

KAZIMIERZ KUMMER

Literatura
i „dziennikarska febra”

redakcja
Dorota Niedziałkowska
Marek Kurkiewicz



Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego
Bydgoszcz 2018

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy
Instytut Filologii Polskiej i Kulturoznawstwa

Studia o literaturze bydgoskiej t. 1

Komitet Redakcyjny

Magdalena Czachorowska, Mariusz Guzek, Marek Kurkiewicz

Komitet Redakcyjny

Jarosław Burczyk (przewodniczący)
Zygmunt Babiński, Grzegorz Domek, Grzegorz Kłosowski,
Bernard Mendlik, Piotr Siuda, Małgorzata Święcicka,
Ewa Zwolińska, Ireneusz Skowron (sekretarz)

Recenzent

prof. dr hab. Aleksander Madyda

Opracowanie redakcyjne

Dorota Niedziałkowska, Zuzanna Guty

Zestawienie indeksu

Dorota Niedziałkowska

Układ typograficzny, łamanie

Piotr Kózuchowski

Na okładce wykorzystano zdjęcie Kazimierza Kummera z archiwum Rodziny

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego
Bydgoszcz 2018

Utwór nie może być powielany i rozpowszechniany w całości ani we fragmentach
bez pisemnej zgody posiadacza praw autorskich

ISBN 978-83-8018-184-7

Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego
(Członek Polskiej Izby Książki)

Redakcja: 85-092 Bydgoszcz, ul. Ogińskiego 16

tel. 52 32 36 729, e-mail: wydaw@ukw.edu.pl

<http://www.wydawnictwo.ukw.edu.pl>

Rozpowszechnianie: tel. 52 32 36 730, e-mail: jarno@ukw.edu.pl

Druk: Drukarnia Cyfrowa UKW

tel. 52 32 36 702, e-mail: poligrafia@ukw.edu.pl

Poz. 1793. Ark. wyd. 12

Dziennikarz jako bohater prozy Kazimierza Kummera

Kazimierz Kummer łączy dwie przestrzenie twórczej aktywności: literaturę i dziennikarstwo¹. W jego biografii przewijają się liczne tytuły prasowe, z którymi współpracował, między innymi: „Gazeta Pomorska”, „Tygodnik Zachodni”, „Wyboje”, „Fakty i Myśli”. Przyszły autor *Klatki* rozpoczął naukę warsztatu dziennikarskiego jako korespondent wiejski z Ogorzelin, później Chojnic, a jego kolejne teksty publicystyczne, głównie reportaże ukazywały się do jego śmierci w 1962 roku². Trzy lata wcześniej Kummer zatrudnił się w Redakcji Literackiej Polskiego Radia w Bydgoszczy³. Zachowały się dźwiękowe wersje zaledwie sześciu opowiadań i słuchowisk oraz maszynopisy i zapiski w notatnikach, które potwierdzają, jak wiele jego tekstów wyemitowano „na antenie”⁴. Równolegle pracował nad

1 Por. D. Niedziałkowska, *Literatura i „dziennikarska febra”*, w: K. Kummer. *Opowiadania i słuchowiska. Klatka*, wstęp T. Burek, oprac. edytorskie D. Niedziałkowska, Lublin 2015, s. 455–484. Pierwszą próbę opisanie twórczości tego autora podjęłam w tekście: A. Wójciszyn-Wasil, *Nasłuchiwanie. O pisarstwie Kazimierza Kummera*, „Bydgoski Informator Kulturowy” 2015, nr 5, s. 4–6.

2 Podaję za *Bibliografią Kazimierza Kummera (1934–1962)*, w: K. Kummer, *Opowiadania i słuchowiska...*, s. 485–499. Potwierdzeniem jego dziennikarskiego kunsztu była nagroda w konkursie na reportaż „Gazety Pomorskiej”. Patrz: D. Niedziałkowska, *Literatura...*, s. 474.

3 Por. tamże.

4 Tamże, s. 472–473.

utworami literackimi przeznaczonymi do druku. Jego proza artystyczna ukazywała się między innymi w: „Wiatrakach”, „Spojrzeniach”, „Nowej Kulturze” i „Odrze”⁵.

Korelacja literatury i dziennikarstwa w pisarstwie Kummera wymaga pogłębionej, wielopłaszczyznowej analizy⁶. Niniejszy artykuł koncentruje się na zaledwie jednym jej wymiarze: postaciach dziennikarzy w aspekcie profesjograficznym⁷. Wyzwaniem badawczym staje się sprawdzenie, jak pisarz wykorzystuje w swoich utworach znajomość realiów pracy w redakcji, na jakie zawodowe problemy i dylematy zwraca uwagę, jak portretuje ówczesną branżę medialną. W tle zaproponowanego ujęcia problemu stoi teza, że nie da się opisać twórczości literackiej autora *Klatki* bez uwzględnienia jego pracy jako reportera. Podstawą przeprowadzonych na użytek niniejszego artykułu rozważań stają się opowiadania: *Bał* (radiowa wersja: *Mateczka*), *Ponury malarz*, *Stary aktor*, *Wydmy*, *Król martwego nieba*, *Kawałek z prawdziwego życia*, *Maleńkie chwile wzruszeń* oraz *Grajdoły*.

„Zostałem dziennikarzem” – wyznaje bohater opowiadania *Maleńkie chwile wzruszeń* i wyjaśnia – „pisałem reportaże o złodziejach, działaczach społecznych, prostytutkach i urzędnikach” (Mchw, s. 68). W opowiadaniu *Bał* do drzwi dzwoni „mały, chudy człowieczek z kuferkiem przewieszonym przez ramię” (B, s. 163), czyli z magnetofonem i przedstawia się: „Jestem reporterem z radia. Mam z panem przeprowadzić rozmowę” (B, s. 163). Galerię dziennikarskich postaci spotykamy w *Wydmach*. Oś narracyjną, wokół której zbudowana jest opowieść, stanowi casting do filmu. Główny bohater opowiadania dzięki legitymacji prasowej obserwuje konkurs od środka („Bubków z prasy wpuszczają wszędzie” [W, s. 72]), ale wydarzenie przyciąga też innych – jak powiedzielibyśmy współczesnym językiem – przedstawicieli mediów: „typ z popołudniówki prosił reżysera o parę słów dla czytelników” (W, s. 75), zajeżdża wóz Kroniki Filmowej: „Wysiadło kilku facetów, popatrzeli na ludzi w kolejce, wyciągnęli kamery, wleźli na dach wozu i kręcili parę minut” (W, s. 75).

Kummer odsłania kulisy pracy zarówno dziennikarza prasowego: „Zrobisz na niedzielę pięć stron ze zdjęciami. Rozmowy z kolegami, reżyserem, jego służącym” (Sa, s. 233), jak i ekipy radiowej: „Nagrywałem audycję [...]. Rozwinęliśmy kabel. Przy wozie natychmiast znalazł się tłumek gapiów” (Pm, s. 231). W opowiadaniach

5 Por. Bibliografia Kazimierza Kummera...

6 Na problem wskazuje D. Niedziałkowska, *Literatura...*, s. 466–471.

7 Na analizę profesjograficzną postaci dziennikarzy w literaturze zwraca uwagę m.im. Andrzej Kaliszewski w artykule *Literatura XX i XXI wieku w kształceniu dziennikarzy. Zarys problemu*, w: *Dziennikarstwo a literatura XX i XXI wieku*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, J. Snopek, Warszawa 2011, s. 66–67.

występują: „stary”, „naczelny”, czyli zwierzchnicy, szefowie redakcji oraz reporterzy zbierający materiały „w terenie”. Dziennikarz z jego opowiadań pojawia się w powiatowym miasteczku (*Wydmy*), w maleńkiej knajpcie (*Kawałek z prawdziwego życia*), w teatrze (*Stary aktor*), na balu, w prywatnym mieszkaniu bohatera (*Bal/Mateczka*) i w więzieniu (*Król martwego nieba*). Opowiadanie *Grajdoł* zamyka sprawnie, zaledwie w dwóch zdaniach, naszkicowany obraz przygotowywania kolejnego wydania gazety: „Moi koledzy siedzą teraz w drukarni i składają maleńkie czcionki, aby ludzie, którzy jutro wleżą do grajdołu, mieli o czym poczytać. Oni są senni, piją kawę i boją się korekty” (G, s. 248). Szczegół i konkret: kabel, pięć stron ze zdjęciami, kawa, korekta, maleńkie czcionki sprawiają, że opis dziennikarskiej profesji jest wyrazisty i wiarygodny. Doświadczenie codziennych trudów reportera pozwala Kummerowi uniknąć nie tylko uogólnień, ale także koloryzowania czy patosu.

W kilku tekstach dziennikarskie zadanie staje się kanwą rozbudowanego epizodu, a nawet całej opowieści. Do tej grupy należy zaliczyć opowiadania: *Wydmy*, *Stary aktor* czy wreszcie *Bal*, którego pierwsza scena jest swoistym studium wywiadu radiowego. Kummer ujawnia właściwe tej profesji zachowania, opisuje kolejne etapy pracy reportera: sposoby zdobywania materiałów, *research* w archiwum, wywiady, nagrania, zabieganie o rozmówców, a nawet techniczne szczegóły obsługi magnetofonu i zachowania przed mikrofonem. Łatwo odnajdują te sytuacje współcześni czytelnicy, którzy z własnego doświadczenia znają realia branży medialnej⁸.

Dziennikarze z opowiadania *Wydmy* chcą skorzystać z okazji do „zrobienia tematu”, wszak przyjazd słynnego reżysera i gromadzący tłumy casting do filmu to materiał na atrakcyjny news⁹. Dostają się do pokoju, w którym kolejni kandydaci ubiegają się o rolę, a pomiędzy przesłuchaniami próbują przeprowadzić krótką rozmowę z artystą. Padają sztampowe pytania: „Jak się panu podoba nasze miasto?” (W, s. 75), „Czy da się kogoś z nich wyłowić?” (W, s. 76), niezbędne do sporządzenia notatki. Filmowiec nie jest łatwym rozmówcą, nie chce udzielać wywiadów: „Ja nie jestem od mówienia, moi panowie” (W, s. 75), traktuje dziennikarzy opryskliwie,

8 Podniosła tę kwestię Maria Brzezińska, dziennikarka Polskiego Radia Lublin, podczas promocji książki Kummera *Opowiadania i słuchowiska*. Klatka w siedzibie lubelskiej rozgłośni 20 października 2015 roku. Dźwiękowy zapis spotkania w posiadaniu autorki.

9 Jeden z podręczników dziennikarstwa wyjaśnia przyszłym adeptom tej profesji: „Wizyty znanych osobistości, członków rodzin królewskich i gwiazd filmu są z reguły dobrym tematem lokalnych wiadomości, zwłaszcza jeśli ich pobyt łączy się z jakąś ważną miejscową okazją czy wydarzeniem. Na poziomie ogólnokrajowym im ważniejsza jest dana osoba, tym większe są szanse, że znajdzie się w wiadomościach” – A. Boyd, P. Stewart, R. Alexander, *Dziennikarstwo radiowo-telewizyjne. Techniki tworzenia programów informacyjnych*, tłum. A. Sadza, Kraków 2011, s. 21.

odpowiada banałami. Zdeterminowany reporter błaga o „jedno słówko”, potem chce zrobić słynnemu twórcy zdjęcie, bez słowa znosi jego arogancję. W ten sposób powstaje obraz codziennej pracy dziennikarza, którego Kummer określa mianem „zbieracza informacji”, a współczesny medialny język – „łowcy newsów”, tj. reportera podążającego za bieżącymi wydarzeniami, chwytliwymi tematami. Choć udaje mu się dostać do miejsc nieosiągalnych dla innych i przebywa w towarzystwie osób, do których przeciętni ludzie nie mają dostępu, by wykonać swoją pracę – zdobyć informację, komentarz, napisać sprawozdanie, musi wykazać się cierpliwością, nieustępliwością, pomysłowością i umiejętnością zjednania sobie rozmówcy.

Narrator analizowanego opowiadania też jest dziennikarzem, jednak nie ma obowiązku przygotowania artykułu o castingu. Idzie na konkurs, pozorując reporterskie zadanie, by pomóc swojemu koledze. Chce dowiedzieć się, czego oczekuje reżyser, i tym samym ułatwić przyjacielowi przygotowanie się do przesłuchania. Gdy znajduje się w centrum wydarzeń, z dystansem przygląda się pracy filmowców, nie zadaje pytań, unika towarzyskiej wymiany zdań z „typami z popołudniówki”. Jednak reporterska ciekawość sprawia, że przy wyjściu zaczepia jednego z członków ekipy: „Potrzebuję paru informacji dla swojej gazety” (W, s. 76). Tym zdaniem usprawiedliwia swoją dociekliwość i wdaje się w dalszą rozmowę. Dowiaduje się, że reżyser chce nakręcić „swoją prawdziwy film”, inny niż poprzednie, bardziej osobisty: „To będzie historia o jego ojcu, który zmarł opuszczony na strychu w małym miasteczku pod Gdynią” (W, s. 77). Wówczas stawia mocne, bardzo osobiste, pytanie celujące w najistotniejszy w tym kontekście szczegół biografii reżysera: „A gdzie on był, kiedy umierał jego ojciec?”, a chwilę później następuje: „Czy on szuka tu siebie z lat chłopięcych?” (W, s. 77). Pokazuje tym samym, że dla niego mniej zajmujące jest wydarzenie: casting, nowy film, spotkanie z gwiazdą; jego pociąga historia syna, który czuje się dłużnikiem opuszczonego ojca. Zaskoczony rozmówca unika aż tak delikatnych, osobistych wątków i urywa dialog: „A idź pan do diabła – powiedział i odwrócił się do mnie plecami” (W, s. 77). Sformułowania dziennikarza są nietypowe jak na schematyczny, skoncentrowany na faktach, krótki wywiad, nielogiczne z punktu widzenia konstrukcji newsa wyjaśniającego rzeczowo: kto?, co?, gdzie?, kiedy? Te „niedziennikarskie” pytania zdradzają, że stawiający je nie zatrzymuje się na powierzchni zdarzeń, interesują go emocje i doświadczenia drugiego człowieka¹⁰.

10 Zaczepnięty ze współczesnej praktyki redakcyjnej przykład ilustrujący różnicę między bieżącym dziennikarstwem informacyjnym a pracą reportera podaje dziennikarka, Katarzyna Michalak, dwukrotna laureatka Prix Italia i innych prestiżowych nagród w dziedzinie dokumentu radiowego: „Zastanawiałam się w sobotę ostatnią [10 kwietnia 2010 – dzień katastrofy smoleńskiej], czy powinnam pojechać do radia i nagrywać emocje Polaków związane z tym, co się stało. Ale pomyślałam sobie, że tam jest praktycznie cała nasza redakcja aktual-

Od rozmowy z redaktorem naczelnym rozpoczyna się opowieść zatytułowana *Stary aktor*. Dziennikarz dostaje polecenie przygotowania artykułu o tytułowym aktorze, którego nazwisko w opowiadaniu ukryte jest pod skrótem: B-ski. Artysta ma zostać odznaczony przez ministra, co daje pretekst, by w gazecie ukazał się rozbudowany materiał – okolicznościowy portret gwiazdy. Tekst w zamysle redaktora ma mieć objętość aż pięciu stron, w tym zdjęcia, powinien być wzbogacony wypowiedziami pracowników teatru i innych osób, które pokażą aktora od strony zawodowej i prywatnie. Przesadny rozmiar publikacji może tłumaczyć „ministerialna” ranga wydarzenia, co pozwala domyslać się, że redakcja oczekuje, by artykuł z założenia ukazywał B-skiego w pozytywnym świetle. Dziennikarz wyraźnie wymiguje się od „wzięcia tematu”, do którego nie ma przekonania. O „starych aktorach” wypowiada się nonszalancko, że „przypominają egzaltowane stare panny”, o B-skim z lekceważeniem, że „do sądnego dnia” można czekać na jego „ostatnie słowo” (Sa, s. 233). Redaktor używa dwóch argumentów – finansowego: „Dostaniesz podwójne honorarium!” i pochlebstwa: „Powiedział, że mam niezły styl” (Sa, s. 233). Trudno wywnioskować, który z nich ostatecznie zaważył. Być może zadecydowała redakcyjna zależność i oczywista dla obu stron konieczność zrelacjonowania uroczystości z udziałem władz wysokiego szczebla.

Zanim dziennikarz udaje się na spotkanie z B-skim, gromadzi materiały na jego temat. Zaczyna od lektury gazet sprzed pięćdziesięciu lat, czyli z czasów, kiedy bohater jego obecnego tekstu rozpoczynał karierę. Znajduje pierwsze recenzje, zdjęcia, które konfrontuje ze współczesnymi mu opiniami o aktorze: jego talencie i legendarnej urodzie. Bez trudu potwierdza, że autorem entuzjastycznych wzmianek w prasie jest ten sam „obrotny pismak” – obecnie służący aktora. To on wykreował idealny wizerunek B-skiego:

Miał ślicznego wilka. Miał również cudaczny samochód, który był zapewne w tych czasach czymś nieprzystwoicie nowoczesnym. Prasę miał zawsze po prostu doskonałą. Parę osób napisało o nim książki. Nie chorował nigdy. Jadł chleb i kwaśne mleko, kładł się wcześniej spać i wcześniej wstawał (Sa, s. 234).

Po *researchu* w redakcyjnym archiwum, reporter przechodzi do dalszego etapu swojej pracy – spotkania z bohaterem. Chce zobaczyć go przy pracy, porozmawiać ze

ności i oni są po to, żeby te emocje rejestrować na żywo, a my jesteśmy po to, żeby przyjść za jakiś czas, kiedy ludzie będą mogli spojrzeć na te tragiczne wydarzenia z dystansu, kiedy przefiltrują je przez swoje życie, kiedy będą mogli powiedzieć, co wynika z tej tragedii dla nas, jak to wpływa na nasze życie”. *Wykład Katarzyny Michalak wygłoszony podczas międzynarodowej konferencji naukowej „Radio a społeczeństwo”, Lublin. 12.04.2010, w: K. Klimczak, Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu, Łódź 2011, s. 267.*

współpracownikami, by potwierdzić, uzupełnić i zaktualizować zdobyte w archiwum informacje. Prosi o komentarz reżysera i innych pracowników teatru. Przekonuje się, że prawda o B-skim jest inna, niż przedstawiają ją gazety. Wymownie ukazuje to scena z chłopcem, który wypowiadając się o B-skim „dla prasy” deklamuje: „Zacny staruszek, dobroduszny, uczynny [...]. Genialny człowiek, dobry aktor”, a ścisząc głos, w zaufaniu zdradza: „Ślini się i pluje. Płacze tekst” (Sa, s. 234). Podejrzewa, że reporter i tak nie odważy się napisać prawdy. Podobnie podczas rozmowy z innym aktorem, pada zdanie: „To jest wielka, potężna gangrena i nie radzę ci jej ruszać”, jednak po chwili rozmówca zastrzega: „Nie będę o nim mówił źle” (Sa, s. 235). Reporter stara się rzetelnie zebrać materiały do artykułu, spojrzeć na temat z różnych punktów widzenia, dociec prawdy, co powinno być istotą tego zawodu. Staje jednak przed nie lada wyzwaniem: rozmówcy nie chcą oficjalnie mówić, co myślą, redaktor naczelny artykułu o prawdziwej twarzy B-skiego nie przyjmie.

Dziennikarz nie może polegać wyłącznie na opiniach innych, dlatego uczestniczy w próbie przedstawienia i przygląda się aktorowi na scenie. Przekonuje się, że pogłoski o problemach z opanowaniem tekstu są prawdziwe. Z kolei podczas rozmowy w garderobie odkrywa, że B-ski chce mówić tylko o tym, co zawsze: kiedy po raz pierwszy zaczął grać i przedstawia wielokrotnie powtarzaną cukierkową historyjkę z dzieciństwa. Wydaje się, że spoza frazesów nie przebija się prawdziwy człowiek. Jedno zdanie w tej rozmowie pobrzmiewa szczerze: „Myśli pan, że nie powinienem już grać?” (Sa, s. 236). Nawet jeśli ten bezpośredni zwrot do reportera ma być swego rodzaju testem czy przemyślną sztuczką prowokującą do kurtuazyjnych komplementów, zdradza, że chodzący w aurze dawnej sławy aktor jest świadomy swoich słabości. Nie ma jednak odwagi wyjść z granej przez całe życie roli.

Reporter zaczyna coraz lepiej rozumieć swojego bohatera, ponieważ umie uważnie słuchać i obserwować. Dostrzega, że bez teatralnego oświetlenia twarz gwiazdora staje się „szara i zmęczona” (Sa, s. 236), a podczas ceremonii wręczania orderu „jest zniecierpliwiony” (Sa, s. 237). Gdy publiczność zaczęła wiwatować na jego cześć, „nie obchodziło go to wszystko wokoło, tylko kurtyna. Drżał. Po brodzie ciekła mu ślina” (Sa, s. 237). Od tego momentu dziennikarz zaczyna współczuć B-skiemu. Widzi w nim przede wszystkim nieporadnego starca, który w niczym nie przypomina dawnego ulubieńca publiczności. Zna już prawdę o nim, ale też zdaje sobie sprawę, że jej nie napisze. Nie dlatego, że nie pozwoli mu na to dbający o polityczną poprawność naczelny, lecz z litości nad dramatem drugiego człowieka: „Stary aktor to jest gość, na którego wszyscy patrzą z obrzydzeniem, bo nie może być taki, jaki był kiedyś i jakim go kochali, ale to przecież, do diabła, nie jest jego wina” (Sa, s. 237).

Opowiadanie ilustruje kolejne fazy powstawania artykułu: od zlecenia naczelnego, przez sprawdzanie informacji w archiwum, rozmowy ze znajomymi aktora,

obserwację bohatera przy pracy, bezpośredni wywiad z nim. Są to zarazem kolejne kroki, które zbliżają emocjonalnie dziennikarza do bohatera, pozwalają mu przeдрzeć się przez wystylizowaną pozę, która jak kokon skrywa „wewnętrzną prawdę” B-skiego. Prowadzi do tego pozornie zbędna w dziennikarskim zawodzie cecha: wrażliwość¹¹. To ona każe reporterowi zjawić się w gabinecie naczelnego i jeszcze raz odmówić napisania tekstu.

Kummer pokazuje, że dziennikarstwo to zawód, w którym pracuje się nie tylko ze słowem, ale przede wszystkim z drugim człowiekiem. Konsekwencją są etyczne wątpliwości i świadomość, że prawda rani. Jednak usilne zdzieranie pozorów, cierpliwe osłanianie prawdy, odkrywanie wnętrza rozmówcy, jego przeżyć, lęków, cierpienia, samotności chronią materiał dziennikarski przed powierzchownością i doraźnością.

Kummer jako autor nie pozwala sobie na oczywiste rozwiązania, nie upraszcza ani nie ubarwia anegdoty. Dziennikarz z jego opowiadania wychodzi po kolejnej rozmowie z naczelnym, by zrobić mimo wszystko „te pięć stron o B-skim” (Sa, s. 237).

Jeszcze jednym opowiadaniem, które pokazuje w bliskiej perspektywie dziennikarza w działaniu, jest *Bał*. Jego główny bohater to profesor Kamiński, nauczyciel, który w czasie wojny był więźniem obozu koncentracyjnego. Ten fakt sprawia, że pewnego dnia zjawia się w jego domu reporter z radia¹². Termin wizyty jest nieprzypadkowy – wrzesień, rocznica wybuchu II wojny światowej, zatem redakcja oczekuje okolicznościowych nagrań: „Polecono mi, abym przypomniał ludziom,

11 O wrażliwości niezbędnej w pracy dziennikarza mówią często reporterzy, bez względu na to, czy publikują w prasie, radiu czy telewizji. Reporter (w radiu używa się często terminu: reportażysta) pracuje z drugim człowiekiem i musi opanować mechanizmy wydobywania prawdy od swoich rozmówców. Paweł Kaźmierczak, autor reportażu dla „Magazynu Ekspres Reporterów” zdradza: „[...] jako dziennikarz muszę się wczuć w skórę moich bohaterów od samego początku, odczuć ich emocje, ale potem muszę się też do tych spraw zdystansować, być pośrodku”. W innym fragmencie wywiadu zwraca uwagę na psychiczne zaangażowanie reportera, który musi jak najlepiej zrozumieć swojego bohatera: „Patrzę w oczy drugiego człowieka, staram się wybadać, wyczuć, co on czuje w tym momencie. To jest dobre dla reportażu, ale psychicznie to bardzo ciężkie przeżycie... te sprawy zostają w nas na długo” – P. Kaźmierczak, *Rozmowa dnia – 12 października 2012* [rozm. przepr. M. Palczewski], <http://www.sdp.pl/wywiady/7461,rozmowa-dnia-12-pdzdziernika-2012,1366394950> (dostęp: 27 lipca 2017).

12 Wybrane wątki opowiadania występują także w słuchowisku *Mateczka*. Nie ma pewności, który z tekstów powstał jako pierwszy. Por. D. Niedziałkowska, *Nota wydawnicza*, w: K. Kummer, *Opowiadania i słuchowiska...*, s. 503–504. Porównując literacką i radiową wersję zauważamy, że scena wizyty reportera nalegającego na nagranie wojennych wspomnień się powtarza. Autor zmienia jednak szczegóły dotyczące Kamińskiego i jego żony. *Bał* jako wersja przeznaczona do druku ma bardziej rozbudowaną formę. Przepracowywanie epizodów, mi-

jak Niemcy obchodzili się z więźniami obozów koncentracyjnych” (B, s. 163) – wyjaśnia dziennikarz już na wstępie. Użyte sformułowanie ujawnia, że temat osobiście nie interesuje reportera, który spieszy się, chce zrobić „szybkie nagranie” tak, by nie mieć problemów podczas montażu. Instruuje rozmówcę, jak ma się zachowywać: „Proszę mówić wolno na mikrofon [...]. Zwięźle i całą prawdę” (B, s. 163), „Jeśli się pan zatnie, proszę powtórzyć całe zdanie” (B, s. 164).

Autor z precyzją wprowadza do tekstu techniczne szczegóły nagrania: przenośny magnetofon EMI na taśmę, kabel, mikrofon, który przed nagraniem trzeba podłączyć i sprawdzić: „Przedmuchał mikrofon, powiedział: «Raz, dwa, trzy» i posłuchał tego” (B, s. 163), podaje prędkość obrotów taśmy – 19,5. Jako radiowiec dobrze wie, że po nagraniu trzeba od razu odsłuchać jego fragmenty na słuchawkach, by sprawdzić zapis dźwięku, a krążki taśmy zapakować do pudełka (B, s. 165). Wszystkie te czynności krok po kroku wykonuje jego bohater.

Reporter w *Balu* to zawodowiec: we wstępnej rozmowie wyjaśnia Kamińskiemu cel i kontekst nagrania, daje wyraźny znak rozpoczęcia rejestracji wypowiedzi, a z dbałości o odpowiednią głośność zbliża mikrofon do rozmówcy¹³. Można poznać, że przygotowywanie materiałów dla radia to dla niego rutyna, co potwierdza także wypowiedziane przez bohatera zdanie: „Co miesiąc muszę dostarczyć co najmniej dwadzieścia takich kawałków” (B, s. 164). Wydaje się także, że profesjonalnie słucha swojego rozmówcy: przerywa nagranie, gdy w monologu Kamińskiego pada zbyt dosadne określenie i ponownie, gdy uznaje, że opowieść jest zbyt drastyczna. Jednocześnie podczas wywiadu kontroluje pracę magnetofonu, zmienia taśmy,

growanie wątków pomiędzy tekstami literackimi, reportażami i utworami radiowymi pojawia się także u innych pisarzy związanych z dziennikarstwem, np. u rozpoczynającego w podobnym czasie co Kummer swoją karierę literacką, radiową, potem także filmową Andrzeja Mularczyka. Zwraca na to uwagę Julianna Jonek: „Zarzucali mu recenzenci, że jako człowiek orkiestra czy, nowocześniej, twórca multimedialny nadużywa swoich tematów, przykrawając jedną historię do reportażu, słuchowiska, powieści, scenariusza filmowego. Że sprzedaje tę samą zawartość kilka razy, zmieniając tylko opakowanie” – J. Jonek, *Jak wyśniłam Mularczyka*, [wstęp do:] A. Mularczyk, *Co się komu śni i inne historie*, Warszawa 2015, s. 7.

- 13 „Podstawowym celem rozmowy wstępnej jest wyjaśnienie, czego będzie dotyczył wywiad i stworzenie atmosfery, która pozwoli na uzyskanie właściwych informacji w logicznej kolejności i o właściwej długości. Ważne jest zdobycie zaufania rozmówcy przy jednoczesnym zachowaniu kontroli nad sytuacją” – R. McLeish, *Produkcja radiowa*, tłum. A. Sadza, Kraków 2007, s. 99. Ten sam podręcznik podaje również dokładne wskazówki dotyczące nagrywania wywiadów poza studiem: „W trakcie wstępnej rozmowy należy ustawić i sprawdzić mikrofon i urządzenie – ważne jest, by rozmówca to widział, dlatego nie należy zostawiać kwestii technicznych na ostatnią chwilę. Zanim zaczniemy, powinniśmy też «sprawdzić poziomy», czyli nagrać fragment rozmowy i wyregulować względne natężenie obu głosów”. Tamże, s. 115.

umie docenić brzmienie głosu swojego rozmówcy. Jest sprawny, jednak mało zaangażowany w swoją pracę. Nie obchodzi go to, o czym nagrywa, gdyż jest skupiony wyłącznie na osiągnięciu własnego celu: wypełnieniu polecenia redaktora naczelnego, wyprodukowania wymaganej liczby materiałów, a w perspektywie – zrobienia kariery. Na razie, jak ubolewa, „wielkie wydarzenia wydzielali mu inni – sprytniejsi” (B, s. 164).

Dramat byłego więźnia nie porusza reportera, który usilnie próbuje zaaranżować nagranie w taki sposób, by rozmówca powiedział to, co dziennikarz chce usłyszeć. Sugeruje, jak ma wyglądać wypowiedź: „Powie pan coś o urodzie gór. A potem jakiś mały epizod. Na przykład je pan zupę za barakiem i nagle widzi pan, jak kosiarze wychodzą w pole. Wydarzyło się coś takiego?” (B, s. 165). Skupiony na zrobieniu „wstawki” do audycji nie spostrzega, że rozmowa o wojnie jest dla Kamińskiego trudna, nie zdaje sobie sprawy, że swoim przyjściem obudził bolesne wspomnienia i strach. Choć siedzi blisko swego rozmówcy, dopiero pod koniec spotkania zauważa, że „Kamiński jest siny ze zmęczenia” (B, s. 164).

Reporter bez empatii i szacunku dla rozmówcy nie może być dobrym reporterem. Dziennikarz, który bezrefleksyjnie obserwuje rzeczywistość, nie dostrzeże w niej ciekawych osobowości i ważnych tematów. Jednak bohater *Balu* inaczej definiuje istotę swego zawodu. Cynicznie stwierdza: „Ludzie, którzy dużo cierpieli, potrafią całe swoje życie zamknąć w krótkiej fabułce. Gdyby wszyscy cierpieli, zarabiałbym raz jeszcze tyle” (B, s. 165). Zależy mu, by po prostu mieć pracę, dobrze zarabiać, wspinać się po szczeblach kariery i czuć się ważnym. W jego życiu brakuje pasji, a na pewno nie jest nią dziennikarstwo. Podkreśla to wymowna mikrosцена: „Wyjął z kieszeni notes. Sprawdzał, kto w najbliższych dniach będzie miał imieniny. Ponieważ był kiepskim reporterem, nie mógł sobie pozwolić na to, aby o kimś zapomnieć” (B, s. 165). Gdyby był dobrym reporterem, zdaje się sugerować autor, wiedziałby, że każdy z solenizantów „Natalia, Franciszek, Jan...” (B, s. 165) może skrywać pasjonującą historię. By ją odkryć, trzeba jednak czulego ucha, otwartości i skupienia na drugim człowieku.

Z szerokiej panoramy różnorodnych dziennikarskich aktywności Kummerowi najbliższe jest poszukiwanie „kawalków z prawdziwego życia”, reporterskich tematów z gatunku *human interest*. Jeden z jego bohaterów stwierdza: „Co pewien czas potrzebny jest taki numer w gazecie, jestem od tego” (Kzpż, s. 227). Można założyć, że to wyznanie ma charakter autobiograficzny i staje się kluczem do zrozumienia prozy tego autora. Jego opowiadania wynikają bowiem z uważnej obserwacji rzeczywistości, z rozmów, z reporterskich wypraw na prowincję, rozumianą dosłownie, w sensie geograficznym: „[...] mróz nie mróz, deszcz nie deszcz – ja tam do nich jeździłem na to wydmuchowo” (Lżwsdż, s. 225), ale także w sensie obyczajowym

czy psychologicznym. Jako autora interesują go skrajne doświadczenia, bo odsłaniają prawdę o człowieku.

Przedzieranie się przez zafalszowany obraz świata jest jednym z najważniejszych wątków twórczości Kummera. W odniesieniu do dziennikarstwa oznacza dociekliwość, która nie pozwala pozostać na poziomie obiegowych opinii i niepogłębionej relacji, ale w szerszym, społecznym ujęciu ma wymiar politycznej propagandy¹⁴. Peerelewskie mechanizmy kontroli treści w prasie zostały ukazane w opowiadaniu *List żołnierza w sprawie dalszego życia*. Bohater szkicu przyznaje, że przyjęto go do redakcji, bo miał „jasne, trzeźwe spojrzenie” i „prawdziwy instynkt klasowy” (Lżwsdż, s. 225), co miało być wyznacznikiem jego talentu i umiejętności zawodowych. Jednak po swoim pierwszym artykule o robotniku skrzywdzonym przez partię został zganiony przez redaktora naczelnego za zbyt krytyczną postawę wobec władzy. W kolejnym tekście także nie poszedł za narzuconą przez partyjnych prominentów opinią, w myśl której bohater jego reportażu to „czort, rozrabiaka, reakcyjna dusza” (Lżwsdż, s. 225), lecz stanął w jego obronie: „Przecie wszyscy widzieli, że u niego rozum jakiś miękki i nikt nie uważał jego gadania, prócz tych z Komitetu” (Lżwsdż, s. 226). Wówczas doszło do konfliktu z przełożonym, który pouczał dziennikarza, że „nie należy kpić z poważnych towarzyszy” (Lżwsdż, s. 226). Reporter był pewien swoich racji, bo rzetelnie zebrał materiały, lecz warsztatowa poprawność i fakty nie interesowały naczelnego, nie decydowały o publikacji. O tym, jaka ma być prawda, wyrokował partyjny komitet, dla którego los pojedynczych obywateli to jedynie argument uzasadniający ideologię.

Uwikłanie dziennikarstwa w redakcyjne i polityczne zależności dopełnia portret tej profesji w twórczości Kummera. Dziennikarz, przygotowując tekst, powi-

- 14 Kwestia usytuowania twórczości Kummera w realiach społeczno-politycznych lat 50. i 60. XX wieku domaga się osobnego opracowania. W tym miejscu należy jedynie zaznaczyć, iż w PRL-u środki masowego przekazu były instrumentem w ręku władzy. „Towarzyszącym temu obowiązkiem mediów było zaświadczenie entuzjazmu społecznego, dumy z osiągnięć oraz sięgających w przyszłość ambicji” – R. Habielski, *Polityczna historia mediów w Polsce w XX wieku*, Warszawa 2009, s. 208. Na fali październikowej odwilży (1956 r.) dziennikarze domagali się niezależności i zmiany propagandowego stylu wypowiedzi. Jednak po chwilowym rozluźnieniu „gorsetu cenzury”, nowy I sekretarz PZPR Władysław Gomułka przystąpił do wytłumiania „demokratyzacji” mediów: „Akceptując zróżnicowanie, w tym światopoglądowe, prasy i traktując ją jako zjawisko, które można, w pewnych granicach, akceptować, Gomułka nie zamierzał tolerować nieposłuszeństwa. Dość szybko podjęto więc działania mające utemperować nastroje oraz przywrócić rygor podległości. Marzenia o niezależności prasy, znak Paździennika, po objęciu władzy przez Gomułkę, stawały się, nawet w teorii, dokuczliwym problemem. [...] Innymi słowy nie do zaakceptowania była sytuacja, w której prasa (media) objawiała się jako wyraziciel zainteresowań i oczekiwań społecznych” – tamże, s. 234.

nien być uczciwy wobec swoich bohaterów i czytelników, ale musi też dostosować się do zewnętrznych wymogów pisma, profilu gazety, oczekiwań redaktora zatwierdzającego numer. Może opublikować tylko tyle, na ile pozwoli mu wydawca. A bez publikacji – jak przypomina medioznawca Jan Pleszczyński – praca dziennikarza traci sens:

Publikowanie zaś umożliwiają mu media – takie, jakie oferuje mu epoka. Dziennikarz nie może, jak pisarz, „tworzyć do szuflady” i czekać na lepsze czasy; musi dostosować się i wykorzystywać „zastane” [...] media¹⁵.

W czasach współczesnych Kummerowi dziennikarską ambicję pisania prawdy ograniczała polityczna cenzura, obecnie istotnym czynnikiem modelującym zawartość mediów jest dochód ze sprzedaży i interes właściciela tytułu czy stacji.

Zrekonstruowany powyżej obraz dziennikarza w twórczości Kazimierza Kummera podkreśla walor poznawczy jego prozy. Prowadzona pod tym kątem lektura umożliwia podpatrzenie pracy dziennikarza w różnorodnych jej odmianach oraz wyeksponowanie warsztatowych dylematów i wyzwań, takich jak reporterska wrażliwość na dramat drugiego człowieka, sztuka prowadzenia rozmowy, zakres zawodowych kompetencji. W prozie Kummera chodzi jednak o coś więcej niż atrakcyjne dla czytelnika kulisy powstawania audycji czy artykułów. Analizowane „opowiadania dziennikarskie” prowokują do refleksji o charakterze uniwersalnym na temat rangi słowa odzwierciedlającego, ale i kreującego rzeczywistość, składającego do współczucia. Postać dziennikarza pozwala dotknąć tak istotnej dla tego autora kwestii, jaką jest prawda ukryta pod warstwą, także medialnej, ułud.

A journalist as the protagonist of Kazimierz Kummer's prose. Summary

Kazimierz Kummer made his first attempts at journalism already during the final year of high school. Subsequently, he chose journalism as his profession after graduating from university and returning to his homeland. Kummer's prose reflects the experiences of a press and radio journalist. These reflections, visible in such works as *The Ball* (*Bal*), *The Mother* (*Mateczka*), *The Grim Painter* (*Ponury malarz*), *The Old Actor* (*Stary aktor*), *The Dunes* (*Wydm*), *The King of a Dead Sky* (*Król martwego nieba*), *A Piece from a True Life* (*Kawałek z prawdziwego życia*), *Tiny Moments of Emotions* (*Małe chwile wzruszeń*), or *A Hole of a Town* (*Grajdoły*),

15 J. Pleszczyński, *Komunikacja i wiedza a media i dziennikarstwo*, w: *Różnorodność kompetencji medialnej nadawców*, red. J. Szulich-Kaluża, M. Sławek-Czochra, Lublin 2015, s. 13.

are the main topic of the article. Not only does Kummer disclose the behind-the-scenes of journalism, but he also reveals both the reality and the ethical implications of working with another human being.

Bibliografia

- Boyd A., Stewart P., Alexander R., *Dziennikarstwo radiowo-telewizyjne. Techniki tworzenia programów informacyjnych*, tłum. A. Sadza, Kraków 2011.
- Habielski R., *Polityczna historia mediów w Polsce w XX wieku*, Warszawa 2009.
- Jonek J., *Jak wyśniłam Mularczyka*, [wstęp do:] A. Mularczyk, *Co się komu śni i inne historie*, Warszawa 2015, s. 5–19.
- Kaliszewski A., *Literatura XX i XXI wieku w kształceniu dziennikarzy. Zarys problemu*, w: *Dziennikarstwo a literatura XX i XXI wieku*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, J. Snopek, Warszawa 2011, s. 60–70.
- Kaźmierczak P., *Rozmowa dnia – 12 października 2012* [rozm. przepr. M. Palczewski], <http://www.sdp.pl/wywiady/7461,rozmowa-dnia-12-pdzdziernika-2012,1366394950> (dostęp: 27 lipca 2017).
- McLeish R., *Produkcja radiowa*, tłum. A. Sadza, Kraków 2007.
- Niedziałkowska D., *Literatura i „dziennikarska febra”*, w: K. Kummer, *Opowiadania i słuchowiska. Klatka*, wstęp T. Burek, oprac. edytorskie D. Niedziałkowska, Lublin 2015, s. 455–484.
- Niedziałkowska D., *Nota wydawnicza*, w: K. Kummer, *Opowiadania i słuchowiska. Klatka*, wstęp T. Burek, oprac. edytorskie D. Niedziałkowska, Lublin 2015, s. 501–506.
- Niedziałkowska D., Zdrenka A.M., *Bibliografia Kazimierza Kummera (1934–1962)*, w: K. Kummer, *Opowiadania i słuchowiska. Klatka*, wstęp T. Burek, oprac. edytorskie D. Niedziałkowska, Lublin 2015, s. 485–499.
- Pleszczyński J., *Komunikacja i wiedza a media i dziennikarstwo*, w: *Różnorodność kompetencji medialnej nadawców*, red. J. Szulich-Kałuża, M. Sławek-Czochra, Lublin 2015, s. 13–22.
- Wójciszyn-Wasil A., *Nasłuchiwanie. O pisarstwie Kazimierza Kummera*, „Bydgoski Informator Kulturalny” 2015, nr 5, s. 4–6.
- Wykład Katarzyny Michalak wygłoszony podczas międzynarodowej konferencji naukowej „Radio a społeczeństwo”, Lublin. 12.04.2010, w: K. Klimczak, *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*, Łódź 2011, s. 265–267.