

**Sandra Banas**

Sveučilište u Zagrebu Filozofski fakultet

Izvorni znanstveni rad

<https://doi.org/10.17234/9789533792156.02>

## Žanrovska hibridnost poljske književne reportaže

### Odjek žanra književne reportaže u Poljskoj

Kao najvažnije razloge za pokretanje međunarodnoga književnog festivala indikativnog naziva „Varšava bez fikcije“ 2010. godine, organizatori (poljski reporteri) navode: „zato što je istina zanimljivija od fikcije“ i „jer se u naše vrijeme toliko toga dogodilo da više ništa ne treba izmišljati...“<sup>1</sup> Iako bi se moglo činiti da je teško donijeti objektivan vrijednosni sud o takvim izjavama, u prilog njihovoj utemeljenosti mogu ići određene tendencije primjetne na poljskom književnom tržištu posljednjih nekoliko godina, usko vezane za sve veću produkciju i rastuću pozitivnu čitateljsku recepciju djela koja se nalaze na razmeđu publicističkog i književnog stvaralaštva. Riječ je o reportaži, konkretnije, o specifičnom obliku tradicionalne faktografske vrste koja je u Poljskoj uslijed svoje naglašene literarne dimenzije stekla žanrovsku oznaku „književne reportaže“.

O ugledu koji taj žanr trenutno uživa u Poljskoj svjedoči i teza književnog kritičara Przemysława Czaplińskiego da, nakon vladavine proze i dramskog stvaralaštva na kraju prošlog i početkom tekućeg stoljeća, poljsku književnost drugog desetljeća 21. stoljeća obilježava dominacija reportaže.<sup>2</sup> Kao potkrepa toj tezi mogu poslužiti podaci o dobitnicima i finalistima najprestižnije poljske književne nagrade Nike, koja se najboljim poljskim piscima dodjeljuje od 1997. godine. Reportaža je prvi put u povijesti osvojila nagradu stručnog žirija 2017. godine (Cezary Łazarewicz, *Żeby nie było śladów. Sprawa Grzegorza Przemyska*), zatim 2019. (Mariusz Szczygieł, *Nie ma*) i ponovno 2021. godine (Zbigniew Rokita, *Kajs. Opowieść o Górnym Śląsku*). Zanimljivo je navesti da čitateljska publika nagradom Nike reportaže nagrađuje već dvadesetak godina: u toj su kategoriji poljski reporteri laureatima proglašeni 2005., 2007., 2016., 2019., 2020., 2021., 2022. i 2023. godine.<sup>3</sup> Isto tako, u Poljskoj se od 2010. godine za najbolju domaću i inozemnu književnu reportažu dodjeljuje Nagra-

<sup>1</sup> <https://culture.pl/pl/wydarzenie/warszawa-bez-fikcji-miedzynarodowy-festiwal-reportazu> (pristupljeno 15. 7. 2024.)

<sup>2</sup> Czapliński, Przemysław. 2019. Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku. *Teksty drugie* 6. str. 20.

<sup>3</sup> <https://wyborcza.pl/0,128956.html?tag=Nagroda+Literacka+Nike> (pristupljeno 15. 7. 2024.)

da Ryszarda Kapuścińskiego, kojom je godinu dana kasnije nagrađena Svetlana Aleksijevič, čija su djela u poljskim čitateljskim krugovima visoko kotirala i prije nego što je postala dobitnica Nobelove nagrade 2015. godine.<sup>4</sup>

Kao važan element infrastrukture zaslužne za promicanje toga žanra i njegov karakterističan odjek u Poljskoj valja navesti i djelatnost nezavisne nakladničke kuće Czarne, u čijem je središtu izdavačkoga interesa upravo književnost *non-fiction* (polj. *literatura faktu*) i koja je 2001. godine pokrenula jednu od najpopularnijih suvremenih poljskih izdavačkih serija pod nazivom Reportaż. Iste je godine na Varšavskom sveučilištu osnovan Laboratorium Reportażu, eksperimentalna škola reporterskog stvaralaštva u čijem okviru djeluje i istoimeni *podcast* na drugom programu Poljskog radija. Nadalje, osnivanje zaklade Instytut Reportażu u Varšavi 2010. godine pokrenulo je još intenzivniji i sustavniji pristup proučavanju i pisanju te vrste, što je uvelike doprinijelo i današnjoj zavidnoj recepciji reportaže među poljskim čitateljima. Trojica etabliranih reportera: Mariusz Szczygieł, Wojciech Tochman i Paweł Goźliński pod okriljem Zaklade osnivaju i Školu reportaže, intenzivni jednogodišnji novinarsko-književni edukacijski program pod vodstvom istaknutih poljskih književnika i reportera. Osnivači pokreću i vlastito izdavaštvo usmjereno na reportaže, Dowody na Istnienie, zatim kulturni centar Faktyczny Dom Kultury te knjižaru i kavanu Wrzenie świata, u kojoj omiljeni žanr promoviraju organiziranjem edukacija, radionica i znanstveno-kulturnih skupova posvećenih poljskoj i inozemnoj *non-fiction* književnosti. Nezanemariv su čimbenik popularizacije reportaža unutar poljskoga kulturnog polja i različiti književni festivali, primjerice prvi poljski književni festival posvećen isključivo reportaži, Non-fiction. Festiwal reportażu,<sup>5</sup> ili pak književna manifestacija Po Drodze (nekadašnja Miedzianka),<sup>6</sup> organizirana na različitim lokacijama širom Poljske.

Uzevši sve navedeno u obzir, nije pretjerano zaključiti kako se unatrag petnaestak godina u Poljskoj oblikovala operativna i višedimenzionalna struktura koja na tržištu osigurava pogodne uvjete za razvoj i promociju tog žanra. Kako ističe Czapliński: „Autori i podržavatelji reporterskoga pisanja, učitelji i izdavači, recenzenti i članovi žirija omogućili su situaciju bez presedana u cijeloj povijesti poljske književnosti: stvorili su cjelovitu mrežu za funkcioniranje toga žanra.“<sup>7</sup> Britanska teoretičarka *non-fiction* književnosti Susan Greenberg uspjeh reporterskog žanra u Poljskoj naziva „kulturološkim fenomenom“ i drži da je položaj poljske škole reportaže usporediv

<sup>4</sup> Usp. Czapliński. *Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku*. str. 19.

<sup>5</sup> Festival se redovito održava od 2016. godine. Više o festivalu: <https://nonfiction.pl/> (pristupljeno 22. 7. 2024.)

<sup>6</sup> Glavni je organizator spomenutog festivala Zaklada Instytut Reportażu. Više o festivalu: <https://instytut.pl/miedzianka-2023/> (pristupljeno: 22. 7. 2024.)

<sup>7</sup> Czapliński. *Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku*. str. 28.

sa statusom književne fikcije (*literary fiction*) u Velikoj Britaniji te reputacijom književnog novinarstva (*literary journalism*) i fikcije u Americi.<sup>8</sup> Navedeni primjeri mogu poslužiti kao potvrda utemeljenosti tvrdnje spomenutoga kritičara kako reportažu valja smatrati ne samo ravnopravnim, već ključnim žanrom suvremene poljske književnosti te kako se iz književno-povijesne perspektive nesporno može tvrditi da je reportaža u Poljskoj stekla punopravni status književnoga djela.<sup>9</sup>

U okviru ovoga rada posebno je zanimljivo navesti drugi dio teze Czaplińskog, prema kojoj povlašteni položaj tog žanra na poljskom književnom tržištu djelomično proizlazi iz novoprihvaćene prakse izjednačavanja reportaže s lijepom književnošću.<sup>10</sup> Iako mnogi suvremeni književni kritičari i reporteri ne dovode u pitanje literarnost kao inherentno obilježje te izvorno publicističke vrste, polemika o njezinoj genološkoj hibridnosti sastavni je dio književno-teorijskih promišljanja o reportaži od njezinih samih početaka. Poljski teoretičari žanra u središte rasprave o književnoj reportaži stavljaju pitanje o granicama poetike žanra, odnosu fikcije i faktografije u tekstu te omjeru korištenja književnih strategija i tehnika karakterističnih za žanr koji se uobičajeno svrstava u kategoriju *non-fiction* književnosti. Cilj je ovoga rada aporiju oko žanrovskog određivanja književne reportaže pokušati prikazati iz različitih očista, a kao polazište u obzir će se uzeti često pojednostavljena distinkcija kojom se fikcijski i nefikcijski tekstovi određuju. Kao što navodi književni teoretičar Zdenko Škreb:

Granicu između književnih i neknjiževnih djela u velikoj većini slučajeva tvori njihova fikcionalnost ili nefikcionalnost. Nefikcionalnost počiva na načelu istinitosti kao ideji apsolutne nužnosti da se sadržina djela konfrontira sa stvarnošću [...] Fikcionalnost je indiferentna prema načelu istinitosti jer se ne odnosi ni na kakvu stvarnost, nezavisnu od nje, izjave književnoga djela nisu ni istinite, ni lažne s gledišta konkretne stvarnosti [...].<sup>11</sup>

## Razvoj poljske književne reportaže: odnos fikcija vs. falcija

Iako članak nema namjeru prikazati povijesnu evoluciju žanra, valja navesti nekoliko značajnih prekretnica u razvojnim etapama književne reportaže koje ilustriraju kako se prijepor oko odnosa između dokumentarističkog novinarstva i lijepe književnosti može pratiti od početaka pa sve do suvremenih pojavnosti toga oblika. Katarzyna Frukacz genezu reportaže smješta na kraj 19. stoljeća, kada se dinamika njezina razvoja mogla pratiti na dvjema međusobno oprečnim razinama: publicistič-

<sup>8</sup> Greenberg, Susan. 2012. Kapuscinski and Beyond: the Polish School of Reportage. *Global Literary Journalism: Exploring the Journalistic Imagination*. Ur. Keeble, Richard Lance i dr. str. 124.

<sup>9</sup> Czapliński. Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku. str. 20.

<sup>10</sup> Isto.

<sup>11</sup> Škreb, Zdenko. 1976. *Studij književnosti*. Školska knjiga. Zagreb. str. 19.

ka inačica reportaže i njoj srodni novinarski oblici pojavili su se usporedno s pojavom masovnog tiska, dok se književna dimenzija reportaže počela razvijati kao dio poetike određenih utjecajnih pozitivističkih i mladopoljskih autora, kao što su Henryk Sienkiewicz, Władysław Stanisław Rejmont i Stefan Żeromski.<sup>12</sup> Stavljajući je u opreku s beletristikom, rana je književna kritika reportažu pogrdno nazivala „ružnom književnošću“ ili „kopiletom lijepe književnosti“.<sup>13</sup> Slijedom toga, heterogenost poljske reportaže već tada postaje njeno imanentno obilježje, koje Mateusz Zimnoch opisuje kao hibrid pozitivističkog romana, modernističke publicistike, književnog eseja i *gawęde*, tradicionalne poljske usmene narodne priče.<sup>14</sup>

Pozicioniranje književne reportaže kao samostalnog žanra veže se za razdoblje međuraća, kada je njezin tadašnji oblik dobrim dijelom bio uvjetovan burnim povijesnim i društveno-političkim procesima. S jedne je strane reportersko djelovanje međuratnih autora bilo usmjereno na činjenično izvještavanje i dokumentiranje poljske i inozemne nestabilne političko-ekonomske situacije, dok su s druge strane, uglavnom pišući putopisne reportaže, autori potvrđivali smještanje svoga stvaralaštva u domenu blisku umjetničkoj prozi. Međuratni reporter Czesław Niedzielski utjecajnost reportaže toga razdoblja povezo je s neadekvatnošću tradicionalnih oblika umjetničkog izražavanja i s krizom europske kulture 20. stoljeća.<sup>15</sup> Štoviše, Niedzielski smatra kako je reportaža tada postala „dijelom rasprave o tome u kojem bi se smjeru trebala razvijati književnost 20. stoljeća“.<sup>16</sup>

U kontekstu odnosa reportera prema dihotomiji fikcije i faksije posebno je zanimljivo spomenuti kako je u drugoj polovici 20. stoljeća poetiku žanra i njegov teorijski okvir obilježio tzv. „mozaički“ pristup Melchiora Wańkowicza. Naime, ovaj teoretičar, kojeg se zbog doprinosa redefiniranju žanra uvriježeno naziva „ocem poljske reportaže“, reportersko je pisanje simbolično usporedio sa slaganjem činjeničnog mozaika. Smatrajući da su temelji uspješnoga dokumentarističkog pisanja „umjetnička komponenta“ i „mašta“, u djelu *O proširivanju konvencija reportaže* razliku između romanopisca i reportera slikovito objašnjava usporedbom slikara i mozaičara.<sup>17</sup> Inovativnost njegova koncepta leži u tvrdnji kako književnu kvalitetu

<sup>12</sup> Frukacz, Katarzyna. 2019. Literary Reportage or Journalistic Fiction? Polish Reporters' Struggles with the Form. *Literary Journalism Studies* 11/1. str. 8–9.

<sup>13</sup> Glensk, Urszula. 2012. *Po Kapuścińskim. Szkice o reportażu*. Universitas. Kraków. str. 236.

<sup>14</sup> Zimnoch, Mateusz. 2013. Literary Journalism in Poland. The Difficult Legacy of Ryszard Kapuściński's Books. *Literary Journalism* 7 (4). str. 9.

<sup>15</sup> Niedzielski, Czesław. 1966. *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (podróż – powieść – reportaż)*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe. Poznań. str. 144.

<sup>16</sup> Isto. str. 110. Prema: Frukacz. Literary Reportage or Journalistic Fiction? Polish Reporters' Struggles with the Form. str. 10.

<sup>17</sup> Wańkowicz, Melchior. 1971. O poszerzenie konwencji reportażu. *Od Stołpców po Kair*. Ur. Kozicki, Stefan. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa. str. 7.

reportaže određuje spretno uklapanje činjenica preuzetih iz stvarnoga života u kompleksnu, višedimenzijisku (što podrazumijeva i djelomično fiksijsku)<sup>18</sup> cjelinu. Važan je dio predloženog koncepta i davanje prednosti uopćavanju nauštrb detaljnoj činjeničnoj informaciji, što reportera ovlašćuje da radi održavanja koherentnosti teksta i zanimljivosti reporterskoga izvještavanja umjesto nekoliko doslovnih istina predstavi jednu, suštinsku, sastavljenu od mnoštva elemenata koji imaju uporište u realnosti. Shodno tomu, doslovnost iskaza u reportaži treba ustupiti mjesto univerzalnosti koja vodi shvaćanju biti, a autorova je kreativna ingerencija u predstavljanju faktografskih podataka itekako poželjna jer, kako drži Wańkowicz, čitatelja reportaže umjesto dokumentarne istine treba zanimati sintetska, esencijalna istina. Slična se misao može naći i u oca europske reportaže, Egona Erwina Kischea, koji je tvrdio da reporter nikada ne vidi potpunu sliku pojave o kojoj piše te je takvu tehniku pisanja nazvao „logičnom fantazijom“.<sup>19</sup> Kako bi se čitatelju predstavilo izvještavanje koje je najtočnije moguće, reporter do istine može doći korištenjem elemenata pripovijedanja koji možda nisu stvarni (jer ih reporter nije sam doživio ili vidio), ali su mogući i vjerodostojni u kontekstu onoga o čemu se piše.

Iako neki kritičari Wańkowicza smatraju pionirov legitimizacije korištenja književnih sredstava u novinarstvu,<sup>20</sup> postupka koji je u Americi zaživio pod nazivom *New Journalism*, njegov je nekonvencionalni mozaički pristup pisanju reportaža naišao na zadržku kod dijela poljskih reportera. Posebno žestoku kritiku uputio je Wańkowicz mladi kolega Krzysztof Kąkolewski, kojeg se također smatra utemeljiteljem poljske škole reportaže – ali onoga njezinog dijela poznatog po zagovaranju isključivo faktografskog pristupa reporterskom izvještavanju. Prema Kąkolewskom, korištenje fikcije u tekstu valja smatrati osobnim porazom autora i sindromom nekompetencije u selekciji i montaži činjenica vrijednih čitateljeve pažnje, postupka na kojem bi se književna kvaliteta reportaže prema teoretičaru trebala i temeljiti. Štoviše, svaku neautentičnu konfabulaciju trebalo bi smatrati izdajom čitateljeva povjerenja, tj. kršenjem važnog kriterija inherentnog svakom reporterskom tekstu koji Zbigniew Bauer naziva „faktografskim paktom“<sup>21</sup> sklopljenim između autora i čitatelja. „Skla-

<sup>18</sup> Usp. Frukacz. *Literary Reportage or Journalistic Fiction? Polish Reporters' Struggles with the Form*. str. 11.

<sup>19</sup> Usp. Biernacka, Jadwiga. 2016. Fikcija narracji, czyli o mniej konwencjonalnej formie fikcji we współczesnym polskim reportażu. *Tekstualia* 4/47. str. 113.

<sup>20</sup> Mateusz Zimnoch i Katarzyna Frukacz u ranije spomenutim člancima navode kako je Wańkowicz bio dobro upoznat sa stvaralaštvom Trumana Capotea, čiji se *non-fiction* roman *Hladnokrvno ubojstvo* smatra manifestnim za poetiku *New Journalism*a. Zanimljivo je spomenuti kako su se 2021. godine i hrvatski mediji osvrnuli na Capoteov roman, žanrovski ga klasificirajući kao „istinitu fikciju“: <https://www.nacional.hr/knjiga-hladnokrvno-ubojstvo-trumana-capotea-smatra-se-prvijencem-istinite-fikcije/> (pristupljeno 27. 7. 2024.)

<sup>21</sup> Bauer, Zbigniew. 2008. Gatunki dziennikarskie. *Dziennikarstwo i świat mediów*. Ur. Bauer, Zbigniew; Chudziński, Edward. Universitas. Kraków. str. 258.

panjem“ toga „sporazuma“ autor se obvezuje da će predstavljene sadržaj reportaže biti vjerodostojan, a čitatelj pak podrazumijeva njegovu autentičnost i prihvaća je bez potrebe za daljnjom verifikacijom. Kąkolewski 1973. godine izdaje knjigu temeljenu na opsežnom intervjuu s ocem poljske reportaže, pod naslovom *Wańkiewicz krzepi*, koja budućim generacijama reportera postaje referentni tekst, između ostalog i zbog problematiziranja dvaju oprečnih stavova vezanih za (ne)dopuštenu fikcionalizaciju reporterskoga teksta. Dok Wańkiewicz sukladno postavkama teorije mozaika u intervjuu navodi da iz svake priče izabire „ono što je za nju osobito, ono *iznimno, zgusnuto, moćno* jer bi u suprotnome, to bilo *neuwjerljivo, slabo*“ i kako „ne postoje ljudi kojima se može dogoditi onoliko toga koliko je reporteru potrebno“;<sup>22</sup> Kąkolewski takav odnos autora prema tekstu odrješito naziva „spajanjem različitih istina u jednu fikciju“.<sup>23</sup>

Obje navedene tradicije među budućim su poljskim reporterima imale nastavljajuće i zagovarajuće. Međutim, suvremeni istraživači poljske književne reportaže<sup>24</sup> suglasni su kako je današnji oblik žanra udaljeniji od svog prototipa u novinarstvu i bliži Wańkiewiczovu pristupu korištenja literarnosti u službi dočaravanja istine. U tome se kontekstu ključnom za drugu polovicu 20. stoljeća drži pojava „majstora“ književne reportaže, najjemenitijega poljskog reportera i jednog od najprevedenijih poljskih pisaca u svijetu, Ryszarda Kapuścińskog. Upravo je njegovo stvaralaštvo, tipično za proširivanje granica publicističke proze, utrlo put daljnjem intenzivnom razvoju te vrste u Poljskoj i može se smatrati polaznom točkom u istraživanju sadržajnih i formalnih karakteristika suvremene poetike tog žanrovskog modela. Veliki poznavatelj opisivanog fenomena, Jerzy Jarzębski, tvrdio je da veličina Kapuścińskog leži u uzdizanju reporterskog žanra do visina namijenjenih lijepoj književnosti, tj. u umjetničkoj interpretaciji svijeta i konstruiranju svojevrsnog mita – što je prema krakovskom polonistu za razumijevanje društvene i političke stvarnosti često važnije od racionalnih analiza.<sup>25</sup> U sljedećem će se poglavlju rada određene karakteristike poetike Kapuścińskog navesti kao ishodište u prepoznavanju i interpretaciji nekih konstitutivnih obilježja književne reportaže koja svjedoče o svojevrsnom izmještanju tog žanra iz striktno dokumentarističko-publicističke sfere u domenu koja pretendira na status lijepe književnosti.

Polazeći od pretpostavke da se polemika o genološkoj hibridnosti reportaže temelji na (ne)dopuštenu osciliranju reportera između faktografije i fikcije, važno je navesti i prijelomni trenutak vezan za interpretaciju poetike Kapuścińskog, koji

<sup>22</sup> Kąkolewski, Krzysztof. 1973. *Wańkiewicz krzepi*. Wydawnictwo Lubelskie. Lublin. str. 18.

<sup>23</sup> Isto. str. 20.

<sup>24</sup> Primjerice: Urszula Glensk, Katarzyna Frukacz, Mateusz Zimnoch, Edyta Żyrek-Horodyska, Małgorzata Czermińska.

<sup>25</sup> Jarzębski, Jerzy. 2008. Poza granice reportażu. *Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Ur. Wróblewski, Bogusław. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa. str. 67–68.

je označio daljnji razvoj navedene rasprave, ali i suvremenih književno-teorijskih istraživanja žanra. Riječ je o 2010. godini, kada je poljski novinar i dugogodišnji bliski suradnik Ryszarda Kapuścińskog, Artur Domosławski, objavio *Kapuściński non-fiction*, opsežnu biografiju o svome mentoru. Knjiga je odmah privukla pažnju domaćih i svjetskih medija te izazvala javnu debatu s glasnim odjekom u poljskim književno-znanstvenim i publicističkim krugovima.<sup>26</sup> Dok su jedni smatrali da je namjera Domosławskog bila potkopati kredibilitet svjetskog velikana reportaže, drugi su držali da je riječ o dobro promišljenom marketinškom potezu, koji je utjecao na reputaciju i porast vidljivosti cjelokupne poljske škole reportaže. Naime, Domosławski u prema mnogima kontroverznoj biografiji dovodi u pitanje autentičnost i vjerodostojnost reporterova izvještavanja, podastirući dokaze koji idu u prilog tezi da je Kapuściński u svojim reportažama mnoge epizode (predstavljene kao činjenično neupitnu građu) zapravo fabricirao i fikcionalizirao. Podvrgnuvši verifikaciji određene dijelove opusa Kapuścińskog, biograf dokazuje njihovu faktografsku nepouzdanost te kao odlučujući kriterij u sporu o žanrovskoj graničnosti uzima izdaju faktografskoga pakta, tj. (ne)poštivanje čitateljeva povjerenja shodno kojemu u diskursu dokumentarističkog karaktera ne bi trebalo biti mjesta autorovoj fiktivnoj intervenciji. Slijedom toga, Domosławski naglašava literarnu kvalitetu Kapuścińskijevih tekstova, ali zaključuje da zbog prekoračivanja žanrovskih okvira mit o besprijekornom reporteru valja podvrgnuti prevrednovanju.<sup>27</sup> Isto tako, posebno odlučan stav nakon objave biografije zauzeli su zagovaratelji „purističkog“ pristupa *non-fiction* književnosti, koji faktualnost vide kao supstancijalno obilježje dokumentarističkih tekstova. Štoviše, neki književni kritičari poput Waclawa Kubackog odlaze korak dalje i korištenje fiktivnih elemenata u reportažama nazivaju „književnom kontaminacijom“.<sup>28</sup>

Moglo bi se ustvrditi da su se zahvaljujući raspravi o knjizi *Kapuściński non-fiction* u Poljskoj oblikovala dva suprotstavljena gledišta u odnosu na pravila reporterskog pisanja, koje glavno težište u sporu stavljaju na određivanje granica literarnosti i dokumentarnosti književne reportaže te, nastavno na to, postavljanje konkretnih kriterija o odnosu fikcionalnosti (autorove ingerencije u stvarnost, kreativnosti) i faktografije (činjenične istine), uzimajući u obzir navedeni koncept faktografskog pakta.

<sup>26</sup> Usp. Banas, Sandra. 2024. Odjeci biografije *Kapuściński non-fiction* Artura Domosławskiego. Biografija kao čin demitizacije i doprinos raspravi o graničnosti žanra reportaže. *Studia lexicographica: časopis za leksikografiju i enciklopedistiku*. 18/34. str. 215–234.

<sup>27</sup> Isto.

<sup>28</sup> Wolny-Zmorzyński, Kazimierz. 2000. Reportaż. *Dziennikarstwo i świat mediów*. Ur. Bauer, Zbigniew i dr. Universitas. Kraków. str. 179–180. Prema: Fruckacz, Katarzyna. 2013. Między literackością a podmiotowością: nowy wymiar „skażenia” polskiego reportażu (na przykładzie „Zapisków na biletach” Michała Olszewskiego). *Postscriptum Polonistyczne* 1/11. str. 153.

Hanna Krall se, uz Ryszarda Kapuścińskiego, smatra reporterkom koja je svojom poetikom dovela u pitanje smisao strogoga žanrovskog razgraničavanja.<sup>29</sup> Upravo je ona početkom 1990-ih godina bila glavna urednica rubrike reportaža najtiražnijih poljskih dnevnih novina, *Gazete Wyborcze*, u čijoj su redakciji stasali autori uz čiji se debi krajem prošlog stoljeća veže nastanak poljske škole reportaže. Krall je naslijedila Małgorzata Szejnert, dugogodišnja urednica tjedne reporterske rubrike „Duży format“ te utjecajna novinarka i mentorica najpopularnijih suvremenih reportera. Autori kao što su Jacek Hugo-Bader, Wojciech Tochman, Mariusz Szczygieł, Wojciech Jagielski, Lidia Ostałowska i Witold Szablowski smatraju se srednjom generacijom poljskih reportera koji se u svome stvaralaštvu izravno pozivaju na Kapuścińskiego, Krall i Szejnert kao na „roditelje poljske škole reportaže“<sup>30</sup> te, slijedeći postavke njihove poetike, utiru put najmlađoj generaciji autora reportaža. Iako bi bilo pojednostavljeno tvrditi da se značajke poetike srednje i najmlađe generacije poljskih reportera mogu jednoznačno svesti pod zajednički nazivnik, očigledno je kako se integralno obilježje reporterskog pisanja suvremenih autora temelji na postavkama koje je u okviru žanra popularizirao Ryszard Kapuściński, tj. kako tvrdi Czapliński, na shvaćanju da je literarnost, uz dokumentarizam, nužno sredstvo prikazivanja stvarnosti u reportaži.<sup>31</sup> U nastavku će se rada pokušati predočiti dominantne odrednice postojeće aporije o žanrovskoj graničnosti reportaže i istražiti hibridne karakteristike zbog kojih ovaj žanr izmiče preciznoj genološkoj klasifikaciji.

## Žanrovska hibridnost

Poteškoće s preciznom genološkom klasifikacijom književne reportaže uvjetovane su definicijama žanra iz kojih razvidno proizlazi da je njezino temeljno obilježje hibridnost, tj. nejednoznačno žanrovsko razgraničenje, koje je djelomično uvjetovano i terminološkom neujednačenošću u domaćoj i stranoj teorijskoj literaturi. Dok se u Poljskoj za naziv podvrste žanra *literatura faktu* (nefikcijska književnost) uvriježio termin *reportaż literacki* (književna reportaža), značenjski najbliži nazivi u zemljama engleskoga govornog područja bili bi *creative non-fiction* te njemu sinonimna sintagma *narrative/literary journalism*, koju su popularizirali teoretičari *New Journalism*a. Zanimljivo je navesti i kako je Truman Capote svoja djela definirao kao *non-fiction novels* i *creative reportage*,<sup>32</sup> dok se John C. Hartsock u analizi literarnog

<sup>29</sup> Czapliński. Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku. str. 32.

<sup>30</sup> Wojciech Tochman primjerice piše: „Osjećamo se kao nasljednici Kapuścińskiego“: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/tworcze-pisanie-niefikcyjne-138816> (pristupljeno 1. 6. 2024.) Tako ih naziva i Susan Greenberg: *Kapuscinski and Beyond: the Polish School of Reportage*. str. 125.

<sup>31</sup> Czapliński. Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku. str. 37.

<sup>32</sup> Capote, Truman. 1987. *Truman Capote: Conversations*. University Press of Mississippi. str. 47–68. Prema: Adamczewska, Izabella. 2017. Granice kreatywności w reportażu. *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 1/121. str. 79.



novinarstva<sup>33</sup> koristi najbližim prijevodnim ekvivalentom poljske inačice – *literary reportage*. Iako se u hrvatskim književno-povijesnim i književno-teorijskim istraživanjima sporadično pojavljuju hibridne odrednice kao što su *dokumentarni roman* ili *dokumentaristička fikcija*, djela s obilježjima dokumentarizma marginalizirana su u takvim istraživanjima te je u hrvatskom miljeu još donedavno nedostajao sustavni znanstveni prikaz književnog dokumentarizma.<sup>34</sup> Isto tako, hrvatsko genološko nazivlje ne prepoznaje kategoriju književne reportaže kao etabliran termin, te se prilikom određivanja reportaže podrazumijeva oslanjanje na njezino polazno značenje temeljeno na publicistici<sup>35</sup> ili televizijskom, tj. radijskom izvještavanju.<sup>36</sup> U tom smislu valja spomenuti kako poljski medijski stručnjak i teoretičar reportaže Kazimierz Wolny-Zmorzyński kao najvažnije razlikovno obilježje između književne i tradicionalno shvaćene novinske reportaže navodi način prenošenja informacije: dok je publicistički tekst pisan telegrafskim, lakonskim stilom kojem je cilj ograničiti se isključivo na temeljnu razinu sadržaja, u književnoj je reportaži prisutna i estetska komponenta, usmjerena na ostavljanje emocionalnog utiska kod čitatelja.<sup>37</sup>

Mnogi su se poljski književni kritičari i teoretičari osvrtni na književnu reportažu kao na granični žanr koji izmiče preciznoj genološkoj klasifikaciji,<sup>38</sup> o čemu svjedoči i definicija toga oblika u knjizi koja predstavlja prvu poljsku sustavnu klasifikaciju publicističkih žanrova, prema kojoj se reportaža može definirati kao „dobro dokumentiran izvještaj o stvarnim događajima [...] u kojem reporter obrađuje neku aktualnu

<sup>33</sup> Hartsock, John, C. 2015. *Literary Journalism and the Aesthetics of Experience*. University of Massachusetts Press.

<sup>34</sup> Milka Car je 2016. godine objavila znanstvenu monografiju *Uvod u dokumentarnu književnost*, koju Svjetlan Lacko Vidulić naziva „prvim sustavnim prikazom dokumentarne književnosti u Hrvatskoj” (Lacko Vidulić, Svjetlan. 2017. *Povijesna poetika dokumentarizma. Umjetnost riječi* LXI 1–2. str. 143). Autorica u knjizi proučava teorijska određenja nefikcijske i dokumentarne književnosti (naglašavajući kao važnu odrednicu i odnos zbilje i fikcije) te nudi književnopovijesni pregled dokumentarizma u 20. stoljeću.

<sup>35</sup> Milivoj Solar reportažu definira kao „publicističku književnu vrstu” (Solar, Milivoj. 2011. *Književni leksikon: pisci, djela, pojmovi*. Matica hrvatska. Zagreb. str. 405). Zanimljivo je spomenuti kako Stjepan Blažanović u svojoj definiciji navodi da se „reportaža svojim kvalitetama približava pravoj literaturi, poprimajući odlike pripovijetke ili romana” (Blažanović, Stjepan. 1997. *Rječnik hrvatskog književnog nazivlja*. Rački. Zagreb. str. 272).

<sup>36</sup> Turković, Hrvoje. 2003. Što je reportaža. Nacrt odgovora. *Bilten Hrvatskog filmskog saveza XI* (2023). str. 76–78.

<sup>37</sup> Wolny-Zmorzyński, Kazimierz. 2004. *Ryszard Kapuściński w labiryntie współczesności*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kraków. str. 9–10.

<sup>38</sup> Primjerice, Edyta Żyrek-Horodyska (2017) navodi kako je reportažu nemoguće jednoznačno definirati (Reportaż literacki wobec literatury. Korzenie i teorie. *Pamiętnik Literacki*, 4. str. 121.), Małgorzata Czermińska (2004) smatra kako je književna reportaža dokaz zatiranja žanrovskih granica (*Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Universitas. Kraków. str. 249), a Paweł Zajas (2011) tvrdi kako svi pokušaji preciznog određivanja granica između lijepe književnosti i nefikcionalnih vrsta završavaju neuspjehom (*Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcjonalnej*. Wydawnictwo Poznańskie. Poznań. str. 13).

temu iznoseći činjenice na način tipičan za književnost<sup>39</sup>. Poljski rječnik književnog nazivlja također pri definiranju reportaže smatra ključnom konotaciju s književnošću: „Suvremena reportaža preuzela je obilježja pripovjedne proze [...] s druge strane, tehnike reporterskog pripovijedanja utjecale su na oblikovanje književnih narativnih strategija“<sup>40</sup>. Kao što je ukratko navedeno i u prethodnom poglavlju ovog rada, nije sporno da današnji naglašeno literarni oblik tog hibridnog žanra podrijetlo vuče iz književno-umjetničke proze. Međutim, najčešćim predmetom genološko-teorijskih polemika postaje upravo ta inklinacija ove izvorno faktografske novinarske vrste prema lijepoj književnosti, tj. kreativnom umjetničkom izričaju koji se često izjednačava s fikcijskim aspektom književnog djela.

Prema Izabelli Adamczewskoj, literarnost reportaže može se shvatiti na dva načina: kao fikcionalnost (obilježje oko kojeg su kritičari najviše podijeljeni) te kao korištenje različitih stilskih izražajnih sredstava i književnih tehnika.<sup>41</sup> Među spomenutim teoretičarima reportaže ovo se drugo navedeno svojstvo literarnosti uglavnom više ne dovodi u pitanje te je korištenje pripovjednih i stilskih strategija pri modificiranju i literariziranju izvještavanja prepoznatljivo obilježje poetike suvremenih poljskih književnih reportera. Pri tome, ne zanemarujući pretpostavljenu faktualnost, autori najčešće pribjegavaju korištenju postupaka kao što su alegorija i metafora, naglašena figurativnost i asocijativnost, tj. uopćavanje radnje i likova (još je Wańkiewicz takav prikaz nazivao „sintetskim, stvorenim pomoću fragmenata različitih, autentičnih životopisa“<sup>42</sup>), fabularizacija, nelinearna naracija, digresivnost, intertekstualnost i slično. Navedene su literarne tehnike karakteristične upravo za stvaralaštvo Ryszarda Kapuścińskiego, kojemu se pripisuje postavljanje novih standarda reporterskog pisanja i stvaranje novoga genološkog modela koji Bogusław Wróblewski naziva „sinkretskim žanrom našeg doba“<sup>43</sup>. Osim već navedenih, kao prepoznatljiva obilježja reporterskog stila Kapuścińskiego kritičari ističu i simboliku, stilizaciju, korištenje jezičnih i intertekstualnih igara, narativnu tehniku struje svijesti, kompleksniju psihološku i društvenu karakterizaciju likova, fragmentarnost, subjektivnost i mozaičnost opisa.<sup>44</sup>

<sup>39</sup> Furman, Wojciech; Kaliszewski, Andrzej; Wolny-Zmorzyński, Kazimierz. 2009. *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*. WAI P. Warszawa. str. 67.

<sup>40</sup> Sławiński, Janusz (ur). 1988. *Słownik terminów literackich*. Ossolineum. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź. str. 431.

<sup>41</sup> Adamczewska. *Granice kreatywności w reportażu*. str. 80.

<sup>42</sup> Glensk. *Po Kapuścińskim. Szkice o reportażu*. str. 241.

<sup>43</sup> Wróblewski, Bogusław. 2008. „Życie jest z przenikania...”. *Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Ur. Wróblewski, Bogusław. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa. str. 6. Prema Wróblewskom, sinkretizam se Kapuścińskijevih reportaža temelji na uzajamnom preplitanju reportaže i fikcionalnih narativa s povijesnim i antropološkim traktatima.

<sup>44</sup> O tzv. strategijama estetizacije kao obilježjima literarnosti pišu Jarzębski (*Poza granice reportażu*. str. 70–72) te Urszula Glensk i Milan Lesiak (2021): *Mozaikowanie prawdy. Narracje quasi-faktyczne w reportażu literackim. Konteksty kultury* 3/18. str. 314–325.

Međutim, autori i teoretičari žanra i dalje su podijeljeni oko prvog obilježja koje navodi Adamczewska, prema kojem je literarnost reportaže istovjetna s fikcijom. Pri tome valja napomenuti kako se taj prijepor temelji na pojednostavljenom (i prema nekima, zastarjelom<sup>45</sup>) suprotstavljanju književne fikcije autentičnim činjenicama, tj. na opreci umjetničke kreacije i dokumentarističke konvencije vjerodostojnog prikazivanja stvarnosti. Prema tome se polemika o poljskoj književnoj reportaži upisala u raspravu izvorno pokrenutu u američkoj publicistici u drugoj polovici 20. stoljeća vezanu za prije spomenuti Capoteov roman, koji je utjecao na razvoj stila tzv. gonzo novinarstva (realne fikcije, kreativne faktografije i sl.). U njemu se različite strategije estetizacije teksta predstavljaju kao legitimno sredstvo predočavanja činjenica, a ne sindrom neautentičnosti i nevjerodostojnosti reporterskog pisanja.

U navedenom kontekstu i u okviru stvaralaštva Kapuścińskog zanimljivo se osvrnuti i na problematiku korištenja „fikcije“ u službi istinogovora. Naime, pri analizi njegovih reportaža, koje kritičarima poput Domosławskog predstavljaju kamen spoticanja zbog izdaje tzv. faktografskog pakta, u obzir valja uzeti društveno-politički kontekst u kojem su ta djela nastala. Kao što tvrdi Zbigniew Bauer, poljsku socrealističku književnost može se promatrati kao veliki, neučinkoviti *simulacrum* – propagandnu simulaciju stvarnosti u kojoj je reporter jedino opisom pojedinačnih i često banalnih sudbina na siguran način mogao prikazati sintetsku istinu o svijetu: „Preostali su jedino stari trikovi: metafora, alegorija, aluzija. [...] Danas upravo tako gledam na *Cara* i *Szachinszacha* – velike priče o truloj vlasti u raspadu – kao na metodu borbe protiv cenzure“.<sup>46</sup> Fikcionalizacija dokumentarnih elemenata u ovom bi slučaju mogla biti uvjetovana izvanknjiževnom zbiljom, tj. smještenošću izvještavanja u određeni društveno-povijesni kontekst u kojem reporter stvara. Paradoksalno, na taj su način upravo fikcijski elementi ono na čemu se temelji vjerodostojnost teksta.

Dok se s jedne strane Kapuścińskijeva sklonost fikcionalizaciji reportaža može argumentirati vladajućom represivnom cenzurom, s druge se strane zanimljivo osvrnuti na to kako je poljski autor odgovarao na kritike koje su oscilirale između tvrdnji da je njegov odnos prema činjenicama „poetski“<sup>47</sup> i optužbi za nevjerodostojnost radi odmaka od isključivo činjeničnog izvještavanja. Naime, u jednom intervjuu reporter navodi: „[...] mene zanima priroda, ozračje, ugođaj, atmosfera i još puno stvari tipič-

<sup>45</sup> Tako primjerice tvrdi Arkadiusz Kalin (2018): *Polska szkoła zmyślenia – literacki reportaż podróżniczy. Forum poetyki* 11/12. str. 67.

<sup>46</sup> Bauer, Zbigniew. 2008. *Paradoksy prawdy. Pisarskie wybory Ryszarda Kapuścińskiego. Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Ur. Wróblewski, Bogusław. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa. str. 31. Kapuścińskijeva najpopularnija reportaža *Car (Cesarz)* predstavlja rekonstrukciju diktatorske vladavine Haile Selassija u Etiopiji, no kritika ju je protumačila kao aluziju na poljsko društvo u Narodnoj Republici Poljskoj za vrijeme vlasti Edwarda Giereka.

<sup>47</sup> Isto. str. 43.

nih za strogo literarni opis. Rezultat je toga miješanje žanrova, miješanje različitih sredstava. Što ja to onda pišem? Pišem tekstove. Ne znam kako to drugačije definirati – takvo mi objašnjenje najviše odgovara.<sup>48</sup> U više se navrata Kapuściński također referirao na to kako smatra da je „potpuni objektivizam reporterskog izvještavanja u praksi nemoguć“<sup>49</sup> i sebe je nazivao *tumačem* ili *interpretatorom kultura*,<sup>50</sup> želeći naglasiti da „prevođenje“ iz druge kulture često zahtijeva određenu modifikaciju, tj. umjetničku interpretaciju na koju se pojednostavljeno može gledati kao na fikcionalni konstrukt.

O odmaku od strogih okvira publicističkog dokumentarizma i objektivizma u poljskoj reportaži svjedoče i mišljenja kritičara kao što su Kazimierz Wolny-Zmorzyński ili Małgorzata Czermińska, prema kojima se taj žanr još u razdoblju Wańkowiecova stvaranja približio tzv. *gawędi*, tj. poljskoj usmenoj narodnoj priči.<sup>51</sup> Karakteristične odlike tekstova Kapuścińskog, kao što su digresivnost, nelinearnost, subjektivnost ili dinamiziranje pripovijedanja u slobodnijoj prisposodnoj formi ujedno su i prepoznatljiva obilježja poljske *gawęde*.

Uzevši navedeno u obzir, reporterovo svjesno izlaženje iz okvira tradicionalno shvaćene poetike *non-fiction* književnosti moglo bi se promatrati u kontekstu ranije spomenute tvrdnje da u reportaži sam izbor činjenica koje ulaze u tekst predstavlja kreativni, literarni čin. Sukladno tome, reportersko predstavljanje činjenica ne bi se trebalo sagledavati isključivo u okvirima objektivne, empirijske istine, već je u obzir važno uzeti ono što Wolfgang Iser u svojoj teoriji fiktivnog naziva „činovima fingiranja“; on se u djelu *Činovi fingiranja ili što je fiktivno u fikcionalnom tekstu* odmiče od tradicionalne binarne opozicije zbilje i fikcije te postavlja pitanje „Jesu li fikcionalni tekstovi zaista tako fiktivni, i jesu li oni, koje se ne može nazvati takvima, uistinu lišeni fikcija?“<sup>52</sup> Iser naglašava kako „fiktivno“ ne mora biti istoznačno s „nečinjeničnim“ ili „izmišljenim“, već navedeni činovi fingiranja podrazumijevaju izjednačavanje treće kategorije – „imaginarnog“ – s elementima teksta koji se smatraju „realnim“. Dakle, Kapuścińskijeve literarne mehanizme možemo promatrati ne kao doslovnu, faktografsku rekonstrukciju zbilje, već kao konstrukciju, ili interpretaciju temeljenu

<sup>48</sup> Kapuściński, Ryszard. 2006. *Autoportret reportera*. Ur. Strączek, Krystyna. Znak. Kraków. str. 76. Prema: Bauer. *Paradoksy prawdy. Pisarskie wybory Ryszarda Kapuścińskiego*. str. 43.

<sup>49</sup> Kapuściński, Ryszard. 2008. *Autoportret reportera*. Ur. Dudek, Bożena i dr. Biblioteka Gazety Wyborczej. Kraków. str. 29.

<sup>50</sup> Isto. str. 17.

<sup>51</sup> Wolny-Zmorzyński, Kazimierz. *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*. str. 77.; Czermińska, Małgorzata. 2008. *Głosy rodziny człowieczej, czyli o sztuce pisarskiej Ryszarda Kapuścińskiego. Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Ur. Wróblewski, Bogusław. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa. str. 54.

<sup>52</sup> Iser, Wolfgang. 1987. *Činovi fingiranja ili što je fiktivno u fikcionalnom tekstu*. *Umjetnost riječi*, br. 4. str. 311. Prema: Car, Milka. 2016. *Uvod u dokumentarnu književnost*. Leykam international. Zagreb. str. 64.

na stvarnome svijetu, koju, prema Iserovim postavkama, nije pogrešno smatrati fiktivnom. Pri tome za polazišnu točku razumijevanja takvog „fiktivnog“ valja uzeti u obzir činove fingiranja koje Iser naziva selekcijom, kombinacijom i transformacijom. Po njegovu mišljenju, u svakom fikcionalnom tekstu prisutan je postupak odabira elemenata iz stvarnosti, koji „selekcijom prestaju biti vezani za semantičku strukturiranost svog izvornog sustava“,<sup>53</sup> zbog čega je fiktivno rezultat međusobnog prelaska granica između realnog i imaginarnog u posebnom obliku književnog teksta.<sup>54</sup> U takvom tekstu stoga prestaje biti važno što je imaginarno, a što realno, te fiktivno više ne treba podrazumijevati negativnu konotaciju kontaminiranosti s „izmišljenim“. Kao što navodi Natko Klobučar, u takvim je tekstovima „zbog zahtjeva za ekonomičnost, praktičnost i konačnost, sadržaj morao biti apstrahiran i reduciran, što nužno vodi do artifičijelnih semantičkih odnosa koji nisu inherentni zbilji“. <sup>55</sup> U sličnome se smjeru kreće i misao teoretičara Dirka Eitzena, prema kojem je svako prikazivanje zbilje zapravo fikcija jer je riječ o umjetnom konstrukt, tj. o pogledu na zbilju koji je aranžiran i selektivan.<sup>56</sup>

U ovom kontekstu reprezentativni tekstovi Kapuścińskiog svjedoče upravo o tome da „literarno“ u reportaži ne treba izjednačavati s tradicionalnim shvaćanjem „fiktivnoga“, kao primjerice u ranije spomenutoj reportaži *Car*, u kojoj reporter nazgled banalnu i nevažnu činjenicu koristi kao alat za širu generalizaciju. Želeći prikazati mehanizme totalitarne vlasti u Etiopiji, on reportažu započinje navodnim svjedočanstvom jednog od dvorjana Hailea Selassija:

To je bio psić japanske rase. Zvao se Lulu. [...] Za vrijeme raznih ceremonija pobjegao bi caru s koljena i pišao velmožama po cipelama. Gospoda velmože nisu smjeli niti trepnuti niti pomaknuti se kada bi osjetili da im je u cipeli mokro. Moja funkcija je bila hodati među ukočenim velmožama i brisati im s cipela mokraču. [...] To mi je bio posao deset godina.<sup>57</sup>

Takvo konstruiranje sveobuhvatnije vizije putem partikularnog, pojedinačnog, ostavlja čitateljima prostor za kritičko rasuđivanje i vlastitu interpretaciju, što uza sve navedeno navodi na zaključak da ranije spomenuti faktografski pakt podliježe prevrednovanju i može ovisiti o kategorijama koje su nerijetko proizvoljne, poput (pod)

<sup>53</sup> Iser, *Činovi fingiranja ili što je fiktivno u fikcionalnom tekstu*. str. 314. Prema: Klobučar, Natko. 2009. *Medijurg. Mediji i konstrukcija zbilje*. Čemu 8. 16/17. str. 43.

<sup>54</sup> Iser, *Činovi fingiranja ili što je fiktivno u fikcionalnom tekstu*. str. 314.

<sup>55</sup> Klobučar, Natko. *Medijurg. Mediji i konstrukcija zbilje*. str. 44.

<sup>56</sup> Eitzen, Dirk. 1995. When Is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception. *Cinema Journal* 1, str. 82. Prema: Car, Milka. 2016. *Uvod u dokumentarnu književnost*. Leykam international. Zagreb. str. 12.

<sup>57</sup> Kapuściński, Ryszard. 2016. *Car*. AGM. Zagreb. Preveo Mladen Martić. str. 9.

svjesnoga dojma čitatelja o (ne)dopuštenoj razini hibridnosti djela. Prema Eitzenu, dokumentarnost ovisi o „interpretativnom okviru“, što znači da se prvenstveno ostvaruje putem čitateljske recepcije: „[dokumentarnost] nije vrsta teksta [...] nego način čitanja“.<sup>58</sup> Drugim riječima, reporterski „fakt“ esencijalno ne mora biti „fakt“, već nešto postaje „činjenicom“ određenim konsenzusom očekivanja.

Faktografska je objektivnost u reportaži, također, uvijek posredovana određenom autorovom perspektivom. Iako je ishodište takvog teksta ukorijenjenost u konkretnoj zbilji, reporter vjerodostojnost izvještaja može temeljiti i na apstraktnim elementima u kojima isprepliće zbiljsko, fikcionalno i, kao što je to naveo Iser, imaginarno. Jedan je to od razloga zbog kojih i suvremeni poljski reporter Mariusz Szczygiel nalaže sagledavanje reportaže kao oblika fikcije, zalažući se za stav da je objektivni prikaz „apsolutne činjenice“ u većini reportaža nemoguć.<sup>59</sup> Osim ako nije riječ o novinskom tekstu u kojem se prednost daje „golj činjenici“, autor reportaže po Szczygielovu mišljenju činjeničnu informaciju iz stvarnoga svijeta neminovno stilizira, zgušnjava, transformira u „literarnu činjenicu“.<sup>60</sup> Iako se taj prijedlog može činiti radikalnim s obzirom na to da se u publicističko-književnim krugovima i dalje mogu pronaći glasovi koji zagovaraju isključivo „čistoću“ reporterskog izvještavanja, zanimljivo je spomenuti kako Szczygiel navodi da je još 1990-ih godina reporterka i urednica Małgorzata Szejnert budućoj generaciji reportera savjetovala da „ne mora sve što reporter piše biti istinito, ali ono što nije istinito, mora barem biti vjerojatno“.<sup>61</sup> Kao ilustracija navedenog može poslužiti i tvrdnja Wolnog-Zmorzyńskog, koji argument za literarnost reportaže vidi u reporterovu odnosu prema činjenicama: „Za Kapuścińskog su i dočaravanje ugodaja i refleksija neka vrsta informacije. Do biti stvari probija se preko onoga što se naizgled čini očitim.“<sup>62</sup>

Kako je hibridnost reportaže uvjetovana njezinom podvojenosti između faksije i fikcije, važno je upozoriti i na promjenu paradigme u proučavanju fikcionalnosti. Naime, Milka Car tvrdi da se problem prikazivanja zbilje u svojoj kontingentnosti ispostavlja polivalentnim i nerazrješivim, zbog čega se fikcija u književnosti više ne pokušava definirati kao opreka zbilje: u središtu je sada autoreferencijalnost književnog

<sup>58</sup> Eitzen, Dirk. *When Is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception*. str. 92. Prema: Car, Milka. *Uvod u dokumentarnu književnost*. str. 34.

<sup>59</sup> Szczygiel, Mariusz. 2022. *Fakty muszą zatańczyć*. Dowody na Istnienie. Warszawa. str. 178.

<sup>60</sup> Isto. str. 107. Zanimljivo je kako Szczygiel u knjizi navodi da tu misao preuzima od Krzysztofa Kąkollewskog, koji je tu tvrdnju prikazao jednostavnom formulom  $F \rightarrow F'$ , pri čemu F predstavlja konkretnu činjenicu (polj. *fakt fizyczny*), a F' označava literarnu činjenicu koja je prošla proces transformacije (polj. *fakt literacki*).

<sup>61</sup> Isto. str. 116. Szczygiel citat preuzima iz rukopisa naslova *Mała książka kucharska reportera z przypiskiem*, priručnika koji je Małgorzata Szejnert kao glavna urednica reporterske rubrike „Gazete Wyborcze“ sastavila mladim reporterima stažistima među kojima je bio i Szczygiel.

<sup>62</sup> Wolny-Zmorzyński, Kazimierz. *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*. str. 38–39.

teksta, što isključuje njegov dodir s izvanjezičnom zbiljom.<sup>63</sup> Slijedeći misao po kojoj fikcija nije nužno antiteza falciji, može se zaključiti kako bi se i pretpostavljena dokumentarnost, tj. faktualnost reporterskog teksta mogla iščitavati kao određeni konstrukt, ovisan o smještenosti prikazane građe u neki društveni, povijesni i kulturni kontekst. Na primjeru ranije navedenih obilježja poetike Kapuścińskog, praksa fikcionalizacije može se protumačiti kao implikacija stava da činjenice u reporterskom tekstu ne moraju biti sagledane kao neporeciva „istina“, već kao ključ za stvaranje univerzalne, sintetizirane slike o svijetu radi posredovanja određene ideje. Shodno tome, fikcionalnost kao obilježje literarnosti u slučaju književne reportaže nije u nepomirljivoj opreci sa zahtjevom za faktografskom vjerodostojnošću i autentičnošću koja se očekuje od teksta s ishodištem u publicistici. Međutim, kao što navodi Car, specifično miješanje fikcionalnog i faktografskog diskursa u dokumentarističkoj književnosti predstavlja izazov za genologiju književnih vrsta.<sup>64</sup> U svojoj „rubnosti“, književna reportaža izmiče jednoznačnom kategoriziranju i navodi na fleksibilnije tumačenje žanrovskih granica. Uzimajući u obzir očigledno prekoračivanje žanrovskih okvira i u Kapuścińskog i u suvremenih poljskih autora književne reportaže, korisno se pozvati i na znakovitu misao Gérarda Genettea iz teksta *Fikcijska priča, faktografska priča*, u kojoj ublažava hipotezu o postojanju *a priori* razlike između fikcije i nefikcije te uz tvrdnju da ta dva režima nisu toliko udaljena jedan od drugoga kako bi se to moglo činiti (niti su istovremeno svaki za sebe toliko homogeni), zaključuje da „u stvarnoj praksi ne postoji čista fikcija, ali ni povijesna priča koja bi bila toliko rigorozna da bi se mogla uzdržati od ‘intrigiranja’ i bilo kakva romanesknog postupka.“<sup>65</sup>

## Zaključak

Suvremena se književna kritika i teorijska literatura o poljskoj književnoj reportaži uslijed njezina žanrovski nejednoznačna oblika dobrim dijelom usredotočava na problematiku u čijem je središtu pokušaj preciziranja odgovora na pitanja kao što su: Može li se književna reportaža u kojoj opisana stvarnost ne odgovara činjeničnoj već sintetskoj, univerzalnoj istini uopće klasificirati u dokumentaristički, *non-fiction* žanr? Zadovoljava li takva predodžba realnosti kriterij vjerodostojnosti koji leži u srži faktografskoga pakta? Tko odlučuje o dopuštenom udjelu fikcije u reportažama i koji su to indikatori fikcije u književnoj reportaži? Kako se sve može definirati reporterska istina? O hibridnosti reportaže svjedoči utemeljenost tog izvorno publicističko-dokumentarističkog teksta na autentičnosti, ali i istovremeno integriranje fikcionalizacije, čiji odraz s jedne strane mogu biti svojstva literarnosti (manipuliranje faktografskom građom

<sup>63</sup> Car, Milka. *Uvod u dokumentarnu književnost*. str. 60.

<sup>64</sup> Isto. str. 23.

<sup>65</sup> Genette, Gérard. 2002. *Fikcija i dikcija*. Ceres. Zagreb. str. 65–66.

određenim književnim postupcima), a s druge shvaćanje dokumentarnosti kao (književnog) konstrukta temeljenog na kategorijama koje mogu biti proizvoljne. S obzirom na to da se u poetici poljskih autora književne reportaže mogu zamijetiti obje navedene dimenzije, može se tvrditi kako se žanr reportaže ne zadržava na svojoj tradicionalnoj definiciji s naglaskom na faktografskom, već se njegove granice, unatoč naslanjanju na zbilju, pomiču prema stjecanju statusa fikcionalnosti. U ovom se radu stoga prilikom proučavanja hibridnosti u okviru spomenute aporije kao konstitutivni čimbenik pokušao sagledati koncept prevrednovanja fikcionalnosti te svojevrсна rekonceptualizacija žanra. Kao što je to zamijetila Katarzyna Frukacz, svijest o tome da je reportaža postala ravnopravnim žanrom poljske književnosti te da je valja proučavati kao književno djelo, ukazuje na neučinkovitost genologije kao sredstva žanrovske klasifikacije.<sup>66</sup>

## Literatura

- Adamczewska, Izabella. 2017. Granice kreatywności w reportażu. *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 1/121. 77–93.
- Banas, Sandra. 2024. Odjaci biografije *Kapuściński non-fiction* Artura Domosławskiego. Biografija kao čin demitizacije i doprinos raspravi o graničnosti žanra reportaže. *Studia lexicographica: časopis za leksikografiju i enciklopedistiku*. 18/34. 215–234.
- Bauer, Zbigniew. 2008. Gatunki dziennikarskie. *Dziennikarstwo i świat mediów*. Ur. Bauer, Zbigniew; Chudziński, Edward. Universitas. Kraków.
- Bauer, Zbigniew. 2008. Paradoksy prawdy. Pisarskie wybory Ryszarda Kapuścińskiego. *Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Ur. Wróblewski, Bogusław. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa. 25–45.
- Biernacka, Jadwiga. 2016. Fikcja narracji, czyli o mniej konwencjonalnej formie fikcji we współczesnym polskim reportażu. *Tekstualia* 4/47. 111–122.
- Blažanović, Stjepan. 1997. *Rječnik hrvatskog književnog nazivlja*. Rački. Zagreb.
- Capote, Truman. 1987. *Truman Capote: Conversations*. University Press of Mississippi. Jackson.
- Car, Milka. 2016. *Uvod u dokumentarnu književnost*. Leykam international. Zagreb.
- Czapliński, Przemysław. 2019. Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku. *Teksty drugie* 6. 19–41.
- Czermińska, Małgorzata. 2004. *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Universitas. Kraków.
- Czermińska, Małgorzata. 2008. Głosy rodziny człowieczej, czyli o sztuce pisarskiej Ryszarda Kapuścińskiego. *Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda*

<sup>66</sup> Frukacz, Katarzyna. 2015. Pogranicza reportażu – dawne i nowe. *Gatunki mowy i ich ewolucja. T. 5, Gatunek a granice*. Ur. Ostaszewska, Danuta i dr. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. Katowice. str. 420.



- Kapuścińskiego*. Ur. Wróblewski, Bogusław. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa. 51–61.
- Eitzen, Dirk. 1995. When Is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception. *Cinema Journal* 1. 81–102.
- Frukacz, Katarzyna. 2013. Między literackością a podmiotowością: nowy wymiar “skażenia” polskiego reportażu (na przykładzie “Zapisków na biletach” Michała Olszewskiego). *Postscriptum Polonistyczne* 1/11. 153–166.
- Frukacz, Katarzyna. 2015. Pogranicza reportażu – dawne i nowe. *Gatunki mowy i ich ewolucja. T. 5, Gatunek a granice*. Ur. Ostaszewska, Danuta i dr. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. Katowice. 419–426.
- Frukacz, Katarzyna. 2019. Literary Reportage or Journalistic Fiction? Polish Reporters’ Struggles with the Form. *Literary Journalism Studies* 11/1. 7–34.
- Furman, Wojciech; Kaliszewski, Andrzej; Wolny-Zmorzyński, Kazimierz. 2009. *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*. WAIp. Warszawa.
- Genette, Gérard. 2002. *Fikcija i dikcija*. Ceres. Zagreb.
- Glensk, Urszula. 2012. *Po Kapuścińskim. Szkice o reportażu*. Universitas. Kraków.
- Glensk, Urszula; Lesiak, Milan. 2021. Mozaikowanie prawdy. Narracje quasi-faktyczne w reportażu literackim. *Konteksty kultury* 3/18. 314–325.
- Greenberg, Susan. 2012. Kapuscinski and Beyond: the Polish School of Reportage. *Global Literary Journalism: Exploring the Journalistic Imagination*. Ur. Keeble, Richard Lance i dr. 123–141.
- Hartsock, John, C. 2015. *Literary Journalism and the Aesthetics of Experience*. University of Massachusetts Press. Amherst – Boston.
- Iser, Wolfgang. 1987. Činovi fingiranja ili što je fiktivno u fikcionalnom tekstu. *Umjetnost riječi*, br. 4. 311–336.
- Jarzębski, Jerzy. 2008. Poza granice reportażu. *Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Ur. Wróblewski, Bogusław. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa. 67–73.
- Kalin, Arkadiusz. 2018. Polska szkoła zmyślania – literacki reportaż podróżniczy. *Forum poetyki* 11/12. 64–85.
- Kapuściński, Ryszard. 2006. *Autoportret reportera*. Ur. Strączek, Krystyna. Znak. Kraków.
- Kapuściński, Ryszard. 2008. *Autoportret reportera*. Ur. Dudek, Bożena i dr. Biblioteka Gazety Wyborczej. Kraków.
- Kapuściński, Ryszard. 2016. *Car*. AGM. Zagreb.
- Kąkolewski, Krzysztof. 1973. *Wańkiewicz krzepi*. Wydawnictwo Lubelskie. Lublin.
- Klobučar, Natko. 2009. Medijurg. Mediji i konstrukcija zbilje. *Čemu* 8. 16/17. 37–51.
- Lacko Vidulić, Svjetlan. 2017. Povijesna poetika dokumentarizma. *Umjetnost riječi* LXI 1-2. 140–143.

- Niedzielski, Czesław. 1966. *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (podróż – powieść – reportaż)*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe. Poznań.
- Sławiński, Janusz (ur). 1988. *Słownik terminów literackich*. Ossolineum. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź.
- Solar, Milivoj. 2011. *Književni leksikon: pisci, djela, pojmovi*. Matica hrvatska. Zagreb.
- Szczygiel, Mariusz. 2022. *Fakty muszą zatańczyć*. Dowody na Istnienie. Warszawa.
- Škreb, Zdenko. 1976. *Studij književnosti*. Školska knjiga. Zagreb.
- Turković, Hrvoje. 2003. Što je reportaža. Nacrt odgovora. *Bilten Hrvatskog filmskog saveza* XI (2023). 76–99.
- Wańkowicz, Melchior. 1971. *Od Stołpców po Kair*. Ur. Kozicki, Stefan. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa.
- Wolny-Zmorzyński, Kazimierz. 2000. Reportaż. *Dziennikarstwo i świat mediów*. Ur. Bauer, Zbigniew i dr. Universitas. Kraków.
- Wolny-Zmorzyński, Kazimierz. 2004. *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kraków.
- Wróblewski, Bogusław. 2008. „Życie jest z przenikania...” *Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Ur. Wróblewski, Bogusław. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa. 5–10.
- Zajas, Paweł. 2011. *Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcjonalnej*. Wydawnictwo Poznańskie. Poznań.
- Zimnoch, Mateusz. 2013. Literary Journalism in Poland. The Difficult Legacy of Ryszard Kapuściński's Books. *Literary Journalism* 7/4. 9.
- Żyrek-Horodyska, Edyta. 2017. Reportaż literacki wobec literatury. Korzenie i teorie. *Pamiętnik Literacki*, 4. 119–131.

## Elektronički mrežni izvori

- <https://culture.pl/pl/wydarzenie/warszawa-bez-fikcji-miedzynarodowy-festiwal-reportazu> (pristupljeno 15. 7. 2024.)
- <https://wyborcza.pl/0,128956.html?tag=Nagroda+Literacka+Nike> (pristupljeno 15. 7. 2024.)
- <https://nonfiction.pl/> (pristupljeno 22. 7. 2024.)
- <https://instytutr.pl/miedzianka-2023/> (pristupljeno 22. 7. 2024.)
- <https://www.nacional.hr/knjiga-hladnokrvno-ubojstvo-trumana-capotea-smatra-se-prvijencem-istinite-fikcije/> (pristupljeno 27. 7. 2024.)
- <https://www.tygodnikpowszechny.pl/tworcze-pisanie-niefikcyjne-138816> (pristupljeno 1. 6. 2024.)

## **HYBRYDOWOŚĆ GATUNKOWA POLSKIEGO REPORTAŻU LITERACKIEGO**

Polscy badacze gatunku w centrum swoich rozważań o reportażu literackim stawiają problem relacji między fikcją a faktografią oraz proporcje wykorzystywania strategii i technik literackich w gatunku, który umownie zalicza się do kategorii literatury faktu. Celem niniejszego artykułu jest przeanalizowanie wspomnianych trudności oraz ukazanie wybranych cech hybrydowości, ze względu na które klasyfikacja gatunkowa reportażu literackiego wymaga bardziej elastycznego rozumienia granic gatunkowych. W artykule po krótko przedstawiono także kontekst literacko-historyczny i literacko-teoretyczny gatunku świadczący o swoistej recepcji tego gatunku w Polsce, ale także o kontrowersjach zaistniałych w wyniku próby zdefiniowania ram gatunkowych reportażu. Efektem rozważań jest zatem położenie akcentu na koncepcję hybrydowości, która analizowana jest z punktu widzenia różnych interpretacji kategorii fikcji a faktografii. Ponadto, artykuł miał na celu ukazanie hybrydowości reportażu będącej rezultatem zakorzenienia w rzeczywistości, ale również jednoczesnej integracji z fabularyzacją, której odzwierciedleniem mogą być cechy literackie czy rozumienie faktografii jako konstruktu opartego na kategoriach arbitralnych.

**Słowa kluczowe:** reportaż literacki, hybrydowość, fikcja, faktografia

## **POLISH LITERARY REPORTAGE AS A HYBRID GENRE**

In the center of theoretical discussions on literary reportage is the question of the relationship between fiction and factography and the use of literary strategies and techniques in the genre that is usually classified as non-fiction literature. The aim of this article is to show the determinants of the aforementioned aporia and to present certain characteristics of hybridity due to which the genealogical classification of literary reportage requires a more flexible understanding of genre boundaries. A concise literary-historical and literary-theoretical framework of the genre is also presented, which testifies to the specific status of this genre in Poland, but also to the existing disputes primarily related to the attempts to define the genre in a more precise way. Consequently, the concept of hybridity is analyzed by taking into account different considerations of the categories of fiction and factography. Moreover, the article aimed to show the hybridity of reportage resulting from its roots in reality, but also from its simultaneous integration of fictionalization, which may be reflected in its literary features or the interpretation of factography being a construct based on arbitrary categories.

**Keywords:** literary reportage, hybridity, fiction, factography