

<https://doi.org/10.34768/fp2023a1>

Jadwiga Biernacka
Uniwersytet Warszawski

LITERACKOŚĆ ZAMKNIĘTA W FIGURZE RETORYCZNEJ, CZYLI JAK WYLICZAJĄ REPORTERZY, A JAK PROZAICY, POECI I DRAMATOPISARZE

Dyskusja na temat literackości reportażu trwa właściwie od początku istnienia gatunku. Od ponad wieku¹ literaturoznawcy, prasoznawcy i sami reportażyści debatuje nad tym, co oznacza „literackość” w kontekście reportażu, dlaczego właściwie określenie go tym mianem ma jakiegokolwiek znaczenie, czym różni się on od gatunków powszechnie uznawanych za literackie, a w czym jest do nich podobny bądź z nimi tożsamy. Odpowiedzi na te pytania bywały różne. Działo się zaś tak (i dzieje nadal), ponieważ były (i są) one zadawane w rozmaitych okolicznościach, w kontekście wielu, niekiedy bardzo różniących się między sobą utworów, przy zastosowaniu odmiennych definicji literatury i literackości, przez teoretyków i praktyków o sprzecznych nieraz poglądach oraz celach. Dyskusja tocząca się między literaturoznawcami a reporterami w dwudziestoleciu międzywojennym², spór Ryszarda Kapuścińskiego i „Polityki” z Bohdanem Drozdowskim i „Dialogiem” z lat sześćdziesiątych XX w.³, debata wywołana publikacją *Kapuściński non-fiction* Artura Domosławskiego – to tylko niektóre epizody konfliktu o literackość reportażu.

Wszystkie te konfrontacje, nawet jeśli w ich centrum znajdowały się pojedyncze utwory czy poszczególni autorzy, były prowadzone na dość ogólnym poziomie i miały na celu wypracowanie generalnych i przekrojowych wniosków. Znacznie rzadziej (by nie powiedzieć, że niemal wcale) pojawiały się głosy czy prace, które skupiałyby się na bardziej szczegółowych kwestiach, np. porównaniu konkretnych cech strukturalnych, stylistycznych czy narracyjnych reportażu i jakiegokolwiek innego gatunku⁴, i za

1 Jeśli uznamy, że pierwszym reportażem była *Pielgrzymka do Jasnej Góry* Władysława Reymonta. Zob. K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie. Teoria – praktyka – język*, Warszawa 2009, s. 55.

2 Zob. U. Glensk, *Historia słabych. Reportaż i życie w dwudziestoleciu (1918-1939)*, Kraków 2014, s. 49-68; J. Maziarski, *Anatomia reportażu*, Kraków 1966, s. 18-27; K. Wolny, *O poetyce współczesnego reportażu polskiego 1945-1985*, Rzeszów 1991, s. 21-24.

3 Zob. K. Strączek, *Kapuściński. Trudny talent*, Warszawa 2022, s. 97-123.

4 Warto bowiem pamiętać, że sam pomysł zderzenia literatury i reportażu od samego początku stawia ten drugi w niekorzystnej pozycji. Jak bowiem porównać wiele gatunków i rodzajów – utwory o zróżnicowanej treści, formie oraz jakości, przekazywane za pomocą rozmaitych nośników, tworzone na całym świecie od co najmniej kilku tysięcy lat – z jednym gatunkiem o dość krótkiej historii i (w takim zestawieniu) niewielkiej liczbie reprezentacji?

pomocą tego właśnie zestawienia formułowały wnioski na temat literackości pierwszego z nich. Powodem takiego stanu rzeczy było i jest to, że spośród wielu problemów poetyki reportażu jeden wzbudzał najmniejsze wątpliwości, a od pewnego czasu nie wzbudzał ich już wcale. I tym właśnie jednym zagadnieniem, tą jedną prerogatywą przyznawaną omawianemu gatunkowi niemal od początku jego istnienia⁵, było prawo reporterów do wykorzystania środków artystycznych ogólnie stosowanych w epice, takich jak dramatyczne ukształtowanie fabuły, wprowadzenie plastycznych opisów, rozbudowanych i wielowymiarowych charakterystyk postaci czy tropów oraz figur retorycznych. Pod tym jednym względem, zdaniem większości badaczy, zwłaszcza od drugiej połowy ubiegłego stulecia, reportaż nie musiał różnić się od beletrystyki.

I stąd z uwagi na powszechne uznanie artystycznego potencjału reportażu zagadnienie to właściwie przestało być poruszane w kontekście literackości gatunku, różnic pomiędzy dziennikarstwem oraz literaturą. Moim zdaniem – niesłusznie. Nie negując bowiem dotychczasowych ustaleń w tym temacie, nie podważając umiejętności dziennikarzy, a także ich prawa do eksperymentowania z formą i językiem, nie można przecieć nie dostrzec, że te zabiegi mogą pełnić i bardzo często pełnią zupełnie odmienne funkcje w utworach zaliczanych do różnych gatunków czy nawet rodzajów literackich. To nie sama obecność określonych rozwiązań formalnych decyduje o dokumentalnym czy literackim charakterze danego dzieła, jeśli w ogóle nadal można pozwolić sobie na takie rozróżnienia, a sposób oraz cel, w jakich zostały tam wykorzystane. Taka jest przynajmniej teza niniejszej pracy. Postaram się w niej bowiem udowodnić, że określone zabiegi stylistyczne, choć mogą się pojawiać w rozmaitych utworach, o różnym stosunku do świata pozatekstowego, nie muszą odgrywać w nich identycznej roli.

Próba ta zostanie jednak precyzyjnie skalibrowana. Nie może być zresztą inaczej, gdy przedmiot rozważań jest tak rozległy. Z tego właśnie względu przeanalizowane zostanie wykorzystanie jednej, określonej figury retorycznej w twórczości zaledwie trojga reporterów. Tą figurą będzie enumeracja, a reporterami: Hanna Krall, Ryszard Kapuściński oraz Krzysztof Kąkolewski.

Wybór wyliczenia do niniejszych rozważań jest podyktowany dwoma względami. Po pierwsze, figurę tę wielokrotnie wskazywano jako szczególnie istotną i często wykorzystywaną w reportażach (od tych najwcześniejszych do współczesnych), była nawet określana mianem „ulubionego chwytu” niektórych twórców literatury *non-fiction*. Po drugie, zarówno dla enumeracji, jak i reportażu duże znaczenie mają te same dychotomie. W równym niemal stopniu figura i gatunek mogą eksponować szczegół

5 Tylko najbardziej zagorzali przeciwnicy reportażu, niemal wyłącznie w pierwszej połowie XX w., wskazywali na tę cechę jako odróżniającą omawiany gatunek od gatunków „prawdziwie literackich”. Twierdzili oni bowiem, że dziennikarz powinien tworzyć faktomontaże, a refleksja dyskursywna, metaforyzacja czy zindywidualizowana wypowiedź artystyczna powinny zostać ograniczone bądź, najlepiej, zupełnie wyeliminowane z tego typu utworów (por. U. Glensk, *op. cit.*, s. 49-51).

oraz tworzyć szeroką panoramę, tworzyć iluzję obiektywizmu, by chwilę później prezentować subiektywne spojrzenie jednostki, porządkować rzeczywistość oraz rozbijać zastane schematy i przyzwyczajenia myślowe. Ze względu na te dwa powody wydaje się zatem, że jeśli istnieje jakiś zabieg stylistyczny, który można uznać za kluczowy dla dostrzeżenia i opisanía różnicy pomiędzy reportażem a innymi gatunkami literackimi, to będzie to właśnie wyliczenie.

Decyzja o badaniu enumeracji w twórczości Krall, Kapuścińskiego i Kąkolewskiego podjęta została również z kilku powodów. Pierwszy, oczywisty, brzmi: to kilka najważniejszych nazwisk polskiego reportażu, mentorzy kolejnych pokoleń twórców. Utwory tych reportaży, choć powstały wiele lat temu, nadal są czytane, nadal wzbudzają zainteresowanie oraz emocje wśród czytelników i nadal nie tylko informują o wydarzeniach, które miały miejsce w przeszłości, lecz także stanowią ponadczasowe źródło wiedzy o naturze ludzkiej czy mechanizmach rządzących społeczeństwami. Wybór tych trojga autorów był powodowany również tym, że ich twórczość nie ograniczała się do literatury faktu. Każde z nich pisało głównie reportaże, to one stanowiły fundament ich działalności artystycznej, jednak w ich dorobku pojawiły się również utwory o zupełnie innym charakterze i przynależności gatunkowej. Krall tworzyła powieści oraz dramaty, Kapuściński – wiersze, Kąkolewski – powieści, opowiadania, a nawet scenariusze filmowe. Taka różnorodność daje zaś unikalną możliwość porównania, w jaki sposób dany zabieg stylistyczny funkcjonuje w rozmaitych gatunkach, a nawet rodzajach literackich. Nie sposób chyba znaleźć lepszej płaszczyzny dla konfrontacji reportażu z literaturą, a przynajmniej taką literaturą, której statusu nikt nie podważa. Oczywiście wniosków wysnutych na podstawie analiz utworów Krall, Kapuścińskiego i Kąkolewskiego nie można będzie uznać za uniwersalne, bez względu na to, jakie one będą. W końcu style trojga reporterów są unikalne i niereplikowalne, nie wspominając już o tym, że nie zmieniały się diametralnie z utworu na utwór. Bez względu na to bowiem, czy wskazani literaci pisali reportaże, opowiadania, dramaty czy wiersze, można dostrzec w nich powtarzające się cechy języka czy zabiegi kompozycyjne. Ich style przekraczały granice gatunków i rodzajów. Mimo to porównanie sposobów funkcjonowania danego zabiegu stylistycznego, w tym przypadku wyliczenia, właśnie dzięki konfrontacji reportaży Krall, Kapuścińskiego i Kąkolewskiego z (odpowiednio) jej dramatem, jego tomikiem wierszy oraz jego opowiadania i powieściami wydaje się najlepszą metodą na wskazanie, jeśli to tylko jest możliwe, granicy pomiędzy dziennikarstwem a literaturą.

Zanim jednak przejdę do analiz konkretnych utworów oraz występujących w nich wyliczeń, konieczne jest sprecyzowanie zakresu tej kluczowej dla niniejszych rozważań kategorii. Nie jest to jednak zadanie proste. Enumeracja, mimo iż wydaje się jedną z najprostszych figur, mimo iż czytelnicy rozpoznają ją właściwie bez zastanowienia, mimo iż często bywa wykorzystywana do prezentowania drobiazgów i szczegółów,

nigdy nie została drobiazgowo i szczegółowo scharakteryzowana. Ani retoryka, ani późniejsze literaturoznawstwo czy językoznawstwo nie wypracowały jasnych zasad wyodrębniania wyliczenia. Z jednej strony, jest i było to wynikiem zakładanej swobody enumeracji⁶, z drugiej – wielością możliwych sposobów systematyzowania tych niekiedy chaotycznych zbiorów, co doprowadziło w przeszłości do powstania wielu terminów, które miały opisywać właśnie te liczne metody⁷. Na potrzeby tej pracy przyjmuję najszerszą możliwą definicję wyliczenia/enumeracji, co pozwoli na uwzględnienie w analizie zarówno najswobodniejszych, jak i poddanych pewnej hierarchizacji zespołów i zbiorów. Eksplikacja ta stanowi kompilację kilku innych, wypracowanych m.in. przez Aleksandrę Okopień-Sławińską, Janusza Sławińskiego, Macieja Grochowskiego oraz Martę Baron-Milian⁸:

wyliczenie/enumeracja polega na wymienianiu oraz ewentualnym opisywaniu składników pewnego zbioru, niekiedy *explicite* wskazanego w wypowiedzi. Składa się z co najmniej trzech elementów, którymi mogą być dowolne elementy tekstowe (wyrazy, frazy, zdania, opowieści), niezależne od siebie pod względem gramatycznym. Jest podatna na amplifikacje, intruzje oraz inwersje.

Hanna Krall i dramat

Zupełnie unikalnej okazji do przeanalizowania, czy i jak mogą różnić się wyliczenia wykorzystywane w reportażu i jakimkolwiek innym gatunku literackim, w tym przypadku nawet rodzaju, dostarcza twórczość Hanny Krall. Stworzyła ona bowiem dwa utwory na kanwie jednej historii, na podstawie losów Apolonii Machczyńskiej, która „w swoim spichlerzu w Kocku, na skraju miasta, ukryła podczas wojny dwudziestu pięciu Żydów”⁹, a oprócz tego uratowała życie żydowskiej dziewczynie – Rywce Goldfinger. Opowieść ta, pierwotnie opublikowana w zbiorze reportaży *Tam już nie ma żadnej*

6 J. Sławiński, *O opisie*, „Teksty. Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja” 1981, nr 1, s. 126-127.

7 Sam Robert E. Belknap (*The List. The Uses and Pleasures of Cataloguing*, New Heaven 2004, s. 7-8) wymienia aż 10 takich terminów: congeries, conglobation, dinumeratio, distribution, enumeration, expolitio, incrementum, ordination, partition oraz synonymia. Różne figury służące wymienianiu elementów zbioru znajdują się również w następujących publikacjach: H. Lausberg, *Retoryka literacka*, przeł., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002; M.K. Sarbiewski, *Wykłady poetyki*, przeł. i oprac. S. Skimina, Wrocław 1958; W.R. Espy, *The Garden of Eloquence. A Rhetorical Bestiary*, New York 1983.

8 A. Okopień-Sławińska, *Wyliczenie*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 579; J. Sławiński, *op. cit.*; M. Grochowski, *Wprowadzenie do opisu wyliczenia jako zasady budowy tekstu*, „Pamiętnik Literacki” 1978, nr 3, s. 131-132; M. Baron-Milian, *Wyliczenie/enumeracja*, [w:] *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Gdańsk 2018, s. 514-519.

9 H. Krall, *Pola*, [w:] eadem, *Fantom bólu. Reportaże wszystkie*, Kraków 2017, s. 654.

rzeki, kilkanaście lat później doczekała się drugiej wersji, tym razem dramatycznej¹⁰. Obydwa utwory zostały zaś zatytułowane tak samo: *Pola*.

Choć powtórzenie jest najbardziej charakterystycznym chwytem w twórczości Krall¹¹, to w przypadku historii Poli Machczyńskiej ma ono ograniczony wymiar. Niektóre elementy powtarzają się w obydwu utworach, jednak dramat jest obszerniejszy, włączone zostały do niego elementy, które w ogóle nie występują w reportażu, a część tych, które pojawiają się we wcześniejszym tekście, tutaj znacząco rozwinięto. Dokładne powtórzenie dotyczy właściwie tylko jednego fragmentu opowieści: jej początku. W obydwu utworach poświęcony jest on doświadczeniom niemieckich żołnierzy stacjonujących w okolicy Plebanek, odpowiedzialnych za eksterminację mieszkających tam Żydów. Niektóre frazy, w tym wyliczenia pojawiające się w dramacie, są niemal dokładnymi cytatami z reportażu. Co istotne – niemal.

1.

Nieśli ze sobą zawiniątka, poduszki, suchary, dzieci na rękach¹².

Aż zostały po nich na bruku zawiniątka, suchary, zwłoki dzieci i pierze w powietrzu z rozdartych poduszek¹³. [reportaż]

Niemiec: Zawiesz nieśli to samo: poduszki, miski, plecaki. Torby z sucharami. Niemowlęta na rękach. [...] Aż na rynku nikogo nie było, tylko te suchary, miski. Pierze z poduszek. I...

Sędzia: ...i?

Niemiec: I zwłoki niemowląt¹⁴. [dramat]

2.

Wrócili do dawnego, zwyczajnego życia. Do doków, sklepów, warsztatów i biur. Do żon i dzieci. Do Pana Boga¹⁵. [reportaż]

Niemiec: Wróciliśmy do Hamburga. Do domu. Do doków, sklepów, warsztatów, piekarń. Do żon i dzieci.

Sędzia: Do Pana Boga.

Niemiec: Do Pana Boga¹⁶. [dramat]

10 *Pola*-dramat to trzecia wersja tej opowieści, druga dramatyczna. Tę pierwszą wystawił Krzysztof Warlikowski, którego (*A*)*pollonia* była adaptacją opartą m.in. na tekście Krall, lecz także na utworach Ajschylosa, Eurypidesa czy J.M. Coetzego. W posłowniu do *Poli* Krall zaznacza, że „*Pola* nie jest (*A*)*pollonia*”. Nie ma tu tekstów Littela i Coetzego, które dodał Warlikowski. Są rzeczy, z których zrezygnował. Jest scena, o której nie mógł wiedzieć – spotkanie Maksa Broda z Geometrą, bohaterem *Zamku* Franza Kafki. I jest parę celnych odzywek, dodanych przez aktorów i reżysera w trakcie prób” (H. Krall, *Pola*, [w:] eadem, *Pola i inne rzeczy teatralne*, Kraków 2018, s. 177).

11 Twórczość Krall „wyróżnia się szczególną, rozpoznawalną formą (przez niektórych krytyków nazywaną manierą; chodzi o takie cechy stylu, jak wielość powtórzeń na różnych poziomach organizacji tekstu: refreniczność, paralelizmy, anafory, anadiplozy...” (J. Jeziorska-Haładaj, *Zawartość zmyślonej, żółtej walizki. O prozie Hanny Krall, „Pamiętnik Literacki”* 2010, nr 4, s. 38).

12 H. Krall, *Pola*, [w:] eadem, *Fantom...*, s. 656.

13 *Ibidem*, s. 657.

14 Eadem, *Pola*, [w:] eadem, *Pola...*, s. 146.

15 Eadem, *Pola*, [w:] eadem, *Fantom...*, s. 657.

16 Eadem, *Pola*, [w:] eadem, *Pola...*, s. 147.

W obydwu parach cytatów, choć wersje reportażowe i dramatyczne różnią się od siebie pod względem obecności poszczególnych elementów czy ich kolejności, największa zmiana dotyczy sposobu wprowadzenia ostatniego składnika enumeracji. W dramacie, zarówno w pierwszym, jak i w drugim przypadku Sędzia niejako mobilizuje Niemca do wypowiedzenia tych ostatnich, najważniejszych słów. Nie można chyba stwierdzić, że ów Sędzia przejmuje rolę wszechwiedzącego narratora, w pierwszym bowiem przypadku zarówno wcześniejsza wypowiedź Niemca, jak i jego zająknięcie się po „i” sugeruje, że coś jeszcze nie zostało powiedziane, choć powinno, w drugim zaś stwierdzenie „do Pana Boga” można zrozumieć jako komentarz, refleksję, wręcz westchnienie słuchacza przejętego opowieścią. Bez względu jednak na to, jak zdefiniowana zostanie ta postać i jej funkcja, nie można zaprzeczyć, że interakcje, w które wchodzi przy okazji tych wyliczeń, dodatkowo zwracają uwagę odbiorcy na i tak wyróżniające się ze względu na zajmowaną pozycję elementy enumeracji.

Czy wyliczenia, w ramach których dochodzi do interakcji pomiędzy dwojgiem rozmówców, są reprezentatywne dla dramatów? Bez wątplenia nie. W *Poli* pojawiają się tylko dwukrotnie i obydwa te przykłady zostały już zacytowane. To jednak o dwa więcej niż w reportażu i to jakimkolwiek reportażu Krall. Nie zdarza się w nich bowiem, aby enumeracja powstawała w wyniku dialogu¹⁷, nawet takiego, w którym tylko jedna osoba konstruuje cały zbiór, druga zaś pełni funkcję fatyczną, ewentualnie dopowiada to, co pominął, świadomie bądź niecelowo, pierwszy z bohaterów. Wyciągnięcie wniosków na temat różnic pomiędzy dwoma rodzajami literackimi na podstawie jednej figury reprezentowanej przez tak ograniczoną liczbę przykładów byłoby zatem nadużyciem. Przywołane wyliczenia pochodzące z utworów Krall pozwalają jednak zaobserwować pewną właściwość enumeracji i tego, w jaki sposób funkcjonuje ona w reportażu. Mowa o opozycji: subiektywny – obiektywny. Antynomia ta definiuje zarówno reportaż, jak i wyliczenie, a właściwie, co okazuje się dopiero po lekturze dramatu Krall, wyliczenie reportażowe. Występujące w dramacie enumeracje dialogowe uświadamiają przecież, że figura ta nie musi być wyrazem jednej z dwóch skrajności, może niekiedy być zbiorem kilku perspektyw, niepretendujących jednocześnie do uniwersalizmu. Okazuje się, że enumeracja może wykuwać się w trakcie debaty czy dialogu, i ten proces wymiany myśli może wzbogacać określoną kompozycję bądź podkreślać jej istotne elementy w sposób niedostępny dla jakichkolwiek innych form¹⁸. Taka odmiana wyliczenia nie

17 Tych bowiem w reportażach Krall realizujących tzw. narrację eseizującą jest niewiele. A. Warnke, *Przekraczając granice. Tendencje w reportażu literackim*, online: <https://culture.pl/pl/artykul/przekraczajac-granice-tendencje-w-reportazu-literackim> [dostęp: 15.01.2023].

18 „Enumeracja jest figurą dialogu i – choć brzmi to nieco utopijnie – przynajmniej potencjalnego porozumienia”, choć w przypisie do tego stwierdzenia M. Rusinek (*Między antytezą i enumeracją, czyli dwie wersje prefigurowania polskiej rzeczywistości*, „Teksty Drugie” 2021, nr 3, s. 88) zaraz dodaje: „oczywiście może być także figurą monologu i walki, pozwala bowiem na dowolną relację między własnymi elementami. Jest w nią wpisana wolność, a wolność jest obciążona niebezpieczeństwem. Ale i nadzieją, że owo niebezpieczeństwo uda się przewyciężyć”.

jest jednak obecna w reportażach, gdyż konstituowanie się myśli w trakcie dyskusji nie może mieć w nich miejsca. A przynajmniej nie może mieć miejsca w reportażach Krall. Jako narratorka-reporterka nie ma ona bowiem prawa sugerować odpowiedzi swojemu bohaterowi, a tak właśnie zachowuje się Sędzia w dramacie. Nawet rozmowa pomiędzy dwiema postaciami nie pozwala na takie rozbudowywanie enumeracji. Po pierwsze dlatego, że (jak to już zostało wspomniane) reporterka bardzo oszczędnie korzysta z dialogów, po drugie, ponieważ nie była ona świadkiem większości zapisywanych przez siebie historii. O każdej z nich dowiadywała się od ich bohaterów czy obserwatorów, nigdy jednak nie słyszała na własne uszy dyskusji, dywagacji i sporów, dysponowała tylko pamięcią, i to pamięcią ograniczonej liczby uczestników opisywanych wydarzeń.

Porównanie dramatu i reportażu Krall pozwala również dostrzec, jak duże znaczenie dla formy oraz funkcji enumeracji ma to, kto ją wypowiada. Do wskazania różnic pomiędzy wyliczeniami wygłaszanymi przez któregoś z bohaterów a tymi, które artykułuje narrator, nie jest oczywiście potrzebne odwołanie się do innych gatunków czy rodzajów, w końcu monologi czy dialogi występują również w reportażach, w niektórych nawet dominują nad narracją¹⁹, jednak zestawienie dwóch analizowanych utworów ułatwia dostrzeżenie owych odrębności. Część z nich wynika z wyraźnego rozdzwieku pomiędzy językiem pisanym i mówionym²⁰. Druga grupa różnic pomiędzy wyliczeniami wypowiedzianymi przez bohaterów lub przez narratora (narratorkę) wiąże się za to (co zresztą typowe dla wszystkich utworów narracyjnych) z tym, jak kreowana jest dana postać *versus* jak kreowany jest świat przedstawiony. W przypadku reportażu jednak wydaje się to o tyle istotne, że mowa niezależna musi oddawać zarówno idiolekt, jak i światopogląd cytowanej (dokładnie bądź fragmentarycznie) osoby. Dziennikarz jest w tym zakresie znacznie bardziej ograniczony niż beletrysta.

Pracowali w dokach, warsztatach, sklepach, gospodarstwach rolnych i urzędach²¹. [reportaż]
Pracowaliśmy. W sklepach, warsztatach, urzędach. W gospodarstwach rolnych. W piekarniach, w dokach...²² [dramat]

Ta sama (niemal) enumeracja, spójna i jednostajna w reportażu, nabiera odmiennego tempa w dramacie. Ze względu na to, że poszczególne elementy wypowiedzi są oddzielone od siebie nie za pomocą przecinków, a przede wszystkim kropek, odbiorca może odnieść wrażenie, że bohater dramatu zastanawia się w trakcie wyliczania nad kolejnymi elementami zbioru. Tworzy go niejako na bieżąco, na poczekaniu przypomina

19 Na przykład w utworach Pawła Reszki, Swietłany Aleksijewicz, Jeana Hatzfelda.

20 Pierwszy jest bardziej spójny, cechuje go dbałość stylistyczna oraz urozmaicenie składniowe, podczas gdy drugi jest swobodny, pełny wtrąceń, powtórzeń, pauz i przerywników, a jego leksyka, podobnie zresztą jak składnia, jest uproszczona. Zob. Z. Saloni, *Język mówiony. Język pisany*, [w:] *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, Wrocław 1999, s. 271, 272-273.

21 H. Krall, *Pola*, [w:] eadem, *Fantom...*, s. 655.

22 Eadem, *Pola*, [w:] eadem, *Pola...*, s. 143.

sobie dawnych kolegów, wspólne rozmowy i doświadczenia. Taką interpretację wspiera również znajdujący się na końcu enumeracji wielokropek, sugeruje on bowiem, że Niemiec szuka w pamięci jeszcze jakichś miejsc pracy towarzyszy, jednak niczego już nie znajduje i dlatego urywa tę wyliczankę w nieprzewidzianym wcześniej momencie.

Z kolei różnicę w opisie określonych sytuacji przez zewnętrznego obserwatora, którego dzieli nie tylko przestrzeń, ale i czas od relacjonowanych wydarzeń, bądź ich uczestnika doskonale obrazuje kolejne wyliczenie:

Mogli zobaczyć twarze ofiar, usłyszeć prośbę, płacz albo modlitwę²³. [reportaż]
Płakali albo modlili się. Albo – milczeli²⁴. [dramat]

Przytoczone enumeracje różnią się od siebie w większym stopniu niż dotychczas przywoływane zbiory. Mimo to wydaje się, że powtórzenie dwóch z trzech bądź czterech elementów zespołu, w połączeniu z kontekstem, w którym te wyliczenia się pojawiają, pozwala na porównanie ich jako odpowiadających sobie. Różnią się one jednak pod wieloma względami: poczynając od liczby elementów, przez ich kolejność (to, co znajduje się na końcu w reportażu, pojawia się na początku w dramacie), zmysły zaangażowane do opisu zachowań Żydów prowadzonych na rzeź, aż po kierunek prezentowanej relacji. W reportażu uwaga narratora jest skupiona na żołnierzach oraz na tym, że podczas swojej pracy musieli zarówno zobaczyć, jak i usłyszeć swoje ofiary. W dramacie natomiast Niemiec, który wypowiada owo wyliczenie, nie jest już skoncentrowany na sobie, wręcz przeciwnie, dystansuje się od tej sytuacji i mówi o tym, co robili Żydzi, nie on i jego koledzy. I chociaż tutaj ewidentnie podkreślone zostaje znaczenie słuchu, to z jednej strony nikt nie słyszy prośb wypowiedzianych przez ofiary, z drugiej zaś milczenie, które pojawia się tylko w tej enumeracji, nie jest przecież słyszalne, zwłaszcza w większej grupie ludzi. Aby zdać sobie sprawę z tego, że niektórzy pokornie poddawali się losowi, podczas gdy inni „płakali albo modlili się”, niezbędne jest dostrzeżenie tych nieruchomych twarzy. Wraz ze zmianą osoby wypowiadającej się – z narratora pozbawionego osobowych cech na bohatera opowieści, i to nie byle jakiego, bo sprawcę opisywanych wydarzeń – zmienia się perspektywa i środek ciężkości w wyliczeniu.

W obydwu jednak przypadkach dominującą funkcją wyliczenia, przyczyną, dla której ta figura została wykorzystana do zaprezentowania danej sytuacji, było skrótowe i jak najbardziej ogólne (może nawet ogólnikowe?) scharakteryzowanie masy ludzi skazanych na śmierć. W obliczu zagłady różnice pomiędzy nimi, ich osobowości, cechy szczególne i doświadczenia przestały mieć znaczenie, stali się oni tak jednorodnym zgromadzeniem, że do ich opisania wystarczyły trzy do czterech elementów enumeracji. Oznacza to, że (przynajmniej w tym wypadku, w sytuacji nawet częściowego powtórzenia) – choć umieszczenie wyliczenia w ustach innej postaci, czy to dramatu, czy reportażu – może

23 Eadem, *Pola*, [w:] eadem, *Fantom...*, s. 654.

24 Eadem, *Pola*, [w:] eadem, *Pola...*, s. 145.

wpłynąć na to, w jaki sposób jest ono odbierane, zmienić emocjonalne zabarwienie wypowiedzi, to jego główny cel nie musi ulec zmianie. Na marginesie warto jeszcze dodać, że pojawienie się takiej enumeracji na początku utworu wcale nie oznacza, że Żydzi byli tak właśnie traktowani w całym dziele, w całych dziełach. Chwilę później w reportażu, nieco później w dramacie, gdy do głosu dochodzi Rywka, zostają oni, również za pomocą wyliczenia, przedstawieni z imienia i nazwiska, przywołane zostają ich zawody czy inne charakterystyczne szczegóły ich życia. Następuje odzyskanie utraconej, a właściwie siłą odebranej tożsamości, i dzieje się to również za pomocą wyliczenia.

W tym momencie należy jednak porzucić porównania konkretnych enumeracji, zarówno dokładne, jak i niedokładne powtórzenia kończą się na omówionych dotychczas przykładach. Zresztą, co zostało wskazane już we wstępie niniejszej analizy, *Pola*, a właściwie obie *Pole*, są pod tym względem unikatem. W dalszej części artykułu, nie tylko w przypadku tekstów Krall, lecz także tych Kapuścińskiego czy Kąkolewskiego, przedmiotem porównania staną się raczej ogólne tendencje i zabiegi stylistyczne powtarzające się w wielu enumeracjach występujących w rozmaitych utworach reporterów.

Co ciekawe, dalszy namysł nad wyliczeniami występującymi w omawianym reportażu i dramacie więcej mówi o sposobie funkcjonowania tej figury w drugim z utworów. To właśnie w dramacie enumeracje są mniej różnorodne. Zdecydowana ich większość to zbiory rzeczownikowe, a wśród nich wyróżniają się zespoły nazw własnych (przede wszystkim antroponimów). Szczególny zaś przykład takiego wyliczenia stanowi poprzedzający właściwy dramat spis występujących w nim postaci. Wśród enumeracji, które zostały wykorzystane w reportażu, można natomiast dostrzec zarówno takie, na które składają się pojedyncze wyrazy (rzeczowniki, czasowniki, przymiotniki), jak i frazy, niekiedy całe zdania. Raz nawet, pod koniec utworu, pojawia się tam kilka pytań retorycznych. Również układ wyliczeń bywa bardziej zróżnicowany w reportażach. W przypadku tych rozbudowanych zastosowana została bowiem podwójna delimitacja, każdy element zbioru znajduje się w osobnym wersie.

Monotonna struktura wyliczeń występujących w dramacie Krall prawdopodobnie wynika z wcześniej już wspomnianej stylizacji na język mówiony, a także z podwójnej, granicznej natury dzieła. Jest ono bowiem zarówno utworem literackim, przeznaczonym do indywidualnej lektury, jak i scenariuszem teatralnym, który swój pełny potencjał osiąga dopiero poprzez realizację sceniczną. Znacznie łatwiej przecież dostrzec skomplikowane wyliczenie w tekście niż usłyszeć je w czyjejs wypowiedzi. Podczas lektury czytelnik może wrócić do dowolnego miejsca utworu, by upewnić się, że istnieje jakieś połączenie pomiędzy elementami zbioru, dodatkowo istnieją również nieskomplikowane metody wyróżniania poszczególnych składników enumeracji – takie jak podwójna delimitacja, którą stosuje Krall. W przypadku bardziej skomplikowanych wyliczeń możliwości oddania tych zbliżeń w realizacji głosowej są natomiast ograniczone. Oczywiście można uzyskać taki efekt przez np. wprowadzenie paralelizmów czy anafor

bądź epifor, jednak prowadzi to do dodatkowej ornamentacji wypowiedzi. A ta nie zawsze jest pożądana.

Podobne poniekąd uzasadnienie można zastosować również dla obecności znacznej liczby wyliczeń antroponimicznych w dramacie. W reportażu taka enumeracja pojawia się tylko raz, natomiast jest rozleglejsza i obejmuje nie tylko imiona i nazwiska zamordowanych Żydów, lecz także ich zawody, niekiedy również relacje pomiędzy poszczególnymi osobami („jej konkurent”, „jej sąsiad”). I ponownie, jest to możliwe ze względu na odmienną trudność w przyswajaniu informacji oraz rozróżnianiu szczegółów, gdy są prezentowane wizualnie bądź audialnie. Wszakże nie jest to jedyny powód, dla którego w *Poli*-dramacie enumeracje antroponimiczne pojawiają się tak często, tutaj ponownie warto odwołać się do omówionej już kwestii, tj. nadawcy wyliczenia. W reportażu to narrator wymieniał zmarłych członków żydowskiej społeczności, w dramacie za każdym razem czyni to Rywka. Najczęściej wspomina swoje siostry, jednak wielokrotnie przywołuje również inne osoby. Niektóre pojawiają się tylko raz, inne nazwiska są powtarzane nawet czterokrotnie, czyli w każdej takiej enumeracji wypowiedzianej przez bohaterkę. To jej zależy na tym, aby ci ludzie nie zostali zapomniani.

Ostatnie wyliczenie, które zostanie omówione w tej analizie, jest wyjątkowe na tle dotychczas wyodrębnionych zbiorów. Przede wszystkim dlatego, że spis postaci, o nim bowiem mowa, otwiera większość dramatów. Co ciekawe, również reportaże bardzo często rozpoczynane są za pomocą jednej bądź kilku enumeracji. Nie są one tak ustandaryzowane jak dramatyczne rejestry postaci, jednak bez względu na to, jakie elementy wchodzi w skład takich zbiorów, jaka jest ich długość czy poziom skomplikowania, pełnią podobne funkcje. Oprócz oczywistego uwiarygodnienia prezentowanych treści i wzbudzania zaufania czytelnika poprzez demonstrację szczegółowej i wnikliwej wiedzy na temat, któremu poświęcona jest dana publikacja, wprowadzają zasadę modelującą świat przedstawiony. A właściwie jej przeciwieństwo. Najczęściej bowiem wyliczenie chaotyczne zapowiada próbę usystematyzowania rzeczywistości, której podejmie się reporter, podczas gdy uporządkowana enumeracja stanowi preludium do rozbicia zastanych relacji, systemów i przekonań narratora, bohaterów czy odbiorców. W przypadku *Poli*-reportażu mamy do czynienia z połączeniem tych dwóch funkcji. Utwór rozpoczyna się negacją: „Plebani nie były osadą, kolonią, przysiółkiem ani wsią. Były miejscem i nie istniały na żadnej mapie”²⁵. Zaraz po niej następuje niemal sielski obrazek: „dookoła ciągnął się las. Rosły w nim modrzewie, brzozy, lipy i stary dąb [...]. Było dużo dzieci, psów i wesołego gwaru”²⁶. W ten sposób narrator od samego początku sugeruje istnienie niedających się pogodzić różnic i nierozwiązywalnych dylematów, z którymi przyjdzie się zmierzyć zarówno opisywanym bohaterom, jak i czytelnikom tego utworu. Decyzja ojca o poświęceniu córki, zamordowanie ukochanej pod groźbą

25 Eadem, *Pola*, [w:] eadem, *Fantom...*, s. 654.

26 *Ibidem*.

utraty własnego życia, uratowanie tylko jednej osoby z całej rodziny, zadenuncjowanie dwudziestu kilku osób w zamian za ocalenie własnych dzieci – te wszystkie decyzje musieli podjąć bohaterowie reportażu, spośród których każdy „chciał, żeby tętniło życie, ale życie nie imać się Plebanek”²⁷.

Wyliczenia pojawiające się na początku dramatów również można uznać, na najbardziej podstawowym poziomie, za technikę wprowadzania odbiorcy w świat przedstawiony utworu. Proces ten ma jednak inny przebieg niż w przypadku reportażu, co wynika z jasno określonej formuły wykorzystywanej w tej enumeracji. Występują w nich wyłącznie bohaterowie dramatu, przedstawieni z imienia, niekiedy nazwiska bądź funkcji. Czasami ta prezentacja zostaje dodatkowo rozszerzona o bardziej szczegółową charakterystykę tych postaci. Znaczący jest również porządek wymieniania bohaterów. Niekiedy, jak w *Poli*, jest ona podyktowana kolejnością, w jakiej owe postaci zabierają głos, w innych utworach może o tym decydować ich rola w utworze – pierwszoplanowe pojawiają się na początku listy, trzecioplanowe na jej końcu. I w ten sposób, za pomocą tego inicjalnego wyliczenia, podmiot dramatyczny może zarówno zapowiedzieć, choćby w najbardziej szkicowy sposób, treść dzieła, zasugerować, czy będzie traktował np. o wydarzeniach historycznych, czy będą się w nim pojawiały wątki fantastyczne, jak i zarysować relacje pomiędzy poszczególnymi bohaterami, wskazać tych najistotniejszych i pobocznych. To proste i ustandaryzowane wyliczenie definiuje zatem (a przynajmniej ma taki potencjał) całą lekturę dramatu znacznie silniej niż czynią to oryginalne zbiory w reportażach, których pierwsze zdania mają przykuć uwagę czytelników.

Porównanie enumeracji występujących w dramacie i reportażu Krall, wskazanie ich funkcji oraz budowy i kompozycji nie pozwala na wyciągnięcie uniwersalnych wniosków dotyczących natury tych dwóch gatunków. Nie pozwala nawet na wyciągnięcie definitywnych wniosków na temat twórczości pisarki. Tak zorientowana lektura *Poli* pozwoliła jednak na dostrzeżenie kilku różnic pomiędzy wykorzystaniem wyliczenia w reportażu i dramacie. Na tym etapie rozważań nie sposób, co prawda, stwierdzić, czy mogą być one decydujące dla wyznaczenia granicy pomiędzy literaturą a dziennikarstwem w reportażu, wydaje się jednak, że warto mieć je na uwadze w dalszych analizach.

Pierwszą z dostrzeżonych cech wyliczenia, możliwe, że typową dla wyliczenia reportażowego, jest antynomia. Bez wątplenia enumeracja ma potencjał do podkreślenia skrajności, nie oznacza to jednak, że nie pozwala również na łączenie wielu perspektyw. Ta cecha natomiast może być trudna do dostrzeżenia w reportażu, który najczęściej jest poświęcony doświadczeniom granicznym, którego bohaterowie przede wszystkim mówią, rzadko zaś słuchają. Tę rolę pełni reporter. I w ten sposób gładko przechodzimy do kolejnego wniosku, tj. różnicy pomiędzy wyliczeniami wypowia-

27 *Ibidem*.

danymi przez narratora a tymi, które wygłaszają bohaterowie, czy to w dialogach, czy monologach. Mogą one prezentować równie subiektywne poglądy i perspektywy, jednak reporter stara się równoważyć te skrajności, czy to za pomocą innego wyliczenia, czy w jakikolwiek inny sposób, podczas gdy cytowane przez niego postaci rzadko prezentują taką otwartość (bądź są w taki sposób portretowani). Ostatni z wniosków sformułowany na podstawie porównania *Poli*-reportażu i *Poli*-dramatu opiera się na jednym tylko przykładzie, natomiast wydaje się, że jest najistotniejszy z dotychczas wymienionych. Im bardziej ustandaryzowane wyliczenie, im bardziej typowa sytuacja jego wykorzystania, tym bogatsza bywa jego interpretacja. Co jest zaskakujące, jeśli weźmiemy pod uwagę, że jedną z najczęściej wymienianych cech tej figury jest niemal niczym nieograniczona swoboda.

Ryszard Kapuściński i liryka

Porównanie poezji²⁸ i reportażu może wydawać się karkołomnym przedsięwzięciem. Nie zniechęciło to jednak recenzentów tomików poetyckich Ryszarda Kapuścińskiego, żaden z krytyków nie pominął w swojej ocenie twórczości reporterskiej pisarza. Wręcz przeciwnie, zazwyczaj stanowiła ona punkt wyjścia dla rozważań na temat wierszy autora *Hebanu*, choć oczywiście ich komentatorzy nie podejmowali tematu tak szczegółowego, jak wykorzystanie jednej, konkretnej figury retorycznej w rozmaitych dziełach pisarza.

Niniejsza analiza zostanie poświęcona dwóm utworom Kapuścińskiego, tj. *Szachinszachowi* oraz *Notesowi*. Ograniczenie badanego materiału i wybór tych konkretnych dzieł to decyzje podyktowane kilkoma względami. *Szachinszach* to, obok *Cesarza*, jeden z najpopularniejszych i najszerzej znanych tekstów reportera. W utworze tym widać już dojrzały styl Kapuścińskiego²⁹, a jednocześnie fundament niefikcyjny okazuje się tu dość silny, ponadto klasyfikację gatunkową opowieści o rewolucjach w Iranie podważano znacznie rzadziej niż działo się to (i dzieje nadal) w przypadku najślawniejszego utworu pisarza. *Notes* został opublikowany zaledwie kilka lat później, w bibliografii książkowej cesarza reportażu znajduje się tuż za *Szachinszachem*, co daje nadzieję na to, że pomiędzy tymi dwoma utworami nie zaszła większa zmiana w sposobie wyrażania się dziennikarza-poety. Kolejnym powodem, dla którego porównane zostaną te dwa utwory, jest to, że sam pomysł na ich kompozycję wydaje się, do pewnego stopnia, podobny. W *Szachinszachu* nieustannie pojawiają się odwołania do notatek, fotografii czy kaset korespondenta, co powoduje, że narracja sprawia wrażenie wycinkowej i szkicowej. W tomiku poetycki, już za sprawą samego tytułu, wpisana jest

28 Pojęcia liryka i poezja będą w tej analizie traktowane jako synonimy. Przy uznaniu wszystkich różnic pomiędzy nimi wydaje się, że w niniejszej pracy nie stanowią one kluczowego zagadnienia, a wymienienie ich stosowanie zapobiegnie pojawianiu się wielu powtórzeń.

29 K. Strączek, *op. cit.*, s. 197.

podobna prostota, okazjonalność i marginalność³⁰. Tak wyraziste podobieństwo nie zachodzi pomiędzy żadną inną parą utworów Kapuścińskiego.

Pod względem formalnym wyliczenia występujące w *Szachinszachu* i *Notesie* nie różnią się od siebie. A przynajmniej nie znacząco. Zarówno w reportażu, jak i w tomiku poezji pojawiają się zbiory zbudowane z pojedynczych wyrazów (rzeczowników, przymiotników czy czasowników), bardziej rozbudowanych fraz, a nawet ze zdań. Zespoły składające się z trzech elementów dominują w obydwu utworach, choć niemal równie często pojawiają się w nich dłuższe enumeracje. W tym zakresie oczywista jest przewaga *Szachinszacha* – najdłuższe wyliczenie znajdujące się w tym utworze liczy kilkadziesiąt składników, w *Notesie* – pisanym głównie frazą różewiczowską³¹, ograniczającą nieposkromiony niekiedy żywioł enumeracji – jest ich maksymalnie kilkanaście. Warto jednak zauważyć, że niektóre wiersze są w całości zbudowane na schemacie wymieniania kolejnych elementów zbioru (np. *Pustynia Tatarów*). Motywacja kolejności składników enumeracji bywa trudna do zdefiniowania i w reportażu, i w wierszach Kapuścińskiego. Od czasu do czasu pojawiają się w tych dziełach kompozycje usystematyzowane hierarchicznie, chronologicznie, rytmicznie czy w jakikolwiek inny sposób; pojedyncze zespoły są skonstruowane tak, aby wywoływały wrażenie nieładu, chaosu albo losowości, jednak zdecydowana większość jest pozbawiona silnej determinanty sekwencyjnej.

Jedno natomiast wyraźnie różni budowę enumeracji pojawiających się w *Szachinszachu* i *Notesie*: to sposób łączenia części składowych zbiorów. W reportażu zazwyczaj bez większych trudności można wskazać początek i koniec wyliczenia. Problematyczne bywa niekiedy stwierdzenie, czy daną sekwencję można uznać za przykład omawianej figury, natomiast takie sytuacje nie są nagminne. W wierszach Kapuścińskiego jednak zdarzają się często. Podwójna delimitacja utworów, zupełny niemal brak znaków interpunkcyjnych, nie zawsze wyraźne relacje syntaktyczne czy różnorodność jednostek wchodzących w skład danej wypowiedzi utrudniają czasami stwierdzenie, czy w danym przypadku odbiorca ma do czynienia z enumeracją, czy nie, albo które elementy należą jeszcze do danego zbioru, a które już nie.

Niekiedy takie wątpliwości nie mają dużego wpływu na interpretację utworu, kiedy indziej zaś mogą mieć dla niej kluczowe znaczenie. Z pierwszą sytuacją mamy do czynienia na przykład w wierszu *Chmura*, gdzie decyzja o tym, czy chmura poszukuje kształtu, formy i geometrii miejsca lub kształtu, nie zmienia, a przynajmniej nie w znaczący sposób relacji pomiędzy tymi elementami:

Chmura
jako metafora
ale także chmura żywa
ruchliwe prazwierzę

30 D. Lebioda, *Placz nad ludzką biedą*, „Poezja” 1987, nr 8, s. 102.

31 A. Kaliszewski, *Wieczna gra. Artykuły i szkice*, Kraków 2009, s. 50.

ciągłym poszukiwaniu
kształtu formy geometrii
miejsca [...] ³².

Bez względu bowiem na to, czy „miejsce” zostanie uznane za element wyliczenia, czy nie, jawi się ono jako jednostka nadrzędna wobec pozostałych wyrazów. Ze zgoła odmiennym zjawiskiem odbiorca mierzy się podczas lektury utworu *Na wystawie „Fotografia chłopów polskich do 1944 r.”*:

Wpatruję się w ciebie
babciu
kiedy tak siedzisz
w sztywnych koronkach
w długiej spódnicy
przed chatą w Rakocicach [podkr. J.B.]
data pod fotografią
1913 [...] ³³.

Intuicja, która zazwyczaj pozwala bezbłędnie wskazać czytelnikom wyliczenia w tekście, w przypadku tego wiersza niedomaga. Dzieje się tak, ponieważ elementy, które tworzą tę wypowiedź, są niejednorodne, a sytuacja liryczna – niejednoznaczna. Wszystkie trzy podkreślone elementy można uznać za składniki opisu babci, wyliczenie istotnych jej atrybutów, natomiast „sztywne koronki” i „długa spódnica” nie są symetryczne wobec „chaty w Rakocicach”. A może właśnie są? Skoro „za rok wszystko trzaśnie // ruszą armie”, jak stwierdza w dalszej części utworu podmiot liryczny? Może zrównanie tych wszystkich trzech własności babci w wyliczeniu ma podkreślać, jak wiele, właściwie wszystko, owa babcia, przed 1944 r. jeszcze młoda dziewczyna, straciła w czasie wojny?

Duże podobieństwo kompozycyjne enumeracji w *Szachinszachu* i *Notesie* nie idzie jednak w parze z funkcjonalnym. Wyliczenia w wierszach Kapuścińskiego nie są skierowane ku rzeczywistości pozatekstowej ³⁴, nie charakteryzują jej, nie wyjaśniają panujących w niej reguł. Warto zauważyć, że w wierszach określonych przez niektórych krytyków mianem „poetyckich quasi-reportaży” ³⁵ (dostrzeżono w nich bowiem „prostą referencyjność oraz obecność sytuacji lirycznej »branej wprost z życia«” ³⁶) enumeracje nie pojawiają się niemal wcale, co dodatkowo wspiera hipotezę, że wyliczenie w poezji

32 R. Kapuściński, *Chmura*, [w:] idem, *Wiersze zebrane*, Warszawa 2008, s. 22.

33 Idem, *Na wystawie „Fotografia chłopów polskich do 1944 r.”*, [w:] *ibidem*, s. 18.

34 Roma Sendyka (*Lista*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 1 (2), s. 112) pisała o listach, że są „gestem kierunkowania uwagi ku rzeczywistości spoza tekstu, mianowania, nadawania nazwy, wstępnej identyfikacji”, choć po chwili dodaje, że w przeciwieństwie do nich „wyjściowo enumeracja była zabiegiem retorycznym – mnemotechnicznym”. Wydaje się jednak, że współczesna enumeracja znacznie częściej realizuje właśnie rolę listy.

35 A. Kaliszewski, *op. cit.*, s. 56.

36 *Ibidem*.

Kapuścińskiego jest zupełnie inną figurą od tej pojawiającej się w jego prozie. Opozycje, które zazwyczaj okazują się pomocne podczas interpretacji nagromadzeń występujących w reportażach (chaos – porządek, obiektywizm – subiektywizm, niedobór – nadmiar, ogół – szczegół itd.), również nie wydają się kluczem do zdefiniowania funkcji wycień w *Notesie*.

Enumeracji tych nie sposób oczywiście uznać po prostu za zbiory asocjacji, swobodnych skojarzeń poety zastanawiającego się nad sensem życia. One również ewokują konkretne obrazy, przywołują znane odbiorcom przedmioty czy wskazują na codzienne czynności. Różnica pomiędzy wycienieniami występującymi w reportażach i w wierszach Kapuścińskiego polega na tym, że w tych drugich te zespoły nie są osadzone w konkretnej czasoprzestrzeni, dlatego też stwierdzenie, czy podmiot liryczny opisuje wycinek większej całości, czy szeroką panoramę, próbuje oddać nieuporządkowanie świata bądź w jakiś sposób go zorganizować, urywa myśl lub doprowadza ją do końca (tutaj ponownie znaczenie ma brak interpunkcji), jest znacznie trudniejsze niż w reportażu. Innym powodem, dla którego wskazanie funkcji pełnionych przez enumeracje w *Notesie* (a sprawa okazuje się tak dużym wyzwaniem), jest ich częsta podrzędność wobec współwystępujących tropów i figur.

I tak na przykład w wycienieniu podsumowującym poemat *Sen* istotniejsze zdaje się powtórzenie. Wielokrotna (dziesięciokrotna) repetycja słowa „bieda” przykuwa uwagę odbiorcy znacznie silniej niż występujące po nim albo przed nim rzeczowniki, przymiotniki i zaimki. Można w tym powtórzeniu dostrzec odesłanie do biblijnych przekleństw (zwłaszcza że podmiot liryczny *explicite* wymienia „biedę szatańską” i „biedę Boga”³⁷), można również, po lekturze kilku wersów, przyzwyczać się do tych nieszczęść, tak jak opisywani w tym utworze nieszczęśnicy przyzwyczajają się w końcu do swoich tragedii³⁸. Bez względu jednak na to, czy odbiorca dopatry się w tym podsumowaniu ostrzeżenia, nadziei czy zniechęcenia, za to wrażenie w większej mierze odpowiedzialne jest powtórzenie niż wycienienie.

Z kolei otwierający cały zbiór wiersz *Pustynia Tatarów*, będący jednym, rozległym wycienieniem (ewentualnie z wyłączeniem ostatnich dwóch wersów), tworzy obraz jałowej, właściwie wymarłej przestrzeni. Czytelnik nie wie jednak, czy jest to fragment jakiejś większej całości, czy, wręcz przeciwnie, jedyna dostępna rzeczywistość; czy „żelaza szcęk i komend krzyk”³⁹ to zapowiedź dalszej destrukcji, czy próby odbudowania świata otaczającego podmiot liryczny. Trudno oprzeć się wrażeniu, że nastrój wiersza nie jest optymistyczny, lecz wydaje się, że tylko wskazane wątpliwości chronią ten obrazek przed osunięciem się w banał, przed uznaniem go za kolejną dość stereotypową próbę

37 R. Kapuściński, *Sen*, [w:] idem, *Wiersze...*, s. 36.

38 A. Kaliszewski, *op. cit.*, s. 55.

39 R. Kapuściński, *Pustynia Tatarów*, [w:] idem, *Wiersze...*, s. 11.

historiozofii. Historiozofii, która, ze względu na to, iż *Pustynia Tatarów* jest pierwszym utworem tomiku, determinuje lekturę całego zbioru.

Ryszard Kapuściński całe życie marzył o poezji. Od niej zaczynał, wielokrotnie do niej powracał, miał ponoć powiedzieć Francescowi M. Cantalucciowi, że chciałby mieć na grobie napis „Poeta”⁴⁰, choć z kolei w wywiadzie z Jarosławem Mikołajewskim twierdził: „nie czuję się – mówiąc nieładnie – »profesjonalnym poetą«”⁴¹. Cenił tę formę za jej kondensację, za skupienie na języku, na jego plastyce i obrazowości, uważał nawet, że „pewnych nastrojów i stanów po prostu nie da się wypowiedzieć inaczej. Tylko przez wiersz”⁴². W historii literatury zapisał się jednak przede wszystkim jako reporter, między innymi dlatego, że „błysk, eksplozja, niesamowite zagęszczenie odczuć”⁴³, które przypisywał poezji, znajdowały się też, a może przede wszystkim, w jego prozie. Również – choć kusi, by powiedzieć: głównie – dzięki enumeracji.

To właśnie ta figura pozwalała bowiem Kapuścińskiemu w minimalnej liczbie słów zawrzeć maksimum treści. Paradoksalnie najdłuższe wyliczenie, które pojawia się w *Szachinszachu*, mimo swojej rozległości, stanowi niezwykle zwięzłą charakterystykę rządów Mohammada Rezy Pahlawiego.

Doświadczenie uczyło ich, iż należy unikać głośnego wymawiania słów w rodzaju: duszność, ciemność, ciężar, przepaść, zapaść, bagno, rozkład, klatka, krata, łańcuch, knebel, pałka, but, brednia, śruba, kieszeń, łapa, obłąd, a także czasowników z rzędu: położyć się, leżeć, rozkraczyć się, upaść (na głowę), marnieć, słabnąć, ślepnąć, głuchnąć, pogrążyć się, a nawet takich zwrotów (zaczynających się od zaimka coś), jak: coś tu kuleje, coś tu nie gra, coś to nie tak, coś tu trzaśnie, bo wszystkie one, te rzeczowniki, przymiotniki i zaimki, mogły stanowić aluzję do reżimu szacha, a więc były semantycznym polem minowym, na które wystarczyło wdepnąć, żeby wylecieć w powietrze⁴⁴.

Wprowadzenie takiej enumeracji do reportażu powoduje, że szczegółowe opisy tortur, którym poddawani byli przeciwnicy szacha, nie są wcale potrzebne. Wymienienie nazw narzędzi czy czasowników charakteryzujących stopień kalectwa wraz z określeniami potencjalnie potępiającymi reżim panujący w Iranie okazuje się wystarczająco wymowne.

Takie zagęszczenie treści wyliczenia reportażowe Kapuścińskiego zawdzięczają również temu, że nie są im potrzebne żadne dodatkowe komentarze, właściwie nawet żadne wskaźniki zespolenia. Oczywiście te drugie pojawiają się w wielu enumeracjach, ale niemal równie wiele obywa się bez nich. Sam dobór elementów oraz ich uporząd-

40 S. Wysocka, *Laureat nagrody Kapuścińskiego o przyjaźni z autorem „Cesarza”*, online: <https://kultura.onet.pl/wiadomosci/laureat-nagrody-kapuscinskiego-o-przyjazni-z-autorem-cesarza/2sfqp4s> [dostęp: 30.12.2022].

41 R. Kapuściński, *Pisanie wierszy jest dla mnie luksusem*, rozm. przepr. J. Mikołajewski, [w:] idem, *Wiersze...*, s. 136.

42 *Ibidem*, s. 137.

43 *Ibidem*.

44 Idem, *Szachinszach*, Warszawa 2016, s. 60.

kowanie zazwyczaj wystarcza do przekazania tego, co w wyliczeniu naprawdę ważne. „W tych warunkach wszystkie ściany mogły mieć uszy, a wszystkie drzwi, furtki i bramy mogły prowadzić do Savaku”⁴⁵, „Savak kupował ludzi albo skazywał ich na tortury, dawał stanowiska albo strącał do lochów”⁴⁶, „cały naród wystąpił przeciw szachowi, bo dla nas Savak to był szach, jego uszy, oczy i ręce”⁴⁷. W tych trzech przykładowych enumeracjach, poza wyliczanymi elementami, pojawiają się wyłącznie spójniki, a jednak odbiorca doskonale wyczuwa, co w ten skrótowy i niekiedy również metaforyczny bądź metonimiczny sposób próbuje przekazać narrator. Zwiększająca się z każdym składnikiem szerokość otworów wejściowych, zmienność łaski państwowych decydentów, sposoby, w jakie służby dowiadywały się o nieposłuszeństwie obywateli i jak wymierzały sprawiedliwość – te wszystkie interpretacje nie wymagają rozbudowanych opisów czy wyczerpujących przykładów. Są przerażające właśnie dzięki swojej prostocie.

Wyliczenia te są tak sugestywne i wyraziste nie tylko ze względu na swoją skromność, lecz także na otoczenie, w którym się pojawiają. Dopiero dzięki innym, bardziej rozbudowanym wypowiedziom te fragmenty, strzępy i obrazki⁴⁸ wybrzmiewają z całą siłą, okazują się tak treściwe i znaczące. W wierszach natomiast, w których (w założeniu) każde zdanie ma być jak pocisk, to wrażenie słabnie. Enumeracje, choć możliwe, że miały pełnić taką samą kondensującą rolę, nie są w stanie jej odegrać. Z tego właśnie powodu enumeracje, które sprawiają wrażenie dominującego środka wyrazu w *Szachinszachu*, okazują się tak bezbarwne w *Notesie*.

Formalny sukces i funkcjonalna porażka w przeniesieniu wypracowanych na gruncie reportażu wyliczeń do poezji, które odniósł i poniósł Kapuściński nie zmienia jednak faktu, że figura ta służy wielu celom, odgrywa rozmaite role w wierszach. Może uogólniać i uszczegóławiać, porządkować i gmatwać, sygnalizować nadmiar i niedobór, a także uosabiać wiele innych antynomii. Pod jednym względem jednak typowe wyliczenie w poezji różni się od typowego wyliczenia w reportażu. I choć analiza *Szachinszacha* i *Notesu* tylko pośrednio naprowadza na tę rozbieżność (pozwala ją zauważyć tylko jeden zbiór), to nie sposób nie wspomnieć o tej asymetrii. Mowa o opozycji: dosłowny – metaforyczny.

Na pierwszy rzut oka ta obserwacja może wydawać się stereotypowa i banalna, a nawet zupełnie niesłuszna. W końcu metaforyzacja to jedna z powszechnie uznanych strategii estetyzacji reportażu⁴⁹, na dodatek często wykorzystywana przez Kapuścińskiego. A jednak to właśnie ta antynomia ma największy wpływ na to, że czytelnik inaczej odbiera, analizuje i interpretuje wyliczenia występujące w literaturze faktu i poezji. To właśnie możliwość odnalezienia powiązań pomiędzy wymienianymi

45 *Ibidem*, s. 61-62.

46 *Ibidem*, s. 62.

47 *Ibidem*, s. 66.

48 Z. Bauer, *Pomnik płomienia*, „Nowe Książki” 1982, nr 3, s. 66.

49 U. Glensk, *op. cit.*, s. 71.

elementami w świecie rzeczywistym bądź brak tego połączenia (względnie jego niestabilność) decydują o tym, że pierwszym zadaniem badacza próbującego ustalić funkcję enumeracji w dowolnym utworze lirycznym jest ustalenie zasad doboru elementów zbioru. W przypadku analizy wyliczeń reportażowych zaś przyczyna zebrania określonych składników w jeden zespół jest zazwyczaj znacznie bardziej klarowna i dlatego nie wymaga głębokiej refleksji. Takie wyliczenie jak w wierszu *** (*Siedzą...*)⁵⁰, w którym różne plugawe zwierzęta, zjawy czy ludzie z marginesu reprezentują wady początkowo wspaniałego partnera, raczej nie pojawiłoby się ani w pierwszych, tradycyjnych relacjach Kapuścińskiego, ani nawet w jego późniejszych reportażach-parabolach.

Krzysztof Kąkolewski i epika

Ostatni z bohaterów niniejszego artykułu, Krzysztof Kąkolewski, stawia przed badaczem chyba najtrudniejsze zadanie. Owa trudność polega przede wszystkim na selekcji utworów, które powinny zostać uwzględnione w niniejszej analizie, gdyż twórczość profesora reportażu (jak nazywał go Melchior Wańkowicz) była niezwykle zróżnicowana, a jego styl ewoluował przez niemal pół wieku. Najbardziej oczywistym wyborem byłoby zestawienie powieści kryminalnych z reportażami o tej samej tematyce (np. *Zbrodniarza, który ukradł zbrodnię z Księciem oszustów*), z których pisarz był najbardziej znany, ale równie uzasadniona byłaby decyzja o porównaniu zbiorów opowiadań ze zbiorami reportażu ze względu na podobieństwo kompozycyjne tych form (np. *Lata bez wakacji z Baśniami udokumentowanymi*). Obydwa pomysły oznaczałyby jednak pominięcie tych tekstów, dla których wyliczenie stanowiło niejako szkielet opowieści (przede wszystkim *3 złote za słowo*). Te enumeracje stanowią zaś najciekawsze przykłady wykorzystania tej figury w twórczości Kąkolewskiego i nieuwzględnienie ich znacząco zubożyłoby planowane porównanie. Zwłaszcza że w utworach „potwora z Saskiej Kępy”⁵¹ (to określenie stworzył Stanisław Dygat) wyliczenie pojawiało się znacznie rzadziej niż w dziełach pozostałych dwojga reporterów przywołanych w tym artykule. Z tego właśnie powodu pod uwagę zostanie wziętych kilka powieści i zbiorów opowiadań, a także wiele reportażu pochodzących z rozmaitych cykli.

Różnorodność tematów i form podejmowanych i wykorzystywanych przez Kąkolewskiego jest wyzwaniem również z tego powodu, że dotychczas nikt jej nie usystematyzował. Nie powstała żadna monografia poświęcona ani całemu dorobkowi reportera, ani poszczególnym elementom tej twórczości, jedynie pojedyncze artykuły skupione raczej na problematyce poruszanej przez pisarza niż na sposobie jej prezen-

50 R. Kapuściński, *** (*Siedzą...*), [w:] idem, *Wiersze...*, s. 30-31.

51 Taki tytuł nosi również wywiad-rzeka, który z Kąkolewskim przeprowadziła Marta Sieciechowicz (*Potwór z Saskiej Kępy*, Warszawa 2006).

tacji⁵². Większość publikacji, zawierających jakiegokolwiek komentarze na temat stylu czy kompozycji utworów Kąkolewskiego, to wywiady z autorem⁵³ albo jego własne artykuły i książki⁵⁴. Właśnie z tego względu, choć jego nazwisko nie zostało pominięte w żadnej z ważniejszych powojennych prac poświęconych reportażowi, figurował on w nich raczej jako teoretyk niż praktyk.

Tyle teorii i presupozycji. Przechodząc zatem do praktyki: zdecydowana większość wyliczeń w zdecydowanej większości utworów Kąkolewskiego, zarówno tych fikcyjnych, jak i niefikcyjnych, realizuje najprostszy schemat tej figury. To nieskomplikowane, kilkuelementowe enumeracje, których zawartość i, w konsekwencji, funkcjonalność, jest ograniczona. Można nawet wyróżnić kilka najbardziej charakterystycznych typów wyliczeń w prozie Kąkolewskiego, jednolitych pod względem tematyki, kompozycji oraz funkcji, wielokrotnie powtarzających się zarówno w jego reportażach, jak i powieściach czy opowiadaniach.

Najczęściej w tekstach autora *Co u pana słycać?* można natknąć się na rzeczownikowo-przymiotnikowe wyliczenia, których zadaniem jest stworzenie scenografii opowieści oraz charakterystyka jej bohaterów. W przypadku wyliczeń, osadzających daną historię w określonej przestrzeni, można wskazać zarówno takie, które prezentują rozległe, otwarte powierzchnie –

wydawało mi się, że poznaję fragmenty pustkowie, kępy traw, wysypiska śmieci⁵⁵. [reportaż]
Pustkowie, dalekie peryferie wielkiego miasta: wysokie parkany, ubogie domki, opustoszałe ogrody, aleja, którą nikt nie chodzi⁵⁶. [reportaż]

Jednak kochał to miasto dla jego piękna: stromych uliczek, przechodnich bram, łączących się ze sobą ogrodów⁵⁷. [opowiadanie]

Były tu gigantyczne magazyny z rampami, stajnie, garaże, puste place, na których zaczynano jakieś budowy, dalej baraczki, służące pewnie jako biura i podręczne magazyny. Sieć asfaltowanych uliczek⁵⁸. [powieść]

52 Zob. J. Szydłowska, *Konceptualizacja doświadczenia wojny i okupacji w twórczości Krzysztofa Kąkolewskiego. Świadectwo – pamięć – gest etyczny*, „Studia Elckie” 2009, nr 1, s. 9-19; J. Paclawski, *Reportaże Krzysztofa Kąkolewskiego*, [w:] idem, *O reportażu i reportażyście*, Kielce 2005, s. 121-136.

53 Najbardziej rozbudowane i najważniejsze to wspomniany już *Potwór z Saskiej Kępy*, ale również B. Stanisławczyk, *Kąkolewski bez litości (dla siebie?)*, Kraków 1994 czy film Grażyny i Grzegorza Kruszewskich *Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski*, Łódź 1987. Wiele informacji na temat własnego warsztatu znajduje się również w wywiadzie Kąkolewskiego z Melchioriem Wańkowiczem: K. Kąkolewski, *Wańkowicz krzepi. Wywiad-rzeka*, Lublin 1984. Oprócz tego rozmawiali z nim: M. Miller, W. Budzyński, J. Snopkiewicz, M. Zieliński i in.

54 K. Kąkolewski, *Reportaż*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1993, s. 931; idem, *Wokół estetyki faktu*, „Studia Estetyczne” 1965, t. 2, s. 261-270; idem, *Problemy prawdy w reportażu*, „Kwartalnik Prasoznawczy” 1959, z. 3, s. 27-28.

55 Idem, *Dziesięciogroszowa opowieść*, [w:] idem, *Jak umierają nieśmiertelni. Baśnie udokumentowane*, Warszawa 1986, s. 110.

56 Idem, *Trzy fotografie z dziwnego albumu*, [w:] idem, *Reporter kryminalny. Książę oszustów*, Poznań 2010, s. 39.

57 Idem, *Zuchwała zaczepka*, [w:] idem, *Lato bez wakacji*, Kraków 1986, s. 100.

58 Idem, *Zbrodniarz, który ukradł zbrodnię*, Warszawa 2002, s. 161.

Ale także i małe, osobiste terytoria, wypełnione przedmiotami codziennego użytku:

niektórzy zorientowawszy się, że mieli kontakt z chorymi, zgłaszają się z własnej inicjatywy niosąc ze sobą piżamy, ręczniki, przybory toaletowe, nieraz zapas książek, podręczniki do nauki języków, przybory piśmienne czy wełnę na robótki ręczne⁵⁹. [reportaż]

Wybiera z pęku klucz, otwiera jakiś wielki gabinet z palmą w drewnianej donicy, dywanem, mahoniowymi meblami, storami⁶⁰. [reportaż]

W rogu pokoju stała szpada kupiona na bazarze, piętrzą się nie używane scyzoryki z wieloma ostrzami, elektryczna maszynka do golenia, nie otwarte puszki z krabami, kawiozem i oliwkami, składany rower, nigdy nie użyty⁶¹. [powieść]

Tam, w skrzynkach obok siebie, leżały figi, orzechy kokosowe, ananasy, banany, karczochy. Stały w rzędach, w odwiniętych workach różne gatunki fasoli, kasz, ryżów i mąki, różnobarwne – od ciemnobrązowych do fioletowych⁶². [powieść]

Wstępne zaprezentowanie postaci polega zaś bardzo często na wskazaniu cech ich wyglądu, niekiedy powiązaniu ich, bardzo powierzchowne, z możliwymi właściwościami charakteru. Nierzadkim zabiegiem jest również sprowadzanie portretu tych osób do stereotypowych wyobrażeń związanych z wykonywanymi przez nich zawodów. Co ciekawe, narratorzy powieści, opowiadań czy reportaży wielokrotnie skupiają się w tych charakterystykach przede wszystkim na ubraniach opisywanych postaci, naśladując jakby sposób i kolejność obserwacji, która na co dzień towarzyszy ludziom zapoznającym się z obcymi sobie osobami albo z opisami stworzonymi przez policję w przypadku zaginionych i poszukiwanych ludzi. Nietrudno dostrzec w tym zabiegu rasowego reportera, który wykorzystuje zdobytą w pracy dziennikarskiej perspektywę również w swoich fikcjonalnych utworach:

Porucznik P. w ciemnym garniturze, wizytowych bucikach, olśniewającej koszuli i srebrnym krawacie, okryty płaszczem...⁶³ [reportaż]

Po chwili wyszedł Stanisław L., ubrany w brązowy garnitur, dostosowaną kolorem koszulę w paski i grubo wiązany krawat⁶⁴. [reportaż]

Po 8 minutach od strony Nowego Świata nadeszła szczupła, średniego wzrostu blondyna z włosami opadającymi aż na ramiona, lat ok. 20, ubrana w szary prochowiec ze skórzanymi guzikami, niebieskie pończochy i niebieskie buty do kolan, torebka niebieska, w rękę okulary przeciwsłoneczne⁶⁵. [powieść]

59 Idem, *Czarna Pani*, [w:] idem, *3 złote za słowo. 22 historie, które napisało życie. Reportaże z lat 1958-1966*, Warszawa 1984, s. 441.

60 Idem, *Otworzyć po mojej śmierci*, [w:] idem, *Reporter kryminalny. Umarli jeżdżą bez biletu*, Poznań 2010, s. 322.

61 Idem, *Notatka*, Warszawa 1982, s. 68.

62 Idem, *Mięso papugi*, Warszawa 1997, s. 15.

63 Idem, *Noc tysięczna i pierwsza*, [w:] idem, *Reporter kryminalny. Umarli...*, s. 6.

64 Idem, *Dziesięciogroszowa...*, s. 109.

65 Idem, *Zbrodniarz...*, s. 79-80.

Na dole był tor pokryty piaskiem, trocinami i słomą, i tam samotnie szalała na białym koniu młodziutka pani w khaki spodniach do konnej jazdy, marynarce w pepitkę, kapelusiku ubranym woalką⁶⁶. [powieść]

Kąkolewski stosuje wyliczenia bardzo często również w celu amplifikacji pewnych stanów emocjonalnych. Wykorzystuje w ten sposób na przykład ciągi czasowników, które mają podkreślić gwałtowność bądź siłę reakcji bohaterów albo, wręcz przeciwnie, ich wątpliwości utrudniające podjęcie działania, choć podobną funkcję mogą spełniać także ciągi przymiotników czy rzeczowników abstrakcyjnych, również nierzadko pojawiających się w tej twórczości.

Pertraktuje, jest oburzony, rzuca się, każe pokazać legitymacje⁶⁷. [reportaż]

Przez dwaście najcięższych dni nie wychodzili z domu. Nie wpuszczali nikogo, nie reagowali na dzwonki⁶⁸. [reportaż]

Muszę uczyć się błagać, upokarzać się, padać na klęczki⁶⁹. [opowiadanie]

Znowu się obraża. Nie chce wstawać. Nie chce chodzić. Nie chce mówić⁷⁰. [powieść]

Poza tymi, dość typowymi i przez to niezwracającymi uwagi czytelnika wyliczeniami, zdarzają się jednak w utworach Kąkolewskiego również bardziej skomplikowane kompozycje. Mowa tu przede wszystkim o szeregach pytań, które, choć pojawiają się w różnych dziełach innych polskich reportażyistów, u autora *Baśni udokumentowanych* występują niezwykle często. Mogą one sprawiać wrażenie retorycznych, czasami naprawdę nimi są, jednak zazwyczaj wymagają odpowiedzi, a zadający je bohaterowie czy narratorzy dążą do ich udzielenia. W przypadku takich wyliczeń to właśnie forma pytania, jednolitość układu i kompozycji następujących po sobie wypowiedzi, umożliwia scharakteryzowanie ich jako wyliczeń.

Teraz pytanie: jaką drogę wybrał handlarz? Poszedł szosą przez las czy torem? Czy ktoś go śledził? Wsiadł w pociąg czy może usiłował w zadyńce i ciemności zatrzymać ciężarówkę, w zamroczeniu alkoholowym nie zdając sobie sprawy z niewidoczności swojej sylwetki?⁷¹ [reportaż]

Może ona tam jest? Nie otwiera mi, bo nie chce? Może nie żyje? Co powinienem robić?⁷² [reportaż]

Kim jest – zastanawiał się Robert. Co spotkało ją radosnego w tych czasach, pozbawionych radości? Jest zakochana aż tak bardzo? W chwili samotności napawa się radością ze swojej miłości, myśli, jak bardzo tego kogoś kocha? [...] A może właśnie rozwiódła się, rzuciła kogoś? Bo chyba jej radość nie może wypływać z takiego sukcesu jak nowa, wspaniała praca, wysoka nagroda, stypendium w Paryżu czy pierwszy tom poetycki? [...] Czy znała kiedykolwiek inne ryzyko,

66 Idem, *Mięso...*, s. 156.

67 Idem, *Mafia z tytoniowej krainy*, [w:] idem, *Reporter kryminalny. Książę...*, s. 147.

68 Idem, *Czarna...*, s. 444.

69 Idem, *Zuchwała...*, s. 92.

70 Idem, *Mięso...*, s. 11.

71 Idem, *Wieczory z diabłem*, [w:] idem, *Reporter kryminalny. Umarli...*, s. 88-89.

72 Idem, „Przyjaciółka”, [w:] idem, *Dziennik tematów*, cz. 2, Warszawa 1985, s. 65.

poza ryzykiem, do którego była zdolna żyjąc? [...] Pewnie postawiła na siebie i wygrała? Siebie w tym sensie, że swoje ciało? Czym zajmowała się dziś wieczór?⁷³ [opowiadanie]

Przyglądano się im: jak matka niewidomego to znosi? Jaką minę ma mały ślepiec? Co mu się mogło stać?⁷⁴ [opowiadanie]

Te ciągi pytań pozwalają na jednoczesne wprowadzenie wielu wątków, możliwych interpretacji prezentowanych historii i potencjalnych linii fabularnych do utworów, bez względu na to, czy wypowiada je narrator, czy któryś z bohaterów. Zazwyczaj jednak – i prawdopodobnie właśnie dlatego te rozważania są prezentowane w formie pytań, a nie zdań oznajmujących – okazuje się, że wszystkie te inicjalne koncepcje i pomysły dotyczące kierunku rozwoju opowieści, rozwiązań pojawiających się w nich zagadek, nie znajdują potwierdzenia w dalszej części historii, że ich przebieg był zupełnie inny niż na początku mogło się czytelnikowi wydawać. Można w tym zabiegu dostrzec pewną analogię do przebiegu śledztw kryminalnych, w których jako reporter Kąkolewski bardzo często uczestniczył.

Zaprezentowany właśnie katalog form i funkcji wyliczeń nie obejmuje oczywiście wszystkich typów enumeracji pojawiających się w dziełach „potwora z Saskiej Kępy”, jednak wydaje się, że zawiera te powtarzające się najczęściej. Podstawowym celem przywołania tych cytatów nie było natomiast po prostu podzielenie ich na kilka wariantów czy nawet udowodnienie, jak proste i schematyczne są zazwyczaj wyliczenia w tekstach Kąkolewskiego, choć nie sposób zaprzeczyć, że tak właśnie jest. Zostały one przywołane po to, aby udowodnić, że większość enumeracji występujących w reportażach pisarza mogłoby się pojawić w jego powieściach czy opowiadaniach bądź odwrotnie. Styl Kąkolewskiego jest jednolity pod tym względem i wskazanie, które zbiory opisują pozaliteracką rzeczywistość, a które były na niej jedynie wzorowane, okazuje się w tym przypadku niemożliwe. Trudno zresztą oprzeć się wrażeniu, że właśnie taki cel przyświecał reporterowi. I mowa tu nie tylko o enumeracjach, ale po prostu o formie jego wypowiedzi. Melchior Wańkowicz, recenzując w „Nowych Książkach” zbiór *Umarli jeżdżą bez biletu*, stwierdził niegdyś: „reportaż był poczwarką, skorupa zaczęła pękać, reportaż stawał się opowiadaniem”⁷⁵. Dążenie do udowodnienia, że reportaż jest literaturą, że nie jest podrzędny wobec fikcyjnych utworów, skazało niejako Kąkolewskiego na ujednolicenie stylu wszystkich jego utworów.

Dotychczas poczynione komentarze na temat wyliczeń wykorzystywanych przez profesora reportażu zawierały takie stwierdzenia jak „większość”, „często” czy „zazwyczaj”. Pora uzupełnić tę lukę, to właśnie bowiem pominięte dotychczas zbiory najlepiej oddają filozofię Kąkolewskiego, jego spojrzenie na życie, na jego bohaterów, na wyda-

73 Idem, *Noc w kamieniołomie*, [w:] idem, *Najpiękniejsze i najskromniejsze*, Warszawa 2000, s. 119. Warto wspomnieć, że w tym utworze znajduje się znacznie więcej takich właśnie ciągów pytań-wyliczeń.

74 Idem, *Niewidzialny chłopiec*, [w:] idem, *Lato...*, s. 6.

75 M. Wańkowicz, [w:] K. Kąkolewski, *Reporter kryminalny. Umarli...*, 3. strona okładki.

rzenia, które ich spotykają, zarówno w świecie rzeczywistym, jak i przedstawionym. Te wyliczenia występują jednak właściwie wyłącznie w reportażach, zresztą też nie wszystkich, a w jednym konkretnym zbiorze, tj. *3 złote za słowo*.

Inspirację dla tych utworów stanowiły różnego rodzaju materialne bazy danych – najczęściej ogłoszenia prasowe, choć niektóre teksty zostały stworzone na podstawie odpowiedzi na nie, w oparciu na treści książki telefonicznej, nagrobki cmentarne, „papiery rodu”. Czasami te dokumenty są przytaczane w całości, zdarza się nawet, że bez jakiegokolwiek komentarza odautorskiego, że niemal cały artykuł jest jednym wielkim cytatem bądź kompilacją wielu mniejszych przytoczeń. Kiedy indziej te teksty stanowią tylko punkt wyjścia dla historii snutej przez reportera; dziennikarz analizuje je, zastanawia się nad celem ich publikacji, zwraca się do ich nadawców czy szuka odbiorców. Bez względu jednak na to, jak rozbudowany czy ograniczony jest komentarz narratora do cytowanych materiałów, wszystkie te opowieści są przepełnione enumeracjami. To one nadają kształt całym utworom, a oprócz tego pomagają usystematyzować znajdujące się w nich treści (jak np. w *Tysiącu losów*, gdzie, na podstawie odpowiedzi na anonse matrymonialne, reporter wyróżnia 27 typów samotności).

Ten eksperyment formalny wywołał rozmaite reakcje wśród odbiorców, w tym – wśród innych reporterów. Znalazł swoich entuzjastów, którzy wiele lat później powtórzyli to doświadczenie (Mariusz Szczygieł czy Konrad Oprzędek), widząc w nim sposób na stworzenie prawdziwie przekrojowego portretu społeczeństwa. Znalazł również swoich krytyków. Powodem pierwszego spotkania Kąkolewskiego z Wańkowiczem był właśnie zbiór *3 złote za słowo*, o którym ten drugi podobno wypowiedział się niepochwlebnie: „nie zrozumiałem nawet tego, czy pańscy bohaterowie są święci, czy szuje. Nie znalazłem żadnej myśli przewodniej, żadnej syntezy”⁷⁶.

Do tych dwóch krańcowo przeciwstawnych opinii na temat reportażu – w których niepodzielnie panuje wyliczenie, a które mogłyby zostać niemal dowolnie rozszerzone bądź skrócone, a kolejność elementów zmieniona bez ryzyka utraty sensu – można dodać jeszcze jeden komentarz, tym razem pochodzący z pierwszej powieści Kąkolewskiego, opublikowanej, co istotne, po *3 złotych za słowo*.

„Życie jest nielogiczne, ma strukturę przypadkową, bezkształtną, nie ułożoną w żaden porządek. Nie szukanie tam ładu, ale uporządkowanie tego nieporządku — to nasze zadanie” — mawiał Szelągowski. Nie w pełni się z nim zgadzałem. Czasem ten nieporządek dochodził do takiego stopnia, że wykazywał cechy uporządkowania; niektóre historie miały taki przebieg jak w powieściach kryminalnych, ba, były gotowymi powieściami kryminalnymi⁷⁷.

76 Cyt. za: I. Michalewicz, *Krzysztof Kąkolewski 1930-2015. Reporter, który umarł ze smutku*, „Duży Format” 17.06.2015, online: <https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,18135202,krzysztof-kakolewski-1930-2015-reporter-ktory-umarl-ze-smutku.html> [dostęp: 21.12.2022].

77 K. Kąkolewski, *Zbrodniarz...*, s. 17-18.

I właśnie tę antynomię – nieporządku, który ewokuje porządek, przypadku obciążonego znaczeniem – można chyba uznać za motyw przewodni wszystkich przywołanych dotychczas utworów Kąkolewskiego. To przekonanie zaś wyrosło z jego działalności reporterskiej, ze stykania się z różnymi, na pierwszy rzut oka trudnymi do wyjaśnienia zbiegami okoliczności i wydarzeniami, które w szerokiej perspektywie okazywały się najbardziej znaczące.

Czy zatem można powiedzieć, że istnieją wyraźne różnice pomiędzy wyliczeniami w reportażach i opowiadaniach oraz powieściach Kąkolewskiego? Wydaje się, że nie. Zarówno w jego twórczości fikcjonalnej, jak i niefikcjonalnej dominują proste, nieskomplikowane zbiory, ich zadaniem jest dokładniejsze scharakteryzowanie elementów świata przedstawionego, podkreślenie pewnych jego składników bądź reakcji bohaterów lub zaangażowanie odbiorców w dylematy, z jakimi mierzą się wszyscy uczestnicy opisywanych wydarzeń. Nawet reportaże-wyliczenia, które tak silnie wyróżniają się na tle wszystkich utworów Kąkolewskiego, prezentują treści i przekonania wielokrotnie powtarzające się w innych dziełach pisarza. Nawet jeśli w tych pozostałych tekstach są przekazywane za pomocą rozmaitych środków stylistycznych czy daleko odmiennych sposobów ukształtowania wypowiedzi. Nie sposób jednak oprzeć się wrażeniu, że to twórczość reporterska była dominującym czynnikiem, który doprowadził do ukształtowania się stylu Kąkolewskiego; stylu, który wymagał, aby w jego fikcjonalnych utworach pojawiał się wyraźny komentarz, że „wszystkie przedstawione w powieści zdarzenia, choć mogą być podobne do autentycznych, są zmyślane, a osoby występujące są postaciami fikcyjnymi”⁷⁸.

Wnioski

W każdej z przeprowadzonych analiz wskazano pewne różnice sposobami funkcjonowania wyliczeń w reportażach oraz skonfrontowanych z nimi utworach, zaliczanych do odmiennych gatunków literackich. Najważniejsze wydają się trzy z nich. Po pierwsze: enumeracje, występujące w reportażach znacznie rzadziej niż w jakimkolwiek innym gatunku literackim, wymagają interpretacji doboru elementów zespołu. Powody, dla których konkretne składniki, czy to rzeczywistości, czy wypowiedzi, zostały połączone w jeden zbiór, są zazwyczaj jasne dla odbiorców, a wynika to ze szczególnej relacji między światem przedstawionym i rzeczywistym, charakterystycznej dla literatury niefikcjonalnej. Po drugie: wyliczenia reportażowe przywołują zazwyczaj różnego rodzaju antynomie. To, czy podkreślają jeden z biegunów danego przeciwieństwa, czy starają się połączyć dwie perspektywy, zależy oczywiście od sytuacji, w jakiej te enumeracje są wykorzystywane, jednak sam konflikt pojawia się w innych gatunkach znacznie rzadziej. I po trzecie: choć wyliczenia charakteryzujące rozmaite elementy

⁷⁸ *Ibidem*, s. 3.

świata przedstawionego mogą pojawiać się równie często we wszystkich gatunkach i rodzajach, literackich i użytkowych, to w reportażu odgrywają bardzo szczególną rolę, niespotykaną właściwie nigdzie indziej. Uwiarygodniają całą opowieść, mają znaczący udział w tym, że czytelnik odbiera dany utwór jako miarodajny, bo weryfikowalny.

Możliwe, że tych różnic jest jeszcze więcej, po prostu nie są wyraźne w twórczości wybranych reporterów. Z tego jednak wypływa jeszcze jeden, bardzo ważny wniosek dla charakterystyki wyliczenia: sposoby jego wykorzystania przez pisarzy tylko do pewnego stopnia są uwarunkowane tym, o czym owi autorzy piszą. Ważniejsze jest to, w jaki sposób odbierają rzeczywistość i ją utrwalają. To, czy dokładnie, czy niedokładnie ma w tej kwestii mniejsze znaczenie, choć trudno oprzeć się wrażeniu, że to właśnie działalność reporterska Krall, Kapuścińskiego i Kąkolewskiego była ich najważniejszą szkołą stylu i patrzenia na świat. I tę lekcję wykorzystali we wszystkich swoich późniejszych utworach.

Jaki zatem wniosek wypływa z niniejszych rozważań na temat literackości reportażu? Wydaje się, że żadna z przeprowadzonych analiz nie wykazała tak daleko idących różnic w wykorzystaniu enumeracji, aby można było powątpiewać, że którykolwiek z badanych utworów niefikcyjnych jest pozbawiony funkcji poetyckiej, że można go zredukować do funkcji poznawczej. Najwyrazistszy rozdział pomiędzy dramatem, wierszami, powieściami czy opowiadaniem a reportażami dotyczy raczej frekwencji występujących w nich wyliczeń – w tych ostatnich jest ich znacznie więcej niż w pozostałych tekstach. Częstotliwość występowania tej figury nie obniża jednak poetyckości przekazów, choć zwiększa ich wiarygodność, powoduje, że funkcja dokumentalna staje się równie ważna jak poetycka. Dziennikarstwo i literatura łączą się zatem w reportażu w idealnej symbiozie, a badania nad enumeracją doskonale tę koegzystencję demonstrują.

LITERATURA CYTOWANA

Literatura podmiotu

Kapuściński R., *Wiersze zebrane*, Warszawa 2008.

Kapuściński R., *Szachinszach*, Warszawa 2016.

Kąkolewski K., *Czarna Pani*, [w:] K. Kąkolewski, *3 złote za słowo. 22 historie, które napisało życie. Reportaże z lat 1958-1966*, Warszawa 1984.

Kąkolewski K., *Dziesięciogroszowa opowieść*, [w:] K. Kąkolewski, *Jak umierają nieśmiertelni. Baśnie udokumentowane*, Warszawa 1986.

Kąkolewski K., *Mafia z tytoniowej krainy, Trzy fotografie z dziwnego albumu*, [w:] K. Kąkolewski, *Reporter kryminalny. Książę oszustów*, Poznań 2010.

Kąkolewski K., *Mięso papugi*, Warszawa 1997.

Kąkolewski K., *Niewidzialny chłopiec, Zuchwała zaczepka*, [w:] K. Kąkolewski, *Lato bez wakacji*, Kraków 1986.

Kąkolewski K., *Noc tysięczna i pierwsza, Otworzyć po mojej śmierci, Wieczory z diablem*, [w:] K. Kąkolewski, *Reporter kryminalny. Umarli jeżdżą bez biletu*, Poznań 2010.

Kąkolewski K., *Noc w kamieniołomie*, [w:] K. Kąkolewski, *Najpiękniejsze i najskromniejsze*, Warszawa 2000.

- Kąkolewski K., *Notatka*, Warszawa 1982.
- Kąkolewski K., „Przyjaciółka”, [w:] K. Kąkolewski, *Dziennik tematów*, cz. 2, Warszawa 1985.
- Kąkolewski K., *Zbrodniarz, który ukradł zbrodnię*, Warszawa 1972, 2002.
- Krall H., *Pola*, [w:] H. Krall, *Fantom bólu. Reportaże wszystkie*, Kraków 2017.
- Krall H., *Pola*, [w:] H. Krall, *Pola i inne rzeczy teatralne*, Kraków 2018.
- Literatura przedmiotu**
- Baron-Milian M., *Wyliczenie/enumeracja*, [w:] *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Gdańsk 2018.
- Bauer Z., *Pomnik płomienia*, „Nowe Książki” 1982, nr 3.
- Belknap R.E., *The List. The Uses and Pleasures of Cataloguing*, New Heaven 2004.
- Saloni Z., *Język mówiony. Język pisany*, [w:] *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, Wrocław 1999.
- Espy W.R., *The Garden of Eloquence. A Rhetorical Bestiary*, New York 1983.
- Glensk U., *Historia słabych. Reportaż i życie w dwudziestoleciu (1918-1939)*, Kraków 2014.
- Grochowski M., *Wprowadzenie do opisu wyliczenia jako zasady budowy tekstu*, „Pamiętnik Literacki” 1978, nr 3.
- Jeziorska-Haładaj J., *Zawartość zmyślonej, żółtej walizki. O prozie Hanny Krall*, „Pamiętnik Literacki” 2010, nr 4.
- Kaliszewski A., *Wieczna gra. Artykuły i szkice*, Kraków 2009.
- Kapuściński R., *Pisanie wierszy jest dla mnie luksusem*, rozm. przepr. J. Mikołajewski, [w:] R. Kapuściński, *Wiersze zebrane*, Warszawa 2008.
- Kąkolewski K., *Problemy prawdy w reportażu*, „Kwartalnik Prasoznawczy” 1959, z. 3.
- Kąkolewski K., *Reportaż*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka et al., Wrocław 1993.
- Kąkolewski K., *Wańkowicz krzepi*, *Wywiad-rzeka*, Lublin 1984.
- Kąkolewski K., *Wokół estetyki faktu*, „Studia Estetyczne” 1965, t. 2.
- Kąkolewski K., *Zbrodniarz, który ukradł zbrodnię*, Warszawa 1972.
- Lausberg H., *Retoryka literacka*, przeł., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002.
- Lebioda D., *Plac nad ludzką biedą*, „Poezja” 1987, nr 8.
- Maziarski J., *Anatomia reportażu*, Kraków 1966.
- Michalewicz I., *Krzysztof Kąkolewski 1930-2015. Reporter, który umarł ze smutku*, „Duży Format” 17.06.2015, [online], dostęp: <https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,18135202,krzysztof-kakolewski-1930-2015-reporter-ktory-umarl-ze-smutku.html>.
- Okopień-Sławińska A., *Wyliczenie*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988.
- Paclawski J., *Reportaże Krzysztofa Kąkolewskiego*, [w:] J. Paclawski, *O reportażu i reportażyście*, Kielce 2005.
- Rusinek M., *Między antytezą i enumeracją, czyli dwie wersje prefigurowania polskiej rzeczywistości*, „Teksty Drugie” 2021, nr 3.
- Saloni Z., *Język mówiony. Język pisany*, [w:] *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, Wrocław 1999.
- Sarbiewski M.K., *Wykłady poetyki*, przeł. i oprac. S. Skimina, Wrocław 1958.
- Sendyka R., *Lista*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 1 (2).
- Sieciechowicz M., *Potwór z Saskiej Kępy*, Warszawa 2006.
- Sławiński J., *O opisie*, „Teksty. Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja” 1981, nr 1.
- Stanisławczyk B., *Kąkolewski bez litości (dla siebie?)*, Kraków 1994.
- Strączek K., *Kapuściński. Trudny talent*, Warszawa 2022.
- Szydłowska J., *Konceptualizacja doświadczenia wojny i okupacji w twórczości Krzysztofa Kąkolewskiego. Świadectwo – pamięć – gest etyczny*, „Studia Elckie” 2009, nr 1.
- Warnke A., *Przekraczając granice. Tendencje w reportażu literackim*, [online: <https://culture.pl/pl/artykul/przekraczajac-granice-tendencje-w-reportazu-literackim>].

Wolny K., *O poetyce współczesnego reportażu polskiego 1945-1985*, Rzeszów 1991.

Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W., *Gatunki dziennikarskie. Teoria – praktyka – język*, Warszawa 2009.

Wysocka S., *Laureat nagrody Kapuścińskiego o przyjaźni z autorem „Cesarza”*, [online: <https://kultura.onet.pl/wiadomosci/laureat-nagrody-kapuscinskiego-o-przyjazni-z-autorem-cesarza/zsfqp4s>].

Literackość zamknięta w figurze retorycznej, czyli jak wyliczają reporterzy, a jak prozaicy, poeci i dramatopisarze

STRESZCZENIE: Reportaż stał się w ostatnich latach kluczowym gatunkiem polskiego życia literackiego. Jego rosnąca od kilku dekad popularność zaowocowała również znaczącą liczbą badań, komentarzy i analiz poświęconych zarówno pojedynczym utworom czy konkretnym autorom, jak i bardziej uniwersalnym problemom dotyczącym wszystkich reprezentacji gatunku. Wśród tych najczęściej poruszanych zagadnień można wskazać choćby kwestię literackości reportażu, dopuszczalne (?) elementy fikcji czy też granice gatunku. Wielu literaturoznawców oraz prasoznawców analizuje reportaże również pod względem tematyki, funkcji, kompozycji czy stylu.

To ostatnie zagadnienie, tj. stylistyka i językowe ukształtowanie reportażu, jest jednak najrzadziej poruszane przez badaczy. Z jednej strony jest to zrozumiałe: w końcu każdy twórca ma swój własny styl i odrębny język, a prawo do korzystania z rozmaitych środków artystycznych ogólnie stosowanych w epice zostało przyznane reportażowi już bardzo dawno temu. Z drugiej jednak strony nie sposób oprzeć się wrażeniu, że problem stylistyki reportażu został przez badaczy zaniedbany, że w recenzjach czy analizach utworów zaliczanych do tego gatunku powtarzają się nieustannie te same frazy. Dziennikarze są chwaleni za powściągliwość i lakoniczność (co przejawia się w unikaniu przymiotników i faworyzowaniu rzeczowników oraz czasowników), przedkładanie opowiadania nad opis, skupienie się na jednostce i oddanie jej głosu, utrzymywanie dynamicznego tempa narracji (osiąganego dzięki odpowiednim proporcjom zdań pojedynczych oraz złożonych podrzędnie i współrzędnie). Te wszystkie cechy pozwalają domniemywać, że może jednak istnieje jakiś ogólny styl polskiego reportażu, dlatego też warto zadawać pytania o to, jakie są jego właściwości i z czego one wynikają.

Niniejszy artykuł jest poświęcony jednej konkretnej figurze retorycznej, która, moim zdaniem, pełni wyjątkową funkcję w polskim reportażu i którą łączy z nim szczególne strukturalne pokrewieństwo. Mowa o enumeracji. Jest ona wyjątkowo często i chętnie wykorzystywana przez reporterów: była „ulubionym chwytem” Ryszarda Kapuścińskiego (co zauważają choćby J. Jastrzębski, B. Nowacka i Z. Ziątek czy M. Horodecka), jest „znakiem rozpoznawczym” Wojciecha Tochmana (M. Wiszniowska), u Hanny Krall dominuje na równi z powtórzeniem (M. Ratajczak). Artur Rejter stwierdza zaś, że wyliczenie jest to „bardzo charakterystyczny wykładnik precyzji opisu tekstów reportażu podróżniczego”. Powszechność występowania enumeracji w polskich reportażach to jednak nie jedyny powód, dla którego związek pomiędzy figurą retoryczną a gatunkiem wydaje się warty bliższego zbadania i omówienia. Wyliczenie bywa bowiem zarówno domeną chaosu, jak i porządku, łączy w sobie ogół i szczegół, może ujawniać nadmiar i niedostatek, służyć zaprezentowaniu jednostkowego spojrzenia oraz ponadindywidualnej, uniwersalnej perspektywy. Tak samo jak reportaż.

Celem niniejszego artykułu będzie zatem sprawdzenie, czy wyliczenia występujące w reportażach faktycznie się różnią, czy to pod względem budowy, funkcji, czy częstotliwości występowania od tych pojawiających się w innych gatunkach, a nawet rodzajach literackich. Badania te zostaną przeprowadzone na podstawie twórczości trojga polskich reportaży: Hanny Krall, Ryszarda Kapuścińskiego i Krzysztofa Kąkolewskiego. Porównanie reportażu oraz dramatu, wierszy, powieści i opowiadań (opublikowanych przez każdego z tych autorów) pozwoli, mam nadzieję, na wskazanie, czy role, które enumeracja może odgrywać w reportażach, są zastrzeżone do tego jednego gatunku, czy jednak okażą się uniwersalne i wykorzystywane są w równym stopniu przez literaturę fikcyjną i niefikcyjną. Bo – czy granica między dziennikarstwem i literaturą przebiega w zupełnie innym miejscu niż stylistyka?

SŁOWA KLUCZOWE: reportaż – wyliczenie – dramat – liryka – epika – wiersz – powieść – opowiadanie

Literariness enclosed in a rhetorical figure.**Enumeration in literary journalism, lyric poetry, prose and drama**

SUMMARY: Recently, literary journalism has become a critical genre of Polish literature. Its growing popularity has also resulted in a significant number of studies, comments and analyses devoted to both individual works or specific authors, as well as more universal problems concerning all representations of the genre. Among the most frequently discussed issues, one can mention the case of the literariness of reportage, acceptable (?) elements of fiction, or the boundaries of the genre. In addition, many literary and press experts also analyse reportages regarding subject matter, functions, composition or style.

The latter issue, i.e. the stylistics and linguistic structure of reportage, is the least frequently discussed. On the one hand, this is understandable. After all, each artist has their style and language, and the right to use various artistic means generally used in epics was granted to reportage a long time ago. On the other hand, however, it is impossible to resist the impression that researchers have neglected the problem of reportage style, that the same phrases are constantly repeated in reviews or analyses of works belonging to this genre. Journalists are praised for being restrained and laconic. These features are manifested by their avoidance of adjectives and favouritism towards nouns and verbs, prioritising storytelling over description, focusing on and giving voice to the individual, and maintaining a dynamic narrative pace (achieved by appropriate proportions of single and complex sentences and coordinates). All these features allow us to presume that there may be a general style of Polish literary journalism, which is why it is worth asking questions about it.

This article will be devoted to one specific rhetorical figure, namely enumeration. I think it has a unique function in Polish reportage and has a special structural affinity with it. Reporters extremely often use it: it was Ryszard Kapuściński's "favorite ploy" (as noticed by J. Jastrzębski, B. Nowacka and Ziątek or M. Horodecka), it is Wojciech Tochman's "hallmark" (M. Wiszniowska), in Hanna Krall's works it dominates on a par with repetition (M. Ratajczak). Furthermore, Artur Rejter states that the enumeration is "a very characteristic exponent of the precision of the description of travel reportage texts". However, the prevalence of enumeration in Polish reportage is not the only reason why the relationship between the rhetorical figure and the genre seems worth closer examination and discussion. Enumeration can be both the domain of chaos and order; it combines the general and the detailed, can reveal excess and deficiency, and can present a unique view and a supra-individual, universal perspective, just like a reportage.

The aim of this article is to check whether enumerations appearing in reportage differ in structure, function or frequency of occurrence from those appearing in other literary genres. This research will be conducted based on the works of three Polish reporters: Hanna Krall, Ryszard Kapuściński and Krzysztof Kąkolewski. Comparison of reportage and drama, poems, novels and short stories published by these authors will, I hope, indicate whether the roles of enumeration are reserved for one genre or universal in both fiction and non-fiction literature. Or, journalism and literature, would mean that the boundary between them isn't style.

KEYWORDS: literary journalism – enumeration – drama – poetry – prose – poem – novel – short story