

Prof. dr hab. Andrzej Zieniewicz
Instytut Literatury Polskiej
Wydział Polonistyki UW

Opinia

o rozprawie doktorskiej pani mgr Katarzyny Frukacz „**Polski reportaż książkowy - przemiany i adaptacje**”, przygotowanej pod kierunkiem dra hab. prof. UŚ Romualda Cudaka

Przedsięwzięcie badawcze pani mgr Katarzyny Frukacz imponuje skalą zamierzenia i szerokością przyjętej perspektywy oglądu omawianego zjawiska. Zgadzam się też na uwidocznione w tytule ograniczenie kategoriale: „reportaż książkowy”, mimo, że nie jest ono zbyt precyzyjne, ani genologicznie, ani ze względu na sposób upublicznienia wypowiedzi. Jednakże na wielowymiarowym pograniczu terminologicznym, sytuującym reportaż w polu opozycji między fikcją a dokumentem, literackością a faktycznością, artykułem prasowym a drukiem zwartym, wreszcie między doraźnym oddziaływaniem, a sferą sensów bardziej uniwersalnych, czy nawet między felietonową terażniejszością (przypisywaną reportażowi) a pisarską perspektywą silniej uhistorycznioną, pojawiają się wcale nie mniejsze dowolności, niż w podziale między książką, a nie-książką – na tyle rozmytym, że zdaje się żegnać na zawsze myśl o jakiejś sztywnej definicji dzisiaj tego, co „książkowe”. Lecz z jednego jeszcze powodu, o którym autorka mogłaby wspomnieć jaśniej, jej określenie „reportaż książkowy” wydaje mi się ważne. Otóż reportaż polski i literatura polska (jakkolwiek by tych kategorii nie rozdzielać) łączą w pisarstwie XX stulecia zamierzenia penetracji tego, co trudne do nazwania i wskazania, są realizacją doświadczenia, do którego dostęp inny niż literacki jest poważnie ograniczony. I przedzieranie się do tych doświadczeń, do *storicismo Polacco*, do opresji, do bycia mniejszością, do Inności w kulturze, do tożsamości (osobowej, historycznej, psychospołecznej, politycznej) Nadwiślan, zmusza zarówno reportaż do użytkowania poznawczych narzędzi literatury (fikcja, kreacja), jak literaturę skłania do chodzenia po ścieżkach dokumentu, do zabarwiania się jego oznakami, faktografią, autobiografią, oraz substancjalną łącznością podmiotu wypowiedzi i autora-wykonawcy. Obie zaś spełniają to w zasadniczej formie – książki. Bardziej zatem wyraziste zasygnalizowanie tej kwestii, podobnej **historyczności doświadczenia** (tego, co Nycz nazywa „tropem rzeczywistości”), ukazałoby silniej dramatyczność wywodu, w którym ta fundamentalna dla XX wieku technika wyrazu, książka - właśnie zaczyna się zmieniać.

I to jest „tematem głębokim” omawianej dysertacji doktorskiej. Bowiem cały jej wywód wynika z rozpoznania, że reportaż po roku 1989, owszem, jest i nie jest literaturą (do tych dyskusji zdołaliśmy przywyknąć), ale przede wszystkim jest i nie jest książką, i wcale nie w opozycji książka-prasa, ale w głębokiej przemianie dialogu z odbiorcą, dialogu uzależnionego teraz od medialności (sieć, nie druk), w zasadniczej zmianie performatywu, jaki stanowi (odbiorca realnie uczestniczy w kreacji), oraz w zupełnie innym niż dotąd układzie obiegu przekazu (e-booki, blogi, marketing internetowy, fandomy, pisarze-celebrytami, reportaż-teatrem). Więcej – w przemianie fizyczności znaku komunikatu, bo słowo sieciowe nie jest tym samym, co drukowane. Egzystuje w polu ikon i indeksów, fotografii, linków, grafik, jest instrumentem konfigurowania, a nie prezentowania rzeczywistości, a więc odsłania inną akcję

jej doświadczania. I teraz – ta głęboka zmiana zachodzi stopniowo, ale i skokowo, w kontekście rewolucji medialnej, ale i przed nią, wymaga szerokiej historycznie perspektywy oglądu, kategorii opisu wiążących tak ciągłość, jak wątki jej przekształcania.

Autorka rozprawy radzi sobie w taki sposób, że proponuje ogląd historyczny **ogromnego materiału** reportażu od początku stulecia, ale ze względu na dwie kategorie, konsekwentnie analizowane w całym wywodzie. Kategorie **przemiany** i **adaptacji**. Przy czym opis reportażu książkowego, jeszcze zaborowego, a potem z okresu dwudziestolecia międzywojennego, a dalej z czasów okupacji i czterdziestopięciolecia PRLu, zostaje dokonany tak szczegółowo, a przy tym z uwzględnieniem specyfiki ruchu księgarskiego, inicjatyw firm wydawniczych, form pośrednich między książką a prasą, ich rozkrzewiania się i ewolucji, że sam ów rozdział „Reportaż na polskim rynku książki do 1989 roku” jest istotnym *novum* w opisie faktów historycznych, tj. reportażu, jako tworu powstającego nie tylko z inwencji autorów, i w dziejowych kontekstach, ale w procesie **ewolucji przekąźnika**, a więc w ruchu inicjatyw księgarsko-wydawniczych. I dialektyka wywodu wygląda tak, że procesy uhistorycznienia reportażu i nabierania przezeń kształtu literackiego, stanowią jednoczesność z ewolucją form produkcji wydawniczej. Pod piórami znakomitych wykonawców, od Sienkiewicza poczynając, przez Reymonta, Melcer, Korabiewicza, a na Wańkowiczu kończąc, reportaż nabiera kształtu silniej zintegrowanego niż prasowa nota, a to z kolei odbywa się poprzez „przenikanie (czyli adaptację) elementów reportażu do ówczesnej produkcji księgarskiej” (s.19). To starannie przeprowadzone rozpoznanie przenikania się nowej materii literackiej, na którą składają się listy i relacje z podróży (wybitnych pisarzy), świadectwa bycia człowieka wobec historii, rewolucji i wojny (Słonimski, Żeromski), nowego społecznienia (Pruszyński, Wrzos), wrażliwości na tematykę słabszych i pokrzywdzonych (Melcer, grupa „Przedmieście” itp.), z ewolucją aktywności księgarskiej i wydawniczej, dyktowanej potrzebami rynku, więc nadbitki, tworzenie serii reporterskich w formacie książkowym, praktykowane przez oficyny wydawnicze krzyżowanie druku nowelistyki i „opowiadań o charakterze reporterskim”, wreszcie cała kolekcja form pośrednich między książką literacką a dokumentem, jest też bardzo dobrym zobrazowaniem prehistorii tego, co dziś określamy jako literaturę w mediach. Przynosi historyczny opis wzajemnego oddziaływania na siebie form pisarstwa i form publikowania, w faktycznej, tj. technicznej i rynkowej rzeczywistości istnienia reportażu książkowego. Ten opis tworzenia się i przemian struktur upubliczniania literatury, wyliczający dziesiątki zjawisk i przykładów, splotu procesów pisania, wydawania i czytelnictwa, „utkanych” w pewną historyczno-techniczno-ekonomiczną jednorodność, w historyczność **ryнку kultury**, stwarza mocny fundament empiryczno-historyczny dla dalszego wywodu dysertacji - mianowicie uwyrażnia (bo konkretyzuje) McLuhanowski związek przekąźnika z przekazem, które sobą wzajem sterują. Procesy sterownicze przebiegają w setkach decyzji jednostkowych i konkretnych, zarówno pisarskich, odkrywających nowy kształt relacji literacko-dokumentalnej, jak księgarskich, edytorskich i marketingowych, wpasowujących tę nowość w produkcję i dystrybucję. Kto i kiedy wydawał reportaże podróźnicze, w PRLu, i na emigracji, w jaki sposób rynek okupacyjny wymuszał na faktografii reportażowej funkcje utylitarne i ideologiczne, jak w początkach Polski Ludowej promowano produkcję wydawniczą „produkcyjniaków”, i jak organizowano ich wewnętrzną krytykę i recenzowanie, jak funkcjonowało międzywydawnicze „Archiwum Solidarności” - nie sposób w recenzji nawet zarysować mnogości przykładów, którymi praca operuje, warto jednak wskazać, że w efekcie tych precyzyjnych omówień i wyliczeń uzyskujemy coś zadziwiającego; jakby **panoramę oglądaną z bliska**, wizję rojącej się mnogości zdarzeń pisarskich i edytorskich, czytelnicznych i księgarskich, którymi pulsują „przemiany rynku” i historyczność literatury jednocześnie. Pulsowanie to odbywa się wzdłuż linii

konwergencji – transpozycji, adaptacji, komercjalizacji – lecz zanim badaczka zanalizuje ich układ współczesny, prowadzi wywód historyczny do konkluzji, że oto przez blisko sto lat istnienia książkowego reportażu, jego autonomię i ekspansję na rynku, ograniczały dwa zespoły czynników. Najpierw samo polityczno-historyczne zaangażowanie reportażu, co nakładało na autorów obowiązki „krzewicieli ideologii, szerzycieli wiedzy, lub orędownictwa haseł wolnościowych” (s.57), a następnie ów genetyczny i nieusuwalny związek ze sferą wcześniejszych wypowiedzi prasowych. W rezultacie fenomen książki reportażowej, sterującej ku narracjom popularno-naukowym, albo ku beletryzacji, ku polityce, albo ku estetyce, ku nasilaniu współzależności z kreacją literacką, albo ku tej relacji osłabianiu w nurcie dokumentalistycznym, idzie w parze z fenomenem wydawniczym – z karierą „post-prasowych” publikacji, jako książkowych potem wydań, antologii, całych bibliotek, zbiorów, form sprzedażnych i form upubliczniania.

I oto przychodzi rok 1989. Po przełomie ustrojowym w Polsce te dwa zespoły relacji **ulegają zasadniczym przekształceniom** – bo zmienia się (w jednej chwili dziejowej) związek reportażu z książką literacką, teraz już nie ideologiczno-historyczną, i ze sferą produkcji wydawniczej, zupełnie odmienionej w środowisku mediów cyfrowych. Rysuje się „punkt przejścia” między ewolucją książkowego reportażu do-wczorajszą, historycznie biorąc, dwudziestowieczną, a jego ewolucją przyspieszoną i stwarzającą nowe formy – od-dzisiejszą i faktycznie dwudziestopierwszowieczną. To fundament konstrukcyjny rozprawy; doskonale dowiedziony od strony materiałowej, oraz w przywołanych licznych odwołaniach metodologicznych.

Co istotne, ponieważ od tego momentu cała energia badawcza dysertacji kieruje się ku analitycznemu rozpoznaniu zmian, jakimi – w przemianach i w adaptacjach – reaguje omawiany gatunek na fundamentalnie przeistoczoną po 1989 roku rzeczywistość. Na „zanik centrali”, co znaczy przecież, na utratę społecznego autorytetu pisarzy i marginalizację kultury druku, oraz na zupełnie odmienny niż dawniej związek reportażu książkowego ze sferą masowej komunikacji, z ekspansją technik audialnych i audio-obrazowych hybryd, oraz z kształtowaniem wypowiedzi w środowisku cyfrowo wytwarzanego popytu, w mnóstwie elektronicznych inicjatyw wydawniczych, w cyrkulacji dyskursów, i sytuowaniu prestiżu wypowiedzi w rankingach, zamiast kanonów, w nagrodach, zamiast krytyki, w koniunkturach, modach i „hitach” wydawniczych, zastępujących wcześniejszą stabilność ocen.

W postępowaniu recenzenckim dokładne prześledzenie toku teoretyzowania autorki podążającej za przemianami form gatunkowych reportażu książkowego, w ich splocie z formami upubliczniania i marketingu, nie jest już konieczne, choć jednak podkreślić, że następną zdobyczą poznawczą rozprawy, materiałowej i analitycznej, jest ukazanie przemian omawianego gatunku po roku 1989, **w ich faktycznym**, skrupulatnie prezentowanym **bogactwie form instytucjonalnych**, kształtujących upublicznienie (praca dokumentuje znakomitą znajomość rynku publikacji reportażowych, i instytucji, które tymi publikacjami zarządzają) - ale też zdobyczą jest samo zaproponowanie sposobu badania tych zmian. Ponieważ odpowiedź na pytanie o reportaż książkowy po 1989 roku wydaje się prosta: - pewnie, że się zmienia; przecież „Agora”, szkoła „Wyborczej”, reporterzy-podróżnicy, scheda po Kapuścińskim, nowe media, nowe nazwiska, nowe style... Lecz rozpoznanie, **jak** się on mianowicie zmienia, grzęźnie od razu w gąszczu wielowymiarowych opcji badawczych. I właśnie tę kłopotliwą wielowymiarowość autorka porządkuje dwiema ważnymi konceptualizacjami, jako odpowiedziami na pytanie, o wcześniejsze „brzegowe” ograniczenia, czyli o obowiązki ideologiczne reportażu, i o jego nieusuwalnie prasową genealogię. I na obu liniach myśli, przybierających kształt dwóch rozdziałów: „W cieniu DDMu. Reportaż książkowy po przełomie” i „Reportaż

książkowy w dobie konwergencji – strategii adaptacji”, spostrzeżenia teoretyczne badaczki układają się w sentencje kluczowe. Na linii **przemian** wcześniejsze obowiązki typu ideologicznego, realizowane jako obligacje historyczne, naukowe, czy wolnościowe, są sukcesywnie zastępowane przez dominujący dyskurs medialny, i teraz on steruje ideologicznym wymiarem reportażowych przekształceń. Natomiast na linii **adaptacji** dawna genetyczna zależność od prasy zostaje przystosowana do post-prasowych, cyfrowo-sieciowych warunków upubliczniania, co skutkuje „mediamorfozą”, więc adaptacją odniesioną do konwergencji mediów, i ich gwałtownej hybrydyzacji.

Przemiany w tym ujęciu to bardzo daleko idące konsekwencje DDMu jako nowego systemu unifikacji treści i zainteresowań reportażu („w tej grupie zjawisk należy umieścić działalność Agory i ‘Gazety Wyborczej’” - pisze autorka na s.77) - powodującego np. ekspansję tendencji do tworzenia „książek chwili” i wykorzystywania „eventów” (np. śmierć Kapuścińskiego), kreowania mód, nagród, rankingów, konkursów, natychmiast przetwarzanych w hybrydowe inicjatywy wydawnicze. Co składa się „na jeszcze ściślejsze niż to miało miejsce w Polsce Ludowej powiązanie reportażu ze sferą piśmiennictwa artystycznego” (s.78) Te rozważania, drobiazgowo wręcz dokumentowane, ukazują kwestie znane, ale „oddzielnie” (jak widzenie Tuwimowskich mieszczan), i dopiero ich ukazanie łączne, jak np. bycie reportażu między kanonem a rankingiem, **oraz** jego pozostawanie w strefie dyskursu dominującego, ale potem skręt w kierunku dyskursów równorzędnych, **oraz** jednoczesne rozbudowanie mecenatu instytucjonalnego, i jego niszowe podmioty (Czarne, Laboratorium Reportażu, Instytut Reportażu), i konstytuowanie się czegoś na kształt zbiorowego autora polifonicznego reportażu, a też systematyczny w tym wzrost audiowizualnych adaptacji książek, **oraz** przenoszenie mechanizmów audiowizualności w samą konstrukcję artefaktu, a z tym powiązana konwergencja mediów, czyli ich krzyżowanie się i przenikanie przekazników - to wszystko tworzy sugestywną wizję kulturowego pogranicza dyskursów, intertekstów, hybrydyzacji; reportaż książkowy wielu autorów wibruje na tym pograniczu, przekształca się w hybrydowe formy, wiodące właściwie nie wiadomo dokąd, w jaką multimedialną przyszłość? Na pewno natomiast wiodące **od** dominacji książkowej, do równouprawnienia z książką prezentacji audialnych, medialnych, kolażowych...

Natomiast rozdział o **adaptacjach** rozważa „przetwarzanie rzeczywistości społecznej przez skonwergowane media” (s.144) i w związku z tym „upłynnianie dziennikarstwa jako profesji”, a zwłaszcza publicznego wizerunku dziennikarza, oscylującego teraz między statusem literata, osobowości medialnej i „zwykłego człowieka”. I tu autorka proponuje trzy zasadnicze **strategie adaptacji**, samego reportażu, ale też ról kulturowych jego wytwórcy, pisarza-dziennikarza. Mianowicie **komercjalizację, interaktywność i upodmiotowienie**. Trzy ważne „ścieżki” adaptacyjne, ustawiające realną pracę reporterów, ale i wydawców, wobec wymogów (cyfrowych) upowszechnienia i sprzedaży, dalej wobec wymogów nowego związku z odbiorcą, uczestniczącym teraz w stwarzaniu reportażowego artefaktu, i wobec autora-uczestnika reportażowego eventu, który dla niego stanowi fakt biografii, problem kreacji-notacji przedstawienia, ale i wkraczania tego przedstawienia w „osobiste”, w imponderabilia osoby, temperamentu, afektu, duchowości. Przy czym wywód polega na (zgrabnym bardzo) wskazaniu, że komercjalizacja ma wymiar przede wszystkim konwergencji mediów, interaktywność profiluje nowy kontakt z odbiorcą, tworząc hybrydową rolę pisarza-reportera-uczestnika dialogu, a upodmiotowienie jako „uwewnętrznienie reportażu” spina go ściśle z działaniami autora-człowieka jako organizatora instytucji promocji tekstu, jednocześnie pisarza, celebryty, wydawcy. W tym miejscu rozważań jednak – zgadzając się na proponowane kierunki

adaptacji, a też na sposób ich badawczego przedstawienia, pragnę rzec parę słów o języku samej rozprawy. Nie utyskuję, że trochę w nim za dużo dziarskich formuł typu: „przedsiębiorstwo medialne, które łączy w sobie działalność programową i produkcyjną zorientowaną na różne platformy dystrybucji”, albo „wielobranżowy profil Agory nie jest w pełni reprezentatywny dla konwergencyjnych uwikłań reportażu” (s.105), albo „oprócz sylwicznego scalania faktów do postaci dokumentarnego kolażu, standardową postacią agregacji stanowią także książkowe zbiory tekstów reportażowych” (s.150) albo „niemożność rozgraniczenia przeżycia realnego od medialnie zapośredniczonego skutkuje hybrydyzacją tożsamości”. Nie utyskuję, lecz dostrzegam problem, w który wikła się postępowanie badawcze steoretyzowane w podobny sposób. Tym problemem jest swoista fantomatyczność użytkowanych formuł, iż muszą one obejmować aspektowo zjawiska jawiące się jako dominujące, lub nie, w zależności od dość wąskiej perspektywy. Można np. drukowaną powolność przeciwstawić cyfrowemu przyspieszaniu, można piśmienny kanon przeciwstawić medialnemu rankingowi, można podmiotowość ujmować jako przeciwstawną komercjalizacji, można różnicować strategie konwergencji i adaptacji, ale te przeciwstawienia wyprodukowane są w sporej części przez sam język wywodu, w którym zachodzi inny proces, niż nieuchronna ingerencja instrumentu w badaną próbkę, zmieniająca wyniki pomiaru. Zachodzi proces porównywalny z pozycjonowaniem w marketingu politycznym. By coś uczynić ważnym, należy to jasno oddzielić od czegoś innego. Niejako wytwarzając tę ważność w procesie oddzielania, a czy to coś ważne jest „rzeczywiście”? A kto by się o to kłopotał w ponowoczesności płynnej! Zwłaszcza język badań kultury popularnej w jej postaci digitalnej i marketingowej ma cały wokabularz takich pozycjonujących terminów - fandom, brandom, proam, albo „addzastowanie treści w interfejsie użytkownika” – które cały wywód uzależniają jakby od wstępnie przyjętych, a wcale nie oczywistych aksjomatyzacji. Dyskusja z takimi orzeczeniami jest trudna, bo one odsyłają do labiryntu podobnych, jak Lacanowskie szeregi znaczących, więc i ja nie wskażę **konkretnych** miejsc, do których mam zastrzeżenia w rozdziałach o DDMie i o strategiach adaptacji w dobie konwergencji, lecz powiem tak: wywód jest trochę za blisko języka marketingu i hybrydyzacji cyfrowych procesów wydawniczych, a za daleko od literackiej, tekstowej materialności reportażu, jako przedmiotu badań. Oczywiście, wiem. Z mrowiącej się amorfii „mediamorficznej” zawsze jakiś kształt interpretacją wycinamy. I cięcie musi być w pewnym stopniu arbitralne. Lecz w obu rozdziałach trudno doczytać się, jak właściwie autorka wartościuje badane reportażowe artefakty i procedery. Czy ci reporterzy to słabi, dobrzy, czy średni pisarze? Czy ich enuncjacje mają wartość trwalszą, chwilową, czy w ogóle są bliskie szumu medialnego? Czy coś takiego jak literatura należy już w ogóle do zesłowiecznych porządków kanonu, pisania i czytania, dziś zastąpionych skutecznie przez ranking, agregowanie i skanowanie? A może te porządki jakoś do siebie się estetycznie odnoszą, ale jak?

Te moje wątpliwości w części rozwiewa ostatni rozdział dysertacji, gdzie autorka rozważa reportaże trzech autorów, Mariusza Szczygła, Jacka Hugo-Badera i Filipa Springera, konstruowane w poetyce, czy w pragmatyce **agregacji**. Reportaże, które układają się agregacjami wewnętrzno-zewnętrzny, by tak to skrócić, w twory rozpostarte między koncepcją reportażu-hybrydy i reportażu-projektu. Przy czym **hybryda** to tendencja twórcza polegająca na lokowaniu dyskursów audiowizualnych wewnątrz całości odbieranej przez czytelnika jako utwór, więc na bricolage'owaniu tekstów multimedialnych i polisemiotycznych (s.150) tak, by stworzyć **coś** z form fragmentarycznych i przebudowanych, odnoszonych do synkretyczności, gatunkowej niejednorodności, gdzie odwołania do fikcji funkcjonują na tych samych prawach, co odwołania do fotografii, albo do informacji sieciowych. Natomiast **projekt** to

wyprowadzenie tej praktyki na zewnątrz utworu, jako rozwijanie go i poszerzanie multimedialne, eventowe, komunikacyjne, tak by powstawało coś w rodzaju *work in progress*, albo biblioteki, albumu, kolażu, serialu...

I tu potrafię doczytać się, że autorka wysoko ocenia propozycje reportażowe Mariusza Szczygła, nie tak wysoko Jacka Hugo-Badera, natomiast o Filipie Springerze – nie do końca wiem, co sądzi. Czemu uważam za ważne te postawione, i nie postawione pytania aksjologiczne? Otóż dlatego, że nie można mówić o skuteczności (promocyjnej i literackiej) „technik” piśmiennych, czy multimedialnych, bez ich estetycznej, w najszerszym sensie, oceny. Bo idzie o zdanie (sobie) sprawy, z czym artystycznie obcujemy. Z reportażem-summą, czy reportażem-zwiadem? Z neo-post-awangardową literackością szukającą sobie odbiorcy i sposobów urynkowienia, czy z komercją porównywalną z serialową produkcją namiastek rzeczywistości? Z improwizowaną bylejąkością, czy nowym typem wyrazu, zupełnie odstrychniętym od niegdysiejszej kaligrafii literackiej? Z wychodzeniem naprzeciw czytelniczemu uzależnieniu od internetu (od klikania i szperania), czy z panoramiczną techniką wyrazu uwłaszczoną na wielu mediach? Wskazuję na to, ponieważ wydaje mi się, że to ustawienie biegunów „pracy agregacyjnej” autorów-reporterów, w ich dążeniu do hybrydowej całości, lub do rozwijanej nie-całości inicjatywnej, jest kolejną, ważną zdobyczą poznawczą rozprawy – zobrażeniem, jak poetykę, semiotykę i komunikacyjność współczesnego reportażu książkowego zmieniają jednoczesne oddziaływania sieci-w-rynku, i rynku-w-sieci. Jak upłynniają granice między autorem a marką, twórczością i marketingiem, czytelnikiem i wyszukiwaczem. I powinniśmy rozpoznać, o jakich zjawiskach mówimy. O końcu literatury, czy o modzie, o zjawisku podobnym do kariery *object trouvé* z początku XX stulecia, czy o przekształcaniu się piśmienności w jakiś nowy, nie rozpoznany jeszcze styl i trend artystyczny? Brak mi w dysertacji tego wątku interpretacyjnego, tym bardziej, że wskazane bieguny są sugestywne w intuicji rozpoznającej realną pracę pisarzy-reporterów, w pośpiechu, w improwizacji, w trosce o promocję i odbiorcę. Hybryda i projekt poza tym nie wzięły się znikąd; mają swoje literackie antecedencje, choćby jako barokowy „ogród nie plewiony”, albo preromantyczna „podróż sentymentalna”, a i dla kolektywnego autora znajdzie się tradycja, jeśli nie futurystycznych wspólnotowych manif i i instalacji, to choćby realizmu socjalistycznego, w którym fotograficzno-literackie zespoły twórców chętnie posyłano na place wielkich budów. Na innym zaś planie hybryda i projekt mają swoje (artystycznie istotne) odpowiedniki w składni, jako tendencje do globalizowania zdania pojedynczego, rozpychania go wtrąceniami, natłokiem szczegółów „zgęszczających” wypowiedź, lub w dążeniu do rozkrzewiania jednej myśli na wielość zdań kolejnych, dopowiadających, dygresyjnych, względem siebie wichrowatych. Są to też, być może, odmienne, ale współlistniejące strategie artystyczne „uchwyty za rzeczywistość” (Wyka), a może jeszcze ogólniejsza prakseologiczna reguła organizowania dostępu do różnorodności, przez układanie elementów w pudełku, lub na półce. W każdym razie ujęcie autorki wydaje mi się nader trafne, choć nie rozłączne, iż każdemu autorowi da się przypisać określony stopień hybrydyzacji lub projektowości pisania. Czy jednak jeszcze jest to **pisanie**, w nadawanym mu literackim sensie? Otóż nie mając „zastrzeżeń” wobec rozprawy, znakomicie pomyślanej, precyzyjnie teoretyzowanej i umocowanej w szerokim spektrum polskich i zagranicznych roztrząsań omawianej problematyki, mam jednak pewien niedosyt (wspominałem już), polegający na nie rozważeniu szeregu implikacji artystycznych opisywanych działań – od czego doktorantka powstrzymuje się skromnie, zadowolając się quasi-genologicznym definiowaniem budowy artefaktów. Tyle, że jesteśmy dawno po śmierci tradycyjnej genologii (z jej gatunkowością „darwinowską”), już na terytoriach, gdzie gatunki to tylko hermeneutyczne idealności, które „w przyrodzie” nie występują inaczej niż jako krzyżówki, figury

osmotycznych przeniknięć, palimpsesty, anamorfy, hybrydy i amalgamaty, ale jesteśmy też chyba po śmierci **pisania** jako, powiedzmy, wykaligrafowanej literackości – iż książkowe reportaże nie są czytane, lecz skanowane w poszukiwaniu szczegółów, a to, co układa się czytelnikowi z takich szczegółów, z sylwicznych strzępów tekstowych i multimedialnych, więcej ma wspólnego z samą rzeczywistością, niż z literackością (pomysł na esej: reportaż jako część rzeczywistości – w figurze *mise en abyme*, jak w heraldyce *herb jako część herbu*), ponieważ (po pierwsze) rzeczywistość jest dziś agregacyjna, układa się, jak reportaż właśnie, z fragmentacji, z różnomodalnych audio- i video-migawek, z komentarzy do przypuszczeń i linków do haszczaków – a (po drugie) idzie o taką rzeczywistość, której powierzchniowa faktura, faktyczna, tekstowa, medialna, mocniejsza jest od jakiejś domyślnej „głębi”, w sensie konkluzji, przesłania i oświecenia. Ani czytelnik takiego oświecenia pragnie, zaciekawiony eventami i uczestnictwem w dzianiu się podróży, czy skandalu, ani nie ma już wiary, że jakies intelektualne esencje mogą przetrwać poza aktualnym dyskursem, w aleksandryjskiej bibliotece uniwersalności. Po pożarze tej biblioteki literackość – pozbawiona wielkich narracji (ale czy też pragnienia tej narracji?) – zostaje może zredukowana do form niekonkluzywnych, agregacyjnych, przetrwalnikowych i zatomizowanych: koncept, epizod, anegdota, spostrzeżenie, słówko, trop, fotka, link – taki lingwistyczny i sytuacyjny Białoszewski. Co w połączeniu z aktywnością sieciowo-wydawniczą kreuje świat przedstawiony, który owszem, de-dokumentalizowany jest technikami przedstawienia, w eseju, w subiektywności, w autobiografizmie, ale też na powrót sprowadzany bywa na poziom gazetowej czy sieciowej publicystyki procederami multimedialnej produkcjo-promocji i działaniami autora na służbie „książki-chwili”.

Przydałby się bardzo, np. do wydania książkowego rozprawy, taki rozdział o hybrydowo-projektowym reportażu, jako literaturze, która rzeczywistości już nie opisuje, ani nie wymierza jej sprawiedliwości, ani jej nie świadczy (może: kibicuje), ani nie mityzuje, ale ją konfiguruje, afektualizuje i personalizuje, w sensie uprawomocnienia „świata według” autora. Postępuje z nią tedy śmieiej niż wcześniejszy książkowy reportaż, i pytań o ten horyzont aksjologiczny brak mi w pracy. A rzecz jest ważna, gdyż „składnia humanistyczna” wypowiedzi tego nowego reportażu wydaje mi się natrętną parataksą. Sensy złożone mogą co najwyżej szkicować się w agregacjach mających porządek pół-improvizacji, pół-promocji, i ten narracyjnie podgorączkowy stan reportażu sprawia, że taki Jerzy Stempowski np. na temat Rosji z Jackiem Hugo-Baderem pewnie nie miałby o czym rozmawiać. Dzieli ich oprócz życia i stulecia także zasadniczo inny stosunek do pośpiechu, promocji i do powagi słów. Prędzej dogadałby się z Mariuszem Wilkiem. A przecież to formacja Stempowskiego (1900 – 1910) wypracowała tę wiedzę o rewolucji, totalizmie, wojnie, emigracji i łagrach, nacjonalizmie i ksenofobii, z której mitemów, idei, afektów i wspomnień Jacek Hugo Bader czerpie obficie, populizując na potęgę. Jest w tym, w tej prędkości i promocyjności czyniącej markę, a nie autora ośrodkiem wypowiedzi, pewien moment nihilistyczny, polegający na udorażnieniu i odrzuceniu refleksji, zastępowanej redukcją. Mój od dawna nie żyjący profesor J.Z. Jakubowski mawiał, że widywał ateistów w Oświęcimiu, i nawet tam mu nie imponowali. W czym może nie szło o religię, ale o pragnienie poznawania świata w siatce aksjologicznych dyrektyw, a nie w wirówce eventów, ani nie w idolatrii ostatnich nowinek techno-medialnych. Tyle wątpliwości.

W sumie jednak rozważania pani mgr Katarzyny Frukacz „**Polski reportaż książkowy - przemiany i adaptacje**” stanowią poważną, przekonująco dowodzoną, świetnie skonstruowaną i starannie zredagowaną wypowiedź naukową, przynoszącą istotne rezultaty poznawcze, zwłaszcza w zakresie ukazania medialno-rynkowych ewolucji przekazników reportażu, a jest

również ta dysertacja opowiedzeniem się autorki wobec historii omawianego gatunku, na przestrzeni dwóch stuleci. Jako wartości rozprawy wskażę też dociekliwość w prowadzeniu wywodu krok po kroku i umiejętność budowania teoretycznych konkluzji ze zgromadzonych wcześniej materiałowych przesłanek. Rozprawa jest bardzo bogata erudycyjnie, tak w doskonałej znajomości rynku kulturalnego omawianego pisarstwa, jak w sensie umocowania własnych wywodów w licznych i znakomicie dobranych studiach teoretycznych polskich i zagranicznych literaturo- i kulturoznawców. Wskazane przeze mnie (niewielkie) niedostatki wiedzy badawczej dotyczą jej warsztatu polonistycznego, nie obniżają wartości intelektualnej rozważań, oraz mieszczą się w zakresie dyskusji nad tezami prac uniwersyteckich. Dyskusji w tym wypadku dotyczącej perspektyw filozoficzno-literackich przedstawionej dysertacji, która – choćby ze względu na szerokość ogarniętego materiału, precyzję wniosków, oraz kryształową przejrzystość konstrukcji wywodu – zasługuje na wyróżnienie. **Taki wniosek też, o wyróżnienie rozprawy, niniejszym stawiam.**

Uznając tym samym za oczywiste, że dysertacja doktorska mgr Katarzyny Frukacz spełnia w całej rozciągłości wymogi stawiane tego typu rozważaniom. Z głębokim przekonaniem zatem wnioskuję o dopuszczenie pani mgr Katarzyny Frukacz do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Jednocześnie stwierdzam, że recenzowana rozprawa doktorska spełnia warunki określone w art. 13.1. ustawy z dn. 14 marca 2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym, ponieważ zgodnie z wymogami tej ustawy „stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego oraz wykazuje ogólną wiedzę teoretyczną Kandydata oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej”.

Prof. dr hab. Andrzej Zieliński



