

<https://doi.org/10.61827/fp2025a3>

Dorota Dąbrowska

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

O WARTOŚCIOWANIU W REPORTAŻU – MIĘDZY REFLEKSYJNOŚCIĄ A OSĄDEM*

Jednym z najistotniejszych narzędzi analizy reportaży literackich (oraz wszelkiego rodzaju wypowiedzi przynależnych do obszaru *non-fiction*) jest pytanie o postawę „ja autorskiego” (narratora, którego w przypadku reportaży utożsamia się zwykle z autorem¹). Powstała w latach sześćdziesiątych typologia autorskiej obecności w tekście – zaproponowana przez Hannę Małgowską² – uwzględnia cztery kategorie: postawę interpretującą, świadomego ideologa, świadka oraz refleksyjną. Pierwsza z nich wiąże się z jawnym wartościowaniem opisywanej rzeczywistości, druga – z jej oceną wpisaną się – w sposób otwarty i wyeksponowany – w jakiś istniejący dyskurs o charakterze społecznym, politycznym, filozoficznym etc., trzecia zaś wyznaczana jest przez zawarte w tekście sygnały bezpośredniego uczestnictwa podmiotu w relacjonowanych wydarzeniach. Czwarta strategia wiąże się z rezygnacją z przekazywania jednoznacznej oceny opisywanej rzeczywistości, może się to dokonywać poprzez „zmącenie gatunku”, posłużenie się środkami stylistycznymi właściwymi dla literatury fikcjonalnej. Ta popularna typologia, często przywoływana w badaniach nad reportażem, została w roku 2020 uzupełniona przez Urszulę Glensk o jeszcze jedną kategorię – pozorowanej nieobecności³. Autorka odnosi ją do utworów, w których dominuje „faktograficzny” tryb relacjonowania historii, powściągliwość w zakresie komentowania faktów, autorska dyskrekcja.

Problematyka postawy autorskiej, wpisanej w tekst reportażu, koresponduje ściśle z zagadnieniem zawartego w nim wartościowania przywoływanych faktów, „oglądanych”

* Artykuł ukazał się pierwotnie w anglojęzycznej wersji w czasopiśmie „Załącznik Kulturoznawczy” 2024, nr 11 (*On valuation in reportage – between reflectiveness and judgement*).

1 Nie zawsze jednak słusznie – por. M. Zimnoch, *Współczesny reportaż. Między racjonalizmem a doświadczeniem*, <https://depotuw.ceon.pl/bitstream/handle/item/1060/Mateusz%20Zimnoch%2C%20Wsp%C3%B3%C5%82czesny%20reporta%C5%BC%20-%20mi%C4%99dzy%20racjonalizmem%20a%20do%C5%9Bwiadczeniem.pdf?sequence=1>, s.12 [dostęp: 1.03.2024].

2 H. Małgowska, *Gatunki reportażowo-dziennikarskie okresu dwudziestolecia (próba typologii)*, [w:] *Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej. Z teorii i historii literatury*, t. 1, Warszawa 1963, s. 189-200.

3 U. Glensk, „Nie jestem neutralny” – o obecności autora w prozie reportażowej, [w:] *Trzydzieści. Polska w reportażu, reportaż w Polsce po 1989 roku*, red. E. Pawlak-Hejno, M. Piechota, Lublin 2020, s. 42-43.

fragmentów rzeczywistości⁴. W zależności od strategii podmiotowości wybieranej w obrębie danego przekazu można dostrzec mniejsze lub większe nasycenie narracji treściami o charakterze aksjologicznym. Niewątpliwie wyraziste jest ono w wypadku postawy świadomego ideologa oraz interpretacyjnej, które *ex definitione* mają wyrażać sposób postrzegania świata przez relacjonujący podmiot. Strategie pozorowanej nieobecności, refleksyjna i uczestnika mogą jednak w równym stopniu sprzyjać nadawaniu opisywanym historiom charakteru wartościującego – nie zawsze dzieje się to jednak w sposób jawny. Typologia Małgowskiej, uzupełniona przez Glensk, może wydawać się niewystarczająca w kontekście skomplikowanych konstrukcji reportażowych, na jakie napotyka czytelnik⁵. Przede wszystkim można dostrzec, że podział ten nie opiera się na jednolitych kryteriach – postawa uczestnika wyodrębniona zostaje na podstawie relacji między podmiotem wypowiadającym się w tekście a rzeczywistością, ale przecież kwestia ta nie oddala zagadnienia sposobu, w jaki ten świat jest postrzegany – czy w postawie interpretującej, czy świadomego ideologa, czy jeszcze innej. Sposoby wartościowania zawarte w reportażach są dużo bardziej złożone, niż na to wskazuje typologia, wymykają się jej, wykazując cechy charakterystyczne dla różnych typów strategii wypowiadania. Nie podejmuję się próby sformułowania propozycji uzupełnień do przywołanej typologii, koncentruję się bowiem jedynie na ujawnieniu bogactwa reportażowej materii literackiej i tego, w jaki sposób kategorie określające specyfikę danych pozycji autorskich nie wyczerpują jej złożoności.

Cel niniejszego artykułu stanowi analiza dwóch reportaży literackich w celu pokazania problemu balansowania poszczególnych literackich wypowiedzi na granicy różnych rodzajów autorskich strategii. Jako materiał do badania posłużą *Powietrze tu mokre* Małgorzaty Rejmer oraz *Zgorszenie polskie* Mirosława Wlekłego, teksty opublikowane w książce *Obrażenia. Pobici z Polską*⁶.

W tekście Rejmer na pierwszy plan wysuwa się formalna warstwa wypowiedzi – od pierwszych zdań odbiorca informowany jest o niejednoznacznym statusie narracji. Reportaż rozpoczyna się od słów *Za górami, za lasami*, odsyłających do konwencji baśniowej narracji fikcjonalnej. Akcja utworu umieszczona zostaje w Miasteczku, leżącym nieopodal Dużego Miasta, co sugeruje równocześnie tajemniczy, nieokreślony i uniwersalny status opowiadanych/konstruowanych historii.

4 Por. U. Sokólska, *Wartościowanie świata przedstawionego w dialogach reportaży literackich*, [w:] *Styl a semantyka*, Białystok 2008, s. 234–249.

5 Podobne wrażenie powstaje przy lekturze typologii zaproponowanej przez Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego (*Reportaż – jak go napisać?*, Warszawa 2004, s. 37–80).

6 Wszystkie nawiązania bądź przytoczenia ze wspomnianych reportaży odnoszą do zbioru pt. *Obrażenia. Pobici z Polską*, red. J. Wodzisławska, Warszawa 2016. Szczegółowe uwagi na temat kompozycji książki zawarłam w artykule *Polska (nie)gościnność we współczesnym reportażu – przybliżenia*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2023 (9), s. 52–65.

Reportaż Rejmer koncentruje się na problemie niechęci wobec migrantów. Opowiada o losach miasteczka, w okolicy którego stworzono ośrodek dla uchodźców. Struktura tekstu ma charakter dialogowy, ponieważ przeplatają się tu wypowiedzi przedstawicieli dwóch stron sporu – Jasara, wybranego przez autorkę na reprezentanta mniejszości etnicznych, oraz Irenki, mieszkanki Miasteczka. Oddanie głosu obu stronom traktować można jako wyraz intencji niestronniczego przedstawienia sytuacji. Zwraca jednak uwagę sposób, w jaki bohaterowie są prezentowani, oraz to, jaki ich wizerunek wyłania się z tekstu. Jasar jest zawsze uśmiechnięty, życzliwy – wynika to zarówno z jego bezpośredniego opisu zawartego w narracji reportażu, z jego autocharakterystyki (gdy mówi o intencji życzliwego traktowania ludzi, nawet gdy przyjmują postawę wrogą wobec niego), jak i z przytoczonych faktów – np. zestawienia jego wypowiedzi, mówiącej o tym, że „nie narzeka na Polskę”, z relacjonowanymi zdarzeniami, pokazującymi doświadczane przez niego krzywdy. Irena zaś prezentowana jest jako osoba „w nastroju bojowym” (s. 68), z wynotowanymi na kartce zarzutami wobec uchodźców. Posługuje się językiem wulgarnym, z zapalem opowiada o kolejnych przewinieniach czeczeńskich dzieci. Negatywna charakterystyka przedstawicieli Miasteczka najwyraźniej dostrzegalna jest w sposobie prezentacji współzałożycielki Stowarzyszenia „Polska Historia i Chwała”, którą czytelnik poznaje jako autorkę stwierdzenia „Ludzie z natury są źli” (s. 87). Scharakteryzowana zostaje jako „atrakcyjna, pewna siebie i bogata”, co samo w sobie mogłoby stanowić podstawę pozytywnej waloryzacji, ale w kontekście otwierającej podrozdział konstatacji oraz kolejnych wiadomości na temat bohaterki nabiera mniej oczywistego charakteru. Narratorka określa ją dalej następująco:

w czarnych spodniach z imitacji skóry i w czarnej bluzce z imitacją kołców na ramionach wygląda tak, jakby wybierała się na wojnę i chyba tak jest, bo na dzień dobry mówi: „wy, dziennikarskie hieny, manipulujecie słowami” (s. 87).

Kolejne elementy wypowiedzi – wulgarny język, jednoznacznie wrogie nastawienie – utwierdzają odbiorcę w przekonaniu, że Miasteczko zamieszkują ludzie pozbawieni otwartości na innych i bez szacunku wobec nich. Obraz ten dopełniony zostaje zacytowanymi komentarzami internautów, w których dochodzą do głosu agresja, strach i niechęć (s. 64-65, 91).

Tytułowa fraza reportażu pochodzi z wypowiedzi Jasara, mówiącej o tęsknocie za Syrią.

Jestem z Aleppo [...]. Tutaj powietrze mokre, tam suche. Tu zimno, tam gorąco. Tu ulica pachnie samochodem, a tam trawą, ziemią, drzewem. Wychodzisz przed dom i czujesz, jak oddycha twoje miasto. Bierzesz oddech i od razu tak ooo... wzdychasz. A teraz wszystko zgruzowane. Połowy miasta nie ma (s. 69).

Słowa „powietrze tu mokre” nie wywołują jednoznacznych skojarzeń – mogłyby być zarówno konstatacją ujawniającą dyskomfort związany z wilgocą, jak i stwierdze-

niem pozytywnie waloryzującym to zjawisko. Tajemniczość tytułu reportażu Rejmer współgra – do pewnego stopnia – z jego zawartością, którą można określić jako ufundowaną na dążeniu do ujęcia złożoności rzeczywistości. Zacytowana wypowiedź Jasara w centrum uwagi czytelnika stawia kwestię tęsknoty za domem, doświadczenia różnic kulturowych, braku wolności w zakresie konstruowania swojej codzienności. Słowa te korespondują z wypowiedziami zawartymi pod koniec tekstu, w podrozdziale *Dom*, poświęconym wspomnieniom i rozważaniom czeczeńskich dziewczynek. W ich wypowiedziach wyraża się dojrzała świadomość międzykulturowych trudności, nostalgia, skłonność do postrzegania Polski jako „drugiej ojczyzny”, a także stwierdzenia konstatające radykalizację społecznych nastrojów na świecie. Te ważne części tekstu kierują uwagę odbiorcy na problemy o charakterze uniwersalnym, wykraczają poza status społecznej diagnozy. Reportaż zwraca uwagę na złożoność sytuacji międzykulturowej (wieloaspektowe trudności wynikające ze zderzenia międzykulturowego, por. s. 75-80) i brak prostych rozwiązań rozmaitych stąd wynikających problemów, nadto – pokazuje też przyczyny ksenofobii (osadzając ją w szerszym kontekście nieufności społecznej, por. s. 84-85).

Pod względem formalnym tekst Rejmer przybliża się do konwencji reportażu refleksyjnego, który, zgodnie z charakterystyką dokonaną przez Glensk, cechują: „subwersywna i zintelektualizowana narracja, zwykle negująca istniejące *status quo* albo skierowana na pogłębianie samoświadomości, kreowanie poglądów i przekonań, [...] niedopowiedzenia, napięcia wyobraźni, heteroglosja”⁷. Biorąc pod uwagę wykorzystane w tekście strategie wartościujące, trudno byłoby uznać taką klasyfikację za wystarczającą, w pełni adekwatną do analizowanego materiału. Niewątpliwie reportaż nie ogranicza się do ekspozycji klarownej tezy społecznej, kieruje uwagę odbiorcy ku bardziej uniwersalnym problemom egzystencjalnym. Mimo wszystko jednak, analizowany w perspektywie referencjalnej i w kontekście wyłaniających się stąd charakterystyk społecznych, tekst ten pozostaje wypowiedzią wyraźnie aksjologicznie nacechowaną.

W odmiennej konwencji literackiej utrzymany jest drugi analizowany tu reportaż – *Zgorszenie polskie* Mirosława Wlekłego. Składa się on z kilkunastu rozdziałów, które podzielić można na dwa rodzaje – pokazujące przykłady doświadczeń obrazy uczuć religijnych oraz wprowadzające wypowiedzi o charakterze obiektywizującym. W pierwszych zdaniach reportażu określony zostaje jego cel – zbadanie, jaka jest przyczyna częstego odwoływania się Polaków do artykułu 196. Kodeksu karnego.

Autor tekstu jako metodę realizacji tego zamierzenia wybiera relacjonowanie wybranych historii dotyczących doświadczenia obrazy uczuć religijnych. Dokonuje się to w formule wypowiedzi o silnym faktograficznym zabarwieniu – jesteśmy informowani o miejscu i czasie wydarzeń, podawane są dane osobowe ich uczestników. Sprzyja to

7 U. Glensk, *op. cit.*, s. 47.

wrażeniu prawdziwości opisywanych historii oraz skłania czytelnika do podążania za aksjologiczną logiką wywodu. Jest to szczególnie istotne w kontekście jego silnie wartościującego charakteru – pod względem poetyki tekst wpisuje się w konwencję „pozorowanej nieobecności” autora, niemniej trudno byłoby uznać, że podmiot tekstu rzeczywiście ogranicza się do roli dokumentatora, bezstronnego obserwatora. Dziewięć opowiedzianych przez niego historii, dotyczących obrazy uczuć religijnych, sprzyja spojrzeniu na to zjawisko jako na coś nieuzasadnionego, rodzaj fanaberii. Zostaje to zasygnalizowane już poprzez samo posłużenie się słowem „obrażony” wobec osób składających wnioski. Wykorzystanie takiej kategorii wprowadza dwuznaczność – obrażony to z jednej strony po prostu ktoś doznający obrazy, z drugiej zaś ktoś, komu przypisać można tendencję do obrażania się – widzianego jako zachowanie charakterystyczne dla dzieci i osób niedojrzałych. Sformułowania takie, jak np. „nie obrażaj się” czy „no i obraził się” wskazują na pejoratywny sens tej przydawki. W tekście Wlekłego osoby protestujące przeciw nadużyciom to równocześnie osoby doświadczające obrazy, jak i – idąc za sugestią wpisaną w ową dwuznaczność – skłonne do obrażania się (może bez potrzeby, bez konieczności?). Przyjrzyjmy się poszczególnym podrozdziałom tekstu, by ukazać sposoby dyskredytowania analizowanego (rzekomo, zgodnie z zapowiedzią narratora) zjawiska.

Pierwszy z nich, zatytułowany *Spalenie boga Peruna* mówi o Adamie Miauczyńskim⁸, który protestuje przeciwko spaleniu posągu tytułowego bóstwa. Okazuje się on mało wiarygodny w swoim proteście, ponieważ nie był bezpośrednim uczestnikiem wydarzenia, które go obraża, a rodzimowiercą jest od niedawna – wykazuje się niską orientacją w realiach tego wyznania. Na tak zarysowanym tle nawet informacja o tym, że jest bezrobotnym kawalerem, wybrzmiewa pejoratywnie. Nadanie mu nazwiska bohatera filmów Marka Koterskiego – poza zaznaczeniem ironicznego dystansu wobec postaci – zdaje się sugerować semantyczną korespondencję między przyjmowaną przezeń postawą a tą wpisaną w fabułę obrazów filmowych. Widz *Dnia świra* obserwuje głównego bohatera, gdy ten z hiperbolicznie ukazaną wściekłością reaguje na dźwięk kosiarki za oknem, słyszy rozmowę kobiet w pociągu jako nieznośny ptasi szczebiot etc. – wszystko mu wyraźnie doskwiera, co jest wyrazem zmęczenia i nadwrażliwości⁹. Można sądzić, że Miauczyński z reportażu Wlekłego jest – podobnie jak bohater Koterskiego – wręcz śmieszny w swoich natarczywych pretensjach, reaguje nieadekwatnie wobec rzeczywistości. Staje się to szczególnie wyraźne w kontekście kolejnego narratorskiego chwytu

8 Można podejrzewać, że dane osobowe mężczyzny zostały zmienione, zgodnie z ogólną informacją umieszczoną pod koniec tekstu. Nazwanie bohatera imieniem i nazwiskiem postaci znanej z filmów Marka Koterskiego powoduje wrażenie żartobliwego dystansu oraz naznacza wizerunek nieporadnością, nieadekwatnością – charakterystyczną dla noszącego to nazwisko protagonisty, por. L. Kurpiewski, *Adam Miauczyński: suma wszystkich strachów*, „Kino” 2017 (r. 52), nr 8, s. 38-41.

9 Por. Ł. Knap, *Modlitwa o sens: o Adasiu Miauczyńskim z „Dnia świra” Marka Koterskiego*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2007, nr 42, s. 145.

aksjologicznego – ukazania jako tła dla owego oburzenia realiów małomiasteczkowego festynu. Wlekły pisze o nim: „atmosfera pikniku, wokół ludzie w letnich ubraniach robią sobie pamiątkowe zdjęcia, śmieją się dzieci. To ważne: gapie też zostaną oskarżeni o obrazę uczuć religijnych” (s. 16). Zarówno sielankowa aura, panująca na festiwalu, jak i absurdalność przypisania „gapiom” odpowiedzialności za doznaną przez bohatera krzywdę działają dyskredytująco, gdyż pogrążają bohatera.

Kolejnym „obrażonym” jest Michał Grześ, radny z Poznania. Sprawa dotyczy protestu jednego z mieszkańców wobec funkcjonowania w mieście skróconej nazwy przystanku – „Baraniaka” – nieuwzględniającej biskupiego urzędu pełnionego przez niegdyśszego nosiciela tegoż nazwiska. Zasadność takiego protestu zostaje obalona na drodze trojkiego rodzaju chwytów perswazyjnych – po pierwsze Grześ złożył zażalenie nie we własnym imieniu, a w odpowiedzi na prośbę kogoś, z czym zdaniem się nie identyfikuje, po drugie – poprzez pokazanie, że poczucie obrazy było związane z (nie-słuszną!) sugestią, jakoby kwestia nazwy przystanku była uwarunkowana politycznie (s. 21), po trzecie – poprzez pozbawione dodatkowego komentarza stwierdzenie kończące podrozdział, a mianowicie, że zmiana nazw przystanków byłaby kosztowna (s. 22).

Następny opisany przypadek dotyczy prezesa Śląskiego Środowiska Wiernych Tradycji Łacińskiej, Artura Paczyny z Bytomia i jego reakcji na jeden z obrazów pokazywanych w ramach wystawy – w jego ocenie obraźliwy w stosunku do papieża. Dyskredytowanie jego punktu widzenia dokonuje się w tekście poprzez charakterystykę mężczyzny – jako osoby radykalnej (co prowadzi do postawy wykluczającej – wyraża się w pragnieniu „ulic bez świadków Jehowy, skwerów i parków bez ściskających się homoseksualistów [...] i szpitali bez oddziałów transplantologicznych” – s. 23-24), a także poprzez uwypuklenie faktu, że w rzeczywistości krytykowanego obrazu nie widział („nie był w galerii, a zdjęcie obraźliwego plakatu przysłał mu ktoś mailem” – s. 26), oraz ukazanie jego środowiska (oraz reprezentowanej przezeń instytucji) jako w kluczowych kwestiach wyłamującej się z chrześcijańskiego paradygmatu miłości (widać to w wątku odmowy przyjmowania uchodźców – s. 24). Bodaj najsilniej waloryzujący element kompozycji tekstu stanowi umieszczony na jego końcu fragment:

w galerii umieszczono tabliczki z informacją, że niektóre prace mogą być uznane za kontrowersyjne, nie wyrażają poglądów pracowników galerii, kuratorek, ich celem nie jest obrażanie uczuć religijnych i nie należy ich traktować dosłownie, lecz jako konwencję artystyczną (s. 26).

W kontekście tych informacji protest Paczyny jawi się jako wyraz niezrozumienia owej konwencji, ignorancji. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w wypadku historii *Prosty przyrząd do czynienia znaku krzyża* (s. 41-45). Za obrażonego zostaje tu uznany Hubert Mącik, który wydał negatywną opinię na temat instalacji Tomasza Opani. Czytelnik tekstu już na samym początku otrzymuje autorski komentarz do dzieła, wskazujący na jego autotematyczny charakter, intencję zwrócenia uwagi odbiorcy

na konieczność dezautomatyzacji religijnych rytuałów. Przytoczona w tekście opinia konserwatora zabytków wydaje się świadectwem niezrozumienia zamysłu twórcy, znakiem lektury dosłownej, nieodczytującej właściwych znaczeń przekazu. Warto zwrócić uwagę na to, że obraza uczuć religijnych nie była w tym przypadku bodźcem do złożenia skargi, odwołania się do Kodeksu karnego, a została wyrażona w obrębie opinii konserwatorskiej.

Kolejne przykłady ośmieszających obrazów interesującego nas zjawiska odnaleźć można w podrozdziałach *Zeszyt znaleziony w garażu*, *Sms-y od żony*, *Wielka księga siusiaków*. Dwa pierwsze realizują podobny mechanizm – pokazują sytuację, w której ktoś używa argumentu obrazu uczuć religijnych do próby załatwienia prywatnych spraw (w obu przypadkach chodzi o osobiste, międzyludzkie komplikacje), ostatni – wskazuje znów na brak gotowości do uwzględniania „metaramy” publikacji (ostrzeżenia dotyczącego kontrowersyjnych treści) oraz brak bezpośredniego kontaktu „obrażonych” z krytykowaną publikacją.

Jedynym przykładem nadania niejednoznacznego charakteru wątkowi dotyczącemu obrazu uczuć religijnych jest opowieść o kościelnym, który interpretuje zachowanie pijanego przechodnia jako obraźliwe (*Sikanie pod chórem* – s. 34-37). Tekst pokazuje go jako kompetentnego – zostają przywołane opinie określające go jako doświadczonego, mającego poczucie humoru (a więc nieskupionego na tropieniu obraźliwych zachowań). Postępowanie pijaka zostaje przez kościelnego określone w opozycji do analogicznych działań, wyraźnie zdiagnozowane jako intencjonalne i mające na celu obrażę. Można traktować przykład tej historii jako jedyny argument na rzecz możliwości postrzegania obrazu uczuć religijnych jako adekwatnej reakcji na rzeczywistość. Na tle pozostałych historii tę traktować można jako „wyjątek potwierdzający regułę” lub element „dialogu pozornego” (włączenia do wytwarzanego elementu obrazu zakłócającego jego jednorodność – jednak zakłócającego, z uwagi na swój „marginalny” charakter, jedynie pozornie, mało znaczącego).

Istotny perswazyjny element podkreślający i uwydatniający nadane relacjonowanym historiom wartościowanie stanowi kompozycja tekstu – przywołane powyżej podrozdziały przeplatane są krótkimi częściami o funkcji obiektywizującej. Zawierają one np. informacje na temat statystyk, wypowiedzi autorytetów (takich jak np. Agnieszka Holland), dane dotyczące tła politycznego. Jako szczególnie znaczący przykład ich kompozycyjnego oddziaływania na opowieści o obrazie uczuć przywołajmy wypowiedź Tomasza Dostatniego OP zatytułowaną u Wleklego *Paskudztwa Grotowskiego*.

W czasach prehistorycznych, w latach siedemdziesiątych dwudziestego wieku, wystawiany był spektakl *Apocalypsis cum figuris* Jerzego Grotowskiego. Wtedy pojawił się protest biskupa Bronisława Dembowskiego, który powiedział, że to jest coś niegodnego, a prymas Stefan Wyszyński stwierdził, że to jakieś paskudztwa. Nie minęło dwadzieścia lat, a Jerzy Grotowski dostał wielką watykańską Nagrodę imienia Fra Angelico, którą wręczył mu prymas Józef Glemp (s. 23).

Tytuł podrozdziału nabiera charakteru jednoznacznie ironicznego, historia zróżnicowanego odbioru twórczości Grotowskiego służy jako egzemplifikacja niewystarczającej otwartości na język sztuki, ograniczonej świadomości zmienności kryteriów, konieczności dojrzwania do właściwej percepcji dzieła artystycznego, równocześnie jako przestroga przed tendencją do nadwrażliwego reagowania na wątki religijne w sztuce. Czytelnik z lektury tego fragmentu wyczytuje zatem jednoznaczną zachętę do ostrożnego podchodzenia do zarzutu „obrazoburczości” – imperatyw podtrzymywania wolności słowa. Skoro bezpośrednio po tak jednoznacznym postawieniu sprawy (w którym nie ulega ona aksjologicznemu rozproszeniu, a zostaje ostatecznie klarownie zdiagnozowana) pojawia się historia o mężczyźnie obrażonym z powodu obrazu wiszącego w galerii – to jasne jest, że czytelnik spogląda na postawę bohatera z jeszcze większą nieufnością (niż wynikałoby to z jego charakterystyki). W podobny sposób oddziałuje wypowiedź Agnieszki Holland (mówiąca o zaniku wolności słowa) zawarta we fragmencie *Umysły ludzi*, poprzedzającym kolejną historię – opowiadającą o mieszkańcach Mikołowa negatywnie odnoszących się do książek dotyczących edukacji seksualnej.

Poza wyżej przybliżonymi historiami, niejako w kontrze do nich, pojawiają się opowieści o doświadczeniach analogicznych, a jednak nieco odmiennych – obrazie (uczuć) doświadczonej przez rozwódkę, odbiorczynię komunikatu przypisującego odpowiedzialność za pedofilię niepełnym rodzinom (*Arcybiskup Michalik o pedofilii* – s. 28-30) oraz reakcji ateisty na odmawianie w szkole jego syna modlitw przed lekcjami (*Modlitwa przed matematyką* – s. 51-54). Obie te sytuacje dotyczą doświadczeń osób niewierzących, zostają potraktowane jako niemieszczące się w kanonie spraw możliwych do uwzględnienia w ramach Kodeksu karnego (wszak „niewierzący nie mają uczuć religijnych” – por. s. 54). Równocześnie są to jedyne przypadki, w których podmioty występujące ze skargą nie podlegają kompromitacji (ze strony narratora tekstu), a silne afekty im towarzyszące nie sprawiają w tekście wrażenia absurdalnych, niesłuszných... Przyjrzyjmy się pokrótce tym dwu sytuacjom i zobaczymy, jakimi środkami uzyskane zostaje wartościowanie przywoływanych reakcji.

W rozdziale *Arcybiskup Michalik o pedofilii* pozytywny wizerunek bohaterki zbudowany jest poprzez jej charakterystykę – wskazanie na jej liczne aktywności (zainicjowanie stowarzyszenia Stop Stereotypom, działalność polityczną) oraz wykształcenie. Główną przesłankę za możliwością korzystnej waloryzacji postawy reprezentowanej przez kobietę stanowi sam kształt przybliżonego w tekście stanowiska arcybiskupa – powszechna wiedza psychologiczna oraz wiedza na temat moralności „stawiają tamę” możliwości obarczenia rozbitych/niepełnych rodzin winą za pedofilię. Ponadto obraz rodziców krzywdzących dzieci przez swoje decyzje o rozstaniu (por. s. 28) zostaje skontrastowany z relacją Małgorzaty, która wskazuje jednoznacznie na to, że decyzja o rozwodzie została podjęta odpowiedzialnie, „dla dobra dziecka” (s. 29). Dla dosadnego

wyrażenia krzywdzącego charakteru słów hierarchy bohaterka posłużyła się ironią: „bo przecież my, feministki i rozwodnicy, tylko dobrze się bawimy, nie patrzymy na dobro dziecka i dlatego winni jesteśmy pedofilii” (s. 29).

W drugiej opowieści o podobnej funkcji – w *Modlitwie przed matematyką* – mężczyzna protestujący wobec konieczności udziału przez jego dziecko w rytuałach religijnych zostaje przedstawiony jako ofiara przemocy. Podjęcie przez niego dyskusji na temat fortunności funkcjonowania modlitwy jako integralnej części szkolnego nauczania doprowadza do sytuacji opresji – Karol Jabłoński jest obrażany przez uczniów, „odsądzany od czci w Radiu Maryja”, jego dom był obrzucany jajkami... Element dyskredytujący jego oponentów stanowi również przedstawienie dyrektorki szkoły jako fanatyczki religijnej niezdolnej do merytorycznej dyskusji (odpowiadającej na problem przemocy w szkole wyznaniem „czekam na śmierć jak na randkę z ukochanym”) oraz natarczywie zabiegającej o nawrócenie mężczyzny. Brak poszanowania wobec świeckiego statusu szkoły oraz uczuć ateisty wyraża się w wieńczącej podrozdział konstatacji: „teraz uczniowie modlą się do Ducha Świętego o godzinie 7.59” (s. 54).

Oba właśnie przybliżone przykłady pokazują, że w reportażu Wleklego dostrzeżony zostaje problem obrazy uczuć, ale dotyczy on nie uczuć religijnych, a osób niewierzących, które doświadczają opresji ze strony wierzących¹⁰. Poetyka tekstu Wleklego sytuuje utwór w obszarze „pozornej nieobecności”. Jak bardzo pozorna jest to nieobecność – czyli jak wyraźnie obecny jest w tej konwencji wypowiedzi wartościujący ton narratora/autora¹¹, zaświadcza dopiero co przeanalizowane fragmenty reportażu.

Stwierdzenie niewystarczalności istniejącej typologii prowokuje do próby jej uzupełnienia, dążenia do wypracowania adekwatnych kategorii. Z uwagi na doniosłość tego zadania pozostaje ono jednak na razie jedynie możliwością godną podjęcia w ramach dalszych badań. Znaczenie zarysowanej powyżej perspektywy analitycznej ujawnia się w kontekście świadomości pogranicznego charakteru gatunku¹² – choć reportaże są tekstami literackimi¹³, pozostającymi równocześnie częścią twórczości *non-fiction*, to jednak praktyka czytelnicza wskazuje na to, że percypowane są jako świadectwa rzeczywistości.

10 Ostateczna jednoznaczność przekazu wybrzmiewa wyraźnie w zakończeniu tekstu, w którym zacytowany zostaje wiersz Juliana Tuwima (*Raport*) pokazujący Polskę jako kraj trawiony tendencją do obrażania się o wszystko i bez ważnej przyczyny, co zostaje ujęte – na drodze ironii – jako przeciwieństwo wolności słowa (s. 58-59).

11 Na temat „skończenie osobistego” charakteru wypowiedzi reportażowej por. K. Frukacz, *Autor (w) reportażu. Personalizacja tekstu reporterskiego w dobie mediamorfozy*, [w:] *Trzydzieści. Polska w reportażu...*, s. 15-16.

12 Por. R. Łukaszewska, *Teoria reportażu w perspektywie pisarstwa historycznego*, „Czasopismo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich” 2020, t. 31, s. 105.

13 Por. P. Czapliński, *Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku*, „Teksty Drugie” 2019, nr 6, s. 20.

LITERATURA CYTOWANA

- Czapliński P., *Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku*, „Teksty Drugie” 2019, nr 6.
- Frukacz K., *Autor (w) reportażu. Personalizacja tekstu reporterskiego w dobie mediamorfozy*, [w:] *Trzydzieści. Polska w reportażu, reportaż w Polsce po 1989 roku*, red. E. Pawlak-Hejno, M. Piechota, Lublin 2020.
- Glensk U., „Nie jestem neutralny” – o obecności autora w prozie reportażowej, [w:] *Trzydzieści. Polska w reportażu, reportaż w Polsce po 1989 roku*, red. E. Pawlak-Hejno, M. Piechota, Lublin 2020.
- Knap Ł., *Modlitwa o sens: o Adasiu Miauczyńskim z „Dnia świra” Marka Koterskiego*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2007, nr 42.
- Kurpiewski L., *Adam Miauczyński: suma wszystkich strachów*, „Kino” 2017 (r. 52), nr 8.
- Łukaszewska R., *Teoria reportażu w perspektywie pisarstwa historycznego*, „Czasopismo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich” 2020, t. 31.
- Małgowska H., *Gatunki reportażowo-dziennikarskie okresu dwudziestolecia (próba typologii)*, [w:] *Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej. Z teorii i historii literatury*, t. 1, Warszawa 1963.
- Rejmer M., *Powietrze tu mokre*, [w:] *Obrażenia. Pobici z Polską*, red. J. Wodzisławska, Warszawa 2016.
- Sokołowska U., *Wartościowanie świata przedstawionego w dialogach reportażu literackich*, [w:] *Styl a semantyka*, Białystok 2008.
- Wlekły M., *Zgorszenie polskie*, [w:] *Obrażenia. Pobici z Polską*, red. J. Wodzisławska, Warszawa 2016.
- Zimnoch M., *Współczesny reportaż. Między racjonalizmem a doświadczeniem*, <https://depotuw.ceon.pl/bitstream/handle/item/1060/Mateusz%20Zimnoch%2C%20Wsp%2C%20B3%2C%20C5%82czesny%20reporta%C5%BC%20-%20mi%C4%99dzy%20racjonalizmem%20a%20do%C5%9Bwiadczeniem.pdf?sequence=1>.

O wartościowaniu w reportażu – między refleksyjnością a osądem

STRESZCZENIE: Cel artykułu stanowi refleksja nad zagadnieniem wartościowania rzeczywistości w reportażu – problemem ściśle powiązany z kwestią podmiotowej postawy twórcy, przyjętej strategii narracyjnej. Tekst ma charakter *case study* – skoncentrowany jest na analizie dwóch reportaży literackich – *Powietrze tu mokre* Małgorzaty Rejmer oraz *Zgorszenie polskie* Mirosława Wlekłego. Zaprezentowane obserwacje zmierzają do wykazania, że funkcjonujące na gruncie polskim typologie określające możliwe postawy autorskie w tekście reportażowym nie odzwierciedlają złożoności literackich realizacji gatunku.

SŁOWA KLUCZOWE: reportaż – wartościowanie – perswazja – obraza uczuć religijnych

On valuation in reportage – between reflectiveness and judgement

SUMMARY: The aim of the article is to reflect on the issue of valuing reality in reportage – a problem closely related to the issue of the creator's subjective stance and the adopted narrative strategy. The text has the character of a case study – it is focused on the analysis of two literary pieces of reportage – *Powietrze tu mokre* [Air is wet here] by Małgorzata Rejmer and *Zgorszenie polskie* [Polish scandal] by Mirosław Wlekły. The presented observations are intended to demonstrate that the typologies functioning in the Polish context and defining possible authorial attitudes in a reportage text do not reflect the complexity of literary manifestations of the genre.

KEYWORDS: reportage – evaluation – persuasion – offence against religious feelings