

Niżej podany zestaw haseł można by określić jako grupę *eseju*. Niełatwo zakreślić jej granice, jeśli jest to w ogóle możliwe. Formy wypowiedzi są tu bardzo elastyczne, treść ich — najrozmaitsza. Ich miejsce między literaturą i życiem społeczeństwa, które rozporządza jakimś publicznym forum wypowiedzenia się: czy to na zebraniach, czy w prasie, czy w wydawnictwach naukowych. Jedną bowiem z istotnych cech konwencji eseistycznej jest to, że autor przemawia do odbiorców we własnym imieniu na płaszczyźnie wspólnego im i jemu życia — jako komentator, krytyk, rzecznik pewnej sprawy lub informator, a nie jako twórca fikcji, przenoszący czytelnika w świat stworzony przez siebie. Wartość i trwałość utworów z grupy *eseju* jest bardzo rozmaita. Najczęściej decydują o tym wartości poznawcze i doskonałość formy, czasem — historyczna rola, którą utwór odegrał w życiu zbiorowym.

Poza niniejszym zestawem czytelnik znajdzie następujące hasła pokrewne w poprzednich zeszytach „Zagadnień”: *diatryba* (2), *apologia* (5), *popular science* (10).

Redakcja

ARTYKUŁ: (ang. *article*, artykuł wstępny — *leading article*; franc. *article*, *article premier*; niem. *Artikel*; ros. *статья*, *неподобуя*, z łac. *articulus* — staw, część łącząca, członek), utwór publicystyczny przeznaczony dla dziennika, czasopisma lub wydawnictwa zbiorowego, a więc stanowiący jego część.

W artykule autor zajmuje wyraźne stanowisko wobec omawianego problemu. W zależności od sposobu ujęcia tematu artykuły dzielą się na wstępne, propagandowe, informacyjne, sprawozdawcze, polemiczne, dyskusyjne itp.

Artykuł wstępny albo redakcyjny jest głównym środkiem, za pomocą którego redakcja przeprowadza linię polityczną pisma. Umieszcza się go na pierwszej, najdalej drugiej stronicy. Autorem jest z reguły członek zespołu redak-

cyjnego, a w niektórych wypadkach redakcja powierza napisanie artykułu wstępnego współpracownikowi z zewnątrz, jeśli jest on wybitnym znawcą danego zagadnienia lub specjalistą w danej dziedzinie. Czasami pisma umieszczają więcej niż jeden artykuł redakcyjny, jak np. „The Times”, który zamieszcza trzy lub cztery artykuły wstępne, i w zależności od ich wagi drukuje je odpowiednio na pierwszej, drugiej, trzeciej i czwartej stronie, przy czym czwarty artykuł wstępny (*leader*) ma przeważnie charakter humorystyczny.

Artykuł polemiczny omawia treść innego wystąpienia prasowego i przedstawia stanowisko autora. Artykuł dyskusyjny ma zwykle na celu zainicjowanie dyskusji wokół jakiegoś zagadnienia. Komentarz popularyzuje trudne zagadnienie lub pogłębia dany problem. Sposób

przedstawienia tematu w artykule zależy od rodzaju pisma. Inny charakter ma artykuł napisany np. dla poważnego pisma społeczno-kulturalnego, inny — artykuł zamieszczony w czasopiśmie specjalistycznym, a jeszcze inny — artykuł przeznaczony dla prasy młodzieżowej.

Bibliografia: M. Kafel, *Słownik techniki wydawniczej*, Warszawa 1953; *Wielka encyklopedia powszechna*, Warszawa 1912; *Larousse du XX^e siècle*; S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, Kraków 1960.

Agnieszka Salska

AUTOBIOGRAFIA: (ang. *autobiography*, fr. *autobiographie*, niem. *Autobiographie*, ros. *автобиография*, z greckiego *αὐτός* — sam, *βίος* — życie, *γραφειν* — opisywać), forma biografii, w której biograf jest jednocześnie bohaterem swojego dzieła. Sam termin utworzył w r. 1809 Robert Southey. Zazwyczaj autobiografie są pisane w pierwszej osobie. Trudno mówić o jakiegokolwiek jednorodności autobiografii. Różnią się one w zależności od talentu, temperamentu, osobowości i uczciwości pisarskiej autorów. Nie można też mówić o wspólnej przyczynie czy celu ich powstania. W zasadzie celem autobiografii jest przedstawienie fragmentu lub całego życia autora, kiedy ten uzyskał już pewien dystans w stosunku do opisywanych wydarzeń, i tym autobiografia różni się od pamiętników i dzienników, które często notują sprawy i wrażenia na gorąco. Charakter autobiografii jest czysto osobisty, podczas gdy pamiętniki bywają historią epoki lub opisem wydarzeń, w których autor uczestniczył. Autobiografie są na ogół utworami prozaicznymi. Wśród wyjątków można wymienić *Prelude* Wordswortha.

Dzieła literackie, zarówno poetyckie, jak i prozaiczne, mogą zawierać elementy autobiograficzne, np. *Wędrowki Childe Harolda* Byrona, *Dawid Copperfield* Dickensa, *Synowie i kochankowie* D. H. Lawrence'a lub *W poszukiwaniu straconego czasu* Prousta. Z drugiej strony powieści często mają formę autobiografii, choć w istocie nią nie są, np. *Robinson Crusoe* D. Defoe lub *Gil Blas* Alain René Lesage'a. Historycznie autobiografia jest wytworem czasów nowożytnych, mimo że po-

czątków analizy własnej osobowości należałoby może szukać u psalmistów Starego Testamentu. Za pierwszą autobiografię niektórzy krytycy uważają *Wyznania* św. Augustyna.

Renesans i reformacja rozwijając ten rodzaj literacki przesunęły akcent autobiografii z analizy przeżyć wewnętrznych (jak u św. Augustyna) na opis wydarzeń zewnętrznych. Przedstawicielami tego okresu są w autobiografii Benvenuto Cellini, Jérôme Cardan i Michel de Montaigne.

W oświeceniu nastąpił dalszy rozwój autobiografii. *Wyznania* Jean Jacques Rousseau — typowa autobiografia tego okresu — są tak szczere, że graniczą z duchowym ekshibicjonizmem. W XVIII i XIX w. autobiografię reprezentowali: Benjamin Franklin, Carlo Goldoni, Giacomo Casanova, Johann Wolfgang Goethe, William Cobbett, Vicomte de Chateaubriand, Walter Scott, Henri Beyle (Stendhal), John Henry Newman, George Sand, Charles Darwin, Aleksander Hercen, Henry David Thoreau, John Ruskin, Lew Tolstoj, Fryderyk Nietzsche.

Największy rozkwit autobiografii przypada jednak na wiek XX. Sprzyjały temu nowe ideologie i przeżycia wojenne. Ważniejsi autobiografowie naszego stulecia to: Henry Adams, Gilbert Keith Chesterton, Theodore Dreiser, André Gide, Maksym Gorki, Henry James, Siegfried Sassoon, Mark Twain, Herbert George Wells, William Butler Yeats.

Bibliografia: przykłady autobiografii: Św. Augustyn, *Wyznania*, Warszawa 1954; B. Cellini, *Benvenuto Celliniego żywot własny spisany przez niego samego*, Warszawa 1953; B. Franklin, *Żywot własny*, Warszawa 1960; M. Gorki, *Dzieciństwo, Wśród ludzi, Moje uniwersytety*, Warszawa 1954. Opracowania encyklopedyczne i książkowe: Larousse, *Grand Dictionnaire Universel*; Collier's *Encyclopedia*, New York 1957; *Encyclopaedia Britannica*, New York, Toronto 1961; S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, Kraków 1960; G. Misch, *Geschichte der Autobiographie*, Leipzig, Berlin 1907.

Agnieszka Salska

BIOGRAFIA: (ang. *biography*, franc. *biographie*, niem. *Biographie*, ros. *биография*, z gr. *βίος* — życie i *γραφειν* — opisywać; ter-

min używany też w łacinie klasycznej — *biographia*), opis życia lub fragmentu życia jednego w zasadzie wybitnego człowieka, łączący elementy historii i literatury. Historii — bo przedstawia fakty prawdziwe w sposób możliwie wierny i dokładny; literatury — bo dążąc do odtworzenia nie tylko faktów z życia, ale i osobowości bohatera, biograf ma ambicję dania czytelnikom dzieła sztuki. Cel najstarszych biografii był wyraźnie dydaktyczny. Miały służyć za przykład i naukę moralną, ale Plutarch (uważany za pierwszego wielkiego biografę) nie ograniczył się do przestrzegania autentyczności faktów; potrafił, starannie dobierając anegdoty i przedstawiając cechy zewnętrzne swoich bohaterów, obok historii życia dać ich prawdziwe portrety. *Vitae parallelae* Plutarcha pozostały do naszych czasów wzorem dobrze napisanej biografii.

Średniowiecze kontynuowało dydaktyczne tradycje biografii i stworzyło specjalny jej rodzaj — hagiografię, tj. panegiryczne żywoty świętych, pisane ku zbudowaniu czytelników i słuchaczy oraz ku chwale Bożej, lecz nie dające realistycznego obrazu natury ludzkiej, co oczywiście nie wyklucza faktu, że były wśród nich prawdziwe arcydzieła literatury, np. *Złota legenda* Jakuba de Voragine. Prócz żywotów świętych pisano w średniowieczu panegiryczne biografie rycerzy i monarchów, również w celach wychowawczych.

Renesans w pewnym stopniu przejął dydaktyczne elementy biografii średniowiecznej, czego dowodem jest praca Boccaccia *De casibus virorum illustrium*. W związku z rozwojem nauk powstał w Odrodzeniu nowy rodzaj biografii — biografia informacyjna, np. Giorgio Vasari napisał *Delle vite de più eccellenti pittori, scultori ed architetti italiani* (1550). Wielki rozkwit biografii nastąpił jednak dopiero w XVIII w. Z jednej strony rozwój nauk historyczno-filozoficznych i społecznych powodował, że biografia często zamieniała się w historię społeczną, polityczną, literacką czasów bohatera. Przykładem tych tendencji mogą być biografie Karola XII i Piotra Wielkiego napisane przez Voltaire'a oraz *The Life of John Milton* Dawida Massona. Z drugiej strony w w. XVIII stworzono teorię nowożytnej biografii literackiej. Jej autorami byli Anglicy:

Samuel Johnson i Roger North. Ich teorie świetnie zastosował w praktyce trzeci Anglik — James Boswell — w książce *The Life of Samuel Johnson*, jednej z najlepszych biografii, jakie kiedykolwiek napisano. Metoda Boswella, polegająca na przytaczaniu fragmentów korespondencji prywatnej, gromadzeniu wielkiej ilości anegdot i cytowaniu rozmów, których był świadkiem, znalazła w XIX w. znakomitych naśladowców. *Life of Byron* Thomasa Moore'a (1830), *Life of Nelson* Roberta Southeya (1813) i *Life of sir Walter Scott* J. G. Lockharta mogą służyć tu za przykłady.

Biografia początku XX w. była reakcją na purytańsko-panegiryczny charakter biografii drugiej połowy XIX w., a zwłaszcza biografii i literatury wiktoriańskiej Anglii. I choć teorie naukowe Freuda zapowiadały przewrót w technice i teorii biografii, to nowa era biografii rozpoczęła się także w Anglii w r. 1918, kiedy to Lytton Strachey opublikował tom szkiców biograficznych *Eminent Victorians*. Strachey postulował zwięzłość biografii, wyłączenie wszystkiego, co zbędne i nieważne. Biograf powinien dobrze przemyśleć materiał i wybrać szczegóły tak, żeby rzucały właściwe światło na postać bohatera. Najlepszą biografią Stracheya jest *Queen Victoria*, nieco słabszą *Elizabeth and Essex*. Strachey rozpoczął w literaturze wielki prąd odburzawiania, niekiedy naginając fakty do własnej, ironicznej wizji. Inni znakomici biografowie naszego wieku to Niemiec Emil Ludwig: *Goethe* (1920), *Napoleon* (1924), *Lincoln* (1930), *Roosevelt* (1938), i Austriak Stefan Zweig: *Romain Rolland* (1920), *Marie Antoinette* (1932) i *Erasmus* (1934). Zweig połączył biografię z powieścią psychologiczną.

Na szczególną uwagę wśród biografów dwudziestego wieku zasługuje André Maurois, który jest nie tylko świetnym biografem, ale i teoretykiem biografii. W swojej rozprawie *Aspects de la biographie* dowodzi, że biografia nie jest ani czystą literaturą, ani czystą historią, ani też nauką, ale dziedziną sztuki łączącą harmonijnie wszystkie te elementy. Maurois utrzymuje, a w swej praktyce pisarskiej z powodzeniem dowodzi, że biografia może być nie mniej interesująca niż powieść. Na korzyść biografii przemawia bowiem bardzo istotny dla

czytelnika fakt, że wszystko, o czym czyta, zdarzyło się naprawdę. Ważniejsze biografie André Maurois to: *Ariel ou la vie de Shelley* (1923), *Disraeli* (1927), *Byron* (1930), *Leila ou la vie de George Sand* (1952).

Z polskich biografów wymienić należy: w XVIII w. A. Naruszewicza, F. Bohomolca, I. Krasickiego; w XIX w. J. Ossolińskiego, S. Tarnowskiego, P. Chmielowskiego, A. Bęćkowskiego, T. Korzona; w XX w. J. Kleinera, J. Parandowskiego, M. Jastruna. Specjalną odmianą biografii jest autobiografia (zob. s. 132).

Bibliografia: przykłady biografii: Plutarch, *Żywoty sławnych mężów*, Wrocław 1953; Jakub de Voragine, *Złota legenda*, Warszawa 1955; Einhard, *Życie Karola Wielkiego*, Wrocław 1950; L. Strachey, *Królowa Wiktorii*, Warszawa 1960; M. Jastrun, *Mickiewicz*, Warszawa 1957. Opracowania encyklopedyczne i książkowe: Orgelbrand, *Encyklopedia powszechna*, Warszawa 1901; *The Oxford English Dictionary*, Larousse, *Grand Dictionnaire Universel*, Collier's *Encyclopedia*, New York 1957; *Encyclopaedia Britannica*; S. Lee, *Principles of Biography*, Cambridge 1911; W. Cross, *An Outline of Biography from Plutarch to Strachey*, New York 1924; A. Maurois, *Aspects de la biographie*, Paris 1928; A. Warren, R. Wellek, *Theory of Literature*, London 1955; J. Garraty, *The Nature of Biography*, New York 1957; S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, Kraków 1960; K. Anthony, *Writing Biography. The Writer's Book*, New York 1961; J. Clifford (ed.), *Biography as an Art. Selected Criticism 1560—1960*, New York, Toronto 1962; Buchberger, *Lexicon für Theologie und Kirche*; K. Wilk, *Hagiografia metodycznie ujęta*, „Ateneum Kapłańskie”, 1932, t. 29; J. Woroniecki, *Hagiografia, jej przedmiot, trudności i zadania w Polsce*, Kraków 1940.

Agnieszka Salska

CHARAKTER — PORTRET OBYCZAJOWY: jest to krótki, zwięzły opis głównych cech wyróżniających określony typ ludzi — przy tym będą to cechy związane z zawodem, trybem życia, wypływające z kontaktów środowiskowych.

Pierwszym światnym a znanym nam twórcą charakterów był Teofrast, uczeń i przyjaciel Arystotelesa, po jego ustąpieniu kierownik szkoły perypatetyckiej, autor wielu dzieł uczonych. Jego *Charaktery* zawierały zbiór 30 portretów typów ujemnych i stanowiły zapewne materiał do wykładów z retoryki. Nie brakło i po Teofraście przykładów na figurę krasomówczą tzw. *charakterismos*, zestawionych przez późniejszych scholarchów Perypatu od r. 269 — Likona z Troady oraz Arystona z Keos, przy czym kompozycja i styl tych „charakteryzmów” wskazywałyby na naśladownictwo charakterów Teofrasta. I późniejsze retoryki, jak np. Gorgiasza, uwzględniały „charakteryzmy” — stąd nie dziwi nas znajomość ich u Cyserona, który grecki termin *χαρακτήρ* tłumaczy przez łaciński *descriptio*.

Geneza *Charakterów*: zdaniem Brożka na powstanie charakterów złożyły się „mim, komedia typów, charakterologiczne studia Arystotelesa”. Szczególnie ważną rolę odegrał tutaj mim, który odtwarzał typowe nałogi i słabości ludzkie. Realistyczne rysy typów Teofrastowych miały zawdzięczać przedstawieniom i tekstom mimodycznym i mimo logicznym.

Czas powstania *Charakterów* Teofrasta, IV wiek p.n.e., to czasy poklasyczne w Atenach, czasy zainteresowań i studiów charakterologicznych, mających na celu poznanie człowieka. Wśród komedii tych czasów wysunie się na czoło komedia typów Menandra (pierwsza komedia r. 322). W tym też czasie powstają i *Charaktery* Teofrasta, których tytuły: *Prostak*, *Zabobonnik*, *Pochlebca*, są może nieprzypadkowo zbieżne z tytułami komedii.

Poprzedzające *Charaktery* Teofrasta portrety charakterologiczne w *Retoryce* Arystotelesa są ogólnikowe, psychologizują i jakby idealizują przedstawione postacie. Po konkretne obserwacje i cechy realistyczne sięgnął na większą skalę do wzorów z życia dopiero Teofrast. I on też jest właściwym twórcą nowego gatunku literackiego, charakterów.

Kompozycja *Charakterów*: godne uwagi są umieszczone na początku każdego portretu Teofrasta wstępne definicje omawianego typu człowieka — zwięzłe, zwarte, niewątpliwie

z osobistych obserwacji wysnute abstrakcyjne uogólnienia, udokumentowane następnie świetnymi, czerpanymi z życia obrazkami — mi-gawkami, rejestrującymi określone typy w konkretnych sytuacjach. Sformułowana na początku portretu definicja, nie przekraczająca kilku-nastu słów, uderza precyzją, a zarazem ostro-żnością sądu: „Pochlebstwo, można by przy-jąć — pisze Teofrast — jest to zachowanie się względem drugich w sposób nieprzyzwoity, ale korzystny dla tego, kto pochlebia”. Albo: „Bezczelność jest to uporczywa skłonność do bezwstydnego postępowania w słowach i czy-nach”. Albo: „Niezadowolenie z losu jest to przekraczające granice przyzwoitości dōpatry-wanie się stron ujemnych w tym, co los nam daje”. Albo: „Małostkowa próżność będzie to może dążność do zdobycia uznania, ale w sposób nie licujący z godnością człowieka wolnego”.

Same portrety — to trafnie, szkicowo (w kil-kunastu najczęściej wierszach druku) skreślone obrazy ludzkich przywar, często wynikających ze specyfiki środowiska, słabości i zakłamań, bezkrytycznych sposobów postępowania i za-chowania się. Kolejne obserwacje przekazywane odautorsko w żywej, realistycznej relacji na-rastają w formie zdań najprostszych, łączonych w języku greckim spójnikiem *kai* (co tłumacze często opuszczają).

Te oszczędne w słowach a celne szkice portretowe budziły nie tylko w starożytności, ale i w wiekach późniejszych aż po dziś dzień żywe zainteresowanie dzięki temu, że ukazywały istotę ludzką na tle stosunków społecznych i że próbowały odsłaniać prawa ogólne na przykładzie jednostkowym.

Charaktery Teofrasta naśladowane były na-stępnie w różnych krajach. W Anglii np., jak na to wskazuje Douglas Bush, upowszechniły się szczególnie „charaktery” w pierwszej połowie siedemnastego wieku jako próba klasyfikowania ludzi poprzez pewne narzuca-jące się obserwacji cechy środowiskowe. Ale rozslawił i rozszerzył ten rodzaj literacki dopiero La Bruyère (1645—1696), który fran-cuskie tłumaczenia *Charakterów* Teofrasta umieścił jako wstęp — i zarazem zaszczytną legitymację — przed własnym świetnym,

obszernym obrazem „obyczaju tego wieku”. Barwne i plastyczne, a znacznie ostrzejsze od pierwowzoru w swym zacięciu satyrycznym, *Charaktery* La Bruyère’a stały się krzywym zwierciadłem wynaturzeń i moralnych przywar dworaków Ludwika XIV, unaoczniały skutki, jakie pociąga za sobą egoistyczny stan posia-dania i uprzywilejowania bez zasługi.

Przypomniane i spopularyzowane przez La Bruyère’a *Charaktery* Teofrasta stały się bodź-cem do podjęcia ciekawej próby charakterolo-gicznej przez polskiego badacza i pisarza, Michała Wiszniewskiego, w pierwszej połowie wieku XIX. Były to *Charaktery rozumów ludz-kich*, wydane w Krakowie w 1837 r. Pełen uznania dla *Charakterów* swoich wielkich poprzedników, w przedmowie do własnego dzieła Wiszniewski nie omieszczał podkreślić: „Nikt wszelako nie zastanowił się [...] jaki wpływ wywierają na serce i charakter człowieka rozumu skłonności, wady, niedoskonałości i przymioty”. Toteż postanowił „zamiast śle-dzenia natury duszy tylko charakteru umysłowe poznawać, rozróżniać i właściwości rozumów ludzkich opisywać”. Obok ludzi prawdziwie ukształconych ukazywał nieskończoną ilość „polerowanych” jedynie, wśród których z sa-tysfakcją wylawiał i klasyfikował „głupców przeuczonych”, „pedantów” i „głowy mierne”. Oryginalnością jego metody opartej na be-pośredniej obserwacji różnych typów ludzkich było sięgnięcie także do złoża mądrości lud-dowej zawartej w przysłowiaach. Podobnie jak Teofrast w swoich *Charakterach* podkreślał Wiszniewski wielką różnorodność i różnicę w u-mysłach, wynikającą z odmiennego sposobu wychowania i różnych wpływów środowisko-wych. Niektóre z tych portretów ludzkiego głupstwa — a doszukał się Wiszniewski aż 17 jego odmian — pokrywają się w pewnej mierze z portretami Teofrasta, jako że cha-raktery retoryka starożytności to w większości portrety ludzi ograniczonych umysłowo lub obarczonych przywarami rozumu. I tak na sposób Teofrastowy objawem środowiskowego zacofania będzie u Wiszniewskiego człowiek ciemny: „łatwowierny, uparty przy swoim zdaniu, największej bredni uwierzy łatwiej jak prawdziwie rozumem wywiedzionej [...]”.

Po godnych uwagi *Charakterach rozumów ludzkich* Wiszniewskiego nieudaną próbą nawiązania do portretu obyczajowego Teofrasta był *Teofrast polski* Henryka Rzewuskiego — zbiór rozwlekłych obskuranckich gawęd, poświęconych „Wolnomyśleniu w religii”, „Mistyczności” czy „Pysze”.

W końcu *Charaktery i Charaktery ostatnie* Zofii Nałkowskiej to umiejętna stylizacja ludzkich postaw, niepokojów i namietności, to wysublimowana wiedza o drugim człowieku, nawet najbardziej skomplikowanym, zawarta w miniaturowym „portrecie”.

Bibliografia: Teofrast, *Charaktery*, przełożył i opracował Mieczysław Brożek, Warszawa 1950; D. Bush, *English Literature in the earlier seventeenth century (1600—1660)*, Oxford 1948; La Bruyère, *Les Caractères de Teophraste, traduits du grec avec les Caractères ou les Moeurs de ce siècle*, Paris 1688; M. Wiszniewski, *Charaktery rozumów ludzkich*, Kraków 1837, II wyd. w r. 1842; toż samo w wersji angielskiej, nieco rozszerzonej, pt. *Sketches and Characters or the Natural History of the Human Intellects*, London 1853. Trzecie wydanie polskie Kraków 1876. Godne uwagi jest wydanie nowsze *Charakterów rozumów ludzkich*, Kraków 1935, poprzedzone obszernym Wstępem Stefana Szumana, zawierające trzy rozdziały przetłumaczone z angielskiej wersji. Szuman cytuje ocenę wydania angielskiego na podstawie załączonego do egzemplarza w Bibliotece Jagiellońskiej wycinka: „Après La Bruyère c'est le seul ouvrage qui traite les caractères de l'esprit humain commençant par un cretin et allant jusqu'au génie”. Sam Stefan Szuman podkreśla, że z punktu widzenia „[...] typologii psychologicznej i nauki o inteligencji dzieło Wiszniewskiego posiada wartość pierwszorzędą”; „*Teofrast polski*” przez autora „*Zamku krakowskiego*”, t. 1—2, Petersburg 1851; Z. Nałkowska, *Charaktery*, 1922; Z. Nałkowska, *Charaktery dawne i ostatnie*, 1948.

Aniela Kowalska

ESEJ: (ang. *essay*, franc. *essai*, hiszp. *ensayo*, niem. *Essai*, ros. *о́быи* albo *очерк*, wł. *saggio*), nazwa wywodząca się od francuskiego tytułu zbioru esejów wydanego w r. 1580 przez fran-

cuskiego humanistę Michela de Montaigne. Tytuł *Essais* Żeleński (Boy) przetłumaczył zgodnie z pierwotnym znaczeniem jako *Próby*. Wybierając tę nazwę dla określenia swoich refleksji utrzymanych w tonie pogawędki, Montaigne chciał zaznaczyć, że nie przedstawia ostatecznych, wykończonych rozwiązań problemów, nad którymi się zastanawiał. Przejął ją angielski filozof Francis Bacon, wydając w r. 1597 załączek własnych *Essays*, krótkich, aforystycznych, dogmatycznych wypowiedzi osobistych, rad i rozważań, które doczekały się trzech wydań za życia autora.

Esejami nazywa się utwory znacznie różniące się między sobą i często posiadające własne, bardziej precyzyjne nazwy. Esej w szerokim rozumieniu to wypowiedź prozą na pewien temat, przekazująca w dowolnie upatrzonym celu i za pomocą wybranych przez autora środków kompozycyjnych i stylistycznych jego osobiste doświadczenie, wiedzę, sądy, refleksje, wrażenia lub uczucia związane z tematem. Na mocy przyjętej konwencji wymaga się od czytelnika, żeby traktował esej jako akt życiowy autora, a nie jako fikcję literacką, tj. żeby przyjmował go tak, jak przyjmuje opowiadanie znajomego w rzeczywistej rozmowie, oświadczenie polityka w prasie, kazanie lub przemówienie okolicznościowe, a nie tak, jak traktuje się powieść, nowelę lub opowiadanie literackie. Ten umowny rys eseju odróżnia esej posługujący się opowiadaniem (wspomnienie, biografia) od dzieł fikcji literackiej. Objętość wielu esejów nie przekracza kilku stron, ale istnieją także eseje o objętości książki (np. *Cortegiano* Baldesara Castiglione, *Essai sur les mœurs des nations* Woltera liczący ponad 200 rozdziałów, *Petrarka* J. Parandowskiego).

Klasyfikacja eseju: J. T. Shipley w *Dictionary of World Literature* dzieli eseje na „formalne”, pisane według przyjętych ogólnie kanonów, dążące do obiektywnego, logicznego i intelektualnego traktowania tematu, i na swobodne (*informal*) — subiektywne, otwarte dla pomysłowości, emocji i wyobraźni. Do pierwszych należą: traktat, monografia, esej biograficzny, naukowy, historyczny, krytyczny, recenzje, artykuły redakcyjne i wstępne. Do drugiej grupy zalicza się: artykuły nace-

chowane indywidualnie, sylwetki charakterów, różnego rodzaju eseje impresjonistyczne i osobiste, żartobliwe i szkice. John L. Stewart dzieli eseje na trzy grupy: 1) eseje odnoszące się do faktów i ich wyjaśnienia (esej faktograficzny, rzeczowo-historyczny, półtechniczny, biografia faktograficzna); 2) eseje stanowiące interpretacje i oceny (interpretacja zjawisk kulturalnych, krytyka, dyskusja i dowodzenie, esej apelujący do uczuć); 3) eseje związane z twórczą wyobraźnią i mające cechy literatury pięknej (biografia o wartościach artystycznych, także historia, esej-opowiadanie, esej opisowy, *familiar essay* o charakterze osobistego, poufalego wynurzenia lub uwag, najczęściej na tematy związane z życiem codziennym lub przeżyciami dostępnymi dla wielu ludzi).

Autorzy *Theme and Form* również dzielą eseistykę na trzy grupy: 1) opowiadanie i opis będące wykładem (*expository*) i obejmujące: opowiadanie autobiograficzne i historyczne oraz opis biograficzny; 2) analizę wykładową, która może być: obserwacją i wyjaśnieniem, definicją i ilustracją, porównaniem i skonstruowaniem; 3) argumentację i nakłanianie w formie wyrażenia opinii lub punktu widzenia oraz kazania i objawienia.

Jeszcze inaczej klasyfikują eseje Ralph P. Boas i Edwin Smith. Wyróżniają esej osobisty, który może być uczony, emocjonalny, żartobliwy i budujący; esej obyczajowy, esej z życia przyrody, esej podróżniczy, esej krytyczny, który może być trzeźwą oceną, emocjonalnym wyrazem pochwały lub biografią, esej filozoficzny, historyczny i naukowy z zakresu nauk doświadczalnych.

Znaczne różnice zdań przy klasyfikacji esejów wynikają z ogromnych, bo obejmujących całe doświadczenie ludzkie możliwości tematycznych esejów oraz z ogromnej elastyczności formy tego rodzaju, a także zależą od wyboru podstaw podziału. Zdaniem wielu badaczy literatury esej jest rodzajem pogranicznym albo przejściowym, łączącym w sobie cechy publicystyki lub prozy naukowej z cechami literatury pięknej, jest odmianą prozy, w której mogą występować akcenty liryczne obok elementów epickich, jak anegdota, opis, charakterystyka lub biografia. Dwoma biegunami eseistyki są: formalizacja wypowiedzi, tj. za-

warcie jej w przyjęte, gotowe układy, zwykle oparte na logicznym rozwinięciu tematu (jak w rozprawie naukowej, monografii, biografii, traktacie), i indywidualizacja wypowiedzi, pozwalająca na swobodę jej charakteru i układu, opartych na skojarzeniach wyobraźni i sentymentu, uczuciach, chęci stworzenia nastroju, wywarcia wrażenia itp. Jednakże pomiędzy esejem czysto formalnym i esejem indywidualnym istnieje mnóstwo form pośrednich. O wartości esejów w dużej mierze decyduje sposób wypowiedzenia się. Najlepsze eseje to te, w których dobór środków retorycznych przekazuje wywód autora jak najbardziej zadowalająco.

Historia esejów: Rozmiary i typy esejów, jak i zakres tej nazwy zmieniały się w różnych epokach w różnych krajach. Fakt ten w połączeniu z trudnościami klasyfikacji utrudnia napisanie pełnej historii esejów. Istnieją literatury narodowe, w których historii tego rodzaju literackiego w ogóle nie opracowano. Dlatego nawet zarys historii esejów musi być z konieczności niedokładny i niepełny. Jak zauważył już Bacon, „nazwa jest nowa, choć rzecz starodawna”. Za eseje uważał on pisma Platona, Arystotelesa, Seneki i innych starożytnych. Za eseje mógł uważać pisma swoich współczesnych (np. *The Defence of Poesie*, 1589, sir Philipa Sidneya). Od przejęcia przez angielskiego filozofa nazwy esejów od Montaigne'a wspólną ojczyzną tego rodzaju stały się Francja i Anglia.

Esej na Zachodzie: W wieku XVII esej rozwinął się bujnie w Anglii. Do najznakomitszych eseistów tego wieku można zaliczyć T. Browne'a, A. Cowleya, J. Milтона, I. Waltona, J. Drydena i J. Locke'a. Wśród tematów spotykamy sprawy tak rozmaite, jak refleksje osobiste, wolność prasy, rybołówstwo, dramaturgia, tolerancja, psychologia poznania. We Francji wybitnymi eseistami w w. XVII byli R. Descartes i B. Pascal. Wielu eseistów francuskich nie używało wówczas nazwy esejów, tytułując swe utwory *discours*, *traité*, *reflexions*, *considérations*, *maximes*, *caractères*, *portraits*, nazwa ta jednak wróciła do Francji w w. XVIII pod wpływem Bacona i Locke'a. Wiek XVIII w Anglii był okresem rozwoju prasy kulturalnej. W związku z tym powstał

tw. *periodical essay*, reprezentowany przez D. Defoe i redaktorów „Spectatora” — A. Addisona i R. Steele’a, którzy pisali eseje poważne i okolicznościowe. Galeria świetnie zarysowanych fikcyjnych postaci, tworzących w tych esejach tzw. „klub Spectatora”, przygotowała drogę powieści angielskiej XVIII w. Wśród eseistów angielskich tego wieku trzeba wymienić J. Swifta, dra S. Johnsona, O. Goldsmitha, międzynarodowego rewolucjonistę T. Paine’a i przeciwnika rewolucji francuskiej, E. Burke’a. Wyjątkowym zjawiskiem — esejami pisanymi wierszem — były tu *Essay on Criticism* (1711) i *Essay on Man* (1733) A. Pope’a. We Francji Ch. Montesquieu, D’Alembert, D. Diderot i Wolter byli eseistami przygotowującymi drogę rewolucji, tak jak ich angielscy koledzy z początku wieku przygotowywali reformę obyczajową. W krajach niemieckich wiek XVIII zaznaczył się rozkwitem eseju filozoficznego, historycznego i krytycznoliterackiego. G. Leibniz, G. Lessing, J. Herder, Ch. Wieland, F. Schiller, J. Goethe i bracia A. i F. Schlegel, piszący albo w ciągu tego wieku, albo w początkach XIX w., osiągnęli sławę światową, podobnie jak ich starsi koledzy angielscy i francuscy. W Ameryce wczesnymi eseistami byli C. Mather (*Essays to Do Good*, 1710) i B. Franklin.

Wiek XIX również był okresem rozkwitu eseju. W Anglii najpierw pisali eseje pisarze okresu romantyzmu: W. Wordsworth, S. Coleridge, W. Scott, F. Jeffrey, W. Landor, Ch. Lamb, W. Hazlitt, T. de Quincey, później pisarze wiktoriańscy: T. Macaulay, T. Carlyle, Ch. Dickens, W. Thackeray, J. S. Mill, M. Arnold, T. Huxley, J. Newman, J. Ruskin, W. Pater. Esej romantyczny podejmował najczęściej tematy historyczne lub krytycznoliterackie, choć u Lamba i de Quinceya spotykamy ogromną różnorodność tematów, tonu i nastroju. W wielu wypadkach angielski esej romantyczny jest poezją w mowie niewiązanej. Obfituje w elementy osobiste, uczuciowe i imaginatywne. Esej wiktoriański ma charakter bardziej formalny w zakresie kompozycji i stylu wykładowego i nieco retorycznego. Jego tematyka: historia i historiozofia, krytyka literacka i artystyczna, kontrowersja światopoglądowa, obyczajowość i humor. We Francji wybitni ese-

iści XIX w. to F. Chateaubriand, X. de Maistre, F. Lamennais, Ch. Sainte-Beuve, T. Gautier, J. Gobineau, F. Brunetière, E. Faguet, J. Lemaitre. W drugiej połowie wieku zaznacza się we Francji tendencja do krótkich esejów o charakterze osobistym. Wśród eseistów niemieckich tego wieku wymienić należy tak różnych pisarzy, jak bracia Grimm, H. Heine, F. Nietzsche, K. Marks i F. Engels. W Ameryce wielkimi eseistami XIX wieku byli W. Irving, E. A. Poe, W. Prescott, R. Emerson i O. Holmes.

Prasa i publicystyka w drugiej połowie XIX i pierwszej XX w. obfituje w ogromną ilość wybitnych nazwisk. W samej Anglii należałoby wymienić co najmniej R. Stevenson, A. Birrell, E. Gosse, G. Chesterton, H. Belloc, M. Beerhohma, E. V. Lucasa, B. Shaw, A. Meynell, A. Huxley, D. H. Lawrence’a, F. R. Leavis z całą grupą piszących do „Scrutiny”. H. James i T. S. Eliot występują na pograniczu literatury angielskiej i amerykańskiej. A. France, A. Gide we Francji, H. Hoffmannsthal, H. Mann i T. Mann w Niemczech — to tylko nieliczne nazwiska wybrane dla przykładu. W Anglii i Ameryce wraz z rozwojem tendencji do nowoczesnej filologicznej interpretacji tekstów literackich (I. A. Richards, T. S. Eliot, F. R. Leavis) w w. XX rozpowszechnił się typ eseju analityczno-krytycznego o charakterze formalnym, intelektualnym, niemal bez pierwiastków osobistych.

Esej w Polsce: Historia eseju w Polsce jako osobnego działu literatury czeka na opracowanie. Nie można przystąpić do niej, dopóki nie ustali się polskiego zakresu tej nazwy. W wyczuwanej, ale nigdzie nie sprecyzowanej polskiej tradycji literackiej istnieje tendencja do nazywania esejem utworów raczej w rodzaju eseju romantycznego, o charakterze swobodnej wypowiedzi refleksyjno-nastrojowej o wybitnych indywidualnych wartościach stylistycznych (np. eseje Lorentowicza, J. Parandowskiego, M. Jastruna). Gdyby jednak przyjąć stosowane w ojczyznach eseju szerokie pojęcie tego rodzaju, należałoby do historii eseju polskiego włączyć *Dworzanina polskiego* (1566) Ł. Górnickiego, *Żywot człowieka poczciwego* (1568) M. Reja, *Kazania sejmowe* (1597) P. Skargi, *Rozmowy Artakseasa i Ewandra* (1683) i *Adverbia moralne albo*

o *cnocie i fortunie książeczkę* (1714) S. H. Lubomirskiego, *Głos wolny wolność ubezpieczający* (1733) S. Leszczyńskiego, *O skutecznym rad sposobie* (1760—1763) S. Konarskiego, pisma „Kuźnicy Kołłątajowskiej” i S. Staszica. Wszystkie te pisma podejmują tematykę społeczną lub obyczajową.

Jak i gdzie indziej, tak i w Polsce rozwój prasy zdecydował o rozwinieciu się rozmaitych odmian eseju. Poważną rolę w przeszczepieniu na nasz grunt eseju angielskiego odegrał „Monitor” (1765—1784) F. Bohomolca, ściśle wzorowany na „Spectatorze”.

W w. XIX występują w eseju polskim tematy naukowe i filozoficzne (Śniadeccy, B. Trentowski, A. Cieszkowski) oraz krytyczne i teoretycznoliterackie (K. Brodziński, M. Mochacki, A. Mickiewicz, M. Grabowski). Do wybitnych eseistów okresu pozytywizmu należałoby zaliczyć A. Świętochowskiego, B. Prusa („Kroniki tygodniowe”). W XX w. można by wymienić przykładowo Witkiewiczów, S. Brzozowskiego, S. Żeromskiego, K. Irzykowskiego, W. Lorentowicza, Boya, A. Słonimskiego, J. Parandowskiego, B. Micińskiego.

Bibliografia: Niektóre zbiory i antologie esejów: M. de Montaigne, *Próby*, Kraków b. r.; F. Bacon, *Eseje*, Warszawa 1959; *A Century of English Essays*, Everyman's Library, London b. r.; J. L. Stewart, *The Essay, A Critical Anthology*, Englewood Cliffs N. J. 1958; M. Beardsley, R. Daniel, G. Leggett, *Theme and Form*, Englewood Cliffs N. J. 1958; *Anthologie des essayistes français contemporains*, Paris 1929; M. D. Zabel [red.], *Literary Opinion in America. Essays Illustrating the Status, Methods, and Problems of Criticism in the United States in the Twentieth Century*, t. 2, New York 1962; opracowania encyklopedyczne i artykuły: *Encyclopaedia Britannica (Essay)*; Larousse du XX^e siècle (*Essai*), Paris 1930; *Enciclopedia Italiana (Saggio)*; H. Beyer, *Reallexikon*, t. 1, 1925—1926; *Deutsches Literatur-Lexikon*, Bern 1949; F. Martini, *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Berlin 1958; J. T. Shipley, *Dictionary of World Literature*, New York 1953; *Dictionary of French Literature*, New York 1958; H. V. Routh, *The Origins of the Essay compared in French and English*, [w:]

„Modern Language Review”, XV, 1920; C. E. Whitmore, *The Field of the Essay*, [w:] *PMLA*, XXXVI, 1921; opracowania w książkach: P. Valley, *Les Sources et l'évolution des Essais de Montaigne*, Paris 1908; G. Lanson, *Les Essais de Montaigne*, Paris; H. Walker, *The English Essay and Essayists*, London 1915; J. B. Priestley, *Essayists, Past and Present*, London 1925; A. Tretiak, *Literatura angielska w okresie romantyzmu* (rozdział: „Essayści”), Lwów 1928; R. P. Boas and E. Smith, *Enjoyment of Literature*, New York 1938; M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1962.

Witold Ostrowski

MONOGRAFIA: (ang. *monograph*, franc. *monographie*, niem. *Monographie*, ros. *монография*, z gr. *μόνος* i *γραφειν*), początkowo naukowy traktat o jednym gatunku, rodzaju lub rodzinie zwierząt, roślin bądź minerałów. Stąd w późniejszym użyciu opis pojedynczego przedmiotu lub wydzielonej klasy przedmiotów, np.: monografia katedry wrocławskiej, monografia rodziny kotów, monografia teatru polskiego, w odróżnieniu od rozpraw ogólnych, w których ten przedmiot czy klasa przedmiotów stanowi część obszerniejszego tematu. Mianem monografii określa się także prace literackie i historyczne dotyczące jednego wydarzenia, jednego miasta czy budowli. Niekiedy termin monografia stosuje się w odniesieniu do obszernych, wyczerpujących opracowań biograficznych.

Monografia jest związana raczej z nauką niż z literaturą, bo każda nauka wymaga podziału swego przedmiotu na klasy, grupy bądź gatunki lub wydzielenia pojedynczych okazów dla dokładniejszego ich zbadania. W tym celu pisze się monografie. Przy pisaniu monografii łatwo jest popęlić charakterystyczny dla tego rodzaju prac błąd — tzn. przywiązywać zbyt wielką wagę do szczegółów, a pominać rzeczy istotne. Z drugiej jednak strony dokładne studia monograficzne dostarczają cennego materiału do porównań i uogólnień. Najważniejszą zaletą dobrej monografii jest wszechstronne naświetlenie wybranego zagadnienia.

Biorąc pod uwagę bardziej naukowy niż literacki charakter monografii trudno jest przesądzić jej historyczny rozwój. Powstała i rozwijała się wraz z rozwojem nauk przyrodniczych, i w tej dziedzinie wiedzy należy szukać pierwszych opracowań monograficznych, które zresztą nie należą do literatury. Nieco później zaczęto pisać monografie historyczne, omawiające całe okresy lub pojedyncze wydarzenia w historii, np. G. Buchwald, *Geschichte der deutschen Reformation*, B. Funck, *Odrodzenie*, J. Burckhardt, *Kultura Odrodzenia we Włoszech*. Monografia historyczna jest znacznie bliższa monografii literackiej niż monografia naukowa, ale termin monografia literacka w ścisłym tego słowa znaczeniu odnosi się tylko do obszernych opracowań biograficznych przedstawiających obok życia bohatera także jego czasy i dzieła, np. A. Bielschowsky, *Goethe, sein Leben und seine Werke*, E. Chambers, *Shakespeare*.

Bibliografia: *Wielka encyklopedia polszczyzna*, Warszawa 1912; *The Oxford English Dictionary*; Larousse, *Grand Dictionnaire Universel*.

Agnieszka Salska

PORTRET: (fr. *portrait*), opis wyglądu zewnętrznego, powierzchowności, sposobu zachowania się i mówienia, manier towarzyskich osoby rzeczywistej, określonej najczęściej konwencjonalnym pseudonimem. Opis podkreśla cechy indywidualne modelu oraz cechy pouczające w sposób wyraźny o jego charakterze i intelekcie, tak że poprzez opis fizyczny uzyskujemy dokładną charakterystykę osoby portretowanej.

Portrety powstają jako rodzaj rozrywki towarzyskiej w salonach arystokratycznych francuskich XVII w., dając pole do popisu dla obserwacji, inwencji w wyrażaniu cech istotnych przy minimalnej konkretyzacji sprzecznej z ówczesną estetyką arystokratyczną, subtelności analizy psychologicznej, niezmiennie wśród arystokratycznej elity intelektualnej cenionej, oraz zmysłu towarzyskiego, znajdującego wyraz w zgrabnym podkreśleniu cech dodatnich i tuszowaniu cech niekorzystnych.

Odmianami portretu będzie portret własny oraz portret parodystyczny, powstający poza

obrębem salonów arystokratycznych i będący reakcją przeciwko samej koncepcji tego rodzaju literackiego. Portrety znajdują miejsce jako partie opisowe w pseudohistorycznych powieściach tego okresu, w których pod osłoną wypadków i nazwisk historycznych kreślone są dzieje osób współczesnych znanych w sferach elitarnych, tak że portrety bohaterów powieściowych są biegle odczytywane jako portrety postaci rzeczywistych. Segrais wyodrębnia portret jako samodzielny rodzaj literacki, ogłaszając drukiem portrety komponowane w salonie panny de Montpensier (*Divers portraits recueillis en l'année 1659*). Portret jako rodzaj literacki zanika wraz z powieścią pseudohistoryczną. Zanik ten wiąże się również z przekształcaniem się salonów literackich, w miarę jak zainteresowanie dla docieków psychologicznych ustępuje miejsca innym.

Lidia Łopatyńska

REPORTAŻ: (fr. *reportage*, niem. *Reportage*, ros. *репортаж*), francuska nazwa rodzaju, zapożyczona później przez szereg języków europejskich, utworzona została w II poł. XIX w. od angielskich form *reporter* (sprawozdawca) i *to report* (zdać sprawę); warto nadmienić, że ang. *reporter* zapożyczony został w średniowieczu ze starofrancuskiego *reporteur* || *rapporteur*. W polskiej terminologii literackiej nazwa *reportaż* zjawia się stosunkowo późno. Nie zna jej jeszcze *Słownik jęz. pol.* S. B. Lindego (1859) ani *Słownik jęz. pol.* J. Karłowicza, A. Kryńskiego i W. Niedźwiedzkiego (1912); w tym ostatnim znajdujemy tylko hasło „*reporta* — sprawozdanie dziennikarskie, reporterstwo, dział sprawozdań w czasopiśmie” (t. V, s. 516). Nazwa *reportaż* doczekała się szerokiego rozpowszechnienia w polskiej terminologii dziennikarskiej i literackiej dopiero w dwudziestoleciu międzywojennym, ściślej zaś — z początkiem lat trzydziestych.

Specyfika rodzajowa *reportażu* określona została już we fr. terminie *reportage*, znaczącym tyle co sprawozdawstwo, sprawozdanie, relacja o czymś. Funkcją *reportażu* wyznaczającą jego cechy rodzajowe jest sprawozdanie o rzeczywistych wydarzeniach, sytuacjach, ludziach. Funkcja ta znamionuje się istnieniem wyraźnie

akcentowanego w utworach układu: „sprawozdawca (reporter) — realnie istniejący i oświadczenie przez reportera poznawany przedmiot sprawozdania”. Układ ten cechuje się aktualnością relacji (czym odróżnia się reportaż od pamiętnika, wspomnienia itp.), a także aktywną rolę reportera w utworze. Skala tej aktywności rozciąga się od dyskretnie zaznaczonej na drugim planie obecności osoby sprawozdawcy aż po świadome eksponowanie jego doznań, przeżyć i przemyśleń. W wielu wypadkach reporter jest nie tylko naocznym świadkiem wydarzeń, które relacjonuje, ale i ich współuczestnikiem, bezpośrednio wpływającym na przebieg akcji, np. w licznych reportażach o tematyce podróżniczej.

Reportaż jest rodzajem pośrednim między formami publicystycznymi i literackimi *sensu stricto*, wydaje się jednak skłaniać raczej w stronę tych ostatnich. Do form literackich zbliża go przede wszystkim opisowość lub akcyjność. W odróżnieniu od utworów publicystycznych, które zbudowane są w formie mniej lub bardziej wyrazistego ciągu rozumowania (ciągu logicznego), reportaż opiera swą strukturę na ciągach opisowo-charakteryzujących bądź zdarzeniowych zespołów zdaniowych.

Od publicystyki odróżnia go m. in. także większe nasycenie przedstawieniami (obrazami), stosunkowo częste posługiwanie się dialogiem, jak również obecność rozbudowanych charakterystyk postaci.

Element publicystyki w reportażu ujawnia się w swoistej dążności do uogólniania i komentowania jednostkowych faktów, zdarzeń i charakterystyk względnie w dążności do ilustrowania jednostkowymi faktami uogólniających zespołów zdaniowych. *Par excellence* publicystyczną cechą stanowi propagandowo-agitacyjna tendencja utworów, która w wielu wypadkach da się określić wręcz jako doraźność oddziaływania. Bliski publicystyce jest wreszcie sam sposób komunikowania faktów — skłonność do uściślającego podawania informacji (liczb, nazw, dat itp.).

W zakresie swej tematyki reportaż skupia uwagę na przedstawianiu określonych przestrzennie środowisk, charakteryzuje postaci ludzkie, relacjonuje różnego rodzaju wydarzenia — począwszy od wydarzeń politycznych

i gospodarczych, skończywszy zaś na tematyce sądowej i sportowej. Wyraźną grupę tworzą sprawozdania z podróży.

Oprócz dziennikarsko-literackiej odmiany reportażu wspomnieć wypada o szeregu jego specjalistycznych form, rozwijających się w miarę doskonalenia środków masowej informacji, a więc np. o reportażu filmowym, telewizyjnym, radiowym, fotoreportażu.

Rodzaj reportażu — wbrew sugestii stosunkowo świeżej nazwy rodzajowej — posiada dawne tradycje. Przodkami współczesnego reportażu podróżniczego były greckie sprawozdania z podróży, począwszy od relacji Skylaxa z Kariandy (ok. 516 p.n.e.). W średniowieczu linię tę kontynuowały liczne relacje podróżników i pielgrzymów, przykładem mogą być ruskie *chożenija* (*choźdienija*), z najbardziej znaną *Podróżą za trzy morza* A. Nikitina na czele (1472). Dwa wieki wcześniej, u schyłku XIII stulecia, powstaje najznacześniejsza ze średniowiecznych relacji podróżniczych — *Opisanie świata* Marka Polo. Krąg tematyczny sprawozdań z podróży poszerza się stopniowo wraz z nowymi odkryciami geograficznymi doby Odrodzenia.

W dobie nowożytniej spore znaczenie zyskiwały m. in.: G. Forstera *Podróż dookoła świata* (1777), nieco później zaś *Podróż dookoła świata* A. v. Chamisso (1821). Spory wpływ na rozwój gatunku wywarły G. Forstera *Widoki z Nadrenii* (1791—1794). Począwszy od okresu Oświecenia sprawozdania z podróży coraz częściej zajmują się problematyką społeczno-polityczną, np. A. Radiszczewa *Podróż z Petersburga do Moskwy* (1789).

W XIX stuleciu wraz z narodzinami prasy masowej reportaż przechodzi dalsze poważne przemiany w zarysowanym już w Oświeceniu kierunku. Stopniowo wzrasta nasycenie elementem publicystyki; obok sprawozdań z egzotycznych podróży zjawiają się liczne utwory relacjonujące sprawy własnego kraju, jego stosunków ludnościowych, gospodarczych, bytów przyrody itp. Do charakterystycznych utworów tej epoki zaliczyć można H. Heinego *Listy z Berlina* (1822), *Podróż do Harzu* (1824), S. Goszczyńskiego *Dziennik podróży do Tatrów* (1832), w pół wieku później powstają *Wędrowniki przez Marchię Brandenburską* T. Fontane

(1862—1882). Konsekwentny program badań społecznych reprezentuje m. in. redagowany przez M. Niekrasowa dwutomowy zbiór szkiców *Fizjologia Petersburga* (1845).

W drugiej połowie XIX w. reportaż przybiera swój dzisiejszy kształt, zrywając związki z rodzajami takimi, jak list, dziennik czy pamiętnik. Przejściowy charakter posiadają jeszcze H. Sienkiewicza *Listy z podróży do Ameryki* (1876—1878), trzeba jednak dodać, że formowanie się współczesnego kształtu reportażu poważnie wyprzedziło narodziny nazwy rodzajowej, którą długo jeszcze zastępowano terminami *obrazek*, *list*, *kartka*, *szkic* i in.

W XX wieku nasila się zainteresowanie reportażem. Po I wojnie światowej poważny wpływ na rozwój reportażu wywarł E. E. Kisch, autor demaskatorskich utworów o tematyce społecznej (m. in. *Szalejący reporter*, 1924; *Azja odmieniona*, 1931; *Chiny bez maski*, 1933).

W Polsce lat międzywojennych reportaż podniesiono do rangi programu literackiego, kładąc w sferze metody pisarskiej nacisk na dokumentarność, zaś w sferze tematyki skupiając uwagę na socjologii klas pracujących. Próby te — czerpiące inspirację z propozycji

radzieckiej grupy „Nowego Lefu” — podjął m. in. zespół „Miesięcznika Literackiego” (1930) oraz grupa literacka „Przedmieście” (1933). Do najbardziej znamienitych zjawisk w bujnie rozwijającym się reportażu polskim lat trzydziestych należały m. in. tomy: K. Wrzos, *Oko w oko z kryzysem* (1933), M. Wańkowicz, *Na tropach Smętka* (1936), K. Pruszyński, *W czerwonej Hiszpanii* (1937) i *Podróż po Polsce* (1937).

Bibliografia: E. Żurbina, *Iskusstwo oczerka*, Moskwa 1957; *Ob oczerkie — sbornik statiej* pod red. P. F. Juszcina, Moskwa 1958; R. Kunze, *Wesen und Bedeutung der Reportage. Beiträge zur Gegenwartsliteratur*, Berlin 1960, Heft 17; H. M. Małgowska, *Gatunki reportaży-dziennikarskie okresu Dwudziestolecia*, [w:] *Z teorii i historii literatury*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1963; Cz. Niedzielski, *Zagadnienie reportażu w krytyce literackiej Dwudziestolecia Międzywojennego*, [w:] „Zeszyty Naukowe Uniw. Mikołaja Kopernika”, Toruń 1963, z. 9; J. Maziarski, *Reportaż — wstępny zarys problematyki gatunku*, [w:] „Zeszyty Prasoznawcze”, Kraków 1964, z. 1.

Jacek Maziarski