

Wokół teoretycznych i warsztatowych zagadnień reportażu telewizyjnego

BARBARA JENDRZEJCZYK

Uniwersytet Śląski

Streszczenie

Jak zrealizować dobry reportaż telewizyjny? Taki, który poruszy widza, nada historii dalszy bieg, skłoni do refleksji, a może odmieni czyjeś życie? To pytania, z którymi sama się mierzę pisząc niniejszy artykuł i w pracy zawodowej.

Reportaż telewizyjny ma ogromną siłę oddziaływania, co wiąże się z odpowiedzialnością, spoczywającą na autorze realizacji. Taki też jest cel niniejszego artykułu – uwidocznienie, jak wielką siłę posiada reportaż telewizyjny, bo jak pisze Barbara Włodarczyk: „Reportaż to potęga! Objasnia świat, skłania do refleksji, a czasem zmienia całe życie”¹.

Mimo iż tak trudno dotrzeć do bibliografii związanej stricte z reportażem telewizyjnym, można jednak odnaleźć jego korzenie i podobieństwa do reportażu literackiego. W artykule poszukuję korelacji reportażu telewizyjnego z innymi formami literackimi, dziennikarskimi, a także filmowymi. Opieram się również na własnym doświadczeniu, opisując poszczególne etapy pracy nad reportażem telewizyjnym.

Słowa-klucze: reportaż telewizyjny, potęga reportażu, Telewizja Polska, dziennikarstwo, etyka dziennikarska, film dokumentalny

Abstract

Theoretical and technical aspects of TV documentary

How do you produce a good TV documentary? The kind that will move the viewer, invite reflection, set events in motion, or even change someone's life? These are questions that I face myself – both when writing this article and in my professional life. TV documentary has great impact, and that entails responsibility on the part of the author. This is the aim of this article – to demonstrate the great power of TV documentary. As Barbara Włodarczyk puts it, “Documentary is power! It explains the world, encourages thought, and sometimes changes entire lives.”

When exploring the subject of TV documentary, it is necessary to go back to the origins of the genre, which has been present with us virtually from the very beginning of our existence. Despite the difficulty in accessing literature addressing TV documentary as such, it is possible to trace its roots and similarities with literary reportage. In the article, I look for correlations between TV

¹ B. Włodarczyk: *Widzimy i słyszymy więcej*. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Analizy i opinie. Ośrodek Szkolenia i Rozwoju – Akademia Telewizyjna TVP S.A. Warszawa 2012, s. 39.

documentary and other literary, journalistic and cinematic forms. I also draw from my own experience, describing the individual stages involved in the making of a TV documentary.

Keywords: TV documentary, power of documentary, Polish Television, journalism, journalistic ethics, full-length documentary

I. REPORTAŻ JAKO GATUNEK

„Prawdziwe słuchanie nie jest łatwe.
Słyszymy słowa, ale rzadko kiedy czynimy wysiłek,
aby skupić się i posłuchać naprawdę – usłyszeć emocje, lęki i ukryte obawy”²

Kevin Cashman

Reportaż to gatunek, którego początki można odnaleźć w literaturze. Trudno bowiem rozpocząć od definicji reportażu telewizyjnego, który powstał zdecydowanie później niż słowo pisane. Etymologicznie nazwa reportaż pochodzi od starofrancuskiego *reportage*. Jego początki datuje się na drugą połowę XIX w. Czas ten jest nieprzypadkowy, gdyż właśnie wtedy dynamicznie rozwijała się prasa. Reportaż jest opowiadaniem naocznego świadka rzeczywistego zdarzenia, w którym brał on udział³. Zgodnie z definicją zamieszczoną w *Słowniku terminologii medialnej*: „podstawowym zadaniem reportażu jest ukazanie rzeczywistości za pośrednictwem reportera, który występuje w reportażu jako świadek prezentowanych zdarzeń, obserwator, rekonstruktor bądź słuchacz (w zależności od tego, jaką rolę przyjmie jako podmiot mówiący)”⁴. Istotną rolę reportera zauważa również Magdalena Ślawska, cytując Marię Wojtak:

struktura reportażu jawi się badaczom jako zjawisko złożone nie tylko z powodu liczby komponentów, lecz także ich charakteru. Za składnik struktury uznaje się więc reportera traktowanego jako odtwórcę rzeczywistości, który może być wpisany w świat przedstawiony jako świadek, uczestnik zdarzeń lub ich rekonstruktor, a także słuchacz. Wybór jednej z wymienionych technik

² M. Adams: *Myślenie pytaniami*. Przeł. M. Małecka. Warszawa 2020, s. 117.

³ M. Górka: *Jak opowiadać językiem video. Visual storytelling*. Warszawa 2019, s. 28.

⁴ Z. Bauer, E. Chudziński, W. Pisarek, K. Wolny-Zmorzyński: *Słownik terminologii medialnej*. Kraków 2006, s. 186.

relacjonowania lub ich mieszanie w obrębie określonej wypowiedzi ma istotny wpływ na inne składniki reportażu, a więc na sposób przedstawiania bohatera, charakteryzowania miejsca wypadków, czasu zdarzeń oraz ukształtowanie stylistyczne wypowiedzi⁵.

Podanie jednoznacznej definicji pojęcia reportaż jest niebywale trudne, a sposób jej sformułowania zależny jest od wielu kryteriów, zgodnie z koncepcją danego twórcy. Cechą wspólną jest to, że reportaż pochodzi z obserwacji i badań w terenie⁶. Trudność sklasyfikowania tego pojęcia wynika także z faktu, że jest on gatunkiem niezwykle dynamicznym, przez długi czas pozostającym poza obszarem zainteresowań literaturoznawców i medioznawców.

W *Karafka La Fontaine'a* Melchior Wańkowicz pisze: „Reportaż jest stary jak mowa ludzka. Począł się już, kiedy pierwszy troglodyta przyniósł wiadomość o pasących się na łące mamutach”⁷. Czy rzeczywiście gatunek ten jest wręcz wpisany w naszą naturę i obcowaliśmy z nim bezwiednie przez wszystkie lata historii? Jeśli przyjąć, że jest on opowiedzeniem jakiegoś zdarzenia, można powiedzieć, że tak. Jednak to tylko początek, bo ten gatunek mocno się rozwinął. Jak zresztą pisze Wańkowicz: „Reportaż jest mozaiką kamyków, które układamy tak, by wiernie oddawały rzeczywistość. Kamykami są fakty z życia”⁸. By móc możliwie najbardziej wiarygodnie oddać owe fakty z życia, nadrzędnym zadaniem reportera jest uważne słuchanie. Autor reportażu opowiada o zdarzeniach, których był świadkiem lub których przebieg zna z relacji świadków, dokumentów lub innych źródeł. Reportaż jest więc owocem głębokiej obserwacji, uważności, relacji badacz–obiekt czy naukowiec–osoba badana. To także fragment otaczającej nas rzeczywistości,

⁵ M. Ślawska: *Sztuka mediów. O świadomości gatunkowej dziennikarzy prasowych*. Katowice 2019, s. 135.

⁶ K. Wolny-Zmorzyński: *Reportaż – jak go napisać?* Warszawa 2004, s. 10.

⁷ M. Wańkowicz: *Karafka La Fontaine'a*. Warszawa 2010, s. 39.

⁸ Tamże, s. 39.

która jest przedstawiona przez reportera na podstawie jego bezpośredniego odbioru, bądź poprzez informacje przekazane przez uczestników lub świadków danego wydarzenia. Jak pisze Egon Kisch:

Reportażysta musi być okiem i uchem, mózgiem i sercem, zbadać fakty, a dopiero potem zastosować nieograniczony ogrom artyzmu, aby nie fałszując faktów, ujawnić ich wewnętrzną budowę, nadać im właściwą skalę, gradację i obrazowość, co dopiero podnosi suche sprawozdanie do rangi sztuki.⁹

Impuls do przedstawiania faktów i zdawania relacji tym, których w danym miejscu nie było, stanowiły podróże. To właśnie w dobie wielkich odkryć geograficznych, co podkreśla Kazimierz Wolny-Zmorzyński, nastąpiło szczególne ożywienie w twórczości sprawozdawczo-podróżniczej ściśle związanej z gatunkiem reportażu. W dobie odkryć geograficznych w literaturze polskiej powstały opisy wypraw zagranicznych i krajowych, tzw. itineraria i diariusze o walorach artystycznych. Wraz z rozpowszechnianiem się prasy, relacje ukazywały się również na łamach czasopism.¹⁰

Wolny-Zmorzyński wymienia podstawowe wyznaczniki gatunkowe reportażu:

- obrazowość,
- umiejętne odtwarzanie rzeczywistości językiem charakterystycznym dla dzieł literackich,
- aktualność,
- waga przedstawianych problemów,

⁹ M. Górka: *Jak opowiadać językiem video. Visual...*, s. 29.

¹⁰ M. Skarżyńska: *Język reportażu telewizyjnego*. Warszawa 2011, s. 25.

- komunikatywność stylu, uwzględniającego interakcję między nadawcą i odbiorcą¹¹.

Współcześnie, dzięki zdobyczom technologii i Internetowi zmienił się charakter zarówno tworzenia i rozpowszechniania, jak i udoskonalania formy przekazu w reportażu. „Reportaż był i jest gatunkiem potrzebnym, pozwala bowiem odbiorcy zrozumieć problemy innych, a dzięki temu i jego własne. Reportaż wzbogaca wiedzę o świecie, pokazuje ludzi i ich reakcje na różne, często trudne sytuacje, uczy, jak panować nad emocjami, jak przewycięzać przeciwności losu, jak żyć. Reportaże są lustrem, w którym odbijają się sprawy odbiorców, ale widzą się oni jakby oczami innych, dlatego łatwiej im zastanowić się nad czymś, z czym może nie potrafią się uporać w danej chwili. [...] Reportaż był, jest i będzie świadectwem epoki, dokumentem dla następnych pokoleń”¹².

II. ODMIANY REPORTAŻU

Reportaż jest gatunkiem pogranicznym, „[...] czerpiącym wiele z literatury pięknej i dziennikarstwa. Dąży do obiektywnego ujmowania dokumentalnych odpowiedników różnych zjawisk społecznych [...]”¹³. Wolny-Zmorzyński zwraca jednak uwagę na zmianę tradycyjnego podejścia do kwalifikowania gatunków dziennikarskich, która nastąpiła pod koniec lat 80. XX wieku¹⁴. Przytacza on stanowisko Hansa Urlicha Gumbrechta, który proponował odejście od terminologii literaturoznawczej i socjologii komunikowania, aby skupić się na polimedialności

¹¹ K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman: *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*. Warszawa 2009, s. 68.

¹² K. Wolny-Zmorzyński: *Ewolucje i rewolucje w wybranych gatunkach dziennikarskich po 1989 roku (reportaż i artykuł wiralowy)*. „Poradnik Językowy. Towarzystwo Kultury Języka” 2020, nr 4 (773), s. 88–89.

¹³ K. Wolny-Zmorzyński: *Reportaż...*, s. 13.

¹⁴ K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski: *Co jest grane? O cechach dystynktywnych gatunków radiowych i telewizyjnych*. Warszawa 2016, s. 13.

przekazu elektronicznego, który kształtuje nową wrażliwość odbiorcy¹⁵. Wolny-Zmorzyński pisze: „Moim zdaniem uzasadnione i bardzo potrzebne są natomiast odniesienia do nowoczesnych trendów nauki (m.in. pragmatyki semiotycznej) i sztuki. Jednakże fundament literacki w tym przypadku powinien pozostać niezmienny nie tylko ze względu na tradycję, ale przede wszystkim czytelność analizy”¹⁶. Podział na rodzaje i gatunki przetrwał w literaturze setki lat, przez co jest ponadczasowy, a klasycyzm gatunków jest respektowany mimo powstawania ich mutacji¹⁷. Nie można jednak lekceważyć wpływu sztuk audiowizualnych na odbiorców, gdyż „[t o], co się postrzega wzrokowo, szybciej się przyjmuje i rejestruje w pamięci”¹⁸. Z pewnością dotyczy to gatunków telewizyjnych, które operują dźwiękiem i obrazem.

Ze względu na cechy formalne wyróżnia się:

- **reportaż wydarzeniowy**, kiedy to reporter jest świadkiem bezpośrednim (np. spotkanie młodych katolików w Lednicy) lub pośrednim (np. kiedy dociera na miejsce klęski żywiołowej). Wówczas opowiada o wydarzeniu w możliwie wiarygodny sposób, by widz odniósł wrażenie, że sam jest jego świadkiem;¹⁹
- **reportaż problemowy**, który ukazuje zagadnienie, przedstawia opinie, niejednokrotnie skłania do interwencji.

Biorąc pod uwagę wykorzystywane kanały komunikacyjne, reportaż może być:²⁰

- **pisany**, książkowe reportaże-rzeki lub prasowe reportaże w postaci hipertekstu;

¹⁵ Tamże, s. 13.

¹⁶ Tamże, s. 15.

¹⁷ Tamże, s. 24.

¹⁸ Tamże, s. 16.

¹⁹ M. Górka: *Jak opowiadać językiem video. Visual...*, s. 45.

²⁰ M. Skarżyńska: *Język reportażu...*, s. 38–39.

- **dźwiękowy**, radiowy, od początku lat 80. utożsamiany ze słuchowiskiem radiowym;
- **filmowy**, najstarsza odmiana filmu dokumentalnego, za główne założenie mający obiektywizm;
- **telewizyjny**, stanowiący połączenie zarejestrowanych obrazów z autorską interpretacją;
- **fotoreportaż**, w którym największą rolę odgrywa obraz; stanowi układ co najmniej trzech fotografii, przedstawiających bohatera, czas zdarzenia, miejsce akcji.

W *Co jest grane? O cechach dystyngtywnych gatunków radiowych i telewizyjnych*, Wolny-Zmorzyński wymienia reportaż telewizyjny jako samodzielny gatunek dziennikarski i definiuje go następująco: „służy wyraźnemu wyeksponowaniu aktualnego problemu; reporter skupia się na nim, przeprowadzając rozmowy z bohaterem, jego bliskimi, znajomymi, ale także osobami mu przeciwnymi jak również postronnymi, ale zaangażowanymi w prezentowany problem. Układa obrazy w sposób dynamiczny (liczne tzw. cięcia i przebitki), by przemawiały do odbiorcy, co ma sprawiać iluzję uczestnictwa w prezentowanych historiach. Równoległe do obrazu prowadzony jest prosty, zwięzły tekst reportera. Z prezentowanych faktów (obrazów) wyłania się problem, coraz bardziej zrozumiały dla odbiorcy. Reporter widoczny jest tylko wtedy, gdy rozmawia z bohaterami i dowiaduje się o zdarzeniach niemal w tym samym czasie, co i odbiorca. Nie ocenia faktów, ocenę pozostawia odbiorcy”²¹.

Monika Górską twierdzi, że niektóre sposoby klasyfikacji reportaży są już archaiczne. Proponuje podział reportażu ze względu na rolę reportera, która determinuje sposób opowiadania o rzeczywistości. Wyróżnia osiem ról, w jakie może się wcielić reporter:

²¹ K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski: *Co jest grane? O cechach...*, s. 64–65.

1. Reporter w roli świadka bezpośredniego lub pośredniego – reportaż wydarzeniowy,
2. Reporter w roli obrońcy, adwokata – reportaż interwencyjny,
3. Reporter w roli detektywa, prokuratora – reportaż śledczy,
4. Reporter w roli diagnostyka – reportaż problemowy,
5. Reporter w roli artysty – reportaż portret,
6. Reporter w roli odkrywcy, przewodnika – reportaż podróżniczy,
7. Reporter w roli tłumacza rzeczywistości – duży reportaż (*grand reportage*),
8. Ósma rola: reżyser albo reporter w roli reżysera²².

W Gatunkach dziennikarskich obok definicji reportażu telewizyjnego Wolny-Zmorzyński przywołuje definicję reportażu filmowego: „Jeden z najpopularniejszych gatunków filmu dokumentalnego. Głównym założeniem reportażu jest obiektywizm i w pełni zgodna z rzeczywistością prezentacja wydarzeń. Cechą charakterystyczną jest tutaj niedopowiedzenie tezy czy wniosku (np. w komentarzu) i zmuszenie widza do samodzielnej oceny faktów”²³. Reportaż telewizyjny zaś definiowany jest przez Michała Szulczewskiego jako bezpośredni przekaz z miejsca zdarzenia i tylko do tego się ogranicza. Interpretację i reżyserię przypisuje się reportażowi filmowemu²⁴.

„Reportaż ma długą tradycję w literaturze i dziennikarstwie pisanym, wypracował też własne formy radiowe. Jego pierwotnym żywiołem było więc słowo. Kiedy wzbogacono je o obraz i reportaż pojawił się w telewizji, spotkał się z podobnymi formami obserwacyjnymi (filmami dokumentalnymi), które przywędrowały tu z obszaru kinematografii”²⁵. Według Mirosława Salskiego: „[...] reportaż telewizyjny jest rodzajem hybrydy międzygatunkowej, a jednocześnie

²² M. Górka: *Jak opowiadać językiem video. Visual...*, s. 39–40.

²³ K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman: *Gatunki dziennikarskie...*, s. 61–62.

²⁴ Tamże, s. 62.

²⁵ J. Uszyński: *Telewizyjny pejzaż genologiczny*. Telewizja Polska S.A. Centrum Strategii – Akademia Telewizyjna. Warszawa 2004, s. 99.

medialnym pasożytem żerującym na literackich doświadczeniach Wańkowicza, Kąkolewskiego, Kapuścińskiego czy Hanny Krall [...]”²⁶. Kontynuując myśl Salskiego²⁷, w reportażach telewizyjnych wyróżniamy m.in.:

- **reportaż informacyjny**, odnoszący się do bieżących wydarzeń i stanowiący najniższą formę skomplikowania realizacyjnego, wymagającą rozbudowania podawanej informacji; bywa mylony z prostą relacją reporterską;
- **reportaż interwencyjny**, stanowiący rodzaj najczęściej pojawiający się w telewizji. Przygotowujący go reporter gromadzi materiały i szczegółowo je analizuje, by właściwie rozpoznać sytuację. Najważniejszym elementem staje się szeroko pojęty konflikt, bez którego nie ma reportażu interwencyjnego. Zazwyczaj reporter identyfikuje się z jedną ze stron, stając się jej adwokatem. Popularność tego rodzaju reportażu nie słabnie;²⁸
- **reportaż śledczy**, dążący do dotarcia za kulisy przestępstw lub afer. Choć formalnie tropieniem zbrodni i wszelkich nadużyć zajmują się organy ścigania, to czasami parają się tym zajęciem także dziennikarze. Wchodzą tu w grę niekonwencjonalne metody zbierania informacji, a obecność kamery stanowi spore utrudnienie. Dlatego też przygotowanie reportażu śledczego jest czasochłonne. Istotnym jest, by dziennikarz śledczy rzetelnie weryfikował prawdziwość pozyskanych przez siebie informacji²⁹.

Niezależnie od odmiany reportaż stanowi więc „[...] dziennikarskie sprawozdanie z prawdziwych wydarzeń, wzbogacone o opis miejsca, środowiska, charakterystykę postaci oraz opinię autora”³⁰.

²⁶ M. Salski: *Dziennikarz na wizji*. Szczecin 2014, s. 180.

²⁷ Tamże, s. 182–191.

²⁸ M. Górka: *Jak opowiadać językiem video*. *Visual...*, s. 47–49.

²⁹ M. Salski: *Dziennikarz na wizji...*, s. 189.

³⁰ Tamże, s. 181.

III. REPORTAŻ TELEWIZYJNY JAKO FORMA NA POGRANICZU Z FILMEM DOKUMENTALNYM

Oglądając dzisiejsze reportaże telewizyjne można dostrzec, że wiele z nich graniczy z filmem dokumentalnym. Zbliżona tematyka, forma i sposób montażu rodzą coraz więcej wątpliwości, co do istnienia granicy między reportażem a filmem dokumentalnym. Co decyduje o tym, że dany projekt to reportaż, a co czyni go dokumentem? Zdarza się, że powstaje reportaż, a niebawem natykamy się również na film dokumentalny na ten sam temat. Rozważania dotyczące cienkiej granicy między telewizją a kinematografią prowadzi również Marek Uhma, który pisze: „Większość zawodów wykonywanych w telewizji, takich jak operatorzy, montażyści, scenografowie czy kierownicy produkcji, wywodzi się z kinematografii. To wraz z powstaniem i rozwojem sztuki kina, zaczęły tworzyć się poszczególne profesje, które następnie przejęła telewizja, mająca jako sztuka audiowizualna bardzo wiele wspólnego ze światem filmu”³¹. Podkreśla, że pewne kwestie ulegają modyfikacji wedle potrzeb, ale są części wspólne, które pozostają bez zmian. Inaczej jednak wygląda zawód dziennikarza, którego kolebką była prasa, a później radio. Jak pisze: „Dziennikarz w produkcji filmowej nie zajmuje znaczącego miejsca [...]. Można jednak zauważyć w grupie filmowców twórcę, którego działalność bardzo przypomina poczynania dziennikarza telewizyjnego. To reżyser filmów dokumentalnych i wszelkiego rodzaju filmów edukacyjnych, podróźniczych czy etnograficznych”³². Uhma stwierdza, że najważniejszym zadaniem zarówno reżysera, jak i dziennikarza jest: „zanurzyć się w otaczającej ich rzeczywistości i przekazać ją odbiorcy – widzowi kinowemu czy telewizyjnemu. To ich zadanie, ich powołanie i racja istnienia zawodowego!”³³.

³¹ M. Uhma: *Telewizja. Technologia i technika procesu produkcji*. Kraków 2020, s. 167.

³² Tamże, s. 167.

³³ Tamże, s. 168.

Rozpoczynając prowadzenie redakcji filmów dokumentalnych, Andrzej Fidyk uświadomił sobie, że aby jego praca miała sens, musi wytłumaczyć, na czym polega różnica między reportażem telewizyjnym a filmem dokumentalnym³⁴. Doszedł wtedy do następujących wniosków: „Film dokumentalny musi wytrzymać próbę czasu, zaś reportaż telewizyjny takiego obowiązku nie ma. Czyli film obejrzany po latach nie powinien stracić swoich walorów, a być może wręcz, jak dobre wino – powinien jeszcze zyskać na wartości. Reportaż telewizyjny natomiast ma sens, gdy jest emitowany we właściwym momencie”³⁵. Fidyk zauważa, że zdarzają się również takie sytuacje, że zrealizowane dzieło jest zarówno reportażem, jak i filmem dokumentalnym. Przytacza przykład *Defilady*, która był realizowany jako reportaż telewizyjny i był relacją z wydarzenia, ale ponadto pokazał jądro systemu totalitarnego, co nadało mu walorów ponadczasowych³⁶.

Reportaż już zdefiniowałam, zatem w tym miejscu analizie poddam film dokumentalny. Mirosław Salski przytacza definicję filmu dokumentalnego, której twórcami są założyciele Światowej Unii Filmu Dokumentalnego: „Przez film dokumentalny rozumiemy utrwalenie na taśmie celuloidowej dowolnego aspektu rzeczywistości, interpretowanej albo za pomocą zdjęć autentycznych, albo za pomocą dającej się usprawiedliwić rekonstrukcji, które apelują do rozumu lub uczucia w celu pobudzenia pragnień oraz rozpowszechnienia i rozwiązywania problemów w dziedzinie stosunków gospodarczych, kulturalnych i ogólnoludzkich”³⁷. Andrzej Kaliszewski i Kazimierz Wolny-Zmorzyński o filmie dokumentalnym piszą: „[...] realizowany w trakcie rzeczywistych wydarzeń, jego bohaterami są ludzie, biorący udział w autentycznych, niearanżowanych sytuacjach. Na obrazy nakłada się

³⁴ A. Fidyk: *Refleksje gatunkowe po kolejnym PiK-u*. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A., Biuro Kadr i Spraw Socjalnych TVP S.A. Olsztyn 2008, s. 46.

³⁵ Tamże, s. 46.

³⁶ Rozmowa z prof. dr hab. Andrzejem Fidykiem, 3. 07. 2017 r., Katowice.

³⁷ M. Salski: *Dziennikarz...*, s. 207.

informacja autorska, rozszerzająca i wzbogacająca wiedzę odbiorcy. Do głosu dopuszczani są też specjaliści w danej dziedzinie, którzy komentują zachowania postaci lub interpretują pokazywaną rzeczywistość. By uniknąć monotonii, ich wypowiedzi przeplatają się z pokazywanymi historiami. Akcja filmu dokumentalnego rozwija się wraz z ujawnianiem coraz większej ilości faktów związanych z danym zdarzeniem”³⁸.

Barbara Paciorkowska, reporterka oraz wieloletnia szefowa *Magazynu Ekspresu Reporterów*, twierdzi, że rozróżnienie reportażu od dokumentu jest coraz trudniejsze ze względu na przenikanie się gatunków. „Właściwie różnica pomiędzy newsem, reportażem, felietonem a filmem dokumentalnym jest tak, że one płynnie często przechodzą jeden w drugi i właściwie trudno o wyznaczniki: to jest to, a to jest to. To nie znaczy, że tych różnic nie ma”³⁹. Jako najważniejszą cechę reportażu wymienia to, że musi być zbudowany na podstawie faktów, prawdziwych zdarzeń, historii i musi być pokazany obiektywnie. W filmie dokumentalnym możemy sobie pozwolić na autorską wizję.

Uhma również zastanawia się, co odróżnia reportaż od dokumentu i przywołuje definicję Jerzego Uszyńskiego: „Silnie podkreślony aspekt aktualności i odniesienie do bieżących wydarzeń oraz – co niezmiernie istotne – element autorskiego uczestnictwa w wydarzeniach. Dokumentalista ukrywa się za kamerą, unika podkreślenia swojej obecności, pozwalając rzeczywistości, by wybrzmiała sama z siebie. Reporter odwrotnie, nie kryje się z tym, że to on dla nas przygotował własną relację, ujawnia swą obecność w miejscu zdarzenia [...], biorąc tym samym odpowiedzialność za wiarygodność całego przekazu”⁴⁰.

Obiektywizm bardzo często jest trudnym wyzwaniem, ponieważ ilekroć podejmujemy temat interwencyjny lub pomocowy, a z pozyskanej wcześniej

³⁸ K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski: *Co jest grane?....*, s. 77.

³⁹ Rozmowa z Barbarą Paciorkowską, 28.06. 2017 r., Warszawa.

⁴⁰ M. Uhma: *Telewizja...*, s. 226.

dokumentacji i rozmów wiemy, że jedna ze stron zdecydowanie nie ma racji, to i tak musimy dać jej szansę na obronę. Mimo świadomości że mamy do czynienia z niesprawiedliwością, powinniśmy przedstawić argumenty wszystkich zainteresowanych. Jest to trudne, choćby ze względu na współczesne przenikanie się różnych gatunków. Często news, reportaż, felieton i film dokumentalny płynnie przechodzą jeden w drugi. Nie oznacza to, że różnice nie istnieją. Generalnie dokument od reportażu oddziela to, że dokument jest autorską, reżyserską wizją historii. Ma prawo być osobistym widzeniem tego, co przedstawia, natomiast reportaż musi być zbudowany wyłącznie na podstawie faktów, zdarzeń, prawdziwych historii⁴¹. Dokument także przedstawia prawdziwego bohatera, ale jego przeżycia i sposób ich pokazania nie muszą być do końca prawdziwe. Historia może być pewną kreacją reżyserską, widzeniem życia jej bohatera, rzeczywistości lub wydarzeń. Może też być wizją artystyczną. W reportażu to nie zdanie reżysera się liczy, chociaż będzie ono czytelne w tle. Reżyser powinien jednak zrobić wszystko, żeby pokazać prawdę, zbliżyć się do niej możliwie najbardziej, nie kreując rzeczywistości, nie ferując wyroków, nie zakładając tezy, którą chce udowodnić, ponieważ to właśnie jest największym grzechem reportażysty.

Fidyk twierdzi, że „film dokumentalny nie ma prawa być obiektywny, musi być subiektywny. Dlatego mówimy o tym, że to jest film, bo to jest jakieś dzieło artystyczne, a sztuka się nie pojawia obiektywnie, tylko musi wyjść z serca i mózgu twórcy, i musi być jego punktem widzenia”⁴².

Przejrzysty podział na podobieństwa i różnice pomiędzy reportażem a filmem dokumentalnym proponuje Górska. Jako elementy wspólne wymienia: więź z rzeczywistością, dokumentalność, autentyzm, narracyjną konstrukcję (temat, tło, bohater – protagonistą i antagonistą, akcja, konflikt, kulminacja, rozwiązanie), język

⁴¹ Rozmowa z Barbarą Paciorkowską, 28. 06. 2017 r., Warszawa.

⁴² Rozmowa z prof. dr hab. Andrzejem Fidykiem, 3.07. 2017 r., Katowice.

filmowy (słowo, obraz, dźwięk, ruch, cisza) oraz wypadkową: osobowości, wrażliwości i ambicji realizatora, czasu materiału filmowego, miejsca emisji (kino, Internet, TV) i budżetu⁴³. To, co łączy te dwa gatunki, wydaje się być dość fundamentalne i stanowić trzon tych utworów. Jednak bardzo ważne są szczegóły, a to właśnie one pokazują różnice. W reportażu narratorem jest reporter, reportażysta, dziennikarz: świadek, adwokat, prokurator, artysta, diagnostyk, odkrywca, tłumacz rzeczywistości. Natomiast w filmie dokumentalnym jest to reżyser: przewodnik po rzeczywistości, mentor, obserwator, tropiciel, badacz, poeta, tłumacz, prokurator, adwokat⁴⁴. Jeśli chodzi o podejmowany temat, zarówno w reportażu, jak i w filmie dokumentalnym nie ma ograniczeń. Ważne są jednak pytania, które musi sobie zadać autor przed realizacją. W reportażu są to pytania „co?, kto?, gdzie?, kiedy?” i w mniejszym stopniu „dlaczego?”. W filmie dokumentalnym zaś pytanie „dlaczego?” jest kluczowe. Jak zaznacza Górska: „W dokumencie reżyser odsłania, warstwa po warstwie, to, co jest, odkrywa, dlaczego tak jest i stara się, by widz odczuł co z tego wynika”⁴⁵.

Co więcej, w reportażu kontekst zawężony jest do tematu, natomiast w przypadku filmu kontekst jest szerszy i zahacza o refleksję, np. historyczną lub psychologiczną. W reportażu nacisk kładziony jest na aktualny, a więc często tymczasowy temat, zaś film jest ponadczasowy i uniwersalny. Realizacja reportażu zazwyczaj jest znacznie krótsza niż filmu dokumentalnego, który można tworzyć nawet kilka lat. Nie należy jednak wnioskować, że reportaż jest krótszą formą niż dokument, gdyż zdarzają się filmy dokumentalne, których czas trwania to kilkanaście minut. Przykładem tego jest nominowany do Oscara film dokumentalny Marcela Łozińskiego *89 mm od Europy*, trwający 12 minut.

⁴³ M. Górska: *Jak opowiadać językiem video. Visual...*, s. 74.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Tamże s. 72.

Salski w taki oto, dobitny sposób wskazuje na różnicę między reportażem telewizyjnym a filmem dokumentalnym: „Mówi się, że reportaż telewizyjny to po prostu tańszy film dokumentalny, choć częściej wynika to z tego, że film dokumentalny jest ‘droższy w eksploatacji’ – obejmują go bowiem autorskie prawa majątkowe i wynikające z tego prawa koszty [...], podczas gdy za reportaż Telewizja płaci autorowi tylko raz, bez względu na liczbę emisji”⁴⁶.

Jerzy Kapuściński pisze, że reportaż telewizyjny „był zawsze w cieniu filmu dokumentalnego”.⁴⁷ Twierdzi, że przełomowym momentem dla historii gatunku w Polsce był 2002 rok, kiedy na Krakowskim Festiwalu Filmowym jedną z nagród otrzymał reportaż Lidii Dudy *U nas w Pietraszach*. Reportaż ten był realizowany dla programu telewizyjnego *Magazyn Ekspresu Reporterów*. To ogromne wyróżnienie sprawiło, że reportaż wyszedł z cienia⁴⁸.

Reportaż stanowi jedną z kluczowych pozycji programowych w pełni realizujących misję telewizji publicznej. „To poprzez reportaże dziennikarze trzymają rękę na pulsie życia społecznego, reagując na społeczną niesprawiedliwość, sygnalizując niebezpieczeństwa, wynikające np. z urzędniczych form relacji obywatel – władza, interweniując w sprawach dla obywateli bolesnych, będąc nierzadko ostatnią instancją, do której się ludzie zwracają o pomoc czy interwencję”⁴⁹. Interesujące jest tu także spostrzeżenie Fidyka, mówiącego o sobie: „Czuję się przede wszystkim człowiekiem telewizji, a dopiero w dalszej kolejności człowiekiem filmu i od początku rozumiałem, że nawet najważniejszy, najmądrzejszy na świecie film dokumentalny, jeśli jest nudny, źle opowiedziany, i jeśli telewidz przełącza kanał

⁴⁶ M. Salski: *Dziennikarz...*, s. 181.

⁴⁷ J. Kapuściński: *Dobry czas dla reportażu*. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Analizy, uwagi, opinie jury, Biuro Koordynacji Programowej TVP S.A. Augustów 2013, s. 36.

⁴⁸ Tamże, s. 36.

⁴⁹ A. Sapija: *Reportaż – pasją robiony*. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Analizy i opinie. Ośrodek Szkolenia i Rozwoju – Akademia Telewizyjna. Warszawa 2012, s. 41–42.

(co oznacza, że film nie zostanie obejrany) – to jest nic niewart⁵⁰. Odbiorca, tak ważny w telewizji, wydaje się być zatem bardzo wartościowym filtrem pracy dla autora zarówno reportażu, jak i filmu dokumentalnego.

Nasuwa się tu pytanie, czy we współczesnym świecie popularność telewizji publicznej, a tym samym reportażu, nie jest zagrożona. W 2002 r. Krystyna Doktorowicz doszła do następującej konkluzji: „Atutem polskiej telewizji publicznej jest to, że cieszy się dużym zaufaniem odbiorców i pokrywa swoim sygnałem 99% powierzchni Polski. Dla ponad 90% Polaków pozostaje głównym źródłem informacji o Polsce i świecie. Przyszłość telewizji publicznej w Polsce będzie zależała od jej zdolności zaadoptowania się do wymogów technologicznych i ekonomicznych, polityki państwa wobec sfery publicznej i od umiejętności środowisk medialnych utrzymania standardów⁵¹. Jak pokazuje raport Digital News Report 2020⁵², przygotowany przez Reuters Institute for the Study of Journalism niespełna 20 lat później, nieustannie to telewizja i Internet pozostają najważniejszymi źródłami informacji w Polsce, a aż 75% z nich pochodzi z telewizji. Tym samym zaufanie wobec TVP deklaruje niecała połowa, bo 43% polskiego społeczeństwa.

W Polsce coraz większą popularnością cieszą się subskrybowane platformy streamingowe typu Netflix, CDA czy HBO Go. Jak mówi Maciej Kowalski, członek zarządu Blackburst, firmy zajmującej się produkcją telewizyjną: „Z jednej strony telewizja linearna, czyli taka, która ma ramówkę i określone godziny nadawania, umiera, traci na znaczeniu, co widać chociażby po budżetach reklamowych i oglądalności. Z drugiej strony konsumpcja materiałów wideo jest coraz większa. Wydaje się, że zwykła telewizja będzie w dalszym ciągu tracić na znaczeniu

⁵⁰ B. Fiołek-Lubczyńska: *Retoryczność w filmowych obrazach świata Andrzeja Fidyka*. Łódź 2016, s. 39.

⁵¹ K. Doktorowicz: *Telewizja publiczna wobec zdobyczy i zagrożeń społeczeństwa informacyjnego*. „Studia Medioznawcze” 2002, nr 1(6), s. 25.

⁵² https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/2020-06/DNR_2020_FINAL.pdf
[dostęp: 07.02.2021]

i wszystko przeniesie się do serwisów streamingowych”⁵³. Obecnie rosnącej popularności tych serwisów sprzyja pandemia COVID-19. Wydaje się jednak, że wydarzenia społeczne oraz reportaże nadal pozostaną domeną telewizji publicznej, a sam reportaż jako gatunek nie jest zagrożony przez ekspansję nowych mediów.

Jak pisze Barbara Włodarczyk w podsumowaniu analizy reportaży przesłanych na Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. w 2012 r.: „Na tle współczesnej kakofonii, tabloidyzacji i sieczki informacyjnej reportaż błyszczy jak szlachetny kamień. Zmusza do refleksji, uczy wrażliwości, przybliża miejsca, do których widz nigdy nie dotrze. Krótko mówiąc, otwiera oczy na świat i zapobiega zaściankowości. Hanna Krall powiedziała kiedyś, że najgorsze co może się jej przytrafić, to utrata «słuchu». Że przestanie zwracać uwagę na ludzi i zauważać ich problemy. Reporterzy TVP wciąż nie stracili słuchu”⁵⁴.

IV. CYKL POWSTAWANIA REPORTAŻU

„Kino jest okiem
szeroko otwartym na życie”⁵⁵.

Germaine Dulac

Reportaż telewizyjny zależy od formatu programu, w którym ma być emitowany. Czas antenowy przeznaczony na reportaż to średnio 10 minut. To często wyzwanie dla dziennikarza, zmagającego się z tematem, który nieraz jest wielowarstwowy i złożony, opowiada o kilkuletniej batalii sądowej lub przedstawia

⁵³ <https://mambiznes.pl/wlasny-biznes/polacy-chetnie-placa-dostep-vod-ilu-klientow-nad-wisla-netflix-102714>

[dostęp: 07.02.2021]

⁵⁴ B. Włodarczyk: *Widzimy i słyszymy...*, s. 40.

⁵⁵ M. Wichrowska: *Szukając prawdy. Problem poetyki w polskim filmie dokumentalnym po roku 1989*. Toruń 2014, s. 177.

portret człowieka i jego całe życie. Czas to jeden z wyznaczników ostatecznego kształtu reportażu. Natomiast cały proces twórczy złożony jest z kilku etapów. Skarżyńska wyróżnia trzy zasadnicze fazy, w czasie których kształtuje się wewnętrzna struktura gatunkowa:

- zbieranie dokumentacji na dany temat,
- rozmowy z wybranymi osobami i rejestracja materiału,
- montaż⁵⁶.

Na podstawie własnego doświadczenia chciałabym rozbudować cykl powstawania reportażu o istotne w mojej ocenie elementy.

V. TEMAT

Żeby powstał reportaż, niezbędny jest temat. Jego poszukiwania bywają trudne. Niektórzy twierdzą, że tematy leżą na ulicy, ale nie zawsze potrafimy po nie sięgnąć. To, że najlepsze efekty dziennikarskie można osiągnąć poprzez poszukiwanie inspiracji w terenie, zaznacza również Wolny-Zmorzyński, przywołując wypowiedź Piotra Wysockiego: „[...] siedzenie w redakcji i zdanie się tylko na telefon daje mniejsze efekty niż chodzenie po ulicach”⁵⁷. Barbara Włodarczyk dodaje: „Reportaż to opowiadanie o faktach. Dla dociekliwego dokumentalisty codzienność jest niewyczerpanym źródłem tematów. Bo najciekawsze scenariusze pisze samo życie. Wystarczy je umiejętnie podglądać. Pytać, drażnić, rozmawiać”⁵⁸. Reporter patrząc na temat musi wyciągnąć swoją lupę i przybliżyć się do niego, zobaczyć z każdej strony i z każdej perspektywy⁵⁹. Jacek Bławut pisze: „My dokumentaliści, mamy taki peryskop, który ciągle obserwuje teren i nawet jak się z kimś rozmawia, wtedy to,

⁵⁶ M. Skarżyńska: *Język reportażu...*, s. 146.

⁵⁷ K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, K. Pokorna-Ignatowicz: *Źródła informacji dla dziennikarza*. Warszawa 2008, s. 65.

⁵⁸ B. Włodarczyk: *Widzimy i słyszymy...*, s. 38.

⁵⁹ M. Górka: *Jak opowiadać językiem video. Visual...*, s. 81.

co dzieje się z boku, też analizuje się, ciągle ma się wyostrzoną uwagę i widzi rzeczy, których inni nie zauważają”⁶⁰. Kazimierz Karabasz stwierdza, że trzeba patrzeć na świat uważnie, cierpliwie, bez uprzedzeń. To pomaga dostrzec wiele spraw, których nie można znaleźć w najbogatszej bibliotece⁶¹.

Najważniejsze jednak jest to, by temat był dobry. Co to znaczy? Zdaniem Salskiego, „dobry [...] to taki, który chcą oglądać widzowie. I niekoniecznie ci, którzy w telewizji szukają jedynie taniej rozrywki i wielkich telenowelowych dramatów”⁶².

Kolejnym pytaniem, jakie się tu nasuwa, jest to, jak zrobić dobry reportaż. Tutaj z pomocą przychodzi Włodarczyk, która w jednym z wywiadów mówi: „Nie ma jednej recepty na dobry reportaż. To jest tak jak z przepisem kulinarnym – każda gospodyni ma swoje sposoby, które czynią jej potrawy niepowtarzalnymi. I tak jest trochę z reportażem, że samo abecadło warsztatu nie wystarczy. Trzeba mieć intuicję i trzeba mieć szczęście. I każdy reporter, tak naprawdę, w wyniku doświadczenia musi sam wypracować swój styl. [...] I ważne, żeby nie przesolić”⁶³.

Kolejnym wyznacznikiem dobrego reportażu jest to, że jest w stanie wywołać u widza emocje⁶⁴. To dlatego widz angażuje się w problem, o którym opowiada reportaż. Emocji jednak nie należy mylić z sensacją, która rzeczywiście je wywołuje, ale wiele tzw. normalnych tematów również jest w stanie obudzić w nas wzruszenia i pozytywne odczucia⁶⁵. Andrzej Sapija zauważa, że najważniejsze w reportażu jest ujęcie tematu w taki sposób, by wpłynąć na wyobraźnię odbiorcy, wywołując u niego

⁶⁰ J. Bławut: *Bohater w filmie dokumentalnym. Koncepcja autorska*. Łódź 2010, s. 56.

⁶¹ K. Karabasz: *Cierpliwe oko*. Warszawa 1979, s. 152.

⁶² M. Salski: *Dziennikarz na wizji*. Szczecin 2014, s. 194.

⁶³ B. Włodarczyk w rozmowie z M. Perchuc-Burzyńską, Fundacja Dobrego Odbioru, cyvilia.pl

⁶⁴ B. Paciorkowska: *Sztuka patrzenia na innych*, *Nasza Telewizja*, czerwiec 2005 r., s. 13

⁶⁵ B. Paciorkowska: *Opowiadać obrazem...* Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Ośrodek Szkolenia i Rozwoju – Akademia Telewizyjna. Łódź 2016, s. 39.

wrażenie, że pośrednio bierze udział w ukazywanych historiach, że jest ich świadkiem i sam wyciąga wnioski⁶⁶.

Warsztat dziennikarski trzeba jednak najpierw poznać, żeby móc dodać coś od siebie i sprawić, by wyróżniał się na tle innych. Zdaniem Barbary Paciorkowskiej, najważniejszymi pytaniami, na które reporter powinien sobie odpowiedzieć przed przystąpieniem do realizacji są: „Co? Jak? Po co?”. Jeśli reporter jest w stanie w jednym zdaniu odpowiedzieć na wszystkie pytania, to znaczy, że jest na bardzo dobrej drodze do realizacji, ponieważ „[...]często początkowo kierujemy się emocjami – coś nas zachwyci, poruszy, rozśmieszy i chcemy o tym opowiedzieć całemu światu – czujemy temat. A ile razy jest tak, że z początkowego zachwyty na drugi dzień zostaje trzeźwe pytanie – ale dlaczego ja to chcę zrobić, tak na zimno, po co? Dla kogo i wreszcie jak? czy to naprawdę ważne? [...] To, że nas coś poruszyło, nie znaczy, że poruszy widza”⁶⁷. To bardzo ważne, by pamiętać, że nie tworzymy reportaży dla siebie i swojej satysfakcji, ale że przeznaczone są do oglądania przez innych i to o nich musimy również pamiętać podejmując temat. Realizator musi mieć także świadomość, że reportaż to ogromna odpowiedzialność za drugiego człowieka. Jak podkreśla Paciorkowska: „Trzeba pamiętać, że film może skrzywdzić człowieka, naznaczyć go piętnem na całe życie, zniszczyć jego karierę, ale może też mu pomóc, zmienić jego życie czy bieg spraw na lepsze”⁶⁸. Sam reporter to również człowiek wrażliwy; taki, który widzi więcej. Nieraz temat wywołuje w nim samym wiele emocji, ale pytania, którymi powinien się kierować, są ważne i trzeba na nie znać odpowiedź przed rozpoczęciem dnia zdjęciowego.

Dziennikarz jest także kapitanem statku: to on podejmuje ostateczne decyzje co do kształtu reportażu, a także prowadzi przez realizowany materiał zarówno ekipę,

⁶⁶ A. Sapija: *Za dużo emocji*. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Analizy, uwagi, opinie jury. Biuro Koordynacji Programowej TVP S.A. Augustów 2013, s. 37.

⁶⁷ B. Paciorkowska: *Kapitanie...*, s. 32

⁶⁸ B. Paciorkowska: *Sztuka...*, s. 13

jak i widzów⁶⁹. „Płynąc” z punktu A do punktu B powinien mocno trzymać ster, aby dotrzeć do celu prostą drogą, bez błędzenia i kręcenia się w kółko. Tak samo jest z tematem. Musimy jasno trzymać się konkluzji, do której zmierzamy, a poruszane wątki poboczne muszą być ograniczone do minimum, żeby reportaż był zrozumiały i przyjemny w odbiorze⁷⁰.

„Na etapie myślenia o temacie zaczyna się najważniejszy proces twórczy, moim zdaniem – ten, który nie wymaga pieniędzy ani czasu (można to zrobić wszędzie, nawet w wannie) ale zapewniam, że nie będzie on zmarnowany. Bo otóż okazuje się, jak bardzo jest ważne, jaki my właściwie temat robimy – pojęcie temat w temacie, nawet kilka tematów w temacie – to niestety częsty błąd – nie ma głównego wątku – dlatego jeśli nie wiemy, co chcemy zrobić i do czego zmierzać – dryfujemy” – pisze Paciorkowska⁷¹.

Kazimierz Karabasz natomiast twierdzi, że: „o swoim temacie trzeba wiedzieć dziesięć razy więcej niż potem będzie w filmie”⁷². Do tego właśnie potrzebna jest dokumentacja.

VI. DOKUMENTACJA

Kiedy obrany został temat, można rozpocząć cykl produkcyjny. Pierwszym jego etapem jest dokumentacja. Rozmyślenia o temacie twórca ma już za sobą i teraz czas działać, sprawdzić wszystkie informacje, spotkać się z bohaterem. „To prawda, staranny reportaż wymaga czasu i nakładów, począwszy od dokumentacji (ciekawe, czy jeszcze ktoś ma szansę pojechać na dokumentację przed rozpoczęciem zdjęć – smutne, ale prawdziwe, ale też niestety konieczne przy poważnej i odpowiedzialnej

⁶⁹ B. Paciorkowska: *Kapitanie...*, s. 32

⁷⁰ Rozmowa z Barbarą Paciorkowską, 28.06. 2017 r., Warszawa.

⁷¹ B. Paciorkowska: *Kapitanie...*, s. 33

⁷² K. Karabasz: *Odczytać czas*. Łódź 2009, s. 13.

realizacji)⁷³. Jedno jest pewne: pominięcie dokumentacji może spowodować, że temat okaże się nieprawdziwy; że to, co twórca założył, jest oderwane od rzeczywistości – mając oczywiście przy tym na uwadze, że stawianie tezy w reportażu jest zakazane. Rzetelny dziennikarz musi mieć wiedzę o tym, jaki jest cel, co chce przekazać i jakich faktów nie może pominąć. „Weryfikacja dotyczy zarówno osób, które mają być bohaterami reportażu, jak i samej jego problematyki”⁷⁴. To bardzo ważne, żeby etap dokumentacji wyłonił rozmówców oraz to, co powiedzą przed kamerą. Istotne jest również, w jaki sposób to robią, ponieważ musi to być autentyczne i przekonujące, tak aby przekaz był czytelny i wiarygodny⁷⁵. Jak podkreśla Stanisław Zawiślański: „Nie ma dobrego reportażu bez dobrej dokumentacji. [...] Szeroko rozumiana, solidna dokumentacja – tematu, bohaterów, miejsc, sytuacji itd. – to klucz do sukcesu”⁷⁶. Podobnego zdania jest Wolny-Zmorzyński, który pisze: „Penetracja środowiska, wymagająca dotarcia do miejsc zdarzeń, dokonuje się poza tekstem utworu, w fazie zbierania dokumentacji. Jest ona nieodzownym, podstawowym punktem wyjścia do napisania reportażu, nadaje mu cechy wiarygodności”⁷⁷. Karabaszczyk porównuje dokumentację do szeroko otwartych oczu i nastawionych uszu⁷⁸. Wskazuje trzy motywy szczególnie ważne na tym etapie: ludzi, sytuacje i scenerie.

„Bohaterami reportażu są rzeczywiście istniejący ludzie. Reporter nie powołuje ich do życia, lecz stara się jak najdokładniej przedstawić losy i problemy, odtworzyć sytuacje, w których się znaleźli [...]”⁷⁹. Do tego potrzebny jest kolejny krok

⁷³ B. Paciorkowska: *Kapitanie...*, s. 31

⁷⁴ M. Górka: *Jak opowiadać językiem video. Visual...*, s. 93.

⁷⁵ S. Zawiślański: *Nie ma dobrego reportażu bez dobrej dokumentacji*. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Ośrodek Szkolenia i Rozwoju – Akademia Telewizyjna. Łódź 2016, s. 44.

⁷⁶ Tamże, s. 44.

⁷⁷ K. Wolny-Zmorzyński: *Reportaż...*, s. 41.

⁷⁸ K. Karabaszczyk: *Odczytać czas*. Łódź 2009, s. 10–11.

⁷⁹ K. Wolny-Zmorzyński: *Reportaż...* s. 83.

w dokumentacji, czyli spotkanie z bohaterem. Cel ten można porównać do określenia z *Małego Księcia*: spotkanie jest po to, żeby go „oswoić”⁸⁰. Jak pisze Monika Skarżyńska: „Zadaniem reportera jest odpowiednie przygotowanie bohatera na «rozmowę-spowiedź» w obecności ekipy realizacyjnej, które wiąże się z wieloma trudnościami”⁸¹. Najczęściej jest to dla bohatera nowa sytuacja, wymagająca od niego odwagi. Inaczej opowiada się mając świadomość, że jesteśmy nagrywani i będzie to oglądało wiele osób. Karabasz twierdzi, że im silniejsze zaangażowanie bohatera w konkretną sytuację, tym nacisk kamery i mikrofonu jest dla niego mniej odczuwalny. I odwrotnie – im słabsze zaangażowanie, tym większa obawa i silniejsze reagowanie na naszą obecność⁸². Jak pisze Magdalena Ślawska: „Reporter «słucha» wszystkimi zmysłami. To wyjątkowa rola, która wynika z relacji”⁸³. Przywołuje tutaj również próbę definicji reporterskiego słuchu autorstwa Ireny Morawskiej: „To nie jest słuch laryngologiczny, to dla mnie «słuchanie» wszystkimi zmysłami. Chodzi o to, by istotę sprawy wyczuć, zobaczyć w geście, wyłapać w spojrzeniu, w milczeniu. Bardzo często między słowami ukryte jest to, czego szuka reporter. Bywa, że bohater czegoś nie powie, a ja to wyczuję. Bo on nie zawsze chce powiedzieć właśnie to, o czym mówi. Zadaniem reportera jest dotarcie do tego, co jest pod spodem. To nie jest wyłącznie sprawa empatii. To także umiejętność odnalezienia w sobie tej części osobowości, która zrozumie danego bohatera. Choćby był on zabójcą”⁸⁴. To niezwykła umiejętność, a być może dar, który sprawia, że reportaż staje się ponad wszelką wątpliwość autentyczny. Etap dokumentacji i poznania bohatera przed realizacją, bez towarzyszącej kamery, daje szansę na to, że w trakcie nagrywania „zapomni” o obecności ekipy i rejestratora. Wydawałoby się, że w możliwości rejestracji kamerą tkwi siła i przewaga telewizji,

⁸⁰ M. Skarżyńska, *Dramaturgia reportażu telewizyjnego. Potoczność a oficjalność...*, s. 284.

⁸¹ M. Skarżyńska: *Język reportażu...*, s. 73.

⁸² K. Karabasz: *Cierpliwe oko*. Warszawa 1979, s. 149.

⁸³ M. Ślawska: *Sztuka mediów. O świadomości gatunkowej dziennikarzy prasowych*. Katowice 2019, s. 151.

⁸⁴ Tamże, s. 151.

ale nie jest tak do końca. Ryszard Kapuściński widzi w tym przekleństwo. Jak pisze w *Autoportrecie reportera*: „W ogóle nie używam tego rodzaju technik. Po prostu nie nagrywam! A dlaczego? Ponieważ doświadczenie mnie uczy, że ludzie w zetknięciu z mikrofonem zaczynają inaczej mówić, zupełnie inaczej budują myśli. Tracą oryginalność i naturalność języka, który robi się bardziej sformalizowany, sztuczny i wymuszony”⁸⁵. Spoglądając na pracę dziennikarza telewizyjnego z tej strony, można wnioskować, że etap dokumentacji jest tym bardziej istotny w budowaniu relacji z bohaterem, żeby był w stanie otworzyć się przed nim i całą ekipą.

Reporter musi mieć podstawy psychologii, aby wiedzieć, jak zwracać się do innych i potrafić ich zrozumieć⁸⁶. Ponadto bycie reporterem to przede wszystkim szanowanie drugiego człowieka, ceniecie jego prywatności, osobowości i wartości, które wyznaje⁸⁷. „Dla mnie reporter musi być człowiekiem pokornym i empatycznym”⁸⁸ – stwierdza Kapuściński, po czym stanowczo zaznacza: „Żli ludzie nie mogą być dobrymi dziennikarzami. Jedyne dobry człowiek usiłuje zrozumieć innych, ich intencje, ich wiarę, ich zainteresowania, ich trudności, ich tragedie. I natychmiast, od pierwszej chwili, stać się częścią ich losu”⁸⁹. Ta perspektywa jest również bliska Magdalenie Wichrowskiej, która pisze: „Dokumentalista tropiący ludzkie życie, ludzkie sprawy, nierzadko i ludzkie tragedie, przede wszystkim powinien być dobrym człowiekiem”⁹⁰. Uważa ona również, że praca dziennikarza ma wiele punktów stykowych z pracą reżysera dokumentalisty – przede wszystkim,

⁸⁵ R. Kapuściński: *Autoportret reportera*. Warszawa 2008, s. 33.

⁸⁶ Tamże, s. 41.

⁸⁷ Tamże, s. 38.

⁸⁸ Tamże, s. 38.

⁸⁹ Tamże, s. 17.

⁹⁰ M. Wichrowska: *Szukając prawdy. Problem poetyki w polskim filmie dokumentalnym po roku 1989*. Toruń 2014, s. 202.

jeśli chodzi o sferę moralną⁹¹. Wydaje się więc, że sam warsztat nie wystarczy, trzeba mieć predyspozycje do tego zawodu.

Rolę dziennikarza podejmuje również Andrzej Magdoń w książce *Reporter i jego warsztat*. Autor stawia w niej ważne pytania, zastanawiając się, w jakiej mierze sukces zależy od talentu, wykształcenia i praktyki zawodowej. Przybliży także punkt widzenia Kazimierza Obuchowskiego: „Zostać dziennikarzem może każdy, natomiast być wybitnym dziennikarzem mogą tylko szczególnie utalentowane jednostki”⁹². Wolny-Zmorzyński pisze o szóstym zmysle – intuicji, którą dziennikarz musi mieć⁹³. Przywołuje Wańkowicza, który twierdził, że bez jej posiadania trudno mówić, że jest się dziennikarzem⁹⁴. „Dziennikarz nie może być skupiony tylko na sobie. Gdy tak jest, zagłusza odbiór rzeczywistości. Spostrzegawczość to wyrobienie czujności, ale także pokory wobec ludzi i świata. Ze spostrzegawczością łączy się ciekawość wszystkiego, co dzieje się dokoła oraz dociekliwość, która nie daje dziennikarzowi spokoju”⁹⁵. Jako najważniejsze cechy w tym zawodzie podaje się: obiektywizm, operatywność, odwagę, ale i ciekawość, empatię oraz pokorę, które ułatwiają kontakt z bohaterem i prowadzą do opowiedzenia autentycznej historii.

Najważniejsze elementy spotkania obejmują zbudowanie relacji, rozmowę będącą materiałem wyjściowym do wywiadu, własne rozeznanie sprawy i próbę zrozumienia motywów bohatera, ustalenie planu dnia bohatera oraz jego rutynowych działań (spośród których wyłaniane są sceny opowiadające najlepiej o temacie), poszukiwanie pomysłu na realizację, wybór i przygotowanie listy scen i ujęć (tzw. shot

⁹¹ Tamże, s. 202.

⁹² A. Magdoń: *Reporter i jego warsztat*. Kraków 2000, s. 160.

⁹³ K. Wolny-Zmorzyński: *Systematyka źródeł informacji dziennikarskiej – teoria i praktyka*. W: K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, K. Pokorna-Ignatowicz: *Źródła informacji dla dziennikarza*. Warszawa 2008, s. 58.

⁹⁴ Tamże, s. 58.

⁹⁵ Tamże, s. 59.

list) oraz pytań⁹⁶. Dokumentacja dostarcza wielu informacji, które pomogą odpowiednio przygotować się do zdjęć i wykluczyć ewentualne wpadki. To wszystko kosztuje autora sporo czasu i zaangażowania. Piszą o tym w kontekście reportażu prasowego Mariusz Szczygieł i Wojciech Tochman: „Dobry reporter oddaje się swojej pracy całkowicie, bo reportaż musi wypalić autora, wyciągnąć z niego całą energię [...]. Reportażu nie można pisać tanim kosztem, bez silnego zaangażowania, na pół gwizdka. Kiedy reporter przygotowuje się do tematu i kiedy towarzyszy swoim bohaterom, nic innego nie powinno go obchodzić: tylko oni i ich sprawa. Ten stan absolutnego zatracenia się w pracy sprzyja reportażowi”⁹⁷. Myślę, że taka postawa bliska jest również reportażowi telewizyjnemu. Reporter, który „żyje” realizowanym tematem, jest w stanie zgłębić go dokładnie, a to przekłada się na efekt końcowy. Wolny-Zmorzyński twierdzi, że dziennikarz musi wiedzieć, czym się interesuje i w jakiej dziedzinie życia może być pośrednikiem w załatwianiu spraw czy opowiadaniu czyjejs historii. „Jeśli sam nie jest pochłonięty tematem, którym się zajmuje, jeśli zbieranie informacji i pogłębianie wiedzy nie jest dla niego pasją, niech się nie spodziewa, że zwróci czyjąś uwagę wątkiem, który i jego nie pociąga”⁹⁸. Dodaje także, że „połączenie zainteresowań z umiejętnościami przekazu informacji w danym gatunku jest sztuką”⁹⁹.

„Jeśli wierzymy w reportaż, to tak naprawdę nie jesteśmy nigdy samotni, bo każdy dobry reportaż to spotkanie z człowiekiem, to relacja ze wspólnotą, to namacalne doświadczenie więzi społecznej, której podtrzymaniu służymy”¹⁰⁰. To niezwykle trudna praca, do której trzeba mieć odpowiednie predyspozycje i dar

⁹⁶ M. Górską: *Jak opowiadać językiem video. Visual...*, s. 95.

⁹⁷ M. Szczygieł, W. Tochman: *Reportaż – opowieść o tym, co wydarzyło się naprawdę*. W: A. Skworz, A. Niziołek: *Biblia dziennikarstwa*. Kraków 2010, s. 295.

⁹⁸ K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, K. Pokorna-Ignatowicz: *Źródła...*, s. 53.

⁹⁹ Tamże, s. 53.

¹⁰⁰ M. Miller: *Reportaż za „dobrej zmiany” czyli okrakiem na barykadzie*. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Ośrodek Szkolenia i Rozwoju – Akademia Telewizyjna. Łódź 2016, s. 33.

słuchania i otwierania ludzi. Spotkanie z bohaterem na dokumentacji ma właśnie to na celu, żeby pozyskać zaufanie, które zaowocuje szczerą, autentyczną opowieścią. Musi ono jednak być wzajemne. Jak zaznacza Sapija, analizując reportaże przesłane na Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A.: „Odnoszę wrażenie, że autorzy nie mają zaufania do swoich bohaterów, do ich możliwości w budowaniu i wypełnianiu treścią całego utworu. W budowaniu nie tylko informacji o nich, ale i uniwersalnego tematu czy przesłania, a także emocji”¹⁰¹. W jego opinii to, co niesie z sobą bohater zostaje stłamszone i zabite przez schemat urzędniczo-eksperckiego dopełnienia. Podkreśla również, że taki komentarz i wypowiedź jest potrzebna, a wręcz konieczna w reportażu interwencyjnym.

VII. KONSPEKT / SCENARIUSZ

Kiedy temat jest już zdokumentowany, następuje czas na to, by znowu zatrzymać się, usiąść, pomyśleć i przelać to na papier. Konspekt pozwala uporządkować wiedzę, odpowiedzieć na niezbędne pytania: „Co jest tematem reportażu? Gdzie będzie się działa jego akcja? Jak chcę opowiedzieć ten temat i po co?” Ponadto oczekuje go również wydawca programu, któremu temat jest zgłaszany. To pozwala podjąć decyzję o gotowości do zdjęć. Dotyczy ona m.in. finansów – musi nastąpić rozstrzygnięcie, czy warto ponieść ten koszt. Przygotowując eksplikację trzeba mieć na uwadze nie tylko pomysł na realizację, ale również oczekiwania producenta czy wydawcy i dostosować się do wymaganego formatu¹⁰². Jak zauważa Górska: „W tym momencie cała produkcja wisi dosłownie na włosku – a raczej na tej jednej kartce, na której opisany jest temat i pomysł na reportaż”¹⁰³.

¹⁰¹ A. Sapija: *Reportaż – ciągle te same uwagi i parę nowych*, PiK 17. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Ośrodek Szkolenia i Rozwoju – Akademia Telewizyjna. Gdańsk 2011, s. 42.

¹⁰² M. Górska: *Jak opowiadać językiem video. Visual...*, s. 138.

¹⁰³ Tamże, s. 138.

Mówiąc metaforycznie w tym momencie dziennikarz jest sprzedawcą, który musi tak opisać temat, żeby ktoś – w tym przypadku kierownik produkcji – chciał zapłacić za ten reportaż. Etap przygotowania konspektu to również moment, kiedy reporter musi rozstrzygnąć o fundamentalnych zasadach kompozycyjnych, takich jak: obecność lub brak narracji lektorskiej, sposób ujawnienia bohatera (w jego własnej wypowiedzi lub w opiniach osób trzecich), a także czy będzie w nim reporter uczestniczący, czy narrator z offu¹⁰⁴.

Z punktu widzenia produkcji telewizyjnej, „konspekt i scenariusz to dwa najważniejsze i najczęściej spotykane dokumenty charakteryzujące przewidywane działania realizacyjno-produkcyjne i będące prawną podstawą do uruchomienia maszyny wytwórczej w działaniu telewizji”¹⁰⁵. Po zaakceptowaniu scenariusza można przystąpić do kolejnego etapu.

VIII. ZDJĘCIA

Wyjazd na zdjęcia to moment maksymalnej mobilizacji dziennikarza. W zależności od programu i budżetu, jest to jeden lub dwa dni zdjęciowe. To najczęściej za mało, żeby w komfortowych warunkach zrealizować wszystko, co zostało zaplanowane. Problem powiązania budżetu z czasem zauważa również Sapija: „Szybkie przebiegi produkcyjne, w jakich powstają reportaże, ich niewielkie budżety skutkują fatalnymi rezultatami i to jest niestety w pewnym zakresie oczywiste. Ale także niestety – widoczne na ekranie”¹⁰⁶. Dlatego właśnie dokumentacja jest tak ważna, bo pomaga w jak najlepszy sposób zaplanować ten ograniczony czas zdjęciowy. Czasami jednak te nakręcone ułamki czy fragmenty okazują się być wystarczające. Kluczem jest ich autentyczność. „Jeżeli te okruchy są

¹⁰⁴ M. Skarżyńska: *Język reportażu...*, s. 146.

¹⁰⁵ M. Uhma: *Telewizja...*, s. 211.

¹⁰⁶ A. Sapija: *Reportaż...* s. 37.

prawdziwe, to zdobyliśmy to, co jest równie ważne jak później konstrukcja, myśl, idea..."¹⁰⁷.

Nie zawsze jednak wszystko przebiega zgodnie z założeniami. Życie pisze bowiem różne scenariusze. Może okazać się, że w trakcie realizacji zderzamy się z inną rzeczywistością. Co wtedy? Paciorkowska radzi: „Nie można brnąć wbrew rzeczywistości w to, co sobie wcześniej wymyśliliśmy. Nigdy nie robimy reportażu pod wcześniej założoną tezę, nigdy. Nigdy też nie wolno nam manipulować faktami, dobierając i pokazując tylko te, które nam pasują do koncepcji – to przykazania reportera, których bezwzględnie trzeba przestrzegać. Nigdy nie można tracić głowy, życie często bywa ciekawsze od naszych o nim wyobrażeń”¹⁰⁸. Trzeba mieć spore doświadczenie i wiedzę, żeby sprawnie wyjść z sytuacji kryzysowej. Jeśli jednak na zdjęciach wszystko układa się zgodnie z założeniami, to czas na realizację wcześniej przygotowanej shot listy.

Reportaż telewizyjny ma tę przewagę nad radiowym czy prasowym, że posługuje się również obrazem. To, co chcemy opowiedzieć, musi być nie tylko usłyszane, ale i pokazane. Nie znaczy to jednak, że jesteśmy skazani na dosłowność. Obraz i dźwięk muszą wzajemnie się dopełniać i właśnie wtedy dają najlepszy efekt. Jak pisze Dariusz Jabłoński w uwagach do reportaży nadesłanych na Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A.: „Warto poświęcić czas na wymyślenie wizualizacji naszego tematu. Nawet jeśli mamy tylko trzy godziny do dyspozycji, dziesięć minut na przemyślenie obrazu opłaci nam się wielokrotnie. Przyniesie efekt w najprostszych rozwiązaniach: jak sfotografuję swoich bohaterów. Stojących, siedzących, czy w marszu? I dlaczego? Na jakim tle, czy w jakiś

¹⁰⁷ K. Karabas: *Cierpliwe oko*. Warszawa 1979, s. 150.

¹⁰⁸ B. Paciorkowska: *Trudna sztuka reportażu*. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Akademia Telewizyjna TVP. Poznań 2010, s. 31.

uporządkowany sposób? Co mówi tło za bohaterem? Czy lepsza jest pustka czy rzeki ludzi?”¹⁰⁹

W zależności od rodzaju reportażu, należy dostosować styl pracy. W reportażu interwencyjnym reporter wraz z operatorem są nierozłączni. Zdjęcia są dynamiczne, trzeba dostosować się do sytuacji i zarejestrować jak najwięcej się da. Tutaj nie będzie można liczyć na powtórzenie rozmowy lub poprawienie ujęcia, bo rozmówca źle stanął. Tutaj najważniejszy jest temat.

Większy komfort daje reportaż-portret – kiedy autor chce opowiedzieć historię wybranego bohatera. W takim przypadku można nagrać rozmowę, a później zająć się ujęciami lub uzupełnić materiał o scenki. Obraz ma w reportażu kluczowe znaczenie, ale sposób realizacji zależy od dziennikarza. To on musi zdecydować, czy kamera będzie statyczna, czy też w ruchu. Według Górskiej, sposób opowiadania językiem wideo wyróżnia: oddawanie atmosfery i klimatu, dbałość o detal, budowanie głębi i stwarzanie nowych sensów obrazu¹¹⁰. Pomocna będzie na pewno podstawowa wiedza z zakresu fotografii, świadomość kadrowania, korzystania z głębi ostrości. O tym, jak ważna jest rola obrazu w każdej formie filmowej pisze Bruce Block: „W momencie rozpoczęcia tworzenia obrazów, rola elementów wizualizacji odgrywana jest w każdym ujęciu, przekazując widzom nastroje i emocje, dokładnie tak jak robią to aktorzy”¹¹¹. To wiedza, którą powinien posiadać każdy operator, ale także dziennikarz. W końcu to on odpowiada za ostateczny kształt reportażu¹¹². Jak pisze w Biblii dziennikarstwa Jerzy Ernst: „Dobry reporter powinien być drugą parą oczu operatora. Kiedy filmuję, stoi obok, widzi, co robię i co się dzieje wokół – i podpowiada mi, co jeszcze mogę sfilmować, albo przeciwnie, czego mam nie robić,

¹⁰⁹ D. Jabłoński: *Lekcja dla siebie*. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Analizy, uwagi, opinie jury. Biuro Koordynacji Programowej TVP S.A. Augustów 2013, s. 47.

¹¹⁰ M. Górka: *Jak opowiadać językiem video*. *Visual...*, s. 151.

¹¹¹ B. Block: *Opowiadanie obrazem. Tworzenie struktury wizualnej w filmie, telewizji i mediach cyfrowych.*, Warszawa 2010, s. 4.

¹¹² M. Salski: *Dziennikarz na wizji*. Szczecin 2014, s. 224.

bo tego nie chce [...]. Z drugiej strony operator też nie może być bierny. Jeśli podczas zdjęć [...] wywiadu – zauważam coś, co umyka dziennikarzowi, na przykład nerwowo ruszające się ręce rozmówcy, daję mu znak, podpowiadam, jak mogę”¹¹³. Można więc śmiało wnioskować, że dobry duet dziennikarz-operator to połowa sukcesu. Informacje przekazane operatorowi na temat efektu, jaki chcemy osiągnąć, determinują sposób kadrowania: czy będą to bliższe plany, czy dalsze, czy skupią się na twarzy itd.

Jak zaznacza B Paciorkowska, w reportażu telewizyjnym słowo powinno wspomagać obraz¹¹⁴. „Reporter telewizyjny w takim ujęciu ma sytuację komfortową – ma to, czego nie mają jego koledzy z prasy czy z radia – ma kamerę i może nam wszystko pokazać. Nie musi zastanawiać się, jak opisać biedę, zimę, powódź czy demonstrację – on ją może pokazać”¹¹⁵. Obraz buduje nastrój, opowiada o życiu bohatera, działa na wyobraźnię i niejednokrotnie mówi więcej niż słowa. Trzeba jednak wiedzieć, jak go zrealizować, by efekt był satysfakcjonujący. „Używamy często ujęć jak głosek, zamiast słów czy zdań. Tymczasem ruch wewnątrzkadrowy może być bardziej zajmujący od dziesiątków cięć. Cięcie zestawia ze sobą obrazki, ale tylko posłużenie się dobrym gęstym ujęciem pozwala dotrzeć nam w głąb. Kamera bierze za rękę widza i prowadzi go tam, gdzie chce”¹¹⁶. Dlatego tak ważna jest też „zgrana” ekipa filmowa – aby wizja realizatora i operatora była spójna i współpraca uzupełniała się.

Choć obraz jest językiem reportażu telewizyjnego, nie mniej ważny jest wywiad. To podstawowe narzędzie dziennikarskie, a poziom umiejętności posługiwania się

¹¹³ J. Ernst: *Oko, które widzi, i kamera, która opowiada*. W: A. Skworz, A. Niziołek: *Biblia dziennikarstwa*. Kraków 2010, s. 380.

¹¹⁴ B. Paciorkowska: *Opowiadać obrazem...* Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Ośrodek Szkolenia i Rozwoju – Akademia Telewizyjna TVP. Łódź 2016, s. 38.

¹¹⁵ Tamże, s. 40.

¹¹⁶ D. Jabłoński: *Lekcja dla siebie*. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Analizy, uwagi, opinie jury. Biuro Koordynacji Programowej TVP S.A. Augustów 2013, s. 47.

nim wpływa na przekaz informacji. „Osoba prowadząca taki wywiad musi stworzyć i utrzymać atmosferę, w której odpowiadający na pytania czuje się bezpiecznie, nie boi się, że to, co powie wywoła krytyczną ocenę jego osoby”¹¹⁷. Jak podkreśla Karabasz, jedną z najważniejszych rzeczy jest umiejętność otworzenia bohatera. Jak? „Trzeba umieć z nim rozmawiać. Trzeba umieć go słuchać. To znaczy: trzeba umieć z nim być...”¹¹⁸. Nie da się bowiem ukryć, że kamera często paraliżuje rozmówcę. „Kamera nie jest tylko urządzeniem technicznym ani przedłużeniem oka autora, lecz również, a właściwie nade wszystko, krystalizacją zinternalizowanych norm i oczekiwań społecznych”¹¹⁹. Skrępowanie bierze się zatem z lęku, że niekorzystnie wypadniemy i inni źle nas ocenią.

Dobrze przeprowadzona rozmowa i przemyślane zdjęcia dają dużą szansę na dobry efekt końcowy. Barbara Włodarczyk pisze: „Najlepszym testem na poprawną konstrukcję materiału zdjęciowego jest wyciszenie dźwięku. Jeśli bez słów wszystko da się zrozumieć, to znaczy, że autor umie posługiwać się uniwersalnym językiem filmu”¹²⁰.

Dźwięk w reportażu to kolejna składowa, która często jest spychana na dalszy plan lub niedoceniana przez autorów. Umiejętność połączenia obrazu z dźwiękiem to kolejny krok do sukcesu autentycznej opowieści. Monika Skarżyńska pisze o teatrze wyobraźni, który tworzą dochodzące do uszu człowieka dźwięki¹²¹. Skłaniają one do refleksji i uruchamiają skojarzenia z sytuacjami znanymi widzowi z autopsji. W reportażu dźwięk może wiele dodać, ale też odebrać. „Między dźwiękiem a obrazem musi zaistnieć czysta harmonia, daleka od dysonansów tak, aby nie zburzyć dramaturgii całości i tym samym nie zniechęcić widza”¹²².

¹¹⁷ A. Magdoń: *Reporter i jego warsztat*. Kraków 2000, s. 91.

¹¹⁸ K. Karabasz: *Cierpliwe oko*. Warszawa 1979, s. 26.

¹¹⁹ M. Przyłipiak: *Kino bezpośrednio 1963–1970. Między obserwacją a ideologią*. Gdańsk 2013, s. 317.

¹²⁰ B. Włodarczyk: *Widzimy...*, s. 39.

¹²¹ M. Skarżyńska: *Język reportażu...*, s. 197.

¹²² Tamże, s. 197.

Kiedy obraz współgra z dźwiękiem, oddaje to, co zostało zarejestrowane na zdjęciach, czyli pokazuje i daje nam usłyszeć otoczenie, naturę, zwyczajne sytuacje, mamy poczucie, że wszystko jest na swoim miejscu. W jednej z edycji konkursu telewizyjnego Paciorkowska pisze: „Gdzie jest granie ciszą, efektami z planu, dźwiękiem symbolicznym jak np. kropla spadającej wody, tykanie zegara, wiatr”¹²³. Właśnie te dźwięki często zostają pominięte, niezarejestrowane, niekiedy z braku czasu, innym razem wskutek niedostatecznie rozwiniętego warsztatu dziennikarskiego. Żeby jednak te naturalne odgłosy zostały nagrane, ważna jest dyscyplina na planie zdjęciowym: w trakcie rejestracji nie można rozmawiać, zagadywać ani przeszkadzać, ponieważ takim zachowaniem możemy zniszczyć sobie materiał.

Dźwięk z planu często zastępowany jest bądź zagłuszany muzyką. Jak zauważa Sapija: „Autorzy nie doceniają – przypuszczam, że jest to wynik braku filmowej edukacji – jak wiele mogą dać efekty, jak ważne jest różnicowanie efektów i muzyki, jak wiele można osiągnąć stosując czasami dźwiękowy kontrapunkt”¹²⁴.

Być może muzyka nieraz wydaje się idealnym dopełnieniem reportażu. Dodaje dynamiki i podkreśla atmosferę, ale granica między muzyką dodaną, a tym co autentycznie miało miejsce, nie powinna zostać przekroczona. Takie zagrożenie w muzyce dostrzega Dariusz Jabłoński: „Muzyka w materiale rzeczywistym jest bardzo niebezpieczna. Świetnie się sprawdza, jeśli w naturalny sposób wychodzi z materiału: bohater gra, śpiewa, słucha. Ale muzyka odautorska bardzo rzadko kiedy pomaga materiałowi. Zakrzyczy ciszę, zaklei pustkę? A mnie się wydaje, że tworzy jeszcze większą pustkę. Zakleja nam uszy”¹²⁵.

¹²³ B. Paciorkowska: *Opowiadać obrazem...*, s. 38.

¹²⁴ A. Sapija: *Reportaż – ciągle te same uwagi i parę nowych*. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Akademia Telewizyjna TVP. Poznań 2010, s. 38.

¹²⁵ D. Jabłoński: *Lekcja...*, s. 47.

IX. MONTAŻ

Ostatnim etapem prac nad reportażem telewizyjnym jest montaż. Przed jego rozpoczęciem, autor przegląda nagrany materiał, jego zgodność z konspektem, sprawdza co się udało, a co wymaga poprawy. To czas na ewentualne „ratowanie” materiału bądź jego zmianę, a w sytuacji idealnej, po prostu na zmontowanie tego, co zostało zaplanowane. Karabasz pisze, że „montaż to konfrontacja marzenia z rzeczywistością. Jej wynik jest najczęściej niekorzystny dla marzenia. Wyobrażaliśmy sobie więcej, pełniej, ciekawiej...”¹²⁶.

Często okazuje się, że ilość materiału, wypowiedzi, które miały znaleźć się w reportażu jest zdecydowanie dłuższa niż dostępny do dyspozycji czas antenowy. Właściwa selekcja to trudna sztuka, często wymagająca od autora chłodnego spojrzenia na zebrane treści i pozbycia się przywiązania do nich. Jabłoński pisze: „Istotą reportażu jest słowo. Możemy słuchać naszego bohatera, jak długo nam się podoba, ale to, co mówi w naszym materiale jest już pełnym naszym wyborem. Nie dawajmy tym słowom przelewać się jak woda, kręcić w kółko, unieważniając to, co zostało powiedziane w sposób mocny, ważny czy wzruszający. Czasem bohaterowie nam po prostu brzęczą, stają się jeszcze jedną ścieżką dźwiękową, którą szybko przestajemy słyszeć. Nie pozwalajmy im i sobie na to. Jedno celne zdanie na setce jest ważniejsze od potoku słów”¹²⁷. Ta rada wydaje się być bardzo celna, aczkolwiek to kolejny element warsztatu dziennikarskiego, który trzeba poskładać, żeby wybrać to, co najważniejsze. Monika Sieradzka twierdzi: „Czasami lepiej kierować się zasadą «mniej znaczy więcej», nie zasypywać informacjami

¹²⁶ K. Karabasz: *Odczytać czas...*, s. 23.

¹²⁷ D. Jabłoński: *Lekcja...*, s. 46.

i nie «zagadywać» lektorem, pamiętając, że trzeba dać widzowi przestrzeń dla jego wyobraźni i refleksji”¹²⁸.

Montaż to też ostatni moment, w którym autor może zajrzeć do swojego sumienia i postanowić pewnych wypowiedzi czy scen nie pokazać całemu światu.

X. ETYKA W PRACY DZIENNIKARZA

Etyka dziennikarska, a także granice, które sami sobie stawiamy, są bardzo ważne podczas realizacji każdej formy dziennikarskiej. Jak czytamy we wstępie do *Zasad etyki dziennikarskiej w Telewizji Polskiej*: „Dziennikarstwo w Telewizji Polskiej S.A. realizuje idee służby publicznej oparte na rzetelności, uczciwości, bezstronności i obywatelskiej wrażliwości, a także na najlepszych wzorcach i standardach warsztatowych”¹²⁹. Etyka dotyczy jednak rzecz jasna każdego, nie tylko dziennikarza czy reżysera. Jak zaznacza Jan Pleszczyński, bardzo trudno jest sprecyzować, czym jest etyka dziennikarska i to nie definicje są najważniejsze, gdyż etyka zawsze dotyczy ludzi¹³⁰. Przywołuje również odpowiedzialność jako naczelną pojęcie każdego rodzaju etyki i najistotniejszą kwestię w etyce dziennikarskiej¹³¹. Ta naczelną zasadą wydaje się być dylematem, z którym często spotykają się realizatorzy reportaży oraz reżyserzy filmów dokumentalnych.

Pisząc o etyce W *Biblii dziennikarstwa*, ks. Adam Boniecki przywołuje definicję etyki mediów autorstwa Pleszczyńskiego: „Etyka dziennikarska jest wiedzą o sposobach bycia dziennikarzy wśród ludzi. Media, a więc także dziennikarstwo, istnieją tylko w przestrzeni publicznej. Artysta czy pisarz może pracować w przestrzeni prywatnej, w izolacji, dziennikarz nie może. Istotą dziennikarstwa jest publikowanie.

¹²⁸ M. Sieradzka: *Piękne opowieści i portrety*. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Analizy i opinie. Ośrodek Szkolenia i Rozwoju – Akademia Telewizyjna TVP S.A. Wrocław 2015, s. 42.

¹²⁹ Załącznik nr 1 do Uchwały Nr 848/2019 Zarządu TVP S.A. z dnia 12 grudnia 2019 r.

¹³⁰ J. Pleszczyński: *Etyka dziennikarska i dziennikarstwa*. Warszawa 2015, s. 34.

¹³¹ Tamże, s. 56.

Dziennikarze oddziałują na społeczeństwo poprzez media i pomimo stosunkowo niewielkiego wpływu na ich kształt są współodpowiedzialni za to, co wnoszą one w przestrzeń publiczną i w życie poszczególnych ludzi¹³². Boniecki pisze również, że etyka opiera się na systemie wartości, które kodeksy usiłują odnieść do konkretnych sytuacji. Dodaje: „Życie jednak przekracza ramy kodeksów. Aby rozwiązywać często zaskakujące nas w pracy dziennikarskiej dylematy, konieczne są zasady [...]”¹³³.

Wśród zasad tych wymienia:

- zasadę pierwszeństwa – pierwszeństwo dobra odbiorcy przed dobrem dziennikarzy, wydawców, producentów,
- zasadę prawdy,
- zasadę obiektywizmu,
- zasadę szacunku i tolerancji¹³⁴.

W jednym z wywiadów Paweł Łoziński powiedział: „Každy z nas, robiąc dokumenty, chce jak najwięcej wycisnąć z ludzi. Później ewentualnie, gdy coś się nie uda lub uda się za dobrze i chce być w porządku wobec bohatera, nie daje tego do filmu”¹³⁵. Czasami takie decyzje zapadają podczas zdjęć, kiedy realizator każe wyłączyć kamerę, bo czuje, że przekroczył jakąś granicę.

Dylematy towarzyszyły również Krzysztofowi Kieślowskiemu, który pisze, że starał się dbać o swoich bohaterów, ale nie zawsze się to udawało¹³⁶. Przytacza przykład filmu dokumentalnego „Nie wiem”, który nigdy nie ujrzał światła dziennego. Mimo że bohater zgodził się na film i dostał za to wynagrodzenie, ostatecznie nie chciał, żeby się ukazał. Sam reżyser opowiada: „Zgodził się. Podpisał umowę, ale kiedy już film był gotowy, zrozumiałem, że jeżeli to się ukaże na ekranie,

¹³² A. Boniecki: *Parę zasad ważnych na co dzień*. W: A. Skworz, A. Niziołek: *Biblia dziennikarstwa*. Kraków 2010, s. 749–750.

¹³³ Tamże, s. 750–751.

¹³⁴ Tamże, s. 751–755.

¹³⁵ M. Wichrowska: *Szukając prawdy...*, s. 201.

¹³⁶ K. Kieślowski: *O sobie*. Kraków 1997, s. 64.

mogą mu zrobić jeszcze większą krzywdę”¹³⁷. To wydaje się być kluczem do etycznego postępowania: nie nasz interes, a dobro bohatera. Jednak nie każdy realizator czy reżyser jest w stanie zrezygnować z czasu spędzonego nad filmem i po prostu go nie pokazać. Kieślowski stwierdza również: „Zawsze, w każdym filmie, jest bardzo cienka granica, którą przekroczyć może każdy według własnego uznania. Ja się cofam. Jeżeli zrozumieć, że bohaterowi mojego filmu stanie się krzywda z powodu emisji w telewizji, to się wycofuję”¹³⁸. Również Fidyk uznaje to za świętą zasadę, której się trzyma: „Nie skrzywdzić bohatera”¹³⁹.

Dbanie o etykę pracy dziennikarskiej i szanowanie rozmówców zaczyna się już na etapie myślenia o temacie. Dlatego tak ważne jest spotkanie z bohaterem, które ma na celu nie tylko uzyskanie niezbędnych informacji, ale też uświadomienie mu możliwych konsekwencji ujawniania szczegółów jego historii¹⁴⁰. „Ostatecznie decyzję, ile ujawnisz i w jaki sposób, podejmujesz sam, we własnym sumieniu. Czyjaś opowieść to nie tylko film. To czyjeś życie”¹⁴¹. Także Paciorkowska przestrzega twórców, aby pamiętali, jaką siłę ma telewizja, „[...] ile dobra, ale i krzywdy może wyrządzić naszym bohaterom. To my jesteśmy za nich odpowiedzialni, za konsekwencje ich udziału w programach telewizyjnych”¹⁴².

¹³⁷ Tamże, s. 65.

¹³⁸ K. Kieślowski: *O sobie...*, s. 65.

¹³⁹ Rozmowa z prof. dr hab. Andrzejem Fidykiem, 3.07.2017 r., Katowice.

¹⁴⁰ M. Górka: *Jak opowiadać językiem video. Visual...*, s. 107.

¹⁴¹ Tamże, s. 107.

¹⁴² B. Paciorkowska: *Trudna sztuka reportażu...*, s. 32.

Literatura

1. Adams M.: *Myślenie pytaniami*. Przeł. M. Małecka. Warszawa 2020.
2. Bauer Z., Chudziński E., Pisarek W., Wolny-Zmorzyński K.: *Słownik terminologii medialnej*. Kraków 2006.
3. Block B.: *Opowiadanie obrazem. Tworzenie struktury wizualnej w filmie, telewizji i mediach cyfrowych*. Warszawa 2010.
4. Bławut J.: *Bohater w filmie dokumentalnym. Koncepcja autorska*. Łódź 2010.
5. Doktorowicz K.: *Telewizja publiczna wobec zdobyczy i zagrożeń społeczeństwa informacyjnego*. „Studia Medioznawcze” 2002, nr 1(6).
6. <https://mambiznes.pl/wlasny-biznes/polacy-chetnie-placa-dostep-vod-ilu-klientow-nad-wisla-netflix-102714> [dostęp 07.02.2021]
7. https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/2020-06/DNR_2020_FINAL.pdf [dostęp 07.02.2021]
8. Fidyk A.: *Refleksje gatunkowe po kolejnym PiK-u*. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Biuro Kadr i Spraw Socjalnych TVP S.A. Olsztyn 2008.
9. Fiołek-Lubczyńska B.: *Retoryczność w filmowych obrazach świata Andrzeja Fidyka*. Łódź 2016.
10. Górska M.: *Jak opowiadać językiem video. Visual storytelling*. Warszawa 2019.
11. Jabłoński D.: *Lekcja dla siebie*. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Analizy, uwagi, opinie jury. Biuro Koordynacji Programowej TVP S.A. Augustów 2013.
12. Kapuściński J.: *Dobry czas dla reportażu*. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Analizy, uwagi, opinie jury. Biuro Koordynacji Programowej TVP S.A. Augustów 2013.
13. Kapuściński R.: *Autoportret reportera*. Warszawa 2008.
14. Karabasz K., *Cierpliwe oko*. Warszawa 1979.
15. Karabasz K.: *Odczytać czas*. Łódź 2009.
16. Kieślowski K.: *O sobie*. Kraków 1997.
17. Magdoń A.: *Reporter i jego warsztat*. Kraków 2000.
18. Miller M.: *Reportaż za „dobrej zmiany” czyli okrakiem na barykadzie*. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Ośrodek Szkolenia i Rozwoju – Akademia Telewizyjna Łódź 2016.
19. Paciorkowska B.: *Kapitanie, mój kapitanie...* Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Analizy i opinie, Ośrodek Szkolenia i Rozwoju – Akademia Telewizyjna, Warszawa 2012.
20. Paciorkowska B.: *Opowiadać obrazem...* Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Ośrodek Szkolenia i Rozwoju – Akademia Telewizyjna. Łódź 2016.
21. Paciorkowska B.: *Sztuka patrzenia na innych*, Nasza Telewizja, czerwiec 2005.
22. Paciorkowska B.: *Trudna sztuka reportażu*. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Akademia Telewizyjna TVP. Poznań 2010.
23. Pleszczyński J.: *Etyka dziennikarska i dziennikarstwa*. Warszawa 2015.

24. Przyłipiak M.: *Kino bezpośrednie 1963–1970. Między obserwacją a ideologią*. Gdańsk 2013.
25. Salski M.: *Dziennikarz na wizji*. Szczecin 2014.
26. Sapija A.: *REPORTAŻ – ciągle te same uwagi i parę nowych*. PiK 17. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Ośrodek Szkolenia i Rozwoju – Akademia Telewizyjna. Gdańsk 2011.
27. Sapija A.: *Reportaż – ciągle te same uwagi i parę nowych*. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Akademia Telewizyjna TVP. Poznań 2010.
28. Sapija A.: *Reportaż – pasją robiony*. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Analizy i opinie. Ośrodek Szkolenia i Rozwoju – Akademia Telewizyjna. Warszawa 2012.
29. Sapija A.: *Za dużo emocji*. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Analizy, uwagi, opinie jury. Biuro Koordynacji Programowej TVP S.A. Augustów 2013.
30. Sieradzka M.: *Piękne opowiesci i portrety*. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Analizy i opinie. Ośrodek Szkolenia i Rozwoju – Akademia Telewizyjna TVP S.A. Wrocław 2015.
31. Skarżyńska M., *Dramaturgia reportażu telewizyjnego. Potoczność a oficjalność*. W: J.Porayski-Pomsta, M. Stępień: *Studia Pragmalingwistyczne*. Warszawa 2009.
32. Skarżyńska M.: *Język reportażu telewizyjnego*. Warszawa 2011.
33. Skworz A., Niziołek A.: *Biblia dziennikarstwa*. Kraków 2010.
34. Ślawska M.: *Sztuka mediów. O świadomości gatunkowej dziennikarzy prasowych*. Katowice 2019.
35. Uhma M.: *Telewizja. Technologia i technika procesu produkcji*. Kraków 2020.
36. Uszyński J.: *Telewizyjny pejzaż genologiczny*. Telewizja Polska S.A. Centrum Strategii – Akademia Telewizyjna. Warszawa 2004.
37. Wańkiewicz M.: *Karaśka La Fontaine'a*. Warszawa 2010.
38. Wichrowska M.: *Szukając prawdy. Problem poetyki w polskim filmie dokumentalnym po roku 1989*. Toruń 2014.
39. Włodarczyk B.: *Widzimy i słyszymy więcej*. Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Analizy i opinie. Ośrodek Szkolenia i Rozwoju – Akademia Telewizyjna. Warszawa 2012.
40. Wolny-Zmorzyński K.: *Reportaż – jak go napisać?* Warszawa 2004.
41. Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W., Pokorna-Ignatowicz K.: *Źródła informacji dla dziennikarza*. Warszawa 2008.
42. Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W.: *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*. Warszawa 2009.
43. Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A.: *Co jest grane? O cechach dystynktywnych gatunków radiowych i telewizyjnych*. Warszawa 2016.
44. Wolny-Zmorzyński K.: *Ewolucje i rewolucje w wybranych gatunkach dziennikarskich po 1989 roku (reportaż i artykuł wiralowy)*. „Poradnik Językowy” 2020, nr 4 (773).

45. Zawiślański S.: *Nie ma dobrego reportażu bez dobrej dokumentacji*, Przegląd i Konkurs Dziennikarski Oddziałów Terenowych TVP S.A. Ośrodek Szkolenia i Rozwoju – Akademia Telewizyjna. Łódź 2016.

Materiały wideo

1. Włodarczyk B. w rozmowie z M. Perchuć-Burzyńską, Fundacja Dobrego Odbioru, cyvilia.pl
<https://www.youtube.com/watch?v=NWy6WwkZ6fA>

Wywiady

1. Rozmowa z Barbarą Paciorkowską, 28.06. 2017 r., Warszawa.
2. Rozmowa z prof. dr hab. Andrzejem Fidykiem, 3. 07. 2017 r., Katowice.