

Uniwersum symboliczne w reportażu filmowym. Studium konstrukcji na podstawie analizy wybranych przykładów

BERNADETA CICH

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

Streszczenie

Proponowany artykuł to próba ukazania reportażu filmowego jako gatunku, który ma zdolność symbolizowania rzeczywistości, a co za tym idzie budowania uniwersów symbolicznych. W tym kontekście reportaż to zagłębienie poza „ściany jaskini” i w „podszewkę świata”. Kompozycja tego audiowizualnego przekazu to próba układania rzeczywistość w celu zrozumienia i odnalezienia jej sensu. Artykuł nie wyczerpuje obszernego i złożonego tematu, jedynie sygnalizuje rozmaite kwestie, zahaczając o – można by tak rzec – filozofię reportażu, a co za tym idzie jego zdolności poznawania rzeczywistości. Podstawą analizy jest metoda retoryczna, ujawniająca warsztat twórczy autorów, natomiast fundamentem dla rozumienia procesu symbolizowania staje się trójkąt semiotyczny Ogdena i Richardsa.

Słowa-klucze: reportaż filmowy, symbol, narracja obrazowa, przesłanie uniwersalne, uniwersum symboliczne, kod obrazu

Abstract

The symbolic universe in the film reportage. A study of the construction based on the analysis of selected examples

The article is an attempt to show the film reportage as a genre that has the ability to symbolize reality and, consequently, to build symbolic universes. In this context, the reportage is looking beyond the "cave walls" and into the "lining of the world". The composition of this audiovisual message is an attempt to arrange reality in order to understand and find its sense. The article does not exhaust the vast and complex subject; it only signals various issues, touching upon – one might say – the philosophy of reportage and, consequently, its ability to get to know reality. The analyses are based on the rhetorical method and reveal the authors' creative skills. The semiotic triangle

of Ogden and Richards becomes the basis for understanding the process of symbolization.

Keywords: film reportage, symbol, pictorial narration, universal message, symbolic universe, image code

I. WPROWADZENIE

*Kiedy umrę, zobaczę podszewkę świata.
Drugą stronę, za ptakiem, górą i zachodem słońca.
Wzywające odczytania prawdziwe znaczenie.
Co nie zgadzało się, będzie się zgadzało.
Co było niepojęte, będzie pojęte.
Czesław Miłosz, *Sens*¹*

*Kto myśli ten widzi, że wszystko może być inne. Myślenie jest odsłonieniem możliwości.
Dzięki niemu rzeczy, fakty, wydarzenia poczynają istnieć w horyzoncie innych rzeczy możliwych,
innych możliwych faktów, innych możliwych wydarzeń – uzyskują agatologiczne, aksjologiczne i
ontologiczne tło. [...]. Dalszym zadaniem myślenia staje się takie operowanie światłem, by można było
zobaczyć, która z dróg prowadzi poza ściany jaskini.
Józef Tischner, *Myślenie z głębi metafory*²*

Dwa powyższe cytaty zawierają tę samą myśl, która wyrażona jest językiem poezji i filozofii. Czesław Miłosz jako poeta przygląda się rzeczywistości – światu, przedmiotom i ułożeniu natury. Widzi je jako znaki świata prawdziwego. To, co obserwuje, co może dotknąć jest zasłoną bytu. Poszukuje zatem istoty, porządku, rozumienia, które byłoby prawdą o rzeczywistości, a zatem i sankcją jej sensu. Józef Tischner, analizując źródła myślenia w kontekście metafory jaskini platońskiej³, zauważa możliwość istnienia różnych oglądów tej samej rzeczywistości, faktów, wydarzeń. W interesujący sposób metaforyzuje myślenie jako „operowanie światłem”, będące tutaj działaniem ukierunkowanym na odnalezienie prawdy o rzeczywistości.

Nasuwają się silne analogie do sztuki reportażu, którego podstawą w odróżnieniu od fikcji są fakty. Chwyta rzeczywistość, bada wydarzenia, dotyka

¹ Cz. Miłosz, *Sens*, [w:] *Dalsze okolice*, Kraków 1991. s. 18.

² J. Tischner, *Myślenie według wartości*, Kraków 2000, s. 468.

³ por. Tamże, s. 464–468.

konkretnych postaci i ich autentycznych, osobistych historii. „Operowanie światłem” przywodzi na myśl kod obrazu. Komponowanie takiej wypowiedzi to kadrowanie, wybór sytuacji, ułożenie montażowe narracji. Warto postawić pytanie o cel warsztatowych zabiegów? Dążenie do prawdy, poszukiwanie obiektywizmu wydają się być właśnie zagładaniem w „podszewkę świata” i „poza ściany jaskini”. Kazimierz Wolny-Zmorzyński w książce o znamienym tytule *Biblia a korzenie reportażu* pisze:

Ewangelie i Dzieje Apostolskie oraz Listy Nowego Testamentu są wzorem do naśladowania szczególnie w czasach, gdy zło ma przewagę nad dobrem, gdy odwaga i honor niewiele znaczą, a dla większości reporterów liczy się wyłącznie przebiegłość i gonitwa za egoistycznym zaspokajaniem własnych ambicji, szukają taniej sensacji, przedstawiają zjawiska, nad którymi nawet nie warto się pochyłać, a drugi człowiek jest dla nich przedmiotem – towarem, przynoszącym wyłącznie prywatne korzyści majątkowe⁴.

Na drodze inspiracji, płynących z powyższych myśli, również jako autorka reportażu, podejmuję próbę odpowiedzi na pytanie: o istotę reportażu. Zatem interesuje mnie to: czym jest reportaż obrazu filmowego lub czym winien być jako medium pomiędzy rzeczywistością ludzką, którą ukazuje, a odbiorcą – człowiekiem, który doświadcza w ten sposób jej widzenia. Sam gatunek cechuje faktograficzność, prawdziwość postaci i zdarzeń, a więc autentyczność emocji, intymności i zwierzeń bohaterów. To nakłada na twórcę reportażu ciężar odpowiedzialności i zmusza do zadania pytania o powody wyboru konkretnego bohatera i przyczyny ukazania go w określonych sytuacjach. Kwestia dlaczego otwieram świat bohatera i wystawiam na widok publiczny jest pytaniem o intencje, które u wrażliwego twórcy wypływają z pytania o sens rzeczywistości i pragnienia jej zrozumienia. Z postacią fenomenu, są powiązane przesłania ogólne, będące przejawami istnienia uniwersum, które pozwala dostrzec istnienie podstawowych prawd. Tym samym przyjrę się

⁴ K. Wolny-Zmorzyński, *Biblia a korzenie reportażu. Glosa do historii i teorii gatunku*, Toruń 2020, s. 13.

wybranym reportażom z poziomu warsztatu, aby pokazać jak są konstruowane kodem obrazu właśnie przekazy uniwersalne.

Narzędzi do opisu reportażyowych narracji dostarczy mi retoryka jako sztuka obrazowania. Bill Nichols – pionier badań nad związkami przekazów audiowizualnych z retoryką „zauważa, że istotą wyводу retorycznego jest nie tyle samo poszukiwanie prawdy o świecie, co przekonanie słuchacza (widza). Nichols zapoczątkował badania retoryczne na audiowizualnych tekstach kultury, przekonując, iż tego typu przekazy tworzone są według reguł perswazyjności. Są więc narzędziem skutecznego komunikowania” – ujmuje tę myśl Bogumiła Fiołek-Lubczyńska⁵. Z pewnością perswazyjność ma tu znaczenie, jednak w reportażu nie może być funkcją nadrzędną. Skłaniam się raczej do rozumienia retoryki jako sztuki docierania do prawdy – zwolennikiem i propagatorem takiej perspektywy był Kwintylijan:

Ja oczywiście nie ubiegam się o taką oryginalność i powiem niekoniecznie to, co sam wymyślę, lecz to, co uznaję za dobre, mianowicie że retoryka jest wiedzą w zakresie rzetelnej wymowy. Skoro bowiem wynaleziono już raz jej najlepsze określenie, każdy, kto by szukał innego, musi tym samym szukać gorszego. Przyjmując zaś to, otrzymujemy równocześnie także jasne określenie celu czy ostatecznego ideału retoryki, co po grecku nazywa się *télos*, do którego zmierza cała ta sztuka; jeżeli bowiem sama ona jest wiedzą w zakresie rzetelnej wymowy, celem jej i ideałem jest rzetelną wymowę uprawiać⁶.

Figury retoryczne pełnią w mojej analizie rolę porządkującą opis kompozycyjnych struktur, ale również wskazują na konotacje definicyjne reportażu filmowego. Są narzędziem budowania znaczeń symbolicznych, a więc przesłań uniwersalnych, które były pewnymi ogólnymi refleksjami o świecie i człowieku (konkretne prawdy, wartości). Natomiast źródłem tych myśli są właśnie konkretne historie ułożone według autorskiego zamysłu.

⁵ B. Fiołek-Lubczyńska, *Retoryczna analiza reportażu telewizyjnego*, <https://doi.org/10.18778/8220-429-2.04>, s. 57.

⁶ Kwintylijan, *Kształcenie mówcy. Księgi I, II i X*, przeł. M. Brożek, Wrocław 1951, s. 38.

Tak zarysowana problematyka jest próbą refleksji na temat reportażu obrazu filmowego jako gatunku w kontekście potoku obrazowych narracji, często nazywanych reportażami. Natomiast analiza, wskazuje że pierwsze oglądanie daje inne wnioski, co do przynależności gatunkowej tych form. Bardzo często są to sprawozdania lub relacje z miejsca zdarzenia, ponieważ brakuje im właśnie tej intymnej bliskości z bohaterem, narracji ujawniającej myśl, kompozycji wytwarzającej w przestrzeni mentalnej, przesłania uniwersalne. Rozmyciu tożsamości gatunkowej reportażu zdaje się, że sprzyja rozwój technologiczny narzędzi, ułatwiających rejestrowanie i komponowanie obrazu oraz dostęp do programów, które metaforycznie rzecz ujmując mówią: „autorze wydaj się sam”.

Powstaje niezliczona ilość materiałów filmowych publikowanych w sieci. Dominują filmy, będące rejestracją zastanych wydarzeń, często o charakterze amatorskim, których nikt nie reżyseruje i nie montuje. Te strumienie widzenia jak strumienie świadomości płyną potokami, w których trudno doszukać się znaczeń, pogłębionej myśli czy prawdy o świecie. W morzu obrazów wyróżniają się jednak te, w których widać „oko” autora. Wszystko zdaje się być reportażem. Każda realizacja, każdy temat, każde sprawozdanie i wywiad w potocznym nazewnictwie określa się jako reportaż. Trudno się z tym zgodzić.

II. REPORTAŻ W KODZIE OBRAZU

Korzenie reportażu filmowego sięgają literatury faktu. W założeniach gatunkowych oba przekazy oparte są na tym samym fundamencie, który Wolny-Zmorzyński definiuje następująco:

„Tworzywem reportażu są: prawda, autentyczne, interesujące wydarzenia. O charakterze reportażu decyduje ujęcie elementów informacyjnych w autorskim przekazie z zastosowaniem form podawczych narracji (prezentacji, relacji, narracji egzemplarycznej, refleksji). Wyróżnikami reportażu są:

- dokumentaryzm – opieranie się na faktach, dokumentach, materiałach źródłowych wziętych z życia;
- autentyczność – czyli brak fikcji, informacje zgodne z rzeczywistością;
- wiarygodność – przekaz zasługujący na zaufanie;
- aktualność – dotycząca teraźniejszości;
- prezentacja problemu przez pryzmat jednego, głównego bohatera i ukazanie go w różnych interakcjach z innymi postaciami;
- interesujący, klarowny układ faktów;
- przejrzysty język wypowiedzi;
- *pointa*⁷.

Materiał obrazu i słowa wymaga jednak innego warsztatu. Opanowania różnych kodów i umiejętności operowania nimi. Przedstawianie świata obrazem wymaga od reportażysty patrzenia na rzeczywistość kadrem, narracją i poszukiwania sytuacji, budujących bohatera, które na zasadzie „dowodów w sprawie” ukażą wybrany fragment rzeczywistości. Można stwierdzić, że w odróżnieniu od reportażu tekstowego, reportaż obrazu filmowego nie pozostawia niedookreślonych miejsc, które odbiorca wypełnia wyobraźnią. Zatem bohatera widzimy, nie musimy go wizualizować, jego przestrzeń ze wszystkimi przedmiotami również jest podana, ale w tej sytuacji przystawalność do faktów jest większa. Można stwierdzić, że nic nie pozostaje, ale jednak zestawienie obrazów, muzyki i wybór sytuacji oraz pewnego schematu narracyjnego⁸ buduje nową jakość.

⁷ K. Wolny-Zmorzyński, *Biblia a korzenie reportażu...* dz. cyt., s. 23.

⁸ Barbara Włodarczyk każdy swój reportaż opiera na schemacie narracyjnym, który można określić jako „dzień z życia”. Narracja obrazowa to ciąg fabularny następujących po sobie faktów, które w reportażu podane są na zasadzie budowania filmu fabularnego. Pojawiające się po sobie sytuacje sygnalizują również czas zdarzeń świata przedstawionego w reportażu, są czasową jego klamrą. Schematy narracyjne funkcjonują jako założenie warsztatowe i nie zawsze wypływają z samego tematu, a są wyborem autora. Do tak rozumianego i przyjętego schematu reportażysta dostosowuje plan zdjęć, czyli zakłada konieczność sfilmowania bohatera w określonych porach dnia, czy etapach procesu. Takie podejście jest autorską kreacją na faktach. Są dwojaki sposoby realizacji. Reportażysta może spędzić czas z bohaterem i sfilmować tak zwane sytuacje zastane, może również zadać

Obraz w odróżnieniu od słowa mógłby być posądzony o literalność, ograniczenie znaczeń, zawężenie niepozostawiające nic roli wyobraźni. Dosłowność, z punktu widzenia potrzeby przedstawienia faktów, mogłaby wydawać się adekwatna i pożądana, jednak w kontekście uczciwości i sensowności ukazywania świata bohatera, czyli intencji – już nie. Ujawnienie prywatności, intymności, dramatycznych wydarzeń z życia dla sensacji jest przede wszystkim wątpliwe etycznie. Zatem poszukiwanie głębszych znaczeń lub prowokowanie ich odczytań u odbiorcy poprzez zestawianie obrazów zdaje się być sankcją sensu reportażowej twórczości. Nowe interpretacje wydarzeń, „rzucenie światła” na losy bohaterów, mogą stać się metaforą rzeczywistości, która jest nośnikiem przesłań uniwersalnych. Zdarzenia i bohaterowie są niejako ich konkretyzacją, jedną z wielu możliwych, ale właśnie dlatego stają się symbolami – tym problemem będę zajmować się w dalszej części rozważań.

Świadomie stosuję tu pojęcie „reportaż obrazu filmowego”, choć używam go wymiennie z terminem „reportaż filmowy”, ponieważ podział reportażu na filmowy i telewizyjny jest nieostry oraz w dobie mediów społecznościowych i anten internetowych – mocno przestarzały. Przykładem niech tu będą chociażby vlogi podróżnicze. Spośród ogromu reportaży interesują mnie jednak te, które w zastanej rzeczywistości zagląдают „poza ściany jaskini” specyficznym „oświetleniem” faktów. Zaryzykuję stwierdzenie, że ta cecha sankcjonuje powstanie reportażu w ogóle. Idąc dalej można postulować, żeby materiał definiowany jako reportaż był formą przekazu znaczeń uniwersalnych, żeby miał ambicję porządkowania świata i poszukiwania zarówno sensu zdarzeń jak i odpowiedzi na pytanie o naturę ludzką. Taki reportaż bliższy jest pojęciu reportażu literackiego, który uchwytuje zastaną

bohaterowi zadanie wykonania czynności, które będą wskazywały na daną porę dnia lub sytuację. „Dzień z życia” i „opowieść na procesie” to dwa najpopularniejsze sposoby budowania narracji obrazowej, wykorzystywane w reportażach filmowych.

rzeczywistość i odnajduje to, co mieści się między wierszami, a w reportażu filmowym – między obrazami.

Trudno jednoznacznie zdefiniować reportaż, którego tworzywem jest obraz filmowy. Odróżnienie go od filmu dokumentalnego bywa niemożliwe, ale dokument również wymyka się jednoznacznej definicji. Ponieważ podobnie jak reportaż może w swej konstrukcji zawierać jakości uniwersalne, może w swej funkcji informacyjnej pokazywać dane zjawisko, może wreszcie być sprawozdaniem z wydarzeń. Mikołaj Jazdon w artykule *reportaż a film dokumentalny* zauważa:

istnieje praktyka określania dwóch odmiennych sposobów realizowania utworów niefikcyjnych (dokumentalnych) zupełnie niezwiązana z rozróżnieniem zaprezentowanym powyżej. Polega ona na przeciwstawianiu filmu dokumentalnego reportażowi lub, doprecyzowując, reportażowi telewizyjnemu. Wówczas terminy te (reportaż i film dokumentalny) odnoszą się do utworów realizowanych w odmienny sposób, z inną intencją, dla różnych celów, oraz w odmiennym systemie produkcji. W takiej sytuacji, ujmując rzecz w dużym uproszczeniu i dla wskazania najistotniejszej różnicy, mamy do czynienia po jednej stronie z reportażem, nakręconym w stosunkowo krótkim czasie i dla pewnych doraźnych celów informacyjnych, bądź interwencyjnych, a z drugiej z filmem dokumentalnym, utworem o określonych aspiracjach artystycznych, zrealizowanym z zamiarem zaprezentowania autorskiej interpretacji faktów, zebranych w bardziej złożonym procesie produkcji⁹.

Nie sposób zgodzić się z takim rozróżnieniem. System produkcji może być podobny, stylistyka filmowa w zasadzie taka sama, na przykład: zarówno w filmie dokumentalnym jak i reportażu można prowadzić narrację kamerą obserwującą lub towarzyszącą. Natomiast autorska interpretacja faktów towarzyszy właściwie zawsze twórcy reportażu, ponieważ już sam wybór sytuacji i zestawienie ich w wybranym schemacie narracyjnym jest wyizolowaniem tych fragmentów rzeczywistości, które z konkretnego powodu „oświetla” autor. Sama praca na planie zdjęciowym zakłada czasem reżyserię bohatera, oczywiście na bazie sytuacji dla

⁹ B.Fiołek-Lubczyńska, *Retoryczna analiza reportażu...* dz. cyt., s. 55.

niego naturalnych, niemniej jednak są to zadania wykonane przed „okiem kamery”, czyli wedle zamysłu autora.

Z punktu widzenia warsztatowego dobry reportaż filmowy jak podkreśla Barbara Włodarczyk – autorka cyklu *Szerokie tory* to taki, który w warstwie obrazu zawiera opowieść i przesłanie zrozumiałe od pierwszego do ostatniego kadru¹⁰. Zatem wiodącym kodem dla reportaży filmowych jest obraz, nie wypowiedzi bohaterów, czy lektora, który pełni funkcję narratora. Umiejętność posługiwania się narracjami obrazowymi jest opanowaniem sztuki reportażu filmowego. To również zdolność operowania napięciem, suspensem, budowania dramaturgii itp., ale te kategorie wymagają osobnego omówienia.

Podsumowując prezentowane ujęcie reportaż to:

- porządkowanie rzeczywistości;
- poszukiwanie sensu w przedstawianych faktach życia, które skłaniają do traktowania ich jako fenomenów istoty rzeczywistości. Tak jak w reportażu pisanym kodem, którego podstawowym budulcem jest słowo, język, tak w reportażu filmowym jest to obraz mentalny, który powstaje z zestawienia obrazów cyfrowych.

Ponadto:

- proces selekcji tematu lub analizowania rzeczywistości zastanej winien być poszukiwaniem odpowiedzi, próbą rozumienia. Montaż zdaje się być przejawem układania myśli. Już fundamentalne pytanie zadane sobie przez reportażystę: „po co zajmuję się tym tematem”, „dlaczego wybieram tego bohatera” jest pytaniem o podstawę rejestrowanej rzeczywistości, a więc o porządek i sens.

¹⁰ por. *O sztuce reportażu. Rozmowa z Barbarą Włodarczyk*, t.c. : 00:00 - 1:00, 3:50 - 5:00, <https://www.youtube.com/watch?v=NWy6WwkZ6fA>

- reportażysta pozostawia fakty bez oceny, jednak zestawianie ich w określonych sposób, w pewnym schemacie narracyjnym, wywołuje konkretne refleksje u odbiorcy.

Reportaże, dzięki odpowiedniemu połączeniu obrazu, tekstu, muzyki, montażu scen, kadrowania, planów i perspektyw, mogą być nośnikiem prawd uniwersalnych.

Jak zbudowane jest to uniwersum i czym jest ?

III. UNIWERSUM SYMBOLICZNE – KONSTRUKCJA

„Nie sposób jednoznacznie określić momentu, w którym *homo sapiens* (a być może już *homo erectus*) stał się również *homo symbolicus*, ale pewnym jest, że funkcja symbolizowania, związana z filogenetycznym rozwojem ludzkości, towarzyszyła człowiekowi od zarania jego dziejów i że spełniała niezwykle istotną rolę, mediując między człowiekiem a rzeczywistościami: zewnętrzną – przyrodniczą i wewnętrzną, poszczególnymi poziomami oraz elementami psychiki ¹¹ – pisze Andrzej Warmiński, rozważając problematykę uniwersum symbolicznego w literaturze. Zdolność człowieka do symbolizowania, to umiejętność ujmowania w całość, uchwytowania i wytwarzania znaczeń. „Zdolność symbolizowania wyróżnia człowieka spośród innych istot, stanowi nie tylko pewną formę poznawania świata (która polega na zlokalizowaniu ukrytego istnienia i, według niektórych teorii, określeniu jego cech, zgodnie zaś z innymi – poznanie nie dociera w tym przypadku do poziomu noumenalnego, lecz jedynie fenomenalnego), ale również kompensuje, wynikające z niewiedzy, a także niedostatecznego rozwoju

¹¹ A. Warmiński A., *Leksykologia a uniwersum symboliczne. Uwagi o recepcji literatury symbolicznej w Polsce*, „Estetyka i krytyka” 2000, nr 1, s. 179.

świadości braki: m.in. łagodzi lęk przed nieznaną tajemnicą, która jednocześnie przeraża i przyciąga, a na poziomie przeżycia religijnego stanowi (opisane przez Rudolfa Otto) *numinosum*. Ogólnie rzecz biorąc, te pierwsze teorie symbolu (oraz jego interpretacji) mieszczą się w ramach (jest to znany podział Paula Ricoeura) «hermeneutyki podejrzliwości»; drugie natomiast – «hermeneutyki zawierzenia»¹² – dodaje Warmiński. Rozważania na temat stanu badań nad pojęciem *symbolu* pozostawię na uboczu, ich obszerność wymaga bowiem osobnej pracy. Natomiast pragnę zaproponować spojrzenie na reportaż właśnie jako na gatunek, który symbolizuje rzeczywistość.

Cechą, która jednocześnie jest wymogiem reportażu jako gatunku jest silna referencjalność. Przekazywanie prawdy o rzeczywistości, obiektywizm, czyli wierne odzwierciedlenie faktów. Reportaż jest jednak również medium pomiędzy człowiekiem a rzeczywistością. Pewną propozycją obrazującą zagadnienie i sposób funkcjonowania reportażu jako medium niech będzie trójkąt semiotyczny C. K. Ogdena i I. A. Richardsa.¹³ Przywołanie tego modelu jest tylko zarysowaniem zagadnienia ontologii reportażu i jego możliwości oraz sposobu budowania uniwersum symbolicznego:

¹² Tamże.

¹³ C.K. Ogdena i I. A. Richardsa, *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language on Thought and of the Science of Symbolism*, Cambridge 1923, s. 11.

znakiem. Ważna jest tu kategoria prawdy. Odbiorca ma dostęp tylko do *interpretanta* (reportażu), a zatem tylko do myśli, która zbudowana sekwencją obrazów, warstwą muzyczną, tekstową i kompozycją retoryczną, uchwytuje, wyraża i przekazuje rzeczywistość z ambicją jak największej referencjalności. Odbiorca mając dostęp tylko do materiału filmowego, w zasadzie ma wgląd do symbolicznej reprezentacji rzeczywistości realnej. Również w ten sposób tworzy się rzeczywistość mentalna symbolu. W tym miejscu należy zadać pytanie: dlaczego sekwencje obrazów są zrozumiałe i stanowią dla odbiorcy bazę do wyartykułowania uniwersalnej myśli? Odpowiedź na to pytanie jest złożona i wymaga pogłębionych studiów i badań. Zasadne wydaje się jednak dwojakie założenie: prawdy uniwersalne istnieją w mentalnej przestrzeni ludzkiej jako zastane, a konkretne materiały reportażowe uruchamiają je lub też mentalna sfera myśli, dzięki ludzkiej zdolności abstrahowania „produkuje je na bieżąco”. Zatem proces symbolizacji zakorzeniony jest w rzeczywistości, a reportaż ma moc przekazywania znaczeń symbolicznych przez ukazywanie konkretnej rzeczywistości.

IV. ANALIZA WYBRANYCH PRZYKŁADÓW

Wybrane przeze mnie reportaże są różnorodne pod względem formalnym, ale spełniają wyznaczniki gatunkowe. Ukazują bohatera i jego osobistą historię, operują faktami.

*Przewodnicy zmysłów*¹⁴ to reportaż Moniki Meleń, który ukazuje świat osób niewidomych. Narracja jest tu dwudzielna, zbudowana na historii Heleny Suchan i Doroty Wach. Reportaż podzielony jest na dwa rozdziały, mające za zadanie

¹⁴ *Przewodnicy zmysłów* <https://www.youtube.com/watch?v=LsYGqZ9FJ34>

przybliżenie świata każdej z bohaterek. Obie uczestniczą w przygotowaniu spektaklu, który jest budowany na doświadczeniach zespołu. Każdy aktor to osoba niewidoma. Schemat narracyjny reportażu zasadza się na warstwie obrazu i można go zdefiniować jako opowieść na procesie. Ujęcia tworzone są w stylistyce kamery obserwacyjnej, towarzyszącej. Jedynie stylistyka wypowiedzi, tak zwanych setek, to reżyseria planu zdjęciowego. Zastajemy bohaterki podczas prób – to początek reportażu, który kończy się wypowiedziami widzów obecnych na premierze. Całość ujęta jest w kompozycyjną klamrę z licznymi elipsami. Retardacje, którymi są wizyta w domu Heleny Suchan lub spacer po Krakowie z Dorotą Wach odsuwają moment premiery, sugerują dłuższy proces przygotowań do finału, ale co najważniejsze to momenty, które zbliżają widzów do świata bohaterek poprzez kadrowanie detali w sytuacjach prywatnych. Dla osób niewidomych zmysłem podstawowym staje się dotyk. Ujęcia palców napotykalających rozmaite przedmioty, ułatwiają życie osobie niewidomej jak czytelnik kolorów lub numerów telefonów, pozwalają odczuć trud ich życia. Retorycznie – to synegdochy, które stają się metaforą i sugerują istnienie świata wewnętrznego bohaterek. Kadry, pokazujące dotykanie rzeźb lub rekwizytów użytych w spektaklu pozwalają zrozumieć sposób percepcji osób niewidomych i współodczuwać świat poznawany zmysłem dotyku. Sytuacje takie jak próba, przygotowywanie ubrania, wychodzenie z domu, wizyta w kawiarni, spacer, premiera budują bohaterki jako osoby aktywne, które się nie poddają. Dialogi są naturalne, odzwierciedlają to jak bohaterki radzą sobie z codziennością. Mimo utraty wzroku biorą udział w spektaklu, starają się podnieść jakość swojego życia. Widać zapał i energię oraz olbrzymią radość. Tym samym stają się symbolem przekraczania własnych ograniczeń. Pokazują wartość życia. Wypływające z obrazu uniwersalne przesłanie można sformułować następująco: warto w życiu walczyć o siebie, mimo przeciwności losu; to, co nas spotyka trzeba zamienić w dobro.

Autorem reportażu *Nad Ziemią*¹⁵ jest Tomasz Bury. Myśl uniwersalna płynąca z reportażu jest bardzo podobna do przesłań z obrazu *Przewodnicy zmysłów*. Zatem oba reportaże różnią się konkretyzacją myśli uniwersalnej, a więc postacią bohaterki, sytuacji życiowych, rodzajem niepełnosprawności. Bożena Józwiak choruje na stwardnienie rozsiane. Z energicznej, sprawnej kobiety stała się osobą niepełnosprawną. Historia ujęta jest właściwie w dwa schematy narracyjne. Pierwszy – to „dzień z życia” poprowadzony linearnie, eliptycznie, jednak chronologicznie. Widzimy bohaterkę w bardzo osobistych sytuacjach –poranna toaleta, ubieranie, wyjście do sklepu, rehabilitacja, itp. Drugi schemat narracyjny, który zostaje zarysowany i ujawnia się dzięki puencie końcowej, którą jest skok ze spadochronem – to: „opowieść na procesie”. Widać wyraźnie, że – metaforycznie rzecz ujmując – czas reportażu, to czas przygotowania do skoku. Rozmowa bohaterki z przyjaciółką przez telefon ujawnia lęk Bożeny Józwiak przed ekstremalnym wyczynem. Mimo wszystko nie zatrzymuje się – skacze. Zarysowuje się tu obrazowy oksymoron ciała, które z trudem się porusza – lata. Kontrast obrazów buduje się również na epitetach światła. Życie, samotne, wyizolowane od bliskich ujęte jest w ciemnych barwach, moment skoku ze spadochronem jest jasny, pełen światła. To metafora uwolnienia się bohaterki od ograniczającego ciała. Bożena Józwiak staje się symbolem walki o marzenia, nie poddawania się przeciwnościom, a więc odwagi i wartości życia.

*Młyn*¹⁶ jest reportażem formalnie odmiennym od dwu przedstawionych powyżej. Z punktu widzenia warsztatowego brakuje mu obrazowej narracji, która byłaby fabularnym ujęciem historii. Retorycznie można wyróżnić pewną strukturę dedukcyjną. Synegodniczne detale elementów maszyny mielącej mąkę przykuwają uwagę odbiorcy, sugerując świat, który za chwilę się odsłoni. Widoczna jest sekwencja pełnych planów, które ukazują starą, drewnianą maszynę młynarską. Następuje poszerzenie kadrów do planów ogólnych, które umiejscawiają historię w

¹⁵ *Nad Ziemią* <https://krakow.tvp.pl/24865807/nad-ziemia>

¹⁶ *Młyn* <https://www.youtube.com/watch?v=jNO6kSuH0h0>

wiejskim pejzażu. Ta gradacja planów sugeruje stopniowe wchodzenie do świata głównego bohatera. Zastajemy go przy maszynie. Ireneusz Prokopiuk to posunięty w latach młynarz. Następnie widzimy go ubranego w wysłużony, ale jednak – garnitur oprószony mąką. Siedząc na ławce w ogrodzie, opowiada historię swojego życia, następnie zastajemy go przy pracy, a potem znów na ławce. Taki układ może sugerować silne związanie codzienności bohatera z pracą. Pokazuje, że młyn to jego życie, jak również kontynuacja rodzinnej tradycji. Znamienne słowa Ireneusz Prokopiuk wypowiada pod koniec reportażu. Mówi, że kiedy umrze, zniknie również młyn. Poprzez redukcję bohatera do świata młyna oraz jego opowieść, Ireneusz Prokopiuk staje się symbolem tradycji, przemijającego świata. W reportażu pojawia się muzyka, która potęguje sentymalny nastrój.

Przesłanie uniwersalne, płynące z reportażu, to: świat przemija; tradycja jest wartością.

*Kobieta na krańcu świata*¹⁷ – *Ludzie duchy* to odcinek reportażu podróżniczego Martyny Wojciechowskiej. Reportażysta uczestniczy w narracji, jest obecna w sytuacjach. Prowadzi rozmowy z bohaterami, przemieszcza się. Schemat narracyjny reportażu to wizyta w miejscu życia bohatera. Pierwsze kadry pokazują drogę Wojciechowskiej do wioski w Tanzanii, gdzie spora część mieszkańców cierpi na albinizm. Zastosowany jest tu montaż równoległy. Droga Wojciechowskiej, przeplata się z obrazami z wioski. Ujęcia są krótkie, zmiany sytuacji wioska/Wojciechowska w samochodzie następują szybko. Ta sekwencja obrazów zestawiona jest z offem, który jest opowieścią reportażystki o sytuacji panującej w wiosce i zjawisku albinizmu. Obrazy są ilustrują¹⁸ dla tekstu. Następnie narracja zwalnia obrazem przywitania się Wojciechowskiej z mieszkańcami wioski,

¹⁷ *Ludzie duchy* <https://player.pl/programy-online/kobieta-na-krancu-swiata-odcinki,87/odcinek-6,S06E06,33166>

¹⁸ Pojęcie ilustracji oznacza, że obrazy pokazują dokładnie, to, co jest wypowiedziane w tekście. Dosłownie dookreślają słowa. Zabiegiem opozycyjnym do ilustracji jest komentowanie obrazem. To oznacza, że obraz przekazuje inne znaczenia niż słowa, a w zestawieniu obu kodów powstaje nowa jakość – metafora, symbol.

a dokładniej – strzeżonego ośrodka dla dzieci z albinizmem. Mit panujący w wiosce zagraża ich życiu, ponieważ ludzie wierzą, że części ciała albinosów są talizmanem. W wiosce poznajemy Kabulę. Dziewczyna jest albinoską. Padła ofiarą zabobonu i straciła rękę. Siedząc na krześle opowiada swoją historię, która spotęgowana jest muzyką oraz ujęciami symbolicznymi, naśladującymi emocje bohaterki i oddającymi grozę tamtej sytuacji. Tym samym ujęcia unaoczniają przeszłe wydarzenia. Kabula zostaje pokazana w relacji z innymi dziećmi z ośrodka, które również muszą być chronione.

Reporterka próbuje zrozumieć problem i rozpoczyna wędrowkę w poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie o źródła, umocowanie i siłę oddziaływania morderczego mitu. Kabula jawi się jako zdolna i mądra dziewczyna, która się nie poddała, pragnie zostać prawniczką, żeby walczyć z oprawcami oraz zabezpieczyć prawa albinosów. Kabula staje się symbolem siły, odwagi, niezłomności i nadziei. Uniwersalne przesłanie płynące z tej historii to: mimo tego, co nas spotyka warto iść do przodu, nie poddawać się, warto walczyć o siebie i działać, wpływając na rzeczywistość.

Katalog analizowanych przykładów można poszerzać. Na potrzeby niniejszego artykułu pozostaną jednak przy czterech powyższych przykładach, zaznaczając, że ten sposób myślenia o reportażu wymaga dalszych analiz.

V. WNIOSKI

Reportaż to gatunek, który ma zdolność symbolizowania rzeczywistości. Jest przekąźnikiem przesłań uniwersalnych, będących prawdami o człowieku. Bohaterowie mogą stać się symbolami pewnych wartości, mieszczących się w ludzkim uniwersum wartości wspólnych. Zdolność ich budowania i odczytania świadczy o zakorzenieniu człowieka w określonym horyzoncie wartości.

„[...] wartości są wiecznym źródłem fascynacji dla ludzkiego życia i myślenia. Nawet «myślenie bycia» Martina Heideggera nie wydaje się od tego wolne. Kluczowe pojęcia filozofii Heideggera mają wyraźnie aksjologiczny wydźwięk. Czym jest na przykład prawda w formule «prawda bycia» jeśli nie jakimś «dobrem» człowieka? Czym jest prześwit prawdy jeśli nie tym, co przeciwne mrokom. [...] Czym głęboka i piękna symbolika domu ojczyzny Pasterza bycia, za pomocą której Heidegger wydobywa nasze związki z istnieniem?”¹⁹ – pisze Józef Tischner.

Budowanie symbolu opiera się na warsztacie. To wybór historii ludzkiej, ale ukazanej poprzez selekcionowanie sytuacji określających bohatera, wedle autorskiej myśli i dla konstrukcji przekazu. Ułożenie obrazów w schemacie narracyjnym z zastosowaniem kompozycji figur retorycznych, obrazów symbolicznych, operowanie kontrastem to Tischnerowskie „oświecenie” rzeczywistości zastanej. U początku tego wyboru jest intencja, myśl, która w danej historii, a potem w działaniu bohaterów widzi pewną wartość, przesłanie, które wykraczając poza świat dany, realny, jest niejako zajrzeniem w głąb, szukaniem sensu zdarzeń, świata i poszukiwaniem analogii i pewnych reguł, określających ludzkie życie w ogóle.

Te prawidłowości, to mentalne uniwersum człowieka. Symbolizacja ma miejsce wtedy, kiedy właśnie z konkretyzacji oglądanej historii bohatera odbiorca ma szansę dostrzec uniwersalną prawdę, którą wcześniej zobaczył autor. Reportaż zatem jest interpretacją rzeczywistości. Nie chodzi tu o fikcję, ponieważ siłą przekazu właśnie jest prawda i referencjalność w stosunku do prezentowanej rzeczywistości. Chodzi raczej o to, że cyfrowy obraz filmu odsyła do sfery mentalnej, gdzie zachodzi rozumienie sensu zdarzeń, widzenie fundamentalnej prawdy „wzywających odczytań, prawdziwych znaczeń” – parafrazując Czesława Miłosza.

¹⁹ J. Tischner, *Myślenie według...* dz. cyt., s. 482.

Literatura

1. Fiołek-Lubczyńska B., *Retoryczna analiza reportażu telewizyjnego*, <https://doi.org/10.18778/8220-429-2.04>
2. Kwintylian, *Kształcenie mówcy. Księgi I, II i X*, przeł. M. Brożek, Wrocław 1951
3. Miłosz Cz., *Sens*, [w:] *Dalsze okolice*, Kraków 1991.
4. Ogdena C.K. i Richardsa I. A., *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language on Thought and of the Science of Symbolism*, Cambridge 1923.
5. Tischner J., *Myślenie według wartości*, Kraków 2000.
6. Warmiński A., *Leksykologia a uniwersum symboliczne. Uwagi o recepcji literatury symbolicznej w Polsce*, „Estetyka i krytyka” 2000, nr 1.
7. Wolny-Zmorzyński K., *Biblia a korzenie reportażu. Glosa do historii i teorii gatunku*, Toruń 2020.

Filmografia

1. *O sztuce reportażu. Rozmowa z Barbarą Włodarczyk*, <https://www.youtube.com/watch?v=NWy6WwkZ6fA>
2. *Przewodnicy zmysłów*, <https://www.youtube.com/watch?v=LsYGqZ9FJ34>
3. *Młyn*, <https://www.youtube.com/watch?v=jNO6kSuH0h0>
4. *Nad Ziemią*, <https://krakow.tvp.pl/24865807/nad-ziemia>
5. *Ludzie duchy*, <https://player.pl/programy-online/kobieta-na-krancu-swiata-odcinki,87/odcinek-6,S06E06,33166>