

Genologia wobec rewolucji cyfrowej. Przypadek reportażu

Przemysław Pietrzak

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0002-1621-2070

Theory of Genre and the Digital Revolution. The Case of Reportage

Abstract: I compare the concept of today intermedial reportage to that before the Internet era. Several features of this genre, usually considered as purely contemporary ones, can be found in the works of 20th century Polish writers including interwar period. Multi-, trans- and intermedial reportages, multiplication of their editorial channels and some forms of participation can be discovered before the time of World Wide Web, on condition that we take into consideration newspaper editions, not only those in the books. Digital revolution then looks merely like a change of carrier rather than a huge turn in the history of some literary genres. Moreover, what it offers (internet channels, social media), is of much less durability than traditional paper texts, and readers' participation here is frequently limited to commentaries or some cues for authors. Many of them vanish shortly afterwards, what makes a 'participatory culture' a cultural illusion.

Keywords: intermediality, multimediality, transmediality, convergence, aggregation, participatory, reportage, web, internet, genre, mediamorphosis, periodical, book, remediation

Słowa kluczowe: intermedialność, multimedialność, transmedialność, konwergencja, agregacyjność, uczestnictwo, reportaż, sieć, internet, gatunek, mediamorfoza, czasopismo, książka, remediacja

Spośród form dobrze zdomowionych w tradycyjnym pejzażu genologicznym, a poddawanych naukowemu oglądowi w momencie przejścia do multimedialnego uniwersum jedna zdaje się obecnie cieszyć szczególnym zainteresowaniem: reportaż. W pracach wielu filologów i medioznawców ostatnich dwóch dekad reportaż umieszczany choćby częściowo w sieci urasta do rangi jeśli nie jedynej współczesnej odmiany tego gatunku, to przynajmniej świadczącej o wyraźnym zwrocie w stosunku do swoich dawniejszych, skromnych prasowo-książkowych wcieleń. Wykorzystuje on, zdaniem tych badaczy, wszelkie środki komunikowania, włącznie z edycją książkową jako co prawda produktem finalnym, ale obrosłym serią innych

projektów towarzyszących (internetowych, radiowych, teatralnych). Najczęściej przywoływane przykłady to multimedialna opowieść *Boskie światło* Jacka Hugo-Badera i zrodzona z tego przedsięwzięcia książka *Długi film o miłości. Powrót na Broad Peak* (2014), *Miasto Archipelag* Filipa Springera (2016), a także *Projekt: prawda* (2016) oraz *Nie ma* (2019) Mariusza Szczygła¹.

W opracowaniach powtarza się kilka terminów mających oddawać istotę współczesnego reportażu², nawet jeśli niektóre powołano do życia jeszcze przed czasami World Wide Web. Są to: intermedialność, konwergencja, uczestnictwo i agregacyjność (obok powszechnej dziś hybrydyczności). Spróbuję pokrótce nakreślić znaczenie, w jakim używa się tych pojęć w literaturze poświęconej polskiemu reportażowi XXI w.

Tak więc intermedialność rozumiana jest na ogół jako „trwał[e] zespoleni[e] ze sobą różnych mediów, które, ujmowane w sposób synkretyczny, zaczynają stanowić pewną nową jakość”³. Tym samym (według przywoływanych często Dicka Higginsa i Tuomo Hiippali) ma się ona różnić od bardziej tradycyjnych reguł współistnienia odmiennych form przekazu (słowa drukowanego, obrazu, dźwięku), które zachowują swoją autonomiczność czy to w jednym komunikacie (multimedialność), czy to we współdziałających ze sobą komunikatach odrębnych (transmedialność).

Konwergencja z kolei oznacza tu dokonujący się skutek technologicznej współpracy mediów proces wzajemnej wymiany ich właściwości, przy czym historyczna kolejność rozwoju nie musi odgrywać decydującej roli (por. oddziaływanie współczesnej kultury wizualnej na książkę). Jeden z przytaczanych w tej materii autorytetów, Henry Jenkins, ujmuje konwergencję szerzej jako „przepływ treści pomiędzy różnymi platformami medialnymi, współpracę różnych przemysłów medialnych oraz migracyjne

¹ Wymienia się także internetowe serwisy dziennikarskie, jak portal outride.rs/pl lub interaktywna.wyborcza.pl. W niniejszym artykule będą mnie jednak interesowały te przypadki polskiego reportażu współczesnego, w których ostateczną formą edycji jest książka.

² Zob.: K. Frukacz, *Między ekonomią a afektywnością. Polski reportaż w paradygmacie kultury uczestnictwa*, „Teksty Drugie” 2019, z. 6; K. Frukacz, *Projekt: książka. O agregacyjności reportażu*, „Tekstualia” 2016, z. 4; E. Żyrek-Horodyska, *Intermedialny, transmedialny, multimedialny. Reportaż wobec cyfrowej mediamorfozy*, „Teksty Drugie” 2019, z. 6; E. Żyrek-Horodyska, *Reportaż intermedialny Jacka Hugo-Badera i Filipa Springera*, „Teksty Drugie” 2018, z. 5; J. Szydłowska, *Polski reportaż XXI w. wobec tradycji gatunku i wyzwań komunikacyjnych współczesności*, w: *Prasa w dobie nowych mediów*, red. R. Robicka, A. Staniszewski, Olsztyn 2014; K. Buszkowska, *Fotografia reportażowa w relacji z tekstem*, w: *Literatura bez fikcji. Między sztuką a codziennością. W stronę nowej syntezy*, t. 3, red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, Warszawa 2018; A. Jakubas, *Reportaż wirtualny. Nowe dziennikarstwo internetowe*, w: *Literatura bez fikcji...*, t. 3; Z. Ziątek, *Reportaż – fotografia – nowe kryteria wiarygodności*, w: *Między sztuką a codziennością. W stronę nowej syntezy*, t. 1, red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, Warszawa 2016.

³ E. Żyrek-Horodyska, *Intermedialny...*, s. 255. Zob. D. Higgins, *Intermedia*, „Something Else Newsletter” 1966, vol. 1, no. 1; T. Hiippala, *The Multimodality of Digital Longform Journalism*, „Digital Journalism” 2017, z. 5.

zachowania odbiorców mediów, którzy dotrą niemal wszędzie, poszukując takiej rozrywki, na jaką mają ochotę⁴.

Uczestnictwo zakłada różne formy aktywizowania odbiorcy, poczynając od wyboru lekturowej strategii, a kończąc na współtworzeniu danego przedsięwzięcia. Odmiany i stopnie takiej partycypacji bywają różne, a w przypadkach szczególnie wyrazistych mogą prowadzić do powstawania dzieł zbiorowych⁵.

I wreszcie agregacyjność, którą według Katarzyny Frukacz należy rozumieć jako „demonstrowanie fragmentacji i heterogeniczności materiału, tworzącego końcowy produkt wydawniczy”⁶. W praktyce oznacza to wszelką wielość funkcjonującą jako widoczne składniki pewnej całości: gatunków, tekstów, systemów semiotycznych, odrębnych przedsięwzięć rozmieszczanych na różnych „platformach dystrybucji” w ramach wspólnego celu.

W tym skrótowym omówieniu starałem się wydobyć istotę każdego z pojęć, jednak w konkretnym zastosowaniu ich treści są nieostre i zmienne w zależności od użytkownika, a zakresy mogą na siebie zachodzić aż do całkowitego zawierania się w sobie bądź identyczności. Bywa, że niektóre z nich służą (jawnie lub skrycie) za definiensy pozostałym. Konwergencja w przytoczonej formule Jenkinsa to właściwie przejaw agregacyjności. Gdy zaś Żyrek-Horodyska pisze, iż współczesna intermedialność polega „na aktywnym zaangażowaniu odbiorcy, wychodzącego poza swą tradycyjną rolę i stającego się niejednokrotnie recenzentem, a nierzadko nawet informatorem czy współtwórcą realizowanego i moderowanego przez dziennikarza projektu”, to dostarcza przy okazji wykładni uczestnictwa⁷.

Niezależnie od stosowanego słownika reportaż współczesny jest najczęściej charakteryzowany jako „projekt multimedialny”, co podkreślić ma przynajmniej trzy istotne jego właściwości. Po pierwsze, tworzy go seria kilku przedsięwzięć, wśród których książka nie zawsze jest tym najważniejszym: stanowi raczej jedną z wielu „platform dystrybucji” podobnych, choć nieidentycznych „treści”⁸. Po drugie, każda z takich platform w ramach swoich technicznych możliwości oferuje odbiorcom przekaz realizowany zazwyczaj w więcej niż jednym systemie semiotycznym (język, fotografia, film), przy czym systemy te mogą wchodzić ze sobą w rozmaite relacje, często

⁴ H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2007, s. 9. Zob. też E. Żyrek-Horodyska, *Reportaż intermedialny...*, s. 378.

⁵ Zob. K. Frukacz, *Między ekonomią...*, s. 104–107; A. Jakubas, dz. cyt., s. 140.

⁶ K. Frukacz, *Projekt: książka...*, s. 127.

⁷ E. Żyrek-Horodyska, *Reportaż intermedialny...*, s. 373. Przywoływany przez autorkę w innym miejscu (*Intermedialny...*, s. 259) Christopher Balme definiuje intermedialność w sposób zakładający konwergencję: „w ramach danego medium próbuje się realizować konwencje estetyczne i/albo właściwości wzrokowe i słuchowe jakiegoś innego medium” (C. Balme, *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, przeł. W. Dudzik, M. Leyko, Warszawa 2002, s. 204).

⁸ K. Frukacz, *Projekt: książka...*, s. 132.

nie będąc dla siebie nawzajem li tylko obojętnym dodatkiem czy rozszerzeniem. Po trzecie, odbiorcy ukazywani są na ogół jako niemal równorzędni wobec autorów partnerzy, których aktywność rozciąga się od zwykłego kombinowania wybieranych składników czy propozycji nadawczych (książka, konto autora w sieci, programy radiowo-telewizyjne) po komentowanie i współtworzenie materiału. Słowem-kluczem charakteryzującym takiego odbiorcę jest „interaktywność”.

Za modelowy przykład służy wspomniane *Miasto Archipelag* Springera, zapis wędrówek po ośrodkach miejskich, które w roku 1999 utraciły status wojewódzkich stolic.

Miasto Archipelag – pisze autor – to projekt dokumentalny, którego niniejsza publikacja jest tylko częścią [...]. To temat zbyt ogromny. Dlatego postanowiliśmy to przedsięwzięcie otworzyć. [...] Powstała społeczność i grupa fantastycznych korespondentów. To oni, sami z siebie, zaczęli pisać blogi, artykuły, podpowiadać nam wątki i tematy. Opowiadali nam archipelag i nadal opowiadają⁹.

Rzecz nie tylko w założonych kontaktach internetowych i multimedialnych serwisach (jak *miastoarchipelag.pl* z interaktywną mapą, zdjęciami i filmami zamieszczanymi przez Springera), blogach i innych sieciowych centrach wymiany informacji. O postępie reporterskich prac donosił Program III Polskiego Radia, a kolejne części zamieszczał w swoim wydaniu internetowym tygodnik „Polityka”, również po ukazaniu się książki. Katarzyna Frukacz nazywa całość „transmedialną opowieścią” oraz „najpełniejszą realizacją[ą] idei odbiorcy współuczestniczącego w procesie twórczym”¹⁰. Nawet sama książka opisywana jest jako coś wyjątkowego na tle reporterskiej tradycji, łączącego różne gatunki, języki i rejestry¹¹.

Poniższe rozważania nie są próbą dyskredytacji mediów cyfrowych. Zmierzają raczej do innego zarysowania tła, na którym zwykle wydobywa się ich specyfikę, a więc obrazu mediów papierowych. Wydaje się bowiem, że obraz ten opiera się na swoistym braku, nieuwzględnieniu pewnych faktów, co nierzadko prowadzi do przyjmowania błędnych założeń i wyciągania zbyt pochopnych wniosków. Sprawa reportażu wygląda na szczególnie dla takiego podejścia reprezentatywną¹². Pozwala też na sformułowanie pewnych konkluzji dotyczących zakresu badań genologicznych.

Otóż niemal wszystkie opracowania nowszych reporterskich przedsięwzięć posługują się tą samą metodą opisu: współczesny reportaż multimedialny przeciwstawiają dawniejszemu w jednej na ogół postaci – książkowej. Tymczasem ogromna większość klasycznych dla polskiego reportażu tekstów miała swój pierwodruk w innej formie: prasowej. I prak-

⁹ F. Springer, *Miasto Archipelag. Polska mniejszych miast*, Kraków 2016, s. 311.

¹⁰ K. Frukacz, *Między ekonomią...*, s. 108.

¹¹ E. Żyrek-Hordyska, *Reportaż intermedialny...*, s. 389.

¹² Choć dotyczy to również studiów poświęconych analizie publikowanej w sieci fikcji prozatorskiej, zob. M. Maryl, *Życie literackie w sieci: pisarze, instytucje i odbiorcy wobec przemian technologicznych*, Warszawa 2015, s. 275–277.

tyka ta trwa w zasadzie do dziś, tyle że skutek medialnych przemian odcinek „papierowy” zastąpiony został cyfrowym¹³. Dlatego też trudno zgodzić się z opinią Joanny Szydłowskiej i Zbigniewa Ziątka o obserwowanym od dwóch dekad „exodusie” literatury faktu ze środowiska czasopiśmienniczego¹⁴. Zdaniem obojga autorów ucieczka ta owocuje znacznie większą „literackością” tekstów, zwalnia je z funkcji dostarczania najnowszych wieści, a pozwala na „refleksję kulturoznawczą i historiozoficzną” (Ziątek), ponadczasowość i „finezję kompozycji” (Szydłowska)¹⁵. Ale już reportaże zamieszczane w prasie międzywojnia rzadko ograniczały się do doniesień „z ostatniej chwili”, zwłaszcza gdy publikowano je z pewnym opóźnieniem w stosunku do relacjonowanych wydarzeń¹⁶. Pogłębianą refleksję historyczną znajdziemy u Ksawerego Pruszyńskiego (*Listy z Hiszpanii*) i Melchiora Wańkowicza (*Na tropach Smętka*), a później wraz z esejem, szkicami społecznymi i politycznymi w najbardziej znanych dokonaniach Ryszarda Kapuścińskiego drukowanych wcześniej w „Polityce” i „Kulturze” warszawskiej¹⁷. W wielu tych tekstach można śledzić wykorzystane na różne sposoby narzędzia literackie, jakie w danym okresie były dostępne i za takie właśnie uważane¹⁸. Późniejsze książki reporterskie Andrzeja Stasiuka, Jacka Hugo-Badera czy wspomnianego Filipa Springera (łącznie z *Miastem Archipelagiem*) również – przynajmniej częściowo – poprzedziła edycja

¹³ Wyjątek stanowi tu artykuł K. Frukacz, *Od prasowego odcinka do snapa. Nowe wymiary cykliczności polskiego reportażu*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2022, nr 1. Reporterskim odcinkom w prasie tradycyjnej poświęca jednak badaczka nieproporcjonalnie mniej miejsca i bez uwzględniania takich właściwości czasopiśmienniczej edycji, na które zamierzam tu zwrócić uwagę (s. 61–62).

¹⁴ J. Szydłowska: *Polski reportaż XXI wieku...*, s. 247–248; Z. Ziątek, *Dwa dwudziestolecia. Literatura jako reportaż i reportaż jako literatura*, w: *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania. Hierarchie. Perspektywy*, red. H. Gosk, Warszawa 2010, s. 359–365.

¹⁵ Z. Ziątek, dz. cyt., s. 361; J. Szydłowska, dz. cyt., s. 247–248.

¹⁶ Antoni Sobański (*Niemcy po przewrocie*, „Wiadomości Literackie” 1933), Stefania Zahorska (*Listy z Nowego Wschodu*, „Wiadomości Literackie” 1935), Melchior Wańkowicz (*Na tropach Smętka*, „Kurier Poranny” 1935–1936), Ksawery Pruszyński (*Listy z Hiszpanii*, „Wiadomości Literackie” 1936–1937) nie pisali reportaży według zasady „z ostatniej chwili”, choć oczywiście dotyczyły one zagadnień aktualnych (Niemcy po zwycięstwie NSDAP, życie codzienne w ZSRR, sytuacja Polaków w Prusach Wschodnich, wojna domowa w Hiszpanii).

¹⁷ Zob. na przykład *Pod falami historii* u Pruszyńskiego („Wiadomości Literackie” 1936, nr 53) albo *Krwawiąca granica* Wańkowicza („Kurier Poranny” 1936, nr 31). Historyczne „wycieczki” tłumaczące współczesność były też ulubionym chwytym Ryszarda Kapuścińskiego.

¹⁸ Przykład to *Szachinszach* Kapuścińskiego (pierwodruk w „Kulturze” jako *Katharsis i Martwy płomień* 1979–1981): achronologiczna i fragmentaryczna kompozycja przypomina współczesną powieść. Na powieściowy efekt pracuje też często używana mowa wewnętrzna nie tylko rejestrująca rozważania autora, ale i wybranych postaci. Klasycznie literackie rozwiązania (groteska, rymiczna, gęsto rymowana narracja) są znakiem rozpoznawczym *Cesarza* (tamże jako *Trochę Etiopii*, *Idzie, idzie* oraz *Rozpad* w 1978 r.), reportażu najmocniej pewnie oskarżanego o romans z fikcją (zob. np. A. Leszczyński, *Kiedy reporter gra nie fair*, „Gazeta Wyborcza”, 27–28.02.2010).

czasopiśmiennicza¹⁹. I niemal w każdym przypadku można mówić o tym, co niesłusznie przypisywane bywa – jako kolejny dowód zerwania mariażu z prasą – dopiero tekstom ostatnich dwóch dekad²⁰: o odmienności wersji gazetowej w zestawieniu z książką.

Kwestia tzw. literackości reportażu – wielokrotnie podnoszona²¹ – wymaga osobnego studium. Tymczasem uwzględnienie prasowego pierwodruku dawniejszej literatury faktu pozwala dostrzec, że pewne rozwiązania i tendencje uznawane za wyróżniki epoki cyfrowych multi-mediów można do pewnego stopnia odnaleźć w piśmiennictwie znacznie wcześniejszym. Niektóre przypadki mogą wręcz skłonić do zrewidowania obrazu dzisiejszej „mediamorfozy”²², do zmiany oceny głoszonego obecnie radykalnego zwrotu w sposobie istnienia reportażu. Mogą też zachęcić do postawienia pytań o granicę reporterskiego gatunku, rozumianą nie jako linia demarkacyjna, poza którą mamy do czynienia z inną formą (powieść, biografia, opracowanie historyczne, felieton), ale jako zakres zjawisk, które należy uwzględnić do wyczerpującej charakterystyki pojedynczego tekstu, jak i całego gatunku. Wydaje się, że takiego przesunięcia granicy badań wymaga właśnie reportaż.

By zacząć od wyrazistego przykładu: fotografia z rzadka tylko trafiała do reporterskich książek, ale niemal zawsze towarzyszyła ich edycjom prasowym²³. Kiedy w polskiej prasie lat trzydziestych ukazują się najważniejsze reportaże tego okresu, fotografia jest już jej stałym elementem, który wyparł dawniejszą rycinę (albo zmienił jej funkcję z imitacji realistycznej na karykaturalną). Coraz częściej towarzyszą temu również rozmaite wykresy, tabele, diagramy. W drugiej połowie stulecia proces ten jeszcze bardziej przyspiesza.

¹⁹ Zob. dalszą część niniejszego artykułu.

²⁰ Z. Ziątek, dz. cyt., s. 365.

²¹ Por. K. Kąkolowski, *Wokół estetyki faktu*, „Studia Estetyczne” 1965, t. 2; J. Maziarowski, *Anatomia reportażu*, Kraków 1966; M. Wańkowicz, *Poszerzenie konwencji reportażu*, w: tegoż, *Karafka La Fontaine’a*, Kraków 1972, t. 1; A. Leszczyński, dz. cyt. Zob. też I. Mandziej, *Między reportażem a mikropowieścią. O „Sublokatorce” Hanny Krall*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 3; M. Głowiński, *Kapuściński: reportaż jako sztuka*, w: *Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, red. B. Wróblewski, Warszawa 2008; M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010, s. 203–238.

²² Używane przez Żyrek-Horodyską określenie Rogera Fidlera. Zob. E. Żyrek-Horodyska, *Intermedialny...*, s. 253; R. Fidler, *Mediamorphosis: Understanding New Media*, Pine Forge Press 1997.

²³ Następujący cytat zdradza skutki pomijania prasowego pierwodruku: „Znamienne, że jeszcze kilkanaście lat temu Kapuściński, który prócz pisania tekstów reportażyowych z swych podróży przywoził także zdjęcia, konsekwentnie unikał ich włączania w tok konstruowanej narracji. Dzisiejszy stosunek reporterów prasowych do obrazu wydaje się zgola odmienny, czego dowodem są chociażby prace Filipa Springera, Wojciecha Tochmana czy Witolda Szablowskiego” (E. Żyrek-Horodyska, *Reportaż intermedialny...*, s. 378). O fotografiach w pierwodrukach prasowych reportaży Kapuścińskiego zob. w dalszej części artykułu. Dodać jednak trzeba, że fotografie takie nie zawsze były dziełem autora.

Fotografia wykorzystywana przez reportaż prasowy przechodzi ewolucję, która przebiega od dominacji zdjęć typu turystyczno-pamiątkowego (największe atrakcje wybranego regionu i uwiecznienie autora) i dokumentacji zdarzeń w kierunku rosnącego napięcia między tym, co widać, a o czym można przeczytać. Ale nawet u początków swej reporterskiej przygody fotografia nie zawsze ogranicza się wyłącznie do „uwiarygodnienia” relacji, jej wzmocnienia czy zwykłego powtórzenia w obrazach²⁴. W opowieści o wyprawie do Prus Wschodnich Melchiora Wańkowicza, publikowanej w „Kurierze Polskim” (1935, nr 345 – 1936, nr 130), wiele zdjęć podpisanych jest narracyjnym cytatem z tekstu. Tworzą jakby osobną „foto-historię”, bardziej skrótową, być może eksponującą istotne dla autora momenty²⁵. Fotografie towarzyszące wczesnym, afrykańskim reportażom Kapuścińskiego (*Ghana z bliska* oraz *Kongo z bliska*, odpowiednio: „Polityka” 1960, nr 9–18 oraz 1961, nr 12–25) mogą ująć za albumowy ledwie dodatek, ale już w seriach, które złożą się na książkę *Cesarz (Trochę Etiopii, Idzie, idzie* oraz *Rozpad* w warszawskim tygodniku „Kultura” między numerem 8 a 27 z roku 1978), ewidentnie mimetyczne zdjęcia ukazujące Etiopię na co dzień i w okresie walk wewnętrznych ostro kontrastują z alegoryczną, baśniową wymową cytatów wybranych na motta, a także z groteskowym opisem dworu Hajle Sellasje. Fotografie zabezpieczają więc „dosłowną” lekturę tekstu dającego się czytać także jako literackie studium despotyzmu, a w swoim czasie uważanego za ezopową prezentację schyłkowego okresu rządów Edwarda Gierka²⁶. Podobny przykład z samego końca epoki prasy wyłącznie papierowej to cykl Andrzeja Stasiuka zamieszczany w „Tygodniku Powszechnym” (z przerwami) między numerem 11 z 1993 a 33 z 1995 r. Tworzą go w istocie dwa bloki tekstowe: reporterskie *Polskie imiona* oraz bardziej literackie i z wyraźną domieszką fikcji *Opowieści galicyjskie*, które następnie dostarczyły tytułu edycji książkowej (1995). Oba zostały zaopatrzone w fotografie, które – traktowane wszak na ogół jako sygnał faktograficzności – kłóć się z balladowym, fantastycznym wręcz światem *Opowieści...* (jak motyw peregrynującego po okolicy ducha jej mieszkańca)²⁷.

²⁴ Tak widzi sprawę Z. Bauer, *Problem intermedialności reportażu międzywojennego*, w: *Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Lublin 2004, s. 50.

²⁵ Zob. np. fotografie w pierwszym odcinku („Kurier Poranny” 1935, nr 347, s. 3). Zdjęcie Wańkowicza z córką pochylonymi nad biurkiem podpisane jest cytatem „Zjawiają się na stole mapy...”. W połączeniu z zawartym w tym samym odcinku zdjęciem tradycyjnej mazurskiej barci tworzy ono jakby mikronarrację (planowanie połączone z celem – taki jest główny temat pierwszej odsłony reportażu).

²⁶ Zob. A. Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, Warszawa 2010, s. 332–336.

²⁷ Dziękuję mojej magistrantce, pani Natalii Kędzierskiej, która zwróciła mi uwagę na fotografie ilustrujące ten cykl. Odwołuję się tu do jej błyskotliwej i wyczerpującej analizy pierwodruku *Opowieści galicyjskich* dokonanej w rozprawie *Relacja fotografia – tekst w pierwodrukach prasowych „Szachinszacha” Ryszarda Kapuścińskiego i „Opowieści galicyjskich” Andrzeja Stasiuka*, Warszawa 2021, s. 33–45. Praca dostępna jest w Archiwum Prac Dyplomowych Uniwersytetu Warszawskiego.

Fotografie to nie jedyny element graficzny, który możemy znaleźć w reportażach odległych od epoki cyfrowej. Oczywiście, nie będą to składniki interaktywne, jak mapa w serwisie miastoarchipelag.pl, niemniej mapy i tabele właśnie chętnie stosował Wańkiewicz, jako jeden z nielicznych przymycający dość bogaty materiał pozajęzykowy swoich reportaży z prasy do książek²⁸. Publikowany w „Polityce” cykl *Kongo z bliska* Kapuścińskiego, opowiadający o Patrisie Lumumbie i następstwach jego śmierci, został zaopatrzony w mapę ukazującą kolejne etapy podróży, jaką autor odbył w towarzystwie zagranicznych kolegów. Co więcej, sama „Polityka” jeszcze przed publikacją dostarczyła serii artykułów poświęconych Afryce w dobie kolejnej fazy dekolonizacji, w tym dwie mapy kontynentu oraz szereg statystycznych zestawień²⁹.

Dla prasowego pierwodruku reportażu kontekst czasopiśmienniczy stanowi więc odpowiednik dzisiejszej sieci, w której konkretny tytuł to tylko część większej oferty na ten sam lub zbliżony temat. Tak dzieje się w serwisie outride.rs/pl/ zajmującym się konfliktami, biedą i problemami ekologicznymi na świecie. Portal ten to często wymieniany przykład propozycji do samodzielnego „ulożenia” przez internautę, wybierającego tematy, teksty, filmy, zdjęcia i pliki dźwiękowe³⁰. Otóż – z oczywistym wyjątkiem dźwięku i filmu – przed nieco podobnym wyborem stoi czytelnik dwudziestowiecznej gazety. Pisałem już o tym, powołując się na przykłady z „Wiadomości Literackich” i „Polityki”³¹. Reportaż prezentował w nich nierzadko rzeczywiście odmienny punkt widzenia. Podobnie jest we wspomnianych *Opowieściach galicyjskich* Stasiuka oraz późniejszym cyklu *Jadąc do Babadag*. W pewnym sensie rozbijają one perspektywę charakterystyczną dla pism w okresie publikacji, a więc odpowiednio „Tygodnika Powszechnego” i dodatku „Plus Minus” do „Rzeczpospolitej” (tu między numerem 31 z roku 2000 a 31 z roku 2002, niewielką część publikowano równolegle także w „Tygodniku Powszechnym”). W pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku przez „Tygodnik” przetacza się dyskusja poświęcona PRL-owi oraz pierwszym latom transformacji. Ich charakterystyczną cechą jest szeroki

²⁸ Por. mapę ukazującą „Pochód niemieczyny na wschód” w jednym z fragmentów *Na tropach Smełka* („Kurier Poranny” 1935, nr 350, s. 3) oraz tabelkę pokazującą zmiany w populacji Niemiec, Królestwa Kongresowego i Prus Wschodnich na przełomie stulecia XIX i XX („Kurier Poranny” 1935, nr 354, s. 5).

²⁹ Mapa towarzyszy odcinkowi *Granica* („Polityka” 1961, nr 13, s. 8). Mapy afrykańskiego kontynentu ukazujące bogactwa naturalne i procesy dekolonizacyjne oraz różne statystyczne zestawienia pojawiły się w numerze 8, s. 10–11. Artykuły poświęcone Afryce publikowane wówczas w tygodniku to: anonimowy *Polska w Afryce*, nr 6; T. M. Pasierbiński, *Nadzieja i rzeczywistość*, nr 7; tenże, *Afryka* 1961, nr 8; tenże, *Nadszedł moment*, nr 15; J. Kowalewski, *Wspólny rynek i Afryka*, nr 20; T. M. Pasierbiński, *Zygzaki*, nr 25.

³⁰ Zob. choćby A. Jakubas, *Reportaż wirtualny...*, s. 140–142; K. Frukacz, *Od prasowego odcinka...*, s. 67–68.

³¹ Zob. P. Pietrzak, *Od powieści w odcinku do reportażu prasowego – kompozycja, kontekst, funkcyja*, w: *Literatura polska w świecie*, t. 7: *Reportaż w świecie, światowość reportażu*, red. K. Frukacz, Katowice 2019, s. 257–260.

plan społeczny, wspierane statystyką ujęcia makroekonomiczne i analiza wielkich procesów dziejowych. Wypowiadają się eksperci i dziennikarze. To dopiero Stasiuk pozwala przemówić jednostkom, reprezentantom środowisk, które w pierwszych latach III Rzeczypospolitej raczej więcej straciły niż zyskały³². W przypadku drugim z kolei odsłaniana przez pisarza „gorsza” Europa (Rumunia, Bułgaria, Albania), miejsca prawie nieobecne w przewodnikach, opisywane celowo „nizinnym” językiem, wyraźnie kontrastują z komercyjnym (reklamy) i „turystycznym” dyskursem, jakiego wówczas używa się w „Plus Minus” w artykułach poświęconych czasem tej samej części świata³³. Oba cykle Stasiuka stawiają zatem czytelnika czasopism przed wyborem znacznie bardziej istotnym niż ten, który dotyczy formy medialnej lub po prostu tematu – to oferta między różnymi perspektywami poznawczymi i różnymi ocenami.

Na ogół jednak mamy do czynienia z wyraźnym wpisaniem się w profil tematyczny i ideowy pisma. Wańkiewiczowski reportaż mazurski to część programu realizowanego w latach 1935–1936 przez „Kurier Poranny”: publicystycznej walki o prawa mniejszości polskiej w krajach ościennych (poza Niemcami także w Litwie i Czechosłowacji) przy jednoczesnym wspieraniu polonizacji terenów Rzeczypospolitej zamieszkałej przez ludność ukraińską (tłem są relacje z głośnego procesu zabójców ministra Bronisława Pierackiego, zamordowanego 15 czerwca 1934 r. przez bojowników Organizacji Ukraińskich Nacjonalistów)³⁴. Wańkiewicz nie tylko informuje o represjach, jakim poddawani są mazurscy Polacy, ale też na różne sposoby przekonuje czytelnika, że obszar ten (poza Warmią nigdy do Polski przed 1945 r. bezpośrednio nienależący) w jakimś sensie ma polski charakter³⁵. Znamienne, że zamieszczony w numerze 359 z roku 1935 odcinek *Oddech Smętka*, w którym autor narzeka na zniemczenie mowy mazurskiej traktowanej przezeń jako odmiana polszczyzny, graniczy z artykułem o wymownym tytule *Zadania społeczeństwa polskiego na Wołyniu* niejakiego B. S.³⁶

³² Numer 24 „Tygodnika Powszechnego” (1993) zawiera wywiad z Leszkiem Balcerowiczem *Według Balcerowicza* (s. 1, 6, 7), „rozmowę redakcyjną o sytuacji w Polsce” *Czy potrzebna była końska kuracja?* (s. 3) oraz opublikowany na jednej stronie z wywiadem z Balcerowiczem (s. 6) tekst Stasiuka *Janek*: historię traktorzysty z byłego PGR-u, który próbuje utrzymać się z nielegalnego wyrębu lasów.

³³ Zob. np. M. Suchowiejko, *Powrót nad Morze Czarne*; M. Suchowiejko, *Samolot albo furmanka*; B. Luft, *Moja prywatna Rumunia*, „Plus Minus” 2001, nr 31.

³⁴ Proces rozpoczął się 18 listopada 1935 r. w Warszawie. „Kurier Poranny” informuje w tym czasie niemal codziennie o postępach w rozprawie, także w numerach bliskich początkowi publikacji Wańkowicza: 340–350.

³⁵ W rozmowie z córką Martą (*Zaloga „Kuwaki”*) pisarz stwierdza, że „to w istocie polski kraj. Bo tam mieszka 400 000 ludności mówiącej po polsku” („Kurier Polski” 1935, nr 348, s. 3).

³⁶ Por.: „miała przyjść do nas mowa polska, mowa zatrzymana w rozwoju [...]. A tymczasem ukazano nam tę mowę jak dziewczkę półgłupkę Jurandowi” (M. Wańkiewicz, *Oddech Smętka*, „Kurier Poranny” 1935, nr 359, s. 5). Z kolei autor *Zadań* apeluje, by polską ludność Wołynia wciągnąć do „realizacji programu państwowego” zapewniającego „zgodne współzycie dwóch bratnich narodów” (tamże). Zob. też artykuł B. Helczyńskiego, *Nie wolno nam się*

Z tym wiąże się sprawa kolejna: odmienności pierwodruku prasowego i edycji książkowej. Reportaż jako gatunek istnieje właściwie jako twór dwufazowy. Zdarza się też, że takich faz jest więcej. Agregacyjność, o której pisze Katarzyna Frukacz w odniesieniu do tekstów lat ostatnich, jest tylko szczególnym przypadkiem takiej wielofazowości³⁷. Jedyne do pewnego stopnia przypomina ona sytuację dawnej „powieści odcinkowej”, nieraz poddawanej autorskim zmianom w drodze do wydania ostatecznego. Najdalej idące modyfikacje polegały tam najczęściej na wykreślaniu całych akapitów, ewentualnie zastępowaniu ich nowymi³⁸. Tymczasem w przypadku reportażu mamy w zasadzie do czynienia z montażem prowadzącym do nieraz radykalnej zmiany kolejności albo do łączenia elementów gatunkowo innorodnych, nietworzących pierwotnie całości. W swojej relacji z hiszpańskiej wojny domowej, publikowanej w „Wiadomościach Literackich” jako *Listy z Hiszpanii* oraz *W zielonym Euzkadi* (1936, nr 47 – 1937, nr 22), Pruszyński zestawia odcinki w sposób gwarantujący dynamikę i posmak sensacji kolejnych doniesień. Na przykład walki w Madrycie w odcinku trzecim („Wiadomości Literackie” 1936, nr 52) nie są kontynuacją zmagania z odcinka drugiego (tamże, nr 49). W tym czasie bowiem autor jeździł po froncie (opóźnione relacje w numerach 11, 12, 13 i 23 z roku 1937). Dodatkowo oba fragmenty pisane są w gramatycznym *praesens*, co jeszcze wzmacnia iluzję ciągłości. Chronologiczną kolejność dziennikarz zastosował dopiero w edycji książkowej (1937) i w ogóle zupełnie inaczej połączył pierwotne odcinki prasowe. A dodane obszernie rozważania na temat historycznych analogii między Hiszpanią a Polską czynią z całości już nie zwykły reportaż, lecz także studium na temat dziejowych mechanizmów. Ciekawie też wygląda historia beskidzkiego cyklu Stasiuka. Jak już wspomniałem, w pierwodruku tworzą go niezależne serie: dokumentarne *Polskie imiona*, publikowane w „Tygodniku Powszechnym” w numerach 24, 28 i 31 z roku 1993 oraz sfabularyzowane z elementami ballady (romantycznej i podwórkowej) *Opowieści galicyjskie* (numery 15, 17, 20, 25, 32, 38 z 1994 oraz 9, 19 i 33 z roku 1995) łącznie z krótkim tekstem *Miejsce* bez przyporządkowania (nr 45 z roku 1993). O odrębności obu serii na tym etapie publikacji może też świadczyć artykuł *Epitafium dla PGR-u* opublikowany przez Stasiuka

wyrzekać czwartej części naszego narodu, zamieszczony na s. 2 nru 347 „Kurierza Polskiego” (1935), w którym rozpoczęto drukowanie reportażu Wańkowicza.

³⁷ Znamienne, że badaczka postrzega to jako cechę przede wszystkim (choć nie wyłącznie) współczesnego reportażu książkowego z wcześniejszą edycją internetową. Podaje przykład *Dzienników kołomyjskich* Jacka Hugo-Badera (2011) publikowanych najpierw w serwisie wyborcza.pl: „W efekcie czytelnik otrzymuje papierową i internetową wersję tej samej opowieści, która różnicuje się z uwagi na dwoisty charakter przekaznika” (K. Frukacz, *Projekt: książka...*, s. 11).

³⁸ Tak jest z początkiem *Placówki* Bolesława Prusa, opublikowanym w numerze 12 tygodnika „Wędrowiec” w roku 1885, mocno różniącym się od wersji książkowej wydanej w roku 1886. Więcej na ten temat pisałem w książce *Powieść w świecie prasy. Bolesław Prus i inni*, Warszawa 2017, s. 270–271.

w numerze 11 z roku 1993. Krótka historia Beskidu Niskiego z naciskiem na okres funkcjonowania rolnictwa skolektywizowanego z jego wszelkimi patologiami wygląda na wprowadzenie do *Imion* – biografii osób poranionych przez rozpad świata, który nie uczył samodzielności i poszanowania prawa. Jednak w edycji książkowej (1995) *Epitafium* w ogóle nie występuje, a z kolei dodane na jej potrzebę rozdziały *Noc druga* i *Koniec* łączą w sobie wątki i postacie z obu cykli. Jeśli weźmiemy także pod uwagę film Dariusza Jabłońskiego *Wino truskawkowe* (2007), w którym dość jednak luźno spojony wewnętrznie zbiór Stasiuka uzyskuje klarowną fabułę (przy sporych różnicach w konstrukcjach postaci), będzie można mówić o *de facto* trzecim wcieleniu (montażu) literackich składników.

Stąd już tylko krok do tego, co nazywane jest współcześnie „opowieścią transmedialną”, a więc do rozdzielenia pewnej całości między różne przekazniki, niekoniecznie zresztą cyfrowej natury³⁹. Oprócz *Miasta* Springera podawany jest przykład zbioru *Projekt: prawda* Mariusza Szczygła⁴⁰. Rozwijał się on równoległe w czasopiśmie „Duży Format” (dodatku do „Gazety Wyborczej”), na społecznościowym konczie, w wersji książkowej, a także w innych przedsięwzięciach, jak przedstawienie w warszawskim Teatrze Syrena. Przypomnijmy jednak, że teatralna inscenizacja reportażu to już przypadek *Cesarza* Kapuścińskiego. Ostatni odcinek w „Kulturze” ukazał się 2 lipca 1978 r., a 24 listopada odbyła się w łódzkim Teatrze im. Stefana Jaracza premiera przedstawienia w reżyserii Jerzego Hutka. Jej recenzję czytelnicy warszawskiego tygodnika mogli przeczytać w numerze 3 z roku 1979 pod znamionym tytułem *Przypowieść z pierwszych stron gazet*. Autorka, Teresa Krzemieniowa, wyeksponowała uniwersalną, alegoryczną wymowę tekstu⁴¹. Można wskazać jeszcze jeden przykład dużo wcześniejszej „transmedialności” reportażu. Pierwodruk *Na tropach Smętka* Wańkowicza zaczął się ukazywać 15 grudnia 1935 r. („Kurier Poranny” nr 345). Na krótko przed tą datą Polskie Radio rozpoczęło emisję wybranych odcinków w nie do końca dającej się dziś zrekonstruować wersji. Najpewniej były to po prostu odczyty tekstu Wańkowicza. Ich tytuły niekiedy mocno różnią się zarówno od tych znanych z „Kuriera”, jak i sformułowanych w wydanej rok później książce. Jeden z nich – nadany jako ostatni *Tannenbergdenkmal i Serce na Rossie* – to przedostatni rozdział książkowy, który nie trafił do edycji

³⁹ „Agregacyjne w swej istocie kreowanie produktów transmedialnych wiąże się zatem z rozmieszczaniem treści na różnych platformach dystrybucji w taki sposób, by wytworzyć między nimi relację, a w konsekwencji – umożliwić progres narracyjny i podtrzymanie więzi z odbiorcą”, K. Frukacz, *Projekt: książka...*, s. 132.

⁴⁰ Tamże, s. 131–132.

⁴¹ T. Krzemieniowa, *Przypowieść z pierwszych stron gazet*, „Kultura” 1979, nr 3, s. 11. Do politycznej aluzji czytelnej dla publiczności dążył też Jerzy Hutek w przygotowanym krótko później przedstawieniu dla warszawskiego Teatru Powszechnego (premiera 26 kwietnia 1979 r.), które następnie zostało zarejestrowane dla potrzeb Teatru Telewizji (emisja 1 lutego 1981 r.). Na podstawie tej utrwalonej wersji można domniemywać o koncepcji reżysera przyjętej wcześniej w Łodzi.

gazetowej. Wygląda więc na to, że ówczesny miłośnik prozy dokumentalnej otrzymał w krótkim czasie poprzez trzy odmienne kanały nieco różne wersje relacji z kajakarsko-samochodowej wyprawy do Prus Wschodnich⁴².

Warto zwrócić w tym miejscu uwagę na okoliczność, o której jeszcze wspomnę. Skomplikowana sieć powiązań między reportażem a jego medialnym kontekstem, wydobywająca nieraz tonację nie zawsze słyszalną w izolowanej publikacji książkowej, odsłaniająca czasem odmienną pozycję reportera i wymowę całości, możliwa jest do prześledzenia wyłącznie pod warunkiem względnej trwałości owego kontekstu. W kulturze analogowej taką gwarancję daje do pewnego stopnia nośnik papierowy oraz (rzadka, co prawda) rejestracja materiałów audiowizualnych. Materiał cyfrowy w środowisku internetowym natomiast – choć nad tradycyjnym góruje zasięgiem i możliwościami utrwalania pewnych wydarzeń „na żywo”, niejako „naturalnie” (bez dziennikarskiej obróbki) – po wydaniu książki jest zazwyczaj szybko usuwany z sieciowych serwisów.

Przechodzę do kwestii uczestnictwa czytelników i dzieła „zbiorowego” jako rezultatu takiej aktywności⁴³. Tu również wydaje się, że możemy mówić o podobnej praktyce w okresie dużo wcześniejszym i choć na mniejszą skalę, to – twierdzę – ze znacznie trwalszym rezultatem. Mam na myśli literackie akcje konkursowe ogłaszane w latach trzydziestych XX w., kierowane do nieprofesjonalistów (i osób zwykle słabo wykształconych). Znana jest sprawa „Miesięcznika Literackiego” Aleksandra Wata z roku 1930. W numerze 7 redakcja pisma ogłasza konkurs na reportaż o szerokiej, choć głównie społeczno-pracowniczej tematyce⁴⁴. Ponawia wezwanie w numerze 11, a począwszy od 12, zaczyna drukować nadsyłane prace. W numerze 18 zaś przedstawia czytelnikom ankietę z obietnicą częściowego opublikowania odpowiedzi i apelem, by „jak najszczegółowiej odpowiedzieli na ankietę”,

⁴² Na podstawie „Kuriera Warszawskiego” można wnosić, że wyemitowano najpewniej sześć odcinków, za każdym razem w sobotę między godz. 17.00 a 17.15: 9 listopada 1935 r.: *Kraj za ścianą. Reportaż z Prus Wschodnich*; 16 listopada: *Dusza języka i dusza kraju*; 23 listopada: *Z Prus Wschodnich*; 30 listopada: *Pod niemieckim dachem i pod mazurską strzechą*; 14 grudnia: *Pośród janczarów puszczy piskiej*; 21 grudnia: *Tannenbergdenkmal i Serce na Rossie*.

W 52 numerze tygodnika „Antena” (1935) w rubryce *Krytykujemy* Mieczysław Nałęcz Dobrowolski napisał: „Na zakończenie słów parę o reportażach z Prus Wschodnich p. Melchiora Wańkowicza, których słuchaliśmy przez kilka tygodni. Był to jeden z najwspanialszych cykli, jaki zdarzyło mi się słyszeć w radio [...]. I Polskiemu Radiu, i radiosłuchaczom życzyć należy dalszej, jak najrychlejszej współpracy p. Melchiora Wańkowicza” (s. 9). Zob. też E. Pleszkun-Olejniczakowa, *O reportażu radiowym*, w: *Reportaż w dwudziestolecie...*, s. 122.

⁴³ Często uważanej za możliwość wyłącznie internetową: „Profesjonalny reportaż pogłębiony w internecie to reportaż multimedialny, społecznościowy i interaktywny. Przy czym właśnie ta interaktywność wydaje się jego cechą szczególną, chociażby dlatego, że nie można jej zrealizować w żadnym innym medium. Reportaż wirtualny może być interaktywny tylko w internecie, nie podoba temu ani prasa, ani telewizja, ani radio” (A. Jakubas, dz. cyt., s. 142–143).

⁴⁴ „Miesięcznik Literacki” 1930, nr 7, s. 329.

która „nada konkursowi charakter masowego doświadczenia, zaktywizuje literacko czytelnika i dostarczy cennych wskazówek polskim pisarzom rew. proletariackim”⁴⁵.

Niestety, z powodu aresztowania redakcji i zamknięcia pisma nie opublikowano opinii, nie udało się wydać książki, a z drugiego konkursu (na utwór literacki o bezrobociu) pozostało tylko ogłoszenie w numerze 20.

Nie oceniam ani poziomu literackiego nadesłanych reportaży amatorских, ani też wymiaru ideologicznego całego środowiska „Miesięcznika”, zbierającego się w mieszkaniu Aleksandra i Oli Watów w Warszawie przy ulicy Hożej. Zrobił to już sam Wat w rozmowie z Czesławem Miłoszem, a kilka lat temu sprawę wyczerpująco omówiła Urszula Glensk w monografii *Historie słabych*⁴⁶. Idzie mi wyłącznie o sposób organizacji pracy: skutecznie pobudzający aktywność odbiorców oraz zachęcający ich do współtworzenia pisma. Była to zresztą zapowiedź swoistej mody. W roku 1933 Instytut Gospodarstwa Społecznego wydał *Pamiętniki bezrobotnych* w opracowaniu Ludwika Krzywickiego, a w latach 1935–1936 dwa tomy *Pamiętników chłopów* w opracowaniu Krzywickiego i Marii Dąbrowskiej.

Przypadek „Miesięcznika” jest o tyle szczególny, że czytelnicy tytułu stali się faktycznie jego współautorami, a liczone, że będą także jego komentatorami. Przypomina to nieco pomysł na dzisiejszą „społeczność” sieciową, dla której swoistą „platformą” byłby nie internetowy serwis, ale warszawskie mieszkanie Watów, siedziba redakcji pisma. Co więcej, wkład ówczesnych reportażyistów-amatorów wydaje się bardziej realny i pełny w porównaniu z dostarczaniem informacji i aktywnością na współczesnych forach dyskusyjnych. A do tego zwykle sprowadza się „uczestnictwo” internauty w tworzeniu cudzego przecież projektu. W wersji ostatecznej (książka) jego głos jest na ogół anonimowy, ślady sieciowe natomiast (komentarze, uwagi, propozycje do uwzględnienia przez dziennikarza) są nietrwałe i najczęściej znikają po jakimś czasie. Dlatego nie da się ich porównać nawet z tzw. przed-tekstami, jak krytyka genetyczna nazywała rękopisy, maszynopisy, bruliony i notatki poprzedzające ostateczny tekst utworu. Powołane do tworzenia, a często także promowania jakiegoś projektu dziennikarskiego, serwisy internetowe albo przestają działać, albo ulegają radykalnej zmianie (przypadek miastoarchipelag.pl). Odtworzenie ich zaś poprzez archiwa (jak Wayback Machine) nie zawsze jest możliwe.

Sposób istnienia reportażu XXI w. – pomiędzy książką, siecią oraz innymi przekąźnikami, rozbitego na równorzędne formy podawcze i aktywizującego swoich odbiorców – wydaje się tylko szczególnym przypadkiem tendencji widocznych już przynajmniej w drugiej połowie dwudziestolecia międzywojennego. Pierwsza widoczna różnica polegałaby po prostu na

⁴⁵ „Miesięcznik Literacki” 1930, nr 18.

⁴⁶ Zob. A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, t. 1, Warszawa 1990, s. 152–204; U. Glensk, *Historia słabych. Reportaże i życie w dwudziestolecu (1918–1939)*, Kraków 2014, s. 28–40.

zamianie mediów analogowych na cyfrowe. Nie powinna nas przy tym zrazić wyjątkowość omówionych przeze mnie przykładów reportażu „tradycyjnych”. Wszak i współczesne kompozycje w rodzaju *Boskiego światła* Hugo-Badera nie stanowią powtarzalnej zasady, lecz specyficzne realizacje gatunku. Być może w przyszłości utworzą współczesny kanon. Kanonu literackiego zaś nie należy mylić z ilościową dominacją pewnego typu tekstów. Opiera się on raczej na sile oddziaływania, a o niej może zadecydować rozpoznanie przez jakieś środowisko (badaczy, czytelników, krytyków) pewnych rozwiązań jako wyjątkowych i godnych uwagi⁴⁷.

Porównując zaś podobne tendencje wśród reportażu drukowanych i publikowanych częściowo w sieci, można by powołać się na koncepcję remediacji sformułowaną przez J. D. Boltera. W pracy *Przestrzeń pisma* amerykański badacz scharakteryzował ten proces jako sytuację, w której „nowsze medium zajmuje miejsce starszego, jednocześnie zapożyczając i reorganizując pewne cechy pisma właściwe medium starszemu oraz zmieniając jego kulturową przestrzeń”⁴⁸. Autor kładzie też nacisk na swoistą rywalizację, ulepszanie dawniejszych możliwości czy też ich intensyfikację (na przykład internetowy hipertekst jako rozwinięcie hipertekstualności wpisanej w modernistyczną prozę). I oczywiście w interesującym nas zagadnieniu nie sposób nie zgodzić się z jednym: cyfrowa technologia i sieć znacznie ułatwiają to, co wcześniej wymagało większego nakładu pracy. Wciąż jednak pozostaje pytanie o trwałość osiągniętych tą drogą efektów (problem chyba niedostrzegany ponad dwie dekady temu, gdy powstawała wzmiankowana praca).

Trzeba również odnotować fakt, że i dla Boltera tłem porównawczym dla twórczości cyfrowej są publikacje książkowe, co znów prowadzi do przeceniania nowatorskości pewnych aspektów świata sieciowego⁴⁹.

Reportażu literackiego nie da się sprowadzić do granic pojedynczego, zamkniętego tekstu. Zarówno fazowość jego edycji, jak i wpisanie w kontekst czasopisma sprawiają, że książkowy egzemplarz stanowi na ogół zaledwie jedną z wersji „dzieła”, w dodatku niepełną, bo wyciągniętą z szerszego, wieloosobowego przedsięwzięcia, jakim jest czasopismo. W fazie edycji prasowej reportaż może bowiem wchodzić w różnorodne związki z zawartością tytułu, który użycza mu swoich łamów: od zwykłego wpisania się w program literacki, społeczny i polityczny gazety (Wańkowicz w „Kurierze

⁴⁷ Bez trudu można wskazać przykłady współczesnych polskich reportaży, których utwory stronią od multimedialnego instrumentarium i pozostają w granicach dość tradycyjnie rozumianego tekstu (Artur Domosławski, Cezary Łazarewicz, Wojciech Tochman, a ze starszego pokolenia Hanna Krall).

⁴⁸ J. D. Bolter, *Przestrzeń pisma: komputery, tekst i remediacja druku*, tłum. A. Małecka i M. Tabaczyński, Kraków–Bydgoszcz 2014, s. 39. Zob. też J. D. Bolter, R. Grusin, *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge 1999. Na tę pracę powoływała się Maryla Hopfinger (*Literatura i media po 1989 roku*, Warszawa 2010, s. 72) oraz Maciej Maryl (dz. cyt., s. 150).

⁴⁹ J. D. Bolter, *Przestrzeń...*, s. 59–65.

Polskim”), przez lekką ironię (*Ghana z bliska* Kapuścińskiego w „Polityce”⁵⁰) po nastawienie jawnie polemiczne (Stasiuk w „Tygodniku Powszechnym” i „Plus Minus”). Czasopismo może stanowić dla reportażu również jego informacyjne i medialne dopełnienie (ponownie: reportaże afrykańskie Kapuścińskiego w „Polityce”), a więc wpływać też na jego odbiór. Pod tym względem sytuacja reportażu znów przypomina dawną powieść w odcinku, z tym że publicystyczny i dialogowy potencjał tekstu reporterskiego wydaje się jednak silniejszy⁵¹. Co więcej, to, co na tle kilkusetletnich dziejów powieści wygląda na epizod, w przypadku reportażu zdaje się z nim organicznie zrośnięte. I to zarówno w planie historycznym (reportaż, inaczej niż powieść, rodzi się w prasie), jak i strukturalnym.

Prasa (tradycyjna czy cyfrowa) stanowi zatem środowisko tego gatunku, które – i to jest druga różnica między współczesnością a wiekiem XX – uległo w ostatnich latach wewnętrznemu rozbiću. Pojedynczy kanał (czasopismo) został zastąpiony przez szereg równorzędnych kanałów nadawczych. Niektóre z nich nie zawsze mają charakter klasycznie dziennikarski (Facebook, Twitter, Snapchat). Czasem wszakże niewiele różnią się od jednostek organizujących zwykłą gazetę: konto społecznościowe można porównać do tradycyjnej autorskiej rubryki wypełnianej przez felietony lub „dzienniki pisarza” albo do działu krótkich wiadomości.

Jednak w porównaniu z gazetą i książką – to trzecia różnica – kanały sieciowe, choć atrakcyjne, skazane są na nietrwałość. Podlegają bardzo ograniczonym możliwościom archiwizowania, co zapewne nie jest dobrą wiadomością dla badaczy. Nie mogą więc stanowić równorzędnego odpowiednika materiału naniesionego na papier. Choć może należałoby ten problem postawić następująco: trwałość nośników, na których zapisuje się wczesne fazy powstawania tekstu reportażowego, pozostaje w proporcji odwrotnej do ich dostępności. W przypadku pierwodruków prasowych zarchiwizowane numery czasopism znajdują się w klasycznych zbiorach bibliotecznych, treści publikowane w kanałach sieciowych są zaś na wyciągnięcie ręki niemal dla każdego. Tyle że – paradoksalnie – najbardziej trwałe tekstowe zasoby sieci to zwykle skany egzemplarzy analogowych (jak oferta serwisu polona.pl Biblioteki Narodowej). Dostępność komunikatów pierwotnie cyfrowych, choć początkowo bez istotnych barier, ostatecznie okazuje się mocno ograniczona. Tak przynajmniej dzieje się w przypadku materiału poprzedzającego książkową formę edycji⁵². To znacznie zawęża

⁵⁰ W odcinku *Bezdomny z Harlemu* („Polityka” 1960, nr 15, s. 10) opisuje Kapuściński wiec poparcia dla Kwamego Nkrumah, twórcy niepodległości Ghany. Ówczesny czytelnik mógł dostrzec pewne analogie między groteskowo zniekształconą mową ministra (wskutek kłopotów z nagłośnieniem) a językiem polskiej władzy epoki Gomułki („pcha się imperializm... Nkrumah został obrażony, ta potwarz..., nie możemy... imperializm chciałby... ale my... więc nigdy”). Zob. też P. Pietrzak, *Od powieści w odcinku...*, s. 258, 260.

⁵¹ P. Pietrzak, *Powieść w świecie prasy...*, s. 257–320.

⁵² Nieco dłuższą żywotnością cieszą się materiały zawarte w internetowych serwisach dziennikarskich nastawionych wyłącznie na publikację sieciową, jak outride.rs/pl. Ale już

możliwości porównania kolejnych faz publikacji z wersją finalną. Cały multimedialny naddatek (zdjęcia, filmy, wywiady, relacje), choć może powiedzieć nam wiele o drodze, jaką przechodzi reporter (tak w sensie technicznym, jak i światopoglądowym), o metamorfozach fabularnych materiału, o montażu wielu (nieraz cudzych) odkryć w jedną całość, wszystko to przestaje szybko być dostępne i dla badacza, i dla każdego innego odbiorcy. Również tego, który może miał w tym swój udział. Słynna „kultura uczestnictwa” wygląda trochę na kulturową iluzję.

Bibliografia

Prace naukowe i artykuły krytyczne

- Balme Ch., *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, przeł. W. Dudzik, M. Leyko, Warszawa 2002.
- Bauer Z., *Problem intermedialności reportażu międzywojennego*, w: *Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Lublin 2004.
- Bolter J. D., *Przestrzeń pisma: komputery, tekst i remediacja druku*, tłum. A. Małecka i M. Tabaczyński, Kraków–Bydgoszcz 2014.
- Bolter J. D., Grusin R., *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge 1999.
- Buszkowska K., *Fotografia reportażowa w relacji z tekstem*, w: *Literatura bez fikcji. Między sztuką a codziennością. W stronę nowej syntezy*, t. 3, red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, Warszawa 2018.
- Fidler R., *Mediamorphosis: Understanding New Media*, Pine Forge Press 1997.
- Frukacz K., *Między ekonomią a afektywnością. Polski reportaż w paradygmacie kultury uczestnictwa*, „Teksty Drugie” 2019, z. 6.
- Frukacz K., *Od prasowego odcinka do snapa. Nowe wymiary cykliczności polskiego reportażu*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2022, nr 1.
- Frukacz K., *Projekt: książka. O agregacyjności reportażu*, „Tekstualia” 2016, z. 4.
- Glensk U., *Historia słabych. Reportaże i życie w dwudziestoleciu (1918–1939)*, Kraków 2014.
- Głowiński M., *Kapuściński: reportaż jako sztuka*, w: *Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, red. B. Wróblewski, Warszawa 2008.
- Higgins D., *Intermedia*, „Something Else Newsletter” 1966, vol. 1, no. 1.
- Hiiippala T., *The Multimodality of Digital Longform Journalism*, „Digital Journalism” 2017, z. 5.
- Hopfinger M., *Literatura i media po 1989 roku*, Warszawa 2010.
- Horodecka M., *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010.
- Jakubas A., *Reportaż wirtualny. Nowe dziennikarstwo internetowe*, w: *Literatura bez fikcji. Między sztuką a codziennością. W stronę nowej syntezy*, t. 3, red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, Warszawa 2018.
- Jenkins H., *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2007.
- Kąkolewski K., „Studia Estetyczne” 1965, t. 2.
- Kędzierska N., *Relacja fotografia – tekst w pierwodrukach prasowych „Szachinszacha” Ryszarda Kapuścińskiego i „Opowieści galicyjskich” Andrzeja Stasiuka*, Warszawa 2021. Praca dyplomowa złożona w Archiwum Prac Dyplomowych Uniwersytetu Warszawskiego.

multimedialne reportaże na portalu interaktywna.wyborcza.pl (w tym te poprzedzające wydanie książki, jak *Boskie światło* Hugo-Badera) są z czasem usuwane.

- Leszczyński A., *Kiedy reporter gra nie fair*, „Gazeta Wyborcza”, 27–28.02.2010.
- Mandziej I., *Między reportażem a mikropowieścią. O „Sublokatorce” Hanny Krall*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 3.
- Maziarski J., *Anatomia reportażu*, Kraków 1966.
- Pietrzak P., *Od powieści w odcinku do reportażu prasowego – kompozycja, kontekst, funkcja*, w: *Literatura polska w świecie*, t. 7: *Reportaż w świecie, światowość reportażu*, red. K. Frukacz, Katowice 2019.
- Pietrzak P., *Powieść w świecie prasy. Bolesław Prus i inni*, Warszawa 2017.
- Pleszkun-Olejniczakowa E., *O reportażu radiowym*, w: *Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Lublin 2004.
- Szydłowska J., *Polski reportaż XXI w. wobec tradycji gatunku i wyzwań komunikacyjnych współczesności*, w: *Prasa w dobie nowych mediów*, red. R. Robicka, A. Staniszewski, Olsztyn 2014.
- Wańkowicz M., *Poszerzenie konwencji reportażu*, w: tegoż, *Karafka La Fontaine’a*, Kraków 1972, t. 1.
- Wat A., *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, t. 1, Warszawa 1990.
- Ziątek Z., *Dwa dwudziestolecia. Literatura jako reportaż i reportaż jako literatura*, w: *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania. Hierarchie. Perspektywy*, red. H. Gosk, Warszawa 2010.
- Ziątek Z., *Reportaż – fotografia – nowe kryteria wiarygodności*, w: *Między sztuką a codziennością. W stronę nowej syntezy*, t. 1, red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, Warszawa 2016.
- Żyrek-Horodyska E., *Intermedialny, transmedialny, multimedialny. Reportaż wobec cyfrowej mediamorfozy*, „Teksty Drugie” 2019, z. 6.
- Żyrek-Horodyska E., *Reportaż intermedialny Jacka Hugo-Badera i Filipa Springera*, „Teksty Drugie” 2018, z. 5.

Reportaże, powieści, biografie oraz teksty publicystyczne przywoływane w artykule

- B. S., *Zadania społeczeństwa polskiego na Wołyniu*, „Kurier Polski” 1935, nr 359.
- Czy potrzebna była końska kuracja?* (rozmowa Adama Szostkiewicza, ks. Adama Bonieckiego, Józefy Hennelowej, Henryka Woźniakowskiego, Jarosława Gowina i Andrzeja Romanowskiego), „Tygodnik Powszechny” 1993, nr 24.
- Domosławski A., *Kapuściński non-fiction*, Warszawa 2010.
- Helczyński B., *Nie wolno nam się wyrzekać czwartej części naszego narodu*, „Kurier Polski” 1935, nr 347.
- Hugo-Bader J., *Boskie światło*, interaktywna.wyborcza.pl [obecnie niedostępny]; wydanie książkowe jako *Długi film o miłości. Powrót na Broad Peak*, Kraków 2014.
- Hugo-Bader J., *Dzienniki kołymskie*, Wołowiec 2011 (wcześniej zamieszczone w serwisie wyborcza.pl).
- Kapuściński R., *Ghana z bliska*, „Polityka” 1960, nr 9–18 oraz *Kongo z bliska*, „Polityka” 1961 nr 12–25; wydanie książkowe jako *Czarne gwiazdy*, Warszawa 1963.
- Kapuściński R., *Katharsis oraz Martwy płomień*, „Kultura” 1979, nr 30 – „Kultura” 1981, nr 33 (z przerwami); wydanie książkowe jako *Szachinszach*, Warszawa 1982.
- Kapuściński R., *Trochę Etiopii, Idzie, idzie oraz Rozpad*, „Kultura” 1978, nr 8–27; wydanie książkowe jako *Cesarz*, Warszawa 1978.
- Kowalewski J., *Wspólny rynek i Afryka*, „Polityka” 1961, nr 20.
- Krzemieniowa T., *Przypowieść z pierwszych stron gazet*, „Kultura” 1979, nr 3.
- Luft B., *Moja prywatna Rumunia*, „Plus Minus” 2001, nr 31.
- Maryl M., *Życie literackie w sieci: pisarze, instytucje i odbiorcy wobec przemian technologicznych*, Warszawa 2015.
- Nałęcz Dobrowolski M., *Krytykujemy*, „Antena” 1935, nr 52.
- Pasierbiński T. M., *Afryka* 1961, „Polityka” 1961, nr 8.

- Pasierbiński T. M., *Nadszedł moment*, „Polityka” 1961, nr 15.
- Pasierbiński T. M., *Nadzieja i rzeczywistość*, „Polityka” 1961, nr 7.
- Pasierbiński T. M., *Zygzaki*, „Polityka” 1961, nr 25.
- Polska w Afryce* [b. a.], „Polityka” 1961, nr 6.
- Prus B., *Placówka*, pierwodruk prasowy w tygodniku „Wędrowiec” 1885 nr 12–52, 1886 nr 1–3, 8, 14, 20; wydanie książkowe: Warszawa 1886.
- Pruszyński K., *Listy z Hiszpanii oraz W zielonym Euzkadi*, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 47 – 1937, nr 22 (z przerwami); wydanie książkowe jako *W czerwonej Hiszpanii*, Warszawa 1937.
- Sobański A., *Niemcy po przewrocie*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 27–34; wydanie książkowe jako *Cywil w Berlinie*, Warszawa 1934.
- Springer F., *Miasto Archipelag. Polska mniejszych miast*, Kraków 2016 (wcześniej teksty zamieszczane na blogu tygodnika „Polityka” od marca 2015 roku: <https://portretymiastr.blog.polityka.pl/category/miastoarchipelag/>).
- Stasiuk A., *Epitafium dla PGR-u*, „Tygodnik Powszechny” 1993, nr 11.
- Stasiuk A., *Jadąc do Babadag*, „Plus Minus” (dodatek do „Rzeczypospolitej”) 2000, nr 31 – 2002, nr 31 oraz „Tygodnik Powszechny” 2002 nr 14, 2003 nr 1, 2003 nr 6; wydanie książkowe: Wołowiec 2004.
- Stasiuk A., *Miejsce*, „Tygodnik Powszechny” 1993, nr 45.
- Stasiuk A., *Opowieści galicyjskie* (książka), Wołowiec 1995.
- Stasiuk A., *Opowieści galicyjskie*, „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 15, 17, 20, 25, 32, 38 oraz 1995 nr 9, 19, 33.
- Stasiuk A., *Polskie Imiona*, „Tygodnik Powszechny” 1993, nr 24, 28, 31.
- Suchowiejko M., *Powrót nad Morze Czarne*, „Plus Minus” 2001, nr 31.
- Suchowiejko M., *Samolot albo furmanka*, „Plus Minus” 2001, nr 31.
- Szczygieł M., *Nie ma*, Warszawa 2019.
- Szczygieł M., *Projekt: prawda*, Warszawa 2016 (wybór felietonów publikowanych przez autora w „Dużym Formacie”, także po wydaniu książki).
- Wańkowicz M., *Na tropach Smętka*, „Kurier Poranny” 1935, nr 345 – 1936, nr 130 (z przerwami); wydanie książkowe: Warszawa 1936.
- Według Balcerowicza* (wywiad), „Tygodnik Powszechny” 1993, nr 24.
- Zahorska S., *Listy z Nowego Wschodu*, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 16, 24, 27, 31, 35.