



Bernadetta Darska, *Czas reportażu. O tym, co się działo wokół gatunku po 2010 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Olsztyn 2023, ss. 353

Bernadetta Darska napisała książkę ważną i potrzebną, bo wyczerpująco dokumentującą przełomowy jej zdaniem okres polskiego życia reporterskiego i znaczące przesunięcia w polskim (sub)polu reporterskim. *Czasem reportażu* autorka udowadnia, że jest nie tylko doskonałą znawczynią tematu, ale też jedną z najbardziej czytanych akademikzek w Polsce (jej postępy lekturowe można śledzić również na blogu). Monografia prowokuje wiele pytań — o społeczny status reportera/reportażysty w Polsce, o bagaż/drogowskaz „polskiej szkoły reportażu” i o sam gatunek jako konstrukt (parafrazując Stanleya Fisha, warto zadać pytanie: „Jak rozpoznać [polski] reportaż, gdy się go widzi?”).

Kontynuując rozważania, które przedstawiła na łamach „Tekstów Drugich” (*Mikroczu-ry jako próba porządkowania współczesności*)¹, autorka ustanawia dla swoich badań moment zwrotny na rok 2010. Napisana przez Artura Domośławskiego głośna biografia Ryszarda Kapuścińskiego uruchomiła wówczas jedną z najważniejszych debat środowiskowych po 1989 roku, zaczęła działać Polska Szkoła Reportażu, a prowadząca ją fundacja zorganizowała Międzynarodowy Festiwal Reportażu „Warszawa bez fikcji”, „który z perspektywy czasu można uznać za formacyjny dla rozwoju życia literackiego gatunku” (wokół niego tworzy się mapa podobnych inicjatyw). To w 2010 roku działalność zarejestrowała Fundacja im. Ryszarda Kapuścińskiego — Herodot, ustanawiając Nagrodę im. Ryszarda Kapuścińskiego. Lata 2010–2022 Darska nazywa w tytule książki „czasem reportażu”, wskazując na wzmo-

¹ Zob. Bernadetta Darska (2022), *Mikroczu-ry jako próba porządkowania współczesności. Na przykładzie polskiego reportażu*, „Teksty Drugie” nr 2.

żone zainteresowanie tym gatunkiem w Polsce („zwrot reporterski”, s. 67) i konsolidację budującego się wokół niego środowiska.

To oczywiście jedno z możliwych ujęć, np. Kaja Puto za kluczowy uznaje rok 2005: wznowienie książek Ryszarda Kapuścińskiego przez wydawcę „Wyborczej” (i ich wjechanie na „książkostradę”, czyli pojawienie się na listach bestsellerów Empiku), nagroda Nike czytelników za *Podróże z Herodotem*, a jurorów — dla *Jadąc do Babadag* Andrzeja Stasiuka (non-fiction). Jak zauważa Puto, po 2005 roku reportażyści zaczęli dostawać stypendia literackie i nominacje do nagród literackich, nastąpiło więc wówczas „[p]rzekształcenie reportażu z gatunku medialnego w literacki”².

Termin „(sub)pole reporterskie” w książce Darskiej nie pada. *Czas reportażu*, w zamyśle monografia historyczna, to raczej publikacja popularnonaukowa, bo autorka zrezygnowała z metodologii badawczej (być może chcąc poszerzyć krąg jej odbiorców — a ten nie będzie wąski, bo przecież, czego dowodzi zgromadzony przez autorkę materiał, zainteresowanie reportażem w Polsce nie słabnie). Darska fachowo i z pasją opisuje „boom na reportaż”, ale w oderwaniu od teorii, a także od prowadzonych równolegle badań z zakresu socjologii literatury. Mam tu na myśli rozpoznania m.in. Macieja Maryla, Dominika Antonika i Magdaleny Lachman³, ale przede wszystkim finansowany przez Narodowe Centrum Kultury projekt *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu* — udaną próbę zaaplikowania teorii francuskiego socjologa do opisu polskiej kultury literackiej. Określenia „kultura literacka” używam nie w znaczeniu kompetencji, tylko tak, jak robił to Stefan Żółkiewski⁴: wskazując na społeczne funkcjonowanie tekstów, na literaturę jako komunikację i instytucję. Wieloosobowy zespół projektu *Literatura polska po 1989 roku...* przeanalizował pozycję pola literackiego wobec m.in. władzy, ekonomii, edukacji i mediów. Wydano *Raport z badań* oraz *Podręcznik*⁵, a obie te publikacje są obowiązkowym punktem odniesienia dla badaczy zajmujących się socjologią literatury.

Czy reportaż pisany jest literaturą? Mit „polskiej szkoły reportażu” sprawił, że szczególnie karierę zrobiło w Polsce określenie „reportaż literacki”. Nie dystansuje się wobec niego również Bernadetta Darska. Można spojrzeć na sprawę inaczej. Reportaż pisany zawsze jest reportażem literackim, ale — jak beletrystyka — zarówno w polu literackim, jak i w (sub)polu reporterskim funkcjonuje w dwóch obiegach: wysokoartystycznym i popularnym oraz opiniotwórczym i brukowym. Pisząc o reportażu jako instytucji (choć w książce

² Kaja Puto (2015), *Popularność i funkcjonowanie polskiego reportażu w Polsce w świetle teorii Pierre’a Bourdieu* [w:] *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Podręcznik*, red. G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński, Korporacja Ha!art, Kraków, s. 218.

³ Maciej Maryl (2015), *Życie literackie w sieci. Pisarze, instytucje i odbiorcy wobec przemian technologicznych*, Fundacja Akademia Humanistyczna, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa; Dominik Antonik (2014), *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, TAiWPN Universitas, Kraków; Magdalena Lachman (2019), *Jak (nie) być pisarzem. Literatura we współczesnej przestrzeni komunikacyjnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.

⁴ Np. Stefan Żółkiewski (1973), *Kultura literacka 1918–1932*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.

⁵ *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Podręcznik* (2015), red. G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński, Korporacja Ha!art, Kraków; Grzegorz Jankowicz, Piotr Marecki, Alicja Pałęcka, Jan Sowa, Tomasz Warczok (2014), *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań*, Korporacja Ha!art, Kraków.

to określenie nie pada), a więc — jak to ujął Roland Barthes — „[...] wszystki[ach] zwyczaj[ach] i praktyk[ach], które regulują w danym społeczeństwie obieg rzeczy pisanej [w tym wypadku — uznawanej za reportaż — dop. I.A.-B.]: status[ie] społeczny[m] i ideologiczny[m] pisarza, spos[obach] upowszechniania, warunk[ach] użytkowania, sankcj[ach] krytyki”⁶, badaczka koncentruje się na reportażu wysokoartystycznym, współtworzonym przez „mistrzów”, „krytyków” (nb. chciałoby się przeczytać więcej o tym, czy funkcjonuje w Polsce wyspecjalizowana „krytyka reporterska”) i strażników gatunku (taką funkcję pełni przecież opisywana przez autorkę Polska Szkoła Reportażu i jeden z jej założycieli, Mariusz Szczygieł, jako autor antologii *100/XX+50*). Jej opowieść o „kontrolu jakości i wytwarzaniu prestiżu, czyli nagrodach i festiwalach”, „naucze pisania reportaży”, „autopromocji i poszukiwaniu nowych form wyrazu” oraz „odchodzeniu od gatunku” (to tytuły rozdziałów) można traktować jako dopowiedzenie do raportu *Literatura polska po 1989 roku...* (a na pewno doskonałą dokumentację umożliwiającą kolejne takie badanie, tym razem społeczności reporterskiej).

Czas reportażu prowokuje do postawienia wielu pytań — i bardzo dobrze, bo oznacza to, że książka otwiera dyskusję. Na przykład: co różni gesty autopromocyjne autorów beletrystyki i reportaży? Opisywany przez Darską Mariusz Szczygieł mógłby być bohaterem książki Dominika Antonika *Autor jako marka*, ale dla środowiska nie jest przecież przykładem reprezentatywnym, bo medialną popularność budował nie tylko jako reportażysta (właściwie do [sub]pola reporterskiego wkroczył już jako celebryta z talk show *Na każdy temat*, o czym autorka zresztą wspomina w przedostatnim rozdziale). W jaki sposób reporterzy funkcjonują w świecie cyfrowym, jak budują czytelnicze społeczności? Z zainteresowaniem przeczytałabym wyniki badań na ten temat. Wielkim nieobecnym książki Darskiej jest czytelnik, a przecież w dobie internetu ułatwiającego nie tylko *fact checking*, ale też ferowanie i upowszechnianie wyroków, jego pozycja w polu reporterskim znacząco wzrosła (za przykład niech posłuży śledztwo Agaty Lubowickiej i Adama Jarniewskiego w sprawie *Anaruka. Chłopca z Grenlandii* Czesława Centkiewicza). Pisząc o „wytwarzaniu prestiżu”, autorka mogłaby wspomnieć również o (nie)istnieniu/tworzeniu? kanonu reportażu (nie tylko antologie, również polityka wznowień). Nie są to zastrzeżenia, tylko propozycje uzupełnień — może w innych publikacjach, bo na *Czasie reportażu* wieloletnie zainteresowanie autorki polskim reportażem i kulturą reporterską się przecież nie kończy.

W dwóch końcowych rozdziałach książki Darska skupia się na rozważaniach na temat gatunku. W toku sprawnie przeprowadzonych i wciągających analiz powracają tematy, które w ostatnich latach stały się przedmiotem licznych dyskusji środowiskowych: kwestia „prawdziwości”, operowanie fikcją, „zmaćnienie” autobiografią. Z tych rozdziałów wyłania się nie tyle obraz gatunku nieustannie negocjowanego, co osobiste przekonania autorki o tym, jak powinno się pisać reportaże. W tym sensie dwa ostatnie rozdziały *Czasu* reportażu stanowią rodzaj autorskiej poetyki normatywnej. Według Darskiej reporter powinien zachować proporcje „między ujawnianiem siebie a byciem obserwatorem lub osobą relacjonującą problem” (s. 197), a nawet zastanowić się, „czy bazowanie na własnej obecności nie wikła przypadkiem czytelnika w specyficzny rodzaj podglądactwa” (s. 198; taki gest interpretowany jest przez autorkę jako manipulacja). Ekshibicjonizm i nadmierną emocjonalność Darska traktuje jako egzemplifikację „formalnych zgrzytów i gatunkowych

⁶ Roland Barthes (1977), *Analiza retoryczna*, przeł. K. Falicka, „Pamiętnik Literacki” nr 2, s. 251–256.

niedociągnięć” (s. 198). „Dopiero kiedy mamy do czynienia z całością tekstu, widać, czy autobiograficzne fragmenty umykają typowej konfesyjności czy wręcz ekshibicjonizmowi, ale wykorzystywane są po to, by wesprzeć i wzmocnić opowieść dotyczącą bohatera lub bohaterów reportażu” (s. 200). Warto w tym miejscu zauważyć, że autorka nie tyle oczyszcza z chwastów pole gatunkowe (wspomniałam już o braku „twardej” definicji), co opowiada się za pewnym typem reportażu (krytykując np. awanturnicze i performatywne teksty Jacka Hugo-Badera czy arbitralnie uznając, że *Wróć przed nocą* Jerzego Szperkowicza w mniejszym stopniu spełnia założenia gatunku niż np. *Czystka* Katarzyny Surmiak-Domańskiej). Dyskusyjne jest spostrzeżenie, że stosowanie terminu „autoreportaż” unieważnia „reportaż” (to tak, jakby uważać, że mikrohistoria unieważnia historię). W „zmąceniu” autobiografią (co oczywiście również wymaga komentarza, bo u źródeł reportaż był wyraźnie autobiograficzny) widziałabym raczej efekt „wieku dokumentu osobistego” (w ten sposób, aluzyjnie wobec sformułowana Zygmunta Ziątka, określam globalne zainteresowanie autofikcjami, autoteoriami, autoetnografiami i autoreportażami), który powiązać można ze zwrotem afektywnym w humanistyce. Z tego też względu kontekstem ciekawszym niż opisywane już związki reportażu z komiksem czy poezją mogłoby być opisanie zazębiania się (sub)poła reporterskiego z naukowym. Akademyści zaczynają rywalizować z reporterami; za *case study* mogłaby tu posłużyć sprawa Rafała Hetmana, który po publikacji w Czarnem reportażu *Las zbliża się powoli. Kto po wojnie mordował w Dębrzynie* był krytykowany za wykorzystywanie badań Magdaleny Lubańskiej.

Darska opisuje pole, w którym sama aktywnie działa: jako zainteresowana reportażem akademicka, krytyczka, blogerka, jurorka, prowadząca spotkania z reportażystami i uczestnicząca w debatach. Narrację *Czasu reportażu* trudno byłoby nazwać „obiektywną” (i dobrze, że pozorowanie obiektywizmu przestaje już być uważane za warunek „naukowości”) — autorka komentuje, chwali, ale też krytykuje (np. „środowiskową samoobsługę” czy niedocenianie pracy tłumaczy przez przyznających nagrody za reportaż). Jako krytyczka towarzysząca i sprzyjająca reporterom badaczka, Darska wyświadcza im *Czasem reportażu* przysługę: podsyca opisywany przez siebie „boom na reportaż”.

IZABELLA ADAMCZEWSKA-BARANOWSKA

 <https://orcid.org/0000-0002-2775-6209>

Uniwersytet Łódzki