

Produkcja radzieckich korespondencji gazetowych w czasie II Wojny Światowej – o niektórych trudnościach badawczych¹

Jak mówić o radzieckich korespondentach wojennych, chcąc wykroczyć poza ramy tradycyjnego opisu literaturoznawczego? Opisu skupiającego się na samych tekstach, notatkach i depeszach, drukowanych w latach 1941-1945, będących jednak później budulcem dla książek beletrystycznych? Jak mówić o funkcji dokumentarnej owych korespondencji i reportaży drukowanych jeszcze w czasie wojny w sytuacji, gdy niejednokrotnie bliższe imperatywowi dokumentowania i opowiadania o rzeczywistości identyfikowanej przez czytelnika jako „prawdziwa” okazują się teksty klasyfikowane jako beletrystyczne, nie zaś owe płomienne korespondencje z „gorących punktów”? Jak mówić o procesie produkcji tekstu, o roli reportera wraz z jej społecznym kontekstem, jak zawęzić do wytworu owych tekstów opis medioznawczy, skoro niejednokroć produkty dokumentalistów, reporterów, utrwalających bieżące wydarzenia, przełomowe momenty wojny, przejmowane były przez inne kanały dystrybucji treści? Kanały oficjalne zostały bowiem zawężone, zarezerwowane dla transmisji przekazów homofonicznych, skutecznych perswazyjnie, dających szansę na doraźne regulowanie nastrojów społecznych, w dłuższej zaś perspektywie – konserwację i przebudowywanie sfery symbolicznej w sposób pożądaný przez system władzy politycznej.

Problem, przed którym stajemy, dotyczy istoty dziennikarstwa rosyjskiego jako takiego, od samego bowiem jego początku mamy do czynienia z przesunięciem i wtórnym wykorzystywaniem kanałów rezerwowanych pierwotnie na przykład dla literatury fikcjonalnej, które na skutek zawężenia i odgórnej regulacji treści dziennikarskich przejmują funkcje dokumentalne, udzielając schronienia tekstom nieskalibrowanym. Możemy tu mówić o rekompensacie upośledzonego modelu komunikacyjnego. Możemy także – próbując choćby na chwilę uciec z pułapki opisów normatywnych – zgodzić się na nazwanie owego modelu alternatywnym wobec zachodnioeuropejskich² systemów medialnych, dla których pożądanym

¹ Specjalne podziękowania należą się tu Olegowi Bakuninowi z Fakultetu Dziennikarstwa Moskiewskiego Uniwersytetu Państwowego im. Michaiła Łomonosowa za wsparcie w docieraniu do źródeł historycznych.

² Zdaję sobie doskonale sprawę z tego jak kontrowersyjne i nieprecyzyjne może być mówienie o jednorodnym trendzie „zachodnioeuropejskim” (mimo że badacze rosyjscy chętnie stosują niniejszą polaryzację). W tym przypadku kategoria owa wydaje się jednak uprawniona, pozwala bowiem wprowadzić rozróżnienie, odróżniające dziennikarstwo komercyjne, powstałe z pobudek handlowych (Niemcy, Włochy, Niderlandy) i

kierunkiem, utopijną wizją, postulowaną przez choćby część teoretyków, ale także praktyków i konsumentów wytworów medialnych wydaje się model hybrydyczny, łączący w sobie funkcje systemu komercyjnego (wolnorynkowego) i demokratycznego³. Nawet jednak jeśli zgodzimy się, że pożądanym kierunkiem zmian będzie kraina leżąca gdzieś pomiędzy utopią komercyjną i demokratyczną, to dokładny wektor zmian zależy będzie od tego, czy przejścia steru domagać się będzie mówca (konsument, badacz, dziennikarz), reprezentujący światopogląd bliższy lewicowemu i humanistycznemu, czy też neoliberalnemu i technokratycznemu.

Media rosyjskie wydaje się do tej pory cechować innego rodzaju dualizm, sprawiający, iż modelem komunikacyjnym, identyfikowanym i zaakceptowanym (choćby doraźne) poprzez większość graczy jest system autorytarny⁴ przechodzący w paternalistyczny⁵. Pierwiastek paternalistyczny będzie reprezentowany szczególnie wyraźnie w kanałach opozycyjnych (np. literackich, napędzanych etosem inteligenckim, społecznikowskim, w ostatnich dekadach także bardziej artystycznym, indywidualistycznym), niewypchniętych całkowicie z głównego nurtu kultury, wykluczonych jednak z oficjalnego dyskursu, bądź słabo przebijających się w gazetach.

Mniejszościowe, choć progresywne i niezwykle istotne dla rozwoju rosyjskiej kultury środowiska nastawione okcydentalistycznie mogą przy tym postulować modele innego rodzaju (zwykle bliższe wyidealizowanemu modelowi demokratycznemu niż komercyjnemu), ich realizacja będzie jednak uważana za projekt długofalowy (nawet wielopokoleniowy), wymagający wysiłków elit inteligenckich i zgodnie z etosem inteligenckim⁶, okupiony ofiarą.

państwowe, centralnie sterowane (Rosja). Por.: J. Morawiecki, *Mały człowiek. O współczesnym reportażu w Rosji*, Warszawa 2010, s. 13-14.

³ J. Downey, *The media industries: do ownership, size and internationalisation matter* [w:] *Media production*, red. D. Hesmondhalgh, Berkshire 2006, s. 12-15.

⁴ Ciągłe aktualna wydaje się logika takiego rozmieszczania dominant propagandowych, która związana jest „nie tyle z konkretnymi treściami, stającymi się przedmiotem propagandy, ile z nastawieniem na utrzymanie władzy. Rządzi się ona raczej zasadą kolejno przeprowadzanych kampanii – podstawień aktualnych tematów stających się każdorazowo nową doktryną ideologiczną” (P. Fast, *Literatura okresu II wojny światowej* [w:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, pod red. A. Drawicza, Warszawa 1997, s. 385). Dodajmy, że nie oznacza to rezygnacji z dbania o spójność sfery symbolicznej, do której monopolizacji dąży władza. Pierwotny kształt owej sfery nie jest jednak za wszelką cenę konserwowany, zarządzanie symbolami nie ma dogmatycznego charakteru, są one raczej rekonfigurowane w zależności od sytuacji.

⁵ Nie oznacza to całkowitego wyłączenia mechanizmów demokratycznych – ani w warstwie deklaratywnej ani podczas obserwacji rzeczywistego funkcjonowania systemu. Ręczne, centralne sterowanie jest jednak nieodłączną cechą rosyjskiego dyskursu medialnego – szczególnie w dziennikach prasowych i telewizyjnych programach informacyjnych. Przekazy bardziej różnorodne, pluralistyczne pojawiają się w tygodnikach, almanachach i książkach właśnie. Podporządkowanie dziennikarzy „głównego nurtu” instytucji cenzury politycznej jest także reprezentowane w świadomości odbiorców komunikatów.

⁶ Jak pisze Ludwik Hass: „W tym samym czasie, kiedy rzeczownik „inteligencja” zaczął na Zachodzie wychodzić z użycia, nastąpiło jego rozpowszechnienie w Rosji i, w konsekwencji, jego włączenie na stałe do rosyjskiego zasobu językowego. (...) Od 1825 roku pojawia się ono w pismach (...) Piotra Czaadajewa. W 1851

Inteligencje poczucie misji realizowane było „między innymi poprzez dokumentalne *ocierki*, związane właśnie z reportażem⁷. Jako kategoria socjologiczna inteligencja zaczęła funkcjonować w drugiej połowie XIX wieku. Ludwik Hass twierdzi, że czynnikiem ją spajającym jest stosunek do wykonywanej pracy: „nie stanowi ona dla nich tylko źródła utrzymania (...) ale do pewnego stopnia także sens życia. Ich znacznej części daje ona poczucie pełnienia (...) „misji”, obojętnie czy narodowej, kulturowej, społecznej, bądź innej. Bez niej nie ma owej warstwy (...)”⁸. (...) Inteligencja była warstwą mającą w założeniu służyć ludowi, wytyczać kierunek jego rozwoju, skazaną na prześladowanie ze strony aparatu władzy (carat, później system komunistyczny), poświęcającą się dla dobra warstw słabszych”⁹.

Reportaż i szkic dawały więc szansę na umieszczanie w przekazie elementów nieskalibrowanych, akceptowanych poprzez cenzurę i jednocześnie zachowujących choćby częściową niezależność artystyczną, literacką, ale i dziennikarską (przekazy takie dają pewną szansę na „reportażowanie”, rozumiane przez Kischę jako wrażliwe obserwowanie rzeczywistości¹⁰).

Z drugiej jednak strony reportaż i szkic są gatunkami niezwykle skutecznymi perswazyjnie, z czego ośrodki władzy symbolicznej (carat¹¹, władza bolszewicka¹², władza

użył go Aleksander Hercen w pracy *Du développement des des idées révolutionnaires en Russie*. Już u obu tych pisarzy przejawia się skłonność do przekształcania owego rzeczownika z pojęcia abstrakcyjnego w konkret socjologiczny” (L. Hass, *Inteligencja polskiej dole i niedole*, Łowicz 1999, s. 26).

⁷ Również w literaturze polskiej za prekursora polskiego reportażu uznaje się Bolesława Prusa i jego *Szkice warszawskie* (1874-75) (K. Wolny-Zmorzyński, *Reportaż...*, s. 174-175).

⁸ Ibidem, s. 9.

⁹ J. Morawiecki, *Mały człowiek...*, s. 31.

¹⁰ J. Morawiecki, *Between the individualism of Ryszard Kapuscinski and the feature factory. Reporting of the War for a literary reportage* [w:] *Medios, política i ciudadanía*, Miguel Ors Montenegro, Alicia de Lara González, Fernando Olabe Sánchez (red.), Murcia 2011, s. 132.

¹¹ Por.: J. Morawiecki, *Mały człowiek...*, s. 18; o zamawianiu przez carat szkiców mających neutralizować niewygodne, krytyczne wobec władzy teksty dokumentalne pisze także w: J. Morawiecki, *Łuskanie światła. Reportaże rosyjskie*, Warszawa 2010, s. 90-92.

¹² W owych szkicach i tekstach reportażowych, pisanych zgodnie z nową, socrealistyczną matrycą, próbowano zamazywać granicę między dokumentem i fikcją – nie tylko w czasie rzeczywistego procesu produkcyjnego, ale i w ramach postulatów teoretycznych (J. Morawiecki, *Mały człowiek...*, s. 25). Próby budowania nowej typologii owocowały więc na przykład ideą szkicu „półbeletrystycznego”. Owe hybrydyczne twory, wykorzystywane w celach propagandowych, przypominają nieco dzisiejsze gatunki dokumentu fabularyzowanego. *Nota bene*, tego typu quasidokument jest uznawany z jeden ze wskaźników tabloidyzacji mediów (B. Zelizer, *Introduction: Why Journalism's Changing Faces Matter* [w:] *The Changing Faces of Journalism. Tabloidization, Technology and Truthiness*, B. Zelizer (red.), London-New York 2009, s. 8-9).

kremlowska po 1991 roku¹³) doskonale zdawały i zdają sobie sprawę. Biorąc pod uwagę ową specyfikę historyczną trudno więc zgodzić się z tymi rosyjskimi autorami, którzy akcentują wyjątkowość radzieckiej publicystyki z okresu II Wojny Światowej, mającą polegać na tym, że „tradycyjne gatunki literackie – artykuł, korespondencja, szkic – dzięki mistrzowskim piórom zyskiwały jakość charakterystyczną dla literatury pięknej”¹⁴. W pełni dopuszczalna wydaje się natomiast hipoteza o jeszcze intensywniejszym nasyceniu przekazów dziennikarskich literaturą w omawianym okresie¹⁵, związanym z mobilizacją autorów, wprzęgniętych mocniej jeszcze niż dotychczas w machinę propagandową i wysyłanych na front w charakterze wojennych korespondentów¹⁶ (Piotr Fast pisze, że korespondentami została „większość pisarzy”, na front trafiło ich „ponad tysiąc (...), ponad czwarta część straciła na froncie życia”¹⁷).

Jak zostało już jednak powiedziane, gatunki literackie i literacko-publicystyczne, szkice i reportaże stały się jednym z filarów nowej socrealistycznej poetyki produkcyjnej, eksploatowanej w ramach pięciolatek¹⁸. Przedwojenne czasy stalinowskie to również rozbudowywanie sieci branżowych, związanych z produkcją przemysłową, redakcji i zwiększanie nakładów prasy – z 36,2 milionów egzemplarzy w roku 1937 do 38,4 milionów w roku 1940¹⁹. Dziennikarze „koncentrowali się na propagandzie „wielkich zwycięstw socjalizmu w ZSRR”, ogłoszonych w marcu 1939 roku na XVII

¹³ Por. np. stymulowanie produkcji tzw. reportaży wojennych, które opisują w: J. Morawiecki, *Mały człowiek...*, s. 64.

¹⁴ I. W. Kuzniecowa, *Istoria otieczestwiennoj żurnalistiki (1917-2001)*, Moskwa 2008, s. 304.

¹⁵ Piotr Fast twierdzi, że wszystkie centralne dzienniki w wymiarze trzykrotnie większym niż przed wojną zamieszczały otwory literackie” (P. Fast, *Literatura okresu II wojny światowej* [w:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, pod red. A. Drawicza, Warszawa 1997, s. 387).

¹⁶ Czas II Wojny Światowej jest dla pisarzy i dziennikarzy radzieckich nie tyle okresem silniejszej totalizacji i homogenizacji przekazów, co raczej zmianą charakteru owej totalizacji (Tadeusz Klimowicz pisze – za Andrzejem Drawiczem, o „stanie wyjątkowym”, stanowiącym epizod, rozbijający dłuższy okres „zniewalania literatury (1929-1953; T. Klimowicz, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996)*, Wrocław 1996, s. 212). W niektórych sferach dyskursu publicznego mobilizacja mogła być wręcz postrzegana jako swoista odwilż, przetasowanie symboliczne, dające szansę na powrót do głównego obiegu – choćby w szczątkowej formie – takiej tematyki jak na przykład religijna. O ile jednak powrót owej tematyki dostrzegalny jest np. w przypadku prawosławia czy buddyzmu, to w przypadku katolicyzmu, niektórych denominacji protestanckich czy szamanizmu II Wojna Światowa nie przynosi widocznej zmiany (badanie codziennych praktyk religijności wielkomińskiej na Syberii (Krasnojarsk, Ułan-Ude, Tomsk) – wyjazdy terenowe 2010-2011; dwa pierwsze etapy zostały zaprojektowane i były prowadzone wspólnie z Bartoszem Jastrzębskim).

¹⁷ P. Fast, *Literatura okresu II wojny światowej...*, s. 387.

¹⁸ Współzawodnictwo w ramach Trzeciej Pięciolatki zostało ogłoszone w marcu 1939 roku na łamach „Prawdy”, gdzie został wydrukowany list kolektywu fabryki „Krasnyj proletarij” (Owsiepijan, *Istoria nowiejszej otieczestwiennoj żurnalistiki*, Moskwa 1999, www.gumer.info/bibliotek/Buks/Gurn/Ovsep/04.php – data dostępu 2012-04-01).

¹⁹ Pieczat’ SSSR za 50 lat. Statisticeskije oczerki, Moskwa 1967, s. 190 [za:] R. Owsiepijan, *Istoria nowiejszej otieczestwiennoj żurnalistiki...*.

Zjeździe WKP(b), a także na odmalowywaniu mrocznych obrazów z życia krajów kapitalistycznych”²⁰.

Specyfika produkcji tekstów czasów radzieckich polegała więc na wyraźniejszej jeszcze niż przed rewolucją październikową polaryzacji na nurt oficjalny i opozycyjny (gasnący, później zduszony i zamrożony w szufladach zakazanych pisarzy)²¹. Polaryzacja owa doprowadziła w praktyce do rozwarstwienia, odklejenia poszczególnych płaszczyzn dyskursu: zerwana została więź pomiędzy prasą emigracyjną, a publicznością krajową, nadto zaś część tekstów – także interesujących nas tekstów dokumentarnych, bliższych pracy reporterskiej i reportażowej niż typowe artykuły agitacyjne – nie była publikowana w ogóle, inne pojawiły się w formie książkowej, bądź w almanachach dopiero w ostatnich, najbliższych nam dekadach²².

My jednak mówiąc o korespondentach wojennych z czasów II wojny Światowej skupiamy się na przekazach oficjalnych²³, pisanych przez akredytowanych reporterów wykonujących zadania produkcyjne stawiane przed nimi poprzez państwowe redakcje²⁴.

²⁰ R. Owsiepijan, *Istorijsz nowiejszej otieczestwiennoj żurnalistiki...*

²¹ Tadeusz Klimowicz pisze tu o „literaturze pozastystemowej”, która jednak powstała właśnie w opozycji do głównego nurtu, jako „przejaw negatywnej reakcji wybitnych twórców na socrealistyczną literaturę okresu [lat 30.-50.]”. Do grona owych pisarzy Klimowicz zalicza m.in. Bułhakowa, Płatonowa, Achmatową, Szwarca (T. Klimowicz, *Przewodnik po współczesnej literaturze...*, s. 212).

²² Niniejszy problem był niejednokrotnie poruszany podczas dyskusji po konferencji “Lived religion” in the USSR: survival and resistance under forced secularization”, RGGU, Moskwa, luty 2012.

²³ Pomijamy przy tym niezwykle ważne dla historii radzieckiego dziennikarstwa przekazy radiowe, a także fotoreportaż, nazywane „prawdziwą kroniką wojny” (I. W. Kuzniecowa, *Istorijsz otieczestwiennoj żurnalistiki (1917-2001)*, Moskwa 2008, s. 305). Nie będziemy więc omawiać w niniejszym szkicu zdjęć D. Baltermanca, M. Kałasznikowa, B. Kudojarowa, W. Tiemina, P. Troszkina, A. Ustinowa, Ja. Chalipa, czy I. Szagina (szerzej na ten temat np. w: A.A. Grabiel’nikow, *Fotożurnalistika Wielikoj otieczestwiennoj wojny*, „Wiestnik WołGu” seria 8 w. 7, 2008, s. 123-130).

Pomijamy także nowy typ gazet, powstały pod koniec wojny. Mowa o tytułach, kierowanych na terytoria zajmowane przez Armię Radziecką, wypychającą faszystów z ziem okupowanych. Tak właśnie powstała propagandowa „Swobodnaja Pol’sza”, również kierowane do Polaków „Nowe Życie”, a także „Wiengierskaja gazieta”, pisany po rumuńsku „Nowy Głos”, po niemiecku: „Przegląd Codzienny” („Tagliche Rundschau”)

²⁴ Nie sposób mówić tu o szerszym kontekście rosyjskiego dyskursu wojennego, o podłożu historycznym, na którym postawiono zakłady produkcji tekstów propagandowych. Nie zdołamy więc omówić rosyjskiej tradycji pacyfistycznej i antyimperialnej, znajdującej się z oczywistych względów w opozycji do głównego nurtu, wspieranego przez władzę polityczną, ale także przez te elity intelektualne, które lokowały swoją twórczość w ramach tożsamości imperialnej, mocarstwowej. Wątki anarchochrześcijańskie, które mogły być artykułowane bezpośrednio (jak u Lwa Tołstoja), bądź wątki humanistyczne, przejawiające się w tekstach bardziej dyskretnie (jak u Izaaka Babla) są dla rosyjskiej kultury niezwykle istotne. Wpisują się one również w historię rozwoju dziennikarstwa, przywoływani twórcy nie stronili bowiem od form reportażowych. Niniejsze teksty, których pacyfistyczny wydźwięk stoi w wyraźnej sprzeczności z późniejszymi próbami zradykalizowania socrealizmu, doprowadzenia go do najprostszych, najbardziej jednorodnych form, w których korespondencje stają się rozkazami-lekcjami nienawiści, nie mogą być ignorowane. Właśnie w odniesieniu (opozycji) do nich powstają omawiane przez nas teksty wojenne.

O ile więc pod koniec lat trzydziestych obserwowaliśmy powstawanie nowych tytułów, dywersyfikację prasy²⁵, zwiększanie puli redakcji dostępnych dla pisarza/reportera, o tyle na początku wojny liczba gazet o zasięgu ogólnokrajowym (tzw. szczebel centralny, ogólnoradziecki) zmniejszyła się ponad dwukrotnie, a ich nakład – z trzydziestu dziewięciu do osiemnastu milionów²⁶. Część gazet (na przykład „Liesnaja promysziennost’”, czy „Tiekstil’naja promysziennost’”²⁷) została zamknięta, inne tytuły połączono (i tak „Litieraturnaja gazieta” oraz „Sowietskoje iskusstwo” zaczęły się ukazywać jako „Litieratura i iskusstwo”). W tytułach, które zachowano, zmniejszono liczbę stron. Zredukowano nawet objętość „Prawdy” – z sześciu do czterech szpalt.

Analogicznie do centralnych likwidowane bądź łączone były tytuły obejmujące swym zasięgiem poszczególne republiki związkowe. Wszystkie, które się uchowały, zredukowano do dwóch szpalt. Gazety komsomolskie zamknięto (pozostały jedynie „Komsomolskaja prawda” i leningradzka „Smiena”). Gazety republikańskie i partyjne o zasięgu obwodowym ukazywały się pięć dni w tygodniu. Gazety regionalne – co tydzień.

Wojenna mobilizacja kadr wymusiła tworzenie prasy militarnej, systemu propagandy frontowej. Postanowieniem CK WKP(b) i SNK ZSRR z 24 czerwca 1941 roku powstało Radzieckie Biuro Informacyjne (Sowinformbiuro), które miało zarządzać informacją w prasie i radiu, organizować „kontrpropagandę przeciw niemieckiej i innej propagandzie”²⁸, relacjonować działania na froncie.

Zgodnie z rozporządzeniem z 1942 roku wydanym przez Wydział Propagandy i Agitacji CK WKP(b) i Główny Zarząd Polityczny Armii Czerwonej stałych korespondentów frontowych miały prawo mieć redakcje: Sowinformbiuro, TASS, Wszechzwiązkowy Radiokomitet oraz gazety: „Prawda”, „Izwestija”, „Krasnaja zwiezda”, „Krasnyj flot”, „Stalinskij sokoł”, „Komsomol’skaja prawda”. Inne gazety mogły mieć korespondentów jedynie w sytuacji, kiedy obszar ich obwodu bądź republiki objęty był działaniami frontowymi.

Korespondenci wojenni zobowiązani byli pisać o:

²⁵ Mowa tu oczywiście o różnicowaniu tematyki nominalnej tytułów (klasyfikowanych, zgodnie z technologicznym podziałem gałęzi przemysłowych), nie zaś o jakościowej dywersyfikacji gazet utrzymywanych w homofonicznej poetyce socrealistycznej z czasów terroru stalinowskiego.

²⁶ I. W. Kuzniecowa, *Istorija otieczestwiennoj żurnalistiki...*, s. 281. Inaczej pisze o rozwoju prasy początku wojny Piotr Fast, który twierdzi, że nakłady gazet codziennych „gwałtownie wzrosły”, nie podaje jednak żadnych liczb (P. Fast, *Literatura okresu II wojny światowej...*, s. 386). Fast wspomina jednak również o redukowaniu nakładów i likwidowaniu miesięczników.

²⁷ Mowa tu o nowych, centralnych tytułach przemysłowych (tzw. „otrasliwyje gazety”). Niespełna dwa lata wcześniej, w roku 1940, powstały „Czernaja metallurgija”, „Ugol’naja promysziennost’”, „Nieft’”, „Maszynostrojenije” (R. Owsiepijan, *Istorija nowiejszej otieczestwiennoj żurnalistiki...*).

²⁸ Ibidem, s. 308.

A/ działaniach bojowych „przeciw niemiecko-faszystowskim ciemieżcom, a także o pracy partyjno-politycznej w szeregach Armii Czerwonej”

B/ wsparciu ludności strefy frontowej dla Armii Czerwonej

C/ „bestialstwie, grabieżach i gwałtach, dokonywanych przez niemiecko-faszystowskich ciemieżców na ludności cywilnej okupowanych rejonów i eksterminacji przez Niemców radzieckich jeńców wojennych”²⁹.

Zgodnie z owym zapotrzebowaniem – oczywistym w przypadku poetyki propagandy wojennej – frontowi korespondenci tkali swoje relacje, wybierając te fragmenty wojennej rzeczywistości, które wzmacniałyby homogeniczną wizję i podnosiły morale narodu. Konstantin Simonow, który w ciągu pierwszych kilku miesięcy wojny „stał się jednym z najpopularniejszych pisarzy”, tak oto wspomina specyfikę pracy korespondenta tego okresu: „Cofaliśmy się wtedy. W komunikatach codziennie figurowały opuszczone przez nas miasta, przy czym mimo całej zaciętości i uporu w walkach odwrót odbywał się na całym froncie. Ale naszym zadaniem jako korespondentów wojennych, patriotów i wreszcie pisarzy było wyszukanie w masie wydarzeń wojennych nie tego, co mówiło o trudnościach dnia dzisiejszego, lecz faktów świadczących o możliwości lepszego jutra³⁰, o naszym ostatecznym zwycięstwie³¹. Wyszukiwaliśmy punkty i odcinki, na których odbywały się najdrobniejsze nawet działania ofensywne”³².

²⁹ Ibidem, s. 301.

³⁰ Niniejsza wypowiedź jest jaskrawym przykładem napięcia gatunkowego, powodującego trudności badawcze, sygnalizowane na wstępie niniejszego artykułu. Jeżeli bowiem chcemy uciec od stwierdzeń banalnych, jeśli chcemy, by wyniki badań dostarczyły wniosków mniej oczywistych niż konstatacja o utylitarnym, propagandowym charakterze szkiców i korespondencji, jednocześnie jednak próbujemy ciągle traktować wojenne relacje jako dokumentalne, jako materiał dla badań medioznawczych i komunikologicznych, nie zaś li tylko jako jeden z produktów procesu historyczno-literackiego, to zderzamy się z paradoksem, wrosłym w samą genezę socrealizmu, który „odróżnia się od innych form realizmu swoistym przyszłościowym wybitnie zorientowaniem. Chce nie tylko odtwarzać rzeczywistość już istniejącą, ale odsłaniać ponadto perspektywy przyszłości, wskazywać kierunek dążeń. Na tym ma polegać synteza realizmu i rewolucyjnego romantyzmu” (A. Hutnikiewicz, *Od czystej formy do literatury faktu*, Warszawa 1988, s. 258). Teksty socrealistyczne (także dziennikarskie) muszą więc być co prawda aktualne (co jak najbardziej przystaje do postulatów reporterskich, choć aktualność owa jest – jak wiemy – w przypadku tekstów gazetowych bardzo umowna), tendencyjne, partyjne i optymistyczne (ibidem, s. 252-253).

³¹ Postulat upiększania rzeczywistości i przypisywanie dziennikarzowi roli malarza świetlanej, utopijnej przyszłości w miejsce podejrzanego ideologicznie dokumentowania niedoskonałej, ułomnej teraźniejszości bywa w Rosji żywy i może być artykułowany w różnorodnych miejscach i sytuacjach. Podczas naszych badań i kręcenia filmu dokumentalnego o ruchu wissarionowców zbliżona do elit sekty Tatjana Denisowa (piosenkarka, grająca wcześniej na wielkich budowach BAM) dokumentowanie powszedniości, codziennych zmagani i trosk wiernych odbierała jako atak, zamach na wizerunek grupy (podobnie jak Anatolij Pszenaj, były prezes białoruskich kolei, który jako „negatywne” odbierał czarno-białe, reportażowe zdjęcia (bohaterowie za rzadko się na nich uśmiechali). Z dziennika obserwacyjnego: „Tania jest uprzywilejowana materialnie, czuje się odpowiedzialna za zewnętrzny przekaz medialny. Często pyta z kim rozmawialiśmy na potrzeby filmu. Dziś dowiedziała się, że w Mieście kręciliśmy Igora Nowikowa.

Z redakcji gazety „Izwestija” wysłano na front przeszło 240 dziennikarzy, z czego 44 zginęło³³. Kiedy linia frontu zbliżyła się do Moskwy, redakcja „Izwestij” stanowiła bazę i noclegownię dla korespondentów wojennych. Prasa skoncentrowała się na podnoszeniu morale obrońców stolicy. W gazecie „Moskowskij bol’szewik” stworzono specjalną rubrykę: „My s toboj, rodnaja Moskwa”³⁴. „Komsomolskaja Prawda” publikowała specjalne szpalty z frontu i na front, a także specjalne numery gazety, poświęcone Lizie Czajkinej, Aleksandrowi Matrosowi, Zoji Kosmodemjanskiej³⁵.

Pod koniec 1942 roku ukazywały się w ramach Sił Zbrojnych cztery gazety centralne: „Krasnaja zwiezda”, „Krasnyj flot”, „Stalinskij sokoł” i „Krasnyj sokoł”. Nadto drukowano 13 gazet frontowych, 60 armijnych, 33 korpusowych, 600 dywizyjnych. Główny Zarząd Polityczny Armii Radzieckiej wydawał również w półtoramilionowym nakładzie gazetkę „Wiesti iz Sowietsoj Rodiny”. Była ona kierowana na terytoria, znajdujące się poza kontrolą wojsk radzieckich³⁶. Do tego dodać należy ulotki rozprowadzane na tyłach wroga i gazety partyzanckie (Kuzniecowa podaje, że np. na Białorusi ich liczba przekraczała 160 tytułów)³⁷.

Powstały również nowe periodyki, takie jak „Slawianie”, „Wojna i raboczij klass”, periodyk literacki „Frontowaja illiustracija”. Podczas wojny utrzymała się obserwowana

Przeglądała z nami materiał. Na zdjęciach zobaczyła niepełnosprawnego syna Igora, który przewinął się z tyłu planu. Była tym bardzo wzburzona. Mówiła: »musicie zrozumieć, jak wielka odpowiedzialność na was spoczywa. Kręcicie ten film nieprzypadkowo. Musicie pokazywać to co piękne, ukazać obraz Zony takiej, jaką ma być. A nie wychwytywać ciemne barwy i przekazywać energię negatywną. Po co pokazujecie syna Igora? Przecież to dziecko jest chore! To debil! Nie wolno wam tego kręcić«” (J. Morawiecki, *Syberyjska sekta wissarionowców jako fenomen społeczno-religijny*, Warszawa 2010, s. 363).

³² T. Klimowicz, *Przewodnik po współczesnej literaturze ...*, s. 633. Tadeusz Klimowicz pisze, że Simonow odszedł od owego schematu dopiero w głośnej powieści obrachunkowej „Żywi i martwi”, odmalowując obraz chaosu i paniki odwrotu. Ostatecznie polski badacz nazywa jednak pisarza „oportunistą i konformistą” (ibidem).

³³ I. W. Kuzniecowa, *Istoria otieczestwiennoj żurnalistiki...*, s. 288.

³⁴ Ibidem, s. 290.

³⁵ O tym, jak silnie były owe postaci zakorzenione w radzieckiej sferze symbolicznej, w jaki sposób żyły w codziennej świadomości konsumentów produkowanej i replikowanej przez gazety mitologii, mówi rosyjski diakon Andriej Andriejczenko, wspominając komsomolskie wychowanie z pierwszej połowy lat 80.: „Każdą parafię ma świętego patrona. My mieliśmy w drużynach bohaterów, którzy dali swym życiem świadectwo wierności ideałom światłej przyszłości. Moją patronką była Zoja Kosmodemlianska, dziewczynka zakatowana przez Niemców. Dostała się do niewoli, faszysty chcieli z niej wyciągnąć informacje o partyzantce. Do tej pory pamiętam atmosferę jej męczeństwa, bardzo bliską wielkopostnej, w której jesteśmy zanurzeni teraz. W czasie pasowania działało się w moim sercu coś bardzo podobnego, taka czerwona Pascha – zwracałem się do własnego wnętrza, odwoływałem do sumienia. Myślałem: ta dziewczynka była tak młoda, tak krucha, a dała radę, nie poddała się. Dostała łaski. We mnie również ta łaska powinna wzrastać” (B. Jastrzębski, J. Morawiecki, *Krasnojarsk zero*, Warszawa 2012 – książka w druku).

³⁶ I. W. Kuzniecowa, *Istoria otieczestwiennoj żurnalistiki...*, s. 282

³⁷ Ibidem, s. 281.

wcześniej geograficzna dywersyfikacja tytułów. W samej Moskwie ukazywało się 18 periodyków wojskowych, wśród nich najbardziej popularny „Krasnoarmiejec” z ćwierćmilionowym nakładem³⁸.

Gazeta „Krasnaja zwiezda” ukazywała się, zdobna w niezmiennie motto: „Śmierć niemieckim okupantom”. Pisarze i poeci mieli tu eksponować „heroiczne czyny poszczególnych żołnierzy”, co starali się czynić P. Pawlienko, F. Panfierow, W. Iljenkow, B. Łapin, a także twórcy wielkoformatowi, tacy jak cytowany już Konstatin Simonow i Ilja Erenburg). W gazecie drukowana była również „Swiaszczennaja wojna” Wasilija Lebediewa-Kumacza, opowiadanie „Czeriez rieku” Andrieja Płatonowa, czy teksty Jurija Nagibina.

Oprócz korespondencji frontowych w prasie eksponowano także pracę na tyłach, kontynuując tradycję wyjazdowych redakcji („wyjezdnyje redakcji”), wypracowaną w ramach pięciolatek³⁹. W ramach owej aktywności zorganizowano trzydzieści wyjazdowych redakcji „Prawdy”, czterdzieści „Komsomolskiej Prawdy”. Wyjeżdżano do Kuzbasu, Magnitogorska, do kopalni w Karagandzie. Co znamienne, we współczesnych rosyjskich podręcznikowych opisach owych akcji pomijany jest zwykle kontekst niewolniczy wielkich budów, odmalowywanych w „lakierowanych”⁴⁰ szkicach i reportażach przez ówczesnych dziennikarzy. Ów specyficzny, wewnętrzny punkt widzenia, uwikłany historycznie i ideologicznie daleki jest od perspektywy polskiej – również uwikłanej, przyjmującej jednak pozycję znacznie bardziej krytyczną wobec dziedzictwa komunizmu, wraz z jego aparatem represyjnym⁴¹. Tym ciekawsze wydaje się choćby pobieżne przyjrzenie sposobowi prezentacji i oceny tekstów dziennikarzy wojennych we współczesnej Rosji. To, jakie mianowicie interpretacje proponuje się na przykład rosyjskim studentom dziennikarstwa, a także - jak ikony korespondentów wojennych funkcjonują w kulturze masowej, w dokumentach, w programach telewizyjnych.

I tak, z cytowanej powyżej pozycji Iwana Kuzniecowa, popularnej wśród adeptów dziennikarstwa, dowiadujemy się, że „Wielka Wojna Ojczyźniana (...) od swych

³⁸ Ibidem, s. 282.

³⁹ J. Morawiecki, *Mały człowiek...*, s. 30.

⁴⁰ Termin „lakierowanie rzeczywistości” używany jest przez rosyjskich teoretyków i praktyków dziennikarstwa. Por. J. Morawiecki, *Mały człowiek...*, s. 74.

⁴¹ Do reinterpretacji historii i zmiany społecznej oceny komunizmu dążyli m.in. działacze *Memoriału*. Wasilij Chaniewicz, który stworzył i prowadzi Muzeum NKWD w Tomsku, stara się eksponować zbrodnie totalitaryzmu, które wykraczają poza lata Wielkiego Terroru. W codzienność muzeum wpisany jest jednak – jako jedna z kilku opcji – rozrywkowy model konsumowania ekspozycji (niezamierzony przez organizatorów). W ramach tej drogi para pracowników milicji może na przykład robić w autentycznej celi KGB ślubną sesję zdjęciową (kwerenda i obserwacja w Muzeum NKWD w Tomsku – sierpień 2011).

pierwszych dni stała się ogólnonarodowym zrywem w walce o wolność i niepodległość”, decydującym o „upadku faszystowskich agresorów”. Wojna owa, „trwająca prawie cztery lata”, była „największym zwycięstwem w historii ludzkości”, w którego powodzeniu „nie sposób przecenić roli radzieckiego dziennikarstwa”. Kuzniecowa nie stroni od opisów zaangażowanych. Pisząc o wojennych szkicach A. Tołstoja, M. Szołochowa, I. Erenburga, Simonowa, Surkowa, stwierdza na przykład: „Jakże wielką rolę odgrywali pisarze (...) w wychowaniu patriotycznym i krzewieniu świętej nienawiści do faszystowskich ciemieżców”⁴². Z wydanego cztery lata temu podręcznika dowiadujemy się również, że „wojenna publicystyka radziecka dawała natchnienie do walki o wyzwolenie wszystkich narodów Europy”⁴³, że „ludzkie piękno obrońców ojczyzny i spopielająca nienawiść do jej ciemieżców były również dominujące w twórczości Nikołaja Tichonowa”⁴⁴, wysyłającego swe teksty z oblężonego Leningradu oraz że pamflety Erenburga „zaprawdę wzniecały ogień wściekłości w sercach radzieckich wojowników”⁴⁵.

Nawet bardziej powściągliwy w emocjonalnych komentarzach Owsiepijan pisze z kolei zgodnie z poetyką marksistowsko-leninowską o partii „burżuazyjno-nacjonalistycznej”⁴⁶.

Poetyka owa wymusza zachowanie ogromnej ostrożności przy cytowaniu opisów pracy redakcyjnej dziennikarzy. Na potrzeby tego tekstu mogą być one traktowane jako elementy mitologii radzieckiej Wielkiej Ojczyźnianej, wzmacniające heroiczny wizerunek korespondenta wojennego. Opisy takie budowane były bez wątpienia z prawdziwych relacji, stopień ich modyfikacji, hiperbolizacji i zniekształcenia jest jednak trudny do zmierzania i wymagałby każdorazowo szczegółowych badań⁴⁷. I tak, Kuzniecowa pisząc pracę redakcji gazety „Leningradskaja prawda” wspomina o mistrzu-stereotyperze Bartienijewie, który po zakończeniu dyżuru zostawił notatkę dla zmiennika: „Poszedłem umierać”. Zmiennik nie dotarł, Bartieniewa odszukano w domu, leżącego w łóżku w

⁴² I. W. Kuzniecowa, *Istorija otieczestwiennoj żurnalistiki...*, s. 297.

⁴³ Ibidem, s. 304.

⁴⁴ Ibidem, s. 302.

⁴⁵ Ibidem, s. 297.

⁴⁶ R. Owsiepijan, *Istorija nowiejszej ...*, www.gumer.info/bibliotek_Buks/Gurn/Ovsep/04.php – data dostępu 2012-04-01).

⁴⁷ Wyśmienitym przykładem badania mistyfikacji, produkowania mitów i realizacji „zamówienia społecznego” przez dziennikarzy, którzy stają się egzekutorami systemu totalitarnego jest dekonstrukcja mitu Pawlika Morozowa, dokonywana przez Jurija Druźnikowa (J. Druźnikow, *Rosyjskie mity. Od Puszkina do Pawlika Morozowa*, tłum. F. Ociełka, M. Putrament, Warszawa 1998).

przygotowanej wcześniej czystej koszuli. Redakcyjni towarzysze pomogli mu założyć waciak, stereotyper wrócił do pracy i – jeśli wierzyć opisowi – umarł, słysząc szum maszyn rotacyjnych⁴⁸.

Pamiętając o propagandowej specyfice wojennego dziennikarstwa radzieckiego nie sposób negować heroicznej postawy reporterów. Faktem jest, że podczas 900 dni blokady „Leningradskaja prawda” nie ukazała się tylko raz – z powodu braku elektryczności, 25 stycznia 1942 roku.

Rosyjscy historycy dziennikarstwa podkreślają (zwykle z uznaniem) tempo produkcji tekstów dziennikarskich i literackich, które również ma zaświadczać o pracowitości i bohaterstwie luminarzy wojennego socrealizmu⁴⁹. Przywoływany już Nikołaj Tichonow – laureat trzech Nagród Stalinowskich I stopnia, występujący później przeciw Andriejowi Sacharowowi i Alieksandrowi Sołżenicynowi, z drugiej zaś strony – cytujący pod koniec życia cenzurowanego wtedy Nikołaja Gumiliowa⁵⁰ - napisał podczas II Wojny Światowej ponad tysiąc artykułów, poemat „Kirow z nami”, tom wierszy „Ogniennyj god” i „Leningradskie rasskazy”. Ilja Erenburg stworzył w czasie wojny około półtora tysiąca artykułów⁵¹, zebranych później w cztery tomy, publikowane pod wspólnym tytułem „Wojna”⁵².

Silnie eksponowanymi elementami mitologicznej wizji radzieckich dziennikarzy wojennych będą również te sceny, które świadczą o ich szczególnej roli, o wyjątkowo emocjonalnym odbiorze ich tekstów, o specjalnej funkcji gazet frontowych, zajmujących centralne miejsce w życiu żołnierzy (ginących na przykład z wierszami Simonowa⁵³, bądź Isakowskiego w ręce, czy z „Wasilijem Tiorkinem” A. Twardowskiego w kieszeni). Chętnie będą więc przywoływane te sceny, które świadczyć mają o awansie gazet (jako komunikatów

⁴⁸ *Wriemija, otliłoje w stroki*, Leningrad 1968, s. 238 [za:] I. W. Kuzniecowa, *Istorija otieczestwiennoj żurnalistiki...*, s. 291.

⁴⁹ Zauważmy przy tym, że o ile w przypadku oceny walorów literackich rekordy produkcyjne mogą budzić wątpliwości i świadczyć o obniżaniu jakości tekstów, to pracowitość, szybkość i płodność są do tej pory cechami bardzo pożądanymi i docenianymi w pracy redakcyjnej – nie tylko w Rosji.

⁵⁰ Przywołane elementy biograficzne nie są omawiane w podręcznikach dla studentów rosyjskiego dziennikarstwa, ni w zbiorczych opracowaniach historycznych.

⁵¹ I. W. Kuzniecowa, *Istorija otieczestwiennoj żurnalistiki...*, s. 297.

⁵² Zbiór szkiców dostępny jest m.in. na portalu „Wojenaja literatura”:

http://militera.lib.ru/prose/russian/erenburg_ig3/index.html (data dostępu: 2012-04-04).

⁵³ Wiersz Simonowa „Żdi mienia, i ja wiernus” znany był „bodaj wszystkim czerwonoarmistom” (T. Klimowicz, *Przewodnik po współczesnej literaturze ...*, s. 633). Konstantin Simonow jest także autorem popularnej piosenki o korespondentach wojennych, zaczynającej się od słów: „Ot Moskwy do Briesta / Niet takogo miasta...”, sławiącej dziennikarzy dzierżących jednocześnie notes, pióro i karabin (*Woiny*

państwowych, patriotycznych, służebnych wobec ojczyzny) w hierarchii wartości czytelników (narodu rosyjskiego), spychających prywatną korespondencję, osobiste refleksje, troskę o los rodziny, męża/żony na ważną, ale jednak niższą pozycję. Zgodnie z ową logiką Ilja Erenburg pisał: „Ludzie otwierają gazetę w pierwszej kolejności, wcześniej nawet niż list od przyjaciela. Gazeta jest bowiem listem adresowanym bezpośrednio do ciebie. Od tego, co piszą w gazecie, zależy również twój los”⁵⁴. Z podobnych powodów akcentowane będą również rozmowy korespondentów wojennych z żołnierzami frontowymi, z którymi na przykład A.N. Tołstoj (autor artykułów, w których „rozmach łączył się z głębią myśli, pasją, emocje, z mistrzostwem formy”) spotykał się „wielokrotnie”⁵⁵. Z kolei Michaił Szołochow przedstawiony jest na zdjęciu w historii dziennikarstwa Kuzniecowa wśród frontowców razem ze współautorem „Dwunastu krzeseł” Jewgienijem Pietrowem (który niedługo potem zginie, strącony przez niemiecki samolot) i Aleksandrem Fadiejewem⁵⁶.

Współcześni badacze rosyjscy podkreślają elementy subiektywne, liryczne pojawiające się często w tekstach dziennikarskich (natura jako niezmienny świat, odradzający się na wojennych pogorzeliskach, przypominający o idylli codziennego życia, przedwojennej arkadii, odebranej przez „faszystowskich ciemieżców”, ale także jako zapowiedź jasnej przyszłości, która nastąpi, gdy wróg zostanie pokonany). Zwraca się więc uwagę na subtelność i wnikliwą obserwację szczegółów u Szołochowa, który opisuje na przykład w swych frontowych relacjach słonecznik, cudem ocalały z pożogi, żyjący z uporem, kolebiący się na wietrze na pogorzelisku. Owa wrażliwość nie przeszkadza jednak reporterom wzywać do nienawiści⁵⁷. Czułość dopuszczalna jest, gdy mówimy o bliskich, o przyrodzie, nie o wrogach jednak, nie o tym, co na linii frontu, bądź z drugiej jego strony. Michaił Szołochow opisuje w swoim słynnym szkicu „Nauka nienawisti” (opublikowany w „Prawdzie” 22 czerwca 1942) rozmowę z jeńcem, który wydostał się z niewoli niemieckiej (to jeszcze nie czas mówić, o tym, co działo się żołnierzami-więźniami niemieckich obozów jenieckich i

mira. Wojennyje żurnalisty, reż. Nikita Kriukow, <http://www.ruarchive.com/archives/3000> – data dostępu 2012-04-07).

⁵⁴ K. Simonow, I. Erenburg, *W odnoej gazietie. Rieportazi i statji. 1941-1945*, Moskwa 1979, s. 7 [za:] I. W. Kuzniecowa, *Istorija otieczestwiennoj żurnalistiki...*, s. 297.

⁵⁵ I. W. Kuzniecowa, *Istorija otieczestwiennoj żurnalistiki...*, s. 300.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Nienawiść jest tu dominującym postulatem programowym, zamieniony został natomiast jej obiekt. O ile w latach 30. pisarze zobligowani byli do propagowania „nienawiści klasowej”, o tyle w czasie wojny zamieniono ją „nienawiścią do wroga”. Przez cały czas stawiano jednak nienawiść jako przeciwwagę dla kompromitowanej idei humanizmu. O „propagowanie humanizmu” oskarżano politycznych oponentów w całym pakiecie – razem z „hamletyzowaniem i „programowym nihilizmem” (Por. np. T. Klimowicz, *Przewodnik po współczesnej literaturze...*, s. 582).

koncentracyjnych, uznawanych w ZSRR za deztererów i osadzanych w radzieckich łagrach). Opisywany żołnierz, torturowany przez faszystów, mówi reporterowi: „Głęboko nienawidzę faszystów, za wszystko co uczynili mej ojczyźnie i co ze mną osobiście zrobili. Jednocześnie całym sercem kocham swój naród i nie chcę, by musiał cierpieć pod faszystowskim jarzmem. To właśnie zmusza mnie i nas wszystkich walczyć z taką zaciekłością. Te właśnie dwa uczucia, wcielone w życie, doprowadzą nas do zwycięstwa. O ile jednak miłość do ojczyzny piastowana jest w naszych sercach i pozostanie w nich, póki serca biją, to nienawiść niesiemy na koniuszkach bagnetów”⁵⁸. Przywołany cytat zdaje się niezwykle symptomatyczny dla twórczości dziennikarzy wojennych i świadczy o mistrzostwie reporterskiej formy, literackim żonglowaniu wartościami. Oto miłość (pozycjonowana wysoko w rosyjskiej kulturze) zostaje zawężona, okiełznana. Nie ginie jednak, nie znika, nie zostaje nawet zepchnięta niżej. Ona pozostaje w naszych sercach, jest tam zamrożona, może zresztą inaczej, może ona owo serce rozgrzewa, rozpala do boju, do walki w obronie o to, co najważniejsze. Tymczasem postulowana przez reporterów nienawiść nie zmienia nas, ona nie podważa dotychczasowej tożsamości. Nienawiść jest święta, jest konieczna, nie wypiera jednak miłości, ona przyjmowana jest jedynie operacyjnie, czasowo, w obronie miłości właśnie. Nienawiść nie psuje naszych serc, nawet jeśli je muska, nawet jeśli dziś je po wierzchu trawi. Nienawiść nie przesiąknie ich na wskroś, ona przecież tylko rozpala ostrza naszych bagnetów...

Dziennikarskie relacje gęste są od podobnych obrazów – odpowiadając tym samym na zamówienie produkcyjne, wyrażone w punkcie C cytowanego już rozporządzeniem z 1942 roku wydanym przez Wydział Propagandy i Agitacji CK WKP(b) i Główny Zarząd Polityczny Armii Czerwonej⁵⁹. Borys Gorbatow – współpracujący otwarcie z czeka-OGPU-NKWD-NKGB⁶⁰ – pisze w „Listach do towarzysza”: „Wczoraj przypelźł do naszych okopów człowiek „z drugiego brzegu” – uszedł Niemcom. Przypelźł do swoich na opuchniętych nogach, na zdartych do krwi łokciach. Kiedy nas zobaczył – zapłakał. Wszystkim ścisnął dłonie, wszystkich chciał objąć. Twarz mu skakała, usta skakały, drżały bez ustanku... Oddaliśmy mu swój chleb, słoninę i tytoń. A kiedy nasycił się już, gdy doszedł do siebie,

⁵⁸ I. W. Kuzniecowa, *Istorijskaja otieczestwiennaja żurnalistika...*, s. 302. Ten, a także wszystkie kolejne cytaty zostały przetłumaczone przez autora niniejszego artykułu (J.M.).

⁵⁹ Ibidem, s. 301.

opowiedział nam o faszystach: o gwałcie, torturach, grabieży. I krew zawrzała żołnierzom, gorące serca zabiły im szybciej”⁶¹. Ciekawa wydaje się przy tym zmiana perspektywy odbioru tekstu. Zgodnie z zamówieniem produkcyjnym (nazywanym w nomenklaturze socrealistycznej zamówieniem społecznym) opisy niemieckiego bestialstwa mają wzmacniać polaryzację swój/wróg, gruntując jednocześnie radziecką tożsamość, zasadzającą się na opozycji wolność/totalitaryzm. Te same obrazy powodują jednak u odbiorcy inaczej edukowanego historycznie osobliwy dysonans. Współczesna perspektywa czytelnika polskiego (po części także rosyjskiego) determinuje odmiennego rodzaju konotacje i utrudnia uruchomienie pożądanych emocji. Osłabieniu ulega kontrast, którym operuje Gorbатов, pisząc: „Ja zaś patrzyłem na plecy owego człowieka. Tylko na plecy. Wzroku nie mogłem od nich oderwać. Bo plecy owe były bardziej przerażające niż najokrutniejsza opowieść. Pod jarzmem wroga przeżył niespełna półtora miesiąca, a plecy zdążyły się zgarbić. Ugięli mu kark, ugięli dosłownie. Tylko półtora miesiąca chodził w tym stałym ukłonie, przepraszając ciągle, kuląc w oczekiwaniu na uderzenie. Patrzyłem na plecy człowieka zniewolonego. Patrzyłem na plecy niewolnika.

- Wyprostuj się – chciało się krzyknąć. - Rozłóż ramiona, towarzyszu!
Jesteś teraz wśród swoich.

I właśnie wtedy ujrzałem z całą jasnością, co niesie faszyzm: życie ze złamanym karkiem”⁶².

Z kolei Konstantin Simonow, piewca „miłości do ziemi”, płaczący za wsią, za „świętymi miejscami”, przelewający na kartki frontowych korespondencji ból, „po którym trzeba dalej żyć”⁶³, kreśli w głośnym szkicu „Na staroj Smolienskoj dorogie”, wydrukowanym w gazecie „Krasnaja zwiezda” 17 marca 1943 roku, następujący obrazek: „Niemłody rudowąsy saper wpatruje się długo w parów, w którym leży martwa kobieta z dzieckiem. Potem poprawia na plecach karabin i nie zwracając się do nikogo konkretnie, rzuca głucho: „Nie oszczędzili dzieciątka”. Nic już do tych słów nie dodaje, ni przekleństw ni skargi, ni

⁶⁰ T. Klimowicz, *Przewodnik po współczesnej literaturze...*, s. 296. Piotr Fast uznaje jednak Gorgatowa za jednego „z najwybitniejszych autorów tamtych lat, takich jak Erenburg, Tołstoj, Leonow, Szołochow” (P. Fast, *Literatura okresu II wojny światowej...*, s. 389).

⁶¹ Ibidem, s. 310. „Listy do towarzysza” Borysa Gorbatowa można przeczytać w całości m.in. w bibliotece wirtualnej: <http://tululu.ru/read15492/> a także w: <http://lit.kz/books/gorbatov-boris-leontevich/pisma-tovarishchu/page/4>

(data dostępu 2012-04-03).

⁶² Ibidem.

⁶³ K. Simonow, I. Erenburg, *W odnoży redakcji...*, s. 152.

krzyku, nic zupełnie... Za tymi słowami czuć jednak twardą, podjętą na zawsze już decyzję: nie czuć litości, nie oszczędzać tych, którzy sami nie oszczędzili”⁶⁴

Reporter – narrator wszechwiedzący, potrafi odczytywać emocje i intencje bohaterów, intencje owe są jasne, wpisują się bowiem w schemat homofonicznego świata, rzeczywistości, w której – jeśli chcesz w niej pozostać – musisz przyjąć jednolitą, żalazną hierarchię wartości. Masz więc oto zachować miłość w swym sercu i rozżarzyć nienawiścią swe dłonie, które nie zadrżą, masz przelać nienawiść na broń, która nie zawaha się zgładzić zdrajcy, nie oszczędzi wroga, wytępi każdą bestię, każdego nazistę, który próbuje odebrać ci wolność, arkadyjski świat bratniego Związku Radzieckiego.

Przyjrzyjmy się raz jeszcze uważniej przywoływanym już „Listom do towarzysza” Gorbatowa, bardzo ciekawym formalnie, skutecznym perswazyjnie, zręcznym retorycznie, niepozbawionym pierwiastka osobistego, typowego nie tylko dla literackiej, ale i reporterskiej tradycji rosyjskiej. Owa osobista ekspresja wydaje się autentyczna, niesfabrykowana, elementy liryczne nie stanowią w korespondencji elementów imitowanych jedynie, reprodukowanych w ramach puli, oferowanej przez socrealistyczny dyskurs. Na poziomie komentarza i – przede wszystkim – przemyślanej kompozycji owych mini-reportaży wojennych, prezentowanych w formie frontowych listów, osobisty przekaz jest jednak podporządkowany redakcyjnemu (tj. państwowemu) zamówieniu, wzmacniając zmonopolizowaną sferę symboliczną dyskursu medialnego.

Korespondent wojenny pisze, zwracając się do towarzysza, przyjaciela, do czytelnika, może do siebie samego (co zdaje się w tekście sugerować):

„Towarzyszu! Odczytali nam właśnie rozkaz – o świcie pójdziemy w bój. Do świtu – jeszcze siedem godzin. Teraz jest noc, migocą dalekie gwiazdy, cisza. (...) Bywają minuty osobliwej ciszy, minuty, których zapomnieć się nie da! Pamiętasz noc z 16 na 17 września 1939 roku? Granicę przeszliśmy o piątę zero zero. Weszliśmy do folwarku Kobyla Głowa. Cisza zdziwiła nas wtedy, uraziła nawet. Nic ponad stukot kopyt i bicie naszych serc. Nie na takie przyjęcie liczyliśmy! Ze wszystkich okien jednak patrzyły na nas rozświetlone radością oczy, przez wszystkie drzwi wyciągano ku nam drżące z emocji ręce. Nie, nie zdołam o tym pisać... Jak opowiedzieć o tej chwili? Mimo to zapomnieć ciszy przepełnionych szczęściem dusz – nie sposób.

⁶⁴ I. W. Kuzniecowa, *Istorija otieczestwiennoj żurnalistiki...*, s. 304.

A południe 13 marca 1940 roku? O dwunastej zamilkły wszystkie puszkę, haubice. Na całym karelskim przesmyku znów królowała cisza – niemożliwa do zapomnienia, twarda cisza zwycięstwa. (...) Kiedyś wspominać będę i dzisiejszą noc, tę z 29 na 30 października 1941 roku. To, jak drżały zziębnięte gwiazdy. Jak mamrotał przez sen sąsiad, a nad okopami, nad naszymi pozycjami, nad pobliskimi wzgórzami – rozsiadła się cisza. Tym razem - groźna, śmierzcząca prochem. Cisza przed bojem. Ja zaś leżałem owej nocy w okopie, przykrywając latarkę zmoczoną połą płaszczą. Pisałem list do siebie samego i myślałem... I tak samo jak ja – leżały w okopach miliony żołnierzy, od lodowatego Oceanu Północnego do Morza Czarnego, leżeli na jesiennej ziemi, pokrytej na pół skruszałym, na pół zbutwiałym listowiem, czekając poranka, wyczekując boju. Myśleli o życiu i śmierci. O swoim własnym losie.

Towarzyszu! Tak bardzo chce się żyć! Żyć, oddychać, stąpać po ziemi, widzieć niebo nad głową. Nie każdym życiem jednak chcę żyć, nie na każde życie dam zgodę”⁶⁵.

W dalszych partiach szkicu, opublikowanego w całości w gazecie „Prawda” 17 października 1942 roku, osobiste refleksje snute w lirycznej scenerii zostają zreinterpretowane i wpisane jednoznacznie w socrealistyczny wojenny metadyskurs, eksploatujący znane już, sprawdzone polaryzacje: „Towarzyszu! Pięć godzin zostało do brzasku. Za pięć godzin pójdę w bój. Nie o to szare wzgórze majaczące przede mną walczyć będę. Bitwa idzie o większą stawkę. O to, kto stanie się panem mego losu – ja sam, czy on. Do tej pory ja, ty, każdy z nas sam był panem, sam był kowalem swego losu. Sami wybieraliśmy swe zajęcie, miejsce pracy – zgodne z naszym powołaniem. Zawód – zgodnie z głosem duszy. Przyjaciółkę – idąc za głosem serca”⁶⁶. Dziennikarz rozwija ową wizję szerzej. Przedwojenna Rosja stalinowska ma więc być krainą wolną (także w sensie osobistym) i sprawiedliwą, tym zaś, który tę wolność odbiera, tym, który jej zagraża jest czarny bohater wojny, ten, którego należy spopielić świętym ogniem nienawiści. On bowiem odebrał nam raj, on chce odebrać jeszcze więcej: „[Byłeś jak inni], wolni ludzie na wolnej ziemi,

⁶⁵ B.L.Gorbatow, *Pis'ma k towarzyszczu. O Żizni i smierti*, <http://lit.kz/books/gorbatov-boris-leontevich/pisma-tovarisshchu/page/4> (data dostępu: 2012-04-03).

⁶⁶ Passim.

śmiało patrzący innym w oczy. (...) I wiedziałeś, że każda tona węgla, wydobyta z twej kopalni przyniesie ci sławę, szacunek, nagrody. Każdy centar zboża, zebranego na kołchozowym polu pomnoży bogactwo twoje i twej rodziny⁶⁷. Aż tu przyjdzie wróg. I obwoła się panem twego losu. Zadepcze twą teraźniejszość i ukradnie ci przyszłość”. Gorbатов rozwija sugestywnie opis kradzieży, odbierania owych cetnarów chleba, ton węgla, opis wyrzucania z domu, wyrywania języka: „Wróg zmusi cię do nauki języka niemieckiego i śmiać się będzie z ciebie, słysząc jak kaleczysz obcy język. Wszystkie marzenia zadepcze, wszystkie nadzieje opluje. Chciałeś, by twój synek został w przyszłości uczonym, inżynierem, człowiekiem znanym na świecie – ale faszysta nie potrzebuje rosyjskich uczonych, skoro i własnych zgnoił w bydlęcych obozach. (...) Troszczyłeś się o swą córeczkę, piastowałaś ją, lulałeś, pochylałeś się razem z żoną nad bielutkim łóżeczkiem Marinki, marząc o jej szczęściu. Faszysta nie potrzebuje jednak czystych rosyjskich dziewcząt. Ciśnie więc twą Marinkę, twoje szczęście i dumę – do domu publicznego, ku uciesze wyuzdanych żołnierzy. Twoją Marinkę, prymuskę, piękność...

Dumny byłeś ze swej żony. Ech, Oksana była najpiękniejszą dziewczyną na naszej kopalni. Wszyscy ci zazdrościli. W niewoli jednak ludzie nie pięknieją, nie młodnieją. Ani się obejrzysz, jak twoja Oksana zmieni się w staruchę. Staruchę z grzbietem wygiętym w pałąk.

Towarzyszu! Trzy godziny zostały do świtu. Mój los w twoich rękach. Na ostrzu bagnetu mój los, los moich bliskich, mego kraju, mego narodu”.

Znów więc bagnety, ich ostrza są niczym waga sprawiedliwości, niczym znicz świętej nienawiści. I znów plecy – symbol niewoli, łączonej z obcym, z tym, co zewnętrzne, wrogie, z tym, co ma być zaprzeczeniem komunizmu i rosyjskości. Zaraz po owym zdaniu-apelu, reporter-literat odmalowuje kolejną scenę, scenę dokumentalną, reportażową, ale i jednoznaczną w interpretacji, perswazyjną, propagandową: „Towarzyszu!

Rozstrzelaliśmy Antona Czuwyrina, żołnierza trzeciej kompanii. Pułk został uformowany w wielki kwadrat. Niebo było jesienne, surowe. Żółte liście

⁶⁷ Niniejsze fragmenty przypominają bogatą w Rosji tradycję ody pochwalnej, w ramach której tacy twórcy oświeceniowi jak Michaił Łomonosow, czy Gawriiła Dierżawin rysowali arkadyjskie obrazy mocarstwa rosyjskiego. Owe pochwały mogły być interpretowane nie tylko jako afirmacja, ale i jako krytyka rzeczywistej kondycji państwa (jaskrawo nieprzystającej do kreślonego ideału).

drżały, lecąc w błoto. Szereg nasz trwał za to nieruchomo, w szeregu nie drgnął nikt.

A on stał przed nami, ręce miał za plecami, stał w szynelu, bez pasa, żałosny tchórz, dezterter, Anton Czuwyrin. A oczka miał rozbiegane, podłe oczka biegały mu na boki, nie patrzył nam w oczy. On się nas bał towarzyszu. On nas zdradził.

Czy pragnął zwycięstwa faszystów? Nie, nie, oczywiście, że nie, jak każdy człowiek rosyjski.

Duszę miał jednak zajęczą, a serce – tchórza. On również rozmyślał zapewne o życiu, o śmierci, o swym losie. (...) Chciał się gdzieś zadekować, uciec, zupełnie jakby od wojny dało się uciec... Chciał, by umierali za niego towarzysze.

Ej, przeliczyłeś się, Anton Czuwyrin! Nikt nie będzie walczyć za ciebie. Tutaj każdy walczy za siebie. I za Ojczyznę. (...) Nie oderwiesz nas, słyszysz, nie oderwiesz nas od Ojczyzny: krwią, sercem, mięsem w nią wrośliśmy. Jej los jest naszym losem, jej zguba – naszą zgubą, jej zwycięstwo – naszym zwycięstwem.

I kiedy już zwyciężymy, zapytamy każdego: a co ty zrobiłeś dla zwycięstwa? Niczego nie zapomnimy! Nikomu nie wybaczymy!

No i leży taraz w burzanach, leży w krzakach Anton Wyklęty, człowiek, który sam oderwał się od Ojczyzny w ciężki dla niej czas. Chciał ocalić swoją skórę, by zachować ją dla niewolniczego życia – zamiast tego zdechł jak pies. A my przechodzimy obok, idziemy twardym, stalowym krokiem.

Przechodzimy obok, nie patrząc, nie czując współczucia. O świcie pójdziemy w bój. Na bagnety. Będziemy walczyć, nie skapiąc życia. Może umrzemy.

Nikt jednak nie powie potem, żeśmy stchórzyli, że skóra była nam droższa niż Ojczyzna”.

Wojenna korespondencja to instrukcja, to przewodnik, wytyczający ścieżkę myśli, dyktujący normę emocjonalną. Masz prawo chcieć żyć, może nawet bać się śmierci. Nie masz jednak prawa przyznać się do strachu, nie wolno ci tchórzyc. Masz prawo kochać, ale musisz także nienawidzić. Kochaj w sobie. Nienawiści dokaż czynem.

Wojenne teksty gazetowe nie są zimne, są żarliwe. Wzywając do wspólnego trudu, spychając uczucia jednostki na niższy szczebel, nie wypychają ich jednocześnie z tekstu, nie odbierają do nich prawa. Teksty przyciągają czytelnika, budują z nim więź, wszyscy jesteśmy

bowiem podobni, dziennikarz też jest mały, on również jest tylko szeregowcem, idącym twardo, żelaznym krokiem, idzie przez burzany, mijając ciepłe zwłoki zdrajcy. Idzie razem z towarzyszami, z czytelnikami, z nami wszystkimi. Czujemy podobnie, podobną mamy bowiem przeszłość. I o tej przeszłości reporter zobowiązany jest przypomnieć, wpisując w korespondencję wizję lat przedwojennych czas, gdy czytelnicy-żołnierze głaskali swe żony i zasypiali, spali jednak niespokojnie, wiedzieli bowiem, że tuż za granicą czai się wróg, faszysta. Oni (my) już wtedy słyszeli pomruki wojny, nie chowali więc na dna kufrów starych, żołnierskich płaszczy. A gdy wróg napadł na Rosję, zrozumieli, że wyboru nie ma, że trzeba wytepić hitlerowców do ostatniego, każdą nazistowską bestię. I tak się właśnie stanie. A potem nastąpi cisza, wielka, uroczysta, cisza zwycięstwa, cisza wolnego świata, bratnich narodów. Borys Gorbатов: „Świta. Po ziemi biegają subtelne szare cienie. Nigdy jeszcze życie nie zdawało mi się tak cudownym, jak w tę godzinę przed brzaskiem. Spójrz, jak wypiękniał doniecki step, jak grają w pierwszych promieniach kredowe góry, przemienione w srebro. Tak. Bardzo chce mi się żyć. I ujrzeć zwycięstwo. Przycisnąć do szorstkiego szynela kędzierzawą główkę córki.

Bardzo kocham życie. Dlatego teraz idę w bój. Bój za życie. Za życie prawdziwe, nie niewolnicze. Tak, towarzyszu! Za szczęście moich dzieci. Szczęście mojej Ojczyzny. Za moje szczęście. Ja kocham życie, dlatego właśnie nie będę go oszczędzać. Kocham życie, śmierć mnie jednak nie przeraża. Żyć jak żołnierz i umrzeć jak żołnierz – tak właśnie rozumiem życie.

Świta. Zagrzechotały haubice. Artyleria. Zaraz pójdziemy i my.

Towarzyszu!

Nad ojczystym donieckim stepem wstaje słońce. Słońce walki. Pod jego promieniami przysięgam ci, towarzyszu, uroczyście: nie zadrzę w boju. Ranny – nie wyjdę z szeregu. Okrażony przez wroga – nie poddam się. Nie ma teraz w moim sercu trwogi, nie ma w nim zamętu, nie ma litości dla wroga. W sercu mym – czysta nienawiść. Okrutna nienawiść. Nienawiść serce trawi...

To nasz bój śmiertelny. Idę”.

Zamrożona w pokojowym czasie rola żołnierza zostaje uruchomiona i staje się nadrzędna, totalizuje narrację. Dzieje się tak i u innych korespondentów, którzy przemawiają posługując się liczbą mnogą, w imieniu grupy, stojąc w szeregu razem z czytelnikiem. Tak jak Konstantin Simonow, utrzymujący swe relacje w czasie teraźniejszym, tkający je z apeli,

wykrzyknień, strzępów obserwacji w znojne wojenne dni, z nocnej ciemności, gdy w rytm chrapania towarzyszy broni przychodzą do reportera wizje przeszłości (przedwojenne lato nad rzeką, wakacje) bądź przyszłości (światlane *buduszczeje*, marzenie świata po zwycięstwie). Budują dziennikarze swój świat z użyciem stałych, codziennych rekwizytów, lokują go w metascenerii, wspólnej dla wielu tekstów i autorów. To w jej ramach odbywa się marsz przez sosnowe lasy, to tam rozbrzmiewa nocne grzechotanie haubic, potem zaś trwa reporter w oczekiwaniu na atak, z dala widać wzgórze – dymiące bądź zamglone, potem brzask, słońce (dające zwykle obietnicę zwycięstwa), później wejście do wsi, potem kolejny marsz i znów sen, znów wizja przeszłości... Towarzyszy dziennikarzom cisza. Z niej reporterzy starają się lepić dramaturgię, cisza bowiem może być różna: ta przed bitwą, ta po bitwie, oraz cisza uroczysta, zwycięska...

Bohaterami dziennikarze czynią zwykle samych siebie, reporter jest centralną postacią świata przedstawionego, jemu towarzyszymy w wojennych działaniach, razem z nim czujemy oburzenie, gniew, z nim marzymy o zemście, o powrocie do domu. Reporter mija migawkowe postaci, rysuje pośpieszne obrazki, strzępki frontowych opowieści. Czy cytowani bohaterowie są jednak prawdziwi?⁶⁸ Czy byli przez dziennikarza widziani?⁶⁹

Choć, czy ma to aż tak duże znaczenie? Dla realizacji funkcji propagandowej – nie, rzecz jasna. Z punktu widzenia czytelnika, oczekującego emocjonalnego odbioru, wejścia „do gry”, zanurzenia się w świat przedstawiony – również nie. Oczywiście dopóki nie zostanie odklejona etykieta dokumentalna, tzn. póki odbiorca będzie wierzyć w prawdziwość opowieści.

Wartość dokumentalną przekazu może zostać podmyty przez płynący czas, emocjonalność może wyschnąć, gdy zmieni się główny, dominujący nurt interpretacji historii. Od wojennych reportaży może wreszcie odwrócić się nowe pokolenie. Etykieta dokumentalna zostanie wtedy nie tyle nawet spektakularnie zerwana, co wytarta, ona wyblaknie. Tak stało się z relacjami radzieckich korespondentów wojennych w Polsce, gdzie zbiory gazetowych

⁶⁸ Borys Polewoj, uważany przez rosyjskich medioznawców za jednego z istotniejszych dla rozwoju gatunku korespondentów z czasów II Wojny Światowej „powtarzał zdanie, które można by uznać za dewizę artystyczną: <<W mojej książce nie ma fikcji!>>. Nie przypadkiem więc pozostawił tak wiele po sobie reportaży, szkiców z podróży, portretów literackich, biografii i innych gatunków programowo dokumentalnych”. Opisujący go Tadeusz Klimowicz nazywa jednak Polewoja „klasycznym wytworem społeczeństwa totalitarnego” (T. Klimowicz, *Przewodnik po współczesnej literaturze...*, s. 585-586).

⁶⁹ Potomkowie wojennych korespondentów (Konstantina Simonowa, Romana Karmena) stwierdzają z całą mocą: tak – te obrazy były prawdziwe, musiały takie być. Relacje z frontu powinny być – wedle słów, powtarzanych im przez ojców – dokumentalne i jednoznacznie zaangażowane: zapalać miłość i podziw do jednych bohaterów (tych dobrych, naszych) i rozżarzać nienawiść do innych (obcych, złych). *Woyny mira. Wojennyje żurnalisty*, reż. Nikita Kriukow, <http://www.ruarchive.com/archives/3000> – data dostępu 2012-04-07.

reportaży Gorbatawa, czy Simonowa wypełniły śmietniki, kartony z czytałkami za złotówkę, wykładane pod dworcami i wystawiane na najdalszych straganach elektronicznych, gdzieś na wirtualnym pchlim targu, na rubieżach krainy serwisu aukcyjnego Allegro.

W Rosji odbiór tekstów wojennych jest jednak ciągle żywy. Zyskał nowe siły żywotne w internecie. Nadto – on nigdy do końca nie wysechł, nie utracił kolorów, bo wojna się w Rosji nie skończyła, wojenne korespondencje są znacznie mocniej wpisane w rosyjski dyskurs medialny. Ciągłość owa dostrzegana i podkreślana jest zarówno przez medioznawców, jak i przez same media, lokujące autoteliczne przekazy, w których współcześni korespondenci odnoszą się do poprzedników, do doświadczeń czeczeńskich, afgańskich, do dziennikarzy z czasów II wojny światowej, uważanych za mistrzów, pionierów, za prawdziwych frontowców⁷⁰.

Ciągłość wojenna została zachowana również w świadomości społecznej. W książce „Łuskanie światła” pisałem: „Nie sposób zrozumieć Rosji bez pociągów, bazarów, ulic wypełnionych piosenką afgańską, czeczeńską, bez frontowych ballad, wyrzaskiwanych wojennych obrazów, bez pieśni z żołnierskich festiwali, bez disco i popu o ciemności, o samotności w ataku. Nie sposób zrozumieć żołnierskich piosenek bez świadomości, że słowa z zaszumionych kaset nie śmieszają i nie nudzą Rosjan tak, jak Polaków skompromitowany Kołobrzeg. Rosjan te piosenki dotykają, łapią za serce, budzą ból, złość, strach. (...) Dla Rosjan wojna nie jest jedynie obrazkiem z telewizora. Dla Rosjan piosenka o kumplu z sąsiedztwa, który przedzwonił, że nie może dziś wpaść, bo mercedes się zepsuł, a z wojskowej renty nie starcza na części – nie jest zabawna. Bo w następnej zwrotce festiwalowej pioseneczki okazuje się, że kumpla trzeba donieść na rękach. Zepsuty mercedes to metafora inwalidzkiego wózka. W Rosji bilet do wojska może oznaczać śmierć”⁷¹.

Pomimo liberalizacji i jakościowej dywersyfikacji medialnego dyskursu w Rosji trudności badania relacji wojennych pozostają aktualne. Tym bardziej, iż owa produkcja znajduje się i będzie zawsze znajdować w centrum zainteresowania ośrodków władzy symbolicznej. Które przekazy wojenne bliższe są dokumentalizmowi? Regulowane przez Kreml relacje telewizyjne? Drukowane po latach reportaże Swietłany Aliksiejewicz?

⁷⁰ Współcześni rosyjscy korespondenci wojenni zwracają uwagę na podstawową różnicę warsztatową, odróżniającą ich od „Spieckor-ów” pracujących w czasie II wojny światowej. O ile bowiem ich poprzednicy byli zobowiązani do walki zbrojnej, o tyle oni – wedle deklaracji – są związani etyczną umową, zabraniającą im wziąć broń do ręki (*Woyny mira. Wojennyje żurnalisty*, reż. Nikita Kriukow, <http://www.ruarchive.com/archives/3000> – data dostępu 2012-04-07).

Szorstkie formalnie relacje Anny Politkowskiej, niesionej na sztandarach opozycjonistów? A może dyskotekowe piosenki frontowe? Czy też nieznana w Polsce popkulturowa twórczość Andrieja Giełasimowa?

Współczesne „spiecrieportaże”, drukowane w rosyjskich dziennikach i tygodnikach w latach 90. i 2000., nie zmieściły się w ramach analizy reportażu, zakreślanych w ramach moich dotychczasowych badań. Współczesne teksty korespondentów wojennych nie spełniały zwykle operacyjnych definicji, nie posiadały bohaterów, nie były reportażem, w przeciwieństwie do przekazów reporterskich. Prawdziwe korespondencje wojenne mogą ukrywać się tam, gdzie i prawdziwy rosyjski reportaż literacki – pod etykietami szkicu, wywiadu, felietonu⁷². To już jednak osobna opowieść.

⁷¹ J. Morawiecki, *Łuskanie światła. Reportaże rosyjskie*, Warszawa 2010, s. 117-118.

⁷² J. Morawiecki, *Mały człowiek...*, s. 64.