

# Kinga Klimczak

---

## O (nie)moralności dziennikarzy i stosowności ich działania w wywiadach i reportażach radiowych

---

Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica 9, 463-473

---

2007

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Kinga Klimczak*

**O (NIE)MORALNOŚCI DZIENNIKARZY  
I STOSOWNOŚCI ICH DZIAŁANIA W WYWIADACH  
I REPORTAŻACH RADIOWYCH**

Praca traktuje o „stosowności” jako o nadrzędnej cesze reportażu radiowego. Składa się z dwóch części. Pierwsza ukazuje, w jaki sposób pojęcie „stosowności” w reportażu funkcjonowało w przeszłości i jak – wraz z rozwojem sytuacji społeczno-politycznej – zmieniał się jego zakres i rozumienie. Druga zaś jest próbą porównania dwóch gatunków: wywiadu i reportażu radiowych, ale nie w szerokim ujęciu (wszak są to rodzaje twórczości bardzo od siebie odmienne), tylko ze względu na obecność (lub nieobecność) w nich szczególnie interesującego nas tu pojęcia „stosowności”.

Pojęcie stosowności w reportażu radiowym funkcjonuje – zdaniem Janiny Jankowskiej – jako swoista „norma niepisana”. Istnieje zresztą od dawna, „od zawsze” i istnieć powinno, ponieważ jest ściśle związane z tak elementarnymi zagadnieniami, jak wrażliwość, etyka dziennikarska i moralność człowieka mediów. I choć w środowisku reporterskim nie nadużywa się na co dzień opozycyjnej pary wyrazów „stosowny” – „niestosowny”, choć nie wygłasza się w związku z tym patetycznych deklaracji, to śledzący różne przejawy życia dziennikarza, nagrywający na taśmę magnetofonu raz przerażający płacz, kiedy indziej śmiech i radość, pokazujący wielkich ludzi, zwycięzców i tych z marginesu, którzy przegrali swój los<sup>1</sup>, dziennikarz taki wie, że istnieją normy życia społecznego, jakich przekroczyć nie wolno, że są tematy, do których podejść należy z delikatnością, że jest granica stosowności, której naruszenie grozić może ludzką krzywdą.

Zakres pojęcia „stosowności” w reportażu radiowym zmieniał się, a drogę tej ewolucji wyznaczała historia. Najważniejszym momentem było niewątpliwie przejście z ustroju komunistycznego na ścieżkę demokracji, a co za tym idzie – przeniesienie punktu ciężkości (nie tylko przecież w reportażu)

---

<sup>1</sup> B. Bogołębska zauważa, jakże „przydatnie” dla sytuacji niektórych reportażu radiowych, iż „styl niski może być też schronieniem myśli wysokiej. B. Bogołębska, *Studia o stylistyce i retoryce*, Zgierz 2001, s. 22. Por. też M. P. Markowski, *Styl wysoki, myśl niska*, „Znak” 2004, nr 4.

z ogółu na jednostkę, powolne kształtowanie się szacunku (i umiejętności jego okazywania) dla pojedynczego człowieka<sup>2</sup>, przyzwolenie na swobodę i wolność jego wypowiedzi, poglądów, w końcu przyznanie mu pełnego prawa decydowania o sobie.

W okresie komunizmu reporter, któremu udało się zdobyć odpowiednie zezwolenie sądu, mógł nagrywać aresztowanie oskarżonego człowieka, cały proces, wstrząsające zeznania. Sam oskarżony pozbawiony był prawa decyzji; nikt nie pytał go o zgodę na nagranie. Reportaż J. Jankowskiej *Mam dopiero 21 lat* powstał właśnie w takich okolicznościach – na podstawie materiału, zdobytego podczas procesu.

Czasem dziennikarz przekraczał świadomie normy, uznane społecznie za obowiązujące, przekraczał granice „stosowności”. Jego działanie było usprawiedliwione tylko wówczas, gdy taka prowokacja miała na celu wyższe intencje. Wspomnę tylko, że przekraczanie granic „stosowności” dla wyższych ideologicznie celów zdarzało się najczęściej w czasach komunizmu. J. Jankowska, robiąc reportaże przed rokiem 1990, uważała, że jest uprawniona do nagrywania z ukrytego mikrofonu. Chciała udokumentować dla przyszłych pokoleń i pokazać sobie współczesnym PRAWDĘ, a ta niestety była przez władze skrzętnie ukrywana. Podejrzewam, że w takiej właśnie atmosferze powstał reportaż Janiny Jankowskiej *Polski Sierpień* i zapewne też *Oszukani*<sup>3</sup>.

Okazją do konfrontowania sposobu postrzegania świata przez reporterów z różnych stron Europy (i nie tylko) były międzynarodowe festiwale twórczości radiowej. To wtedy, podczas ich trwania, szczególnie wyraźnie okazywało się, że to, co zdaniem dziennikarzy z Europy Wschodniej (w tym Polski) mieści się w granicach „stosowności”, dla reporterów z demokratycznej Europy Zachodniej jest absolutnie „niestosowne”, wręcz szokuje i oburza<sup>4</sup>. Podczas jednego z takich festiwali z bardzo negatywnymi emocjami spotkała się emisja reportażu, który został zmontowany na podstawie materiałów zarejestrowanych podczas aresztowania pewnej osoby, bez wyrażenia zgody zainteresowanego na nagranie. Podobne wrażenie na dziennikarzach z Zachodu wywarł polski reportaż, przedstawiający historię kobiety, która podczas wywabiania benzyną plamy z bluzki uległa silnemu poparzeniu, zwłaszcza twarzy. Kontrowersje wzbudził jednak nie sam temat, ale sposób i okoliczności, w jakich materiał został zdobyty. Autorka dokonała wstrząsającego nagrania przypadkowo. Wracając z jakiegoś wywiadu w szpitalu,

<sup>2</sup> M. K. Stasiak, *Świadomość wartości*, [w:] *Język w komunikacji*, red. G. Habrajska, Łódź 2001, s. 231–238; [w:] *Język w komunikacji*, A. Oskiera, *Operatory interakcyjne w strategiach konwersacyjnych dialogu radiowego*, szczeg. s. 206–212.

<sup>3</sup> J. Jankowska, *Sztuka reportażu radiowego*, [w:] *70 lat Polskiego Radia*, s. 110.

<sup>4</sup> K. Szymanek, *Sztuka argumentacji*, Warszawa 2001; J. Żakowski, *Etyka mediów. Refleksje osobiste*, [w:] *Media i dziennikarstwo w Polsce 1989–1995*, Kraków 1996, s. 202–211.

usłyszała w jednej z sal przeraźliwy krzyk tej właśnie poparzonej kobiety. Bez jej zgody zarejestrowała na taśmie odgłosy cierpienia, które następnie wyemitowała w reportażu. Dziennikarka nie rozumiała oburzenia, z jakim został odebrany jej materiał. Uważała, że spełniła swój reporterski obowiązek, zdobywając autentyczne, pełne emocji nagranie, które przecież porusza słuchacza. Wychowana w systemie komunistycznym i w charakterystycznej dla tamtego okresu mentalności nie rozumiała, że istnieje – lub co najmniej winna istnieć – wartość najwyższa, tj. szacunek wobec pojedynczego człowieka<sup>5</sup>.

Przed dwudziestu, trzydziestu laty pomiędzy dziennikarzami ze Wschodu i Zachodu Europy istniała wyraźna różnica w pojmowaniu pojęcia stosowności. Dla reporterów z Polski niestosowne było uczynienie bohaterami nagrania osób z najbliższego środowiska. Rodzina dziennikarza, jej problemy, troski były czymś w rodzaju tematów tabu. Wszelką prywatność pozyskiwano z „obcego źródła”. Głębokich wyznań dokonywali przed polskim mikrofonem ludzie nie związani blisko z reporterem, który ten mikrofon trzymał. Na Zachodzie – przeciwnie. Tu tematów (często kontrowersyjnych i wymagających od rozmówcy emocjonalnego ekshibicjonizmu) szukano w najbliższym otoczeniu. Bacznie obserwowano relacje między znajomymi małżonkami, rozmawiano na trudne tematy z rodzicami i dziećmi z sąsiedztwa, opisywano tragedie „ze swego podwórka”. Być może przyczyna tego, że polscy dziennikarze uważali pokazywanie sfery prywatnej szerokiemu gronu adresatów (którymi byli przecież w przeważającej części ludzie obcy i anonimowi) za rzecz „niestosowną”, leżała w wychowaniu w duchu i mentalności minionego systemu? Wszystko, co intymne, osobiste i jednostkowe było prywatną sprawą człowieka, a obnażanie tych sfer po prostu budziło strach.

Z czasem, wraz ze zmianami polityczno-społecznymi, ewoluowało w polskim reportażu radiowym rozumienie pojęcia „stosowność”. Nadanie praw pojedynczemu obywatelowi, przeniesienie punktu ciężkości ze społeczeństwa na jednostkę, jej indywidualną godność wiązało się ze zmianami w etyce dziennikarskiej, w sposobie pozyskiwania materiału dźwiękowego, w końcu sprowadzało się też do odmiennego niż kiedyś – humanitarnego – traktowania bohatera reportażu. Dziś nie rejestruje się na taśmie wyznań ludzi w tragicznych sytuacjach, w czasie agonii czy aresztowań, bez ich zgody na ową rejestrację. I co ważniejsze – reportaż zawierający materiał, na którego nagranie dziennikarz nie zdobył pozwolenia, nie może być – zgodnie z prawem – wyemitowany. Natomiast dziś już bohaterami czyni się też swoich bliskich. Najwyraźniej mniej wstydzimy się swojej prywatności.

<sup>5</sup> Tego zagadnienia, rozważanego z punktu widzenia „szybkiego przeobrażania różnych zachowań językowych (formy TY, PAN/I oraz tzw. formy mieszane) dotyczy praca A. Dąbrowskiej, *O sposobach zmniejszania dystansu między rozmówcami, [w:] Język w komunikacji*, s. 187–194.

Obecnie na antenie radiowej reportaż zajmuje coraz mniej miejsca. Mowa oczywiście o radiu publicznym, bo w komercyjnym tego rodzaju twórczość nie ma w ogóle racji bytu. Ważny zaś punkt w codziennym rozkładzie programów, i to zarówno w stacjach publicznych, jak niepublicznych, stanowi publicystyka, poranne rozmowy z politykami, wywiady<sup>6</sup> na najważniejsze i często bardzo kontrowersyjne tematy. Warto w tym miejscu przyjrzeć się obserwowanej dziś w radiu relacji dziennikarz – jego rozmówca i dziennikarz (nadawca) – słuchacz (odbiorca)<sup>7</sup> kolejno w radiowym dyskursie publicznym i w reportażu radiowym, skupiając się jednocześnie przede wszystkim nad stosownością każdej z tych relacji. Nie sposób oczywiście ściśle porównywać z sobą tych dwóch gatunków radiowych, charakterystycznych dla nich sposobów nawiązywania kontaktu czy to z rozmówcą, czy ze słuchaczem, ani też właściwych im środków wyrazu. Innych zachowań oczekuje się od twórcy reportażu, innych od dziennikarza<sup>8</sup>, prowadzącego dyskusję publiczną. Chodzi tu raczej o przeanalizowanie, w jakim stopniu każda z tych relacji (oddzielnie w dyskursie, oddzielnie w reportażu) jest „stosowna z osobna”, jak dalece na ile wykorzystuje możliwą dla siebie skalę „właściwych” zachowań. Zarówno od dziennikarza-publicysty, jak od dziennikarza-reportera siedzący po drugiej stronie odbiornika słuchacz, obojętnie, czy jest to inteligent czy robotnik, domaga się okazania należnego mu szacunku.

Przysłuchując się współczesnemu dyskursowi publicznemu i próbując wydobyc z niego najważniejsze cechy w zakresie interesujących nas tu zagadnień, skupiałam się głównie na porannych rozmowach Jolanty Pieńkowskiej w PR III, Doroty Gawryluk w TOK FM i Moniki Olejnik w Radiu Zet.

<sup>6</sup> Wywiad, jako osobny gatunek radiowy, wymagałby oczywiście odrębnego omówienia. O ile w odniesieniu do reportażu radiowego problem w jakimś stopniu uporządkowała E. Pleskun-Olejniczakowa w swym tekście opublikowanym w materiałach seminaryjnych (Kazimierz 2003), o tyle brak pracy w miarę zwięzłej omawiającej wywiad i rozmowę radiową. Przerasta to oczywiście także moje możliwości, stąd odsyłam tylko do kilku prac ogólnych, takich jak: W. Furman, A. Kaliszewski, K. Wolny, *Gatunki dziennikarskie. Specyfika ich tworzenia i redagowania*, Rzeszów 2000; *Media i dziennikarstwo w Polsce 1989–1998*, Kraków 1990; *O warsztacie dziennikarskim*, red. T. Adamowski, Warszawa 2002; *Dziennikarstwo i świat mediów*, Kraków 2000; *Teoria i praktyka dziennikarstwa*, Warszawa 1964; M. Szulczewski, *Publicystyka i współczesność*, Warszawa 1969. Wyłącznie na temat wywiadu piszą np. M. Kita (*Wywiad prasowy*, Katowice 1998) czy M. Worsowicz (*Wywiad prasowy jako rozmowa „w roli”*, [w:] *Tekst w mediach*, Łódź 2002, s. 387–397), obie prace dotyczą jednak prasy, nie radia.

<sup>7</sup> J. Fiebing, *Nadawca i odbiorca w procesie komunikowania*, Szczepino 1995; J. Mikułowski-Pomorski, *O problemie tak zwanej skuteczności mediów*, „Przekazy i Opinie” 1989, nr 3–4, s. 15–42.

<sup>8</sup> B. Boniecka, J. Panasiuk, *O języku audycji radiowych*, Lublin 2001, s. 191–231; T. Dobrzyńska, *Metafory wartościujące w publicystyce i wypowiedziach polityków*, [w:] *taż*, *Kreowanie świata*, Lublin 1995, s. 201–214; J. Grzybczak, *Czy oddziaływanie mediów jest skuteczne*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1995, nr 3–4, s. 17–39; J. Mikułowski-Pomorski, Z. Nęcki, *Komunikowanie skuteczne?*, Kraków 1993.

Rozmowy publicystyczne charakteryzuje bardzo mały (by nie powiedzieć żaden) dystans pomiędzy redaktorem a jego rozmówcą, najczęściej politykiem. Taka dyskusja nie ma jednak wymiaru partnerskiego. Dziennikarz staje się często stroną atakującą, agresywną, niekiedy jest natrączywy i zuchwały, przerywa, wtrąca swoje zdanie. A jeśli rozmówca nie pozostaje mu dłużny<sup>9</sup>, dyskurs ten – z założenia publiczny – staje się czymś w rodzaju walki na ringu, podczas której, skupiając się na wzajemnej szybkiej wymianie ostrych zdań, siedzący przy mikrofonach w studiu dyskutanci zdają się zapominać o obecności słuchaczy. Obie strony „łapią się za słówka”, rozmówcy bywają wobec siebie złośliwi i ironiczni<sup>10</sup>, co wyrażają m.in. intonacją głosu i odpowiednimi akcentami zdaniowymi. Zdarza się, że dziennikarz przerywa swemu adwersarzowi po to, by powiedzieć to samo, co ten właśnie zaczął mówić, puentuje tylko całą kwestię jeszcze jakimś ostrym sformułowaniem. Bywa i tak, że redaktor celowo podgrzewa atmosferę, prowokuje (najczęściej polityka) do „wyrzucenia” emocji (najlepiej jak najbardziej negatywnych pod czyimś konkretnym adresem!). Przykładem niech będzie fragment rozmowy Moniki Olejnik z Lechem Kaczyńskim z dnia 18.09.2004, dotyczącej m.in. konfliktu prezydenta Warszawy z Mieczysławem Wachowskim. W jej trakcie Kaczyński dość spokojnie, acz ironicznie, wypowiadał się na temat swego „przeciwnika”. Na koniec rozmowy usłyszał z ust redaktor Olejnik słowa: „Mieczysław Wachowski mówi: «No dobrze, żeby [pan] stracił stanowisko prezydenta, bo Kaczyński jest nieudacznikiem»”. Po czym słychać śmiech dziennikarki.

Najbardziej na tej „bojowej atmosferze” podczas debat publicznych z politykami traci słuchacz, który po wygłoszonym na początku audycji przez niektórych dziennikarzy zwrocie „moim i państwa gościem” lub „naszym gościem” (zwrocie, który zakłada jednak obecność jakiejś „publiczności”), może mieć wrażenie, że całkowicie się o nim zapomina, a cała rozmowa odbywa się wcale nie dla niego i poza możliwościami jego percepcji. Rzadko się bowiem zdarza, aby dziennikarz, który podczas piętnastu minut rozmowy porusza mnóstwo tematów, często zmienia wątki, wyjaśniał odbiorcy zawłości polityczne, przypominał i krótko choćby prezentował sytuacje, do jakich nawiązuje, tak, by człowiek, który siedzi po drugiej stronie odbiornika, mógł zorientować się w omawianym natłoku problemów.

<sup>9</sup> Fakt, iż wywiad może być także sposobem rysowania własnego wizerunku przez polityka, wydaje się oczywisty. Pisała o tym np. M. Dawidziak-Kładoczna, *Autoprezentacja w wywiadach prasowych udzielanych przez Józefa Piłsudskiego*, [w:] *Tekst w mediach*, Łódź 2002, s. 198–202, zaś np. W. Adamczyk rozważał, co czynią *Media masowe w budowaniu demokracji w Polsce (1989–1995)*, Poznań 1999. Por. też A. Szmajke, *Autoprezentacja. Maski, pozy, miny*, Olsztyn 1999.

<sup>10</sup> E. Grzelakowa, *Ironia w dyskusji politycznej*, [w:] *Język w komunikacji*, s. 239–247.

Czasem wydaje się, że dziennikarz albo zakłada, że słuchacz wszystko wie, albo (co gorsza), że rozumieć wszystkiego nie musi<sup>11</sup>.

Przysłuchując się dyskursom publicznym, łatwo zauważyć, że mało jest w nich pytań o *meritum*, które wyjaśniłyby istotne – acz zawile – kwestie, pytań odważnych i konkretnych. Mówi się dużo i szybko, ale często jakby „obok” problemów, nie docierając do ich sedna. Bywa też tak, że trudne, drażące zawilości pytania są wprowadzane przez dziennikarza zadawane, ale brak na nie odpowiedzi, ponieważ uchylają się od nich z kolei politycy. Uciekają w wygodne dla siebie tematy, powtarzają kilka razy to samo zdanie, irytując swym zachowaniem i redaktora, i słuchacza, który nie mogą doczekać się upragnionej riposty, zniecierpliwiony, czasem po prostu wyłącza radio.

Współczesne dyskursy publiczne, przypominające walkę dwóch siedzących w studiu osób, izolują słuchaczy, powodują frustrację społeczną. Przysłuchując się audycji, która dzieje się poza nim, odbiorca czuje się zbędny, niezaangażowany w sprawy kraju, ma świadomość swej bezradności i poczucie, że się go ignoruje. Takie rozmowy wzbudzają w efekcie tylko agresję i złość, budząc przeświadczenie, że nawet ludzie reprezentujący nas na arenie międzynarodowej, dbający o nasze bezpieczeństwo nie potrafią spokojnie rozmawiać, a świat polityki jest nieuporządkowany i pełen przemocy. Odbiorcy takiego dyskursu stają się świadkami spektaklu, który rozgrywa się poza nimi, a takiej relacji ze słuchaczem nie możemy uznać za „stosowną”.

Dobry reportaż jest specyficznym rodzajem twórczości radiowej, rzecz można – „jest stosowny samym w sobie”. Owa „stosowność” realizuje się na dwóch płaszczyznach; są to: relacja dziennikarz – bohater nagrania oraz dziennikarz – słuchacz. Reportaż radiowy, przede wszystkim uwzględniając wynikającą z ludzkiej natury potrzebę wygadania się, daje człowiekowi możliwość wypowiedzenia się, zabrania głosu w jakiejś sprawie, przybliżenia innym siebie i swoich problemów. Wzruszającym i pięknym przykładem umożliwienia poprzez reportaż i dzięki niemu opowiedzenia ludzkich losów niech będzie *Człowiek z bandurą* J. Jankowskiej. Jest to historia pieśniarza spotkanego w Kijowie przez autorkę, który gra na bandurze i śpiewem zarabia na życie, zaś praca ta daje mu „przy okazji” ogromną radość. Bard wyśpiewuje słuchaczowi swoją opowieść o rodzinie, dzieciństwie, słowem i muzyką wyznaje miłość do Ukrainy, nuci pieśń specjalnie dla nas – Polaków. Reporterka pozwala mu mówić, a właściwie śpiewać, o czym chce i ile chce. Czasem tylko, z uwagi na słuchacza, któremu mogą być obce przedstawiane przez „człowieka z bandurą” zdarzenia czy momenty histo-

<sup>11</sup> O perswazji nakłaniającej i innych retorycznych „sposobach” dyskursu z odbiorcą por. np. B. Bogotębska, *Stylistyka retoryczna pozaliterackich form wypowiedzi*, [w:] *Studia o stylistyce...*, s. 209–221; taż, *Tradycje retoryczne w stylistyce polskiej. Narodziny dyscypliny*, Łódź 1996, tamże.

ryczne, dopowiada i wyjaśnia. Przykładowo maluje dla odbiorcy (intensywnie działając na zmysł wzroku) obraz okolicy, w której spotkała barda, aby reportaż był całością, pełnym obrazem i aby słuchacz z łatwością mógł wyobrazić sobie to magiczne miejsce w centrum Kijowa:

Siedzi na stołeczku u stóp zamkniętej cerkwi w wysokiej baranej czapce. Siwa broda ukrywa wiek. Nad nim wznoszą się przepyszne cerkiewne kopuły, zdobiące najpiękniejszy zakątek Kijowa [...]. Na schodach otwarty futerał, do którego przechodnie wrzucają pieniądze. Honorarium trubadura losu ukraińskiego.

Partnerską, wręcz „koleżeńską”, relację między autorką reportażu a jej bohaterem można też zaobserwować w reportażu *Bez żalu* – opowieści o Janie Kelusie. Relacja ta nie jest niczym zaskakującym, zważywszy fakt, że dziennikarka zna osobiście barda „Solidarności”. Ważne jest jednak to, że ten przyjacielski nastrój wytworzony został dla słuchacza. Zwroty: „wiesz”, „pamiętasz”, śmiech, potakiwania, szczekanie psa – wszystko to tworzy klimat opowieści o człowieku, o powiązaniu jego losów z historią narodu, klimat wyznań kogoś, kto śpiewem angażował się w walkę polityczną. Partnerski nastrój stworzony został nie tylko po to, by dwoje ludzi mogło wspominać dawne czasy, porozmawiać o wspólnych doświadczeniach, ale po to, by coś z tej opowieści wziął także ktoś „trzeci” – słuchacz.

Przykładem „realizowania szacunku” wobec bohatera reportażu, szacunku wyrażanego w sposobie prowadzenia z nim rozmowy (budowanie takiego obrazu wspomaga także sama budowa, kompozycja), jest reportaż *Tenor* tej samej autorki. To opowieść o człowieku, który wziął kiedyś udział w programie telewizyjnym *Kariery i bariery*, doszedł do finału i wiązał z tym faktem nadzieje na sławę i pieniądze. Niestety, po programie nie zgłosił się nikt, kto zechciałby zainwestować w jego głos. „Tenor”, który określa sam siebie jako przystojnego i utalentowanego mężczyznę (jest przy tym niezwykle zabawny), pośrednio oskarża autorów programu i biorących w nim udział sędziów o zmarnowanie tak wielkiego i obiecującego talentu, jakim – we własnym mniemaniu – dysponuje on sam. Drugim rozmówcą J. Jankowskiej w tym reportażu jest Włodzimierz Korcz, jeden z dwunastu ekspertów, którzy oceniali występ „tenora”. Autorka konfrontuje ich wypowiedzi, „spotyka ich dla siebie” po raz drugi, aby mogli wyjaśnić powstałą sytuację. Każdego z nich traktuje tak samo, zadając trudne pytania:

[Do W. Korcza]: Czy państwo zdawali sobie sprawę, że ci ludzie [...], którzy prezentowali swoje umiejętności, którzy śpiewali, którzy brali udział w programie, łączyli z tym faktem wielkie nadzieje na przyszłość?

[Do „tenora”, który skarży się, że nie znalazł się sponsor i nie pomógł mu wydać płyty]: A nie mógł pan sam zebrać pieniędzy gdzieś indziej zarobionych i sam nagrać?



Bohater – tenor, niegrzeszący skromnością, ośmiesza się (oczywiście nieświadomie), jednak na tle całego reportażu nie jest postacią przejawiającą. Autorka traktuje go, mimo jego śmiesznośtek, z szacunkiem, ale uświadamia mu też, że niezrealizowanie marzeń artystycznych to również jego wina. Rzecz piękna i „stosowna”: na końcu reportażu sam Korcz oddaje w pewnym sensie „hołd” tenorowi, docenia jego talent, stwierdzając tylko, że nie czas dziś na takie głosy.

J. Jankowska jest jednym z niewielu reportażystów w Polsce, uprawiających obszerny, czasem niemal epicki, dokument. Przed twórcami tego gatunku stoi bardzo odpowiedzialne i trudne zadanie: obiektywnego i uczciwego przedstawienia historii. Słowo „stosowny” nie jest tu odpowiednie, jego wartość semantyczna jest zbyt mała w stosunku do wagi opisywanych w tego rodzaju utworach zdarzeń. Czy można bowiem powiedzieć: „stosowność wobec historii”? Raczej uczciwość, szczerłość, po prostu: prawda historyczna.

Obowiązkiem reportażysty, który dokonuje dźwiękowej ilustracji historycznego wydarzenia, jest szczególna dbałość o rozpoznanie tematu, dokonanie dokładnej dokumentacji, zapoznanie się z wszystkimi aspektami zdarzenia. Etap pracy, który poprzedza nagranie materiału do dokumentu, nazywa J. Jankowska „absolutnym rozpoznaniem”. Uważa, że człowiek, który opowiada o swoim przeżywaniu jest najlepszym źródłem informacji tylko wówczas, gdy mówi o sobie. Kiedy zaś przedmiotem jego rozważań jest doświadczenie zbiorowe, wszystkie jego wypowiedzi należy konfrontować, badając, co inni mają do powiedzenia na ten sam temat. Mając zaś na uwadze całą twórczość reportażową autorka stwierdza:

Reportaż jest wypowiedzią osobistą, subiektywną. Rzecz polega na tym, że mamy [dziennikarzej] pewną powinność – kiedy mamy do czynienia z konfliktem dwóch stron, jeśli nawet nasza sympatia jest po jednej stronie, to obowiązkiem dziennikarza jest: zawsze dać możliwość wypowiedzenia się drugiej stronie.

Autor dokumentu winien mieć świadomość, że dla wielu odbiorców jego dzieło jest „środkiem”, pomostem do poznania historii, często pierwszym zetknięciem z danym wydarzeniem. Dla innych źródłem, w którym szukać będą odpowiedzi na ważne pytania. Może być też w końcu szansą odmiennego spojrzenia na historię, uświadomienia sobie przez słuchacza aspektów, z których istnienia nie zdawał sobie dotychczas sprawy.

Tworząc *Oszukanych* J. Jankowska dysponowała tylko materiałem zgrywanym z taśm archiwalnych, z procesu, a nie nagrywanym przez nią bezpośrednio. Mimo ograniczeń stworzyła bogaty w treść, poruszający dokument, opowiadający o zabójstwie i zabójcach ks. Jerzego Popiełuszki,

naświetlający motywy ich działania. Autorka przedstawia wydarzenie z różnych punktów widzenia. Dba o to, by wszystkie informacje znaczące dla interpretacji, znalazły się w dokumencie. Przysłuchujemy się mszom odprawianym przez ks. Jerzego, głoszonym przez niego słowom, apelem o jedność, wiarę i posłuszeństwo. „Sprawdzamy” nagrania na automatycznej sekretarce w gabinecie kapłana: zgłaszają się ludzie poszukujący maści i innych leków dla swoich bliskich chorych, proszą o pomoc. Poznajemy rozwój wydarzeń oczami oskarżonych i ówczesnych pracowników MSW. Dowiadujemy się, jak z punktu widzenia ówczesnego prawa wyglądała działalność księdza Popiełuszki. Lektor czyta art. 4 ustawy z dnia 14 lipca 1983 r. o urzędzie Ministra Spraw Wewnętrznych i zakresie działania podległych mu organów. Przytoczone zostają fragmenty artykułów i listów, zamieszczonych w gazetach z tamtego okresu, ironicznie i złośliwie oceniających działalność kapłana: „Uważam, że ksiądz Popiełuszko jest pospolitym politycznym graczem, który jątrzy na wszelkie możliwe sposoby w okresie, kiedy jak nigdy potrzebny nam spokój. Czy nie należało by go jednak pozbawić możliwości publicznego pyskowania na wszystko, co nie jest po jego myśli? Jak to zrobić?” Jest też wypowiedź Kościoła, który reprezentuje tu Kuria Metropolitalna w Warszawie: „Od dłuższego już czasu nabożeństwa odprawiane przez księdza J. Popiełuszko przekształcają się w manifestacje polityczne, powodując zagrożenie ładu, bezpieczeństwa i porządku w stolicy [...]”. Słuchamy relacji z narady u płk. Pietruszki 20 października 1984 r.: „Adam Pietruszka stwierdził: dosyć tej zabawy z Popiełuszką i Małkowskim, podejmujemy zdecydowane działania, trzeba tak nimi wstrząsnąć, żeby to było na granicy zawału serca [...]”.

Są zatem wypowiedzi samego księdza Popiełuszki, oskarżonych, pracowników MSW, Kurii Metropolitalnej, biorących udział w mszach wiernych, czytelników, obserwatorów – wielość punktów widzenia, pełna dokumentacja, uczciwość wobec historycznego wydarzenia, wobec ludzi, którzy je współtworzyli, a także wobec słuchacza. Ci zaś, którzy mieli własną ocenę zdarzenia, po wysłuchaniu dokumentu zmuszeni są do ponownego przeanalizowania swego stanowiska, do skonfrontowania swoich argumentów z tym, co w audycji usłyszeli. I, co bardzo istotne, dokument, poprzez swą treść, nie stawia sobie za cel próby narzucenia zmiany zdania słuchaczowi. Daje mu jedynie szerokie spojrzenie, wzbogaca jego wiedzę i sprawia, że jest ona bogatsza dzięki pewnym faktom. I dopiero teraz, w oparciu o tę pogłębioną wiedzę, winien sformułować swoje sądy o zbrodni.

Reportaż radiowy jest gatunkiem silnie oddziałującym na emocje słuchacza. Tu prawdziwi ludzie opowiadają swoje historie innym ludziom językiem barwnym, żywym i pełnym ekspresji. Tu dokumentuje się prawdę

historyczną środkami wyrazu charakterystycznymi dla medium radiowego, buduje się nastrój minionych wydarzeń, by mogły go przeżyć następne pokolenia. Poszukując autentyzmu, wchodzi się niejako w sam środek problemu, w jego *meritum*.

Reportaż radiowy przeszedł długą drogę „technicznej ewolucji”<sup>12</sup> – od literackiego (pisanego), odczytywanego lub tworzonego na żywo przed mikrofonem w studiu, poprzez włączanie krótkich materiałów dźwiękowych z życia<sup>13</sup>, aż do całkowitego zwycięstwa autentyzmu, czyli wyjścia dziennikarza z mikrofonem na ulicę, by tam zdobyć pełny materiał, a następnie „obrobić” go w komputerowym programie służącym do montażu. Na przestrzeni prawie pięćdziesięciu lat różne też bywały tematy, które najbardziej reporterów interesowały<sup>14</sup>. Pojawiały się odmienne tendencje eksponowania samego dziennikarza w jego dziele. Niektórzy starali się całkowicie ukryć reportera i jego głos, inni – jak Jacek Stwora<sup>15</sup> – uczynili narrację autorską kluczowym elementem utworu. Reportaż zmieniał się i ciągle się zmienia. Ewolucji uległo też pojęcie „stosowności” w reportażu i etyka, moralność twórców w mediach. Jak mogliśmy zaobserwować, inne tematy „uchodziły” w Polsce, inne na Zachodzie Europy; różnica w rozumieniu „stosowności” reportażu miała też źródła kulturowe.

Porównując jednak ten rodzaj twórczości radiowej z analizowanymi tu rozmowami publicystycznymi, stwierdzić można, że stosowność, wysoki stopień wymagań etycznych czy wręcz moralnych jest nadrzędną cechą dobrego reportażu. „Stosowny” jest on dzięki „spokojowi”, jaki wnosi w medialny chaos oraz w ludzkie życie; dzięki temu, jak o tym życiu opowiada – w piękny, barwny, autentyczny sposób – i z jakim odnosi się do niego szacunkiem. Jego etyczność wyraża się w końcu stosunkiem do słuchacza, któremu autor pragnie w pełny i barwny sposób przedstawić ciekawą historię, wzbogacając jednocześnie jego wiedzę o świecie, ale i przekazując mu określone przesłanie, bowiem dobry reportażysta chce przez owe kilka lub kilkanaście minut trwania jego utworu dostarczyć odbiorcy wzruszeń i przeżyć estetycznych, ale także wpłynąć na jego wybory, opcje i priorytety etyczne.

<sup>12</sup> Por. M. Kubica, *Krótkie formy reporterskie w Polskim Radio*, Warszawa 1971.

<sup>13</sup> Na temat prapoczątków reportażu radiowego pisała dotychczas szerzej E. Pleszkun-Olejniczakowa w swym tekście *O reportażu radiowym*, [w:] *Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym*, Lublin 2004, s. 115–123.

<sup>14</sup> Z. Ziątek, *Wrzos, Pruszyński, Wańkowicz. Rola wielkich indywidualności w narodzinach i rozwoju polskiego reportażu*, [w:] *Reportaż w dwudziestolecie...*, s. 9–17.

<sup>15</sup> Ku czci Jacka Stwory w październiku 2004 odbyła się w Kazimierzu dziesiąta już edycja konkursu reportażu radiowego jego imienia. Pomysłodawczynią konkursu jest Janina Jankowska, która za tę inicjatywę otrzymała na festiwalu radiowym *Prix Europa* (Berlin 1998) wyróżnienie w kategorii pomysłów medialnych, tzw. *Market Place of Ideas*.

*Kinga Klimczak*

**ABOUT JOURNALISTS AND APPROPRIACY'S IMMORALITY  
THEIR WORKING IN RADIO REPORTS AND**

(Summary)

This article refers morality and responsibility in radios' reportages and interviews. Text also relates to changes in idea of propriety in reportages together with the changes in political system in Poland.