

MONIKA WISZNIOWSKA
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Ile Wańkowicza w Szczygłe?

Dwa lata temu na rynku wydawniczym ukazała się książka Mariusza Szczygły *Fakty muszą zatańczyć* (Szczygieł 2022). Zarówno wydawnictwo Dowody na Istnienie, jak i sam autor anonsowali tę książkę jako rodzaj podręcznika do nauki pisania reportażu. Dla każdego zainteresowanego tym gatunkiem musiało być oczywiste skojarzenie tej pozycji z obszerną, dwutomową *KaraŃką La Fontaine'a* Melchiora Wańkowicza (1974, 1981). Dla porządku odnotujmy powody tego skojarzenia. Obaj mają w swoim dorobku reporterskie książki, obaj stworzyli coś na kształt podręczników, w których przybliżają teorię reporterskiego pisania, odwołując się do własnych i cudzych egzemplifikacji. Zarówno Wańkowicz, jak i Szczygieł pisali swe kompendia, deklarując, że ich adresatem będzie przyszły adept zawodu. Warto jednak zwrócić uwagę, że ani Szczygieł, ani Wańkowicz nie pisali tekstów „do użytku wewnętrznego”, ale wydali książki, pamiętając o szerokim gronie czytelników.

Wańkowicz swoje ustalenia dotyczące teoretycznych aspektów pisania reportażowego ogłosił najpierw (z bardzo dużymi skrótami) w 1961 roku w „Zeszytach Prasoznawczych”. Kolejne fragmenty w 1965 roku ukazały się w „Życiu Literackim” i „Przekroju”. Zebrane zostały w opublikowanej w tym samym roku niewielkich rozmiarów książce *Prosto od krowy* (Wańkowicz 1965). W następnej kolejności trzeba wymienić ważny i wzbudzający najwięcej kontrowersji tekst zatytułowany *O poszerzenie konwencji reportażu* napisany



jako wstęp do książki *Od Stołpców po Kair* (Wańkowicz 1969). Wszelkie dotychczasowe refleksje Wańkowicz rozwija i zwieńcza w metaliterackiej *KaraŃce La Fontaine'a*, zbierającej całokształt wiedzy teoretycznej autora. Pół wieku później swoją książkę, wraz z Wojciechem Tochmanem, wydał Mariusz Szczygieł, nie tylko autor własnych reportaży, ale także redaktor obszernej, trzytomowej antologii reportażu XX wieku (Szczygieł 2014–2015, red.) oraz nauczyciel – wykładowca w Polskiej Szkole Reportażu, której jest założycielem.

Poza oczywistym skojarzeniem tych pozycji równie naturalne wydało się więc pytanie: ile jest Wańkowicza w Szczygle? Czy korzystając z ustaleń badawczych Michała Głowińskiego (1959), możemy mówić o teorii Wańkowicza jako składniku tradycji literackiej, z której Szczygieł czerpie, czy też mamy tu do czynienia jedynie z mniej lub bardziej uświadomionym wpływem? Przypomnijmy zatem, że o tradycji literackiej może być mowa wówczas, gdy mamy do czynienia z „aktywnością strony biorącej”, czyli z twórcą, który aktywnie modeluje elementy tradycji – głównie przez wyznaczanie nowych zadań artystycznych. Wpływ natomiast to prosta zależność, najczęściej pomiędzy konkretnymi tekstami. Jest on jedynie odnajdywaniem i biernym przejściem wybranych elementów wypracowanych w przeszłości.

Trudno byłoby zaprzeczyć twierdzeniu, że cała twórczość Wańkowicza, wraz ze wspomnianymi teoretycznymi pozycjami, tworzy tradycję polskiego reportażu. Nie bez powodu autor *KaraŃki La Fontaine'a* jest nazywany jest „ojcem polskiego reportażu”. Trzeba się jednak zgodzić z Beatą Nowacką, która zauważyła, że twórczość ta mało interesuje współczesnych literaturoznawców oraz medioznawców, co więcej – nieczęsto odwołują się do spuścizny Wańkowicza także autorzy tekstów naukowych o reportażu. Jest to dość zastanawiające, gdyż – z drugiej strony – badacze wskazują, że teoria reportażu Wańkowicza w znacznej mierze przetrwała próbę czasu i nawet dziś wywiera wpływ na kształt tekstów twórców młodszego pokolenia. Autorka tej tezy, Edyta Żyrek-Horodyska, podkreśla, że współcześni badacze gatunku z rzadka odwołują się do spuścizny Wańkowicza ze względu na historyczność jego teorii (Żyrek-Horodyska 2020: 132). Czy historyczność to cecha deprecjonująca? Być może także w zakresie reportażoznawstwa mamy do czynienia ze zjawiskiem, które opisał w kontekście bankructwa humanistyki John M. Ellis:

Kiedy teoria stała się modna, w literaturoznawstwie narodził się kult teorii, a jego przywódcy stali się swego rodzaju śmietanką, profesorską elitą, która starannie pielęgnowała otaczającą ją aurę wyrafinowania i bycia *au courant*. W tej atmosferze liczyła się wyłącznie najnowsza

teoria; wszystko, co pochodziło z czasów dawniejszych, uznawane było za nudne i staroświeckie. (Ellis 2009: 40)

Czy ten pęd ku nowościom jest przyczyną braku zainteresowania współczesnych badaczy Wańkowiczem? Trudno orzec. Bez wątpienia jednak teoria zawarta w *KaraŃce La Fontaine'a* przebrzmiała nie jest! Wkład autora tej pozycji w rozwój gatunku oraz metareporterskiej refleksji w Polsce jest zaś trudny do przecenienia. Wspomniana książka Szczygła także stanowi tego dowód.

Warto podkreślić, że kiedy refleksje Wańkowicza zostały opublikowane, miały – zarówno ze względu na swój prekursorski charakter, jak i na oryginalność – moc stwarzania teorii. Chociaż pisarz z pokorą twierdził, że „nie ma kwalifikacji na teoretyka” (Wańkowicz 1974: 600), wypracowywał swoją, podkreślmy, unikalną teorię już w latach siedemdziesiątych xx wieku, obserwując – ogólnie – procesy literackie oraz – konkretnie – te związane z rozwojem reportażu. W *KaraŃce* nie brakuje śladów krytycznej lektury licznych współczesnych mu literaturoznawców, których wiedzę twórczo wykorzystywał. Z drugiej strony warto pamiętać, że teoria Wańkowicza powstaje niedługo po amerykańskiej dyskusji o ramach gatunku, do której asumpt dała rozpoczynającą erę New Journalism książka Trumana Capote *Z zimną krwią*. Polski reporter kilkakrotnie omawia tę pozycję, podkreślając jej artyzm. Można zaryzykować tezę, że dzięki Wańkowiczowi, pomimo innych, znacznie trudniejszych warunków polityczno-kulturowych, nie odbiegaliśmy w refleksji nad reportażem literackim od tendencji, które można było zaobserwować w świecie. Wystarczy choćby wspomnieć, że to właśnie Wańkowicz głośno upominał się o ważność literatury dokumentu, często podkreślając, że literatura ta nie jest „pośledniejszej” wartości niż beletrystyczna. To on, polemizując z Krzysztofem Kąkolewskim, rozpoczął dyskusję na temat roli i miejsca reportażu w polskim piśmiennictwie, a także kształtu, granic i właściwości tego gatunku (zob. Wiszniowska 2017). Co ważne, ta dyskusja trwa do dziś¹. Pomimo kilku dekad przemian współczesnej kultury, ponowoczesnych ustaleń, w ramach których autorzy

1 O istotę i kształt reportażu kopie kruszyli i kruszą dziś zarówno badacze literatury – wystarczy przypomnieć choćby książki Pawła Zajasa i Izabelli Adamczewskiej-Baranowskiej – jak i sami twórcy. Większość z reporterów, czy to w postaci krótkich tekstów, czy refleksji wypowiedzianych przy okazji udzielanych wywiadów, wypowiadała się na temat własnego, a nierzadko i cudzego warsztatu. Warto wymienić ważną książkę Jacka Maziarskiego, wypowiedzi Krzysztofa Kąkolewskiego, teksty Jerzego Lovella i Piotra Nesterowicza, a także uwagi zawarte w *Lapidarium* Ryszarda Kapuścińskiego czy wypowiedzi zebrane w tomie *Reporterka* Hanny Krall.

najnowszych teorii przekonywali o bezcelowości genologicznych rozgraniczeń, pisząc o zmaconych czy hybrydycznych gatunkach, w dalszym ciągu zagadnienia, które podjął Wańkowicz – czyli kwestia literackości reportażu, a także tematy prawdy i prawdziwości tekstu oraz granic dopuszczalności fikcji i jej rozumienia – pozostają nierozstrzygnięte. Pozostają i zapewne pozostaną, gdyż od lat aktualna jest teza, że teoretyczna świadomość badaczy zupełnie nie pokrywa się z podstawowym doświadczeniem czytelniczym i oczekiwaniami tychże czytelników, wynikającymi z konwencjonalnego rozumienia gatunków.

Wróćmy do pytania: czy w przypadku książki Szczygieła możemy mówić o twórczym przetworzeniu ustaleń Wańkowicza albo naśladownictwie, czy – przeciwnie – programowym odrzuceniu teoretycznych propozycji autora *Prosto od krowy*? Postawmy tezę, że żadnego z powyższych twierdzeń nie da się uzasadnić. Nie ma mowy o tradycji literackiej. W książce *Fakty muszą zatańczyć* mamy raczej do czynienia z rodzajem wpływu bądź zinternalizowaniem teorii Wańkowicza przy jednoczesnym *explicite* jej bagatelizowaniu. Zestawmy więc obie pozycje ze sobą i spróbujmy odnaleźć odpowiedź na tytułowe pytanie: ile jest Wańkowicza w Szczygiele?

Choć komparatystyka literaturoznawcza wykształciła własną metodologię, odnoszącą się głównie do porównywania literatur różnych narodów, to pomocne w zestawieniu tych dwóch dyskursywnych propozycji będą także metodologiczne wskazówki dotyczące typologii kontekstów, jakie badacze przywołują w historycznie zorientowanych badaniach komparatystycznych. Warto wykorzystać ich kilka istotnych założeń. Najważniejszym wydaje się twierdzenie, że wiedza jest zależna od kontekstu. Zestawiając interesujące nas wypowiedzi, warto uwzględnić dwa takie konteksty.

Pierwszy to kontekst odbioru. Bez wątpienia Szczygieł, jako twórca antologii reportażu i specjalista od nauczania teorii gatunku, znał twórczość Wańkowicza, w tym *Karafkę La Fontaine'a*, a więc powinniśmy w jego podręczniku poszukać śladów recepcji tejże. Wyraźnym śladem jest już forma tych zapisów. Szczygieł deklaruje na okładce książki, że *Fakty muszą zatańczyć* to „lektura dla wszystkich, którzy kochają ten gatunek, oraz dla tych, którzy mają wątpliwości, czy jest wiarygodny, a także poradnik dla tych, którzy sami chcą pisać” (Szczygieł 2022: blurb). W samej tej deklaracji można dostrzec inspirację ideą Wańkowicza. Autor *Gottlandu* dokładnie w ten sam sposób układa swoją opowieść o reportażu i jego cechach gatunkowych, przeplatając własne bądź cudze ustalenia konkluzjami dotyczącymi swoich zawodowych doświadczeń, ale przede wszystkim – odwołaniami do innych, ważnych dla niego autorów.

Szczygieł pożycza więc od Wańkowicza pomysł, ale poza niewielkimi fragmentami – dodajmy – w linearnej warstwie tekstu w ogóle do jego teorii

nie nawiązuje. Występuje ona w podręczniku prawie wyłącznie implicytnie. Wyjątkiem jest niewielkich rozmiarów rozdział zatytułowany *Pożyczcie! Nie kraść!*, w którym Szczygieł przywołuje Wańkowiczowskie refleksje nad „wkłuczeniem organicznym we własny tekst” cudzych tekstów, przywołane z rozdziału *Karafka* pt. *Cudzoślowie*. W tym jednym fragmencie Wańkowicz jest dla Szczygła Mistrzem. Poza tym teoria Wańkowicza jest zmarginalizowana w książce współczesnego reportera do tego stopnia, że czytelnik, który rozpoczyna swoją przygodę z gatunkiem od *Fakty muszą zatańczyć*, dowie się stamtąd niewiele więcej poza tym, że Wańkowicz pochwalał plagiat. Obraz ojca polskiego reportażu dopełnia Szczygieł jedynie kilkoma mało istotnymi informacjami. Wspomni, że kiedy Wańkowicz wracał z wyprawy reporterskiej, opowiadał, co widział i słyszał, by zorientować się, czy temat zainteresuje czytelnika; przekaze myśl autora *Ziela na kraterze* dotyczącą uczenia w szkołach dziennikarskich o mitomanii bohaterów; napisze wreszcie o słynnej rozmowie z Krzysztofem Kąkolewskim, ale czego ona dotyczyła – już nie. Czytelnik dowie się także, że Wańkowicz wprowadził metodę mozaiki, czyli „z pięciu bohaterów tworzył jednego” (Szczygieł 2022: 117). Technika mozaiki Wańkowicza, opisana w pierwszym tomie *Karafka*, w rozdziale *Technika mozaiki* właśnie, polegała nie tylko na słynnym już „sklejaniu” jednego bohatera z kilku postaci. To uproszczenie jest jednak dość symptomatyczne. Wśród badaczy, ale także reporterów młodszego pokolenia teoria ta stała się obiektem zdecydowanej krytyki; to ona w dużej mierze zdominowała, przesłoniła cały dorobek teoretyczny Wańkowicza. Widać to także u Szczygła, dla którego metoda autora *Karafka* podważa wiarygodność jego tekstu reporterskiego. Nie miejsce tu, by wytykać Szczygłowi błędy czy nieścisłości, ale warto zwrócić uwagę, że inaczej traktuje autor *Gottlandu* deklarację Hanny Krall, do której patronatu chętnie się przyznaje. Przytacza bowiem takie stwierdzenie autorki *Hipnozy*: „Ze stu zdań robię jedno i czasem to jedno jest o wiele bardziej prawdziwe niż tych sto” (cyt. za: Szczygieł 2022: 328). Taka deklaracja nie podważa jednak w ustaleniach Szczygła wiarygodności tekstu reporterskiego, mówi jedynie o rodzaju selekcji.

Skoro eksplicytnych przywołań teorii Wańkowicza jest u Szczygła jak na lekarstwo, warto zapytać o kontekst genetyczny związany z powstawaniem obu utworów (por. Nalewajk 2012). Oczywiście jest, że książki te pisane są w innej rzeczywistości społeczno-kulturowej i z różną świadomością teoretycznoliteracką. Analiza tego kontekstu powinna więc dać nam odpowiedź na pytanie, na jakim podłożu ukształtowały się refleksje dotyczące reportażu Wańkowicza, a na jakim – przemyślenia Szczygła. Co ważniejsze: czy motywacją dla autora *Fakty muszą zatańczyć* do napisania własnego podręcznika były jakieś zmiany dostrzeżone w rozumieniu samej istoty gatunku, a wynikające z różnicy pomiędzy

dawnym a dzisiejszym stosunkiem do obiektu reporterskich dociekań? Czy i na ile zmienił Szczygieł zakres i charakter pytań stawianych reportażowi? Mówiąc prościej: w jakim stopniu w badaniach nad reportażem Szczygieł wykształcił własny, oryginalny schemat teoretyczno-metodologiczny, na ile chciał uwspółcześnić Wańkowiczowskie myślenie o reportażu, a w jakim stopniu jego refleksja po prostu jest osadzona w tym, co napisał autor *Karafka*?

Na początku zaznaczmy, że tezy formułowane przez Wańkowicza, dotyczące zarówno kwestii literackości oraz prawdy i faktu w reportażu, jak i odnoszące się formy oraz stylu, powracają w rozważaniach Szczygła. Warto jednak zwrócić uwagę, że ustalenia Wańkowicza o wykorzystaniu całego arsenału środków literackich w tworzeniu tekstów reporterskich, podobnie jak stwierdzenie, że „reportera obowiązują te wszystkie dyscypliny, co i powieściopisarza, ale poza tym wiele innych sprawności” (Wańkowicz 1965: 92), zdążyły w okresie od ich wypowiedzenia do wydania książki *Fakty muszą zatańczyć* stracić autora, zostały przez Szczygła wchłonięte jako wiedza powszechna i przetworzone. W jednym z rozdziałów podręcznika możemy zatem przeczytać, że „[d]a się połączyć techniki beletrystyczne zarezerwowane – wedle niektórych – dla literatury niefikcjonalnej z uczciwą pracą reporterską” (Szczygieł 2022: 299). Podobnie jest z innymi stwierdzeniami. Kilka stron zajęłoby ich wyliczenie, w tym miejscu skupię się więc na tych najbardziej oczywistych.

Za Wańkowiczem powtarza Szczygieł, że nie fakty, wydarzenia są ważne, a ich interpretacja oraz indywidualna wizja reportera (Szczygieł 2022: 48). To, co reporter nazywa (za Krall) „nadwyżką” czy „naddatkiem”, to przecież inaczej omówiona „renta dodatkowa” i „komponenta artystyczna” Wańkowicza. Fragment zatytułowany u Szczygła *Koncept, konstrukcja* można by streścić jednym zdaniem z Wańkowicza, a właściwie – Mariana Brandysa, którego wypowiedzi fragment autor *Ziela na kraterze* przytacza: „artyzm reportażu polega przede wszystkim na doskonałości kompozycji” (Wańkowicz 1994: 243).

Kiedy autor *Gottlandu* pisze o *Wojnie futbolowej* Ryszarda Kapuścińskiego, czytamy zdanie: „Teoretycznie więc zakładam: w Salwadorze otaczało go wtedy szaleństwo, a wymyślona opowieść o samobójstwie zrozpaczonej dziewczyny najlepiej je oddawała. Była fikcją, ale wierną atmosferze, którą poczuł” (Szczygieł 2022: 168). W tym fragmencie Szczygieł formułuje przy użyciu innych słów „prawdę esencjalną” Wańkowicza. Świadomy montaż, dbałość o język, dopuszczalne fantazjowanie – te wszystkie tematy znajdziemy przecież w *Karafce*.

Refleksji Wańkowicza, które w takim stopniu weszły do kanonu myślenia o reportażu, że występują one u Szczygła jako coś zupełnie oczywistego, jest bardzo wiele. Ciekawsza może się wydać odpowiedź na drugą część pytania: czy podjęte przez Wańkowicza tematy – literackości reportażu oraz prawdy

i fikcji w tymże – Szczygieł twórczo rozwija, uwspółcześnia? Trzeba stwierdzić, że postawa współczesnego reportażysty wobec owych tematów wydaje się bardzo zachowawcza. Polega na wplataniu w tok myślenia wszelkich obiekcji i niepewności. To zasadniczo różni podręcznik Szczygła od ustaleń Wańkowicza. Autor *KaraŃki* nie ma wątpliwości. Nie chodzi tu o rodzaj pychy czy brak pokory. Wańkowicz, podobnie jak wielu mistrzów pióra, „po prostu wiedział”, co pisze i czym jest literatura. „Są tylko reportaże literackie” (Wańkowicz 1994: 63) – deklarował, *de facto* wyprzedzając refleksję badaczy. W 1977 roku intuicje reportera potwierdzi Stanisław Dąbrowski (1977)². Wiele lat później, bo w 1999 roku, Zygmunt Ziątek również wyraźnie podkreśli: „Na naszych oczach zanikła, rozmyła się, odeszła do historycznoliterackiej przeszłości opozycja «dokumentu» i «literatury»” (Ziątek 1999: 6–7). Szczygieł jest zgoła innego zdania: „Nie mówię, że reportaż jest literaturą w ogóle, czasem, rzadko nią bywa” (Szczygieł 2022: 387) – pisze w ostatnich akapitach książki, ale znów nie tłumaczy, co o tej literackości przesądza.

Wańkowicz nie ma też wątpliwości co do wiarygodności tekstów reporter-skich, o którą upomina się Szczygieł. Można mieć wątpliwości co do Wańkowiczowskiego poszerzania konwencji gatunku, można tę koncepcję odrzucić – jak zrobili to choćby Kąkolewski (1984) czy Wojciech Jagielski (2017) – ale od poradnika, którego autor omawia specyfikę gatunku, oczekiwaliśmy jakiegoś jasnego stanowiska. Szczygieł natomiast lawiruje. Wypomina Kapuścińskiemu fikcjonalizację (o rozdziale *KaraŃki* pt. *Przywilej fikcji* nie wspomina), po czym broni go definicją: „reportaż – wersja zdarzeń, która uczestnikom tego przedsięwzięcia, a więc bohaterom i reporterowi, **wyda się niezmyślona** [wyróż. – M. W.]”, by zakończyć niezwykle zachowawczo:

Tyle że my, reporterzy i reporterki, jesteśmy w potrójnym klinchu. [...] Z jednej strony jest świat, którego kołem zamachowym bywa kłamstwo, i są rozmówcy o niestabilnej pamięci. Z drugiej – mamy tylko siebie: nasze oczy, uszy i nasze mózgi, a więc bardzo ograniczony aparat postrzegania. Z trzeciej – nieobiektywny język, który nie umie być wiarygodnym świadkiem. A może uratujemy siebie i czytelników przed kłopotami, jeśli pamiętając o subiektywizmie słów, ułomnościach pamięci i sile literatury, wreszcie zaliczymy te nasze pozornie prawdziwe, świadomie nieprawdziwe, nieświadomie nieprawdziwe reportaże do odmiany iluzji. Reportaż jako forma fikcji? (Szczygieł 2022: 178)

2 Koncepcja Dąbrowskiego została ufundowana na ustaleniach Stefani Skwarczyńskiej z lat trzydziestych xx wieku (zob. Skwarczyńska 1932).

Trzeba przyznać, że brak w tych słowach elementów klarownego dowodzenia.

Jak już wspomnieliśmy, można się z Wańkowiczem w kwestii fikcjonalizacji reportażu nie zgadzać, ale trzeba podkreślić, że choć przyznawał się do korzystania z dobrodziejstw własnej wyobraźni, to nigdy nie rezygnował ze słowa *prawda*, a nawet głośno podkreślał, że jego opowieści są ze wszech miar prawdziwe. Zagadnięty przez swojego rozmówcę o bycie beletrystą, Wańkowicz odpowiada: „nie umiem wymyślać. Moja wyobraźnia bez faktów jest martwa” (Wańkowicz 1994: 10). Mówi też dalej: „nic nie jest żelgane” (Wańkowicz 1994: 25). Z tego powodu wprowadza, powołując się na Jamesa Restona, pojęcia prawdy literalnej i prawdy esencjonalnej. Zaznaczmy, że ich wykładnia nie ma nic wspólnego z relatywizmem, który Wańkowicz określa następująco: „widzieć różne strony zagadnienia, ale mieć wyraźne rozstrzygnięcie, kiedy należy o czymś decydować” (Wańkowicz 1981: 68). Hołduje on zasadzie, że stwierdzenie o „prawdzie leżącej pośrodku” to po prostu tendencyjne kłamstwo (Wańkowicz 1994: 480).

Książka *Szczygła* jest pod tym względem bardzo emblematyczna dla naszej współczesności. Autor pisze bowiem, że „prawda jest względna i subiektywna” oraz „tkwi w oku piszącego” (Szczygieł 2022: 133). Nie wierzy w możliwość istnienia prawdy, a taką jej wersję, która stanowi próbę oddzielenia prawdy od morza „obrzydlivego wulgarne kłamstwa”, nazywa zarozumiałą i antypatyczną (Szczygieł 2022: 130). To postawa rodem z pogubionego XX wieku, który narzucił ponowoczesną wizję odmawiającą silnemu podmiotowi oraz myśleniu w kategoriach pewności rację bytu. Jeśli na tym miałyby polegać unowocześnienie myślenia o reportażu, to zapewne będzie to jeszcze jeden przykład ilustrujący kryzys kultury współczesnej, silnie przecież na reportaż oddziałującej, o którym pisze w swojej książce Kazimierz Wolny-Zmorzyński (2022).

Oznaki tego kryzysu możemy dostrzec w refleksjach *Szczygła* dotyczących nie tylko tematów literackości czy fikcji. Autor *Gottlandu* bardzo wiele miejsca poświęca na omówienie roli szczegółu w reportażu. Mamy więc: szczegół-metaforę, szczegół-syntezę, szczegół-emocję, szczegół-informację i szczegół-wielozadaniowy (Szczygieł 2022: 43–67). Szczygieł je opisuje, ilustruje przykładami, uważa wręcz za jedną z najistotniejszych przy pisaniu reportażu kwestii. Czy dla Wańkowicza szczegół również nie był ważny? Otóż był. Przyglądał się sztuce malarskiej, by lepiej zrozumieć swój warsztat. Pisał: „Seurata *Poranek nad Sekwaną* jest w tonacji złocistozielonej. Ale malowany jest punkcikami czerwonymi i niebieskimi, które zlewają się w tę tonację” (Wańkowicz 1965: 21). Jednakowoż Wańkowiczowi, tak jak później Kapuścińskiemu, zależało przede wszystkim na stworzeniu panoramy, na wprowadzeniu kontekstu umożliwiającego syntezę, którą autor *Karafki La Fontaine’a* uważał za istotną wartość, za „rentę dodatkową” (Wańkowicz 1994: 576). Pisząc o literaturze „międzyepoki”,

jak nazywał czasy, które nastały po I wojnie światowej, konstatował: „Poczęło się poszukiwanie syntezy, harmonijnego systematu myślenia *de publicis*, a tegośmy nie mieli możliwości praktykować przez sto pięćdziesiąt lat” (Wańkowicz 1994: 563). W tym fragmencie autor *Bitwy o Monte Cassino* postrzega literaturę jako ważne narzędzie uspołniania obrazu rzeczywistości, rolę pisarza widząc w przyjmowaniu odpowiedzialności za adekwatne rozpoznanie struktury świata i żyjących w nim ludzi oraz w ujednolicaniu i porządkowaniu rzeczywistości. Tę syntezę Wańkowicz nazywa puentyzmem. Tymczasem dla Szczygła skupienie na fakcie i szczególe stoi w sprzeczności z intelektualnym uogólnieniem (choć i w tym miejscu możemy się dopatrzyć nieścisłości, przywołując bowiem fragment *Imperium* przy omawianiu metaforycznego wykorzystania szczegółu, autor podkreśla jednocześnie jego rolę w tworzeniu przez autora *Cesarza* syntetycznego obrazu świata).

Po lekturze książki Szczygła pozostajemy nieco skonsternowani, gdy spróbujemy odszukać w gąszczu dobrych rad odpowiedź na chyba najbardziej zasadnicze pytanie: po co reporter ma pisać reportaż? Za Lidią Ostałowską pisarz powtarza jedynie wątpliwości: czy reportaż ma jeszcze narzędzia do tego, żeby opowiadać o świecie i go objaśniać? Stwierdza następnie na końcu, że, co prawda, dla innych twórców reportaż może powstawać w służbie pokrzywdzonych czy wykluczonych (Szczygieł 2022: 391), ale dla niego samego reportaż oznacza „nieumiejętność przeżycia własnego doświadczenia za pomocą fikcji” (Szczygieł 2022: 392). Nie jest to więc tekst, dzięki któremu czytelnik ma więcej wiedzieć i rozumieć, a którego autor jest po to, by mu świat jakoś tłumaczyć. „Wedle mojej prostej definicji – pisze Szczygieł – to historia, która wydarzyła się naprawdę i powinna dawać do myślenia” (Szczygieł 2022: 43), to opowieść, która daje nam „cudze przeżycia, kiedy brakuje nam własnych” (Szczygieł 2022: 26).

Z dzisiejszej perspektywy należałoby stwierdzić, że Wańkowicz – odwrotnie niż o dwa pokolenia młodszy autor – stał na stanowisku maksymalistycznym. Miał świadomość, że „społeczeństwo oczekuje od pisarza, by nauczył je lepiej rozumieć, odczuwać i oceniać rzeczy i ludzi” (Wańkowicz 1994: 469). Upominał się więc o rzetelną wiedzę (czyli lata mozolnych studiów – Wańkowicz 1994: 555) i zaangażowanie reportera, chciał, by tworzenie związane było z „przymusem wyprawy po imponderabilia” (Wańkowicz 1994: 510). Wykonywanie tego zawodu było dla niego **kwestią etycznej odpowiedzialności**. Trudno dziś nie zgodzić się z Krzysztofem Dybciakiem, który ostrzegał, że „być może zbyt łatwo godzimy się obecnie na minimalizm poznawczy i aksjologiczny. Nadal pojawiają się rzeczy na ziemi i niebie, o jakich nie śniło się filozofom i artystom z największą wyobraźnią” (Dybciak 2011: 20).

Powiedzmy wprost: w swojej koncepcji Wańkowicz proponuje – na własną odpowiedzialność – wizję uspołnienienia rzeczywistości, stawia zatem wymagania – sobie i innym. Czy taka postawa jest *passé*? Z pewnością nie dla wszystkich. Wymaga odwagi i podjęcia ryzyka. Nie będzie więc odpowiadała każdemu. Tym niemniej odważmy się powiedzieć, że epistemologiczne i aksjologiczne asekuranctwo nie jest jedyną receptą na tworzenie reportażu, że warto przypominać ponadczasowe tezy Wańkowicza.

Na zakończenie warto jeszcze podkreślić, że po lekturze książki *Fakty muszą zatańczyć* można sądzić, że to nie owa historyczność teorii Wańkowicza, a jego postawa przyczyniła się do tej specyficznej, bo wybiórczej marginalizacji też autora *Ziela na kraterze* we współczesnym reporterskim świecie. Jego myśl została zepchnięta na margines refleksji o ramach tego gatunku, jak się wydaje, w sposób szczególny. Czasem jest obecna jako powtórzenie głoszonych pół wieku temu przekonań, innym razem stanowi tylko ważny punkt odniesienia lub teorię mniej lub bardziej świadomie przyswojoną. W takiej zinternalizowanej wersji odnajdujemy ją w książce Szczygła. On teorii Wańkowicza nie neguje ani nie uwspółcześnia, nie proponuje też nic oryginalnego, własnego. Snując swoją opowieść, płynie jedynie z prądem nowoczesnych czy ponowoczesnych zmian. Szczygł serwuje czytelnikowi wybrany zestaw „refleksji różnych o reportażu”, w tym także takich, które zawdzięczamy autorowi *Karafka La Fontaine’a*, co potwierdza zarazem ponadczasowość refleksji tworzących Wańkowiczowską teorię.

| Bibliografia

ŹRÓDŁA

- Jagielski Wojciech (2017), *Zostałem odźwiernym Kapuścińskiego*, <http://www.nowyfolder.com/zostalem-odzwiernym-kapuscinskiego/> [dostęp: 10.11.2017].
- Kąkolewski Krzysztof (1984), *Wańkowicz krzepi. Wywiad-rzeka*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin.
- Szczygł Mariusz, red. (2014–2015), *100/xx. Antologia polskiego reportażu xx wieku*, t. 1–3, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Szczygł Mariusz (2022), *Fakty muszą zatańczyć, Dowody na Istnienie*, Warszawa,
- Wańkowicz Melchior (1965), *Prosto od krowy*, Iskry, Warszawa.
- Wańkowicz Melchior (1969), *O poszerzenie konwencji reportażu*, w: tegoż, *Od Stołpców po Kair*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 5–31.
- Wańkowicz Melchior (1974), *Karafka La Fontaine’a*, t. 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Wańkowicz Melchior (1981), *Karafka La Fontaine'a*, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

OPRACOWANIA

- Adamczewska-Baranowska Izabella (2020), *Łże-reportaże i prawdziwe fikcje. Powieść dziennikarska i reportaż w czasie postprawdy i zwrotu performatywnego*, Wydawnictwo UŁ, Łódź.
- Dąbrowski Stanisław (1977), *Literatura i literackość. Zagadnienia, spory, wnioski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Dybciać Krzysztof (2011), *Próba porównania literatury lat 1990–2009 z literaturą okresu międzywojennego*, w: *Dwie dekady nowej (?) literatury 1989–2009*, red. Stanisław Gawiniński, Dorota Siwior, Wydawnictwo UJ, Kraków, s. 15–27.
- Ellis John M. (2009), *Literatura utracona. Programy społeczne a rozkład humanistyki*, przeł. Agnieszka Pokojńska, „Znak”, nr 10, s. 39–46.
- Głowiński Michał (1959), *Tradycja literacka. Próba zarysowania tematyki*, „Przegląd Humanistyczny”, nr 3, s. 49–69.
- Nalewajk Żaneta (2012), *Problematyka kontekstów i metod badań w komparatyście*, „Tekstualia”, nr 31, s. 51–66. <https://doi.org/10.5604/01.3001.0013.4649>
- Skwarczyńska Stefania (1932), *Szkice z zakresu teorii literatury*, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Lwów.
- Wolny-Zmorzyński Kazimierz (2022), *Reportaż – między tradycją a postmodernizmem*, Adam Marszałek, Toruń.
- Zajas Paweł (2011), *Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcyjnej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Żyrek-Horodyska Edyta (2020), *Podróż poza utartym szlakiem. Współczesny reportaż wobec teorii Melchiora Wańkowicza*, w: *Topografie podróży*, red. Anita Całek, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Wrocław, s. 131–145.

| Abstract

MONIKA WISZNIOWSKA

How Much of Wańkowicz in Szczygieł?

Melchior Wańkowicz, the presumed father of Polish literature journalism, is also the creator of the genre theory. Self-awareness prompted him to publish two important books – *Prosto od krowy* (Straight from the Cow) from 1965 and the two-volume *Karafka La Fontaine'a* (La Fontaine's Carafe) – which, although often criticized, became something of a manual for successive generations of reporters. It's largely due to the author of *Ziele na kraterze* (Greens on the Crater) that we can talk today

about the adepts of the Polish Literature Journalism School. One of them is Mariusz Szczygieł. Following Wańkowicz's track, the reporter and author of many books about Czech issues, decided to write his own textbook about a theory of modern literature journalism, entitled *Fakty muszą zatańczyć* (The Facts Must Dance). Just like Wańkowicz's books, it is some sort of a manual, in which the author transfers many universal and precious rules to follow when writing a reportage. In my article, I try to show how Wańkowicz theory influenced a modern way of thinking about Szczygieł's reportage, taking into account the transformations that occurred in genre research during the 20th and 21st centuries. It is worth showing that the thesis formulated by Wańkowicz, referring both to the problematics of literariness and truth and facts in the reportage, and arrangements to the formal side all return in Szczygieł's considerations. Even though he places them in modern entourage and consciously discusses the genre development as "after Kapuściński", it is obvious that reading *Fakty muszą zatańczyć* exposes a timelessness of reflections incorporated in Wańkowicz's theory.

Keywords: Melchior Wańkowicz; Mariusz Szczygieł; literature journalism; theory of literature journalism

| Bio

Monika Wiszniowska – dr hab., prof. uś. Literaturoznawczyni, zajmuje się badaniem literatury faktu, jej przemianami w ujęciu historycznym i opisowym oraz problematyką aksjologiczną i historiozoficzną w literaturze ze szczególnym uwzględnieniem twórczości reportażowej. Autorka książek: *Stańczyk Polski Ludowej. Rzecz o Stefanie Kisielewskim* (2004), *Sztuka felietonu Stefana Kisielewskiego* (2013), *Literackie reprezentacje historii. Świadczenia – mediatyzacje – eksploracje* (2013, współautorka), *Zobaczyć – opisać – zrozumieć. Polskie reportaże literackie o rosyjskim imperium* (2017). Pracuje w Instytucie Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. E-mail: monika.wiszniowska@us.edu.pl

ORCID: 0000-0002-3018-0466