

MAŁGORZATA BOŻEK

Uniwersytet Rzeszowski

Sztuka pisania reportaży. Z doświadczeń dziennikarki i wykładowczyni przedmiotów specjalistycznych

Ryszard Kapuściński, uznawany za najwybitniejszego polskiego reportażystę, podkreślał w wywiadach, że dziennikarz, szczególnie autor reportaży, powinien być dobrym człowiekiem. Krzysztof Kąkolewski bardziej cenił docieklivość reporterską, a Hanna Krall rzadką zdolność usłyszenia i zobaczenia tego, czego nie widzą inni. Inni, czyli niereporterzy – Egon Erwin Kisch zalecał, by autorzy reportaży zadawali niewygodne pytania, a Melchior Wańkowicz dawał im prawo do fikcji.

Niniejszy artykuł jest próbą odpowiedzi na pytanie, jak napisać reportaż. Studenci dziennikarstwa mieli możliwość poznania teorii. Obawiają się jednak twórczego pisania, które wymaga od autorów przede wszystkim wiedzy o nich samych. Zatem istota problemu ukryta jest nie w umiejętnościach pisarskich, ale braku życiowego doświadczenia, które potrzebne jest w opisywaniu świata – jego złożoności i niejednoznacznej natury. Marek Miller, autor książki *Reporterów sposób na życie*¹, nauczyciel akademicki i twórca autorskiego programu *Laboratorium reportażu*, proponuje metodę przyspieszonego dojrzewania. Jego studenci, zanim napiszą pierwsze teksty, przygotowują kolaże. To najczęściej w pełni autorskie, artystyczne wyklejanki, które pomagają młodym reporterom znaleźć klucz do swojej tożsamości. Docieranie do istoty słów poprzez obrazy – najczęściej fotografie, grafiki, komiksy – pomaga im zrozumieć, kim są. Doświadczeni reporterzy zalecają studentom dziennikarstwa czytanie tekstów uznawanych za mistrzowskie. Podpatrywanie najlepszych jest jedną z wielu dróg docierania do własnego stylu i języka opowiadania o świecie. To oczywiście nie jedyne metody, choć trudno odmówić im oryginalności i skuteczności w kształtowaniu własnej, odrębnej postawy twórczej, która w konsekwencji determinuje sposób pisania. Warto, by początkujący reporterzy orientowali się w najnowszych badaniach dotyczących genologii, czyli nauki o gatunkach dziennikarskich, często nazywanych też medialnymi (głównie ze względu na walor pragmatyczny, czyli medium nadawcze, które adresowane jest do określonej, wyselekcjonowanej grupy odbiorców).

¹ M. Miller, *Reporterów sposób na życie*, Warszawa 1983.

Reportaż. Przegląd najnowszych stanowisk badawczych

Współczesne badania genologiczne sytuują reportaż w obrębie zainteresowań literaturoznawców, medioznawców i językoznawców. Tych ostatnich Maria Wojtak nazywa hegemonomi przestrzeni poznawczej związanej z typologią gatunków dziennikarskich. Uważa, że tylko perspektywa językoznawcza pozwala na niezależną charakterystykę wyspecjalizowanego ugrupowania gatunków dziennikarskich, jakimi są gatunki prasowe – w tym reportaż. Badaczka tak charakteryzuje gatunek: to twór abstrakcyjny, wzorzec organizacji tekstu, zbiór konwencji. W rozumieniu pojęcia pomagają takie synonimy, jak: model, wzorzec, prototyp, forma. Gatunek będzie więc pewnym konstruktem teoretycznym, na pewnym poziomie abstrakcji, tekst natomiast traktuję jako płaszczyznę aktualizacji czy konkretyzacji. Tekst będzie więc realizacją gatunkowego wzorca, rzeczywistym i realnym wytworem; gatunek zaś – formą, która uaktualnia się w konkretnym tekście medialnym².

Teoretyk reportażu, Jacek Maziarski, definiuje gatunki jako publikacje mające ścisły związek z mediami. Przynależność do określonego nadawcy determinuje ich sposób postrzegania i rozumienia:

to zindywidualizowane, podstawowe struktury, pełniące określone, im tylko właściwe zadania w procesach komunikowania masowego. Składają się z elementów formy, tworzywa i treści, występują w sposób powtarzalny w konkretnych publikacjach prasowych, radiowych i telewizyjnych o charakterze informacyjnym i publicystycznym. [...] Podstawą wyodrębnienia gatunków dziennikarskich spośród innych gatunków piśmiennictwa i sztuki jest ich ścisły, genetyczny związek ze środkami komunikowania masowego, stwarzającymi poszczególnym gatunkom tej grupy warunki pełnej aktywności i żywotności³.

W dyskursie medioznawczym, któremu bliżej do perspektywy literaturoznawczej niż lingwistycznej, warto przywołać termin *pakt faktograficzny*, który dla Zbigniewa Bauera jest fundamentalnym warunkiem zaistnienia gatunku, modelem umowy społecznej między dziennikarzem a czytelnikiem. Perspektywa pragmatyczna opiera się zatem na takich wartościach, jak: wierność przedstawionym faktom, szczegółowość i zwięzłość. Jej podstawą jest zaufanie do reportera, który zobowiązuje się pisać tylko prawdę na podstawie sprawdzonych, wielokrotnie udokumentowanych faktów. Warto dodać, że fakty rozumiane są jako zdarzenia, które zaistniały, nie zaś konstrukt wywodzący się z ich twórczej interpretacji.

Reportaż jest gatunkiem pogranicznym. Sytuuje się na styku informacji i publicystyki. Sprawa komplikuje się, jeśli za Kazimierzem Wolnym-Zmorzyńskim przyjmiemy, że reportaże fabularne (literackie) przynależą do sfery informacji, zaś reportaże problemowe sytuują się w kręgu doświadczeń publicystycznych. Zbigniew Bauer zauważa, że reportaż jest gatunkiem informacyjnym, a Janina Fras umieszcza go wśród gatunków publicystyczno-literackich⁴.

² M. Wojtak, *Rozłożone gazety. Studia z zakresu prasowego dyskursu, języka i stylu*, Lublin 2015, s. 45.

³ J. Maziarski, *Gatunki dziennikarskie*, Wrocław 1976, s. 127.

⁴ Podaję za: M. Ślawska, *Typologie gatunków medialnych*, „Forum Lingwistyczne” 2017, nr 4, s. 15.

Maria Wojtak twierdzi zaś, że nie spotykamy gatunków w postaci czystej. W opisach gatunków prasowych ze szczególnym uwzględnieniem reportażu definiuje je jako odmiany informacji. Badaczka proponuje, aby

gatunki i odmiany gatunkowe, które łączą w sobie elementy informacji i publicystyki, nazywać *gatunkami poruszonymi* lub *mieszanymi*, natomiast gatunki nawiązujące do konwencji typowych dla innych rodzajów piśmiennictwa – *pogranicznymi*⁵.

Badania genologiczne pozwalają zrozumieć dziennikarzom, zwłaszcza autorom reportażu, złożoność materii, z którą mają lub będą mieć do czynienia. Problem w tym, że praktycy rzadko zajmują się typologią gatunków lub nie zajmują się nią wcale. Obszar ich zainteresowań dotyczy przede wszystkim poszukiwań stylu (odmian stylistycznych), które można by w twórczy sposób przełamywać. Oznacza to, że bardziej skupiają się na wypracowaniu własnej, często opartej na koncepcie, zaskoczeniu lub wielostylowej narracji strategii komunikacyjnej, co jest zrozumiałe wobec mieszania się gatunków medialnych i prymatu komentarza nad faktograficznym opisem rzeczywistości.

Definicja reportażu prasowego. Kapuściński – Kąkolewski – Krall

Istnieje wiele definicji reportażu, zwłaszcza prasowego. Na ile są one przydatne reporterom? Nie przeprowadzono badań w tym zakresie, więc pojawia się luka badawcza, którą należałoby wypełnić. Ilu reporterów, tyle definicji reportażu. Ile przyjętych perspektyw badawczych, tyle wątpliwości i sporów natury poznawczej. W *Słowniku terminologii medialnej* można znaleźć popularną w ostatnich latach definicję reportażu autorstwa Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego i Andrzeja Kaliszewskiego, która zakłada, że w reportażu nie ma miejsca na fikcję. Tak jednoznaczna deklaracja wyklucza jednak badania nad prawdą, fikcją i fałszem, które są przecież zasadne w opisywaniu metod pisarskich Melchiora Wańkowicza, Hanny Krall czy Egona Erwina Kisch. Wątpliwości co do natury pragmatycznej budzi inna definicja zawarta w *Słowniku terminów literackich* autorstwa między innymi Michała Głowińskiego i Janusza Sławińskiego, która traktuje reportaże jak utwory o charakterze sprawozdań z wydarzeń, których autor był bezpośrednim świadkiem lub uczestnikiem. Co zatem z utworami, które uchodzą za reportaże, choć ich autorzy przyjęli inny rodzaj obecności? Jak potraktować dzieła historyczne, w których podstawowym tworzywem jest rekonstrukcja przywoływanej rzeczywistości na podstawie analizy materiałów dostępnych już tylko w archiwach?

Znakomity reporter Krzysztof Kąkolewski jest autorem definicji zamieszczonej w *Słowniku literatury polskiej XX wieku*. Paradoksalnie polemizował z nią w wielu tekstach opublikowanych po 1992 roku. Pozostał wierny dwóm najważniejszym dominantom w reportażu: prawdzie i faktom, które uznawał za podstawowe wyznaczniki reportażu:

⁵ M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Lublin 2004, s. 63.

Nie wolno zawieść zaufania czytelników. Konfabulacja, zbitki, kłamstwa i drobne oszustwa, za którymi kryją się lenistwo, brak odwagi lub nieumiejętność zbierania faktów deprecjonują reportera. Nie każda prawda zasługuje na opisanie. Musi być użyteczna społecznie, potrzebna czytelnikom, zamówiona przez nich⁶.

Hanna Krall powtarza, że jest uzależniona od faktów. To one są najważniejszym tworzywem jej reportaży. Bez nich gatunek utraciłby swoją tożsamość, a ona, jako reporterka, wiarygodność w oczach czytelników. Dodaje jednak, że „jeśli życie wymyśli nam dobrą historię, reportaż może być ciekawy, jeśli nie – jesteśmy bezsilni i bezradni”. Czyli sukces uzależniony jest od tematu, który ma potencjał reporterski. Bo fakty mają swoją strukturę. Należy ją tylko odkryć. Co ciekawe, reporterka, która od kilku lat pisze powieści, uważa, że reportaż dopuszcza fikcję. Nie na zasadzie zmyślenia, ale przywołania historii, w której jest zbyt wiele niedopowiedzeń, białych plam i bezradności reporterskiej. Fikcyjne postaci pojawiają się u niej w *reportażach holokaustowych*. Paradoksalnie uprawdopodobniają opisywane fakty, bo budzą emocje i poruszają wyobraźnię. Autorka zawsze sugeruje, że zdarzenia, których nie może dokładnie sprawdzić, „mogły mieć miejsce, miały miejsce lub nigdy nie zaistniały”⁷.

Ryszard Kapuściński nigdy nie stworzył jednej, klarownej definicji reportażu. Uważał, że powinni się tym zająć teoretycy. On sam chciał tylko opisywać świat. Inaczej niż Hanna Krall. Autorka *Wyjątkowo długiej linii* postrzegала rzeczywistość poprzez szczegóły. On tworzył panoramę (*Imperium*). W wywiadzie z Markiem Millerem sformułował jednak kilka wskazówek ważnych dla zrozumienia istoty reportażu:

to taki tekst, który jest formą wypowiedzi, relacji, opartej na przeżyciu czy doświadczeniu autora, opowiadający o jakimś autentycznym zdarzeniu. To opowiadanie, które nosi znamiona subiektywnego widzenia, bo przecież my jesteśmy świadkami, którzy opisują emocje wynikające z przeżycia rzeczy niewiarygodnych, ekstremalnych, więc przepuszczamy je przez swoje wnętrze i w tym sensie gubimy gdzieś obiektywizm, który wszyscy uważają za konieczny, by zdarzył się reportaż⁸.

Kapuściński-reporter był wiele razy krytykowany za brak wierności wobec faktów. Piesek cesarza, Lulu, nie sikał do butów dygnitarzy. Reporter zmyślał nazwiska ministrów i zapominał o porządku zdarzeń. W *Imperium* zasłaniał się cytatami, które zajmują jedną trzecią utworu, zamiast operować faktami. Lista zarzutów jest długa. W pełni sformułował je Artur Domosławski w książce *Kapuściński – non fiction*. Wiele lat wcześniej Kapuściński odnalazł formułę pozwalającą mu na tworzenie reportaży, które można było traktować jak eseje, powieści, przypowieści czy felietony. Uważał się za współtwórcę *nowego dziennikarstwa*, które wzorem amerykańskich pisarzy opierało się bardziej na ulotnej emocjonalności, fascynacji przyrodą niż wierności faktom. Te mogły tworzyć jedynie szkielet reportażu – nie zaś jego istotę. To usprawiedliwiało fikcję.

⁶ M. Miller, dz. cyt., s. 46.

⁷ M. Szczygieł, W. Tochman, *Krall*, Warszawa 2015, s. 67.

⁸ M. Miller, dz. cyt., s. 47.

Reportażu można się nauczyć

Krzysztof Kąkolewski podkreślał, że trzeba tylko znaleźć mistrza i wmówić sobie talent. Jako reporter i wykładowca akademicki, uświadamiał swoim uczniom ich możliwości:

Dopiero odrzucając to, co zrobił nauczyciel i wchodząc na własną drogę, okazują mu szacunek i udowadniają, że nie zawiedli jego oczekiwań. Wszelka wtórność byłaby dla mnie ciężkim zarzutem. Nie widzę nikogo, kto by powtarzał coś po mnie. Jeśli coś takiego zauważam, to przede wszystkim u ludzi, których nawet nie znam osobiście⁹.

Wielokrotnie wspominał, że jego jedynym nauczycielem był Melchior Wańkiewicz. Ich spotkania przeważnie kończyły się awanturami. Kąkolewski nigdy nie uznał wańkiewiczowskiej teorii mozaiki, czyli nanizywania na sznurek kamyków, które były oszlifowanymi faktami (spreparowanymi i pozbawionymi struktury według Kąkolewskiego). Zarzucał swojemu nauczycielowi skłonność do fantazjowania i kłamstw. Jednak uczciwie przyznawał, że dzięki niemu zrozumiał, co znaczy być wolnym, myślącym człowiekiem, a więc reporterem świadomym swojej siły, ale i słabości:

Nagle zobaczyłem, że nie jestem jakimś dziwakiem, który żyje bez oparcia na swój koszt. Wańkiewicz do niczego mnie nie namawiając, samą swoją obecnością skrzepił mnie, jakoś urobił. Udało mu się nakłonić mnie do pisania, które stało się dla mnie drogą przez życie, wolnością i sukcesem. A wcześniej nic o tym nie wiedziałem¹⁰.

Hanna Krall też wspomina tylko jednego mistrza. Mariana Brandysa. Była jego studentką. To on zachęcał ją do prostoty w pisaniu. Nie uwierzyła mu. Przekonała się, że miał rację, kiedy zajęła się tematem Zagłady. Każda historia „wołała o prostotę, trzeba było usunąć te wszystkie udziwnione, zbyt długie zdania, żeby móc opowiadać o bólu, którego nie sposób opisać inaczej niż krótkimi zdaniami, zachowując formę. Pisanie bez formy jest bezwstydné” – opowiadała po latach. Dziś uczy młodych reporterów w Szkole Reportażu Mariusza Szczygła i Wojciecha Tochmana (byli jej uczniami w „Gazecie Wyborczej”).

Zawsze zaczyna od analizy tekstów, w których słowa zużyły się, straciły swoją moc. Przeważnie wybiera pierwszy powojenny reportaż o Zagładzie – *Ponary*. „Baza” Józefa Mackiewicza.

Ryszard Kapuściński w czasie studiów pisał wiersze. Przełom w jego myśleniu o reportażach spowodowała lektura dzieł Hemingwaya. Najwybitniejszy polski reporter uświadomił sobie, że tylko podróże i poznawanie innych pozwolą mu na realizowanie swojej największej pasji – pisania. Młodym dziennikarzom radził – podobnie jak inni mistrzowie gatunku – czytanie prozy i podpatrywanie warsztatu najlepszych:

Czyta się jedną stronę piętnaście razy, wraca się wielokroć do tej samej sceny. Pod tym względem każda dobra proza jest warsztatem reportażu. Można sięgnąć po Balzaca, Stendhala, Goethego

⁹ M. Miller, dz. cyt., s. 25.

¹⁰ Tamże.

i od nich się uczyć. Moim marzeniem jest, by wreszcie ktoś napisał historię polskiego reportażu. Na przykład taka Kuncewiczowa napisała tyle świetnych tekstów reporterskich i co? Wszyscy kojarzą ją tylko z *Cudzoziemką*. Dlaczego? Czy reportaż nie zasługuje na poważniejsze opracowanie? Ja tego nie zrobię, ale sam bym to przeczytał, uwierzcie mi, to potrzebne¹¹.

Rzeczywiście, Kapuściński nie napisał podręcznika dla młodych dziennikarzy, ale w każdej książce przemyślał przemyślenia o zawodzie. Uważał, że nie każdy może zostać reporterem. To zawód dla wybranych, którzy lubią szukać, są ciekawi, dociekliwi, pazerni na wiedzę, której nie da się wyczytać w książkach. Trzeba ją wrywać tylko poprzez kontakty z ludźmi, podróże, przekraczanie granic swoich możliwości. Często powoływał się na słowa czeskiego reportera Egona Erwina Kisch, który powtarzał, że czas dotarcia na miejsce zdarzenia był zawsze ciekawszym tematem niż ono samo. Tuż po wielkim sukcesie *Cesarza* Kapuściński coraz częściej prowadził warsztaty w Ameryce Południowej. Uczył w klasach mistrzowskich wspólnie z Gabrielem Garcia Marquezem.

Moja praca polegała na uczeniu tych młodych ludzi wiedzy o świecie. Musiałem ich pokierować, by nie zamykali się tylko w kręgu swoich małych ojczyzn, ale patrzyli i działali globalnie: w kategoriach państwa, kontynentu, ba w kategoriach planety. Musieli opowiadać o sobie – bo każde zajęcia były poświęcone jednemu z uczestników warsztatów. Chciałem wykształcić w nich zdolność odnajdywania wspólnej problematyki, budowania szerszych horyzontów, przeprowadzania głębszej analizy¹².

Odkrycie swojego tematu

Wybitni reporterzy podkreślają, że to nie oni znajdują tematy. To one znajdują ludzi, którzy z różnych względów powinni je opisać. Zdaniem Krzysztofa Kąkolewskiego reporter podlega naciskom ze strony sił, które trudno nazwać. Wypadałoby sięgnąć po kategorie ontologiczne: Los, Przeznaczenie, dla innych Bóg lub Wielki Scenarzysta, jak nazywała Stwórcę Hanna Krall. Zatem znalezienie swojego tematu jest jednym z pierwszych zadań reportera. Wiąże się z tym bezpośrednio odkrycie bohatera, który będzie lokomotywą, by sięgnąć po terminologię filmową, opisywanych zdarzeń. Młodzi reporterzy często popełniają grzech zaniechania. Rezygnują po pierwszym spotkaniu z potencjalnym bohaterem. Nie potrafią zobaczyć w nim człowieka, którego życie nosi potencjał na co najmniej kilka reportaży lub *grand reportage*, który łączy w sobie wszystkie elementy dzieła osobnego, ocierającego się o głębię prozy Dostojewskiego. Rady, których udzielają mistrzowie, sprowadzają się do kilku prostych, ale niezbędnych zaleceń:

- temat powinien zainteresować szerokie grono odbiorców,

¹¹ R. Kapuściński, *To nie jest zawód dla cyników*, Warszawa 2013, s. 66.

¹² Tamże.

- powinien skupiać, jak w soczewce, najważniejsze problemy opisywanej rzeczywistości,
- musi mieć swoją dramaturgię zawartą w faktach – należy ją odnaleźć i twórczo eksplorować,
- bohater powinien mieć swoją historię – powinien umieć ją opowiedzieć, najlepiej emocjonalnie, choć bez wprowadzania wątków pobocznych, które zamazują przesłanie reportażu,
- bohater musi nosić w sobie ból, jakiś dramat, który jest załącznikiem opowieści totalnej, zdolnej poruszyć wymagającego czytelnika.

Wielkim tematem reportażu, później powieści Hanny Krall, była zagłada. Reporterka zrozumiała, że każdy, kto otarł się o śmierć w warunkach nieludzkiego terroru, zasługuje na opisanie. Nie potrzeba wielu słów. Wystarczy znalezienie oszczędnej formy do opisania dramatów, które przytrafiły się podczas II wojny światowej Polakom i Żydom. Krall uważała, że jej powinnością jest zapisywanie losów ludzi, o których nikt nigdy się nie upomni. Przestrzegała przed słowami, które nic nie znaczą. Zalecała szukanie formy, bo pisanie bez formy jest bezwstydne – zwłaszcza zapisywanie ludzkich historii w pierwszej osobie. Autorka wybitnych reportażu z tomów: *Fantom bólu*, *Hipnoza*, *To ty jesteś Daniel* czy *Tam już nie ma żadnej rzeki*, uważała, że jej organizm nie wytwarza zgorszenia. Produkuje tylko w nadmiarze współczucie. „Wszystko musi być zapisane” – powtarzała swoim uczniom. O własnym pisaniu mówiła bez patosu. Uważała się bardziej za rzemieślniczkę niż artystkę. Dobry reportaż mógł powstać tylko w takich okolicznościach:

Muszę usłyszeć coś, co mnie zastanowi, co skłoni do zadawania pytań. Nie ludziom, a samej sobie. Muszę też widzieć cień szansy, że w odpowiedzi zawarte będzie jakieś uogólnienie, że się znowu czegoś dowiem o tych paru rzeczach, o odwiecznych sprawach. Czasami niecierpliwie się i odmawiam, ale kiedy słyszę od staruszki: wie pani, nasza służąca Alicja kochała wujka Meiera i zwarowała z tej miłości, to ja czuję, że to jest temat, że jest bohaterka i natychmiast chcę tam jechać, mój organizm jest gotowy. Bo to nie będzie ani o Polakach ani Żydach, tylko o wielkim, straconym uczuciu. Strata jest ważnym tematem¹³.

Młodzi reporterzy często sięgają po tematy, do których nie dorośli. Ich reportaże bywają płaskie, pozbawione głębi i oryginalnych rozwiązań formalnych. Mierzą się z materią, która z braku doświadczenia przerasta ich. W efekcie przegrywają. Niektórzy przedwcześnie odchodzą z zawodu. Mariusz Szczygieł i Wojciech Tochman radzą zatem, by na początku zmagañ z reportażem

pisac o rzeczach, które są w zasięgu wzroku, które dobrze znamy i opisywać je prostym, wręcz potocznym językiem. Warto sobie wyobrazić odbiorcę i opowiadać mu to, jak historię własną, bezpośrednio, z uśmiechem na twarzy. Niech to na początek będą dziadkowie albo koledzy albo narzeczona, nigdy szef, bo wtedy uciekamy od szlachetnej prostoty w rejony sztuczności. Niech to wszystko będzie pierwotne, niedoskonałe, ale emocjonalne i prawdziwe¹⁴.

¹³ M. Miller, dz. cyt., s. 67.

¹⁴ M. Szczygieł, W. Tochman, *Krall...*, s. 72.

Kreatywne pisanie

Kreatywne pisanie oznacza świadomy stosunek do tematu, bohaterów i konstrukcji reportażu. Mistrzowie nie polegają tylko na tym, co zobaczyli lub usłyszeli. Zapisują wszystko – nawet kształt i kolor obicia fotela, w którym siedział ich informator – często bywa on głównym bohaterem reportażu.

Kreatywność to montaż zebranych materiałów w taki sposób, by zaskoczyć czytelnika, podjąć z nim grę w ukryte – odkryte. Można ten rodzaj komunikacji porównać do konstrukcji kryminału: wszyscy podejrzewają, kto zabił, ale nikt nie wie tego na pewno. Właśnie ten brak pewności, konsekwentnie podsycany przez reportera, jest źródłem sukcesu literatury faktu. Krzysztof Kąkolewski spotykał się z bohaterami kilka razy. Przyjmował ich w domu i wciąż zadawał te same pytania. Słynne seanse – zakrapiane alkoholem – przypominały przesłuchanie. Cel był jeden. Zobaczyć fakty z różnych stron: po upływie czasu, w stanie trzeźwości i upojenia, na spokojnie lub po kłótni. Tak zebrany i oszlifowany materiał montował potem w reportaż. Uważał, że w zdarzeniu ukryta jest forma dzieła.

Hanna Krall wymyśliła metodę „wirówki”. Zapisywała wszystko, co powiedział jej bohater, a potem tworzyła z tej wypowiedzi dialogi, opisy sytuacji. Zachowywała przy tym oryginalny język bohatera, ale dokonywała skrótów. Z tego powodu obraziła się na nią Izolda R., bohaterka reportażu *Powieść dla Hollywoodu*. Kobieta zamówiła u Krall wielki „buch”, dostała małą książeczkę. Nie było w niej opisu zdarzeń, które dla niej miały znaczenie. Krall tłumaczyła jej, że reportaż nie jest śmietnikiem, ale utworem o bardzo rygorystycznej konstrukcji. Liczą się słowa, które celnie opisują rzeczywistość. Liczy się forma i styl. Reszta jest mniej istotna.

Ryszard Kapuściński pisał *Cesarza* przez kilka miesięcy. Bolał go kręgosłup. Nie mógł zebrać myśli. Przerażała go niemożność opisanie przewrotu w Etiopii. Nie miał pomysłu na formę dzieła. Podświadomie czuł, że zwyczajne słowa, potoczne wyrażenia nie oddadzą klimatu dyktatury Hajle Sellasje. Leżąc na podłodze, wpadł na pomysł, że sięgnie do literatury staropolskiej. Charakterystyka dworu i podział ludzi z najbliższego otoczenia cesarza na stołowych, korkowych i kratowych przyniosły mu międzynarodowy sukces.

Niniejszy tekst jest tylko próbą odpowiedzi na pytanie, jak napisać reportaż. Nie ma ambicji studium przedmiotu, ale jest zbiorem cennych rad i wskazówek, które pozostawili po sobie mistrzowie gatunku. Warto wracać do ich zapisków i dzieł. Czytanie reportaży jest najlepszą szkołą ich pisania. Wielokrotna lektura tego samego tekstu uczy dyscypliny i rozwija wyobraźnię.

Moja recepta na dobry reportaż? Cierpliwość, niebanalny bohater postawiony wobec dramatycznych wyborów, temat, który zainteresuje szerokie grono odbiorców, i otwartość. Reporter jest człowiekiem drogi, a jego zawód to z pewnością sposób na życie. Dzięki pisaniu może przeżyć swoje życie wielokrotnie. Zawsze, kiedy zbliży się do innych ludzi, zaczyna na nowo istnieć, czuć i pisać, czyli żyć bardziej świadomie. Warto podjąć to wyzwanie.

Bibliografia

- Domosławski A., *Kapuściński – non fiction*, Warszawa 2014.
Kapuściński R., *To nie jest zawód dla cyników*, Warszawa 2012.
Maziarski J., *Gatunki dziennikarskie*, Wrocław 1976.
Miller M., *Reporterów sposób na życie*, Warszawa 1983.
Szczygieł M., Tochman W., *Krall*, Warszawa 2015.
Wojtak M., *Gatunki prasowe*, Lublin 2004.
Wojtak M., *Rozłożone gazety. Studia z zakresu prasowego dyskursu, języka i stylu*, Lublin 2015.

The art or writing reportages from the experience of journalist and lecture of specialist subjects

Abstract

Geneological research helps journalists, especially reporters, to understand the complexity of matter that they have to or they will have to deal with in the future. The problem is that practitioners rarely (or even never) deal with a typology of species. The area of their interests includes mostly researches, like stylistic variety, that can be creatively broken. That means that they focus rather on working on their own, mostly based on concept, surprise or multistyled narration and communication strategy. It is understandable in face of mixing media genres and primacy of commenting over factual description of reality.

Key words: typology, communication, reportage, reporter, geneological, concept, researches