” po wstępnej scenie z wiecu („Polityka” 1961, nr 9) czytelnik musiał długo czekać na wyjaśnienie zagadki, kim jest uwielbiany przez tłumy Nkrumah i jak udało mu się wywalczyć niepodległość Ghany. Zanim to nastąpiło, poznał szereg osób, które bądź z szacunkiem, bądź z lekkim powątpiewaniem lub wręcz wrogością wypowiadały się o premierze (zob. teksty: *Gwardia jako taka*, *Busz po polsku*, *Dzień ministra* i in. w numerach 10., 12., 13.). Nadto w książce jego biografię rozdzielił Kapuściński opisem rozmowy z groteskowo ukazany opozycjonistą (wspomniane *Szepty w samo południe*), co czyni bardziej zrozumiałymi kłopoty Kwamego relacjonowane przez reportera w drugiej części. Otrzymaliśmy coś, co przypomina powieściowe opóźnienie wejścia głównej postaci. Przytoczenie sprzecznych opinii na jej temat, poprzedzające owo *l'entrée*, wzmacnia napięcie akcji.

Dodajmy też, że fragmenty z cyklu *Ghana z bliska* oraz późniejszego o rok *Kongo z bliska* (o pierwszym premierze Demokratycznej Republiki Kongo, Patrisie Lumumbie) zostały jeszcze raz „zmontowane” i umieszczone w odmiennym kontekście w *Wojnie futbolowej* (1978), w której kulisy działalności reportera – to, czego nie zdążył lub nie mógł przedstawić wcześniej – złożyły się na swoisty metatekstowy komentarz. Ten ostatni, co ciekawe, Kapuściński również zaprezentował w osobnej serii odcinkowej, tym razem w warszawskiej „Kulturze” (1978). *Wojna futbolowa* jawi się więc jako swoisty autokolaz²⁴.

Często aby zrozumieć sens tego działania, należy odwołać się właśnie do kontekstu prasowej strony. Podobnie bowiem jak powieść publikowana w prasie w ostatnich dekadach XIX stulecia, reportaż w wieku XX jest częścią większej struktury – czasopisma: osobnego dzieła realizującego pewną gatunkową (właściwie metagatunkową) i kompozycyjną „matrycę”²⁵. Pojedynczy tekst współgra z tą matrycą, nie jest ciałem osobnym.

Hiszpanii, i pierwodruk w „Wiadomościach Literackich” między nr 47 z roku 1936 a nr 25 z roku 1937). I nie miały na to wpływu wyłącznie decyzje redakcji pisma Grydzewskiego (zob. uwagi na ten temat poczynione w dalszej części artykułu). To zagadnienie wymagałoby jednak osobnej obszernej analizy (w istocie mamy do czynienia z dwoma różnymi utworami).

²⁴ O tych pierwszych reportażach afrykańskich Kapuścińskiego pisze Zygmunt Ziątek w artykule: *Polskie i afrykańskie historie przygodne. O początkach reportażu Ryszarda Kapuścińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 3, s. 5–20. Jednak, analizując różnice między prasowym pierwodrukiem a książką (s. 19–20), badacz nie zwraca uwagi na odmienny układ odcinków.

²⁵ Zob. M.-È. Thérenty, *La littérature au quotidien...*, s. 49–206. Badaczka bardzo wnikliwie analizuje zjawiska, które nazywa matrycami medialną i literacką czasopisma. Pierwsza z nich obejmuje cyklicz-

Cykl *Kongo z bliska*, również publikowany w „Polityce” (25 marca – 24 czerwca 1961, nr 12–25), sytuuje się już bliżej porządku klasycznego wykładu historycznego i biograficznego. Może nawet bardziej niż wersja książkowa (rozdział *Patrice w Czarnych gwiazdach*), w której zrezygnowano z opisu dziejów belgijskiej kolonizacji (tj. z odcinków *Zielone piekło*, *Tata z mamą* z numerów 15. i 16.), a także z kończącego cykl 12. odcinka *Po roku* – w zasadzie artykułu analizującego przyczyny klęski ruchu niepodległościowego w dawnej kolonii króla Leopolda II (nr 25). Skąd ta różnica? Otóż pierwszy cykl pojawił się w „Polityce” niemal bez żadnych tekstów towarzyszących. Temat kolonialnej Afryki – mimo „partyjnej” linii tygodnika – gościł na jego łamach rzadko. Nadto sprawa niepodległości Ghany nie była tak świeża, więc Kapuściński mógł sobie pozwolić na efektowne retardacje. Sytuacja zmieniła się wraz z dramatycznymi wydarzeniami w Kongu i śmiercią Lumumby, o której świat dowiedział się w lutym 1961 roku. W „Polityce” zaroilo się od tekstów poświęconych nie tylko czarnoskóremu premierowi, ale też innym krajom próbującym zrzucić kolonialną zależność (Algeria) i w ogóle Afryce, naświetlanej teraz i od strony geograficznej, i statystycznej, i – oczywiście – politycznej²⁶. Skrupulatny czytelnik pisma wiedział zatem zbyt dużo (nie oceniam teraz ideologicznego wymiaru tej wiedzy), by odczuwać napięcie wskutek zaburzonej chronologii w cyklu polskiego reportażysty. Cykl ten zresztą sam wpisywał się swoją dokładnością i przejrzystością w kampanię informacyjną tygodnika.

Dochodzimy do kwestii zasadniczej: sposobów i funkcji powiązania reportażu z zawartością czasopisma.

Reportaż może więc, po pierwsze, być odpowiedzią na konkretne zapotrzebowanie formułowane w innych tekstach. Taką rolę pełniły chyba *Listy z Nowego Wschodu* Stefanii Zahorskiej, publikowane w „Wiadomościach Literackich” w roku 1935. Temat Związku Radzieckiego i rosyjskiej literatury często gościł na łamach tygodnika Grydzewskiego, a w roku 1933 wydano nawet specjalny „rosyjski” numer (47)²⁷. Zgodnie z duchem pisma zamieszczano relacje i opinie

ność, zbiorowość autorstwa i rubrykowy charakter pisma, druga – fikcjonalizację, ironię, dialogowość oraz elementy autobiograficzne. Zob. też: P. Pietrzak, *Powieść w świecie prasy...*, s. 138–149.

²⁶ Jeszcze pod koniec roku 1960 w numerze 43. „Polityki” zamieszczono informację o manifestie francuskich intelektualistów (*Manifest 121*), przedrukowano również przemówienie Nkrumah’a wygłoszone na XV sesji ONZ. W pierwszej połowie roku następnego tygodnik publikuje następujące artykuły: anonimowy *Polska w Afryce*, nr 6; T.M. Pasierbiński, *Nadzieja i rzeczywistość*, nr 7; tenże, *Afryka 1961*, nr 8 (tu olbrzymia mapa kontynentu); tenże, *Nadszedł moment*, nr 15; J. Kowalewski, *Wspólny rynek i Afryka*, nr 20; T.M. Pasierbiński, *Zygzyki*, nr 25. Nadto przez kilka numerów, począwszy od 9., ukazuje się *Lista ofiarodawców na fundusz stypendialny im. Lumumby*.

²⁷ Odpowiedzią rosyjską był numer polski „Litieraturnoj Gaziety” – genialna mistyfikacja (wydana poza numeracją i niedostępna w sprzedaży na terenie ZSRR), która spotkała się z oburzeniem redakcji „Wiadomości...” (zob. nr 32 z 1935 roku oraz przywołaną *Kronikę tygodniową* Słonimskiego). Na

krytyczne, jak i te niepozbawione entuzjazmu. W roku 1935 na łamach „Wiadomości...” Antoni Słonimski narzekał w swojej *Kronice* (nr 35) na brak swobodnych, wolnych od propagandy i państwowego ciśnienia kontaktów z tamtejszym środowiskiem twórczym. Z kolei niecałe dwa miesiące wcześniej Bruno Jasioński – wówczas już członek Związku Pisarzy Radzieckich – w napisanym nowomową artykule *O znaczeniu i roli pisarza w Rosji sowieckiej* („Wiadomości Literackie” 1935, nr 28) tworzy coś na kształt zamówionego peanu na cześć kraju Stalina i warunków, jakie stworzono tam dla ludzi pióra. Zahorska włącza się pośrednio w tę dyskusję: większość odcinków *Listów z Nowego Wschodu* stanowią relacje z kilku dni spędzonych w towarzystwie osób reprezentujących różne środowiska, w tym literackie i filmowe (*Komsomolcy*, *Film* – zob. numery 31. i 35.). Teksty cyklu pełne są rozmów, w których autorka próbuje uchwycić głos indywidualny. Owo zadanie utrudnia wprawdzie wszechobecna kolektywność, nakazująca myślenie wyłącznie w kategoriach interesu „mas pracujących”, ale to już inna sprawa.

Po drugie, reportaż może wprowadzać odmienną, a nierzadko wręcz krytyczną perspektywę wobec tej, którą reprezentują inne teksty czasopisma. Wspomniana seria artykułów poświęconych Afryce, zamieszczona na stronach „Polityki” w roku 1961, zawierała coś w rodzaju makroanalizy sytuacji kontynentu, często ukazanej na tle walki dwóch światów – tzw. Zachodu i bloku państw socjalistycznych. Zasadzie tej podporządkowane były nawet ujęcia biograficzne²⁸. Oczywiście obie opublikowane w „Polityce” serie afrykańskie Ryszarda Kapuścińskiego (tj. przywołane już cykle *Ghana z bliska* i *Kongo z bliska*) do pewnego stopnia wpisują się w ten schemat. Ich przewagą jest jednak właśnie mikroanaliza, obejmująca portrety nie tylko liderów, ale też ich mniej znanych współpracowników czy wręcz osób anonimowych, pojedyncze, nabrzmiałe znaczeniem sceny ukazane przy użyciu wewnętrznego (czyli nienarratorskiego) punktu widzenia. Pozwoliło to autorowi na przemycenie w *Czarnych gwiazdach* kilku „nieortodoksyjnych” dla stanowiska gazety szczegółów, takich jak rosnące zapędy dyktatorskie niedawnych architektów afrykańskiej wolności (rozdział *Stracony dla Forda*), ich wzajemne skłócenie, a często i groteskowa wręcz nieporadność (*Prezesi*)²⁹.

temat Rosji, ZSRR i literatury rosyjskiej w „Wiadomościach Literackich” – zob. obszerne opracowanie A. Zawiszewskiej: *Recepcja literatury rosyjskiej na łamach „Wiadomości Literackich” (1924–1939)*, Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2005 (zwłaszcza s. 93–147).

²⁸ Zob. np. współtworzące omawianą serię teksty *Życie i wielkość Lumumby* Mariana Turskiego (nr 10) oraz *Człowiek z Nzime* Stanisława Brodzkiego (nr 12).

²⁹ Być może w opisaniej w *Bezdomnym z Harlemu* mowie ministra z rządu Nkrumaha, przerywanej z powodu hałasującego tłumu i kłopotów technicznych, słychać było groteskowe zniekształcenie języka, z jakim ówczesny czytelnik „Polityki” miał do czynienia („imperializm chciałby... ale my... więc nigdy...”).

Stosunkowo rzadko natomiast zdarza się – po trzecie – swoisty „antyreportaż”, przekornie wykorzystujący odbiorcze oczekiwanie faktów, tym bardziej wzmocnione, gdy tekst znajdzie się w sąsiedztwie niebudzących podejrzeń artykułów, komentarzy, analiz czy wręcz konkurencyjnych egzemplarzy tego samego gatunku. Jeśli wyjść poza granice interesującej nas formy, najlepszy przykład znajdziemy w opublikowanych w roku 1970 w poznańskim „Nurcie” (nr 4–12) pseudorecenzjach Stanisława Lema, które utworzyły później zbiór *Doskonała próżnia* (niektóre ukazały się niemal na jednej stronie z działem autentycznych recenzji)³⁰. W dziedzinie reportażu warto zaś wymienić tekst Antoniego Słonimskiego *Stalin imperatorem proletariatu. Reportaż specjalny „Wiadomości Literackich”* z 14. numeru tytułowego tygodnika (z 28 marca 1937 roku). To w rzeczywistości satyra, sygnalizowana zresztą podwójnie fikcyjną, „primaaprilisową” datą³¹. Nieco większą strefę referencyjnej dwuznaczności otwierają parodie reportażu dokonywane okazjonalnie przez Mirona Białoszewskiego. Opowiadania *Podpalaczka*, *Patyk*, *Anna Pietrowna* – znane później z *Donosów rzeczywistości* – ukazały się w poznańskim „Nurcie” (1970, nr 7, 9). Było to jednak czasopismo w dużym stopniu poświęcone literaturze i literaturę drukujące. Odmienny profil miały natomiast „Argumenty”, w których rok później (nr 40) zamieścił Białoszewski inny fragment *Donosów... – Cytaty*, z dodanym podtytułem *Protokoły z epoki*, jeszcze bardziej wzmacniającym efekt autentyczności tej kolekcji osobliwych wypowiedzi, od słów Witkacego i Broniewskiego po stwierdzenia pijaka wygłaszane w podwarszawskim pociągu.

Teksty zapełniające kolumny czasopisma mogą być dla reportażu – po czwarte – czymś w rodzaju metatekstu, komentarza. Czasem ujawnia on zewnętrzne okoliczności publikacji. W okresie ukazywania się wspomnianych już reportaży Pruszyńskiego z rozdartej wojną domową Hiszpanii (1936–1937) redakcja „Wiadomości Literackich” informowała o cenzurze funkcjonującej na terytorium rządowym i związanych z nią trudnościach, z jakimi borykał się reporter (1936, nr 52). Niechronologiczna kolejność odcinków – czytanych skrupulatnie przez znającego język polski hiszpańskiego urzędnika – była ponoć tego rezultatem. Można też założyć, że poinformowany o sytuacji Pruszyńskiego czytelnik starał się szukać w prasowych doniesieniach rozmaitych podtekstów, przekazów zręcznie zakodowanych przez autora, a pewnie i niejeden zastanawiał się, jakich treści w ogóle nie dopuszczono do druku³². Metatekstowe komentarze pozwalają po-

³⁰ Cykl publikowano jako *Ex libris Stanisława Lema*. W numerze 11. znalazł się tekst Giancarlo Spallanzani „Idiota” (*Mondadori Editore*), którego zakończenie sąsiadowało z początkiem działu *Recenzje, noty*.

³¹ W tekście podano datację: „Moskwa, dn. 1 kwietnia 1937 r.”. Numer ukazał się 28 marca. Warto dodać, że „reportażowi” towarzyszyły specjalnie w tym celu spreparowane fotografie.

³² W numerze 53/54. z 1936 roku „Wiadomości...” zapowiadały korespondencję *Marche, marche, Dombrowski!...*, czyli „wrażenia z odwiedzin plutonu polskiego batalionu im. Thälmana”. Ten odcinek *Listów z Hiszpanii* – również w wersji książkowej – nigdy się nie ukazał.

nadto poznać reakcje odbiorców na opublikowane materiały prasowe. Dla przykładu: kilka lat wcześniej te same „Wiadomości...” zamieściły polemikę z ONR-owskim dziennikiem „ABC”³³, którego redakcja z gniewem przyjęła relacje Antoniego Sobańskiego z Niemiec po zwycięstwie NSDAP³⁴ (oczywiście podejrzewając autora o żydowskie korzenie). W innym przypadku taki komentarz – zwłaszcza gdy wychodzi spod pióra reportera – może być rodzajem czytelniczej instrukcji i zarazem pisarskiego *credo*. Tak można chyba potraktować krótki szkic *Jak robić egzotyczną* Kapuścińskiego, zamieszczony w numerze 16. „Polityki” z 1960 roku, akurat w trakcie publikacji cyklu o Ghanie³⁵. Dziennikarz potępił w tym tekście zarówno stereotyp „dzikus”, jak i bezkrytyczną akceptację wszelkich poczynań niepodległych afrykańskich rządów. Czymś zgoła odmiennym była natomiast recenzja z teatralnej inscenizacji *Cesarza*, opublikowana przez Teresę Krzemiń w numerze 3. warszawskiej „Kultury” z 1979 roku. Ostatni odcinek reportażu (w wersji prasowej pt. *Trochę Etiopii*) ukazał się ponad pół roku wcześniej w numerze 27. z roku 1978. Oceniając dokonaną przez Jerzego Hutka adaptację utworu Kapuścińskiego w łódzkim Teatrze im. Stefana Jaracza (premiera: 24 listopada 1978 roku), recenzentka stwierdziła, że „dopiero powiedziany głośno tekst ów ożył, nabrał blasków i kolejnych, wielopiętrowych już i absolutnie ogólnoludzkich znaczeń i sensów”. Jak można sądzić, był to jeden z komentarzy – obok samego widowiska – potwierdzających „ezopową” wymowę cyklu i zachęcających do takiej właśnie lektury³⁶.

W ten sposób dochodzimy do kolejnego – piątego – przypadku, który można by określić jako naśladowanie przez reportaż strategii pisarskich charakterystycznych dla danego czasopisma. To imitowanie polega na aktywowaniu podobnego kodu lekturowego w ramach jednego tytułu. Historia *Cesarza* jako ukrytej opowieści o Polsce w dekadzie Edwarda Gierka jest dość znana. Do parabolicznego odczytania utworu przyczynił się taki, a nie inny kształt narracji. Powiedzmy jednak i o kontekście pierwodruku w „Kulturze”³⁷. W granicach odcinka został

³³ Zob. tekst „*Módlmy się...*”, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 30, s. 5.

³⁴ Mowa o serii tekstów *W Niemczech po przewrocie*, przedrukowanych w książce *Cywil w Berlinie* („Wiadomości Literackie” 1933, nr 27–34).

³⁵ Szkic ów opublikowano pomiędzy dwiema częściami portretu Nkrumah’a z cyklu *Ghana z bliska*.

³⁶ Por. też następujące uwagi recenzentki: „Rysuje się gmach władzy opartej o dobre intencje nie poparte przecież prawdziwym szacunkiem dla społeczeństwa, w imieniu którego sprawuje się rządy. Rządy są więc kulawe, nieudolne, autokratyczne, ale kraszone blaskami całego blichtru, na jaki stać wyobraźnię władcy. Niegdyś postępowego przecież, pożytecznego i zasłużonego. Studzy opowiadają o tępotcie otoczenia dworskiego, o lizusostwie, strachu, sprzedajności, pozorowaniu działań, o złej propagandzie tuszującej porażki a stwarzającej sukcesy; o tym, owym, takim czy innym ministrze i ministerstwie”. T. Krzemiń, *Przypowieść z pierwszych stron gazet*, „Kultura” 1979, nr 3, s. 11.

³⁷ Zob. na ten temat: R. Nycz, *Literatura polska w cieniu cenzury (Wykład)*, „Teksty Drugie” 1998, nr 3, s. 19; Z. Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa: Wydawnictwo PAP, 2001, s. 89–97; B. Nowacka, *Parabola władzy*, „Res Publica Nowa” 2001, nr 4, s. 57–58;

on tak przygotowany, by utrzymać czytelnika między dosłownością przekazu (mnogość fotografii ukazujących Etiopię czasów Hajle Sellasje) a jego figuratywnością (motta liczniejsze niż w edycji książkowej i poprzedzające niemal każdy fragment). Nie dość na tym: w samym roku 1978 znajdziemy w „Kulturze” mnóstwo przykładów publicystyki, by tak rzec, podwójnie zakodowanej. W numerze 15. (w którym Kapuściński opisał represje po rewolcie Germamego Newaya z grudnia 1960 roku³⁸) w rubryce *Kalendarz polski* znalazł się artykuł *Marzec. Pogoda* Michała Radgowskiego. W dziesiątą rocznicę strajków na polskich uczelniach, niby o kapryсах pogodowych pisząc, zauważa autor, „iż rozmowy o pogodzie w marcu nabierają pewnej intensywności, zresztą nie tylko rozmowy, lecz i przeżycia odbijające się w głowie i układzie kostnym”. Poruszając kwestię metafor politycznych („odwilż”), przestrzega przed „nadziejami na wiosnę” wyrażanymi przez tych, którym „brak zupełnie doświadczenia czy przecucia, że ma ona [wiosna – przyp. P.P.] swoje złe strony i kaprysy”. Wreszcie na sam koniec dziwi się, „że człowiek, który w życiu zbiorowym ceni przejrzystość, wyrazistość, jasność konturów jako wartości niezbędne w rozwoju społeczeństwa, daje się estetycznie uwieść owej marcowej mglistości”³⁹. Dodajmy jeszcze satyryczne rysunki Andrzeja Krauzego, ściśle artystyczny w tym okresie profil „Kultury” oraz popularność, jaką na łamach pisma cieszył się pisarz, któremu *Cesarz* w swym wymiarze literackim sporo zawdzięcza (Gombrowicz), a rzuci to może nieco więcej światła na szczególnie kształt tego reportażu. Reportażu, który – rzecz ciekawa – sam zaczął wkrótce „obdarzać” swym stylem inne teksty, o czym świadczy chociażby opublikowany ponad rok później artykuł Hanny Hartwig *Zły rok dla dyktatorów* („Kultura” 1979, nr 51/52). W znanym już czytelnikom tonie groteskowo-ironicznym autorka opowiada tu skrócone biografie Idiego Amina i Bokassy I.

Wiąże się z tym sprawa ostatnia – próba włączania reportażu w aktualny bieg zdarzeń rejestrowany przez inne teksty w piśmie. Nie chodzi, rzecz jasna, o dosłowną wspólnotę tematyczną, pewnie często towarzyszącą reportażowi prasowemu. Tym razem dobrej ilustracji dostarcza *Szachinszach*. Tak jak *Cesarz* cykl ten był drukowany w warszawskiej „Kulturze”, również zaopatrzone w liczne fotografie, później usunięte w książce. Pierwsza seria odcinków – pt. *Katharsis* – ukazała się między numerem 30. a 44. w 1979 roku. W tym czasie tygodnik nie różni się swą tematyką, zawartością i pisarskimi strategiami od okresu, gdy autor

M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2010, s. 143–183.

³⁸ Chodzi o nieudany przewrót w Etiopii, przeprowadzony przez braci Neway – Germamego i Mengistu (dowodzącego ochroną cesarza) – między 13 a 17 grudnia 1960 roku. Spiskowcy wykożystali nieobecność monarchy, jednak ich działań nie poparła armia.

³⁹ M. Radgowski, *Marzec. Pogoda*, „Kultura” 1978, nr 15, s. 7.

publikował poprzedni utwór. Gwałtowna zmiana nastąpiła po ukazaniu się numeru 35. z 31 sierpnia 1980 roku, a więc wydanego w dniu zakończenia strajków na Wybrzeżu. Na stronach czasopisma natychmiast pojawiła się polityka i żywa, tocząca się w warunkach poluzowanej na pewien czas cenzury dyskusja. W jednej kolumnie można było przeczytać zachowawczy komentarz Krzysztofa Teodora Toeplitza (dział *Kuchnia polska*), niżej celną ripostę związkowca Andrzeja Oseki (*Sytuacje*), zaś na samym dole rubrykę *Pamiętnik współczesny* Aleksandra Małachowskiego. W numerze 37. z 14 września 1980 roku Kapuściński zamieszcza *Notatki z wybrzeża* (sąsiadujące z przemówieniem Stanisława Kani, wybranego wówczas na I sekretarza KC PZPR). Do reportażu o upadku Rezy Pahlawiego reporter powróci dopiero 2 sierpnia następnego roku (nr 30). Trzy ostatnie odcinki (z własną numeracją) noszą tytuł *Martwy płomień*. Zawarte w nich rozważania na temat mechanizmów rewolucji, arogancji władzy, strachu, który powstrzymuje przed buntem, a także sentencje typu: „Najtrudniejsze: żyjąc w pałacu, wyobrazić sobie inne życie” można odczytać jako diagnozę wydarzeń polskich. Skłania do tego nie tylko użyty w owych tekstach czas terażniejszy. W kolejnym odcinku pisze reporter o obchodzonej w Iranie pierwszej rocznicy obalenia rządów szacha. Do czytelnika słowa te skierowano 9 sierpnia 1981 roku. Wreszcie, nie bez znaczenia pozostaje, jak sądzę, wyrażane przez Kapuścińskiego rozczarowanie irańskim przewrotem, na którym zaczęli korzystać ludzie niemający wiele wspólnego z jego pierwszą fazą. Na łamach „Kultury” kilka miesięcy wcześniej (15 marca) podobne obawy sformułowała świeżo przywrócona do pracy na Uniwersytecie Warszawskim Jadwiga Staniszkis⁴⁰.

Ten krótki, z konieczności pobieżny przegląd pokazuje, na jak wiele sposobów reportaż publikowany w czasopiśmie może współgrać z pozostałą zawartością danego periodyku. Podobna synergia w zasadzie pozwala odtworzyć pierwotne warunki lektury, jej – by tak rzec – sterowniki, które usuwano z edycji książkowych poprzedzonych pierwodrukami prasowymi. To czasopismo – wraz ze swoim rytmem (w analizowanych przypadkach najczęściej tygodniowym), z rejestrowaniem wydarzeń bieżących – wpisuje reportaż w bieg życia. Właśnie prasa w pewnym sensie czyni ów gatunek „światowym”, o ile przez świat rozumieć miejsce, w którym człowiek działa i toczy spór z innymi, wystawia się na ryzyko tego sporu.

Wypada jeszcze określić podstawowe różnice między tym, jak w zawartość czasopism wpisywała się powieść końca XIX wieku, a jak robił to dwudziestowieczny reportaż.

Przed wszystkim tekst reportażowy raczej nie konfrontuje się tak mocno z resztą gazety, nie przeciwstawia jej swojego odmiennego statusu, jakim dla

⁴⁰ Zob. J. Staniszkis, *Samoograniczająca się rewolucja*, rozm. przepr. M. Wojciechowska, „Kultura” 1981, nr 11.

utworów powieściowych była niewątpliwie fikcjonalność. Tym samym związki, jakie wytwarzają się między reportażem a gazetową stroną, znacznie częściej niż w przypadku powieści w odcinku mają naturę tematyczną. Związki formalne zaś, stylistyczno-gatunkowe – jeśli pominąć oczywiste i zrozumiałe podobieństwo reportażu do dziennikarskiego artykułu czy analizy, a skupić się na tym, co dla konkretnej odmiany wspomnianego gatunku szczególne – występują rzadziej.

O ile powieść wykorzystywała poetykę dokumentu, by w atrakcyjny sposób wprowadzić na strony czasopisma fikcję, o tyle dwudziestowieczny reportaż może sięgać po elementy literackiej fikcji, by na strony pisma wprowadzić politykę.

FROM THE SERIALIZED NOVEL TO
PRESS REPORTAGE – COMPOSITIONS, CONTEXT, FUNCTION

The article concerns the history of relationships between two genres in Polish literature: the serialized novel and reportage published in dailies, weeklies and other magazines. What connects them is the place of first publication – a newspaper page. The author examines the evolution from fiction edited in columns (*roman à feuilleton*) by the end of the 19th century up to 20th century press reportage. He analyses common techniques, interpenetrations of several writing strategies, and the tension between the factual and the fictional. The key point of this research is that both genres take a very similar place in the structure of a newspaper and have approximately the same functions. Having accepted these conclusions, one may consider contemporary reportage as a sort of continuation of the serialized novel.

Keywords: novel, reportage, press, genre

Dr hab. Przemysław Pietrzak – adiunkt w Zakładzie Poetyki, Teorii Literatury i Metodologii Badań Literackich na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Jest autorem dwóch monografii: *Powieść w świecie prasy. Bolesław Prus i inni* (2017) oraz *Powieść nowoczesna i dylematy współczesnej nauki o literaturze* (2007). Opublikował także szereg rozpraw, m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Tekstach Drugich”, „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”, „Przeglądzie Filozoficzno-Literackim” i „Pracach Filologicznych”. Jego zainteresowania obejmują genealogię, historię i teorię powieści, w szczególności na tle historii prasy dziewiętnasto- i dwudziestowiecznej.