

GRZEGORZ CZERWIŃSKI

Uniwersytet w Białymstoku  
Polska

## „REPORTAŻ LITERACKI” W ROSJI I W POLSCE.

### KILKA UWAG NIE TYLKO O GENOLOGII

---

RECEPCJA LITERATURY OBCEJ POCIĄGAĆ MOŻE ZA SOBĄ OKREŚLONE TRUDNOŚCI interpretacyjne determinowane zróżnicowaniem kulturowym dwóch odmiennych tradycji – tej, z której wywodzi się dzieło literackie, i tej, w której funkcjonuje jego przekład. Komplikacje wynikają zazwyczaj ze spotkania dwóch różnych systemów estetycznych lub aksjologicznych. Warunkowane mogą być też poprzez aspekty lingwistyczne, gdy problem tkwi w nieadekwatności przekładu. Różnice w odbiorze reportażu literackiego w Rosji i Polsce wynikają jednak z czegoś innego – przede wszystkim z różnych klasyfikacji genologicznych formalnie zbliżonych do siebie tekstów. Co więcej, klasyfikacje te – wypracowane przez historię literatury z jednej strony, a medioznawstwo (*żurnalistykę*) z drugiej – też się od siebie różnią. I różnią się inaczej w Polsce, a inaczej w Rosji. Dodatkowo w nauce radzieckiej gatunki tak prasowe, jak i literackie definiowane były w sposób o wiele bardziej statyczny niż w refleksji polskiej i echa tamtych ustaleń są wyraźnie obecne w pracach publikowanych w krajach byłego ZSRR po dziś dzień (reportaż jest w Rosji wiązany przede wszystkim z dziennikarstwem). Z kolei dla wywodzącego się z polskiej tradycji badawczej historyka literatury, jak też dla polskiego miłośnika literatury niefikcjonalnej reportaż literacki kojarzy się współcześnie w pierwszej kolejności z wydawnictwem książkowym. Nie znaczy to, że dziennikarska proveniencja tekstu reportażowego nie jest powszechnie uświadamiana – po prostu granica pomiędzy gazetą a książką jest w tym wypadku dla czytelnika polskiego *non-fiction* umowna.

Mając powyższe na uwadze, chciałbym w niniejszym artykule porównać sposoby rozumienia terminu „reportaż literacki” w Rosji i w Polsce. Na wstępie

postaram się uchwycić, z konieczności skrótowo, sposób istnienia reportażu jako takiego (w polskim rozumieniu tego gatunku) w radzieckiej i rosyjskiej nauce o literaturze, a także przyjrzeć się różnicom w traktowaniu w Rosji prasowego i książkowego wariantu wspomnianej formy gatunkowej. Na zakończenie spróbuję zastanowić się, czy możliwe jest przeniesienie sformułowania „reportaż literacki” w znaczeniu, w jakim funkcjonuje ono w polskich pracach naukowych, na grunt literaturoznawstwa rusycystycznego (także w Rosji), a tym samym wzbogacenie badań nad literaturą rosyjską o dorobek i doświadczenie badaczy zajmujących się pisarstwem reportażowym w Polsce.

### REPORTAŻ W ROSJI. MEANDRY TERMINOLOGICZNE I IDEOLOGICZNE

Chociaż interesuje mnie najbardziej sytuacja z przełomu XX i XXI wieku, nie sposób w tym wypadku uwolnić się od ujęcia historycznego. Jest to istotne dlatego, że różnica we współczesnym pojmowaniu reportażu w Rosji i w Polsce ma swoje korzenie w rozbieżnościach terminologiczno-genologicznych polskiej i radzieckiej nauki o literaturze oraz nauki o mediach, a ponadto wynika z instrumentalnego traktowania gatunków niefikcyjnych w ZSRR.

O ile słuszne wydaje się podkreślanie roli, jaką odegrał w procesie kształtowania się tradycji reportażowej w Rosji gatunek zwany *očerkiem* (pisał o tym Jędrzej Morawiecki<sup>1</sup>), o tyle utożsamianie ze sobą tych dwóch gatunków i tłumaczenie rosyjskiego terminu *očerka* jako ‘reportaż’ (względnie: ‘reportaż artystyczny’ lub ‘reportaż literacki’) jest co najmniej nieprecyzyjne<sup>2</sup>. *Očerka* (pol. ‘zarys, szkic’) to pojęcie o wiele szersze, którego genezy w odniesieniu do literatury rosyjskiej należałoby szukać już w dydaktycznej prozie zachodnioeuropejskiego oświecenia oraz w dziewiętnastowiecznym szkicu fizjologicznym. Ten ostatni rodzaj pisarstwa doskonale przyjął się zresztą na gruncie rosyjskiego realizmu, ewoluując ku ukształtowanym już w pełni w XIX wieku szkicom nowelistycznym, przykładem których mogą być *Gubernskie očerki* Michaiła Sałtykowa-

<sup>1</sup> J. Morawiecki, *Rosyjski »očerka« a zachodnioeuropejski »feature«*. Dwa wektory rozwoju współczesnego reportażu, w: *Reportaż bez granic? Teksty, warsztat reportera, zjawiska medialne*, red. I. Borkowski, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2010, s. 17–43.

<sup>2</sup> Zamienne używanie terminów *očerka* i „reportaż” przyjęło się na gruncie polskiego literaturoznawstwa rusycystycznego w latach 70., przede wszystkim za sprawą artykułu Barbary Klimczyk *O roli reportażu artystycznego w literaturze radzieckiej lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku* (zob. „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 1977, t. 1, s. 105–114). Badaczka wskazuje wprawdzie trudności w przekładzie interesującego ją zjawiska, jednakże bardzo szybko, bez zaproponowania ustaleń terminologicznych, przechodzi do rozwinięcia tematu, posługując się naprzemiennie terminami *očerka*, „reportaż artystyczny”, a nawet „literatura faktu”.

-Szczedrına (1856–1857) czy też *Vladimirka i Kláz'ma* Wasilija Slipeцова (1861). To właśnie w nurcie dojrzałego *očerku* tworzą się w ZSRR podwaliny nowoczesnych gatunków niefikcyjnych, takich jak esej i reportaż<sup>3</sup>.

Co znamienne jednak, podczas gdy w tradycji zachodnioeuropejskiej gatunek, który można by utożsamiać ze „szkicem”, zaczyna zanikać pod koniec XIX wieku, w Rosji staje się jedną ze sztandarowych odmian literatury rewolucyjnej początków XX stulecia. Okazuje się przy tym bardzo ekspansywny na polu genologicznym. Nie mając jasno określonych wyznaczników gatunkowych, zaczyna reprezentować teksty, które tradycja zachodnia skłonna jest zaliczać m.in. do opowiadań, szkiców, zapisków podróży, reportaży czy też esejów<sup>4</sup>. Po przewrocie bolszewickim *očerki* stają się jednym z najważniejszych gatunków prozy narracyjnej obok powieści (ros. *roman*), opowieści (ros. *povest'*), noweli i opowiadania, pełniąc jednocześnie rolę sztandarowego przykładu walki o nową literaturę – literaturę dokumentalną, zwaną inaczej literaturą faktu. Ważnym czynnikiem okazało się również i to, że zaczerpnięty z tradycji oświeceniowej dydaktyczny (propagandowo-publicystyczny) charakter *očerku* oraz jego nakierowanie na problemy społeczne, jak w rodzimych szkicach fizjologicznych i późniejszych szkicach obyczajowych, czynił z tego gatunku odpowiedni typ pisarstwa ideologicznego. W sowieckich programach edukacyjnych cele, jakie powinien stawiać przed sobą autor *očerków*, formułowane były w sposób nad wyraz jednoznaczny: „sprawnie i szybko zaznajomić z nowymi zjawiskami życia socjalistycznego, zaprezentować przykłady patriotycznego zachowania się człowieka radzieckiego, jego żarliwą miłość do Ojczyzny, bohaterską walkę o komunizm oraz nowe relacje między ludźmi w radzieckim społeczeństwie”<sup>5</sup>. Dzisiaj, chociaż już nikt

<sup>3</sup> Podobnie wygląda zresztą sprawa z narodzinami tego ostatniego gatunku w Polsce. Badacze upatrują genezy dwudziestowiecznego polskiego reportażu m.in. w liście lub karcie z podróży, szkicu, opisie czy też obrazku. Zob. np. J. Sztachelska, *Reportaż. Z historii gatunku w wieku XIX*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4, s. 155.

<sup>4</sup> Formalnie *očerki* najbliższy był opowiadaniu opartemu na faktach, opisującemu realne zdarzenia i istniejących w rzeczywistości bohaterów, z tym że obserwowane przez pisarza autentyczne epizody z życia ulegały w procesie obróbki artystycznej daleko idącej generalizacji, uogólnieniu. Jednocześnie *očerki* operować mógł fikcją literacką, gdyż jego nadrzędny cel stanowiła „pogłębiona prawda”, która w praktyce bywała niekiedy bliska koncepcji reportażu zaproponowanej w Polsce przez Melchiora Wańkowicza (zob. M. Wańkowicz, *O poszerzenie konwencji reportażu*, w: *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku*, wyb. i oprac. K. Wolny, Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, 1992, s. 41–63), częściej jednak zastępowała ją ideologiczna projekcja pożądana rzeczywistości komunistycznej. W każdym razie referencyjność *očerku* okazywała się w wielu wypadkach pozorna.

<sup>5</sup> Oryg.: «Художественный очерк (...) оперативно, быстро знакомит с новыми явлениями социалистической жизни, показывает примеры патриотического поведения советского человека, его беззаветную любовь к Родине, героическую борьбу за коммунизм, новые отношения между людьми в советском обществе». Л.И. Тимофеев, М.П. Венгров, *Краткий словарь*

w Rosji w taki sposób o *očerku* nie pisze, brak jest wciąż nowych propozycji w kwestii klasyfikacji gatunkowej zjawiska określanego jako *očerkowa proza*. Co ciekawe, analizy współczesnych prasowych odmian tego gatunku, w tym jego relacje z opowiadaniem i reportażem, zajmują przede wszystkim rosyjskich teoretyków dziennikarstwa<sup>6</sup>. Na gruncie nauki o literaturze temat ten wciąż czeka na opracowanie.

Janusz Sławiński w haśle przygotowanym na potrzeby *Słownika terminów literackich* zauważył, że w literaturze rosyjskiej występują dwa typy *očerku*: dokumentalno-publicystyczny i artystyczno-literacki<sup>7</sup>. Właśnie pierwszy z nich zawiera w sobie, choć – co trzeba podkreślić – nie wyłącznie, teksty zbliżone do reportażu literackiego. Będą to utwory, których zadaniem ma być analiza problemów społecznych za pomocą metod właściwych literaturze artystycznej<sup>8</sup>. Wśród najwcześniejszych tekstów reprezentujących ten wariant *očerku* można wymienić twórczość komunistycznych pisarek, takich jak Larissa Reissner czy Marietta Szaginian. W okresie powojennym gatunek ów rozwijali m.in. Walentyn Owieczkin, Jefim Dorosz, Maksim Gorki. Natomiast druga odmiana *očerku* wskazana przez Sławińskiego traktowana może być jako rosyjski odpowiednik szkicu literackiego<sup>9</sup> lub niewielkich rozmiarów eseju, a więc będzie to zwykle tekst prezentujący rozmyślenia pisarza nakierowane bardziej na przeżycie autorskie niż samą rzeczywistość, która to przeżycie wywołała<sup>10</sup>.

Jednakże sprawa wydaje się o wiele bardziej skomplikowana. Otóż esej (*esse*), rozwijający się w rosyjskojęzycznej literaturze najnowszej bardzo intensywnie (Michaił Epsztejn, Siergiej Gandlewski, Dmitrij Zamiatin, Piotr Wajl), tworzony był już w epoce Srebrnego Wieku (Wiaczesław Iwanow, Dmitrij Mierieżkowski, Andriej Biely, Osip Mandelsztam itp.). Chociaż zdecydowanie mniejszą popularnością cieszył się w czasach ZSRR, to jednak nie zniknął z literatury radzieckiej, czego przykładem mogą być choćby *Francuzskie tetradki* Iłji Erenburga (1958).

---

*литературоведческих терминов. Пособие для учащихся средней школы*, Moskwa: Учпедгиз, 1963, s. 102. Jeśli nie wskazano inaczej, wszystkie tłumaczenia zawarte w artykule są mojego autorstwa – G.C.

<sup>6</sup> Zob. np. М.Н. Ким, *Очерк. Теория и методология жанра*, Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2000; А.А. Тертыйный, *Жанры периодической печати. Учебное пособие*, 3-е изд. испр. и доп., Moskwa: Аспект Пресс, 2006, s. 85–89, 249–268.

<sup>7</sup> Zob. J. Sławiński, *Očerki* [hasło], w: *Słownik terminów literackich*, red. tenże, wyd. 4, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2002, s. 350.

<sup>8</sup> Пор. *Словарь литературоведческих терминов*, сост. Л.И. Тимофеев, С.В.Тураев, Moskwa: Просвещение, 1974, s. 254.

<sup>9</sup> Warto dodać, że zaproponowane w przywołanym słowniku w haśle autorstwa Michała Głowińskiego tłumaczenie na rosyjski terminu „szkic” za pomocą słowa *eskiż* pasowałoby raczej do malarstwa niż do literatury, na gruncie której „szkic” należałoby tłumaczyć właśnie jako *očerki*.

<sup>10</sup> Пор. *Словарь литературоведческих терминов...*, s. 256.

Obecnie zaobserwować można nawet pewną modę na rosyjskojęzyczną eseistykę, przy czym jako eseje wydawane są także zbiory tekstów, które powstały w czasach ZSRR jako „szkice”, a więc *očerki*. Może to świadczyć o tym, iż *očerki*, jako gatunek w dużej mierze tendencyjny, w literaturach narodowych rozwijających się w Związku Sowieckim miał niejako programowo zastępować esej (gatunek dialogiczny, wolnościowy, humanistyczny, a tym samym w ZSRR niepożądany). Po pierestrojce i upadku Związku Radzieckiego odrodził się, uwalniając całkowicie od tendencyjności *očerku* i wchodząc w dialog z eseistyczną tradycją przedrewolucyjną i emigracyjną oraz zachodnioeuropejską i amerykańską.

Zastanawiające jest zatem, dlaczego analogiczna sytuacja nie miała miejsca w przypadku reportażu. Esejowi udało się wyemancypować z tendencyjności *očerku* i odnaleźć zerwaną nić gatunkowego rozwoju, podczas gdy reportaż literacki – rozpatrywany nie jako jeden z rodzajów *očerkowej prozy*, lecz suwerenny gatunek łączący cechy dziennikarskie i literackie – nie doczekał się jak dotąd swojego ujęcia historycznoliterackiego, a poza tym na gruncie praktycznego dziennikarstwa rozmyciu znaczeniowemu uległa w dużym stopniu jego nazwa. A przecież literatura rosyjska może poszczycić się szeregiem doskonałych książek reprezentujących typ piśmiennictwa z pogranicza dziennikarstwa i literatury pięknej, w których w kraju Ryszarda Kapuścińskiego i Hanny Krall rozpoznano by od razu reportaż literacki, a które w żaden sposób nie dadzą się zakwalifikować gatunkowo jako *očerkowa proza*. Dla tego typu utworów brakuje w Rosji odrębnej klasyfikacji gatunkowej. Mam na myśli książki współczesnych reportażyistów rosyjskich, takich jak: Walerij Paniuszkin, Siergiej Łojko, Julia Juzik, Wasilij Gołowanow, Dmitrij Sokołow-Mitricz czy też pisząca w języku angielskim Masha Gessen. Twórczość wymienionych autorów wyrasta w dużej mierze z tradycji rosyjskiego dziennikarstwa reportażowego, któremu patronuje Władimir Giliarowski (1855–1935), będący dla literatury rosyjskiej postacią tego formatu, co Melchior Wańkiewicz dla polskiej szkoły reportażu. Giliarowski – specjalny korespondent moskiewskich gazet na przełomie XIX i XX wieku – mimo że swoje zbiory reportaży takie jak *Moskwa i moskwiči* (1926) oraz *Moi skitaniá* (1928) w formie książkowej publikuje dopiero po rewolucji październikowej, oddaje w nich ducha „starej” Moskwy. Pomieszczone w tych tomach teksty, choć w sowieckiej literaturze naukowej nazywane częściej *očerkami* niż reportażami, wymykają się stworzonej w tamtych czasach jednoznacznej klasyfikacji genologicznej. Bliskie są natomiast gazetowym utworom reportażowym, które powstały w II Rzeczypospolitej<sup>11</sup>. Narodziny nowoczesnego reportażu książkowego

<sup>11</sup> Na temat reportażu międzywojennego publikowanego na łamach prasy – zob. U. Glensk, *Historia słabych. Reportaż i życie w Dwudziestoleciu (1918–1939)*, Kraków: Universitas, 2014. O pisarstwie Giliarowskiego: Б.И. Есин, *Репортажи В.А. Гиляровского*, Москва: Издательство Московского университета, 1985; А. Митрофанов, *Гиляровский*, Москва: Молодая гвардия, 2008.

w literaturze rosyjskiej można wiązać z kolei z nazwiskiem Swietłany Aleksijewicz. Pierwszą książkę autorka przygotowuje w 1983 roku<sup>12</sup>, choć już wcześniej, co trzeba podkreślić, powstaje np. *Blokadnaâ kniga* (1977–1981) Alesia Adamowicza i Daniila Granina – odwołująca się do podobnego klucza konstrukcyjnego.

Widać zatem, że istnieje określona tradycja literacko-dziennikarska, która pozwalałaby na kodyfikację gatunkową reportażu literackiego (książkowego) w Rosji – w opozycji do *očerku* z jednej strony, a reportażu informacyjnego z drugiej. Póki co jednak termin *reportaż* nie wszedł w tym kraju do powszechnego użycia ani wśród wydawców książek, ani wśród literaturoznawców, funkcjonując – tak samo zresztą jak w czasach ZSRR – niemalże wyłącznie na gruncie nauk o mediach. Ponadto bardzo często samo słowo *reportaż* używane jest w praktyce do oznaczania zupełnie innych gatunków prasowych, w tym m.in. felietonu i *feature* (ros. *fiče*)<sup>13</sup>.

## REPORTAŻ PRASOWY A REPORTAŻ KSIĄŻKOWY

W rosyjskiej tradycji naukowej reportaż jest odmianą wypowiedzi prasowej zaliczaną do gatunków informacyjnych<sup>14</sup>. Do niedawna hasło *reportaż* nie pojawiała się nawet w słownikach terminów literackich<sup>15</sup>. *Očerki* przynależą natomiast zarówno do literatury, jak i dziennikarstwa i traktowany jest zazwyczaj jako gatunek literacko-publicystyczny (artystyczno-publicystyczny)<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> Jest to książka zatytułowana *U wojny ne ženskoe lico*, wydana po raz pierwszy w 1985 roku. Musiała czekać na publikację dwa lata, gdyż zanim rozpoczęła się w ZSRR pierestrojka, autorkę oskarżono m.in. o zniekształcanie bohaterstwa obrazu radzieckich kobiet oraz o nadmierny naturalizm. W Polsce utwór ukazał się pt. *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* (przeł. J. Czech, Wołowiec: Czarne, 2010).

<sup>13</sup> Katarzyna Frukacz, prowadząca w Rosji badania empiryczne nad recepcją polskiego reportażu literackiego, omawiając wyniki zebranych przez siebie ankiet, wskazuje, że za polskich reportażyistów Rosjanie uznają redaktorów i felietonistów, takich jak Adam Michnik, Teresa Torańska, Sławomir Mizerski czy Stanisław Tym (zob. K. Frukacz, *Polski reportaż literacki w perspektywie międzykulturowej. Z zagadnień recepcji gatunku*, „Studia Europaea Gnesnensia” 2016, nr 14, s. 109). Por. w tym kontekście: J. Morawiecki, *Rosyjski »očerki« a zachodnioeuropejski »feature«...*, s. 17.

<sup>14</sup> Б.В. Стрельцов, *Основы публицистики. Жанры*, Минск: Университетское, 1990, s. 63–73; В.И. Коньков, *Речевая структура газетных жанров. Учебное пособие*, Санкт-Петербург: Роза мира, 2004, s. 35–36.

<sup>15</sup> Hasło *Reportaż* znalazło się dopiero w jednym z najnowszych rosyjskich słowników literaturoznawczych: В. Шилин, *Словарь литературоведческих терминов*, Москва: Тривант, 2009, s. 274.

<sup>16</sup> Б.В. Стрельцов, *Основы публицистики...*, s. 188–192; В.И. Коньков, *Речевая структура газетных жанров...*, s. 108–109; С.П. Белокурова, *Словарь литературоведческих терминов*, Санкт-Петербург: Паритет, 2006, s. 110.

Z ustaleń tych zdaje się wynikać, iż w Rosji reportaż może nie kojarzyć się z twórczością literacką, a co za tym idzie – z rynkiem księgarskim, lecz wyłącznie z działalnością dziennikarską. Zarysowana sytuacja w ostatnim czasie zaczyna jednak ulegać zmianie. Część badaczy rosyjskich stara się przewartościowywać radzieckie sztywne klasyfikacje<sup>17</sup>. Ukształtowała się też nowa generacja dziennikarzy-praktyków, którzy realizują gatunek włączany dawniej do pojemnej formy *očerku*, lecz kwalifikują go jako reportaż. W tej grupie autorów, modyfikujących i przekraczających formułę reportażu informacyjnego, wskazać można chociażby postać kontrowersyjnego dziennikarza Dmitrija Sokołowa-Mitricza oraz innych reportażystów związanych z czasopiśmem „Russkij reportër”<sup>18</sup>. Sokołow-Mitricz, oprócz publikacji prasowych, jest także autorem kilku książek reporterskich. Nie zmienia to jednak faktu, że reportaż (w tym i literackie jego odmiany) nie jest póki co wyodrębniany w Rosji jako gatunek „książkowy”, a zwarte edycje utworów takich twórców, jak Swietłana Aleksijewicz, Anna Politkowska, Walerij Paniuszkin czy Siergiej Łojko, zaliczane są bądź do „publicystyki” lub „dziennikarstwa”, bądź do „prozy dokumentalnej” lub po prostu – „prozy”. Przy czym pojawiają się niekiedy oddzielne pozycje książkowe promowane przez wydawcę jako „zbiory reportaży”. Tak było m.in. z publikacjami Dmitrija Sokołowa-Mitricza *Neposlednie vremena* (2012) i Siergieja Łojki *Šok i trepet. Vojna v Irake* (2003)<sup>19</sup>.

W kraju Ryszarda Kapuścińskiego zakres utworów klasyfikowanych jako reportaże jest coraz szerszy i właściwie każdy tekst „oparty na faktach” i relacjonu-

<sup>17</sup> Zob. np. A.B. Колесниченко, *Практическая журналистика. Учебное пособие*, Москва: Издательство Московского университета, 2010, s. 49–61.

<sup>18</sup> Журнал «Русский репортер», <http://rusrep.ru/> [dostęp: 30.09.2018].

<sup>19</sup> O postrzeganiu danego typu wydawnictw zwartych w Rosji decyduje z reguły nadany konkretnej publikacji oficjalny klasyfikator bibliograficzny, będący wypadkową tego, czy mamy do czynienia ze zbiorem tekstów ogłaszanych wcześniej w prasie, czy też z autonomiczną pozycją książkową. W pierwszym wypadku książka będzie najczęściej klasyfikowana jako publicystyka (książki Anny Politkowskiej), w drugim – jako proza dokumentalna lub narracyjna (np. *Rojzman. Ural'skij Robin Gud* Walerija Paniuszkina). Utrudnia to dotarcie w księgarni lub bibliotece do reportażu. Np. przywołana książka Łojki *Šok i trepet* zaklasyfikowana została za pomocą uniwersalnego klasyfikatora dziesiątego jako УДК 327, a więc „Stosunki międzynarodowe. Polityka światowa. Polityka zewnętrzna”. Kod biblioteczno-bibliograficznej klasyfikacji ББК 66.4 (0) informuje nas natomiast, że mamy do czynienia z „Relacjami międzynarodowymi i polityką zewnętrzną”. O klasyfikacji zdecydował zatem podjęty w utworze temat, a nie reprezentowany przez reportażystę gatunek. Z kolei książka *Neposlednie vremena* Sokołowa-Mitricza posiada kod УДК 248.143 [„Modlitwa”] oraz kod ББК 86.372 [„Prawosławie. Kościoły prawosławne”], co świadczy o tym, że klasyfikacji podlegał w tym wypadku wydawca publikacji – Wydawnictwo Nikeja, specjalizujące się w literaturze prawosławnej. Bardziej precyzyjnie opisano utwory Paniuszkina: *Rojzman. Ural'skij Robin Gud* otrzymał kod УДК 82-4 [„Očerki, esej”], a książka *Vosstanie potrebitelej* – sygnaturę УДК 821.161.1 [„Literatura (piękna) rosyjska”].

jący jakiś wycinek rzeczywistości zewnętrznej może być dzisiaj nazwany przez wydawcę tym właśnie gatunkiem (co nie zawsze, skądinąd, jest uprawomocnione z punktu widzenia nauki o literaturze). Co ciekawe, taka sytuacja wpływa też na inne niż na gruncie macierzystym postrzeganie tekstów pisarzy czy dziennikarzy rosyjskich wydawanych w Polsce. W związku z tym nierzadko spotykamy się z sytuacją, że książka promowana w Rosji jako „powieść” lub „zbiór opowiadań” nad Wisłą publikowana jest jako „reportaż”. Nie chodzi mi w tym wypadku o utwory, które zgodnie z polską tradycją genologiczną możemy bez żadnych kontrowersji uznać za reportażowe, jak np. twórczość Poltkowskiej czy Paniuszki, lecz o prozę autobiograficzną, np. opowiadania Arkadija Babczenki. Jego teksty – wydane w Polsce pt. *Dziesięć kawalków o wojnie. Rosjanin w Czeczenii* – traktowane są w Rosji jako przykład współczesnej prozy wojennej (obok książek Zachara Prilepina, Aleksandra Karasiowa i Wiaczesława Mironowa), a sam autor uchodzi za przedstawiciela tzw. nowego realizmu w literaturze rosyjskiej (nawet fakt, że zawodowo pracuje jako dziennikarz, nie jest brany tutaj pod uwagę). Przywołanych publikacji nikt w Rosji nie nazywa reportażami, choć wydawca polskiego przekładu książki Babczenki (Wydawnictwo W.A.B.) umieścił ją w reportażowej serii „Terra Incognita” obok dzieł Wojciecha Jagielskiego, Krysstyny Kurczab-Redlich czy Marcina Wojciechowskiego<sup>20</sup>. Biorąc pod uwagę rodzime odczytania utworów Babczenki, właściwsze byłoby lokowanie *Dziesięciu kawalków o wojnie* w odniesieniu do tradycji prozy wojennej w jej nurcie antyheroicznym (polski odpowiednik to pisarstwo spod znaku Mirona Białoszewskiego). Moda na reportaż okazuje się jednak silniejsza.

## „REPORTAŻ LITERACKI” – ROSYJSKA HISTORIA POJĘCIA

Jak już pisałem, termin *reportaż* nie jest odnoszony w Rosji do literatury pięknej, ani nawet do książek pisanych przez dziennikarzy. W języku rosyjskim bywa jednak używany nie tylko do określenia nowoczesnych prasowych *očerków* (przykład czasopisma „Russkij reportër”) o charakterze sprawozdawczo-artystycznym (a więc, w polskim rozumieniu, reportaży prasowych o ambicjach literackich), lecz także, jak zauważył Morawiecki, może być nazwą służącą do klasyfikacji artykułów publicystycznych, „które nie realizują funkcji artystycznej

<sup>20</sup> Szerzej na ten temat pisałem w referacie: *Dwóch (mimowolnych) uczestników zdarzeń i ich „reportażowe” świadectwa o Czeczenii: Arkadij Babczenko i Nikolaj Mamulaszwili*, w: *Wschód muzułmański w ujęciu interdyscyplinarnym. Ludzie – teksty – historia*, red. G. Czerwiński, A. Konopacki, Białystok: Alter Studio, 2017, s. 277–287.



oraz – co bardziej widoczne, łatwiej mierzalne – nie przedstawiają konkretnych bohaterów”<sup>21</sup>.

Jeśli chodzi natomiast o „reportaż literacki” (*literaturnyj reportaż*), to w języku rosyjskim termin ten pojawia się zwykle w dwóch sytuacjach. Po pierwsze, oznacza bliżej nieokreślony gatunkowo typ tekstu prasowego poświęconego wydarzeniom literackim lub nawet jakiejś konkretnej książce, niekoniecznie będącej nowością wydawniczą (równie dobrze może to być np. utwór dotyczący literatury antycznej lub klasyki rosyjskiej). Jest to konsekwencja rozmycia znaczeniowego słowa *reportaż* w Rosji<sup>22</sup>. Po drugie, *literaturnyj reportaż* może stanowić kalkę z języka polskiego, używaną bądź przez piszących po rosyjsku autorów polskich, bądź – rzadziej – przez Rosjan piszących o polskiej szkole reportażu (takim pojęciem posługuje się np. Irina Adelgejm – moskiewska sławistka i tłumaczka literatury polskiej<sup>23</sup>).

W rosyjskojęzycznych mediach, w tym internetowych, termin *literaturnyj reportaż* pojawiał się też w informacjach o przyznaniu Swietłanie Aleksijewicz Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego za Reportaż Literacki w 2011 roku. Co ciekawe, właśnie po 2011 roku określenie „reportaż literacki” – w takim znaczeniu, w jakim funkcjonuje ono w Polsce – zaczyna być sporadycznie stosowane również w literaturoznawstwie – zarówno rosyjskim, jak i ukraińskim i białoruskim<sup>24</sup>. Na marginesie dodam, że szczególnie ukraińska ukrainistyka warta jest uwagi, gdyż tworząc własną historię literatury ukraińskiej, próbuje jednocześnie kodyfikować niezależną od tradycji radzieckiej terminologię genologiczną.

Czy z tego, co zostało do tej pory powiedziane, może wynikać, że termin „reportaż literacki” nie ma szans przyjąć się na stałe na gruncie rusycystyki? Moim zdaniem ma, choć zapewne nie w tak szerokim zakresie jak w polonistyce. Warunkiem ku temu koniecznym byłoby uwzględnienie odmienności rosyjskiej tradycji klasyfikowania gatunkowego w obrębie zarówno dziennikarstwa, jak i prozy dokumentalnej. Zasadniczą rolę w kwalifikacji określonych utworów jako reportażu literackich powinny ponadto odgrywać narracyjne sposoby dziennikarskiej obiektywizacji faktów relacjonowanych przez autora, a więc wpisane w tekst świadectwa własne i cudze, przypominające czytelnikowi, że beletryzacja

<sup>21</sup> J. Morawiecki, *Rosyjski »oczerka« a zachodnioeuropejski »feature«*..., s. 18.

<sup>22</sup> Рог. А.А. Тертычный, *Жанры периодической печати*..., s. 85–86.

<sup>23</sup> Zob. И.Е. Адельгейм, *«Литература нон-фикшн вселяет надежду...»*. Польский литературный репортаж о военных преступлениях, доклад в рамках Круглого стола «Вектор non-fiction в современных литературах», Институт славяноведения РАН, 13 декабря 2016 г.

<sup>24</sup> Zob. пр. О.Г. Герасимова, *Одно лето из жизни Михайлова: советская действительность глазами югославского интеллигента*, «Интеллигенция и мир» 2012, № 3, s. 87–102; О.М. Логвиненко, *Жанрово-стильові особливості репортажів Бориса Антоненка-Давидовича*, «Культура України» 2013, вип. 40, s. 224–231.

doświadczenia jest rodzajem pogłębionej interpretacji, a nie fikcją literacką<sup>25</sup>. Takie podejście uwzględni zarówno odmienną tradycję genologiczną, jak też strukturalistyczny charakter współczesnego rosyjskiego literaturoznawstwa. W zaprezentowanym ujęciu kontrowersji klasyfikacyjnych nie będą budzić fabularyzowane reportaże książkowe Paniuszkina czy Łojki. W tych książkach narrator występuje bowiem przede wszystkim w roli zbierającego fakty i świadectwa reportera (jak Jagielski czy Krall). Trudniej będzie natomiast zaklasyfikować jako reportaż niefikcyjne „gatunki autorskie” z pogranicza literatury faktu, eseju lub literatury dokumentu osobistego. Być może warto również pomyśleć, czy nie lepiej byłoby tłumaczyć termin „reportaż literacki” nie jako *literaturnyj*, lecz *hudożestwennyj* (‘artystyczny’) *reportaż*, co może okazać się trafniejszym sformułowaniem, bardziej zrozumiałym dla nosicieli języka rosyjskiego choćby poprzez analogię z określeniem *hudożestwennaâ literatura* – literatura piękna.

---

“LITERARY REPORTAGE” IN RUSSIA AND IN POLAND.  
A FEW REMARKS NOT ONLY ABOUT GENOLOGY

The author of the article compares the ways of understanding the term “literary reportage” in Russia and Poland. The article begins with an attempt to describe reportage as a genre in Soviet and Russian literary studies. It follows with the differences in the perception of reportage presented in books and newspapers in Russia. Finally, the author analyses the possibility to transfer the meaning of the phrase “literary reportage” to the Russian literature following the interpretation commonly accepted in Poland. The arguments put forward relate to the works of such authors as Svetlana Alexievich, Valery Panyushkin, Sergey Loiko, Yulia Yuzik and Anna Politkovskaya.

**Keywords:** Russian literature, non-fiction, reportage, literary genre

**Dr hab. Grzegorz Czerwiński** – adiunkt w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu w Białymstoku, literaturoznawca od 2013 roku związany z tą uczelnią. Po uzyskaniu stopnia doktora na Uniwersytecie Gdańskim (2007) pracował jako *postdoctoral researcher* na Uniwersytecie w Gandawie w Belgii. W latach 2013–2016 był kierownikiem projektu badawczego NCN „Literatura polsko-tatarska po 1918 roku”. Jest autorem książek *Po rozpadzie świata. O przestrzeni artystycznej w prozie Włodzimierza Odojewskiego* (2011) oraz „*Jam z rodu Nomadów*”. *Literatura polsko-tatarska po 1918 roku* (2017), a także współredaktorem tomu *Estetyczne aspekty literatury polskich, białoruskich i litewskich Tatarów (od XVI do XXI w.)* (2015). Publikował w czasopiśmie: „Russian Literature”, „Zeitschrift für Slavische Philologie”, „Pamiętnik Literacki”, „Rocznik Komparatystyczny”, „Ruch Literacki” i „Slavia Orientalis”. Przygotował ponadto do druku edycję pism literackich Stanisława Kryczyńskiego pt. *Wspomnienia. Utwory poetyckie. Eseje* (2014) oraz zbiór *Podróże do serca islamu. Antologia międzywojennego reportażu polskich Tatarów* (2014).

---

<sup>25</sup> Por. na ten temat: G. Czerwiński, *Konstrukcja narracji w »Rozzamanie« Walerija Paniuszkina. Beletryzacja i obiektywizacja*, „Slavia Orientalis” 2018, nr 3, s. 489–503.