

# Propozycje i uporządkowania

Jolanta Sztachelska  
Uniwersytet w Białymstoku

## Reportaż. Z historii gatunku w wieku XIX

Jakkolwiek relacja z jakiegoś wydarzenia, a więc „reportaż” (nazwa z franc. *reportage*, pochodzi od łac. *reporto, -are* – odnoszę jakieś zdarzenie do świadomości ludzi, którzy go nie widzieli), jest formą wypowiedzi starą jak mowa ludzka, to reportaż w sensie autonomicznego gatunku nie istnieje jeszcze w XIX wieku ani w świadomości potocznej, ani w refleksji teoretycznoliterackiej czy prasowej. Jego początki zwykle wiąże się z powstaniem globalnego rynku informacji<sup>1</sup>, komunikowaniem w skali masowej i nowoczesną prasą, a tę zrodził dopiero wiek XX, w historii dziennikarstwa zwany epoką „*grandes reportages*”.

W odniesieniu do wieku XIX mówienie o reportażu nie jest jednak całkiem bezzasadne, choć dotyczy okresu stosunkowo późnego, lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, gdy zaczął się on kształtować jako gatunek, i to zarówno na polu dziennikarstwa, jak literatury, związanych ze sobą niepiśnianym paktem. Wyodrębnił się z ogromnego bloku prozy dokumentarnej jako szczególna, przedmiotowa forma powiadomienia (relacja bezpośrednia) o wydarzeniach, ludziach i faktach, o wyrazistej funkcji sprawozdawczej i w najlepszych swoich realizacjach przejawiał te cechy, które w wieku XX będą podstawą jego rozpoznawalności jako gatunku: aktualność, autentyzm, akcyjność oraz osobisty stosunek reportera do przedmiotu.

---

<sup>1</sup> Zob. K. Kąkolewski, *Reportaż*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, Warszawa 1992, s. 930.

Aktualność reportażu, pozwalająca odróżnić go od diariusza czy pamiętnika, polega na swoistym prezentyzmie utworu, dążności do pokazywania zdarzeń bieżących, lub takich, które miały miejsce w niedalekiej przeszłości oraz pozorowaniu jednopłaszczyznowości narracji i wydarzenia (ściśle: płaszczyzny zdarzeń, w tym tzw. planu przygód reporterskich). Jeśli reportaż dotyczy wydarzeń odległych w czasie albo niedostępnych wiedzy czy doświadczeniu reportera, to zazwyczaj konstruuje specjalną sytuację sprawozdawczą bądź powołuje dodatkowych subnarratorów. Autentyzm reportażu wynika z przestrzegania faktografizmu, zdarzenia lub fakty prezentuje się w oparciu o autentyczne dane, dokumenty czy rozmówców, których można zweryfikować. Narracja buduje w odbiorcy przekonanie o prawdziwości: podkreśla się naoczność obserwacji, ujawnia i prezentuje sytuację zbierania informacji, przeprowadzania wywiadów czy proces dochodzenia do prawdy. Na specjalną uwagę zasługuje aktywność reportera, która może być zamierzona jako rola pozostającego na drugim planie obserwatora (wtedy na planie pierwszym mamy wydarzenie, historię), albo też charakteryzuje się jego wybitnym uczestnictwem w zdarzeniach, jako np. głównego bohatera. Akcyjność przekształca relację reportażową w żywą, nasyconą elementami techniki literackiej (opisy, dialogi) całość, która kompozycyjnie upodabnia się do kroniki, bądź – dzięki fabule – naśladuje opowiadanie lub nowelę. Reportaż jako gatunek dziennikarski zawsze ciąży ku funkcjom poznawczym, nie stroni jednak – w najlepszych swoich realizacjach – od związków z literaturą, które czynią z niego jeden z najciekawszych przykładów literacko-publicystycznego pogranicza<sup>2</sup>.

Funkcję prekursorską formy w wieku XIX mogły pełnić w zasadzie wszystkie utwory mające charakter sprawozdania, teksty nienacechowane literacko, czysto użytkowe, a także takie, które znajdowały się w sytuacji granicznej (między publicystyką i nauką lub literaturą) i stanowiły, według określenia Michała Grabowskiego z lat czterdziestych tzw. „literaturę po-

---

<sup>2</sup> Na temat tradycji i właściwości reportażu istnieje bogata literatura przedmiotu, wśród nich najważniejsze prace to: J. Maziarski, *Reportaż*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1965, z. 13; B. Daleszak, *An attempted theory of the reportage*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1965, z. 1; J. Maziarski, *Anatomia reportażu*, Kraków 1966; Cz. Niedzielski, *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (podróż–powieść–reportaż)*, Toruń 1966 oraz J. Sztachelska, „Reporteryje” i reportaż. *Dokumentarne tradycje polskiej prozy w 2 poł. XIX i na początku XX wieku*, Białystok 1997. Z prac najnowszych, o nastawieniu pragmatycznym: K. Wolny-Zmarzyński, *Reportaż – jak go napisać?*, Rzeszów 1996 oraz W. Furman, A. Kaliszewski, K. Wolny-Zmarzyński, *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*, Warszawa 2006. Na temat prasy XIX wieku zob.: B. Golka, *Kształtowanie się wiedzy o prasie w Polsce XIX wieku*, Warszawa 1969; Z. Kmiecik, *Prasa warszawska w okresie pozytywizmu 1864–1885*, Warszawa 1971.

toczną”. Jego zdaniem, wyróżniającą cechą tych tekstów była prawda realna w odróżnieniu od poetyckiej. Realność stanowiła strukturalną właściwość opisu naocznego, relacji przypominającej działanie dagerotypu<sup>3</sup>. Najstarszą taką formą, poprzedzającą nawet dziennikarskie sprawozdania, znaną już w starożytności (*periegeresa*), istniejącą w setkach odmian, wydawał się opis podróży. Ślad tego powinowactwa przetrwał w reportażu w postaci schematu fabularnego, który bardzo często (choć nie jest to warunek *sine qua non*) buduje jego kompozycyjną strukturę.

W wieku XIX reportaż spokrewniał się także z innymi formami wypowiedzi o walorach prawdziwościowych, pojawiającymi się w dynamicznie rozwijającym się dziennikarstwie: listem, który genetycznie związany jest z prasą (pierwsze gazety szesnasto- siedemnastowieczne były listami, „nowinami” w obiegu publicznym), listem lub kartką z podróży, szkicem, opisem, obrazkiem etc. Krewnych reportażu jest szczególnie dużo, co bardzo utrudnia jego opis, a dzieje gatunku czyni opowieścią o powikłaniu i rozgałęzieniach form dokumentarnych, pojawiających się i znikających bez żadnej przewidywalnej regularności. Warto tu jednak podkreślić, że reportaż zawsze związany jest z publikacją prasową (w wieku XX również z innymi mediami) i spełnianiem funkcji sprawozdawczych. Jeśli w tekstach dziewiętnastowiecznych drukowanych poza nią przejawiają się cechy reportażowości to jest to wynik oddziaływania prasy i specyficznych dla niej form wypowiedzi. Dotyczy to np. słynnych sprawozdań z aktualnych wydarzeń historycznych, np. Karola Boromeusza Hoffmana, *Wielki tydzień Polaków, czyli opis pamiętnych wypadków w Warszawie od dnia 29 listopada do 5 grudnia 1830* (tekst opublikowany jako anonimowy w roku 1830, w 1831 roku ukazał się również w języku francuskim, niemieckim i szwedzkim), Jędrzeja Moraczewskiego *Wypadki poznańskie z roku 1848* (1850) czy relacji Agatona Gillera z zesłania w roku 1854, a potem z wydarzeń 1861–63 w Królestwie, pierwotnie nadsyłanych do prasy galicyjskiej, potem zaś wydanych w Paryżu w postaci osobnej książki<sup>4</sup>.

Dzieje reportażu w Polsce to część historii dziennikarstwa, które w wieku XIX rozwija się szczególnie intensywnie, i choć miewa z racji wydarzeń historycznych również okresy całkowitej stagnacji bądź regresu, to pozostaje w ścisłym związku z tym, czym żyje wówczas świat – rozwojem nowoczesnej cywilizacji naukowo-przemysłowej, wymagającej szybkiego prze-

<sup>3</sup> M. Grabowski, *Korespondencja literacka*, t. 1, Wilno 1842, s. 28–72.

<sup>4</sup> A. Giller, *Polska w walce. Zbiór wspomnień i pamiątek z dziejów naszego wyjarzmania*, cz. 1, Paryż 1868. Część 2. wyszła w 1875 roku w Krakowie.

plywu informacji. Prasa polska, pozostajac w swoich poczatkach pod przemoznym wplywem prasy brytyjskiej<sup>5</sup>, ktorej w Oswieceniu zawdzieczala „literacko-naukowy” kierunek, w wieku XIX znajduje sie w orbicie wielu wplywow, co wiazze sie z sytuacja zaborow, swiadomie wzoruje sie jednak na prasie francuskiej<sup>6</sup>, a z czasem takze, jak wskazuje Jan Stanislaw Czarnowski, na niemieckiej, a nawet amerykanskiej<sup>7</sup>. Wplyw francuski zaznaczyl sie przede wszystkim moda na prase o charakterze popularnym, bulwarowym. To ta prasa, znacznie lzsza w tonie, mniej wymagajaca od swoich czytelnikow, bardziej egalitarna, ale tez i bardziej niz brytyjska otwarta na wszystkie aspekty rozwijajacej sie cywilizacji, stala sie (rowniez w Polsce) przykladem wspolczesnego biznesu medialnego. Przynoszac krociowe zyski, dziki idacym w miliony nakladom, urosła do rangi faktu spolecznego, codziennej potrzeby konsumenta-czytelnika. „Dla robotnika paryskiego glód rozpoczyna sie z tą chwila, kiedy trzeba odmowic sobie codziennego kupna ulubionej gazety” – pisal w roku 1891 Ludwik Krzywicki<sup>8</sup>, z podziwem dla rozwoju cywilizacji, ale krytykujac jednoczesnie przejawy kapitalizmu w prasie, wyrazajace sie w obnizeniu poziomu dziennikarstwa i schlebaniu najnizszym upodobaniom do tandety i pogoni za sensacja. Dwadzieścia lat wczesniej, u progu tego procesu, bylo jednak inaczej. I nad Sekwana, i nad Wisła prasa, angazujac najwybitniejsze pióra i umysły epoki, wywierala ogromny wplyw na wyobraznie zbiorowa, kształtowala gusta i przyzwyczajenia nowej publiczności, tworząc fundamenty kultury masowej.

Swoisty boom prasowy zainicjowal juz w 1820 roku Bruno Kiciński, powolujac do życia „Kurier Warszawski”, pierwsze pismo informacyjne przeznaczone dla szerokiej publiczności. Za redakcji Ludwika Dmuszewskiego stalo sie ono, dziki ogromnemu jak na ówczesne warunki nakladowi (1000 egz.), najpopularniejszym tytułem prasowym w Polsce. O specyfice rozdajacego sie wówczas rynku prasowego pisal historyk Warszawy Franciszek Maksymilian Sobieszczański:

---

<sup>5</sup> Podstawowe informacje na temat prasy brytyjskiej w: K. Williams, *The English Newspaper. An Illustrated History to 1900*, London 1977.

<sup>6</sup> Na temat prasy francuskiej w XIX w.: P. Albert, *Aux origines de la presse à grand tirage. Les magazines de lecture populaires sous le Second Empire*, w: *Regards sur l'histoire de la presse et de l'information. Mélanges offerts à Jean Prinet*, Paris 1980, idem, *Histoire de la presse politiques nationale au debut de la Troisième République (1871–1872)*, Paris 1980.

<sup>7</sup> J. S. Czarnowski, *Literatura periodyczna i jej rozwój*, cz. 1–2, Kraków 1892–1895, szczególnie cz. 2.

<sup>8</sup> L. Krzywicki, *Kapitalizm i dziennikarstwo*, „Prawda” 1891, nr 42.

Prędko po swoim ukazaniu się od wszystkich został lub chciał być czytany, a tym sposobem „Kurier” tysiące ludzi nauczył czytać; bo ciekawość i w najuboższych klasach ludu do możliwości zrozumienia tego pisemka wabiła. Sam widziałem żebraków z zapalem sylabizujących jego kartki, woźnice i przekupki czytających kurierka<sup>9</sup>.

Dla historii reportażu w Polsce ważnym, godnym odnotowania faktem stała się następnie tzw. reforma prasy warszawskiej, przeprowadzona w latach pięćdziesiątych XIX stulecia. Polegała ona – najogólniej rzecz ujmując – na komercjalizacji środowiska prasowego, przekształceniu redakcji w nastawione na zysk przedsiębiorstwo, wyklarowaniu się zawodu dziennikarskiego, m.in. dzięki wprowadzeniu systemu honorariów oraz wzbogaceniu i uaktualnieniu serwisu informacyjnego, który został powiązany z działającymi w Europie agencjami prasowymi o światowym zasięgu (od 1859 roku działa Ch. Havas, później dołącza Reuter i Wolff), oraz niemal powszechnej zmianie formatu dzienników (na większy).

Komercjalizacja oznaczała także szereg ulepszeń technicznych, zmiany w kolportażu – wprowadza się prenumeratę i sprzedaż uliczną – oraz wykorzystywanie reklamy prasowej jako źródła finansowania prasy. Zmiany redakcyjne polegały na uatrakcyjnieniu publicystyki prasowej, zarówno od strony merytorycznej, jak też formalnej (proponuje się np. stałe rubryki, działy). Przyczyniły się one do rozwoju form wypowiedzi, pojawiły się: artykuły wstępne, relacje, recenzje, felietony, sprawozdania parlamentarne, sądowe, wzbogacił się i zróżnicował serwis informacyjny, w którym zaczęto wprowadzać komunikaty, kroniki, korespondencje miejscowe i zagraniczne etc., etc.

Znaczący udział w tej reformie prasy mieli wybitni redaktorzy: Jerzy König („Gazeta Warszawska” wydawana do 1935 roku), Henryk Rzewuski („Dziennik Warszawski” wydawany od roku 1854, potem przekształcony na „Kronikę Wiadomości Krajowych i Zagranicznych”), Józef Ignacy Kraszewski (od 1859 roku w „Gazecie Codziennej”, wychodzącej w l. 1832–1861), Karol Kucz (ówczesny redaktor „Kuriera Warszawskiego”, działającego w l. 1821–1939), a także autor późniejszej reformy „Kuriera”, z lat osiemdziesiątych, Wacław Szymanowski. Reformy te z czasem przyjęto również w innych częściach kraju, w Galicji zaznaczyły się przede wszystkim w „Czasie” oraz lwowskiej „Gazecie Narodowej” (1862–1915), w zaborze pruskim natomiast dotyczyły bardzo popularnego „Dziennika Poznańskiego” (1859–1939)<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> F. M. Sobieszcański, *Rys historyczno-statyczny wzrostu i stanu miasta Warszawy od najdawniejszych czasów aż do 1847 roku, skreślony przez...*, Warszawa 1848, s. 147.

<sup>10</sup> Informacje podaję za kompendium: J. Łojek, J. Myśliński, W. Władyka, *Dzieje prasy polskiej*, Warszawa 1988.

Komercjalizacja najsilniej przejawiała się w popularnych warszawskich kurierkach, to one dyktowały prasowe mody i przejściowe autorytety. W II połowie XIX wieku istniały cztery tego typu pisma, zaciekle ze sobą rywalizujące: „Kurier Warszawski” i „Kurier Polski”, wychodzący od 1829 roku, następnie „Kurier Codzienny”, ukazujący się od 1865 roku, i „Kurier Poranny”, założony w roku 1877. Na tych zmianach skorzystała również prasa poważniejsza, stawiająca sobie inne zadania. Takie tytuły, jak „Przegląd Tygodniowy” (od 1866 roku), „Prawda” (od 1881 roku) czy „Głos”, zwłaszcza w l. 1886–1894, wychodzące w Warszawie, uzyskały w swoim czasie rangę trybuny narodowej, na której rozstrzygano najważniejsze kwestie epoki i społeczeństwa. Ten poważny charakter prasy polskiej, ukształtowanej w warunkach niewoli, gdzie przemawiało się nieraz ze ściśniętym gardłem i w gorsecie cenzury, dostrzegano już wcześniej: „Dziennikarstwo i literatura nasza to polskie: *e pur si muove*. Gdy zamilkniemy – umarliśmy” – pisał wybitny powieściopisarz i reportażysta w dziewiętnastowiecznym stylu, Józef Ignacy Kraszewski, w roku 1869<sup>11</sup>, podkreślając ich wybitną rolę w dziejach polskiej tożsamości. Pewnie też z tego powodu, mimo powszechnego naśladowania prasy zachodnioeuropejskiej, nie wszystko się w Polsce przyjmowało. Dotyczy to na przykład terminologii dziennikarskiej, która pojawiała się niemal wyłącznie w publikacjach na temat prasy zachodniej. I tak, mimo nieobecności terminu „reportaż”, w latach siedemdziesiątych, a nawet wcześniej, powszechnie używano określenia „reporter”, a jego działalność nazywano „reporteryją” – zawsze zresztą były to określenia negatywne<sup>12</sup>. Jeden z najbardziej znanych wówczas dziennikarzy, Karol Kucz, wspominał:

W latach 1820–1870 nie było reporteryi, bo jej stosunki nie wytworzyły; redaktor pisma, obok kilku referentów stałych, najzupełniej potrzebom dziennika czynili zadość [...]. Po roku 1865, gdy dziennikarstwo tutejsze nagle zbudziło się do szerokich lotów, okazała się przede wszystkim potrzeba dziennikarzy. I powstał ich cały zastęp, a współcześnie zjawili się i reporterzy, zrazu wybitną w pismach odgrywający rolę, współpracownicy od wszystkiego, pisujący z równie lekkim sercem o malarstwie, jak i ekonomice<sup>13</sup>.

Taki „nieoszacowany skarb redakcji”, pisujący i o Darwinie, i o „wygubieniu” nagniotków, uwiecznił w swojej humoresce Bolesław Prus, który, podobnie jak większość ówczesnych literatów, musiał mieć za sobą okres reporterskich wprawek.

<sup>11</sup> *Rachunki przez Bolesławitę z roku 1868*, Poznań 1869, s. 814.

<sup>12</sup> Np. w artykułach: *Pasożyty literackie*, „Przegląd Tygodniowy” 1871, nr 29; *Sprzedajność w prasie*, „Przegląd Tygodniowy” 1872, nr 11.

<sup>13</sup> K. Kucz, „Kurier Warszawski”. *Księga Jubileuszowa 1821–1896*, Warszawa 1896, s. 394–396.

Reporter – nazwa angielska, choć pochodziła od szlacheckiej profesji sprawozdawcy parlamentarnego<sup>14</sup>, w Polsce długo oznaczała niemal wyłącznie anonimowego współpracownika „prawdziwych” dziennikarzy (redaktorów), identyfikowanych jako właściwych autorów informacji prasowej. Reporter postrzegany był jako ktoś drugorzędny w tworzącej się profesji dziennikarskiej. Uważano go za dostarczyciela tematów o sensacyjnym charakterze, plotek i niedyskrecji, wytwórcę tzw. blagi w najbardziej chwytliwym wydaniu. Nazwa tego wyrobnika prasy nie kojarzyła się polskiemu czytelnikowi dziewiętnastowiecznemu ze szlachecką rolą „specjalnego wysłannika” (używa tego określenia i Sienkiewicz, i Dygasiński, piszący swoje korespondencje z Ameryki i Brazylii) czy korespondenta (rola ta stabilizuje się dopiero w początkach XX wieku, np. korespondent wojenny) albo autora poważnych artykułów wstępnych. Od reportera zawsze lepszy był felietonista, „reporteryję” łączono z dyletanctwem zawodowym i działaniami podejrzanymi moralnie. Z czasem z osoby reportera negatywne konotacje zaczęto przenosić na dziennikarza w ogóle. Szczególnie wiele takich negatywnych postaci stworzyła literatura francuska (np. *Stracone złudzenia* Balzaka, *Bel Ami* Maupassanta), ale nie brak ich też w niemieckiej (komedie Freytaga), w polskiej zdarzały się sporadycznie, np. w satyrycznych obrazkach Prusa z „Kolców” i „Muchy” z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych czy w powieściach naturalistów (A. Sygietyński, *Wysadzony z siodła* albo A. Dygasiński, *Pióro*).

Z czasem reporter stał się pełnoprawnym członkiem redakcji, utrwalenie jego pozycji należy wiązać z chęcią naśladowania wzorców zagranicznych oraz postępującą profesjonalizacją zawodu dziennikarza. Duże nakłady wymagały pracy sporego zespołu ludzi, odpowiedzialnych za poszczególne działy. Jeśli jeszcze w 1869 roku w Warszawie funkcjonowało 20 zawodowych dziennikarzy, którzy na dodatek imali się innych zajęć, np. pracowali jednocześnie jako urzędnicy, to w latach osiemdziesiątych było to już nie do pomyślenia. Redakcje prasy informacyjnej miały już wtedy kilka działów: polityczny, literacki i teatralny, handlowy i sprawozdawczy, który rozwijał się najintensywniej. W 1896 roku redakcja „Kuriera Warszawskiego” zatrudniała trzech stałych reporterów i około 50 współpracowników, którzy codziennie dostarczali relacji o tym, co zdarzyło się w mieście i okolicach. Do legendy dziennikarstwa warszawskiego weszli więc nie tylko poważni redaktorzy i założyciele pism, od których zaczyna się historia polskiego dziennikarstwa, jak Bruno Kiciński czy Hipolit Skimborowicz, czy z późniejszych: Karol Kucz albo Wincenty Kosiakiewicz, słynni warszawscy felietoniści:

<sup>14</sup> Pisano o nim m.in. w artykule *Błędne ogniki*, „Przegląd Tygodniowy” 1876, nr 35.

Józef Brykczyński (Bywalski), Maurycy Witowski (Pustelnik z Krakowskiego Przedmieścia), Wacław Szymanowski (autor popularnych warszawskich „fizjologii”) czy Bolesław Prus, ale także reporterzy, jak Feliks Fryze, Kazimierz Laskowski czy Antoni Skrzynecki<sup>15</sup>.

W zakresie form wypowiedzi uprawianych w dziewiętnastowiecznym dziennikarstwie polskim brakło jakichś szczegółowych genologicznych różnic. Ówczesne czasopiśmiennictwo korzystało z wielkiej stylistycznej wspólnoty tekstów użytkowych i literackich<sup>16</sup>, obok siebie z powodzeniem egzystowały teksty naukowe czy paranaukowe, literackie i publicystyczne, czasem spokrewniające się ze sobą stylowo, i mimo pozorów niezależności, zawsze podporządkowane ogólnemu kierunkowi lub oficjalnej linii pisma. Wśród form rozpoznawanych jako dziennikarskie, jak artykuł, komentarz, serwis informacyjny, przybierający zresztą przeróżne postacie, największą popularnością cieszył się felieton, a felietoniści zażywali największej sławy. W jego cieniu, korzystając z wielopostaciowości formy krystalizował się reportaż, pozbawiony zrazu nie tylko nazwy, ale i genologicznej autonomii, lecz już zaznaczający swoją funkcjonalną odmienność, kryjącą się w ściśle sprawozdawczym, dokumentarnym charakterze tekstu.

Dziewiętnastowieczny utwór reporterski cechowała przypadkowość morfologiczna<sup>17</sup>. Jego postać modelowały aktualne potrzeby i każdorazowo określany cel wypowiedzi. Ostateczny wygląd zależał od indywidualnych decyzji w zakresie konstrukcji i stylu, wyznaczały go dodatkowo atrakcyjność tematu czy sensacyjność przedsięwzięcia. Jako tekst bez określonego końca stylistyczno-kompozycyjnego mógł przybrać kształt relacji, kroniki, listu, felietonu, bywał bliski piśmiennictwu naukowemu (socjologii i etnografii), korzystał z gatunkowej płynności krótkiej formy fabularnej o walorach prawdziwościowych: szkicu fizjologicznego, obrazka, noweli, opowiadania. Z drugiej strony wdzierał się do szlachetnych odmian prozy dokumentarnej: pamiętnika, dziennika, opisu podróży. Nieistniejąca, bo niesformułowana konwencja reportażu w XIX wieku wskazywała jednak na ważność kilku jego cech, powtarzających się z pewną regularnością: po pierwsze – istnienie lub odwoływanie się do schematu podróży; motyw wędrówki, wędrowania umożliwia obserwację, naturalnym czyni zapisywanie wrażeń, a nawet dążenie do zbierania informacji o nowych miejscach, faktach czy ludziach; po drugie – układ ról nadawczych, w którym występują obok siebie narrator (zwykle utożsamiany z autorem) i reporter, którego przygody, działania, a nawet wysiłki,

<sup>15</sup> J. J. Lipski, *Warszawscy „Pustelnicy” i „Bywalscy”*, t. 1–2, Warszawa 1973.

<sup>16</sup> Zob. Z. Jarośniński, *Tekst użytkowy i tekst literacki w XIX wieku*, „Teksty” 1975, nr 4.

<sup>17</sup> Cz. Niedzielski, *O teoretycznoliterackich tradycjach...*, s. 9 i n.



by wszystko to scalić w sensowną całość, należą – jak w prozie fikcyjnej – do planu „świata przedstawionego”; po trzecie – reportażowa retoryka „prawdziwości”, czyli zespół zapewnień (odwołania do dokumentów, świadectw innych ludzi etc.) oraz działań (np. ujawnianie procedury zbierania informacji), które podtrzymują autentyczność tego, co się prezentuje.

Cechy te znajdziemy zarówno w reportażu uprawianym przez dziennikarzy, gdzie najczęściej traktowany on był jako forma użytkowa, oraz w literackiej odmianie reportażu, która podejmowana była chętnie przez najwybitniejszych autorów epoki i zapisała się na trwałe w historii literatury.

Dziewiętnastowieczne dzieje reportażu jako rezultatu pracy reportera to niezwykle barwna, choć całkowicie już dziś zapomniana, część historii warszawskich pism codziennych. Zawierają one nazwiska popularnych dziennikarzy, ale miernych literatów: Kucza, Fryzego, Szymanowskiego, Laskowskiego. Najbarwniejsza z historii dotyczy Feliksa Fryzego, który najszybciej wcielił się w rolę nieustraszonego reportera. W 1872 roku odbył pierwszy lot balonem, rok później udał się nim na wystawę wiedeńską, a w 1876 roku latał nad Filadelfią<sup>18</sup>.

I podróż, i opublikowane w „Kurierze Warszawskim” sprawozdania stały się wydarzeniami. Reportaże Fryzego, utrzymane w tonie felietonowej pogawędki, umiejętnie dozwalały na dokumentarny opis z wiadomościami statystycznymi, szczegółami dotyczącymi lotu oraz subtelną krytyką zaniedbania rodzimej infrastruktury komunikacyjnej. Odpowiednio nagłośniony temat, fakt uczestniczenia dziennikarza w wydarzeniu, plastycznie ujęte opisy i informacyjne, do tego żywość narracji i humor pobudzały wyobraźnię czytelnika, a adeptów pióra skłaniały do naśladowstwa.

Większość z nich wzorce widziała także w szlachetnych odmianach wielopostaciowej prozy dokumentarnej uprawianej przez Józefa Ignacego Kraszewskiego. Tu oddziaływał autorytet pisarza obdarzonego ogromną literacką samowiedzą, człowieka wielu profesji i wszechstronnych zainteresowań. Już w okresie międzypowstaniowym, w polemice z Michałem Grabowskim dotyczącej powieści historycznej, sformułował on swoje stanowisko wobec dokumentaryzmu, który zawsze stanowił zaplecze jego pisarstwa. Jak na pisarza nowoczesnego przystało, nie czynił rozróżnień pomiędzy pisarstwem fikcyjnym i dokumentarnym, bo wiedział, że prawdę osiągnąć można na wiele sposobów. Słynnym zdaniem: „prawda dwojaka jest w historycznym romansie, artystyczna i historyczna”, przecinał jałowe dyskusje na temat tego, co jest bardziej wartościowe. Godził dokumentaryzm

<sup>18</sup> *Księga Jubileuszowa „Kuriera Porannego” 1877–1902*, red. F. Fryze, Warszawa 1903, s. 4.

z fikcją, uprawiając zarówno pisarstwo ściśle dokumentarne, „reportażowe”, np. *Kościół Święto-Michalski w Wilnie* (1833) czy *Kordecki* (1850), powieść historyczną, zawsze odwołującą się do dokumentów i rzeczywistych wydarzeń oraz podróżopisarstwo, cieszące się ogromną popularnością.

Klasyczny model podróżowania był wędrówką po wrażenia artystyczne i naukowe, pojmowaną jako ważny etap edukacji społeczno-kulturowej Polaka, wpisującą rodzime obyczaje i wzory w kontekst ogólnoeuropejski<sup>19</sup>. W romantyzmie wraz z modą na Orient rozwinęło się podróżowanie do krajów i cywilizacji egzotycznych, będących jaskrawym przeciwieństwem dominującego w świadomości Zachodu „geniuszu chrześcijaństwa”. Dziewiętnastowieczną specyfiką polską stały się podróże z konieczności: zsyłki, emigracja polityczna i zarobkowa. Z utratą niepodległości należy powiązać rozwój podróżnictwa krajowego, którego początki tkwiły w regionalizmie romantycznym, ale z czasem nabrało ono także innych znaczeń. Jego celem stało się utrwalenie w świadomości rodaków, rozdzielonych kordonami zaborów, uczuciowej, historycznej i krajobrazowej całości ojczyzny. I tu modelowym ujęciem były właśnie szkice Józefa Ignacego Kraszewskiego, dotyczące tzw. ziem zabranych: *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy* (Wilno 1840) oraz liczne kartki z podróży z lat 1859–64, rozsiane po czasopismach. W podobnym duchu utrzymany był nastawiony na malowniczość utwór Franciszka Wężyka *Okolice Krakowa. Poema* (Kraków 1833), ale już *Listy z podróży Tadeusza Padalicy* (Wilno 1859) postrzegano jako bardziej „reportażowe”. Czytelnik dziewiętnastowieczny wolał jednak solenne opracowania, łączące wiedzę historyczną z reporterską podróżą w stylu Niemcewicza (np. *Podróże historyczne po ziemiach polskich*, 1859). Pewien rozgłos zyskała także *Podróż swojaka po swojszczyźnie* Władysława Syrokomli<sup>20</sup>, przeinterpretowująca w warunkach niewoli znaczenie swojskości i rodzimości. Tendencja do kształtowania jednolitej świadomości narodowej utrzymała się w podróżopisarstwie krajowym aż do niepodległości. Warto jednak zauważyć, że po edykcie tolerancyjnym (1905) częściej sięgano po tematy drażliwe, ukazujące np. błędną politykę państw zaborczych. Znamiennym przykładem jest cykl W. St. Reymonta *Z ziemi chełmskiej* (1909), przypominający kwestię unicką oraz szkice reportażowe Romana Zawilińskiego *Z kresów polszczyzny* (Kraków 1912), z podróży na Warmię i Mazury, Pojezierze Kaszubskie, Śląsk i Orawę.

<sup>19</sup> Ustalenia na temat modeli podróży dziewiętnastowiecznej według S. Burkota, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988, s. 31–39. Zob. także: tegoż, *Podróż po stronach rodzinnych*, w: J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, Warszawa 1985.

<sup>20</sup> Fragmenty opublikowano w „Gazecie Codziennej” 1858, nr 185, 186–188, całość: Warszawa 1914.

Już w opisach podróży z lat czterdziestych, w tym także w *Obrazach z życia i podróży* (1845) oraz *Wspomnieniach Odessy, Jedyssanu i Budżaku* (1845) Kraszewski łamał romantyczną konwencję podróżniczego zapisu, nie pragnął przygody, egzotyki czy poezji. W krajobrazie i historii szukał sensu teraźniejszości, interesował go człowiek i jego codzienne zatrudnienia. Zwracał uwagę na sposób relacjonowania podróży: „Dawne opisy wędrówek były to sprawozdania z kraju i miejsc, z dziejów i badań, czasem, ale rzadko i chyba wyjątkowo malowały człowieka, co je pisał. [...] Inaczej jest i musi to być dzisiaj”<sup>21</sup>. Przypisując wielką rolę autorskiej podmiotowości, nie tracił swego największego atutu – „przedmiotowość” jego relacji nie stoi w sprzeczności z subiektywizmem wrażeń. Zupełnie inaczej proporcje te rysują się w *Dzienniku podróży do Tatrów* (1853) Seweryna Goszczyńskiego, gdzie nad intencją dokumentarną dominuje subiektywizm przeżyć, wrażeniowość i momentalność.

Estetycznym upodobaniom czytelników ogromnie odpowiadały utwory określane jako „kartki z podróży”, w nich najłatwiej można dostrzec rozpadanie się dawnej konwencji podróżopisarstwa, polegającej na w miarę ciągłym zapisie wrażeń. W rozpadzie tym największą zasługę ma sposób podróżowania; podróż kolejną zmieniła sposób rozumienia czasu i przestrzeni, a wędrowca przekształciła w reportera i korespondenta. Nowemu stylowi podróżowania odpowiadał i tytuł, i odmienna forma opisu wędrówki: trochę to zapiski osobiste, fragmenty wspomnień, strzępy informacji, minireportaż z bieżących wydarzeń, skrócone opisy miejsc postoju. Ustalał się w ten sposób nowy typ sprawozdań podróżniczych, bliższy reporterskiej praktyce i lepiej dostosowany do formy periodyków. Tę najpopularniejszą i najbardziej demokratyczną formę zapisu znajdziemy zarówno w dorobku największych piór literatury postyczniowej, jak też anonimowych „zapełniaczy” gazetowych kolumn.

Na swoim koncie ma je także Bolesław Prus; to „kartki” z Lubelskiego, z Wieliczki i Krakowa, a nawet – wyjątkowo – z podróży do Berlina i Wiednia. Pisywał je przez całe swoje życie na marginesie licznych dziennikarskich zobowiązań. Wśród najbardziej znanych zwykle wymienia się reportażowo-felietonowe *Szkice warszawskie* z 1876 roku<sup>22</sup>, a także *Wędrówkę po ziemi i niebie* (1887), będącą sprawozdaniem z autentycznej, zakończonej poznawczym wstrząsem, wycieczki Prusa do Mławy, gdzie obejrzał całkowite zaćmienie

<sup>21</sup> J. I. Kraszewski, przedmowa do: *Wspomnienia Odessy, Jedyssanu i Budżaku*, Wilno 1846, t. 1, s. 2.

<sup>22</sup> B. Prus, List do narzeczonej z 31.05.1874, cyt. wg: B. Prus, *Listy*, oprac. K. Tokarżówna, Warszawa 1959, s. 73–74.

słońca<sup>23</sup>. W obrębie podobnych felietonowo-obrazkowych tradycji pozostają także *Szkice z Anglii Sewera*, nadsyłane od 1874 roku do pism warszawskich i galicyjskich, napisane z humorem i dickensowską umiejętnością aranżowania zabawnych sytuacji.

Najwybitniejszym tekstem reportażowym tego okresu są jednak *Listy z podróży do Ameryki* Henryka Sienkiewicza („Gazeta Polska” 1876–1878), ważne nie tylko z punktu widzenia jego biografii twórczej, ale także jako ówczesny standard wypowiedzi reportażowej. Żadne inne, napisane później przez Sienkiewicza utwory tego typu, a więc *Listy z Afryki* (1891–1892), z Italii czy Paryża (pisane w l. 1878–1879)<sup>24</sup> nie miały ani takiej rangi, ani nie osiągnęły takiego rozgłosu. Nie ma wątpliwości, iż także dzisiaj zajmują „specjalną pozycję w rozwoju ideologii i sztuki pisarskiej autora Trylogii”<sup>25</sup>.

W korespondencjach Sienkiewicza pojawił się po raz pierwszy w jego twórczości motyw przygody i egzotyki, tak istotny w późniejszych powieściach historycznych. Nie jemu jednak zawdzięcza autor powodzenie swoich relacji, tym bardziej, że w ówczesnej prasie warszawskiej nie brakło innych sprawozdań<sup>26</sup>. Zadziałały tu także inne czynniki, a wśród nich jednym z najważniejszych było zainteresowanie Ameryką jako krajem spektakularnego, żywiołowego rozwoju. Niebagatelną rolę odegrały też umiejętności pisarskie młodego artysty, który w listach z podróży odnalazł *genre*, pozwalający ujawnić się jego talentowi, a wreszcie – kwestia osobowości artysty uwolnionego od dotychczasowych zobowiązań. W temacie, odpowiadającym jego potrzebom i duchowości, mógł wreszcie rozwinąć skrzydła. Pisał o tym zachwycony Chmielowski, próbując uchwycić podstawowe zasady reportażowej narracji:

Początkowo – charakteryzuje *Listy* – są pełne żartobliwego nastroju, przechodzącego czasami w przesadną karykaturalność [...]. Ale gdy [...] potęga, ogrom lub wdzięk przyrody przemówił do jego duszy, żartobliwość znika z jego opisów, a na plan pierwszy występuje natura<sup>27</sup>.

<sup>23</sup> Przeżycia, których tam doznał, wykorzysta m.in. w *Faraonie*.

<sup>24</sup> H. Sienkiewicz, *Dzieła*, oprac. J. Krzyżanowski, t. 44: *Listy z podróży i wycieczek*, Warszawa 1950.

<sup>25</sup> Z. Najder, O „*Listach z podróży do Ameryki*” Henryka Sienkiewicza, „Pamiętnik Literacki” 1955, z. 1, s. 54.

<sup>26</sup> Publikowano niemal równocześnie sprawozdania z Ameryki Juliana Horaina, Władysława Maleszewskiego czy Krystyny Narbuttówny.

<sup>27</sup> P. Chmielowski, *Henryk Sienkiewicz w oświetleniu krytycznym*, Lwów–Warszawa 1901, s. 32.

Mimo woli Chmielowski uchwycił tu bardzo istotny w dziewiętnastowiecznym reportażu proces wyzwalania się z konwencji felietonowej, polegającej na umiejętnym korzystaniu z tzw. błagi oraz prowadzeniu gry z czytelnikiem przy pomocy ról narracyjnych. W sienkiewiczowskiej narracji prawdziwe jest to, co nie dotyczy bezpośrednio autora, ukrytego za pseudonimem. W całej europejskiej części *Listów* pełni on skutecznie funkcję maski, przynajmniej dla tych, którzy nie pamiętali podpisu Litwos pod felietonami w „Gazecie Polskiej”. Z chwilą opuszczenia Warszawy przez Sienkiewicza odbiorcy jego relacji są jednak stopniowo wyprowadzani z przestrzeni fikcyjnych przygód reporterskich. Ich rola zmniejsza się wobec naporu faktów, zagęszczania obserwacji i przybywania doświadczeń, jakie reportażyście ofiarowuje rzeczywistość.

*Listy z podróży do Ameryki* to pomysłowa synteza publicystyki i sztuki. Barwny opis nie kłóci się z powagą refleksji nad socjologią czy ekonomią, fakty z amerykańskiej rzeczywistości lepiej zaś utrwalają się w pamięci, ujęte w porządek trafnego zwrotu i wyrazistego obrazu. W rzeczowym i sumiennym sprawozdaniu jest miejsce na poetycką impresję i liryczne wyznanie. Sienkiewicz odkrywa w nim dla czytelnika polskiego, żyjącego na kurczącym się skrawku ojczystej ziemi, wielkie i kuszące przestrzenie nowego, wolnego świata. Jest w nich miejsce na mity o szlachetnych pionierach współczesnej cywilizacji, dzielnych szeryfach czy rzutkich i pomysłowych przedsiębiorcach. W podziwie dla hartu ducha i prężności młodej cywilizacji nie traci on jednak z oczu spraw drażliwych, domagających się interwencji. Boli go los Indian i Murzynów, gnębi smutny los emigranta, także Polaka, który porzuciwszy swój kraj, wywędrował za chlebem. Jego relacje dotyczące emigracji polskiej w Ameryce nie mają jednak charakteru doraźnych doniesień reporterskich, obserwacji rodaków towarzyszy rozsądek i znajomość rzeczy. Sienkiewicz widzi wyzysk zdeorientowanych przybyszów z Europy, smutną dolę wyrzuconych na bruk obcych miast, ale stara się nie ulegać chwilowym wrażeniom. Poziom polskiej kolonizacji ocenia bez sentymentów: w pierwszym pokoleniu nie ma ona szans, ale już w następnych może liczyć na sukces. Obiektywizm każe mu stwierdzić:

Inne ziemie dają tylko przytułek – ta ziemia uznaje za syna i daje prawa. To odwrotna strona medalu, na którego pierwszej odmalowałem nędzę wychodźców. Kto raz tę nędzę przeżył, kto po nadludzkich usiłowaniach zdołał się wydostać z przeludnionych miast portowych na farmy lub miasta dalekiego Zachodu, temu już dola łatwiejsza<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> H. Sienkiewicz, *Osady polskie w Stanach Zjednoczonych Północnej Ameryki* (1879, tzw. odczyt lwowski), cyt. wg wyd.: H. Sienkiewicz, *Listy z podróży do Ameryki*, Warszawa 1989, s. 394.

Zupełnie inną wizję polskiej emigracji przyniosły *Listy z Brazylii* Adolfa Dygasińskiego, specjalnego korespondenta „Kuriera Warszawskiego”, który udał się do Brazylii jesienią 1890 roku, w samym środku tzw. gorączki emigracyjnej<sup>29</sup>. Kulisy tej nadzwyczajnej wyprawy znamy dzisiaj przede wszystkim z prywatnych listów korespondenta, pisanych do Stanisława Witkiewicza, ujawniających wszystko to, co nie mogło pojawić się w korespondencji prasowej. Dygasiński w Brazylii zetknął się z prawdziwą emigracją chłopską, której rozmiary, chaos i gwałtowność były dla reportera porażające. Na własnej skórze doznał bezradności i nędzy emigranta. Odkrył indyferentyzm religijny, bezwolność i wyjątkową podatność nędzarzy na zło. Po Sienkiewiczu, który za oceanem zobaczył Polaka-tułacza i niedawnego bohatera, ujawniał prawdy niepiękne i niechętnie przyjmowane: na drugiej półkuli rodził się stereotyp upadłej Polki i Polaka-żebraka Europy. Zobaczył sprawność kolonizacji niemieckiej i nędzę polskiej. Z drugiej strony widział jasną stronę emigracyjnej traumy: energię wychodźców, narodziny instynktownego chłopskiego patriotyzmu. Jego korespondencje są znakomitym przykładem dziewiętnastowiecznej literatury faktu, obfitującej w spostrzeżenia natury socjologicznej, znakomicie napisanej. Jeśli Sienkiewicz od felietonowej blagi odszedł w stronę artyzmu, to Dygasiński zmierzał ku biegunowi publicystyki. Styl sprawozdawczo-naukowy stawał się jego znakiem rozpoznawczym. Jest to nie tylko zgodne z tendencjami epoki, w której obserwuje się żywiołowe przenikanie dokumentaryzmu w obręb piśmiennictwa artystycznego, ale także z poglądami środowiska naturalistów, w którym się obracał.

Właśnie z tego środowiska wywodzi się pierwsza profesjonalna próba opisu relacji podróżniczej (i reportażowej), pióra Antoniego Sygietyńskiego. Dotyczy ona *Wrażeń z podróży* Marii Konopnickiej z roku 1883, pierwszego napisanego przez nią tekstu z zakresu prozy narracyjnej. Sygietyński zaatakował manierę stylistyczną autorki, niestosowną w utworze dokumentarnym: „W całym jej opowiadaniu nie widać nic szczerego, naiwnego, żywego [...], natura, ten jedyny regulator opisowości, wymyka się jej z rąk”<sup>30</sup>. Piętnował hipertrofię poetyzmów i nadmiar retoryki, który niwelował autentyczność przekazu. Wynikało to jego zdaniem z błędnego pojmowania zasady przedmiotowości i nie dotyczyło tylko Konopnickiej. Wzorcowe zastosowanie tej reguły, maksymalne zbliżenie sztuki do rzeczywistości dostrzegał krytyk u Gustawa Flauberta, który scalając osiągnięcia swoich poprzedników:

<sup>29</sup> [b.a], *W drodze do Brazylii*, „Kurier Warszawski” 1890, nr 306.

<sup>30</sup> A. Sygietyński, *O „Wrażeniach z podróży” M. Konopnickiej*, „Wędrowiec” 1884, nr 10.

Balzaka i Stendhala, umiał dać „życie takim, jakim ono jest w rzeczywistości”<sup>31</sup>. Naturalizm unieważnił podział na literackie i nieliterackie, docenił wagę dokumentu osobistego, wreszcie – wprowadził pojęcie *écriture artiste*.

Przedmiotowość – głosił – jest fundamentem prawdy w utworze literackim. Polega na programowej nieobecności autora w dziele i oddaniu głosu bohaterom, ale przede wszystkim na zrozumieniu, iż relacje świata przedstawionego i świata pozaliterackiego (empirycznego) są funkcją reprezentacji artystycznej, a zatem procesem estetycznym. Twórca wywodzi swój obraz z faktów dostrzeganych w rzeczywistości i przez tę rzeczywistość weryfikowanych. Sygietyński po raz pierwszy w polskiej krytyce spróbował określić artystyczne walory formy dokumentarnej. W utworze Konopnickiej obnażał „fałszywy” stosunek autorki do rzeczywistości. Pokazał niestosowność stylu figuratywnego w narracyjnym ujęciu faktów, a podmiotowość uznał za cechę deformującą obiektywny obraz życia. Domagał się ścisłej korelacji między przedmiotem opisu a formą. Zarówno w opisie podróży, jak i w reportażu autorem wydarzeń jest życie, istotne zatem, by nie naruszyć proporcji między tym, co naturalne i rzeczywiste (w sensie faktograficznym), a tym, co artystyczne lub zgoła literackie (organizacja faktów, styl). Mówiąc o literaturze formułował pragnienie, by sztuka naśladowała rzeczywistość tak, aby w prezentowanym wycinku życia można było uchwycić sens całości. W tekście dokumentarnym domagał się zastosowania takich środków wyrazu artystycznego, które tego sensu, potencjalnie tkwiącego w każdym materiale życiowym, nie zniweczą. Rola pisarza czy reportażyści byłaby więc tu rolą ukrytego reżysera prawdy, którą chce on zapisać o swoim czasie.

Konopnicka umiała z tej lekcji wyciągnąć odpowiednie wnioski. Jej późniejsze utwory reportażowe cechuje ogromna sprawność warsztatowa, zwłaszcza cykle powstałe w okresie redagowania „Świtu”. *Za kratą* (1886) oraz *Obrazki więziennicze* (1887) mogą stanowić przykład doskonałego stylu przedmiotowego. Bardzo nowocześnie, ascetycznie pojmując się tu rolę narratora, co oznacza u Konopnickiej-novelistki wycofanie się za fakty bądź narrację, która stwarza warunki do autoprezentacji bohatera. Prozę tę cechuje znamienność dla małej formy z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych płynność gatunkowa. Jednocześnie jest to interesujący materiał dla socjologa, dowód głębokiej erozji moralności w społeczeństwie polskim doby niewoli.

---

<sup>31</sup> A. Sygietyński, *Gustaw Flaubert*, „Nowiny” 1880, nr 134, [dodatek]; przedruk w: tegoż, *Pisma krytycznoliterackie*, wstęp i wybór T. Weiss, Kraków 1871, s. 89–90.

Lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte dzięki odnawiającemu literaturę wpływowi naturalizmu, co zaznaczyło się żywiołowym przenikaniem dokumentaryzmu do beletrystyki i odwrotnie – szerokim wejściem konwencji literackich do piśmiennictwa dokumentarnego, były właściwym terenem kształtowania się formy reportażowej. Najwybitniejszym przykładem sumowania tych osiągnięć stała się *Pielgrzymka do Jasnej Góry* Władysława Stanisława Reymonta z roku 1894 roku, będąca ważnym ogniwem łączącym prereportażowe dokonania prozy polskiej II połowy XIX wieku z literaturą wieku XX. Nie jest to jedyny reportażowy tekst autora *Chłopów*, potężny zrab jego blisko trzydziestoletniego dorobku artystycznego to proza dokumentarna, od młodzieńczych korespondencji prasowych, przez „wrażenia włoskie”, do relacji „z konstytucyjnych dni” i reportaży *Z ziemi chełmskiej* („Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 28–49; 1910, nr 1–26). Reymont nie jest też jedynym pisarzem ze swojego pokolenia, który czynił wycieczki w stronę dokumentaryzmu, ponieważ wpisano już w literaturę przełomu wieków i początku wieku XX. Reportażowe teksty znajdziemy zarówno u Wincentego Kosiakiewicza i Zygmunta Niedźwieckiego, jak i Ignacego Dąbrowskiego, Janusza Korczaka, Stefana Żeromskiego czy Stanisława Licińskiego, a nawet Marii Komornickiej (*Raj młodzieży* – reportaż z Oxfordu).

*Pielgrzymka do Jasnej Góry* to tekst o wyraźnej funkcji sprawozdawczej. Dotyczy autentycznych zdarzeń, które opowiada aktywnie w nich uczestniczący obserwator. Jest nie tylko ściśle datowana; marszrutę pielgrzymów łatwo zrekonstruować, stoi za nią tradycja tzw. pielgrzymki warszawskiej, odbywanej od 1711 roku i zainicjowanej przez Bractwo Pana Jezusa Pięćorańskiego, istniejące przy kościele o.o. Paulinów. Prawdziwość wędrówki potwierdza nieustannie jej narrator, tożsamy z autorem tekstu i jej bohaterem. Mamy tu do czynienia z formą tzw. reportażu wcieleniowego, w którym regułą jest zacieranie identyczności obu odmian podmiotu sprawczego (reportera i narratora), a funkcji poznawczej służy „obcość” narratora w obserwowanym środowisku. Bohater tekstu ujawnia okoliczności zbierania informacji. Notuje, obserwuje, podsłuchuje, ale także, co jest pewnym zaskoczeniem, w pewnym momencie „staje się” pielgrzymem. Zrzuca z siebie pancerz znuzonego światem inteligenta, odrzuca sceptycyzm, aby wrosnąć w gromadę. Wyobrażenia narratora na początku bardzo zaabsorbowanego reporterskim zadaniem w coraz większym stopniu czyni obiektem obserwacji samego siebie, swoją przeobrażającą się świadomość. Z konkretnych spostrzeżeń wysnuje symboliczną wizję Polski wędrującej ku duchowemu centrum. Wyeksponowanie autentycznego, przeżywającego „ja” jest wielkim atutem tekstu, który przekracza założoną pragmatyczność reportażu i staje się dziełem literackim. Z drugiej strony – *katharsis* modernisty staje się zapisem doświad-



czenia ważnego dla całej generacji. To dlatego dziewiętnastowieczna krytyka dostrzegła w młodym autorze utalentowanego rewelatora psychiki zbiorowej. Najlepsza recenzja utworu wyszła spod pióra znakomitego socjologa, Ludwika Krzywickiego:

[Reymont] z dnia na dzień kreśli nam powstawanie jaźni zbiorowej, objętej ekstazą religijną, maluje swój stosunek do tłumu, w którym był pierwotnie jako kropla tłuszczu na powierzchni wody, odsłania duszę swoich towarzyszy. [...] Czytając jego pielgrzymkę, mimo woli zabiegałem wyobraźnią w przeszłość dziejową. Jego prosta opowieść odsłoniła mi więcej psychologię krzyżowców [...] aniżeli sążniste monografie [...] <sup>32</sup>.

W innych reportażowych tekstach pisarza zaobserwować możemy dostępną już wcześniejszym pokoleniom płynność form literacko-dokumentaryjnych (*Z konstytucyjnych dni*, pierwodruk pt. *Kartki z notatnika*, „Tygodnik Ilustrowany” 1905, nr 45–49), natomiast przy okazji serii jego „wrażeń włoskich” <sup>33</sup>, dzisiaj kompletnie zapomnianych, warto dostrzec znamienne przekształcenia konwencji pisarstwa podróżniczego. Julian Krzyżanowski, mając w pamięci bogatą tradycję tego typu prozy, ukazującej trwałość europejskiego dziedzictwa kulturowego, oceniał je druzgocąco:

Cała [...] bogata przeszłość kulturalna Włoch, przedmiot zachwyty Gomulickiego i Konopnickiej, Żeromskiego i Daniłowskiego, i tylu innych pisarzy pokolenia Reymontowego, dla autora *Ziemi obiecanej* pozostała księgą na siedem klamer zamkniętą, podobnie jak życie francuskie, angielskie czy hiszpańskie, które o ile na jego kartach się pojawi, uchwycone jest [...] od strony czysto zewnętrznej <sup>34</sup>.

Brak tego dziedzictwa wydawał się krytykowi dotkliwy i znaczący. Tymczasem Reymont prawdopodobnie nie stawiał sobie nawet tego zadania, program jego pisarstwa, w tym również użytkowo traktowanych przez niego sprawozdań, opierał się raczej na intuicji i obserwacji. Wyłożony był zresztą *expressis verbis*: „Wszystkie wykrzykniki zachwyty i superlatywy katalogów nie stoją między mną i przyrodą lub dziełem sztuki. Idzie się i patrzy [...]” <sup>35</sup>.

---

<sup>32</sup> L. Krzywicki, *Z powodu W. Reymonta: „Pielgrzymka do Jasnej Góry”*, „Prawda” 1894, nr 28–30, cyt. z nr 28.

<sup>33</sup> Publikowane w „Gazecie Polskiej” 1895 nr 156, 158, 173, 181–182, 202 oraz w „Tygodniku Ilustrowanym” – *W Loreto*, 1895 nr 20. Przedruk w: W. St. Reymont, *Pisma*, z przedmową Z. Szwejkowskiego, oprac. A. Bar, t. 1–20, Warszawa 1948–1952, t. 5, *Nowele*, t. 1, *Pierwsze utwory*.

<sup>34</sup> J. Krzyżanowski, *Władysław Stanisław Reymont*, Lwów 1937, s. 16.

<sup>35</sup> W. St. Reymont, *Pisma*, t. 5, *Nowele*, t. 1, s. 264–265.

Jeśli nie dopatrywać się tu lekceważenia dla tradycji, a zobaczyć tylko pewną nonszalancję, nietrudno zauważyć, że to pogląd bardzo pokrewny współczesnym reportażyście.

Czas pokazał, że XIX-wieczny etap rozwoju formy reportażowej nie pozostał tylko mało znaczącym epizodem w historii literatury polskiej. W najnowszej, świeżo wydanej antologii reportażu pod redakcją Mariusza Szczygła *100/XX*<sup>36</sup> nie zabrakło także XIX-wiecznych utworów i nazwisk pisarzy zazwyczaj nie wiązanych z dziennikarstwem. Pokazuje to znaczącą ewolucję w podejściu do reportażu, który stał się w XX, a zwłaszcza w XXI wieku równorzędnym partnerem literatury.

## Reportage. On the History of the Genre in the 19<sup>th</sup> Century

### Summary

The article refers to forming the genre of reportage in the 19<sup>th</sup> century, pointing at its strict connection with the literature of that time. The process of the genre reconstruction is hindered, on the one hand, by the morphological openness of the form related to the types of expression which appeared in the press (letter, report, journey description, feuilleton, article) as well as in belles-lettres (novella, story), on the other hand, not high opinion of a reporter's work, usually associated with sensation and chase after novelties. Despite these hindrances Polish literature notes in the 19<sup>th</sup> century and at the beginning of the 20<sup>th</sup> century a number of splendid models of report writing, from J.I. Kraszewski, through Sienkiewicz, Reymont or Korczak, today perceived as an important stage of forming the modern interest in documentary writing.

---

<sup>36</sup> *Antologia 100/XX. Antologia polskiego reportażu XX wieku*, t. 1–2, pomysł, układ, opracowanie M. Szczygieł, Wołowiec 2014.