

---

## Mikrocezury jako próby porządkowania współczesności. Na przykładzie polskiego reportażu

---

Bernadetta Darska

---

TEKSTY DRUGIE 2022, NR 2, S. 175–190

DOI: 10.18318/td.2022.2.11 | ORCID: 0000-0003-2531-0905

---

Rok 1989 bywa wskazywany jako wyraźny i powszechnie rozpoznawalny początek tego, co nowe nie tylko w polityce, ale i w obyczajach oraz kulturze. Przynosi też tzw. zanik centrali. Widać wówczas zainteresowanie różnymi, obficie powstającymi, oddolnymi projektami kulturalnymi, obserwować także możemy powstawanie poza centrum wielu czasopism społeczno-kulturalnych oraz aktywne animowanie środowisk lokalnych przez grupy powiązane z redakcjami wspomnianych czasopism. Nie bez znaczenia jest również prowadzona przez periodyki działalność wydawnicza, umożliwiająca debiuty młodym, dobrze zapowiadającym się lub już uformowanym twórcom. Określenie „zanik centrali”, zapożyczone z tytułu tekstu Janusza Sławińskiego<sup>1</sup>, okazuje się bardzo przydatne dla uchwycenia wielu zjawisk zachodzących po 1989 roku w kulturze. Przemysław Czapliński nie ukrywa, że utożsamienie się z tą akurat metaforą wynika stąd, że oddaje ona odczucia całego

---

### Bernadetta Darska

(ur. 1978) – dr hab., literaturoznawczyni, krytyczka literacka. Pracuje w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UW. W latach 2002–2009 redaktor naczelna „Portretu”. Laureatka PIK-owego Lauru (2019). Autorka dziewięciu książek, ostatnia to: *Młodzi i fakty. Notatki o reportażach roczników osiemdziesiątych* (2017). Prowadzi blog: [www.bernadettadarska.blogspot.com](http://www.bernadettadarska.blogspot.com); kontakt: [bernadettadarska@wp.pl](mailto:bernadettadarska@wp.pl)

---

1 Zob. J. Sławiński *Zanik centrali*, „Kresy” 1994 nr 18.

środowiska<sup>2</sup>. Pojawiały się również inne określenia, próbujące uchwycić to, co najistotniejsze dla okresu przemiany, jednak odwołujący się do zniesienia centrum Sławiński prawdopodobnie był najbliższy zasygnalizowania tego, co już za dekadę okaże się niepokojące i trudne w kontekście tak entuzjastycznie przyjmowanej na początku wielogłosowości.

Dzisiaj możemy wręcz pokusić się o sugestię, że w słowie „zanik” tkwi potencjalna zapowiedź „odrodzenia” i że mówienie o zaniku centrali to w pewnym sensie próba uchwycenia tego, co trwa zaledwie chwilę lub po prostu krótko. Symptomatyczne jest bowiem, że już w 2007 roku przywoływany Przemysław Czapliński zatytułował swoją książkę *Powrót centrali*, nie pozostawiając wątpliwości, że mamy do czynienia ze stanem trwałym, sytuującym już tylko gdzieś we wspomnieniach to, co tak optymistycznie definiowało kulturę na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku: „Analiza dzisiejszej kultury literackiej prowadzi do wniosku, że mniej więcej od roku 1996 obserwujemy powrót centrum, a wkrótce potem jego n i e r u c h o m i e n i e”<sup>3</sup>. Skoro tak szybko centrum zaczęło powracać i skoro dzisiaj ma się ono tak dobrze, rodzi się pytanie, które zadawali sobie również krytycy. Pojawiały się wątpliwości, mniej słyszalne od rozpoznania opisujących zmiany, czy naprawdę rok 1989 może być cezurą znaczącą coś więcej niż tylko transformację ustrojową. Mówiąc inaczej, zasadne staje się powtórzenie pytania, czy inny system polityczny oznacza automatycznie dostrzegalne zmiany w kulturze. I tak, i nie. To nie miejsce na symulowanie tego typu dyskusji, warto jednak zaznaczyć, że jednym z powątpiewających w tak dostrzegalne i nagłe zmiany był Krzysztof Uniłowski, który pisał:

Parę lat temu koniec PRL prowokował krytyków do ogłaszania bilansów czy to literatury całego czterdziestopięcioletnia, czy choćby dziewiętej dekady. Nie tylko specyfika podsumowujących wystąpień decydowała wówczas o przedstawieniu komentowanego okresu jako bezpowrotnie zamkniętego. Kryło się za tym domniemanie, że zmiany ustrojowe

2 Zob. P. Czapliński *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 6. Autor przypomina jednocześnie, że pojawiały się również inne metafory, np. „stan rozproszenia” (tytuł artykułu Arkadiusza Bałajewskiego) czy „po eksplozji” (określenie Jerzego Jarzębskiego). Warto też wspomnieć w tym miejscu sugestywną metaforę obecną w tytule książki Jerzego Jarzębskiego – „apetyty na przemianę”, czy odnoszące się do czasopiśmiennictwa kulturalnego, ale adekwatne także do zaistniałego ożywienia kulturalnego, określenie tytułowe z książki Piotra Mareckiego – „pospolite ruszenie”.

3 P. Czapliński *Powrót centrali*, s. 183.

kreować będą zarówno odmienną od dotychczasowej sytuację wokół-literacką, jak też nowe zjawiska artystyczne. Po kilku latach trudno już było żywić takie złudzenia. [...] po roku 1989 nie spotkaliśmy się z żadną nową propozycją artystyczną.<sup>4</sup>

Powyższe krótkie zrekonstruowanie rozpoznań rzeczywistości społeczno-literackiej zwykło się stosować przede wszystkim do życia literackiego. Czy jednak reportaż, jako gatunek pograniczny sytuujący się między dziennikarstwem a literaturą, również wpisuje się w opisaną pokrótce przestrzeń funkcjonowania kultury po 1989 roku? W niniejszym tekście właśnie na przykładzie reportażu postaram się pokazać, że konstruowanie diagnoz współczesności na podstawie odniesienia do transformacji ustrojowej oraz metafory centrali jest tylko częściowo zasadne, a XXI wiek zmusza do przemyślenia na nowo możliwości wskazania kolejnych etapów rozwoju gatunku zarówno w sensie medialnym, jak i społeczno-obyczajowym. Mam na myśli zwłaszcza konsekwencje coraz większej dominacji kultury popularnej i jej obecności również w tych rejestrach, które zwykle uznajemy za artystyczne i przypisane do kultury ambitnej, a także wady i zalety konstruowania silnego środowiska literackiego, które rozpatrywać trzeba poza nazbyt uproszczonym zestawieniem centrum – prowincja czy centralizacja – rozproszenie.

Badacze przyglądający się rozwojowi współczesnego reportażu zwykle pozostają zgodni, że rok 1989 także dla tego gatunku jest istotnym punktem odniesienia. Zygmunt Ziątek zatytułował swoją książkę *Wiek dokumentu*. Akcentuje, że lata osiemdziesiąte XX wieku to czas, kiedy wyraźna opozycja między „dokumentem” a „literaturą” odchodzi do lamusa. Sytuacja wzajemnych związków i relacji staje się dużo bardziej skomplikowana niż wcześniej, a otwarcie się na pograniczność przynosi nowe znaczenia<sup>5</sup>. Karolina Szczeniak w monografii twórczości Wojciecha Tochmana wskazuje trzy okresy, które można wyróżnić, biorąc pod uwagę dyskusję na temat reportażu oraz zmiany zachodzące w gatunku. Pierwszy to dwudziestolecie międzywojenne i skupienie się na wzajemnych wpływach literatury faktu i reportażu, drugi to lata 1945-1989, kiedy reportaż kontrolowany był przez cenzurę PRL, i trzeci – po roku 1989 – związany z próbami uporządkowania tego, co dzieje się

4 K. Uniłowski *Skądinąd. Zapiski krytyczne*, FA-art, Bytom 1998, s. 5.

5 Z. Ziątek *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1999, s. 6.

wokół reportażu, oraz z nastawieniem na różnorodność i wielogłosowość<sup>6</sup>. Katarzyna Frukacz, analizując polski reportaż książkowy, również kładzie nacisk na szczególną rolę roku 1989. Dostrzega, podobnie jak Szcześniak, opiniotwórczy charakter „Gazety Wyborczej”<sup>7</sup>. Przemysław Czapliński z kolei w swoich rozpoznaniach zdaje się wracać do tego, co w *Wieku dokumentu* blisko dwadzieścia lat wcześniej interesowało Ziątka. Stwierdza bowiem, że „reportaż został wchłonięty przez system literacki [...]” i „stał się [...] kluczowym gatunkiem polskiego życia literackiego drugiej dekady XXI wieku”<sup>8</sup>.

Niezależnie od tego, czyje rozpoznania przywołamy, fundamentalne okazują się dwie kwestie – z jednej strony istotność roku 1989, z drugiej intuicyjnie wyczuwane i powoli definiowane zmiany zachodzące w postrzeganiu gatunku dziesięć, dwadzieścia czy trzydzieści lat później. Rozważania dotyczące porządkowania współczesności w kontekście ważnych dla kolejnych etapów rozwoju gatunku dat warto rozpocząć od przywołania ciekawego podziału zaproponowanego przez Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego. Medioznawca przygląda się ważnym dla reportażu momentom w tekście przygotowanym jako posłowie do: *100/XX. Antologia polskiego reportażu XX wieku*, epokowego – można tak powiedzieć i nie będzie to przesada – dzieła Mariusza Szczygła. To zresztą bardzo zaskakujące uwikłanie. W jednym miejscu sąsiadują ze sobą rozpoznania porządkujące XX, ale i XXI wiek z perspektywy naukowca zajmującego się gatunkiem i dzieło, którego owo rozpoznanie jest częścią i którego wydanie traktować można jako jedno z wydarzeń otwierających na nowy etap medialnego postrzegania gatunku.

Wolny-Zmorzyński dzieli powojenną historię polskiego reportażu na siedem okresów. Nas interesować będzie ten ostatni – od 1989 roku, jednak dla porządku przypomnijmy i te wcześniejsze: pierwszy 1945-1949 – dokumentowanie zbrodni i zniszczeń wojennych; drugi 1950-1956 – opis atmosfery przeobrażeń społeczno-politycznych w Polsce; trzeci 1957-1961 – próba sportretowania przełomu październikowego i krytyki socrealizmu; czwarty 1962-1971 – opisywanie „życia ludzi z różnych środowisk społecznych i regionów kraju, rozwoju ośrodków kulturalnych i naukowych oraz działalności

6 K. Szcześniak *Między reportażem a literaturą. Twórczość Wojciecha Tochmana*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2016, s. 53.

7 K. Frukacz *Polski reportaż książkowy. Przemiany i reportaże*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2019, s. 87-88, 101-106.

8 P. Czapliński *Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku*, „Teksty Drugie” 2019 nr 6, s. 20.

wielkich uczonych”; piąty 1972-1980 – tematyka zagraniczna, problem denazyfikacji, sprzeciwianie się mitologizowaniu rzeczywistości; szósty 1981-1989 – dokumentowanie sporów społeczno-politycznych<sup>9</sup>. Okres ostatni, siódmy, który Wolny-Zmorzyński datuje od roku 1989 do dzisiaj, podzielono na dwie fazy powiązane z przemianami społeczno-politycznymi:

[...] w pierwszej następuje rozliczenie z błędami socjalizmu, przypomina się też teksty reportażowe autorów, których utwory były publikowane na emigracji [...]. Teksty reportażowe z tego okresu, nareszcie uwolnione od cenzury, pokazują problemy ludzi lekceważonych przez urzędy państwowe, firmy prywatne, nieuczciwych bankierów, mówią także o ludziach chorych, zaniedbanych, nieumiejących odnaleźć się w warunkach transformacji ustrojowej.<sup>10</sup>

Badacz akcentuje też ogromną rolę, jaką odegrała „Gazeta Wyborcza”. Druga faza zostaje powiązana z przełomem wieków:

Reporterzy publikujący w „Gazecie Wyborczej” przedstawiają obraz współczesności bez kamuflażu, piętnują nieprawidłowości życia społecznego i politycznego. Małgorzata Szejnert narzuciła formę i styl, których należy przestrzegać do dziś: stosowanie w tekście śródtytułów, by był on czytelny, pisanie o zdarzeniach i bohaterach plastycznie, by odbiorca nie tylko umiał sobie prezentowane historie wyobrazić, ale by je przeżywał z bohaterami, układanie faktów w taki sposób, by robiły wrażenie na czytelniku, konstruowanie wyraźnych point, pokazywanie przede wszystkim człowieka i jego problemów. Reportaż obecnie nadal odzwierciedla rzeczywistość zastaną przez reportera i problemy bohaterów w sposób bliski literaturze.<sup>11</sup>

Trudno nie zgodzić się z medioznawcą, że zaproponowany przez niego podział po 1989 roku ma uzasadnienie. Jednocześnie od razu widać, że XXI wiek zostaje w tym opisie potraktowany nazbyt ogólnie.

9 Zob. K. Wolny-Zmorzyński *Posłowie*, w: 100/XX. *Antologia polskiego reportażu XX wieku*, t. 2, red. M. Szczygieł, Czarne, Wołowiec 2014, s. 940-942.

10 Tamże, s. 942.

11 K. Wolny-Zmorzyński *Posłowie*, s. 943.

Uważny obserwator przemian zachodzących w życiu literackim reportażu oraz w medialnym postrzeganiu gatunku szybko zauważy, że terażniejszość domaga się dużo bardziej szczegółowych wskazań. Dzięki nim prawdopodobne bowiem staje się uchwycenie tego, co dzieje się tu i teraz, a czego trwałość ocenić będziemy mogli dopiero po latach. Potrzeba mikrocezur staje się zatem odpowiedzią na współczesność. Domaga się ona uporządkowań, dzięki którym możliwe okaże się dostrzeżenie i odnotowanie tego wszystkiego, co w kontekście szybkości przekazu medialnego i mnogości informacji może pozostać niewidzialne lub słabo widoczne. Mikrocezury w pewnym sensie przypisane są więc do terażniejszości, kiedy jeszcze pamiętamy i kiedy atmosfera danego wydarzenia całkowicie nie okrzepła. Jednocześnie właśnie za sprawą dynamiki i energii tego, w czym uczestniczymy, łatwiej jest przeoczyć to, co może być zapowiedzią zmiany. W tak potraktowanym zapisie rzeczywistości liczy się szczegół, a ten akurat w kontekście reportażu ma ogromne znaczenie nie tylko wtedy, gdy zauważamy rozwój gatunku, ale i gdy przyglądamy się historiom opisywanym w tekstach reporterskich. Mikrocezury pozwalają także na uniknięcie kategoryczności rozpoznań. Bywa, że mają wymiar intuicyjny, specjalistyczny, ograniczony do grupy osób, dla których portretowana rzeczywistość nie jest jedną z wielu. Dzięki wyłuskiwaniu fragmentów możliwe jest pokazanie przemiany oraz odtworzenie kolejnych etapów prowadzących do momentu, który bywa widoczny i zaakceptowany przez większość. Mikrocezury wiążą się z ryzykiem popełnienia błędu, nadzbyt optymistycznej prognozy lub zbyt kategorycznych sądów krytycznych. W dużej mierze wpisują się w narrację krytycznoliteracką, jednocześnie nie rezygnując ze ścisłych związków z akademickimi badaniami nad współczesnością. Wydają się potrzebnym rozpoznaniem, pozwalają bowiem na czujne i uważne obserwowanie tego, co dzisiaj, by w zalążkach pewnych aktywności dostrzec zapowiedź czegoś trwalszego i ważnego, co stanie się częścią jutra.

Mikrocezury wpisują się także w potrzebną i istotną z punktu widzenia porządkowania reguł nowoczesności tendencję do wskazywania tych czynników, które mogły wpłynąć na przesunięcia w relacjach między życiem literackim, medialnym a akademickim. Jeśli pod tym kątem przyjrzymy się reportażowi, to bez trudu zauważymy, że zmiany zachodzące w postrzeganiu, uprawianiu i pozycjonowaniu gatunku są zależne od prowadzonych w mediach działań, dzięki którym reportaż staje się marką, tak to ujmijmy, napędzającą koniunkturę na lekturę książek z kręgu non-fiction. Skierowanie uwagi właśnie na reportaż okazuje się również intrygującym pretekstem do stwierdzenia, jak reporterzy potrafią wykorzystać dobry czas dla uprawianego

przez siebie gatunku i jak istotne staje się firmowanie tekstu własną twarzą. Medialność reportażu to współcześnie także medialność reporterów i reporterów, a widać to szczególnie wtedy, gdy przyjrzymy się wywiadom z autorami publikowanym w tzw. prasie kolorowej bądź popularności oraz ich aktywności w mediach społecznościowych, zwłaszcza na Facebooku i Instagramie.

Wyróżnienie zatem okresu po 1989 roku nawet ze wskazaniem na lata dziewięćdziesiąte XX wieku i czas po roku 2000 wydaje się nazbyt dużym uogólnieniem. Poprzestając na takim porządku, tracimy z oczu to wszystko, co dzieje się współcześnie, co tak intensywnie oddziałuje na gatunek, co wreszcie staje się świadectwem przemian niemożliwych do przewidzenia z perspektywy początku XXI wieku czy nawet końca jego pierwszej dekady. Reportaż – taką tezę można postawić – jest jednym z najbardziej popularnych gatunków na polskim rynku wydawniczym. Świadczą o tym nie tylko kolejne serie poświęcone literaturze faktu, które są ambicją właściwie każdego dobrze prosperującego i liczącego się na rynku wydawnictwa, ale również istnienie festiwali literackich czy nagród skoncentrowanych tylko na reportażu. Nie bez znaczenia jest także rozpoznawalność wielu twórców tego gatunku oraz znakomite zagospodarowanie przez nich potencjału wynikającego z dobrego dla non-fiction czasu. Ten profesjonalizm funkcjonowania, działania i promowania reportażu nie wziął się, oczywiście, znikąd, jest efektem rozwoju i umacniania pozycji, dowodzi również świetnego odnalezienia się w rzeczywistości zdominowanej przez nowe media i tendencje do traktowania książki jako towaru do sprzedania.

Na szczególną uwagę w kontekście mikrocezury zasługują dwie dekady XXI wieku. O ile lata dziewięćdziesiąte minionego stulecia to z jednej strony odzyskiwanie pozycji i wypracowywanie jej nowych reguł dzięki tworzeniu silnego środowiska wokół działu reportażu „Gazety Wyborczej”, z drugiej zwrócenie uwagi przede wszystkim na konsekwencje transformacji ustrojowej, o tyle pierwsze dziesięciolecie nowego tysiąclecia to umacnianie siły zbudowanej wspólnoty i pojawianie się książek reporterskich tych twórców, którzy dzisiaj uchodzą za najważniejszych autorów średniego pokolenia. Publikacje te są nie tylko zapisem czasu przemian społeczno-obyczajowych i niejednokrotnie również towarzyszącego im politycznego kontekstu, ale również – co charakterystyczne dla tego okresu – stanowią zbiory tekstów, które wcześniej można było przeczytać w prasie. Portretami Polski, mierzącej się z początkami demokracji i uczącej się wolności, dzielili się z czytelnikami tacy autorzy jak na przykład Mariusz Szczygieł (*Niedziela, która zdarzyła się w środę* z 1996 roku), Paweł Smoleński (*Powiatowa rewolucja moralna* z 2009

roku) czy Włodzimierz Nowak (*Serce narodu koło przystanku* z 2009 roku)<sup>12</sup>. Warto również odnotować, iż ów czas przemian uznano za tak ważny, że cyklicznie publikowano antologie tekstów reporterów „Gazety Wyborczej” (np. *Cała Polska trzaska. Reportaże „Gazety Wyborczej” 2001-2004 z 2005 roku*), a Mariusz Szczygieł, już jako uznany twórca, wydał autorską antologię, będącą próbą uchwycenia tego, co najistotniejsze dla tamtego okresu (*20 lat nowej Polski w reportażach. Według Mariusza Szczygła* z 2009 roku)<sup>13</sup>.

W kontekście myślenia i porządkowania współczesności za pomocą mikrocezur pierwsze dziesięciolecie XXI wieku, jak się wydaje, ma więcej wspólnego z latami dziewięćdziesiątymi XX wieku niż z drugą dekadą obecnego stulecia. Dwudziestolecie nowej Polski, odwołując się do tytułowego określenia z antologii Szczygła, składa się bowiem z dwóch faz, tej pierwszej dwudziestowiecznej, gdy rodziła się i kształtowała szkoła reportażu wokół „Gazety Wyborczej” oraz kierującej działem reportażu Małgorzaty Szejnert, i tej drugiej, dwudziestopierwszowiecznej, gdy pozycja reportażu rośnie, efekty dokumentowania okresu przełomu przekształcane są w publikacje zwarte, a reporterzy zaczynają być świadomi własnego języka i tematów szczególnie ich interesujących. Wolny-Zmorzyński akcentuje zresztą mocno rolę odegraną przez Szejnert oraz popularyzowanie i utrwalanie pozycji gatunku po 1989 roku przez dodatek reporterski do „Gazety Wyborczej”:

Za twórczynię współczesnej, odświeżonej już polskiej szkoły reportażu uznaje się Małgorzatę Szejnert, która po powrocie z emigracji w 1989 roku skupiła wokół siebie najzdolniejszych reporterów [...]. Od marca 1993 roku najpierw na łamach „Magazynu”, potem „Dużego Formatu”, dodatków do „Gazety Wyborczej”, publikowane są także najlepsze teksty reportażowe nie tylko etatowych dziennikarzy tego tytułu.<sup>14</sup>

Punktu ciężkości autentycznych zmian w funkcjonowaniu gatunku należałoby więc szukać nie na przełomie wieków, ale w roku 2010. Datę tę trzeba oczywiście traktować symbolicznie, jednak nie da się nie zauważyć,

<sup>12</sup> Zob. M. Szczygieł *Niedziela, która zdarzyła się w środę*, Czarne, Wołowiec 1996; P. Smoleński *Powiatowa rewolucja moralna*, Znak, Kraków 2009; W. Nowak *Serce narodu koło przystanku*, Czarne, Wołowiec 2009.

<sup>13</sup> Zob. *Cała Polska trzaska. Reportaże „Gazety Wyborczej” 2001-2004*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2005; *20 lat nowej Polski w reportażach. Według Mariusza Szczygła*, Czarne, Wołowiec 2009.

<sup>14</sup> K. Wolny-Zmorzyński *Posłowie*, s. 942-943.



że to właśnie wówczas, kiedy kończy się pierwsza dekada XXI wieku, rozpoczyna się nowy okres dla reportażu. Nowy, jeśli weźmiemy pod uwagę czyhające nań wyzwania, ale i nowy, jeśli uwzględnimy postrzeganie gatunku i jego medialne funkcjonowanie. To także data, która może być uznana za umowny początek funkcjonowania najmłodszego pokolenia reporterów, czyli roczników osiemdziesiątych. Jeśli bowiem uznamy, że pierwsze dwadzieścia lat wolnej Polski, a więc lata 1989-2009, to czas kształtowania się i autodefiniowania średniego pokolenia twórców, dla których mistrzynią będzie przywoływana Małgorzata Szejnert, ale i Hanna Krall czy Ryszard Kapuściński, to druga dekada XXI wieku przynosi przesunięcie w tym względzie – nauczycielami dla najmłodszych, czyli dla dzisiejszych trzydziestoparolatków, będą ci, którzy swoją przygodę z reportażem rozpoczęli zaraz po 1989 roku.

Rok 2010 okazuje się rokiem ważnym dla rozwoju gatunku, bo sygnuje wydarzenia, dzięki którym mające dopiero nadejść zmiany związane z popularnością reportażu stały się częścią profesjonalizacji życia literackiego i medialnego autorów uprawiających literaturę faktu<sup>15</sup>. To właśnie w tym roku rozpoczyna działalność Polska Szkoła Reportażu, zorganizowana przy Fundacji Instytut Reportażu. Kolejne jej edycje odbywają się co rok, ciesząc się dużą popularnością, a chętni do studiowania reportażu i uczenia się tego gatunku od kilku lat pracują już w dwóch grupach. Co roku szkołę opuszcza więc blisko pięćdziesięcioro absolwentek i absolwentów. Zajęcia prowadzone są w formie warsztatów i wykładów z mistrzami i twórcami gatunku. Każdy z uczestników szkoły ma indywidualnie przypisanego mu nauczyciela i pod jego kierunkiem pracuje nad własnym tekstem reporterskim. Najmłodsze pokolenie reporterów, a więc przedstawiciele roczników osiemdziesiątych, to przede wszystkim właśnie absolwenci Polskiej Szkoły Reportażu. Są wśród nich m.in. Justyna Kopińska, Kamil Bałuk, Magdalena Kicińska, Karolina Sulej, Katarzyna Kwiatkowska-Moskalewicz, Andrzej Muszyński, Katarzyna Boni, Anna Pamuła, Anita Demianowicz, Szymon Opryszek, Maria Hawranek i Karolina Bednarz. Ukończenie szkoły nie tylko daje niezbędne narzędzia do uprawiania literatury faktu, ale także pozwala stać się częścią środowiska reporterów. Uczestnicy rocznego kursu mogą zetknąć się z różnymi sposobami uprawiania gatunku oraz spróbować znaleźć własny język w zderzeniu mistrz–uczeń. Media i wydawnictwa doceniają fakt ukończenia

15 Na wielość istotnych dla reportażu wydarzeń z tego właśnie roku zwraca również uwagę Przemysław Czapliński, P. Czapliński *Gatunek orientacyjny*, s. 26.

Polskiej Szkoły Reporterów, w efekcie absolwentom łatwiej jest dotrzeć do redaktorów ze swoimi propozycjami tekstów lub książek.

W tym samym roku została zarejestrowana Fundacja im. Ryszarda Kapuścińskiego „Herodot”, która przyznaje stypendia młodym reporterom<sup>16</sup>. Dzięki tym wyróżnieniom nie tylko realne stało się zrealizowanie niektórych projektów, ale i wzmocniony został przekaz związany z docenieniem młodych twórców i z prestiżem towarzyszącym ich działaniom. Wyniki konkursu stypendialnego ogłaszano w rocznicę śmierci Ryszarda Kapuścińskiego, a więc 23 stycznia<sup>17</sup>. Osoba wyróżniona otrzymywała 30 tys. zł na realizację przedstawionego komisji projektu. Po raz pierwszy stypendium przyznano pięć lat po śmierci Kapuścińskiego, a więc w 2012 roku. Laureatami byli m.in. Andrzej Muszyński, Marta Szarejko, Anna Wiatr, Filip Springer i Kamil Bałuk. W 2019 roku inicjatywę zawieszono.

Rok 2010 to również rok ustanowienia przez władze Warszawy przy wsparciu „Gazety Wyborczej” Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego<sup>18</sup>. Jest ona przyznawana za najlepszy reportaż literacki, który ukazał się w minionym roku w języku polskim. Doceniane jest również tłumaczenie, ponieważ jury nagrody honoruje także autora najlepszego przekładu. Laureatami nagrody byli: Jean Hatzfeld, dwukrotnie Swietłana Aleksijewicz, Liao Yiwu, Ed Vulliamy, Elizabeth Åsbrink i Rana Dasgupta, a z polskich autorów Michał Olszewski, Paweł Piotr Reszka, Anna Bikont i Maciej Zaremba Bielawski. Pierwszą przewodniczącą jury została Małgorzata Szejnert. W chwili obecnej to najważniejsza nagroda przyznawana autorom reportaży. Zwycięzcę wskazuje się podczas gali, która odbywa się w trakcie Międzynarodowych Targów Książki w Warszawie. Wtedy też w ramach targów organizowany jest dzień reportaży. Można wówczas uczestniczyć w spotkaniach autorskich i dyskusjach panelowych z udziałem nominowanych.

W 2010 roku ukazała się pierwsza biografia Ryszarda Kapuścińskiego, wyczekiwana przez wielu i otoczona atmosferą skandalu jeszcze przed wydaniem. Artur Domosławski opublikował *Kapuściński. Non fiction*. Wokół książki rozpętała się burza. Najpierw jej wydania odmawiało wydawnictwo Znak, z którym Domosławski był umówiony na publikację. Biografia ukazała się

16 Informacja o rejestracji: <https://rejestr.io/krs/346389/fundacja-imienia-ryszarda-kapuscinskiego-herodot> (27.08.2020).

17 Reporter zmarł w 2007 roku.

18 Informacje o nagrodzie: [http://www.kulturalna.warszawa.pl/kapuscinski,1,712.html?locale=pl\\_PL](http://www.kulturalna.warszawa.pl/kapuscinski,1,712.html?locale=pl_PL) (17.04.2020).

w Świecie Książki<sup>19</sup>. Potem rozpoczęła się trwająca długo, angażująca wielu i do dzisiaj właściwie niezakończona dyskusja na temat zdrady, jakiej dopuścił się reporter, zawiedzenia zaufania rodziny, niestosowności wyekspozowanych w tekście ustaleń dotyczących życia prywatnego (zwłaszcza relacji z córką i romansu), ale i kwestii związanych z życiem zawodowym (m.in. problem literackości reportażu i możliwego prawdopodobnego zmyślenia w literaturze faktu). Dość powiedzieć, że powyższy spór okazał się kluczowy, jeśli chodzi o ważne pytania dotyczące biografii, czasu jej powstawania, stosunku autora do bliskich i relacji uczeń – mistrz oraz przyjaźni reporterów. Jednocześnie doprowadził do dyskusowania o książce na sali sądowej – żona Kapuścińskiego, Alicja, pozwała bowiem Artura Domosławskiego, domagając się usunięcia fragmentów tekstu z publikacji. Ostatecznie reporter wygrał w sądzie, a biografia może być upubliczniana w całości. Wydawnictwo Wielka Litera, obecny wydawca autora, wznowiło tytuł w 2017 roku, opatrując dodatkowo kilkudziesięcioma stronami wypisów ze wspomnianej dyskusji na temat książki.

Również w 2010 roku odbył się Międzynarodowy Festiwal Reportażu „Warszawa bez fikcji”<sup>20</sup>, zorganizowany w stolicy przez Fundację Instytut Reportażu, założoną przez Mariusza Szczygła, Wojciecha Tochmana i Pawła Goźlińskiego, która odpowiada także za organizację Polskiej Szkoły Reportażu. Z jej inicjatywy powstało też popularne miejsce spotkań, czyli kawosięgarnia Wrzenie Świata, a w następnej kolejności Faktyczny Dom Kultury i wydawnictwo Dowody na Istnienie. Festiwal odbył się tylko raz, ale z perspektywy czasu wydaje się czymś więcej niż tylko znakomicie zorganizowaną, świetnie wypromowaną i interesującą pod względem merytorycznym efemerydą. „Warszawę bez fikcji” zdecydowanie trzeba uznać za zwiastun nowego, tego, co w kolejnej dekadzie będzie regułą, a więc festiwalizacji życia kulturalnego, w tym także reporterskiego. O popularności gatunku świadczy m.in. to, że uprawiający go autorzy stają się gwiazdami imprez o charakterze literackim, ale też to, że powstają kolejne festiwale skoncentrowane przede wszystkim na literaturze faktu. Przywołana inicjatywa, choć jednorazowa, jest w tym wypadku dowodem na umiejętność rozpoznawania potrzeb

19 Zob. np. <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1703672,1,kapuscinski-non-fiction-dzieje-tej-ksiazki-ukladaja-sie-w-scenariusz-filmowy.read> (17.04.2020).

20 Informacje archiwalne o festiwalu można znaleźć m.in. na stronie „Culture.pl”: <https://culture.pl/pl/wydarzenie/warszawa-bez-fikcji-miedzynarodowy-festiwal-reportazu> (10.04.2020).

czytelniczych, a także tendencji zachodzących na rynku wydawniczym oraz w życiu kulturalnym.

Wskazane wydarzenia, wszystkie z 2010 roku, stały się zwiastunem zmian i potwierdziły nie tylko to, że reportaż będzie musiał zmierzyć się z nową rzeczywistością medialną, ale i że jego twórcy doskonale odnajdują się w tym, co nowe, umiemy też kreować trendy. Co ciekawe, widać to nie tylko w najmłodszym pokoleniu, a więc osób urodzonych w latach osiemdziesiątych, ale także wśród przedstawicieli średniego pokolenia. Wystarczy przywołać chociażby spektakularny sukces *100/XX. Antologii polskiego reportażu XX wieku*, dwutomowego dzieła pod redakcją Mariusza Szczygła z 2014 roku, które z racji swojej objętości (blisko dwa tysiące stron) i ceny (okładkowa – 159 zł) wydawało się propozycją tylko dla koneserów. Przedstawicielka wydawnictwa Czarne Agnieszka Łasek, opowiadając o tym projekcie, mówi, że w tym przypadku zorganizowana została promocja idealna:

Tu się zbiegło wszystko: świetna książka, zainteresowanie mediów, które poświęciły jednemu tytułowi więcej miejsca niż zazwyczaj – i to nie tylko programy kulturalne, ale również publicystyczne, społeczne, a do tego postać bardzo zaangażowanego redaktora. Poświęcił swój czas i chętnie opowiadał o swojej pracy. A także ogromne zainteresowanie polskim reportażem. Zbiegło się to również z przyznaniem Monice Sznajderman nagrody Gwarancja Kultury właśnie za serię Reportaż. Antologia była swoistym ukoronowaniem ośmioletniej pracy nad tą serią. A to wszystko przełożyło się na wynik sprzedażowy, który – miejmy nadzieję – przejdzie do legendy.<sup>21</sup>

W 2016 roku dwudziestolecie istnienia świętowało wydawnictwo Czarne, które jednocześnie obchodziło wówczas dziesięciolecie ważnej, by nie powiedzieć najważniejszej po 1989 roku serii reporterskiej, nazwanej po prostu „Reportaż”<sup>22</sup>. W 2015 roku Swietłana Aleksijewicz jako pierwsza reporterka otrzymała Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury, z kolei w 2017 roku Cezary Łazarewicz jako pierwszy reporter – Nagrodę Literacką Nike.

21 *Projekt książka: promocja*. Z Agnieszką Łasek rozmawia Agnieszka Sowińska, „dwutygodnik.com” 2014 nr 9, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/5425-projekt-ksiazka-promocja.html> (16.04.2020).

22 <http://cojestgrane24.wyborcza.pl/cjg24/Warszawa/1,45,307020,Swietujemy--10-lat-serii-Reportaz--20-lat-Wydawnic.html> (20.08.2020).

To znaczące fakty, potwierdzające i pieczętujące wysoką pozycję reportażu na rynku wydawniczym.

Umiejętności trzymania ręki na pulsie nowoczesności widocznej wśród przedstawicieli średniego pokolenia dowodzi również „Studio Dużego Formatu”, internetowy projekt wywiadów przeprowadzanych przez Włodzimierza Nowaka od końca grudnia 2016 do września 2018 roku. Filmiki, które można było obejrzeć w Internecie, cieszyły się dużym zainteresowaniem. Bohaterami kilkudziesięciu rozmów byli reporterzy i autorzy literatury faktu, z którymi gospodarz programu rozmawiał w przestrzeniach prywatnych, mniej oczywistych, co dodawało dyskusjom energii i dynamiki. Kiedy wydawca zrezygnował z kontynuowania projektu, przygotowano list podpisany przez ludzi kultury i widzów, apelujący o zmianę decyzji. Niestety, protest okazał się nieskuteczny. Warto również odnotować, że część przedstawicieli średniego pokolenia reporterów znakomicie odnalazła się w przestrzeni nowych mediów, aktywnie uczestnicząc we wspólnocie odbiorców i współtwórców mediów społecznościowych. Mariusz Szczygieł na swoim profilu na Instagramie i fanpage’u na Facebooku pozostaje aktywnym promotorem gatunku oraz szeroko rozumianej kultury. Wojciech Tochman zabiera głos w sprawie i nie pozostaje obojętny wobec przypadków łamania praw człowieka i ograniczania wolności w przestrzeni publicznej. Nie da się jednak ukryć, że nowe media to przede wszystkim domena reporterów najmłodszych, reprezentujących roczniki osiemdziesiąte. Aktywność na Facebooku i Instagramie to dla nich zwykle oczywista część funkcjonowania w przestrzeni publicznej, dzielą się więc z czytelnikami swoimi poglądami i uwiecznionymi na fotografiach wycinkami prywatności, a także sprawnie promują przedsięwzięcia, w których biorą udział.

W kontekście porządkującego myślenia mikrocezurami oraz upływu czasu zasadne staje się rozważenie, czy dekada, która właśnie mija od znaczącego roku 2010, zwiastuje nowy etap w funkcjonowaniu polskiego reportażu. Z dzisiejszej perspektywy trwania „tu i teraz” nie jest oczywiście możliwe sformułowanie kategorycznego sądu. Potrzebne jednak wydaje się postawienie tezy, która rzecz jasna może okazać się błędna. Teza ta brzmi: rok 2019 to kolejny rok ważnej mikrocezury, pieczętujący z jednej strony poczucie medialnego bezpieczeństwa reporterów (boom na gatunek ciągle trwa), z drugiej deklarowaną coraz częściej przez twórców literatury faktu konieczność ucieczki od definicyjnych ograniczeń. Ta druga kwestia wydaje się szczególnie istotna, zwłaszcza że widać ją zarówno w wypowiedziach reporterów, w ich twórczości, jak i w wyborach podejmowanych przez jury

liczących się nagród literackich. To właśnie w 2019 roku, a także rok wcześniej, Nagrodą im. Kapuścińskiego uhonorowano książki, które choć przynależą do literatury faktu, to jednak trudno je nazwać reportażami. Mam na myśli biografie autorstwa Anny Bikont *Sendlerowa. W ukryciu*, docenioną przez jury w 2018 roku, i wspomnienia z elementami eseju biograficznego Macieja Zaremby Bielawskiego *Dom z dwiema wieżami*<sup>23</sup>, nagrodzone w 2019 roku. W tym samym roku Nagrodę Literacką Nike, zarówno tę przyznaną przez jury, jak i tę, o której decydują czytelnicy, otrzymał Mariusz Szczygieł za *Nie ma*<sup>24</sup>. W doniesieniach medialnych książka ta niesłusznie nazywana jest zbiorem reportaży<sup>25</sup>, stanowi bowiem zbiór tekstów reprezentujących różne gatunki. Natknijemy się tutaj i na felieton, i na fragmenty bliskie prozie, i na sentencje, i na reportaż, i na granie innymi jeszcze formami. O otwarciu się na inne gatunki, także na literaturę, możemy mówić w przypadku książki Filipa Springera *Dwunaste. Nie myśl, że uciekniesz*<sup>26</sup>. O męczącym ograniczeniu wynikającym z przyporządkowania gatunkowego mówi w przeprowadzonej na żywo na Facebooku rozmowie Marcin Zaremba Bielawski<sup>27</sup>. Powstaje też pierwszy reporterski podcast pt. „Śledztwo Pisma”, powiązany z magazynem opinii „Pismo”, dostępny m.in. w ramach popularnej aplikacji Spotify<sup>28</sup>. To w 2019 roku można zdecydowanie stwierdzić, że ważną częścią reporterskiej serii Wydawnictwa Poznańskiego będą od tej pory debiuty, a te coraz częściej wymykają się stylistycznej konwencji typowej dla szkoły „Gazety Wyborczej”. W tym samym roku Górnos Śląska Nagroda Literacka „Juliusz” zmienia swój profil i od tej pory ma być przyznawana za najlepszą biografię<sup>29</sup>. Decyzja ta ma wpływ i na reportaż, cienka granica między biografią a reportażem biograficznym pozwala bowiem na dość swobodne traktowanie obu gatunków w konkursach literackich. Fakt ten również wpisuje się w rozważania na temat

23 M. Zaremba Bielawski *Dom z dwiema wieżami*, przeł. M. Kalinowski, Karakter, Kraków 2018.

24 M. Szczygieł *Nie ma*, Dowody na Istnienie, Warszawa 2018.

25 Zob. np. <https://kultura.onet.pl/wiadomosci/mariusz-szczygieł-laureatem-nike-2019-za-zbior-reportazy-nie-ma/jh3n5wl> (12.04.2020).

26 F. Springer *Dwunaste. Nie myśl, że uciekniesz*, Czarne, Wołowiec 2019.

27 Rozmowa Filipa Springera z Maciejem Zarembą Bielawskim w dniu 15.04.2020 na fanpage'u Instytutu Reportażu: <http://www.facebook.com/instytutreportazu/videos/219857519247955/> (18.04.2020).

28 O projekcie: <https://sledztwopisma.pl/o-sledztwie-pisma/> (20.05.2020).

29 Informacja o zmianie formuły: <https://www.nagrodajuliusz.pl/?news=11848> (28.08.2020).

nieoczywistości przyporządkowań gatunkowych. W 2019 roku zmniejszono objętość „Dużego Formatu”, reporterskiego dodatku do „Gazety Wyborczej”. To niepokojąca decyzja, bo trudno spodziewać się w najbliższym czasie powrotu do wcześniejszej liczby stron<sup>30</sup>. Polska Szkoła Reportażu w Warszawie od dawna nie jest już jedyną propozycją edukacyjną związaną z interesującym nas gatunkiem. Oprócz kursów prowadzonych okazjonalnie w ramach działalności różnych instytucji w 2019 roku przy olsztyńskim Teatrze im. Stefana Jaracza powstało Studium Reportażu<sup>31</sup>. Jego kierownikiem jest Włodzimierz Nowak, studium trwa rok i przewidziane są kolejne edycje. Uczestnicy pracują nad warsztatem, planują teksty powiązane z regionem Warmii i Mazur oraz spotykają się z mistrzami gatunku. Inicjatywa ta ma łączyć teatr i reportaż, a więc być swoistym przygotowaniem do konwergencji, która potwierdza popularność i medialność gatunku.

Być może więc rok 2019 stanie się z perspektywy czasu kolejną mikrocezurą, zapowiadającą czas szukania przez reporterów nowej formy wyrazu i możliwość czytelniczego zderzenia się z tym, co z perspektywy dzisiejszych rozpoznań rozpatrywane może być jako rodzaj eksperymentu. Tego dzisiaj nie wiemy, choć na pewno warto się temu przyglądać, zwłaszcza że rok 2020 z powodu ograniczeń związanych z pandemią przyniósł również nowe rodzaje aktywności, które być może utrzymają się na dłużej. Mam na myśli spotkania autorskie i inne projekty odbywające się on-line i cieszące się ogromnym powodzeniem<sup>32</sup>. Reporterzy znakomicie wykorzystują możliwości oferowane przez Internet, docierając do dużej liczby odbiorców. Zasadne staje się nawet postawienie tezy, że czas izolacji nie wpłynął znacząco na rynkową pozycję gatunku, choć oczywiście część premier przeniesiono z konieczności na jesień 2020 roku. Jeśli więc tendencje wymuszone obostrzeniami się utrzymają, będziemy, co bardzo prawdopodobne, świadkami zupełnie nowego etapu w rozwoju reportażu. Okaże się, czy poszukiwania innej formy nie zostaną wyparte przez dominującą rolę Internetu. Reporterzy będą wówczas musieli być wyjątkowo czujni, by atrakcyjność dobrze wypromowanego sieciowego

30 Informacja o zmniejszeniu objętości: [online:] <https://www.wirtualnemediamedia.pl/arttykul/duzy-format-gazeta-wyborcza-dodatek-z-nowym-logo-zmniejszony-o-cztery-strony> (25.08.2020).

31 Informacja o studium: <https://teatr.olsztyn.pl/studium-reportazu/idea> (28.08.2020).

32 Spotkanie on-line z Magdaleną Grzebałkowską, prowadzone przez Mariusza Szczygła, które odbyło się na fanpage’u Instytutu Reportażu 6 maja 2020 roku, siedem tygodni później miało już 28,4 tys. wyświetleń: <https://www.facebook.com/instytutreportazu/videos/664594574323058> (24.06.2020). W tzw. realu trudno spodziewać się tak licznej publiczności.

momentu nie przyćmiła wagi poruszanych problemów i potrzeby myślenia o gatunku nie tylko w kontekście tego, co dzisiaj, ale i tego, co dopiero nadejdzie.

## Abstract

---

**Bernadetta Darska**

UNIVERSITY OF WARMIA AND MAZURY IN OLSZTYN

*Micro Turning Points as an Attempt to Organize Contemporaneity: Polish Journalism*

The article interprets the turning points that organize the literary life of Polish journalism. The starting point is the commonly used turning point of 1989, a division proposed by Kazimierz Wolny-Zmorzyński. Without losing sight of the above references, Darska proposes to employ "micro turning points" to note the ones that significantly influence genre development and the beginning of a new stage in the functioning of journalism today. An important context for the presented proposal is the new media reality and role.

## Keywords

---

turning point, micro turning points, nonfiction, Polish journalism