

Wrocław, 27 lutego 2019

dr hab., prof. UWr. Urszula Glensk
Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej
Uniwersytet Wrocławski

Recenzja rozprawy doktorskiej Joanny Popławskiej
Szkola reportażu „Gazety Wyborczej”

Badania literaturoznawcze nad tekstami, które nie mają jeszcze ustabilizowanego miejsca w hierarchii historycznoliterackiej, nie są łatwe. Wymagają stawiania pierwszych propozycji syntezy, wskazywania kanonu, grupowania pisarzy i ich dzieł według nieskrystalizowanych kryteriów. Punktem odniesienia w takich pracach są przede wszystkim recenzje, debaty krytyczne czy manifesty literackie, tworzące konglomerat heterogenicznych opinii. W tego typu badaniach nie sposób korzystać z utrwalonych klasyfikacji.

Pojawia się jeszcze jedna trudność, którą można nazwać niedokończonym procesem literackim. Otóż pisanie o autorach publikujących nową książkę co roku lub co dwa lata powoduje, że wszelkie podsumowujące konkluzje są niepewne, ulegają dezaktualizacji pod wpływem kolejnych propozycji literackich.

Zagadnienia podejmowane w rozprawie doktorskiej Pani Joanny Popławskiej leżą na styku dwóch bloków tektonicznych literaturoznawstwa – między nową literaturą a historią literatury. W miejscu, gdzie łączą się refleksje krytyków i historyków literatury. Omówione w pracy książki pokazują tę rozpiętość – choćby *Gottland* i *Sendlerowa w ukryciu*. Reportaż Szczygła stał się już niemal kanoniczny, natomiast biografia pióra Anny Bikont wciąż przechodzi proces ocen recenzenckich, jeszcze niewyczerpanych, szczególnie jeśli idzie o opinie znawców problematyki, których recenzje pojawiają się w specjalistycznych pismach, charakteryzujących się długim cyklem wydawniczym.

Zwracam uwagę na tę właściwość przedstawionej pracy doktorskiej, ponieważ przyjęte przez Autorkę założenie opisanego współczesnego reportażu wymagało interpretacji tekstów pozostających w dwóch fazach procesu literaturoznawczego i radzenia sobie z wciąż przyrastającym materiałem badawczym.

Tytuł rozprawy – *Szkola reportażu „Gazety Wyborczej”* – eksponuje przyjętą klasyfikację tekstów. Jest ona uzasadniona, szczególnie gdy brane są pod uwagę kryteria socjologii literatury, próbującej wskazać relacje między dziełem a społecznym kontekstem

jego powstawania. Doktorantka skupiła swoje zainteresowania badawcze na tekstach napisanych przez autorów, debiutujących w tej samej redakcji i długo z nią związanych. Łączy ich także to, że zostali przygotowani do pracy przez kilku redaktorów, a zarazem uznanych pisarzy-reporterów. Doktorantka przekonująco uzasadniła, dlaczego pięciu branych przez nią pod uwagę autorów można włączyć do jednej grupy twórczej i uznać ją szkołę literacką, co wynika ze wspólnych źródeł inspiracji i praktyki tekstu. Wyjaśniła, dlaczego rzeczywistość pozaliteracka ma wpływ na kształt literackości.

Obok porządkującej wywód kategorii „szkoła reportażu »Gazety Wyborczej«”, w rozprawie pojawia się także termin „polska szkoła reportażu”. Autorka sięgnęła tu – i słusznie – po istniejący stan badań i wzięła pod uwagę propozycje badaczy, próbujących określić tym wyrażeniem specyfikę polskiej literatury faktograficznej dynamicznie rozwijającej się w latach 60. XX wieku. Historycy literatury zauważyli wówczas sporą reprezentację prozy reporterskiej, którą być może dałoby się zebrać w tę kategorię, zakładając, że literatura ta wyrosła z tradycji pisarstwa Melchiora Wańkowiczowa z jednej strony i Ksawerego Pruszyńskiego z drugiej, miała w sobie walor prozy społecznie zaangażowanej, charakteryzował ją duch kamuflażu i aluzji wymuszony ciężarem cenzury. Jeśli jednak zaproponowano tę inkluzywną nazwę dla reportażyстики (bo włączającą wszystkich rodzimych autorów non-fiction), to warto zapytać o cechy różnicujące ją względem innych literatur. Książki opublikowane w Polsce przez sam język powstania trudno byłoby wyłączyć z tejże „polskiej szkoły reportażu”. Logika podpowiada, że to dumne określenie w badaniach literaturoznawczych należałoby zweryfikować, porównując rzekomą „polską szkołę” z innymi literaturami narodowymi. Pojedyncze prace, których autorzy podjęli się próby komparatystyki, nie wskazują wyraźnych cech odmienności literatury non-fiction w innych krajach (np. praca Jędrzeja Morawieckiego *Mały człowiek. O współczesnym reportażu w Rosji*). Jeśli założymy, że najnowsza reportażyстика powstająca nad Wisłą i Odrą jest zjawiskiem swoście polskim, to co stanie się, jeśli wskażemy dzieła Elisabeth Åsbrink, Åsne Seierstad czy Karla-Markusa Gaußa, które jeśli idzie o idee tekstotwórcze, sposób opisywania świata, problemów i zdarzeń wcale nie różnią się od propozycji autorów piszących po polsku, a w każdym razie nie bardziej niż autorzy różnią się od siebie talentem, skutecznością dokumentalistyczną, jakością frazy i kompozycji, w końcu dopracowaniem stylistycznym swoich tekstów.

Na tym nie kończy się jeszcze problem z „polską szkołą reportażu”. Dodatkowa niejasność pojawiła się, kiedy określenie to zostało zawłaszczone na potrzeby promocji grupy reporterów skupionych wokół Instytutu Reportażu i wydawnictwa Dowody na Istnienie, a

przede wszystkim szkoły *creative writing*, specjalizującej się w uczeniu pisarstwa dokumentarnego. Odtąd stało się ono sloganem reklamowym kursów pisania. Fakt, że wielu recenzentów używa tej etykiety jest raczej efektem bezradności części krytyki literackiej, zwycięstwa chwytów promocyjnych nad kryteriami genologicznymi, w końcu efektem bezrefleksyjnego powtarzania w recenzjach tego, co jest marketingową etykietą. Przymiotnik „polska” miałby oznaczać, że wszystkie polskie reportaże włącza się do tej kategorii? Czy tylko reportażyści, którzy skończyli kursy organizowane przez Instytut Reportażu? Czy tylko jakaś niesprecyzowana grupa autorów pojawiających się w Warszawie na ulicy Gałczyńskiego i księgarni Wrzenie Świata. Celowo sprowadzam te wyznaczniki *ad absurdum*, aby pokazać, że używanie nazwy „polska szkoła reportażu” w refleksji literaturoznawczej jest bezcelowe i nie istnieje żadna koncepcja czy forma gatunkowa, która uzasadniałaby taką kategoryzację.

Te zastrzeżenia wydają się potrzebne także po to, aby podkreślić różnicę między kategorią „polska szkoła reportażu” a używaną w dysertacji klasyfikacją „szkoła reportażu «Gazety Wyborczej»”. Ta druga, przyjęta w opisie i interpretacji przez Panią Joannę Popławską jest uzasadniona i adekwatnie określa literackie pola poszukiwań. Przyjęcie takiego tytułu rozprawy wskazuje relację między praktyką redakcyjną a tekstami reporterskimi pięciu omówionych pisarzy. Trzeba podkreślić, że oprócz wiodącej grupy autorów, badaczka kontekstualnie przywołuje też innych reporterów ze środowiska skupionego wokół „Dużego Formatu”. Trafnie opisuje płaszczyznę ich identyfikacji środowiskowej i inspiracje wynikające z miejsca zatrudnienia, gdzie rozpoczynali swoją karierę pisarską. Doktorantka enumeruje (na stronie 24), że pierwszymi redaktorkami początkujących reporterów były Hanna Krall i Małgorzata Szejnert, że łączy ich wspólnota światopoglądowa, podobne początki kariery, dobór tematów, udział w kształtowaniu refleksji nad gatunkiem i uczestnictwo w edukacji kolejnego pokolenia reporterów, w końcu nieunikanie kontrowersyjnych problemów, a wręcz ich szukanie.

Już na początku Pani Popławska określiła założenia metodologiczne rozprawy, wskazując, że ideą poznawczą pracy jest „podkreślenie roli afektów i emocji w sposobach reprezentacji doświadczenia” (s. 12). Trafność tej perspektywy hermeneutycznej wynika z poetyki współczesnego reportażu. Perspektywa *affective* dobrze przystaje do analizy tekstów, w których ważną rolę odgrywa ekspresja, chęć pobudzenia odbiorcy, wytrącenia go z obojętności wobec: stereotypu (jak u Szczygła), nędzy (jak u Tochmana), dyskryminacji (jak u Ostalowskiej), czy historii (jak u Bikont). Afekt w tekstach reporterskich jest rozpoznawalny na poziomie opisu zdarzeń i świata przedstawionego, a także w samej

stylistyce dzieł, która nie stroni od środków perswazyjnych i dąży do emocjonalnego poruszenia odbiorcy, nawet jeśli narracja zostaje sprowadzona do bezprzymiotnikowego relacjonowania faktów (czego laboratoryjnym przykładem są reportaże prasowe Justyny Kopińskiej). Istotną rolę odgrywa we współczesnej reportażyście kontrastowanie obrazów i stylistyk, od cytowania „zwykłej mowy” do używania wyszukanych idiomów, zaskakujących porównań i całej gamy tropów literackich.

Przyjęcie koncepcji afektu jest uzasadnione, choć muszę zaznaczyć, że w rozdziałach egzemplifikacyjnych Autorka traci ją jakby z pola zainteresowania i nie w pełni wykorzystuje zapowiadany wzorzec interpretacji. Najbardziej konsekwentnie używa go w rozdziale poświęconym twórczości Jacka Hugo-Badera.

Badaczka wskazuje także drugi wektor poznawczy, a mianowicie kategorię polityczności, która wydaje się uzasadniona w refleksji nad dokumentalizmem społecznym, zważywszy, że chodzi o analizę tekstów dziennikarzy związanych z redakcją opiniotwórczej gazety. Ponadto polityczność – zaznacza Autorka pracy – jest istotnym „elementem badań nad literaturą po przełomowym (...) 1989 roku”. Tłem wielu omawianych reportaży jest sytuacja polityczna, mająca pewne sprawstwo w biegu wydarzeń, co szczególnie jaskrawo pokazuje cykl reportaży *Powiatowa rewolucja moralna* Pawła Smoleńskiego, należącego do tej samej grupy dokumentalistów. Tu drobne zastrzeżenie, że przy wyborze teorii polityczności przywoływanie ustaleń Carla Schmitta, nazisty afirmującego dojście do władzy Hitlera i członka bojówki, palącej książki pod Reichstagem, jest niepotrzebne. Wywody Schmitta (w omówieniu Marcina Króla) pojawiają się tuż po przywołaniach z Hannah Arendt. Warto przyjąć strategię intelektualistów francuskich, którzy unikają powoływania się na Paula de Mana od czasu, kiedy wyeksponowana została rola literaturoznawcy w tworzeniu pronazistowskiego francuskojęzycznego pisma „Le Soir”, wydawanego w Belgii. Dobrze, że Doktorantka odnotowuje rolę Schmitta w hitlerowskim aparacie władzy, ale lepiej byłoby w ogóle pominąć ustalenia niemieckiego prawnika, pamiętając ostrzeżenie Cycerona *Nomina sunt odiosa*, że w pewnych okolicznościach nie należy wymieniać nazwisk.

Dodatkowego namysłu zdaje się wymagać teza: „że po 1989 roku powstały dwa kanony literatury: nacjonalistyczny i liberalny, [co] potwierdziło tylko nieprzerwane istnienie «czytania politycznego»”. Sądzę, że o takim podziale trudno mówić w latach dziewięćdziesiątych i pierwszych, gdy książki hołdujące ideologii nacjonalistycznej były nieznaczącym nurtem i nie miały istotnej reprezentacji w literaturze głównego nurtu. To prawda, że w ostatnich latach ten margines został znacznie wzmocniony poprzez systemem dotacji i stypendiów, natomiast nie wydaje się, aby nurt ten miał nośność intelektualną, a tym

bardziej artystyczną, co sprawia, że przypisywanie mu kanonicznej roli jako jednego z dwóch prądów jest trudne do obronienia. Ważne książki nie tylko wymykają się tego rodzaju kategoryzacji (nacjonalistyczna versus liberalna), ale wręcz mu przeczą. Czym miałby być kanon literatury liberalnej? Jeśli szukać przykładu wśród reporterów „Gazety Wyborczej”, to do jakiej opcji politycznej sprowadzić relację Karoliny Domagalskiej *Nie przepraszę, że urodziłam. Historie rodzin z in vitro*. Książka o medycynie reprodukcyjnej powinna stać na półce z literaturą „liberalną” czy może konserwatywną? Kolekcja kuriozów zebrana w tym dokumencie wskazuje na wagę problemów i może raczej wystraszyć beztroskich entuzjastów. Zrezygnowałabym także z etykiet, że Szczygiel to „dziennikarz prezentujący lewicowe poglądy” (s.102), ponieważ odciska się w tego typu stwierdzeniach klasyfikacja uproszczonej i populistycznie podsycanej debaty politycznej.

Na marginesie rozważań o polityczności dodam, że w trakcie czytania rozprawy odnosiłam wrażenie, że pytanie o polityczność zostało zastąpione pytaniem o światopoglądowe podejście samych autorów do religii. Szczególnie w przypadku refleksji nad twórczością Szczygła i Tochmana ten wątek wielokrotnie pojawia się w zaprezentowanych interpretacjach, co jest uzasadnione treścią reportażu, choćby eksponowanie ateizmu Czechów w cyklu reportażu znad Wełtawy. W istocie dokumentaliści często pokazują relacje między religijnością (bądź jej brakiem) a zachowaniami społecznymi, ale nie utożsamiałabym tych zainteresowań i prezentowanych punktów widzenia z wpływem środowiska „Gazety Wyborczej” na postawy dziennikarzy, tym bardziej, że dla przeciwwagi łatwo można znaleźć wśród nich także publicystów katolickich (wskazując choćby Jana Turnaua), którzy też publikują na łamach dziennika. W każdym razie polemizowałabym z uznaniem, że „*Dzisiaj narysujemy śmierć* oraz *Eli, Eli* można uznać za teksty, które wpisują się w program ideologiczny „Gazety Wyborczej”, który za swoje podstawowe cele uznał: krytykę Kościoła katolickiego...”.

W tych fragmentach, w których badaczka podejmuje za Szczygłem pytanie o tożsamość Czechów i wskazuje ich ateizm, i nieheroiczne postawy w przeszłości łatwo o stereotyp. Czytamy: „Czesi żartują zatem ze wszystkiego: z Boga, religii, państwa, polityków, samych siebie, artystów, osób publicznych. Nic nie stanowi dla nich tematu tabu. W dobry humor wprawiają ich rubaszne żarty, niestosowne dowcipy, profanacja tego, co powinno zostać uznane za święte” (s.88) – tego rodzaju stwierdzenia wydają się zbyt uogólniające, niemożliwe do zweryfikowania, a równocześnie łatwe do obalenia. Być może podobna wykładnia nic razilaby, gdyby na plan pierwszy wydobyta została poetyka afektu, zakładająca pewien konstrukt i oddalająca model analizy od kolekcji konkretnych zachowań społecznych.

Czym innym jest artystyczna proza reporterska (w której takie uogólnienia zdają się uchodzić jako chwyt stylistyczny), a czym innym literaturoznawcza wykładnia tekstu, w której lepiej nie szafować stereotypami.

W pięciu rozdziałach egzemplifikacyjnych, poświęconych twórczości konkretnych przedstawicieli szkoły reportażu „Gazety Wyborczej” trzeba docenić znaczą liczbę umiejętności przywoływanych w dysertacji tekstów źródłowych. Aby wzmocnić argumentację Badaczka wskazuje dodatkowe konteksty, np. zwraca uwagę na komiks *Zielony Raul* rysowany przez Štěpána Mareša w kontekście narracji Szczygła, albo teorię podległości postkolonialnej Edwarda Saïda, gdy chce przyglądać się relacji z Manili Wojciecha Tochmana, czy tezę Antonio Damasio, obalającą kartezjańską sprzeczność między wyborami racjonalnymi a emocjami, gdy omawia wizję Rosji w narracjach Hugo-Badera. Doktorantka szuka kluczy interpretacyjnych w tekstach antropologicznych, filozoficznych, socjologicznych. Taka perspektywa wzbogaca argumentację i wzmacnia siłę dowodzenia, a także pokazuje kompetencję piszącej.

Wartością rozdziałów poświęconych twórczości pisarzy-dokumentalistów jest odwoływanie się do teoretycznych założeń literatury non-fiction. Autorka omówiła granice gatunku na początku rozprawy, co zważywszy na mnogość teorii i sprzeczności pojawiające się w debacie nad właściwościami tej formy, nie jest wdzięcznym ani łatwym zadaniem. W kolejnych rozdziałach pracy nie pomija refleksji genologicznych, ale wykorzystuje je i obrazuje przykładami. Omawia ciężenie felietonu i eseju w zmaconym gatunkowo piarstwie Szczygła, komentuje relację między faktografią a fikcją u Hugo-Badera, wskazuje sposoby „symulacji uczestnictwa” w narracjach reporterskich, omawia teorie biografistyki, analizując książkę Bikont, czy idąc tropem propozycji nazewniczej Zbigniewa Bauera, analizuje ideę reportażu antymedialnego i przypisuje tej kategorii piarstwo Lidii Ostalowskiej. Ten ostatni klucz interpretacyjny nie wydaje nośny poznawczo, ale już próba odczytania tekstów o Romach w świetle agambenowskiej biopolityki jest ze wszech miar uzasadniona. Ponadto Autorka dysertacji zadaje pytania o obecność autora w tekście i ocenia, że autotematyzm nie odbiera wiarygodności reportażom, ale wzmacnia ich wymowę, czemu służy między innymi sygnalizowana już „symulacja uczestnictwa”: „Występowanie w reportażach literackich – czytamy – refleksji czy opisu własnych wrażeń w żaden sposób nie ujmuje im prawdziwości oraz dokumentarnego charakteru” (s.67). Podobnie zresztą jak emocjonalny idiom narracji, czy nawet osobiste zaangażowanie, nie jest rezygnacją z obiektywizmu w relacji reporterskiej. Korespondent wojenny Ed Vulliamy proponuje specyficzne rozróżnienie na obiektywizm i neutralizm, twierdząc, że gdy pisał o wojnie w byłej Jugosławii zachowywał obiektywizm, ale

nie mógł i nie chciał być neutralny, gdy widział i opisywał nieszczęścia ofiar. Wojciech Tochman, podobnie jak Vulliamy, swoją karierę rozpoczął od pracy na Bałkanach i także należy do reporterów, którzy upominają się o prawo dziennikarza do ujawniania emocji w tekście dokumentarnym.

Warto dodać, że w przedstawionej pracy doktorskiej dobrze wyważone zostały relacje między analizą tekstów a wskazaniem biobiograficznymi, stanowiącymi tło analizy. W jednym miejscu wkradł się zauważalny błąd, w stwierdzeniu: „podczas pisania swoich książek, Bikont nie przerywała swoich codziennych obowiązków służbowych w »Gazecie«” (s. 218), podczas jest to przez dokumentalistkę tematyzowane w książce *My z Jedwabnego*, gdzie zaznacza, że mogła się na wiele miesięcy poświęcić szukaniu śladów zbrodni dzięki temu, że otrzymała na ten cel urlop w redakcji.

Z uznaniem chciałabym się też odnieść do tych fragmentów interpretacji, w których Autorka wskazuje na nadużycia w epatowaniu ludzkim nieszczęściem w słownej i wizualnej relacji Wojciecha Tochmana i Grzegorza Wełnickiego z Filipin. Autorka zachowuje krytycyzm wobec postawy reporterskiej, dostrzega pęknięcie między wartościami afektowanymi a realną postawą. W *Eli Eli* mieści się bowiem zarówno krytyka *slum tourism* przy jednoczesnym epatowaniu przejmującymi obrazami nędzy. W egzemplifikacji wskazane zostały przykłady, w których różni reporterzy i fotoreporterzy żerują „na cierpieniu swoich bohaterów”.

Żałowałam, że Autorka nie przeanalizowała zarzutów, jakie wysunęli wobec Jacka Hugo-Badera autorzy artykułu *Plagiat na Broad Peak* (odnotowanego w przypisie 459), opublikowanego w „Tygodniku Powszechnym”, podkreśliła natomiast negatywną ocenę środowiska alpinistycznego o *Długim filmie o miłości. Powrót na Broad Peak*. Porównanie zbieżności narracji Hugo-Badera z innymi tekstami podniosłoby wagę interpretacji, a równocześnie miałyby wartość bezstronnej ekspertyzy.

Zamieszczam powyższe uwagi do dyskusji i chcę podkreślić, że nie podważają one wysokiego poziomu merytorycznego przedstawionej pracy, którą ze wszech miar doceniam jako wnikliwą i rzetelnie napisaną rozprawę doktorską.

Z obowiązku recenzenckiego na marginesie odnotuję, że jak każda tego typu obszerna praca także dysertacja doktorska Pani Popławskiej nie jest wolna od drobnych błędów redakcyjnych i nieścisłości. Zwrócę uwagę na wkradające się gdzieniegdzie niefortunne sformułowania, np. „Nie oznacza to, że Holocaust Żydów został pomyślnie przyjęty w całej Europie” (s. 158); „udział ludności polskiej w żydowskim pogromie” (zamiast „pogromie Żydów”, s.217); o Bikont „autorka którą, jak sama twierdziła, żydostwo prześladowało przez

cale życie” (s. 223). Istotnie Anna Bikont używa w wywiadach określenia „prześladowało”, ale w sensie metaforycznym, co w przytoczeniu literaturoznawczym nie wybrzmiało.

Sporadycznie pojawiają się w pracy literówki, np. „K.Nowak” zamiast inicjału „W.”, ponieważ autorem przytaczanej recenzji jest Włodzimierz Nowak, a nie Kazimierz Nowak – skądinąd ważna postać w historii polskiego reportażu, „ludności Czeskiej” (s.86), „Kościół Katolicki” (s.126), określenie „niemniej jednak” pisane jest w rozprawie różnie – razem lub osobno (s. 228 oraz s. 224, przypis).

Dodam też, że uwagę: „Dąbrowska sprzeciwiająca się antysemityzmowi i nacjonalizmowi...” (s.43) trudno byłoby obronić po lekturze *Dzienników* pisarki.

Te drobne potknięcia nie wpływają na wartość pracy.

Zaprezentowane dowodzenie jest logiczne, konsekwentne i bogate w argumentację, a zebrany przez Badaczkę materiał daje pewien obraz literatury faktu, powstającej w środowisku dokumentalistów związanych z „Gazetą Wyborczą”.

Przedstawiona dysertacja doktorska spełnia warunki pozwalające na dopuszczenie Pani Joanny Popławskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Urszula Glensk

