

OD PRASOWEGO ODCINKA DO *SNAPA*. NOWE WYMIARY CYKLICZNOŚCI POLSKIEGO REPORTAŻU

Katarzyna Frukacz

 orcid.org/0000-0002-2910-4554

Instytut Literaturoznawstwa, Uniwersytet Śląski w Katowicach

ABSTRACT

From the press episode to snap. New dimensions of cyclicity of Polish reportage

The aim of this article is to show the transformation of cyclic forms of Polish reporting due to the expansion of new media technologies. This analysis is directed by the concept of cycle as a collection of autonomous, though correlated partial narratives published in the appointed order at a certain place and time. This mechanism is examined in the diachronic perspective on the example of selected reporting accounts, discussed in three depictive parts. The first one illustrates the development of the press series of reporting, printed similar to serialised novels in newspapers and magazines at the turn of the 19th and 20th century. The second portion of the article concerns the phase in which journalistic cycles have evolved as a result of integrating the internet and turning into a convergence experience. The final section of the article contains an overview of cyclic genre innovations, that have developed in social media as an alternative to conventional methods of documenting facts. The distinguished tendencies allow for a thesis that literary reporting is gradually being replaced by more broadly understood reporter's intention which reveals itself in accounts created through different codes and media platforms.

Keywords: literary reportage, cycle, serialised novel, media convergence, digitization, new media

Wprowadzenie

Problem cykliczności jako zasady organizacji materiału literackiego stał się przedmiotem zintensyfikowanych badań w kręgu polskiego literaturoznawstwa u schyłku ubiegłego stulecia (Malicka 2017, s. 140). Przełom XX i XXI wieku obfitował w rozprawy poświęcone cyklom w liryce i prozie (np. Wantuch 1985; Jakowska, Kulesza, Sokołowska 2004), a także w dziedzinach sztuki korespondujących

z literaturą piękną (zob. np. Demska-Trębacz, Jakowska, Sioma 2005). Autorzy wskazanych studiów posługiwali się na ogół zbliżonym, choć inaczej kontekstualizowanym aparatem pojęciowym, uznając działania cyklotwórcze za metodę łączenia skorelowanych przekazów cząstkowych w całość wyższego rzędu. W efekcie kategoria cyklu zaczęła oznaczać zbiór utworów zachowujących względem siebie autonomię mimo wzajemnych powiązań na poziomie kompozycyjnym, treściowym, semantycznym czy metatekstowym oraz należących do tego samego gatunku bądź traktowanych jako odrębny gatunek (zob. Jakowska 2011, s. 13, 24–25).

Komplementarne wobec przywołanych rozpoznań jest prasoznawcze ujęcie cykliczności, zwykle utożsamianej z odcinkowym trybem publikowania materiałów dziennikarskich i pisarskich. Poetyka cykli prasowych również opiera się na założeniu, że ich poszczególne teksty składowe są osobnymi całościami, lecz zarazem korespondują ze sobą z uwagi na pokrewieństwo tematyki lub przyczynowo-skutkowy rozwój ukazywanych wydarzeń (Listoś 2011, s. 25). Tak rozumiany mechanizm fabularnej fragmentacji stanowi punkt wyjścia niniejszych rozważań, skupionych wokół cyklicznych odmian reportażu literackiego i jego nowomediálních substytutów. Pojęcie cyklu odnoszę w dalszej analizie do strategii dzielenia reporterskiej opowieści na mniejsze komponenty narracyjne, ukazujące się w ustalonym porządku, miejscu i czasie. Zabieg ten rozpatruję na wybranych przykładach w perspektywie diachronicznej, dążąc do uchwycenia przemian reportażu literackiego pod wpływem przeobrażeń dzisiejszej mediosfery. Gatunek ten w swej postaci wyjściowej definiuję z kolei jako piśmienny utwór z pogranicza dziennikarstwa i beletrystyki, w którym relacjonowane wydarzenia tworzą fabularną całość¹ i ulegają estetyzacji przy użyciu technik obrazowania artystycznego.

Zasadniczym celem podjętej refleksji jest próba określenia obecnej kondycji piarstwa reportażowego w obliczu ekspansji wytworów kultury cyfrowej, zdaniem Jana van Dijka występujących „we fragmentarycznych i przebudowanych formach” (Dijk 2010, s. 290). Kładąc nacisk na tego typu zagadnienia z zakresu poetyki, świadomie pomijam kolekcje tematycznych bądź gatunkowo zbieżnych publikacji książkowych, łączonych w cykle bezpośrednio przez wydawców (*casus* serii reporterskiej Wydawnictwa Czarne) lub – pośrednio – z inicjatywy samych autorów (*casus* trylogii Wojciecha Tochmana o ludobójstwie, obejmującej książki „Jakbyś kamień jadła”, „Dzisiaj narysujemy śmierć” i „Pianie kogutów, płacz psów”). Podobne praktyki, choć aktualne i częste, z reguły nie wiążą się bowiem ściśle z interesującą mnie kwestią formalnych fluktuacji współczesnej twórczości reporterów.

Tak ukierunkowany przegląd cyklicznych narracji reportażowych i okołoreportażowych dzieł na trzy części opisowe. W pierwszej charakteryzuję etap rozwoju

1 W mojej opinii, a wbrew niektórym propozycjom typologicznym (Wolny-Zmorzyński 2004, s. 35–36), fabularyzm nie wyklucza jednocześnie problemowego, interwencyjnego i komentującego ujęcia materiału źródłowego. Spory narosło wokół definicji reportażu wykraczają poza tematyczne ramy niniejszego studium. Dlatego też świadomie rezygnuję z bardziej jednoznacznych rozróżnień między literacką a publicystyczną czy dziennikarską odmianą gatunku, traktując te warianty jako coraz częściej ze sobą sprzęgnięte.

prasowych serii reportaży, wywiedzionych z tradycji odcinkowej prozy publikowanej na masową skalę w gazetach i czasopismach przełomu XIX i XX wieku. Następnie analizuję fazę medialnej ewolucji seryjnych przekazów dziennikarskich w efekcie ich przenikania do internetu i przekształcania w doświadczenia konwergencyjne. Rozważania finalizuję omówieniem zaistniałych w sferze wirtualnej innowacji gatunkowych, które wykorzystują mechanizm cykliczności w sposób alternatywny wobec konwencjonalnych metod reporterskiego relacjonowania faktów.

Cykle reporterskie w prasie drukowanej

Ekspansję cykli literackich w polskiej prasie międzywojennej Wiesław Władyka określił jako jeden z przejawów funkcjonowania rodzimej literatury w obiegu popularnym. Zdaniem badacza potrzebę rozrywki zaspokajały wówczas utwory przygodowe, kryminalne lub melodramatyczne, z którymi czytelnik obcował „najczęściej poprzez odcinek powieściowy w swojej codziennej gazecie” (Władyka 1982, s. 220). Cyklicznie drukowane prasowe powieści odcinkowe upowszechniły się w Polsce wcześniej, bo w drugiej połowie XIX wieku, pod wpływem wzorców francuskich². Za „złotą erę” rzeczony twórczości Przemysław Pietrzak uznał lata 1870–1900, upatrując załączków polskiego reportażu w relacjach podróżniczych, które zamieszczano w odcinkach na łamach czasopiśmiennictwa zaboru rosyjskiego w sąsiedztwie prozy literackiej (Pietrzak 2019, s. 249).

Do prereportażowych odmian XIX-wiecznego podróżopisarstwa zalicza się popularne w tym czasie listy, nadsyłane redakcjom w postaci korespondencji i często opatrywane paragenologicznymi nazwami pokroju szkiców, kartek i obrazków z podróży (Żyrek-Horodyska 2017, s. 124). Ukazywały się one cyklicznie na wzór wspomnianych już powieści odcinkowych, w przypadku dzienników zwykle w rubrykach felietonowych umiejscowionych na dole strony i oddzielonych graficznie poziomą kreską (Pietrzak 2019, s. 249). Taką genezę miały uznane za prekursorskie dla reportażu „Listy z podróży do Ameryki” Henryka Sienkiewicza, publikowane w latach 1876–1878 w *Gazecie Polskiej* w cyklu „Listy Litwosa z podróży”. Wśród analogicznych przykładów z epoki można wskazać drukowane w *Kurierze Warszawskim*, a następnie w *Kurierze Codziennym*, „Kartki z podróży” Bolesława Prusa.

W XIX wieku wydawcy prasowi dzielili na odcinki nie tylko utwory podróżnicze, lecz także społeczno-obyczajowe, w tym prozę literacką absorbującą elementy reportażu (Pietrzak 2019, s. 250). Jej autorzy często sięgali po technikę szkicu fizjologicznego, o czym świadczą choćby „Szkice warszawskie” Prusa, zamieszczane w 1874 roku w *Kurierze Warszawskim*. Mnogość podobnych cykli wynikała z powszechnej

2 Jak pisze Oskar Stanisław Czarnik, wzorzec powieści odcinkowych ukształtował się we Francji w okresie od lat 30. do początków piątej dekady XIX wieku (Czarnik 1979, s. 35). Według Jolanty Sztachelskiej prasa polska w tym stuleciu świadomie wzorowała się na francuskiej między innymi w zakresie podejmowania tematyki bulwarowej, „kurierkowej” (Sztachelska 2013, s. 156).

w tamtych czasach praktyki łączenia aktywności literackiej z dziennikarską. Jak zauważył Zenon Kmiecik, pozyskanie wybitnych ludzi pióra zwiększało prestiż pisma, dlatego redakcje zabiegały o nawiązanie współpracy ze znanymi pisarzami (Kmiecik 1971, s. 27). Z kolei dla literatów regularne publikacje w gazetach i czasopismach oznaczały wpływ gotówki jeszcze przed otrzymaniem honorarium za zwartą edycję dzieła (Arct, Pawłowska 1961, s. 332). Naturalnym następstwem umieszczenia tekstu w prasie był bowiem jego późniejszy przedruk w formie książkowej.

Zapożyczony z wcześniejszego stulecia zwyczaj wydawania książek o prasowej proveniencji utrwalił się w międzywojniu równoległe z zaistnieniem genologicznej świadomości reportażu. W odcinkach ukazało się wiele ówczesnych realizacji gatunku, jak publikowane w *Wiadomościach Literackich* teksty Antoniego Sobańskiego z „Cywila w Berlinie” (1934) czy Wandy Melcer z tomu „Czarny ład – Warszawa” (1936). Przykłady analogicznych dzieł książkowych, poprzedzonych cyklicznymi seriami w gazetach i czasopismach, można odnaleźć w dorobku innych reporterów, także powojennych. Odcinkowa konwencja druku znalazła bowiem kontynuację w późniejszych dokonaniach czołowych twórców polskiej szkoły reportażu – począwszy od Ryszarda Kapuścińskiego (którego „Cesarz” powstał na kanwie zamieszczanego w warszawskiej *Kulturze* cyklu „Trochę Etiopii” z 1978 roku), na Hannie Krall skończywszy (jej tekst „Zdążyć przed Panem Bogiem” publikowała dwa lata wcześniej wrocławska *Odra*).

Dokonany przegląd pozwala określić główne zastosowanie formuły cyklicznej na początkowym etapie rozwoju polskiej prozy reportażowej. Inicjowanie przez reporterów tematycznych cykli w prasie codziennej i periodycznej było w XIX i XX wieku powszechną metodą pierwodruku książek z zakresu rodzimej literatury faktu. Co jednak znaczące, edycje literackie nieraz różniły się od wersji gazetowych, w dużej mierze uzależnionych od realizowanej w danym piśmie (meta)gatunkowej i kompozycyjnej matrycy tworzenia tekstów (Pietrzak 2019, s. 256). Należy ponadto zauważyć, że praktyka przedrukowywania reportaży prasowych w postaci zwartej jest nadal częsta wśród wydawców, jednak służy w większym stopniu odredakcyjnej promocji zapowiadanej premiery książkowej. Modelową tego ilustracją są współczesne działania *Gazety Wyborczej*, sukcesywnie inwestującej w nowe strategie reklamowania swych medialnych produktów – między innymi przez wykorzystywanie pisarskiego potencjału zatrudnianych dziennikarzy.

Rzeczoną tendencję zaobserwowała Izabella Adamczewska-Baranowska na przykładzie prozy Tomasza Pruska i Piotra Głuchowskiego, których fikcjonalne powieści sensacyjno-kryminalne opublikowało literackie wydawnictwo właściciela *Wyborczej* – koncernu Agora (Adamczewska-Baranowska 2020, s. 205, 207–210). Rozważając synergiczne związki między prasowymi cyklami a książkami reporterskimi, warto przybliżyć reprezentatywną dla tej kwestii sylwetkę Głuchowskiego. Jego wydane nakładem Agory współautorskie reportaże śledcze „Tabloid. Śmierć w tytule” (2015) i „Zatoka świń” (2016) – nagłaśniane przy użyciu chwytliwych sloganów jako „kryminały *non-fiction*” – zostały bowiem skorelowane z odcinkowymi seriami tekstów zamieszczonych w piśmie Adama Michnika.

Pierwsza książka, którą Głuchowski napisał z Marcinem Kowalskim, ukazuje kulisy morderstwa zamożnego właściciela kantoru. Oskarżona o dokonanie zbrodni żona zmarłego padła ofiarą medialnej nagonki ze strony prasy bulwarowej i w konsekwencji popełniła samobójstwo. Książkową wersję historii poprzedził zainicjowany tuż przed jej oficjalną premierą prasowy cykl „Osaczeni przez tabloid”. Objął on trzy kolejno numerowane odcinki w *Wyborczej* z 8–10 czerwca 2015 roku (nr 131–133) oraz opublikowane dzień później dwa dodatkowe utwory z dołączanego do dziennika magazynu *Duży Format* (nr 23). W obu reportażach magazynowych znalazły się skompilowane fragmenty książki, opisujące przebieg procesu sądowego wytoczonego jednemu z tabloidów przez córki denatki, a także rekonstruujące historię rozwoju tej odmiany mediów w Polsce. Z kolei teksty z głównego wydania gazety nie pokrywały się z treścią publikacji zwartej, lecz poszerzały zarysowany w niej społeczny wątek funkcjonowania brukowców o inne przykłady ich nadużyć.

We wszystkich tych komponentach prasowych marginalizacji uległ przewodni dla edycji książkowej wątek kryminalny – w *Wyborczej* nacisk położono na walkę pokrzywdzonych ludzi z tabloidami, a nie na śledztwo w sprawie zbrodni. Treści gazetowe, pod względem rzeczowym dopełniające książkę, stały się ponadto jej medialnym paratekstem z uwagi na swą funkcję prezentacyjno-rekomendującą³. Taką rolę spełniały zamieszczane w cyklu odredakcyjne zapowiedzi premiery utworu Głuchowskiego i Kowalskiego, promujące zarazem serię wydawniczą „Prawdziwe zbrodnie”, w której ukazała się wspomniana pozycja. Reklamowe wstawki drukowano obok uzupełniających przykładów w ramkach, chwytliwych streszczeń poprzednich i kolejnych odcinków, a także innych komplementarnych przekazów, jak oscylujący wokół premierowego reportażu wywiad z autorami czy tematycznie powiązane opinie innych komentatorów.

Pokrewne parateksty zawierał opublikowany w *Dużym Formacie* między 5 listopada a 17 grudnia 2015 roku (nr 44–50) siedmiodcinkowy cykl „Zatoka świń”, który stanowił kompilację fragmentów drugiej z przywołanych książek Głuchowskiego, powstałej we współpracy z Bożeną Aksamit. Opowieść o seksaferze łączonej z działalnością jednego z sopockich klubów nocnych ukazała się w formie zwartej kilka miesięcy po prasowym pierwodruku. Większy niż w przypadku serii „Osaczeni przez tabloid” dystans czasowy z premierą mógł wpłynąć na bardziej wyważoną obudowę promocyjną „Zatoki świń”. Ścisłejszy był również merytoryczny związek między treścią poszczególnych epizodów a zawartością późniejszego reportażu książkowego. Jego skróconą wersję gazetową – podobnie jak trzy główne odcinki cyklu o tabloidach – wyróżniała ponadto stałość opisywanych miejsc i postaci oraz narracyjna progresywność.

Wymienione cechy Agata Listoś uznała za dystynktywne dla reporterskiego serialu prasowego, zbliżonego w zakresie percepcji do przekazów telewizyjnych i – zdaniem badaczki – tworzącego odrębny gatunek, zapoczątkowany przez *Wyborczą*

3 Nawiązuję tu do sformułowanej przez Iwonę Loewe koncepcji paratekstów jako wypowiedzi eskortujących tekst właściwy i jednocześnie prezentujących go w sposób zachęcający do odbioru oraz ułatwiający proces recepcji (Loewe 2007, s. 23).

w 2008 roku (Listoś 2011, s. 25–26). Należy jednak podkreślić, że w analizowanym czasie gazeta drukowała także cykliczne publikacje, których autorzy sięgali bezpośrednio po inne niż piśmienne środki artystycznej ekspresji. Jako przykład można wskazać komiksowe reportaże z cyklu „Komiks W-wa”, ukazujące się na łamach *Gazety Stołecznej* w latach 2004–2008. U progu drugiej dekady XXI wieku redakcja dziennika zaczęła też aktywnie eksplorować przestrzeń internetu, inicjując tym samym kolejną – konwergencyjną – fazę rozwoju cykli reporterskich.

Cykle reporterskie w dobie konwergencji mediów

W epoce cyfrowej jednym z wymiarów wszechobecnej konwergencji mediów, czyli wieloaspektowej „uniformizacji i integracji różnych technik oraz środków przekazu” (Drożdż 2008, s. 85), był proces „transformacji gatunków w wyniku zbieżności starszych elementów w nowych rozwiązaniach” (Kopecka-Piech 2011, s. 21). Za przejaw tak rozumianego mechanizmu można uznać wirtualizację i interaktywizację prozy odcinkowej, która – jak wynika z wcześniejszej analizy – wyznaczyła wzorzec cykli reporterskich w prasie drukowanej. Próby reaktywowania tej formuły w realiach nowomediów zaowocowały tworzeniem jej elektronicznych odpowiedników, pobieranych na czytniki bądź przenoszonych na portale internetowe, przy założeniu aktywnego współdziałania odbiorców w akcie kreacji (zob. Niemczyńska 2012). Dalszą ewolucję omawianej tendencji obrazują facebookowe powieści w odcinkach, będące swoistym remedium polskich pisarzy na społeczną izolację w dobie pandemii koronawirusa (zob. np. Miernik 2020).

Pokrewne zjawiska zachodziły w nurcie cyklicznego reportażu w związku ze wspomnianymi już działaniami *Wyborczej*. W latach 2010–2012 w serwisie Wyborcza.pl ukazywały się kolejno numerowane, odcinkowe korespondencje Jacka Hugo-Badera z Kołomy (zob. np. Hugo-Bader 2010) i Azji Środniej (zob. np. Hugo-Bader 2012), dopełnione w 2018 roku analogicznymi sprawozdaniami z rowerowej podróży po Tadżykistanie, którą reporter odbył z synem (Hugo-Bader 2018). Pierwsza z przywołanych serii podróżniczych została przedrukowana w zmienionej i poszerzonej wersji w książce „Dzienniki kołomyjskie” (2011), co świadczy o nadal aktualnej więzi łączącej literackie edycje reportaży i ich cykliczne – w tym wypadku internetowe – pierwowzory.

Pod wpływem nowych mediów zmianie uległa forma cyklu reporterskiego oraz warunki jego czytelniczej recepcji. We wzmiankowanym dzienniku sieciowym Hugo-Bader dokumentował swój pobyt na Kołymie przy użyciu tekstu, zdjęć i plików dźwiękowych. Wpisy autora wyróżniały się nie tylko multimedialną zawartością, ale i hipertekstową strukturą, obejmującą między innymi odsyłacze do pozostałych korespondencji z serii kołomyjskiej. Umożliwiała to ich lekturę niesekwencyjną, zależną od indywidualnych preferencji użytkowników, zyskującą namiastkę współdziałania w rzeczywistej podróży także dzięki opcji stałego śledzenia i komentowania postów. Opowieści Hugo-Badera z portalu Wyborcza.pl sytuowały się zatem w obrębie trzech paradygmatów dziennikarstwa internetowego, do których

Mark Deuze zaliczył hipertekstualność, multimedialność i interaktywność (Deuze 2003, s. 211–216).

Z kształtowanym przez te cechy dyskursem łączył poszczególne odcinki cyklu również zastosowany w nich szablon artykułu *online*, uwzględniający – pominięte w książce – lidy, daty aktualizacji tekstów, galerie zdjęć i pola komentarzy. Treści tworzące serię nie zostały ponadto skorygowane pod względem językowym, co – w połączeniu z ich skondensowaną zawartością i bieżącym trybem publikowania – potęgowało wrażenie spontaniczności i autentyzmu relacji. Równocześnie jednak, za sprawą spersonalizowanej narracji i chronologicznej rekonstrukcji kolejnych etapów kołymskiej wędrówki, wirtualne korespondencje autora w pewnym stopniu realizowały tradycyjny wzorzec literackiego dziennika podróży. Są więc przykładem skrzyżowania wcześniej istniejących schematów gatunkowych z elementami retoryki nowych mediów.

Tak zdefiniowany proces konwergencji retorycznej (zob. Fagerjord 2003) znajduje dalsze zastosowanie w cyklicznych przekazach reporterskich. Od przełomu pierwszej i drugiej dekady XXI wieku wchodzą one w coraz ściślejsze związki z formami komunikacji sieciowej, wśród których można wskazać blogi. Te zbiory tematycznie zróżnicowanych wpisów, publikowanych w odwróconym porządku chronologicznym na autorskich stronach internetowych, z uwagi na regularną aktualizację i osobistą perspektywę nadawczą bywają nazywane elektronicznymi dziennikami lub pamiętnikami (Maryl 2013, s. 90). W badaniach medioznawczych uchodzą z kolei za jeden z podstawowych gatunków dziennikarstwa internetowego (zob. np. Kawka 2010). Wpisujący się w ten nurt reportażowy wariant blogów niegdyś kojarzył się z twórczością blogerów-amatorów i w konsekwencji budził zastrzeżenia w kwestii zachowania standardów profesjonalnych (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006, s. 82–84). Obecnie jednak zyskuje popularność także w środowisku zawodowych reporterów.

Potencjalna relacja łącząca blogi i prezentowane tu cykliczne reportaże jest analogiczna do tej, którą dostrzegł Maciej Maryl, analizując blogowe teksty Sylwii Chutnik wykorzystane w wydanej przez pisarkę powieści „Cwaniary” (2012). Wirtualną genezę publikacji badacz zestawiał z XIX-wieczną praktyką przedrukowywania w zwartych tomach ukazującej się w prasie literatury (Maryl 2016, s. 91). Rozpatrując blog jako pierwowzór edycji książkowej, Maryl stwierdził, że „[t]a forma piśmiennictwa internetowego wydaje się idealnie sprzężona z ideą powieści w odcinkach” (Maryl 2016, s. 86–87). Przytoczona opinia pozwala powiązać blogowanie z rozważaną wcześniej tradycją zamieszczania reportażowych serii w gazetach i czasopismach. Miejsce prasowych epizodów zajmują w tym wypadku wpisy blogowe reportera, będące materiałową bazą jego planowanej książki.

Wspomniany mechanizm uwidoczniał się w projekcie „Miasto Archipelag” Filipa Springera, ukazującym dawne i współczesne realia życia w polskich miastach, które utraciły status stolic województwa wskutek reformy administracyjnej z końca ubiegłego wieku. Inicjatywę tę reporter zrealizował w latach 2015–2016 z zastosowaniem strategii opowiadania transmedialnego, polegającej na progresywnym i synergicznym rozwijaniu narracji za pomocą licznych nośników treści, przy założeniu,

że każdy z nich „stanowi wyróżniającą się i ważną część całości” (Jenkins 2007, s. 95). W centrum rozbudowanego pakietu przekazów powstałych w ramach przedsięwzięcia mieścił się książkowy reportaż „Miasto Archipelag. Polska mniejszych miast” (2016), którego wydanie poprzedziła seria komplementarnych materiałów udostępnianych w internecie i mediach patronackich.

Oprócz wirtualnego magazynu społecznościowego, redagowanego przez zaangażowanych w akcję korespondentów terenowych (Miasto Archipelag – Magazyn b.r.), istotną rolę w projekcie odegrała zlikwidowana po jego zakończeniu strona internetowa, połączona z także już nieistniejącym blogiem. W publikowanych tam wpisach autor na bieżąco dokumentował swą wędrówkę szlakiem byłych miast wojewódzkich, uzupełniając poszczególne relacje postami na oficjalnych profilach „Miasta Archipelagu” w serwisach Instagram (Miasto Archipelag b.r.) i Facebook (Filip Springer – Miasto Archipelag b.r.). Blogowy cykl Springera – podobnie jak kołymski dziennik Hugo-Badera – powstawał więc niejako na oczach przyszłych czytelników książki, którzy w przestrzeni wirtualnej aktywnie śledzili podróż reportera. Co jednak najważniejsze, biorąc pod uwagę rozważaną tu analogię do odcinkowych pierwodruków prasowych i ich wydań zwartych, omawiany blog ściśle korespondował z zawartością późniejszego reportażu literackiego, poszerzając lub konkretyzując poruszone w nim wątki (Frukacz 2019, s. 261–263).

W grupie przekazów składających się na „Miasto Archipelag” seryjny charakter miały zarówno wpisy blogowe na stronie internetowej projektu, jak i wybrane publikacje jego patronów medialnych. Do rzeczowego kompleksu można zaliczyć teksty z bloga Zaułki i Pasaże (obecnie pod nazwą Twoje Miasto), dopełniające drukowany w *Polityce* publicystyczny cykl „Portrety miast polskich” (Springer 2015). Na odcinki były również dzielone audycje radiowe z udziałem Springera, które w trakcie przedsięwzięcia nadawano na antenie Programu Trzeciego Polskiego Radia, a następnie zamieszczono w internecie w postaci podcastów (Miasto Archipelag w Trójce b.r.). Wymienione przykłady świadczą już nie tyle o wirtualizacji reporterskiego cyklu, ile o przejściu tego procesu w kolejną fazę. Jej wyróżnikiem staje się coraz częstsze grupowanie narracji cząstkowych w transmedialne pakiety, stopniowo wykraczające poza sferę słowa pisanego.

W kulturze konwergencji wspomniany akt „wykraczania” może zyskiwać całkiem dosłowny wymiar, czego dowodzi kolejna nowatorska inicjatywa Springera. W 2019 roku reporter opublikował w prasowym (nr 8–12) i internetowym (Zmiana klimatu już tu jest 2019) wydaniu miesięcznika *Pismo* serię reportaży o dokonującej się w Polsce katastrofie klimatycznej. Były one równolegle wyświetlane na panoramicznych nośnikach reklamy zewnętrznej, usytuowanych w przejściu między pierwszą a drugą linią warszawskiego metra (Cykl reporterski Filipa Springera na nośnikach reklamowych w metrze 2019). Widoczne w tej sytuacji wykraczanie przekazu z przestrzeni zmediatyzowanej za sprawą jego transpozycji do miejskiego otoczenia użytkowników Katarzyna Kopecka-Piech uznała za strategię promocji typową dla marek transmedialnych (Kopecka-Piech 2010, s. 35). W przypadku proekologicznych tekstów autora „Miasta Archipelagu” należy jednak mówić raczej o próbie społecznego zaktywizowania odbiorców przez odrzucenie standardowych

sposobów percypowania literatury i jej osadzenie w scenerii codziennych czynności życiowych jednostki.

Podobne mechanizmy Magdalena Lachman postrzega jako odpowiedź na wyróżniającą współczesnych czytelników „chęć namacalnego kontaktu z pisarską materią” (Lachman 2010, s. 22). Twórca cyklu „Zmiana klimatu już tu jest” nie tylko spełnił tę potrzebę dzięki zastosowaniu fizycznych przekazników treści, ale też – kreując komunikat między sferą realną a zapośredniczoną przez media – zapewnił swej publiczności przeżycia o konwergencyjnym charakterze. Warto na koniec podkreślić, że pokrewne podejściu Springera postawy otwartości na nowe, eksperymentalne metody podawcze skutkują rozluźnieniem konwencji polskiego reportażu literackiego. Coraz częstsze są bowiem – również w odmianie cyklicznej – formy alternatywne wobec tego gatunku, które z reguły nie mieszczą się ściśle w jego ramach, lecz realizują właściwą mu intencję reporterską przy użyciu narzędzi cyfrowych.

Cykle reporterskie i ich nowomediálne alternatywy

Wspomnianą intencję reporterską, przejawiającą się w dążeniu do komunikowania faktycznego stanu rzeczy, Edward Balcerzan uznał – obok eseistyczności i felietonowości – za jeden z trzech kształtujących dzisiejszą genologię paradygmatów *quasi*-rodzajowych. Zdaniem badacza przekraczają one „monomediálne granice piśmiennictwa (czy mowy) i mogą być traktowane jako rozwijające się równoległe w innych kodach i mediach” (Balcerzan 2000, s. 97). Taki sposób myślenia o formach genologicznych pozwala włączyć w krąg niniejszych rozważań także twórczość z pozoru odległą od reportażu literackich. Rozszerzenie dotychczasowej optyki badawczej wydaje się wskazane tym bardziej, że rośnie liczba reporterskich lub parareporterskich inicjatyw z pogranicza różnych środków przekazu.

O upłynięciu granic między mediami świadczą projekty Outriders, czyli zrzeszenia polskich i zagranicznych reporterów-freelancerów, którzy propagują wielokodowe (Bartodziej 2019, s. 74) strategię dziennikarstwa internetowego. Wdrażają je poprzez interaktywne i polisensoryczne narracje cyfrowe, integrujące tekst z fotografiami, filmami, plikami dźwiękowymi i animacjami. Tak rozumiane reportaże multimedialne, spopularyzowane dzięki pionierskim dokonaniom amerykańskiego *The New York Times* (Bałuk 2014, s. 93–94), członkowie grupy niekiedy dzielą na mniejsze relacje i publikują na swojej oficjalnej stronie i profilach społecznościowych. Odcinkową postać miały na przykład korespondencje z Afganistanu, które przygotowali współpracujący z Outriders lokalni dziennikarze po ponownym przejęciu w tym kraju władzy przez talibów w sierpniu 2021 roku (Zapiski z Afganistanu b.r.). Pod względem ogólnej idei przywołana seria przypomina powstały dekadę wcześniej wirtualny dziennik kołomycki Hugo-Badera. Złożony z dziewięciu odcinków cykl afgański jest jednak – co oczywiste – daleko bardziej zaawansowany pod względem technicznym. Linearna narracja słowna zostaje tu zastąpiona asynchroniczną siecią ruchomych obrazów i materiałów filmowych, gdzie niegdzie tylko przetykanych tekstem.

Kolejne *novum* w dorobku prezentowanego kolektywu dziennikarskiego stanowi mobilny wariant reportaży, udostępniany w serwisach Instagram i Facebook w formacie *stories*, czyli krótkich relacji możliwych do odczytania w ciągu doby od momentu publikacji. Ukazujące się w tym trybie treści – choć współgrają ze standardami cyfrowej epoki globalnego przyspieszenia komunikacyjnego – czerpią pewne wzorce także z cykli kreowanych na etapie mediów tradycyjnych. Ku takim wnioskom skłania widniejąca na stronie internetowej Outriders redakcyjna uwaga: „O każdym slajdzie myślimy jak o osobnej zamkniętej historii, której celem jest przekazanie konkretnej informacji” (Orzech 2020). W przytoczonym stwierdzeniu wyeksponowaniu ulega pokrewna regule cykliczności autonomii materiałów ujętych w instagramowe i facebookowe serie, złożone z mikrotekstów przeplatanych zdjęciami i nagraniami audiowizualnymi.

Ponadto tak skonstruowane interaktywne kolekcje odgrywają na ogół rolę zbliżoną do promocyjnej funkcji cykli prasowych jako pierwodruków tomów zwartych. W przypadku *stories* zapowiadana jest jednak nie książka, lecz najczęściej cyfrowy reportaż w wersji desktopowej, zamieszczony w całości na stronie Outriders. Pierwszą tego typu inicjatywą, którą zrealizowali dziennikarze formacji, była uzupełniona relacjami na Instagramie i Facebooku multimedialna opowieść „Gorani” z 2018 roku, portretująca południowośłowiańską grupę etniczną z pogranicza Kosowa, Albanii i Macedonii (Górnicki, Wanat b.r.). Nieco inny finał miały natomiast *stories* z cyklu „Wiza donikąd” (Wiza donikąd b.r.), powstałego trzy lata później we współpracy z portalem Gazeta.pl. Zapisy z mediów społecznościowych, zarchiwizowane na stronie Outriders (#VisaToNowhere. Relacja z mediów społecznościowych b.r.), stanowiły zapowiedź stworzonego w ramach tej akcji reportażu wideo, odsłaniającego kulisy kryzysu migracyjnego na polsko-białoruskiej granicy. Tytułowy film projektu udostępniono równolegle w serwisie YouTube.

W podobny sposób pokrewną tematykę prezentowały Aleksandra Hirszfeld i Karolina Sulich na Snapchacie *Wyborczej*. W 2016 roku za pomocą tego komunikatora internetowego relacjonowały sytuację panującą w obozie dla uchodźców na greckiej wyspie Lesbos. Autorki wysyłały stamtąd informacje w formie *snapów*, czyli zbliżonych do *stories* wiadomości zawierających zdjęcia i nagrania, które przekazywane są w czasie rzeczywistym na urządzenia mobilne i znikają bezpośrednio po odczytaniu. Efektem przedsięwzięcia był pierwszy polski reportaż snapchatowy, złożony z nakręconych w Grecji filmików i dopełniających je podpisów. Materiał zatytułowany „Oni sobie nie pójdą” zamieszczono na portalu Wyborcza.pl z krótkim komentarzem autorek. W tekście tym dowodziły, że wykorzystane w ich opowieści medium „dociera do młodego odbiorcy i pozwala wejść w intymną relację – z nim i z bohaterami, których spotyka dziennikarz” (Hirszfeld, Sulich 2016). Analogiczne motywacje deklarowali reporterzy Outriders, wymieniając dialog z publicznością wśród głównych celów zastosowania formatu *stories* w rozwijanych przez siebie narracjach (Orzech 2020). Jeśli więc uznać przywołane innowacje za nowomediálną alternatywę wobec konwencjonalnych cykli dziennikarskich, jako nadrzędną cechę tychże substytutów należałoby wskazać interaktywność.

Interaktywny charakter mają również inne dokumentalne przekazy, publikowane w trybie odcinkowym na internetowych platformach społecznościowych. Przykładem dyskusyjnym z punktu widzenia ewentualnych zbieżności z reportażem są choćby vlogi podróżnicze – z uwagi na specyfikę medium odrębne względem tradycyjnej twórczości reporterów, lecz coraz częściej do niej aspirujące na poziomie merytorycznym przekazu. W działaniach wielu współczesnych vlogerów-podróżników (zob. np. kanały Globstory, Planeta Abstrakcja, BezPlanu czy Busem przez Świat) uwidacznia się właściwa reportażowi próba tłumaczenia otaczającego świata w całym jego kulturowym zróżnicowaniu. Wątpliwości może jednak budzić przyjęty w tym procesie oddolny, nieformalny sposób komunikacji, wynikający z amatorskiego podłoża⁴ i rozrywkowej funkcji sporej części vlogów⁵ oraz ich wyraźnego zogniskowania wokół centralnej postaci autora, który – dzieląc się szczegółami na własny temat – świadomie minimalizuje dystans z subskrybentami⁶. Niezależnie jednak od uznania bądź podważania reportażowego statusu podobnych wypowiedzi przemiany cyklicznych odmian wspomnianego gatunku wydają się zjawiskiem niezaprzeczalnym.

Konkluzje

Zawarta w niniejszym szkicu przekrojowa charakterystyka cykli reporterskich uwzględniła kolejno formy rozwinięte na etapie prasy drukowanej, a następnie w internecie i – osobno – w przestrzeni popularnych portali i aplikacji społecznościowych, które Paul Levinson określił słynnym już mianem mediów nowszych niż nowe (Levinson 2010, s. 11). W planie ogólnym przeprowadzona analiza

4 Mam oczywiście świadomość, że w związku z komercjalizacją i profesjonalizacją praktyk internetowych amatorstwo vlogerów jest często pozorowane. Wpływa jednak w sposób widoczny na formę i stylistykę wypowiedzi nawet wówczas, gdy stanowi celową strategię autoprezentacyjną.

5 Według Magdaleny Horodeckiej reportaż – z uwagi na częste dokumentowanie ludzkich tragedii, mechanizmów opresji, rozmaitych kataklizmów, wojen i innych doświadczeń granicznych – jest „gatunkiem pracującym na negatywnych emocjach” (Horodecka 2015, s. 421). Ludyczość, w dużej mierze kształtująca zawartość youtubowej vlogosfery (Majorek 2015, s. 32–33), nie mieści się w tak sprofilowanych ramach tematycznych. Elementy rozrywki oczywiście mogą uobecniać się w twórczości reporterów, lecz raczej nie na zasadzie dominanty.

6 Jakkolwiek w ostatnich latach zauważalna stała się personalizacja polskiego reportażu w wymiarze wewnątrztekstowym i pozaliterackim (zob. Frukacz 2020), na polu badawczym nadal wybrzmiewają głosy uznające podobne praktyki za naruszenie konwencji gatunku. Przykładem jest opinia Moniki Wiszniowskiej, według której: „W reportażu nie może być [...] mowy o dominacji podmiotu nad sferą przedmiotową. W chwili kiedy reporter staje się głównym bohaterem swojej opowieści, ta opowieść nie jest już reportażem [...]” (Wiszniowska 2017, s. 306). Uznanie tego typu argumentacji – upraszczającej, lecz nie całkiem bezzasadnej – z założenia dyskwalifikuje niektóre vlogi (np. kanał Przez Świat na Fazie) jako potencjalne przekazy reportażowe.

pozwała uznać cykliczność za główną strategię pierwodruku i promocji zwartych edycji reportaży – czy to w wydaniu ściśle literackim, utożsamianym z książką jako przekątnikiem treści, czy to w wersji ucyfrowionej, ukazanej między innymi na przykładzie interaktywnych projektów grupy Outriders. Poddane szczegółowemu oglądowi zjawiska te stają się ilustracją szerszych przeobrażeń rzeczonoego gatunku, postępujących równoległe z transformacją jego środowiska medialno-kulturowego.

W XXI wieku o cyklicznym charakterze utworów reportażowych decyduje w coraz większym stopniu nadawanie im formy skondensowanych relacji, przekazywanych na bieżąco za pośrednictwem rozmaitych serwisów internetowych. W tego typu skrótowych materiałach z reguły dochodzi do redukcji tekstu na skutek poszerzenia audiowizualnej warstwy komunikatu. Ponadto, czego wyraźnie dowodzą *snappy* lub instagramowe *stories*, dzisiejsze cykle dziennikarskie są często udostępniane w ograniczonym przedziale czasowym, co z jednej strony zwiększa ich walory aktualnościowe, lecz z drugiej – raczej uniemożliwia przypisywaną reportażowi misję pogłębionej eksploracji rzeczywistości. Przeczącą temu postulatowi wycinkową metodę percepcji otaczającego nas świata Małgorzata Góralska łączy ze standardami odbiorczymi ery nowych mediów, której podstawową strategią poznawczą staje się „przejsie na tymczasowość i fragmentaryczność” (Góralska 2009, s. 129). Tak pojmowana rezygnacja z kontemplacji na rzecz błyskawicznego przyswojenia informacji wywiera obecnie zauważalny wpływ na poetykę narracji reportażowych publikowanych w trybie cyklicznym.

Należy jednak zauważyć, że niektóre z przywołanych w toku rozważań przykładów – choćby wpisy blogowe z projektu „Miasto Archipelag” Springera – zachowują konstytutywną dla dziennikarstwa wartość dokumentalną, przy równoczesnym dostosowaniu do wzorców percepcyjnych obowiązujących w kulturze konwergencji. Podobne cykle, będące przejawem narastających tendencji eksperymentalnych w polskim środowisku reporterskim, wydają się zjawiskiem ożywczym względem konwencji reportażu literackiego. W perspektywie genologicznej skutkują bowiem poszerzeniem formy przekazu o środki i kanały ekspresji komplementarne wobec publikacji piśmiennych w prasie drukowanej czy wydawnictwach książkowych. Postępująca wirtualizacja gatunku przyczynia się zarazem do stopniowego rozwijania nowej hierarchii cech dystynktywnych dla warsztatu reportażyisty XXI wieku. Na plan pierwszy wysuwają się wśród nich nie tylko wspomniane mechanizmy fragmentacji i tymczasowości⁷, lecz również takie kategorie, jak polisensoryczność, nielinearność, interaktywność i wieloplatformowość. W konsekwencji dzisiejszy reportaż literacki coraz śmieiej wkracza w sferę spersonalizowanych praktyk intermedialnych. Te z kolei determinują fenomen współczesnej literatury jako „medium pośród innych mediów” (Hejmej 2016, s. 12).

7 W kontekście omówionych w niniejszym szkicu cykli Springera i Hugo-Badera wyraźnym przejawem tymczasowości typowej dla komunikatów internetowych jest choćby to, że istotne komponenty obu projektów – jak blog „Miasta Archipelagu” czy strona tytułowa sieciowego „Dziennika kołmyńskiego” – zostały usunięte.

Bibliografia

- Adamczewska-Baranowska I. (2020). Łże-reportaże i prawdziwe fikcje. Powieść dziennikarska i reportaż w czasie post-prawdy i zwrotu performatywnego. Łódź.
- Arct S., Pawłowska E. (1961). Wydawcy warszawscy w latach 1878–1914 (szkic do dziejów wydawnictw książek w Polsce). W: S. Tazbir (red.). Z dziejów książki i bibliotek w Warszawie (s. 320–384). Warszawa.
- Balcerzan E. (2000). W stronę genologii multimedialnej. W: W. Bolecki, I. Opacki (red.). Genologia dzisiaj (s. 86–101). Warszawa.
- Bałuk K. (2014). Nowe formy gatunków dziennikarskich w sieci. Przykład projektów *The New York Times*. *Dziennikarstwo i Media*, t. 5, s. 83–95.
- Bartodziej M. (2019). Gra zmysłów. Multimodalność w polskim reportażu na przykładzie „Outriders”. *Dziennikarstwo i Media*, t. 12, s. 73–84.
- Cykl reporterski Filipa Springera na nośnikach reklamowych w metrze (2019) [<https://www.press.pl/tresc/58528,cykl-reporterski-filipa-springera-na-nosnikach-reklamowych-warexpo>; 19.11.2021].
- Czarnik O.S. (1979). Proza artystyczna a prasa codzienna. Uwagi historyczne i rozważania o metodzie badań. *Kwartalnik Historii Prasy Polskiej*, t. 18, nr 1, s. 31–50.
- Demska-Trębacz M., Jakowska K., Sioma R. (red.) (2005). Semiotyka cyklu. Cykl w muzyce, plastyce i literaturze. Białystok.
- Deuze M. (2003). The Web and Its Journalisms: Considering the Consequences of Different Types of Newsmedia Online. *New Media & Society*, vol. 5 (2), s. 203–230.
- Dijk J. van (2010). Społeczne aspekty nowych mediów. Analiza społeczeństwa sieci, tłum. J. Koniczny. Warszawa.
- Drożdż M. (2008). Konwergencja mediów – tendencje, modele i konsekwencje. *Studia Medioznawcze*, nr 3, s. 84–103.
- Fagerjord A. (2003). Rhetorical Convergence: Studying Web Media. W: G. Liestøl, A. Morrison, T. Rasmussen (eds.). *Digital Media Revisited: Theoretical and Conceptual Innovations in Digital Domains* (s. 293–325). Cambridge, MA.
- Filip Springer – Miasto Archipelag (b.r.) [<https://www.facebook.com/MiastoArchipelag/>; 19.11.2021].
- Frukacz K. (2019). Polski reportaż książkowy. Przemiany i adaptacje. Katowice.
- Frukacz K. (2020). Autor (w) reportażu. Personalizacja tekstu reporterskiego w dobie media-morfozy. W: E. Pawlak-Hejno, M. Piechota (red.). *Trzydzieści. Polska w reportażu, reportaż w Polsce po 1989 roku* (s. 15–30). Lublin.
- Górska M. (2009). Książki, nowe media i ich czasoprzestrzenie. Warszawa.
- Górnicki J., Wanat A. (b.r.). Gorani [<https://outride.rs/pl/gorani/>; 28.11.2021].
- Hejmej A. (2016). Komparatystyka intermedialna. *Rocznik Komparatystyczny*, nr 7, s. 9–23.
- Hirszfeld A., Sulich K. (2016). Oni sobie nie pójda – pierwszy w Polsce reportaż snapchatowy z obozu dla uchodźców [<https://wyborcza.pl/10,82983,20772964,oni-sobie-nie-pojda-pierwszy-w-polsce-reportaz-snapchatowy.html>; 28.11.2021].
- Horodecka M. (2015). Afekty i emocje w reportażu literackim. Perspektywa genologiczna i antropologiczna. W: R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza (red.). *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym* (s. 415–441). Warszawa 2015.
- Hugo-Bader J. (2010). Dzień 14. Debin – 448. kilometr Traktu Kołymskiego [<https://wyborcza.pl/7,76842,8463258,dzien-14-debin-448-kilometr-traktu-kolymskiego.html>; 13.11.2021].

- Hugo-Bader J. (2012). Hugo-Bader i paczki pieniędzy [1. korespondencja z Azji Średniej] [<https://wyborcza.pl/7,76842,12592641,hugo-bader-i-paczki-pieniedzy-1-korespondencja-z-azji-sredniej.html>; 13.11.2021].
- Hugo-Bader J. (2018). Tadżykistan wokół Pamiru. Rowerowa wyprawa Jacka Hugo-Badera i jego syna Michała [<https://wyborcza.pl/0,164792.html>; 13.11.2021].
- Jakowska K. (2011). O cyklu opowiadań. Z teorii i historii cyklu narracyjnego w Polsce. Białystok.
- Jakowska K., Kulesza D., Sokołowska K. (red.) (2004). Cykl i powieść. Białystok.
- Jenkins H. (2007). Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów, tłum. M. Bernatowicz, M. Filiciak. Warszawa.
- Kawka M. (2010). Blog jako gatunek dziennikarski – ewolucja i transgresja. W: K. Wolny-Zmorzynski, W. Furman (red.). Internetowe gatunki dziennikarskie (s. 61–69). Warszawa.
- Kmieciak Z. (1971). Prasa warszawska w okresie pozytywizmu (1864–1885). Warszawa.
- Kopecka-Piech K. (2010). Nowe media z perspektywy konwergencji. Wzajemne determinacje struktury, treści i typów uczestnictwa. W: P. Francuz, S. Jędrzejewski (red.). Nowe media i komunikowanie wizualne (s. 23–42). Lublin.
- Kopecka-Piech K. (2011). Koncepcje konwergencji mediów. *Studia Medioznawcze*, nr 3, s. 11–26.
- Lachman M. (2010). Pociąg do literatury. W: D. Kalinowski (red.). *Czarne oraz Lampa i Iskra Boża*. Literatura na rynku idei (s. 11–26). Słupsk.
- Levinson P. (2010). Nowe nowe media, tłum. M. Zawadzka. Kraków.
- Listoś A. (2011). Przepis na reporterski serial prasowy. *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica*, t. 14, nr 1, s. 20–26.
- Loewe I. (2007). Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej. Katowice.
- Majorek M. (2015). Kod YouTube. Od kultury partycypacji do kultury kreatywności. Kraków.
- Malicka P. (2017). Badania nad cyklem literackim w Polsce. *Forum Poetyki*, nr 10, s. 140–145.
- Maryl M. (2013). Blog jako „dziennik elektroniczny”. Analiza genologiczna blogów pisarzy. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, t. 56, z. 2, s. 87–110.
- Maryl M. (2016). *Startup literacki*. Blog a powieść w odcinkach na przykładzie pierwowzoru „Cwaniar” Sylwii Chutnik. W: A. Dąbrówka, M. Maryl, A. Wójtowicz (red.). *Teksty kultury uczestnictwa* (s. 85–110). Warszawa.
- Miasto Archipelag (b.r.) [<https://www.instagram.com/miastoarchipelag/>; 19.11.2021].
- Miasto Archipelag – Magazyn (b.r.) [<https://flipboard.com/@miastoarchi65fm/miasto-archipelag-magazyn-nmomteouz>; 19.11.2021].
- Miasto Archipelag w Trójce (b.r.) [<http://www.polskieradio.pl/Miasto-Archipelag-w-Trojce/Tag176564>; 19.11.2021].
- Miernik M. (2020). Popularni pisarze piszą powieści w odcinkach na Facebooku [<https://www.logo24.pl/Logo24/7,125390,25793849,popularni-pisarze-pisza-powieści-w-odcinkach-na-facebooku.html>; 18.11.2021].
- Niemczyńska M.I. (2012). Wielki powrót powieści w odcinkach. *Gazeta Wyborcza*, nr 239, s. 29.
- Orzech A.J. (2020). Stories 2.0 [<https://outride.rs/pl/stories-2-0/>; 20.11.2021].
- Pietrzak P. (2019). Od powieści w odcinku do reportażu prasowego – kompozycja, kontekst, funkcja. W: K. Frukacz (red.). *Literatura polska w świecie*, t. 7: Reportaż w świecie – światowość reportażu (s. 247–263). Katowice.
- Springer F. (2015). Miasto Archipelag. Przystanek Wałbrzych [<https://portretymiastr.blog.polityka.pl/2015/03/25/miasto-archipelag-przystanek-walbrzych/#more-439>; 19.11.2021].

- Sztachelska J. (2013). Reportaż. Z historii gatunku w wieku XIX. *Białostockie Studia Literaturoznawcze*, nr 4, s. 153–170.
- #VisaToNowhere. Relacja z mediów społecznościowych (b.r.) [<https://outride.rs/pl/wiza-donikad-na-zywo/>; 28.11.2021].
- Wantuch W. (1985). O poetyce cyklu lirycznego. W: E. Balcerzan, S. Wysłouch (red.). *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej* (s. 42–62). Warszawa.
- Wiszniewska M. (2017). *Zobaczyć – opisać – zrozumieć. Polskie reportaże literackie o rosyjskim imperium*. Katowice.
- Wiza donikąd (b.r.) [<http://18.157.78.96/pl/wiza-donikad/>; 28.11.2021].
- Władka W. (1982). *Krew na pierwszej stronie. Sensacyjne dzienniki Drugiej Rzeczypospolitej*. Warszawa.
- Wolny-Zmorzyński K. (2004). *Reportaż – jak go napisać? Poradnik dla słuchaczy studiów dziennikarskich*. Warszawa.
- Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W. (2006). *Gatunki dziennikarskie. Teoria. Praktyka. Język*. Warszawa.
- Zapiski z Afganistanu (b.r.) [<https://outride.rs/pl/zapiski-z-afganistanu/>; 28.11.2021].
- Zmiana klimatu już tu jest (2019) [<https://magazynpismo.pl/cykle-pisma/zmiana-klimatu-juz-tu-jest/>; 19.11.2021].
- Żyrek-Horodyska E. (2017). Reportaż literacki wobec literatury. Korzenie i teorie. *Pamiętnik Literacki*, z. 4, s. 119–131.

STRESZCZENIE

Artykuł ma na celu ukazanie przeobrażeń cyklicznych form polskiego reportażu wskutek ekspansji nowych technologii medialnych. Analizę ukierunkowuje pojęcie cyklu będącego zbiorem autonomicznych, choć skorelowanych narracji cząstkowych, publikowanych w ustalonym porządku, miejscu i czasie. Mechanizm ten jest rozpatrywany w perspektywie diachronicznej na przykładzie wybranych relacji reporterskich, omówionych w trzech częściach opisowych. Pierwsza ilustruje rozwój prasowych serii reportaży, drukowanych na wzór powieści odcinkowych w gazetach i czasopismach przełomu XIX i XX wieku. Druga dotyczy fazy ewolucji cykli dziennikarskich w efekcie ich przenikania do internetu i przekształcania w doświadczenia konwergencyjne. Trzecia, finalna część zawiera przegląd cyklicznych innowacji gatunkowych, które powstały w mediach społecznościowych jako alternatywa wobec konwencjonalnych metod dokumentowania faktów. Wyróżnione tendencje pozwalają sformułować tezę o stopniowym zastępowaniu reportażu literackiego przez szerzej rozumianą intencję reporterską, która uwidacznia się w relacjach kreowanych przy użyciu różnych kodów i platform medialnych.

Słowa kluczowe: reportaż literacki, cykl, powieść odcinkowa, konwergencja mediów, cyfryzacja, nowe media

