

PRZEMYSŁAW PIETRZAK  
Instytut Literatury Polskiej  
Uniwersytet Warszawski

## REPORTAŻ, FELIETON I WIADOMOŚCI, CZYLI PROBLEM GATUNKÓW WCZESNEJ TWÓRCZOŚCI BOLESŁAWA PRUSA W ŚWIETLE JEJ PRASOWEGO KONTEKSTU<sup>1</sup>

**Słowa kluczowe:** gazeta, opowiadanie, gatunek

**Keywords:** newspaper, short story, genre

Aby zrozumieć szczególne „prasowe nastawienie” dojrzałych powieści Bolesława Prusa, należy na nowo rozważyć konsekwencje jego pracy dziennikarskiej dla warsztatu pisarza. A więc nie tylko w kategoriach źródła wiedzy o świecie współczesnym, o środowisku wielkomiastowym i prowincji, ani też jako praktyki odbywającej się w zespole reprezentującym konkretne poglądy społeczno-polityczne przekładające się na rozmaite programy działalności pisarza jako ideologa<sup>2</sup>. Chodzi o perspektywę dotąd raczej pomijaną, a jest nią właśnie usytuowanie poetyki epickiego utworu opartego na fikcji (opowiadania, noweli, obrazka, powieści) na tle poetyki czasopisma; o relacje, jakie wytwarzają się między gazetową stroną a publikowanym na niej literackim fragmentem<sup>3</sup>. Nie dotyczy to – podkreślimy

<sup>1</sup> Artykuł powstał w ramach projektu „Wiek teorii. Sto lat polskiej myśli teoretycznoliterackiej”, kierowanego przez prof. dr hab. Danutę Ulicką i finansowanego z grantu przyznanego przez NCN na mocy decyzji o numerze 2014/13/B/HS2/0310.

<sup>2</sup> Na ten temat vide Zygmunt Szwejkowski, „Prus publicysta”, in Idem, *Twórczość Bolesława Prusa* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972), 29–55; Józef Bachórz, „Wstęp”, in Bolesław Prus, *Kroniki – wybór* (Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 1994), I–CI; Jolanta Sztachelska, „Reporteryje” i reportaże: dokumentarne tradycje polskiej prozy w 2 połowie XIX w. i na początku XX w. Prus – Konopnicka – Dygasiński – Reymont (Białystok: Wydawnictwo Filii Uniwersytetu Warszawskiego, 1997); Wiesław Sonczyk, *Bolesław Prus – publicysta, redaktor, teoretyk prasy* (Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2000).

<sup>3</sup> Nurt podobnych badań reprezentowany jest dosyć skromnie. Na gruncie francuskim to przede wszystkim imponujących rozmiarów monografia Marie-Ève Thérénty *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman 1829–1836* (Paris: Honoré Champion Éditeur, 2003). Autorka przygląda się relacjom

– przebadanych już dobrze konsekwencji, jaką dla budowy, zwłaszcza dłuższych utworów, ma praktykowane przez prasę cięcie ich na kolejne odcinki<sup>4</sup>.

Bardzo cennych obserwacji dostarczają w tej mierze wczesne teksty Głowackiego z początku lat siedemdziesiątych XIX wieku. Wtedy to autor humorystycznych drobiazgów publikowanych w „Musze” po związaniu się z „Kolcami” i „Kurierem Warszawskim” zaczyna pisać niejako w dwóch rolach: twórcy fikcji i zarazem dziennikarza odnotowującego ważne bieżące wydarzenia. Rezultatem tego podwójnego trybu pracy jest wyłonienie się formy trzeciej, łączącej w sobie techniki obu warsztatów. Znakomitego i dojrzałego już przykładu dostarczają *Szkice warszawskie*. O planie ich powstania młody Prus pisał 31 maja 1874 roku swojej narzeczonej, Oktawii Trembińskiej:

Obecnie myślę zacząć pisać szkice z życia i miejscowości tutejszych w „Kur. Warszawskim”, co jeżeli mi się uda, wytworzy odrębny rodzaj prozy<sup>5</sup>.

Mowa o serii tekstów, które ukazywały się w „Kurierze Warszawskim” między 24 lipca 1874 a 2 stycznia 1875 roku. W odróżnieniu od drukowanych rok wcześniej w „Musze” *Szkiców społecznych* – w większości krótkich scenek dialogowych i żartobliwych powiastek – cykl ten odznacza się nie tylko większym rozmachem prozatorskim (wyraźną fabularnością i narracyjnością utworów oraz,

---

związującym się między gatunkami publicystycznymi a prozą fikcjonalną w okresie poprzedzającym pełne, jej zdaniem, ukształtowanie się powieści odcinkowej (pod piórem Balzaka w *Starej pannie* opublikowanej w roku 1836 w „La Presse”). Ta sama badaczka w następnej swej pracy (*La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Paris: Éditions du Seuil, 2007) skupiła się z kolei na wykorzystaniu technik literackich w dziewiętnastowiecznym piśmarstwie publicystycznym. Amerykanin Lennard J. Davies ukazuje w swym studium *Factual Fictions. The Origins of the English Novel* (University of Pennsylvania Press, 1996) wyłanianie się gatunku powieściowego i form dziennikarskich ze wspólnego pnia (*news-novel discourse*). W Polsce najbliższej podobnej perspektywy znalazł się chyba Oskar S. Czarnik w swojej pracy *Proza artystyczna a prasa codzienna. 1918–1926* (Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 1982). Jednak mimo deklaracji o potrzebie badań łączących treść publikowanych w prasie utworów literackich z kontekstem gazetowej strony Czarnik wyraźnie ogranicza się do spojrzenia ideologiczno-politycznego. Co więcej, zajmuje się okresem, w którym – jak sam zresztą stwierdza – prasowe premiery literackich arcydzieł należą już do przeszłości, a zwycięża masowe fabrykowanie prozy.

<sup>4</sup> By odwołać się do publikacji dotyczących literatury polskiej: Stefania Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, vol. 1 (Warszawa: Pax, 1954), 452 (badaczka zauważa konieczność opracowania zagadnienia „powieści odcinkowej”); David J. Welsh, „Serialization and structure in the novels of H. Sienkiewicz”, *The Polish Review*, no. 3 (1964); Joanna Rudnicka, „Odcinek powieściowy w «Dzienniku Warszawskim» i jego kontynuacjach”, *Rocznik Biblioteki Narodowej* (1965, tu o początkach polskiej powieści gazetowej); Jan Trzynadłowski, „Uwagi o poetyce „Trylogii” – historycznej powieści przygody”, *Pamiętnik Literacki*, no. 3 (1966); Edward Pieścikowski, „*Emancypantki*” *Bolesława Prusa* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970), 14–69; Jerzy Jastrzębski, *Czas relaksu. O literaturze masowej i jej okolicach* (Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 1982), 65–97.

<sup>5</sup> Cyt. za *Bolesław Prus. 1847–1912. Kalendarz życia i twórczości*, ed. Krystyna Tokarzówna, Stanisław Fita, Zygmunt Szweykowski (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1969), 131.

co nie pozostaje bez znaczenia, większym rozmiarem), ale świadczy też o próbie znalezienia nowego związku między tekstem o pewnych ambicjach literackich a czasopiśmem, w którym się on ukazuje. Najogólniej rzecz ujmując, związek ów, moim zdaniem, ma dwojaką naturę. Po pierwsze, polega na łączeniu technik (narracyjnych, kompozycyjnych, stylistycznych, tematycznych) dominujących w ówczesnej prozie opartej na fikcji (jak opowiadanie, nowela, powieść) z rozwiązaniami sygnalizującymi piśmarstwo faktograficzne epoki (reportaż, korespondencja, komentarz itp.). Warto przy tym zastrzec, że ruch ten w prasie ostatniej ćwierci XIX stulecia był w zasadzie dwustronny: strategie funkcjonujące wówczas i później w utworach literackich w wąskim znaczeniu tego słowa chętnie wykorzystywano nawet w najprostszych prasowych komunikatach. Stąd częste trudności w rozstrzygnięciu, co mianowicie mogło być w tej epoce rozpoznawane przez czytelnika jako „typowo” literackie w prozie. Po drugie, to krzyżowanie się poetyk idzie w parze z wpisywaniem się na rozmaite sposoby w kontekst gazetowej strony. Chodzi o włączanie tekstu literackiego (umieszczanego najczęściej w dziale felietonu, a więc „pod linią”, „w odcinku”) w aktualne tematy poruszane w innych działach tego samego numeru lub numerów wcześniejszych. Ta relacja mogła przybierać różną postać, od prostej zbieżności po uzupełnianie lub ostry kontrast.

*Szkice warszawskie* – choć dziedziczą jeszcze pewne tendencje ze *Szkiców społecznych*, jak na przykład duży udział udratyzowanych dialogów, typowość w ukazywaniu postaci, humor – wydają się pierwszym zbiorem tekstów autora charakteryzujących się tą, by tak rzec, podwójną naturą.

Dwie zarysowane tendencje oczywiście łączą się ze sobą, jednak dla przejrzystości opisu spróbujemy je rozdzielić.

## Opowiadanie a felieton i reportaż – interakcje gatunkowe

Pierwszy ze *Szkiców* nosi tytuł *Pod szychtami* i ukazał się 24 lipca 1874 roku w numerze 161 „Kuriera Warszawskiego”. W pięciu krótkich odśłonach – oddzielonych asteryskami – przedstawia on najbardziej wówczas zaniedbaną część warszawskiego Powiśla. Niemal tę samą, którą trzynaście lat później Prus, już jako pracownik „Kuriera Codziennego”, opisze w *Lalce*, wykorzystując mocno zindywidualizowaną perspektywę głównej postaci. Tam będzie to przykład wtargnięcia żywiołu reporterskiego w materię istic powieściową. Tu wydaje się, że mamy do czynienia z sytuacją nieco odwrotną. Ewidentnie dominuje ton reportera-społecznika, który w wyraźnie zaznaczonym punkcie kulminacyjnym – zwrocie do czytelnika pojawiającym się dokładnie w połowie – przestrzega:

Szpetny widok: lecz o, wykwintny przechodniu z Saskiego Ogrodu, nie ruszaj tak ramionami! Zakazany ten zakątek w porze właściwej pioruny ciska, z których niejeden na twą własną głowę może upaść. Tu bowiem przy tym placu szkaradnym, z którego po promieniach słonecznych

pełną ku górze zdradzieckie miazmaty, tu wpośród gnojowiska leży krynica miasta: dwa filtry wodociągów, a także... studnia ściekowa.

Kanał, śmietnik i filtry, oryginalna trójca! Która z jednej strony objaśnia nam niezwykłą śmiertelność Warszawy, z drugiej zaś nasuwa pytanie: po co człowiek żyje na tym świecie? Czy po to, aby służyć za ogniwo między kanałem i filtrem? [*Nowele I*, 41/42]<sup>6</sup>.

Trzy centralne odsłony odznaczają się rzeczowym, krytycznym opisem w czasie teraźniejszym. Towarzyszy mu niemal wyłączona perspektywa postaci (mieszkańców Powiśla), które są jedynie przedmiotem przedstawienia, a częściowo też zatarcie narratora: mimo wyraźnej autorskiej oceny nie wkracza on bowiem w obserwowaną przestrzeń. Nie różni się to wiele od zamieszczonego w numerze 180 reportażu *Zaulek* Wiktora Gomułickiego. Podobny opis sięgający po rozbudowane sugestywne porównania (śmietniko na Powiślu – cmentarz dla rzeczy u Prusa; zatoczka w rzece – zaułek w mieście u Gomułickiego), podobne przedmiotowe potraktowanie „bohaterów” zaludniających obserwowaną przestrzeń. Może tylko bliższy kontakt z czytelnikiem różni szkic przyszłego autora *Opowiadań o starej Warszawie* od utrzymanej tu przez Prusa powściągliwości.

Trzy te odsłony zostały jednak zamknięte swoistą ramą, która – jak sądzę – przywołuje nieco inną modalność. Oto na początku przedstawia się czytelnikowi niejaka „panią Maciejową s p o d s z y c h t ó w”. Narrator nie tylko ukazuje ją z bliska, opisując dokładnie jej ubiór i wygląd, ale posługuje się przy tym językiem sugerującym związek ze wspólnotą, do której należy ta postać. Samo słowo „szychty” miało iście warszawski charakter i oznaczało, jak odnotowuje nieco późniejszy klasyczny słownik, „wielkie składy drzewa pod gołym niebem na Powiślu w Warszawie”<sup>7</sup>. Podkreślona przez autora forma „szychtów” to oczywiście błąd sygnalizujący gwarę. Nie koniec na tym – narrator właściwie zwraca się do członków wspólnoty posługujących się podobnym językiem:

Aj! Rzęsisteż to kobiecisko nasza pani Maciejowa s p o d s z y c h t ó w [wyróżnienie – B. P.], aj, siarczyste! choć bez żadnej pretensji odziane. Gębę ma, bo ma, jak cielęca wątróbka – na łbie czepiec, żeby się go rak nie chwycił – na grzbiecie koszulinę, chłaśniętą od ramienia do ramienia, a spódnice... Ach!... schowaj się w kąt, piękna Heleno... [*Nowele I*, 40].

Wrażenia tego nie zacierają nawet przywołana jakby z innego rejestru „piękna Helena”, tym bardziej że wkrótce narrator pozwala przemówić mieszkance Powiśla złorzeczącej swojemu „watowanemu kaftanikowi”.

Wydawałoby się, że mamy tu zatem do czynienia z czymś w rodzaju prezentacji bohatera, który za chwilę podejmie (lub będzie zmuszony podjąć) jakieś

<sup>6</sup> Większość cytatów ze *Skiców warszawskich* podaję według wydania: Bolesław Prus, *Pisma wybrane. Nowele*, vol. 1, „Wstęp” Maria Dąbrowska (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1990). Dalej jako *Nowele I* z numerem strony po przecinku. Pozostałe cytaty przytaczam według pierwodruków prasowych w „Kurierze Warszawskim”. Oznaczam jako KW, następnie podaję rok i numer.

<sup>7</sup> *Słownik języka polskiego*, ed. Jan Karłowicz, Adam Kryński, Władysław Niedźwiedzki, vol. 6, (Warszawa: Nakładem prenumeratorów i Kasy im. Mianowskiego, 1898–1923), 697.

działania. Zupełnie jak w otwarciu ówczesnej noweli lub opowiadania. Tyle że przygotowane odpowiednio oczekiwanie czytelnika zderza się z zupełnie innym tonem już w następnej części:

Między ulicą Dobrą i nadwiślańskim wałem, między parkanem wodociągu i uliczką Leszczyńską rozwała się plac obszerne jak Ogród Krasieńskich, pusty jak wszystkie place i złożony z dwu kondygnacyj. Niższa z nich ma postać doliny, wyższa zaś tworzy rodzaj płaskowzgórza, patrzącego ku Wiśle spadzistą i pociętą ścianą [ibidem].

Styl odsyłający do techniki literackiej fikcji powraca natomiast w odsłonie ostatniej, ale nieco inaczej. Przyjęty tu wewnętrzny punkt widzenia pozwala narratorowi wkroczyć na opisywaną przez siebie scenę, pociągając za sobą czytelnika:

Spojrzymy:

Na lewo, gdzieś aż w nieskończoność, ciągnie się szeroka smuga bladej, mętnej, że nie powiem trupiej jasności: to rzeka.

[...]

Zmęczona uwaga przerzuca się w inną stronę, i otóż słyszysz monotony szum wiatru, plusk fal, a czasem odległy zgiełk miasta [...] [Nowele I, 42].

Nie koniec na tym. Zaledwie kilka akapitów przed finałem narrator zapowiada możliwą przygodę – niemiłą, ale jednak przygodę wzbudzającą ciekawość i niepokój, według wzorców znanych z powieści Sue, opowiadań Poe lub ówczesnych historii kryminalnych:

Któż zgadnie, czy oprócz gnijących szczątków obrzydły zajazd ten nie posiada i innych lokatorów? Miejsca podobne używają nie najlepszej sławy, a możnaż ufać ludziom szukającym tu wytchnienia czy noclegu?

Cyt!...

...Wśród martwych, apatycznych szmerów pustkowiec wydatniają się jakieś odrębne głosy znamionujące życie i czucie. Słychać jakby dreszcz pośpiesznego zgrzytu i chrapanie stłumione, gniewne... Coś jęknęło? [Nowele I, 43].

Nie waha się sięgnąć nawet po kiczowate porównania („...słupy telegrafów sterczą jak szkielety szubienic, stopy belek przybierają postać mogił...”), by powstały w ten sposób *suspens* rozwiązać dość nieoczekiwanie:

To najnędniejszy z nędzarzy, pies bez pana i dachu, targa kość wszczepioną między belki, jedyną, jakiej nie pochycili ludzie... [ibidem].

Właściwie to „antypuenta”, bo o ile wymaginowanemu towarzyszowi spaceru przynosi ulgę, o tyle realny czytelnik ma prawo czuć się zawiedziony. Liczył na początek sensacyjnej może historii, a otrzymał banalny finał. Oczywiście banalny z perspektywy fikcji. Tę bowiem Prus wykorzystuje wyłącznie po to, by zwrócić uwagę prenumeratora „Kurierza Warszawskiego”, zaciekawić go, zaintrygować tekstem, który *de facto* jest dziennikarskim reportażem. Przy takim założeniu jego koda to w istocie pastisz zamknięcia sceny typowej dla literatury awanturycznej.

Jeśli w swym pierwszym szkicu Prus oprowadza nas po śmietniku Warszawy, to w drugim zaprasza na jej salony. Tak należy patrzeć na Ogród Saski początku lat siedemdziesiątych XIX w.: przekształcony na modłę angielską, właśnie wzbogacony o Teatr Letni (1870), park ów był częstym obiektem rozmaitych doniesień prasowych. Jedne mówiły o teatralnym repertuarze, inne o utrapieniu, jakim dla odpoczywających stali się młodociani żebracy i złodzieje. Relacjonowano podsłuchane na ławkach rozmowy (*sic!*) i informowano o drobnych incydentach wśród spacerowiczów. *Ogród Saski* (KW, 1874, 169–170) przedstawia zatem czytelnikowi „Kuriera Warszawskiego” miejsce znane mu bardzo dobrze w dwojakim sensie – z własnych spacerów i z gazetowych szpalt (nie da się tego powiedzieć – zwróćmy od razu uwagę – o Powiślu). Dłuższy tym razem tekst Prusa – by w ogóle wzbudzić zaciekawienie – oparty został wobec tego na technice gwarantującej jako taką „świeżość” spojrzenia, tzn. na konwencji spaceru, w czasie którego miejscowy przewodnik (czyli sam Prus, nazywany „panem Bolesławem”) oprowadza po lokalnych atrakcjach gości z prowincji (panią X, pannę Zofię, pana Władysława i małego Frania z „K.”). Dominacja dialogu w pierwszej odsłonie pozwala na wyzyskanie przede wszystkim „niewarszawskiego”, zewnętrznego punktu widzenia, obciążonego zresztą wszelkimi stereotypami kojarzonymi z małomiasteczkowością (narrator przyznaje, że co chwila się czerwieni).

Do pewnego stopnia Prus używał już podobnej strategii w kronikach (wymagowany spacer z czytelnikiem), nawet w mocno zbliżonej wersji, jak w „Kolcach”, gdzie w towarzystwie „kuzynek (notabene nie moich)” chodzi po Warszawie („Kolce” 1874, nr 10). Jednak większy udział dialogu i drobiazgowość w rysowaniu postaci w odsłonie pierwszej oraz załączki swoistych minifabułów w trzeciej i piątej („romansowe” zdarzenia między gośćmi Ogródu) wyraźnie przeciwstawiają się tonowi reporterskiemu panującemu w odsłonach drugiej i czwartej – autorskiemu opisowi Ogródu Saskiego z jego wszystkimi wadami:

Oprócz budynków nie mających wielkiego związku z galeriami sztuk pięknych, prócz cukierni i mleczarni posiadamy w tym lubym zakątku namiot owocowy, pyszną altankę wód gazowych i resztki loteryjnych szafasów, wymowne świadectwo naszych filantropijnych uczuć [*Nowele I*, 53].

Odsłona pierwsza stanowi w zasadzie przygotowanie do tego krytycznego w istocie opisu. Towarzysze „pana Bolesława” wzbudzają co prawda złośliwe uśmiechy wśród przechodniów, ale w ich oczach sam Ogród również wart jest politowania:

- Aaa!... A tenże parów to co takiego?
- Sadržawka...
- Sadržawka bez wody... chi!... chi!... A tenże chłopiec z gęsią?...
- Fontanna...
- Aaa!... To, proszę pana, woda idzie przez chłopca czy przez gęś...
- Przez gęś...

- Aaa! A toż korytko nad sadzawką?
- Strumyk dla ptaków...
- Aaa!... to ptaki w Warszawie tylko błoto jedzą?
- Tylko piją... [Nowele I, 50].

W zacytowanym wcześniej opisie sam Prus przejmuje w istocie perspektywę swoich kłopotliwych gości:

[...] szkoda również, że nad planem głównego wodotrysku jakaś gospodarska pracowała fantazja. Jak na największą ozdobę takiego ogrodu, nie dość było na ziemi ustawić dużą balią, w niej ogromną miskę, w tej kolosalną podstawkę do naftowej lampy, a na wierzchu imponujących rozmiarów spodek [Nowele I, 53].

Pora zapytać, po co ta obrona przez autora *Szkiców* strategia? Wynika ona, moim zdaniem, z relacji, jaka oba te teksty – *Pod szychtami* i *Ogród Saski* – wiąże z gazetową stroną. Na tę zaś nakłada się jeszcze jedna zależność: topograficzna. W owym czasie ponad felietonową linią pierwszych stron „Kurier Warszawski” pisze się na ogół o usytuowanym na wiślanej skarpie centrum miasta, rozbudowanym na zachód od Traktu Królewskiego (Alej Ujazdowskich oraz ulic Nowy Świat i Krakowskie Przedmieście). To ono staje się scenerią zdarzeń lokalnej municypalnej polityki, miejscem, gdzie odbywają się przedstawienia teatralne (zwykle dokładnie streszczane w dziale wiadomości), odczyty, wystawy, bale, ale także zdarzenia nieprzyjemne, jak kradzieże, rozboje, wypadki i częste wtedy pożary. Powiśle, choć przestrzennie rzecz biorąc bliskie, stanowi *de facto* dziennikarskie peryferia. W praktyce to biała plama na gazetowej mapie miasta, zapełniana z rzadka drobnymi doniesieniami pod koniec kolumny wiadomości. Tak więc pierwsze dwa szkice z cyklu Prusa wzajemnie się dopełniają, tworząc na zasadzie synekdochicznej reprezentacji całość. *Pod szychtami* wprowadza pod felietonową linię coś, czego czytelnik nie znajdzie powyżej niej (*Ogród Saski*, jak pamiętamy, przywołany jest w tym szkicu *explicite* jako przeciwieństwo opisywanej przestrzeni). Z perspektywy dominującego tam centrum odslania egzotykę. Z kolei *Ogród Saski* – wykorzystujący wszelkie prasowe lejtmotywy w ukazywaniu tego miejsca (rozwydrzone dzieci, ich bony, którym narzucają się natrętni mężczyźni, ciasnota, teatr itd.) – pozornie wpisuje się w przyjętą przez prasę hierarchię. Dół gazetowej strony powtarza jej górę. Ale zewnętrzna, nie-lokalna perspektywa prowincjonalnych gości sprawia, że miejsce znane również staje się częściowo egzotyczne. Prus odwraca zasadę przyjmowaną w reportażach podróżniczych, kiedy to wędrowiec oprowadzany jest przez tubylca po nieznanym terenie. Tuż przed publikacją *Ogrodu* „Kurier” zamieścił w numerach 167–168 anonimową relację „Z wrażeń podróży po Hiszpanii” (trudno – nawiasem mówiąc – rozstrzygnąć jej referencyjny status). Narrator w towarzystwie niejakiego „Wicente” udaje się do zamku „Murviedro” (czyli do Sagunto w Walencji). Przewodnik jest niezwykle przesądnym młodzieńcem, wciąż opowiadającym

o czarach i magii. Pomijając literacką tradycję ukazywania Hiszpanii (Cervantes, Potocki), trzeba powiedzieć, że w oczach podróżnika Wicente wydaje się kimś trochę spoza cywilizacji. U Głowackiego natomiast narratorem jest właśnie przewodnik, za to przyjeźdźni wydają się „dziwakami” nie pojmującymi idei ogrodu w centrum miasta. Ich dziwactwo pozwala wszelako odsłonić karykaturalność tego, co oficjalnie stanowi powód do dumy. Tu ponownie przychodzą autorowi w sukurs techniki literackie, wraz z całym dziedzictwem toposów wiążących się z takim miejscem, jak ogród. Sceny miłosne, nastrój lirycznej zadumy – tak częste w poetyckiej idylli – pojawiają się groteskowo zdeformowane (nieznajomy natręt narzuca się matce z dzieckiem, nocny mrok rozświetlają zapałki i „lampy altanki z wodą sodową”), a kończy je ironiczna puenta:

Obecnie doczekałem się takiej chwili, w której zachwyca nas osławione kwilenie ptaków i rozrzewnienia zdyskredytowany księżyc. Jaki nawał uczuć!... zdaje się, że wyśpiewałbym całą duszę moją, która przecież jest inna aniżeli u innych ludzi, ale... jeść już chcę, a przy tym obawiam się, aby miejsca nie zabrakło w „Kurierze” [Nowele I, 55].

## Wiadomości i doniesienia, czyli opowiadanie wobec zdarzeń bieżących

Nieco inaczej łączą się z gazetową stroną trzy inne szkice: *Konkurs żniwiarek*, *Wystawa* i *Po co przyjechali?* Wszystkie one powstały w związku z Wystawą Przemysłowo-Rolniczą, która odbyła się w Warszawie między 15 a 23 września 1874 roku. Sądząc już po doniesieniach prasowych, musiało to być z pewnością dla miasta wydarzenie na miarę słynnych już wówczas wystaw światowych, a jako rodzaj wstępu do niego przeprowadzono 5 i 6 sierpnia konkurs żniwiarek w pobliskiej wówczas wsi Rakowiec. Szkice Prusa wpisują się zatem w tematyczną aktualność wiadomości prasowych i to informacje znad felietonowej linii stanowią dla czytelnika „Kuriera” pierwsze ogniwo wiążące te teksty z resztą czasopisma. Oczywiście poza samym – niezwykle istotnym – faktem umieszczenia ich wśród gazetowych szpalt. Jak zobaczymy, to bezpośrednie odniesienie nie jest zaledwie prostym powtórzeniem, włączeniem utworu w bieżący rytm zdarzeń, lecz stanowi zachętę do skonfrontowania rozmaitych trybów, modalności, w jakie ujmowane są te same fakty.

Najlepiej widać to w *Konkursie żniwiarek*, szkicu opublikowanym w numerach 173–174, a więc już dzień po sprawozdaniu z zakończonych zawodów (nr 172 „Kuriera Warszawskiego”). Początkowo wydaje się, że mamy przed sobą literackie opowiadanie. Do takich wniosków skłania dokładnie i z właściwym Prusowi humorem przedstawiona scena, w której pewien ziemianin z prowincji – niejaki „pan Walenty”, nazywany częściej „dziesięciopudowym wańtuchem”<sup>8</sup> – wdziera się

<sup>8</sup> Według wspomnianego już słownika „wańtuch” to grubas, obżartuch, człowiek ociężały, leniwy (*Słownik języka polskiego*, vol. 7, 456).



do omnibusu jadącego na konkurs do Rakowca. Pierwszy akapit już samą składnią wywołuje wrażenie szykującej się niespodzianki, zapowiada zdarzenie zawiązujące intrygującą fabułę:

Już bardzo zółty i we cztery bardzo wysokie konie zaprzężony omnibus wyminął Kopernika, już zatłuszczony furman po raz trzeci usiłował wystrzelić z bardzo długiego bata, kiedy nagle brzęknął dzwonek, stuknęły głowy pasażerów i uciekające ku Zygmuntowi kamienice Krakowskiego Przedmieścia zatrzymały się.

– Stój! stój!... – wołano z ulicy. – A czy to do Rakowca?... [Nowele I, 91].

Jednak krewki właściciel ziemski powraca dopiero w ostatniej, piątej odsłonie, kiedy okazuje się, że przespał cały konkurs, a winę zrzuca na swojego służącego. Środkowe trzy części natomiast mają charakter gazetowego sprawozdania z tytułowego konkursu. Do tej pory utwór przypomina *Pod szychtami* – sugerowana ciekawa historia nie rozwinęła się, finał stanowi swoistą „antypuentę”, a środek okazuje się sprytnie wprowadzonym reportażem. Tyle że ów reportaż wydaje się odpowiedzią na wezwanie, jakie dzień wcześniej zamieścił „Kurier” wobec panujących wątpliwości co do obiektywnej oceny zawodów:

Przy najsumienniejszym i najsprawiedliwszym sądzeniu niepodobna uniknąć ze strony sądzonych zarzutu to o stronność, to o niekompetencję itp. Nie taimy, że i odbyty konkurs wywołał tu i owdzie niezadowolenie. Otóż idzie o to, by prawda jak najrychlej wyszła na wierzch, w postaci dokładnego sprawozdania [KW, 1874, nr 172].

„Niezadowolenie” dotyczyło zwłaszcza rodzimej maszyny – „warszawianki” – której z nie do końca jasnych przyczyn nie zakwalifikowano do ostatniego etapu. Prus dostarcza więc czegoś w rodzaju wyjaśnienia, którego prenumerator gazety nie mógł znaleźć w dziale oficjalnych wiadomości. Utrzymana w pastiszowym tonie, przesadnie drobiazgowość relacja (narrator podkreśla, że stenografowano każde zasłyszane słowo jury) wyolbrzymia namaszczenie, z jakim prasa potraktowała ten dość lokalny konkurs, „na wyniki którego obie półkule oczekiwały z biciem serca”<sup>9</sup>.

Nad polem, ozdobionym tablicami z „upraszaniem o nieprzekraczanie granic”, znęcało się sześć żniwiarek, każda w asekuracji trzech biegłych, dwóch koni, jednego furmana i jednego dozorcę [Nowele I, 95].

I sugeruje dość prostą odpowiedź: przyczyną wątpliwych ocen było pijaństwo sędziów, a także ich absurdalna decyzja o zmianie kierunku pracy kosiarek (by „uniknąć zarzutu jednostronności”).

Podobnie układa się relacja między oficjalnymi wiadomościami „Kuriera” a szkicami *Wystawa* (nr 207–209) i *Po co przyjechali?* (nr 217–219). Z tą wszakże

<sup>9</sup> Cf. uwagę z tej samej relacji *Kuriera Warszawskiego*: „Odbyty onegdaj i wczoraj w Rakowcu konkurs żniwiarek i kosiarek wielkiego jest znaczenia, wszyscy też amerykańscy i angielscy fabrykanci żniwiarek przysłali nań umyślnie swych techników i inżynierów” (KW, 1874, nr 172).

różnicą, że Prus zrezygnował tu niemal zupełnie z imitacji tonu reporterskiego, za to powrócił do tendencji ze *Szkiców społecznych*: dominacji udramatyzowanego dialogu wypełniającego większą część tekstu. Łącznikiem jest tu zatem aktualny temat.

Sprawozdania z Wystawy Rolniczo-Przemysłowej gazeta publikuje między numerem 200 a 207, ale pierwsze wzmianki o przygotowaniach do imprezy znalazły się już w numerze 181, a dyskusja o niej będzie trwała jeszcze po zamknięciu (przynajmniej do numeru 216). Dwa teksty Prusa wpisują się w funkcjonujący z tej okazji w dziale felietonowym osobliwy „wystawowy” nurt, *de facto* mówiący wiele o pisarskich mechanizmach w gatunkach prasy codziennej tego czasu. Tworzą go teksty na różne sposoby związane z wystawą warszawską. To aktualne odniesienie nieraz *explicite* formułują autorzy. Jak Wiktor Gomulicki, który w *Wielce ciekawej historii. O szlachcicu, który w lektyce podróżował po ulicach Warszawy* (nr 202–203), przedstawiając trzech pasażerów omnibusu, podkreśla:

Trzy te głowy należą do rodzaju wspólnego. Rodzaj ten w chwili, gdy to piszemy, nosi przemijające a okolicznościowe miano „wystawców” [KW, 1874, nr 202].

Wszelako na ogół teksty te nie są reportażami, lecz zbiorem zabawnych anegdotek, często pisanych z użyciem wszelkich środków dostarczanych przez fikcję literacką, jak wyraźna fabularność, ujawnianie się narratora, wiedza o wewnętrznych przeżyciach postaci, nadawanie im imion, bliskie patrzywanie itp. Historie te – poprzez swe bezpośrednie odniesienie do bieżących wydarzeń – mają często trudny do rozstrzygnięcia referencyjny status. Tym bardziej że pojawiają się w nich motywy oraz pomniejsze formy obecne w dziale wiadomości. W sprawozdaniach z kolejnych dni wystawy po serii merytorycznych i statystycznych danych wydawcy proponowali zwykle – w tej samej rubryce – doniesienia kontynuujące temat, ale w nieco lżejszym tonie. Informowano o wszelkich absurdach, relacjonowano podsłuchane dziwaczne dialogi, przedstawiano anegdotyczne drobne zdarzenia. Była to wówczas normalna praktyka „Kuriera Warszawskiego”: dział „Wiadomości miejscowych” kończyły doniesienia o naturze miniopowiadań, często ilustrowanych dialogami i opatrzonych wyraźną puentą. Opisywały incydenty w warszawskich teatrach ogródkowych, w Ogrodzie Saskim, na ulicach miasta. W omawianych numerach doniesienia te – tak jak duże artykuły na „jedynekach” – skoncentrowały się na wiodącym temacie, czyli wystawie. O efekcie pokrewieństwa dostrzegalnego między nimi a publikowanymi wówczas felietonami może świadczyć reakcja jednego z czytelników na wspomniany wyżej tekst Gomulickiego (nr 202–203). W numerze 208 redakcja odpowiadała na pełen oburzenia list „Obywatela” urażonego kpina z „Pankracego, Serwacego i Bonifacego” (imiona trójki ziemian jadących omnibusem na wystawę). Z ironiczną uniżonością informowano autora listu,

[...] że wśród bardzo poważnego grona obywateli ziemskich znajdują się ludzie, którzy nie umiejąc pisać po polsku, puszczać się na bezdroża polemiki dziennikarskiej i to polemiki śmiesznej, skierowanej przeciwko niewinnemu szkicowi humorystycznemu, skreślonego bez pretensji i zamiaru bądź dotknięcia osobistości, bądź i ośmieszenia zawodu, który ze wszech miar na szacunek zasługuje [KW, 1874, nr 208].

Na czym polega oryginalność szkiców Prusa na tle „wystawowej produkcji” w dziale felietonowym? Z pewnością mocniejszy wydaje się w nich „efekt fikcji” (jeśli można użyć takiego sformułowania przez odwrócenie słynnej formuły Barthes’a o „efekcie rzeczywistości”<sup>10</sup>). Narrator przedstawia niejako zamknięte samodzielne historie. Ich tłem jest wystawa, owszem, ale – inaczej niż na przykład u Gomułickiego – nie ma tu zewnętrznego narratora, który mówiłby o niej jako o bieżącym wydarzeniu. Wszakże nie to oczywiście stanowi o ich głównym walorze. Otóż – podobnie jak w przypadku *Konkursu żniwiarek* – odsłaniają one to, czego nie widać. Ścisłej: o czym nie piszą ponad felietonową linią. Zamiast pokazać samą wystawę Prus przedstawia nam jej zaplecze. I to nie w pawilonach, a w drugorzędnych hotelach, w których co tańsze miejsca zajmują szybko biedniejsi goście, gotowi na wszystko, byle tylko ubić z okazji imprezy interes. Oszustwa, skąpstwo, kradzieże, podejrzane towarzystwo – oto, czego możemy się tu spodziewać.

Trzy ostatnie omówione szkice nie są więc prostym powtórzeniem ani prasowych doniesień, ani ich – powiedzmy – gatunkowego typu. Powtórzeniem przetworzonym jedynie na bardziej literacką modłę (jak w przypadku innych tekstów „wystawowych” zamieszczanych w felietonie). Prus używa technik literackich, by dopełnić – czasem żartobliwie, jak w *Konkursie żniwiarek* – obraz wydarzeń dostarczany przez te formy prasowe, które przede wszystkim nastawione są na informowanie (wiadomość, artykuł, korespondencja, komentarz). W skali makro – bo w odniesieniu do gazety jako takiej, jako swoistego medium o własnych możliwościach i zadaniach – pisarz przeprowadzi podobne kontrastowe zderzenie w *Lalce*, kiedy to bohaterem drukowanej w dzienniku powieści uczyni postać, by tak rzec, niedziennikarską: wymykającą się wszelkiej zamkniętej definicji i pełnej informacji.

Na zakończenie tej części rozważań wypadałoby jeszcze dla porządku dodać parę słów o pozostałych dwóch, mniej ciekawych z naszego punktu widzenia, utworach cyklu. *Na Saskiej Kępie* (nr 182–184) to osadzona w klimacie rodzajowych scenek historia o rodzinnej wyprawie do podwarszawskiej wsi, jaką była wówczas tytułowa Saska Kępa. W istocie to pastisz kryminalnej nowelki. Peregrynacje niejakiego „pana Adolfa” w drugiej odsłonie dają okazję do reporterskiego opisu mieszkańców prawego brzegu Wisły (Prus powtórzy ten dość prosty sposób wprowadzenia publicystyki w literacką fabułę jeszcze w późnym opowiadaniu

<sup>10</sup> Vide Roland Barthes, „Efekt rzeczywistości”, trans. Michał Paweł Markowski, *Teksty Drugie*, no. 4 (2012) (pierwodruk „L’effet du réel” ukazał się w roku 1968 w 11 numerze czasopisma *Communications*).

*Ze wspomnień cyklisty* zamieszczonym w „Kurierze Codziennym” w roku 1903). Początek odsłony trzeciej natomiast – prezentujący (faktycznie istniejącą) restaurację „Pod Dębem” – brzmi jak trawestacja innego dziennikarskiego gatunku – reklamy:

Jeżeli istnieje raj ziemski, to jest nim niezawodnie kolonia „pod Dębem”. Cudna ta miejscowość, obok win „we wszystkich gatunkach”, limonady, biszofu, piwa kulmbachskiego, kilku altanek, mnóstwa stolików i ławeczek, lokaja we fraku, dwu huśtawek i jednej karuzeli, posiada jeszcze strzelnicę z dwoma tarczami i wiatrówką, tudzież kanał z czółnem, w którym doskonale jeździć by można, gdyby wody nie brakło [KW 1874, nr 183].

I wreszcie *Wigilia* (1874, nr 286–288 i 1875 nr 1), w której narrator – od razu przedstawiający się jako pracownik „Kuriera” – udaje się na coś w rodzaju zawodowej wyprawy po przedświątecznej Warszawie, zaglądając do rozmaitych domów, zarówno bogatego mieszczaństwa, jak i biedoty. Typowa dla stron dzienników symultaniczność – umieszczenie obok siebie niemal równoczesnych zdarzeń z różnych części miasta i świata – modeluje tu pojedynczy utwór. Rzecz w tym, że to swoiste sprawozdanie umożliwia narratorowi zjawiająca się nieoczekiwanie „jakaś jejmność”, czyli upersonifikowana tytułowa Wigilia. Chwył fantastyczny stanowi więc ramę uzasadniającą nie tylko przenikanie przez ściany i konwencję „czapki niewidki”, ale przede wszystkim niezwykle drobiazgową relację przekraczającą możliwości realnego sprawozdania dziennikarskiego. To jeszcze jeden przykład włączenia w stronę gazetową tego, co na co dzień na niej nie występuje. Czytelnik bowiem otrzymuje zwykle przetworzony obraz poszczególnych warstw zamieszkujących miasto (przez statystykę, typologię, stereotypy i uproszczenia), tu natomiast widzi go *in crudo*. Element literacki pozwala zatem wzmocnić funkcję publicystyczną tekstu, a zarazem na swój sposób ominąć strategię nieumotywowanej wiedzy narratora, wciąż jeszcze dominującej w ówczesnej prozie polskiej.

## Kontynuacje

Parę słów o utworach publikowanych przez Prusa do roku 1877 włącznie, a więc do momentu ukazania się w „Kurierze Warszawskim” pierwodruku pierwszej powieści pisarza – *Dusze w niewoli* (między 31 I a 27 III). Otóż większość z nich niejako „pamięta” swój prasowy kontekst stanowiący swoiste tło percepcyjne dla czytelnika. Dostrzec można całą paletę przenikania się żywiołu opowiadania literackiego z kontekstem prasowym. Najprościej w *Opowiadaniach cmentarnych* (KW, 1875, 288–290), gdzie historia hulaki pokaranego przez los za uwiedzenie dziewczyny podana zostaje w konwencji rozmowy podsłuchanej przy kawiarnianym stoliku, a więc w trybie, w jakim chętnie relacjonowano wówczas drobniejsze lokalne wydarzenia. Co więcej, narrator pierwszego stopnia (*Jeszcze opowiadanie autora*) prezentuje się jako „literat”, który zamierza zweryfikować prawdziwość

opowieści i krok po kroku odkrywa, że całość była zwykłym zmyśleniem. Podobnie jak – zdaje się sugerować – spora część innych „podśluchanych” historii publikowanych w dziale lokalnych wiadomości.

Stąd tylko krok do przyjmowania przez narratora roli dziennikarza-reportera zanurzonego wraz z czytelnikiem w tej samej czasoprzestrzeni modelowanej (przynajmniej na zasadzie pośrednictwa) przez gazetę. W *Sierociej doli* – publikowanej między 20 XII 1876 a 12 I 1877 – poniższa uwaga włącza utwór w faktyczną terażniejszość sygnalizowaną datą w numerze czasopisma:

Ot, i w tej chwili: alboż nie jesteśmy szczęśliwi? Zimno wprawdzie na dworze, ale tylko na naszej półkuli [*Nowele I*, 486].

W *Sukience balowej* (KW, 1875, 43–45) zaś narracja wyrasta niejako z przestrzeni warszawskiej będącej punktem odniesienia dla „Kurierą”:

Pewnego wtorku około 2. w południe, zwykli śmiertelnicy, przechodzący ulicą Wierzbową, mieli nieporównaną rozkosz oglądać i podziwiać ozdobioną małpami algierkę dobrze wychowanego Artura wraz z jej właścicielem, wypełniającym wewnątrz tej pięknej szaty, na zasadzie poręczenia złożonego w składzie futer przez dwie wiarogodne i odpowiedzialne osoby [KW, 1875, 43].

Podobne uwagi rozrastają się wielokrotnie w partie mogące przypominać fragmenty artykułów, doniesień i felietonów (odniesieniem do terażniejszości bądź niedawnej przeszłości, gramatycznym czasem terażniejszym, dokładnym osadzeniem w przestrzeni miejskiej, wreszcie zdaniem o pretensji uniwersalnej, dla których dalsza historia pełni rolę *exemplum*):

Tegoroczna zabawa nie różniła się niczem od innych jej podobnych. Najprzód municypalność wezwwała przez pisma, poświęcających się dla ogólnego dobra obywateli, – na sesję do magistratu. Następnie też same pisma ogłosiły nazwiska cenniejszych fantów i szlachetnych ofiarodawców. Później, znowu też same pisma zawiadomiły niecierpliwą publiczność, że w dniu dzisiejszym pewna liczba sierot a ochronek różnych wyznań zajęła się zwijaniem biletów i rzucaniem ich do kół, które wobec takich a takich świadków starannie zapieczętowano. Później sprostowano drukarskie pomyłki w nazwiskach i tytułach osób, które raczyły przyjąć obowiązek sprzedawania biletów i gospodarowania w namiotach. W końcu – zapowiedziano loterię na sobotę, – „jeżeli niebo nie zechce przeszkodzić zabawie przez spuszczenie potoków deszczu” [KW 1877, 49].

Cytowany fragment znalazł się na początku rozdziału XIII (*Sielski uwolniony*) szkicu powieściowego *Dusze w niewoli*. Opowieść o dwóch malarzach, którzy zawarli między sobą wyniszczający ich obu osobliwy pakt, łączy na szeroka skalę dwie tendencje w dotychczasowym pisarstwie autora: podobieństwo gatunkowo-stylistyczne do form publicystycznych oraz osadzenie w rytmie faktycznych odnotowywanych przez gazetę zdarzeń i tematów poruszanych w tekstach fikcyjnych pisma.

Nad otwierającym powieść rozdziale *W cukierni* (KW 1877, 24) – przedstawiającym spotkanie Lachowicza z Sielskim w jednej z warszawskich knajp (bo słowo

„cukiernia” miało takie znaczenie) – mógł abonent „Kuriera” przeczytać krótką wiadomość o „życiu knajpiarskim” młodzieży. Anonimowy autor narzekał na oddających się hazardowi w „jednej z cukierń warszawskich” „bezwąsych obywateli”. Rozdział *Maskarada* – rozpoczynający się od uwag ogólnych dotyczących maskarady w życiu człowieka – publikuje Prus w numerze 27 w okresie karnawału. W numerze 28 pojawia się zarządzenie policmajstra związane z dobroczynnym balem. Relacje z balu można przeczytać w numerze 30 (*Z balu* – tekst o nie do końca jasnej referencji). W każdym z tych przypadków czytelnik pierwodruku miał przynajmniej szansę na „zakotwiczenie się” w realnym czasie i przestrzeni, wyznaczanym przez zawartość gazety.

Wiele rozdziałów tej powieści zaczyna się od rozważań pretendujących do ponadczasowości (wspomniany rozdział pierwszy w numerze 24, *Tempora mutantur* w numerze 35, *Wypadki i ludzie* w 46, *Sielski uwolniony* w 49). Dalsza ich część pełni wyraźnie rolę *exemplum*, a zarazem dowodu potwierdzającego prawdziwość uniwersalnych tez. Ta kompozycja (nie jest ona w literaturze wyjątkowa) przypomina sporo z ówczesnej gazetowej produkcji, zarówno dłuższych poważniejszych artykułów i felietonów, jak i – w wersji zminiaturyzowanej – drobnych doniesień. Na ostateczny „prasowy” efekt powieści Prusa pracuje też jej finał, w którym pojawiający się nagle czas teraźniejszy sugeruje dojście narracji nie do współczesności abstrakcyjnej, ale – poprzez obecność na łamach gazety – wypełnionej konkretną treścią (wskazywaną przez kontekst).

Obie opisane tutaj techniki „zanurzenia” opowiadania w kontekście prasowym zastosuje Prus dziesięć lat później w najpełniejszym może w literaturze polskiej przykładzie powieści aktywnie wykorzystującej gazetowe łamy, a także odzwierciedlającej w pewien sposób ogólną strukturę czasopisma – w publikowanej już w „Kurierze Codziennym” *Lalce*<sup>11</sup>.

REPORTAGE, COLUMN AND PRESS NEWS, OR THE PROBLEM OF GENRES  
IN THE EARLY WRITINGS OF BOLESŁAW PRUS  
AGAINST THE BACKGROUND OF THEIR PRESS CONTEXT

S u m m a r y

The article concerns the series of texts by Bolesław Prus published in the daily newspaper “Kurier Warszawski” in 1874 as *Szkice Warszawskie* (*The Warsaw Sketches*). They represent heterogenic form including the elements of fiction (e.g. short story, novella) and journalistic genres (reportage, featured articles). The author of the study shows how those elements function in the context of the newspaper pages i.e. the newspaper’s language and subjects.

<sup>11</sup> Na ten temat vide: Przemysław Pietrzak, „Felieton, gazeta, powieść – o pewnym genologicznym kontekście *Lalki* Bolesława Prusa”, *Pamiętnik Literacki*, no. 4 (2015).