

Diana Szwajcer

Uniwersytet Warszawski

 <https://orcid.org/0000-0001-9860-458X>

FIKCJA W REPORTAŻU LITERACKIM I TELEWIZYJNYM – ZABIEG NARRACYJNY CZY ZWYKŁE KŁAMSTWO?

„Bo reportaż jest tak stary jak mowa ludzka” – pisał w *KaraŃce La Fontaine’a* Melchior Wańkowicz¹. Reportaż jako gatunek, chociaż częściowo tożsamy z tym, co reprezentuje dzisiaj, ukształtował się w drugiej połowie XIX wieku. Wtedy oznaczał sprawozdanie dziennikarskie dotyczące autentycznych wydarzeń, wzbogacone o elementy, takie jak: tło, charakterystyka bohaterów czy ich odczucia². Oczywiście od tego czasu gatunek przeszedł niezliczone metamorfozy. Mogłoby się zdawać, że tak długi okres w historii wystarczy, by stworzyć pełną definicję, z jasnymi granicami i wyznacznikami formy. W przypadku tego gatunku, stojącego na pograniczu informacji i publicystyki, literatury faktu i literatury pięknej czasu nie wystarczyło.

Rozmyte granice reportażu

Wielu teoretyków i autorów reportażu podjęło się stworzenia definicji gatunku. Przybliżyć kilka z nich, by zwrócić uwagę na zagadnienie fikcji w reportażu. Ich prześledzenie prowadzi do refleksji, że ilu autorów, tyle opinii; jednak można dostrzec pewne tendencje. Magdalena Piechota zwraca uwagę, jak szczególne miejsce zajmuje gatunek w przestrzeni medialnej:

Reportaż pisany, podobnie jak fotoreportaż, reportaż radiowy i telewizyjny, to ten z gatunków dziennikarskich, któremu medioznawcy i sami dziennikarze przydają rangę wypowiedzi o szczególnej sile oddziaływania i możliwościach wyrazu. W odmianie publicystycznej staje się znakomitym sposobem wieloaspektowego ukazania faktów, instrumentem interwencyjnego oddziaływania na rzeczywistość. Jako wypowiedź sfaularyzowana zastępuje literaturę w uniwersalizowaniu ludzkich losów i problemów³.

¹ M. Wańkowicz, *KaraŃka La Fontaine’a*, t. 1, Warszawa 2010, s. 39.

² K. Wolny-Zmorzyński, *Reportaż*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*. Nowa edycja, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2012, s. 321.

³ M. Piechota, *Opowiedzieć coś ważnego – reportaż prasowy w audiowizualnym świecie*, [w:] *Między odpowiedzialnością a sensacją. Dziennikarstwo i edukacja na przełomie wieków*, red. K. Wolny-Zmorzyński, M. Wrońska, W. Furman, Rzeszów 2006, s. 151.

Z kolei Michał Kaziów proponuje: „reportaż radiowy, tak samo jak prasowy czy telewizyjny, przedstawia fragment autentycznej rzeczywistości z domieszką fikcji literackiej”⁴. Chociaż głównym wyznacznikiem reportażu ma być zgodność treści z faktami, to autorzy często zostawiają margines na wplecenie elementów fikcji. Takie podejście wywodzi się między innymi z korzeni gatunku.

Część badaczy szuka źródeł reportażu w literaturze. Maria Gołaszewska, by podkreślić jego literackość, używa pojęcia „poetyka faktu”. Zdaniem badaczki przedmiotem reportażu są fakty i rzeczywistość, ale realizowane przy użyciu pewnych chwytów artystycznych. Poetyka ta obejmuje „dominację rzeczywistości konkretnej nad artystycznym przetworzeniem (formą) i ideologiczną interpretacją”⁵. Także Krzysztof Kąkolewski zwraca uwagę na literacki wymiar gatunku: „W grę wchodzi [...], poza bogactwem słownika i obrazowością, rygor zwięzłości, który we wzajemnym oddziaływaniu obu literatur – faktu i fikcji – przenosi się do tej ostatniej”⁶. W ten sposób autor daje znać, że dopuszcza w reportażu obecność fikcji przy zachowaniu pewnych ram.

Już na etapie dobierania słów, układania zdań i akapitów dokonuje się kreacja. Jest nieunikniona, w końcu tworzywem reportażu literackiego jest słowo. Na wagę języka w reportażu zwracali uwagę Kazimierz Wolny-Zmorzyński, Wojciech Furman i Jerzy Snopek:

Dziennikarz, który chce zrobić wrażenie na odbiorcy, wraca do źródeł dziennikarstwa, a więc do literatury, ponieważ to literatura daje mu ogromny wachlarz możliwości mówienia o rzeczywistości. [...] Dzięki chwytom literackim (między innymi plastycznemu opowiadaniu o rzeczywistości i wywoływaniu emocji), stosowanym w różnych gatunkach dziennikarskich, dziennikarstwo stało się bliskie adresatowi, bo nie ma innego sposobu trafiania do jego wyobraźni, jak obrazowe, literackie, ale bez stosowania fikcji, przedstawienie problemu, nazywanie i odtwarzanie emocji bohaterów, które z kolei wpływa na uczucia odbiorcy⁷.

To „wrażenie na odbiorcy” jest właśnie siłą reportażu, który ma poruszać, wpływać na sposób myślenia. Pisanie reportażu jest jednocześnie twórcze i odtwórcze,

⁴ M. Kaziów, *Artystyczny reportaż radiowy. Reporter: autor i reżyser*, „Kontrasty” 1976, nr 3, s. 36.

⁵ M. Gołaszewska, *Poetyka faktu. Szkic z pogranicza estetyki i teorii literatury*, Wrocław 1984, s. 17–20.

⁶ K. Kąkolewski, *Reportaż*, [w:] *Teoria i praktyka dziennikarstwa*, red. B. Golka, M. Kafel, Z. Mitzner, Warszawa 1964, s. 116.

⁷ K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, J. Snopek, *Dziennikarstwo jako literatura XXI wieku*, [w:] *Dziennikarstwo a literatura w XX i XXI wieku*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, J. Snopek, Warszawa 2011, s. 8.

na co zwraca uwagę Wolny-Zmorzyński. Zauważa on też, że kształt reportażu, jako gatunku, jest wynikiem uwarunkowań socjologicznych i antropologicznych:

Reportaż [...] znalazł się na pograniczu dwóch modeli sztuki literackiej „odtwórczej” i „kreującej”, dlatego przejście reportażu z płaszczyzny prymarnych funkcji informacyjno-pragmatycznych na płaszczyznę funkcji literackich jest zjawiskiem natury socjologicznej, jak i faktem wynikającym z wewnętrznej dynamiki procesu literackiego. Literacki sens reportażu jest wypadkową dwojakiego nacisku: konkretnej sytuacji kulturowej, w której orzeka się o literackich jakościach utworu realizującego taką ekwiwalencję, jak również form artystycznych, którym utwór taki jest przeciwstawiany. Chodzi tu o połączenie dwóch postaw twórczych: przekazania faktów jako pierwszej postawy, i wyrażenia tego przekazu przy pomocy znaków artystycznych, wzajemnie uzupełniających się, jako drugiej⁸.

Zatem uzasadnione jest stwierdzenie, że reportaż jest gatunkiem granicznym, ksenochtonicznym, i stąd jego rozmyte ramy.

Jednak Gołaszewska wskazuje na zagrożenie skrzywieniem gatunkowym, do którego dochodzi w przypadku zbyt ogólnego przedstawiania zjawisk, a także beletryzacji reportażu. Grozi to efektem sztuczności, w rezultacie podważane są kompetencje autora. Zatem przedstawienie faktów powinno być wyższą wartością niż literackość tekstu⁹. Jak pisze Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa: „Fikcja pod piórem reportera jest przyznaniem się do nieumiejętności czy niemożności zdobycia faktów. Jest też nadużyciem konwencji. [...] Wymóg autentyzmu niesie i inne zagrożenia, komplikacje, ale i swoiste szanse”¹⁰.

Konstanty Troczyński zwrócił uwagę na to, że struktura reportażu jest zależna od faktów: „W reportażu układ elementów wizji artystycznej dyktowany jest nie prawami i wymogami gatunku i rodzaju literackiego, ale podporządkowany jest przypadkowości faktycznej”¹¹. Na drugim biegunie jest Kąkolewski, którego zdaniem fakty muszą przejść jeszcze „obróbkę”: „Fakt trzeba odpowiednio, artystycznie opracować. Wydobyć i wyodrębnić strukturę, a potem fakt opisywany wyselekcjonować i stosownie wmontować w całość”¹².

Wśród najważniejszych cech współczesnego reportażu wymieniana jest obrazowość, która pobudza wyobraźnię odbiorcy; literackie kształtowanie rzeczywistości za pomocą języka; poruszanie tematów aktualnych i ważnych społecznie¹³.

⁸ K. Wolny-Zmorzyński, *Reportaż – jak go napisać?*, Rzeszów 1996, s. 26.

⁹ Ibidem, s. 25.

¹⁰ E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Reportaż. Wokół pochodzenia, definicji i podziałów*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2005, nr 7, s. 9.

¹¹ K. Troczyński, *Estetyka literackiego reportażu*, „Pion” 1934, nr 33, s. 33.

¹² K. Kąkolewski, *Wokół estetyki faktu*, [w:] *Genologia polska*, oprac. E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, Warszawa 1983, s. 505.

¹³ K. Wolny-Zmorzyński, *Reportaż*, s. 326.

Zatem widać tu pewien konflikt na linii: autentyczność i fakty – obrazowanie i komponowanie. Proporcje między estetyczną literackością a presją opisywania faktów odwracają się w zależności od potrzeb autora i efektu, jaki chce osiągnąć. Rodzi się pytanie, czy fikcja w reportażu jest zabiegiem narracyjnym czy też niezgodnym z etyką dziennikarską kłamstwem?

Miejsce fikcji w reportażu literackim

Każdy twórca, także reportażysta, musi posiadać umiejętność opowiadania, komponować opowieść tak, by poruszać odbiorcę. Odpowiednio dobrane środki sprawiają, że przed oczami czytelnika ukazują się wyraźne obrazy. Układanie kolejnych elementów opowieści, czyli ich kompozycja i montaż, jest niezwykle istotne, bo tę samą historię można opowiedzieć na wiele sposobów, za każdym razem osiągając inny efekt artystyczny, estetyczny czy też perswazyjny.

Reportaż to prawdziwe historie. Właśnie w tym leży istota dziennikarstwa: w informowaniu, pokazywaniu rzeczywistości. Reportażysta dogłębnie poznaje problem i bohaterów, tak, by później przedstawić go jak najrzetelniej. Istnieją twórcy, którzy idą o krok dalej, przekraczają granice gatunkowe i do opowieści wplatają elementy fikcji.

Wielu uznanych reportażystów bez ogródek mówi o udziale fikcji w swoich tekstach, niektórzy, np. Ryszard Kapuściński czy Jacek Hugo-Bader, są krytykowani przez czujnych czytelników, którzy wytykają im zmyślane fragmenty. Zwolennicy wprowadzania elementów fikcyjnych tłumaczą swoje działania artystycznym charakterem gatunku i brakiem jego ostrych formalnych granic. Jednak co innego ma być granicą w dziele opartym na faktach, jeśli nie prawda? Reportażystka Hanna Krall w jednym z wywiadów powiedziała: „Reporter jest ograniczony przez życie. To jest straszne. Często wiem, jak powinna historia się potoczyć, ale ona toczy się zupełnie inaczej! Nie wolno mi, niestety, niczego poprawić, nawet drobnych, błahych szczegółów”¹⁴.

Ale nie wszyscy reportażysty są w stanie oprzeć się pokusie napisania historii właśnie tak, jak „powinna” się potoczyć, ale niekoniecznie się potoczyła. W jednym z wywiadów Jacek Hugo-Bader wskazuje, że innymi prawami rządzi się praca reportera gazetowego i książkowego: „Reporter gazetowy musi zapomnieć o literaturze. Jemu nie wolno o milimetr rozminąć się z faktami. Gazety mają mnie informować. Reporter książkowy może pójść w literaturę”¹⁵. Z kolei Truman Capote, który, jak zauważa Izabella Adamczewska-Baranowska, przyczy-

¹⁴ <https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,23299846,hanna-krall-jestem-uzalezniona-od-faktow.html> (dostęp: 30.06.2021).

¹⁵ A. Stachowski, *Wykonuję taki zawód. Rozmowa z Jackiem Hugo-Baderem*, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5267-wykonuje-taki-zawod.html> (dostęp: 30.06.2021).

nił się do popularyzacji „beletryzowania lub upowieściowienia relacji dziennikarskiej”¹⁶, mówił tak o zbiorze *Muzyka dla kameleonów*, który miesza fikcję z faktami: „Chciałem stworzyć powieść dziennikarską, coś na wielką skalę, co by miało wiarygodność faktu, bezpośredniość filmu, głębię i swobodę prozy oraz precyzję poezji”¹⁷. Z kolei Melchior Wańkowicz twierdził, że zadaniem reportażysty jest przedstawianie prawdy uniwersalnej, a do tego niezbędne są selekcja i odpowiednia kompozycja materiału:

W pogoni za prawdą dosłowną musiałbym albo zajmować się losem każdego człowieka od początku do końca – na to by trzeba całych tomów, albo też wziąć z każdego życia moment najciekawszy. Ale wówczas byłaby to siekanina, kilkadziesiąt nie połączonych ze sobą wątków. Byłaby to prawda literalna, ale nie byłoby w tym prawdy generalnej [...] ¹⁸.

Zatem jego zdaniem dobry reportażysta potrafi połączyć wyraz artystyczny z autentycznością faktów.

Wśród autorów nawiązujących do tradycji literackich wymienić można także m.in.: Mariusza Szczygła, Mariusza Wilka czy Krystynę Kurczab-Redlich, którzy dowodzą, jak bardzo dziennikarstwo czerpie z technik narracyjnych i rezerwuaru środków artystycznych wypracowanych przez literaturę piękną.

Jako przykład reportażu literackiego, w który autor wplótł fikcję, posłuży tu *Dwunaste: Nie myśl, że uciekniesz* Filipa Springera. Tekst wpisuje się w tendencję wchodzenia reporterów na terytorium fikcji literackiej. Wiedza wielu osób na temat Skandynawii ogranicza się do informacji zawartych w artykułach lifestyle'owych. Springer dowodzi, że złożone w całość tworzą utopijny obraz kraju. Kraju, który nie istnieje. Autor pokazał, że rzeczywistość ma się nijak do wizerunku Skandynawii kreowanego przez media. Springer próbuje odnaleźć prawdę i zabiera czytelnika w podróż, która bardzo wciąga. Wciąga między innymi dlatego, że książka jest hybrydą literatury faktu i fikcji. Wątki reportażowe przeplatają się z opowieścią stworzoną przez autora, i to właśnie ta część sprawia, że z zapalem przerzuca się kolejne kartki. Za sprawą takiego działania – mieszania faktów z fikcją – treść jest bardziej przystępna. Elementem fikcyjnym jest historia tajemniczego, nieuchwytnego Olego – postaci wykreowanej przez Springera, reprezentującej zamkniętych, osamotnionych Duńczyków. Taki zabieg pozwala czytelnikowi odetchnąć, uporządkować fakty i dane (w większości zawarte w części *Mosty*), które podane samodzielnie mogłyby przytłaczać. Autor nie stara się występować

¹⁶ I. Adamczewska, *True crime novel – pomiędzy literaturą piękną a dziennikarstwem*, [w:] *Apetyt na rzeczywistość. Między literaturą a dziennikarstwem – relacje, interakcje, perspektywy*, red. A. Kłosińska-Nachin, E. Kobylecka-Piwońska, Łódź 2016, s. 97.

¹⁷ T. Capote, *Muzyka dla kameleonów*, tłum. K. Zarzecki, Warszawa 1992.

¹⁸ M. Wańkowicz, op. cit., s. 174.

w roli eksperta. Nie wstydzi się pisać, że czegoś nie rozumie, że on też dopiero odkrywa prawo Jante i Danię.

Springer wprowadził elementy fikcji, które sprawiają, że książka jest przystępniejsza. Jednak nie jest dla czytelnika wiarygodny, ponieważ nie wiemy, czy pokazany w książce obraz Danii jest prawdziwy. I nie musimy tego wiedzieć, to rolą autora reportażu jest dostarczać prawdy, podawać fakty, a nie zmyślenia.

Wolność artystyczna czy szerzenie „swojej prawdy”? Fikcja w reportażu telewizyjnym

Reportaż nie ogranicza się tylko do słów zapisanych na kartce papieru, może istnieć także w innych przestrzeniach. Jak zauważa Kazimierz Wolny-Zmorzyński, na gatunek ten należy „spojrzeć nie tylko jak na zjawisko prasowe, ale szerzej – uwzględniając reportaże radiowe i telewizyjne. Inna jest ich poetyka i, co się z tym wiąże, odmienna jest również forma przekazu”¹⁹. Jednak podstawowe założenie mają wspólne: „donosić o czymś/o kimś do świadomości odbiorców”²⁰.

Medium samo w sobie jest nośnikiem znaczenia. Zatem odbiór reportażu literackiego różni się od odbioru reportażu telewizyjnego. Telewizja jest medium naocznym, dosłownym. Mogłoby się wydawać, że jest tam mniej miejsca na wolność artystyczną czy manipulację. Reportaże telewizyjne mają też zazwyczaj bardziej newsowy charakter niż reportaże literackie. Najczęściej dotyczą bieżących spraw. Oczywiście innymi prawami rządzą się reportaże o charakterze historycznym czy społecznym.

Przykładem reportażu telewizyjnego, w którym wprowadzono fikcję tożsamą z manipulacją, przekroczono granice rzetelności dziennikarskiej, jest reportaż *Nietykalni*, wyemitowany w marcu 2017 roku. Opowiada o byłym wicedyrektorze Pomorskiego Ośrodka Ruchu Drogowego (PORD), który ma powiązania z Jackiem Kurskim. Łukasz Sitek, który już nie pracuje dla Telewizji Polskiej, przygotował materiał o rzekomych nieprawidłowościach w PORD. Dotyczyły one byłego wicedyrektora placówki, skazanego prawomocnym wyrokiem przez sąd za przyjęcie łapówki. W *Nietykalnych* sugerowano, że pracownicy Pomorskiego Ośrodka Ruchu Drogowego i Urzędu Marszałkowskiego Województwa Pomorskiego uwięzili niewinnego człowieka. Jednak, jak podkreślali pracownicy urzędu marszałkowskiego, w reportażu nie znalazły się żadne dowody, które wskazywałyby, że to prawda, nie podano też informacji o prawomocnym wyroku w sprawie byłego wicedyrektora. Urząd marszałkowski wytoczył TVP proces o naruszenie dóbr osobistych. Sąd Okręgowy w Gdańsku uznał, że reportaż jest sprzeczny z zasadami rzetelności i sumienności dziennikarskiej. Sytuację przed-

¹⁹ K. Wolny-Zmorzyński, *Reportaż*, s. 321.

²⁰ Ibidem.

stawiono jednostronnie, do tego w sposób nieprawdziwy i krzywdzący. TVP została zobowiązana do zamieszczenia pod reportażem oświadczenia w tej sprawie. Oprócz tego telewizja publiczna musiała wpłacić 10 tys. zł na Dom im. Janusza Korczaka w Gdańsku. TVP odwołała się od wyroku. Sąd Apelacyjny w Gdańsku w 2021 roku zobowiązał Telewizję Polską do zaniechania naruszeń dóbr osobistych województwa pomorskiego poprzez usunięcie ze strony internetowej reportażu *Nietykalni* oraz zakazał jego ponownej emisji na antenie i stronach internetowych. Sąd zobowiązał telewizję do zamieszczenia przeprosin w ciągu 30 dni od wydania wyroku. Przeprosiny zostały opublikowane na antenie TVP3 Gdańsk oraz na stronie internetowej telewizji 20 kwietnia 2021 roku, ale bardzo szybko stały się niedostępne²¹. Ten przykład pokazuje, jak istotna jest rzetelność dziennikarska i nieuleganie pokusie przedstawienia własnej opinii.

Telewizja CNN w 2020 roku wyemitowała krótki reportaż o tym, że z powodu administracji Donalda Trumpa Stany Zjednoczone były w dramatycznej sytuacji pod względem szczepień przeciwko COVID-19. Autorka reportażu, MJ Lee, miała opierać się na anonimowych źródłach z Białego Domu, według których Trump nie opracował żadnego planu dotyczącego szczepień. Okazało się, że reportaż przedstawiał nieprawdę. Dziennikarz portalu Politico, Sam Stein, zauważył, że dystrybucja szczepionki była częścią operacji Warp, wprowadzonej przez Trumpa: „Ten plan miał oczywiste wady, ale mówienie, że nie ma czego przerażać, to nieprawda”²² – skomentował. Dziennikarz „The Washington Post”, Dan Diamond, przypomniał, że Trumpowi nie udało się zrealizować planu zaszczepienia 20 mln Amerykanów do końca 2020 roku, jednak do wielu stanów dostarczono nawet 36 mln dawek. Reportaż Lee okazał się manipulacją i był szeroko krytykowany. Pomimo ewidentnej i wytkniętej wielokrotnie nieprawdy, został wyemitowany przez stację CNN aż 47 razy²³.

Zarówno materiał Telewizji Polskiej, jak i amerykańskiej CNN są przykładami postprawdy, która według słownika oxfordzkiego oznacza „określenie warunków, w których obiektywne fakty mają mniejszy wpływ na kształtowanie opinii publicznej niż odwołania do emocji i osobistych przekonań”²⁴. Zarówno Sitek, jak i Lee postąpili niezgodnie z zasadami rzetelności dziennikarskiej, tak istotnej przy realizacji reportażu.

²¹ R. Mrowicki, *TVP przeprasza Urząd Marszałkowski. Chodzi o materiał nt. wicedyrektora Pomorskiego Ośrodka Ruchu Drogowego*, <https://dziennikbałtycki.pl/tvp-przeprasza-urzed-marszalkowski-chodzi-o-material-nt-wicedyrektora-pomorskiego-osrodka-ruchu-drogowego/ar/c1-15573803> (dostęp: 30.06.2021).

²² D. Rutz, *CNN Ripped as Biden 'PR Shop' after 'Scoop' that He Inherited No Vaccine Distribution Plan from Trump*, <https://www.foxnews.com/media/cnn-under-fire-for-scoop-pushing-biden-vaccine-talking-points> (dostęp: 30.06.2021).

²³ Ibidem.

²⁴ M. d'Ancona, *Postprawda*, tłum. M. Sutkowski, Warszawa 2018, s. 13–17.

Podsumowanie

Dyskusja o granicach reportażu i o tym, czy jest w nim miejsce na fikcję, jest istotna, ponieważ odbiorca chłonie informacje, wierząc, że są prawdziwe – bo zamknięte w ramach reportażu. Można łudzić się, że mamy do czynienia z odbiorcą modelowym, który zrozumie nasze intencje, ale najczęściej odbiorca mediów masowych taki nie będzie.

Nie po stronie adresata leży odpowiedzialność dojścia do prawdy. Ta odpowiedzialność leży po stronie dziennikarza. Jednak Izabella Adamczewska-Baranowska, która poświęciła tematowi obszerną publikację – *Łże-reportaże i prawdziwe fikcje*, zaproponowała pewne rozwiązanie, i pisze tak:

Pragmatyczne ujęcie gatunku pokazuje, że zasadnicza różnica pomiędzy sposobami komunikacji tkwi w nadawczo-odbiorczej umowie. O zawarciu paktu powieściowego lub reportażowego – a więc uznaniu autora albo za poczciwego lub inteligentnego fantastę, albo za kłamczucha i szkodliwego mitomana – decyduje paratekst – często traktowany jako forma zabezpieczenia przed prawnymi konsekwencjami²⁵.

Możliwe zatem, że kluczem do rozstrzygnięcia sporu dotyczącego fikcji w reportażu jest właśnie umowa między nadawcą a odbiorcą. Jednak Adamczewska-Baranowska zwraca uwagę, że współcześnie trudno o jasny pakt:

W społeczeństwie informacyjnym sytuacja się skomplikowała. Po pierwsze – umowa zawierana jest nie tylko na podstawie elementów publikacji, ale również okółotekstowych wypowiedzi i zdarzeń. To one współtworzą autorytet reportera i zaufanie do medium. Co więcej, w wyniku tabloidyzacji mediów i spopularyzowania dziennikarstwa obywatelskiego autorytet reportażysty ucierpiał – rola poważnego „pana reportera”, na jakiego stylizował się Kapuściński, to dziś tylko kwestia wyboru²⁶.

I dodaje jeszcze, że „każda strona ma swoją prawdę i nie sposób jej przekonać nawet za pomocą oczywistych – zdawałoby się – dowodów, bo od faktów ważniejsze są emocjonalne potrzeby”²⁷. Co wiąże się zarówno z pojęciem postprawdy, jak i z chęcią nadania reportażowi artystycznego charakteru.

Trudno określić, czy reportażyści zmierzają w kierunku „czystej” prawdy czy ciekawszych narracyjnie form i emocji. Jak zaznacza Paweł Zajas, wszelkie próby precyzyjnego wyznaczenia granic między literaturą piękną a literaturą

²⁵ I. Adamczewska-Baranowska, *Łże-reportaże i prawdziwe fikcje*, Łódź 2020, s. 347.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

non-fiction zawsze kończą się niepowodzeniem. Jego zdaniem nacisk powinien zostać położony na percepcję²⁸.

Z kolei Hanna Krall stwierdziła: „Reportaż literacki absolutnie nie może być fikcją. Jeżeli przedostaje się do niego fikcja, to już nie jest reportaż”²⁹. Debata o zasadności tej tezy trwa od początku istnienia gatunku. Jednak istotne jest, by ją nieustannie ożywiać, ponieważ rzeczywistość wokół nas ulega ogromnym, bardzo szybkim przeobrażeniom. Zmienia się też postrzeganie świata dziennikarzy i badaczy. Spójrzanie na odbiorców i ich rozumienie otaczającego świata powinno za tymi zmianami nadążyć. Krajobraz medialny przeobraża się dynamicznie, a czytelnik odbiera opowieści inaczej niż przed erą internetu czy dziennikarstwa obywatelskiego, nie mówiąc już o zmianach, które zaszły od początku powstania reportażu. Zatem gdzie należy umieścić reportaż jako gatunek? To pozostaje nierozstrzygnięte. Zawilość tę trafnie opisuje Izabella Adamczewska-Baranowska:

Elastyczność gatunkowa powieści i reportażu (który zresztą w badaniach amerykańskich bywa synonimem dziennikarstwa głównonurtowego) skazuje badacza tematu na brodenie w morzu opowieści. Dziennikarskość literatury i literackość dziennikarstwa ufundowane są na paradoksach³⁰.

Jacek Maziarski zebrał opinie dotyczące prawdy w reportażu – jako definiującego wyznacznika tej formy: „w świetle przytoczonych [...] opinii, kryterium autentyzmu jako wyróżnika gatunku [...] wydaje się niedostateczne”³¹, jednocześnie zaznacza, że „reportaż jako gatunek przedstawiający rzeczywiste fakty i zdarzenia znajduje zewnętrzny wyraz w zespole środków, mających utwierdzać odbiorców w przekonaniu o prawdziwości relacji”³².

Skląniam się ku stwierdzeniu, że nie da się jednoznacznie rozstrzygnąć problemu fikcji w reportażu. Istotne jest jednak kontynuowanie tej dyskusji, by nie zostały utracone podstawowe wartości dziennikarskie, takie jak dążenie do prawdy i rzetelność.

Bibliografia

Adamczewska I., *True crime novel – pomiędzy literaturą piękną a dziennikarstwem*, [w:] *Apetyt na rzeczywistość. Między literaturą a dziennikarstwem – relacje, interakcje, perspektywy*, red. A. Kłosińska-Nachin, E. Kobyłecka-Piwońska, Łódź 2016.

²⁸ P. Zajas, *Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcjonalnej*, Poznań 2011, s. 13.

²⁹ J. Antczak, *Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall*, Warszawa 2015, s. 66.

³⁰ I. Adamczewska-Baranowska, op. cit., s. 348.

³¹ J. Maziarski, *Anatomia reportażu*, Kraków 1996, s. 16.

³² Ibidem, s. 214.

- Adamczewska-Baranowska I., *Łże-reportaże i prawdziwe fikcje*, Łódź 2020.
- Antczak J., *Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall*, Warszawa 2015.
- Capote T., *Muzyka dla kameleonów*, tłum. K. Zarzecki, Warszawa 1992.
- d'Ancona M., *Postprawda*, tłum. M. Sutkowski, Warszawa 2018.
- Gołaszewska M., *Poetyka faktu. Szkic z pogranicza estetyki i teorii literatury*, Wrocław 1984.
- Kaziów M., *Artystyczny reportaż radiowy. Reporter: autor i reżyser*, „Kontrasty” 1976, nr 3.
- Kąkolewski K., *Reportaż*, [w:] *Teoria i praktyka dziennikarstwa*, red. B. Golka, M. Kafel, Z. Mitzner, Warszawa 1964.
- Kąkolewski K., *Wokół estetyki faktu*, [w:] *Genologia polska*, oprac. E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, Warszawa 1983.
- Maziarski J., *Anatomia reportażu*, Kraków 1996.
- Mrowicki R., *TVP przeprosza Urząd Marszałkowski. Chodzi o materiał nt. wicedyrektora Pomorskiego Ośrodka Ruchu Drogowego*, <https://dziennikbałtycki.pl/tvp-przeprosza-urzed-marszalkowski-chodzi-o-material-nt-wicedyrektora-pomorskiego-osrodka-ruchu-drogowego/ar/c1-15573803> (dostęp: 30.06.2021).
- Piechota M., *Opowiedzieć coś ważnego – reportaż prasowy w audiowizualnym świecie*, [w:] *Między odpowiedzialnością a sensacją. Dziennikarstwo i edukacja na przełomie wieków*, red. K. Wolny-Zmorzyński, M. Wrońska, W. Furman, Rzeszów 2006.
- Pleszkun-Olejniczakowa E., *Reportaż. Wokół pochodzenia, definicji i podziałów*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2005, nr 7.
- Rutz D., *CNN Ripped as Biden ‘PR Shop’ after ‘Scoop’ that He Inherited No Vaccine Distribution Plan from Trump*, <https://www.foxnews.com/media/cnn-under-fire-for-scoop-pushing-biden-vaccine-talking-points> (dostęp: 30.06.2021).
- Stachowski A., *Wykonuję taki zawód. Rozmowa z Jackiem Hugo-Baderem*, <http://www.dwu tygodnik.com/artykul/5267-wykonuje-taki-zawod.html> (dostęp: 30.06.2021).
- Troczyński K., *Estetyka literackiego reportażu*, „Pion” 1934, nr 33.
- Wańkowicz M., *Karaśka La Fontaine’a*, t. 1, Warszawa 2010.
- Wolny-Zmorzyński K., *Reportaż*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów. Nowa edycja*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2012.
- Wolny-Zmorzyński K., *Reportaż – jak go napisać?*, Rzeszów 1996.
- Wolny-Zmorzyński K., Furman W., Snopek J., *Dziennikarstwo jako literatura XXI wieku*, [w:] *Dziennikarstwo a literatura w XX i XXI wieku*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, J. Snopek, Warszawa 2011.
- Zajas P., *Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcyjnej*, Poznań 2011. <https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,23299846,hanna-krall-jestem-uzalezniona-od-faktow.html> (dostęp: 30.06.2021).

Abstract

The article presents review of opinions concerning fiction in literary and TV reportage. The author focuses on definitions and literary origins of this journalist genre. The paper proves that there is a difference between manipulation in media and artistic expression.

The author also proves that final decision whether journalist is dependable or not depends on the public and its perception. From journalistic ethics point of view, it is important to be transparent in documentary work and to make an honest agreement between the author and audience.

Keywords: literary reportage, documentary, television, journalism, fiction