

EDYTA ŻYREK-HORODYSKA

WRAŻLIWOŚĆ REPORTERA?

AUTOREFLEKSJA DZIENNIKARZY WOBEC „WIDOKU CUDZEGO CIERPIENIA”

EDYTA ŻYREK-HORODYSKA
Doktor, pracownik Instytutu Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół teorii współczesnego reportażu literackiego, historii mediów oraz europejskiej literatury pierwszej połowy XIX wieku. Jest autorką książki *Wieszczowie i gazeriarze. Europejska publicystyka epoki romantyzmu* (2016) oraz współautorką tomu *Fakty i artefakty. Formy paraartystyczne w mediach* (2018).

Na gruncie publicystycznych gatunków dziennikarskich reportaż traktowany jest jako udokumentowany materiał informacyjny, przefiltrowany przez szczególny rodzaj wrażliwości reportera¹. Założenie to, dyskutowane dziś zarówno przez medioznawców, jak i przez dziennikarzy, w praktyce zawodowej realizowane bywa na rozmaite sposoby. Wrażliwość w procesie komunikacyjnym ujmowana jest bowiem z jednej strony jako cecha właściwa autorowi, z drugiej zaś oczekiwana od odbiorców przygotowanych przez niego treści. O ile humanistyczny reportaż spod znaku Ryszarda Kapuścińskiego zdawał się doskonale w ten schemat wpisywać, o tyle współczesne dziennikarstwo stara się na różne sposoby go modyfikować. Warto zatem przyjrzeć się bliżej deklarowanym przez reporterów postawom wobec widoku cudzego cierpienia, będącym rozwinięciem myśli Kapuścińskiego bądź otwartą z nimi polemiką.

Niniejszy szkic jest próbą przeanalizowania teorii reportażu pod kątem pojawiających się w niej uwag na temat wrażliwości. Istotne wydaje się zbadanie, w jaki sposób podejście do tego tematu ewoluowało na przestrzeni ostatnich lat, jak również zdiagnozowanie przyczyn obserwowanych dziś przemian w sposobie myślenia o reporterskiej wrażliwości. W artykule

¹ Szerzej o teorii reportażu por. K. Wolny-Zmorzyński, *Reportaż. Jak go napisać? Poradnik dla słuchaczy studiów dziennikarskich*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2004.

analizie poddane zostaną wypowiedzi wybranych reporterów, którzy na marginesie swoich autotematycznych komentarzy powracali do problematyki wrażliwości. Zagadnienie to zdaje się odgrywać doniosłą rolę zwłaszcza w pracy korespondentów wojennych, którzy wobec faktów powinni zachować właściwy dystans, podchodząc jednocześnie w sposób empatyczny do historii swoich bohaterów. Jak zauważa Magdalena Hodalska, za tę w istocie ambiwalentną postawę przychodzi im płacić nierzadko wysoką cenę: „nie można nigdy zapominać, że dziennikarze też są ludźmi odczuwającymi emocje, a ich wrażliwość wystawiana jest na próbę nader często. Kiedy bowiem wykonują swoją pracę i pomagają ofiarom nieszczęść, sami mogą być narażeni na traumatyczny stres”².

Tak rozumiana wrażliwość staje się dla reporterów jednocześnie pożądanym przymiotem i trudnym do udźwignięcia balastem. Analizując tę dychotomię, należy zwrócić uwagę zwłaszcza na autotematyczne wypowiedzi Kapuścińskiego, który czyni to zagadnienie centralnym elementem swej refleksji medioznawczej. Warte przywołania wydają się ponadto ustalenia Wojciecha Tochmana oraz Jacka Hugo-Badera, których teorie wyrastają z myśli Kapuścińskiego, a jednocześnie twórczo je modyfikują.

WOBEC WIDOKU CUDZEGO CIERPIENIA. MEDIA I ICH ODBIORCY

Wrażliwość na ludzkie cierpienie, jej granice i sposoby definiowania to temat inspirujący zarówno myślicieli, jak i artystów na przestrzeni wielu epok. W niezwykłe afirmatywnym tonie na temat tego zagadnienia wypowiadał się między innymi Fryderyk Schiller. W szkicu *O powodach, dla których tematy tragiczne dostarczają nam przyjemności* romantyk sformułował trafną i – jak się zdaje – aktualną także współcześnie tezę, iż poczucie wzniosłości u patrzącego mogą wywołać jedynie obrazy cudzego cierpienia. Waleń artystyczny zyskują zaś zwłaszcza te przekazy, w których ukazana jest walka szlachetnej jednostki z przeciwnościami losu. Co istotne – podążając dalej za ustaleniami Schillera – własne cierpienie nie może być przez człowieka opisywane w ten sposób³. Wiąże się ono bowiem z doznaniem innego typu, niwelującym estetyczny aspekt doświadczania bólu.

Spostrzeżenia te, tak szczegółowo wyłożone przez Schillera w odniesieniu do sztuki, wydają się adekwatne także w badaniach nad przekazami medialnymi. W książce *Widok cudzego cierpienia* Susan Sontag akcentuje rolę dziennikarzy w informowaniu społeczeństwa o tragicznych wydarzeniach⁴. Proces ten postrzega jako rodzaj medialnego spektaklu, cechującego się precyzyjnie zaplanowaną dramaturgią i silnie uschematyzowanym przebiegiem. Chęć obserwowania cudzego cierpienia to – zdaniem Sontag – istotny składnik dzisiejszej kultury: „Bycie widzem nieszczęść nawiedzających inne kraje jest jednym z najbardziej charakterystycznych przeżyć współczesności. Od półtora wieku patrzymy na to, co dla nas zgromadzili zawodowi, wyspecjalizowani turyści zwani dziennikarzami”⁵.

² M. Hodalska, *Trauma dziennikarza. Dziennikarstwo traumy*, Wydawnictwo IDMiKS UJ, Kraków 2017, s. 179.

³ Por. F. Schiller, *O powodach, dla których tematy tragiczne dostarczają nam przyjemności*, [w:] *Goethe i Schiller o dramacie i teatrze. Wybór pism*, tłum. i oprac. O. Dobijanka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1959.

⁴ Por. S. Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, tłum. S. Magala, Wydawnictwo „Karakter”, Kraków 2010.

⁵ Tamże, s. 26.

Twórcy medialnych narracji poświęconych tematom takim jak wojna czy ludobójstwo nierzadko stają przed dylematem dotyczącym stopnia obiektywizacji przygotowywanego dyskursu. Mają świadomość, iż tekst dziennikarski nigdy nie pozostaje transparentną narracją na temat rzeczywistości, a jego autorzy muszą wciąż konfrontować się z oczekiwaniami odbiorcy, domagającego się od mediów masowych szybkiego i rzetelnego przekazu. Pojawia się zatem pytanie, w jaki sposób połączyć reporterską wrażliwość z wymaganiami czytelnika i postulatem obiektywizmu, tak trudnym do ocalenia zwłaszcza w epoce dominowania inforozrywki.

Badacze i teoretycy mediów posługują się terminem *conflict sensitive journalism* (CSJ)⁶, określają w ten sposób zasady, jakimi w relacjonowaniu konfliktów powinni kierować się dziennikarze. Kluczowe są w nich: pojęcia empatii i wrażliwości, dopuszczanie do głosu ofiar, a nie tylko liderów opinii, branie odpowiedzialności za przekazywane komunikaty oraz wnikliwe analizowanie wykorzystywanych w medialnym dyskursie słów i stwierdzeń⁷. Postulaty te – co warto podkreślić – znacząco wykraczają poza informacyjną funkcję mediów. W takim ujęciu działalność reporterów nie tylko opiera się na przekazywaniu faktów, ale też pozwala sformułować na ich podstawie wnioski, a nawet sugerować potencjalne rozwiązania. Podejście to budzić może zatem pewne wątpliwości. Pojawia się bowiem pytanie, czy wrażliwość reportera pozwoli mu zachować dystans w momencie spotkania z Innym i czy nie stanie na przeszkodzie w dopuszczeniu do głosu obu stron relacjonowanego konfliktu.

Zastanawiając się nad rolą i znaczeniem emocjonalnych przekazów w dyskursie medialnym, Wolfgang Welsch zauważa, iż nagromadzenie wysoce estetycznych, silnie oddziałujących na odbiorcę komunikatów prowadzi w konsekwencji do rozwoju wśród odbiorców doświadczenia anestetycznego⁸. Ta swoista niewrażliwość na docierające do nas obrazy śmierci i cierpienia jest z jednej strony zjawiskiem niepokojącym, z drugiej jednak – jak pisze Welsch – koniecznym. Pozwala bowiem stworzyć swoiste „mechanizmy obronne” w odpowiedzi na multiplikację wysoce emocjonalnych przekazów, jakie docierają każdego dnia z mediów masowych: „Nie można tego pytania wyminąć: pośród zalewu bodźców anestetyzacja stała się życiową koniecznością. Zdołamy przeżyć, jeżeli się na wiele rzeczy znieczulimy. Trzeba się uzbroić i opancerzyć jak słoik, aby chaos bodźców nie stał nas na proch”⁹.

Interesujące jest, jak podobnie brzmiące uwagi na temat skutków oddziaływania mediów formułował Kapuściński, przestrzegający – podobnie jak Welsch – przed nadmierną multiplikacją przekazów, negatywnie oddziałującą na wrażliwość odbiorcy. Pytał: „jeżeli całą informację sprowadzi się do *flashów* –

6 Zasady CSJ zostały sformułowane przez Organizację Bezpieczeństwa i Współpracy w Europie; por. M. Buromensky, S. Shturkhetsky, E. Beals, Z. Kazanji, M. Betz, C. Schuepp, *Conflict sensitive journalism: best practices and recommendations*, OSCE, Kyiv 2016, <http://www.osce.org/ukraine/254526?download=true> (5 listopada 2018).

7 Por. tamże.

8 Por. W. Welsch, *Estetyka i anestetyka*, tłum. M. Łukasiewicz, [w:] *Postmodernizm: antologia przekładów*, pod red. R. Nycza, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1998.

9 Tamże, s. 230–231.

co zostanie? Potok wiadomości, który będzie tylko ogłuszał, stępiał wrażliwość, usypiał uwagę”¹⁰.

O ile w przypadku dziennikarstwa informacyjnego odbiorcy oczekują podawanych ze szczególną starannością faktów, o tyle w przypadku gatunków publicystycznych, przekazujących nierzadko subiektywny obraz zjawisk, zdają się dopuszczać, a niekiedy nawet dowartościowywać wprowadzane do tekstu świadectwa reporterskiej wrażliwości. O taki właśnie sposób rejestrowania rzeczywistości upominał się swego czasu Theodor Adorno, pisząc, iż „w odróżnieniu od przednaukowego tępego rejestrowania prawdy, poznanie zaczyna się od wyostrejzonej wrażliwości na to, co rozjaśnia każde zjawisko społeczne”¹¹. W świetle powyższych uwag wrażliwość jawi się jako ważny element pracy dziennikarskiej i w takim ujęciu nie powinna być utożsamiana z brakiem profesjonalizmu. Pozwala bowiem nie tylko znaleźć wart uwagi temat, lecz także z należytym szacunkiem podejść do zagadnień wymagających od reportera szczególnego taktu i empatii.

Michał Paweł Markowski definiuje wrażliwość jako umiejętność posługiwania się zróżnicowanymi językami w procesie opisywania świata¹². Uwagę tę – sformułowaną na potrzeby literaturoznawstwa – z powodzeniem rozszerzyć można na obszar refleksji medioznawczej. Kategorię wrażliwości badacz sytuuje między innymi w sferze języka, będącego jednym z najważniejszych narzędzi pracy dziennikarza. Wydaje się, że szczególnie istotną rolę odgrywa ona w przestrzeni wielokulturowej, gdzie reporter – przywołując słynne ustalenia Emmanuela Lévinasa – staje twarzą w twarz z Innym¹³. To właśnie wrażliwość często okazuje się wówczas płaszczyzną umożliwiającą nawiązanie kontaktu i zainicjowanie dialogu.

Nie sposób w tym kontekście pominąć toczących się od lat dyskusji dotyczących ceny, jaką za empatię i wrażliwość przychodzi płacić reporterom oraz ich bliskim. Głośnym echem odbiły się zwłaszcza niedawne debaty wokół książek Grażyny Jagielskiej – żony Wojciecha Jagielskiego (reportera i korespondenta wojennego), która przez lata zmagiała się z traumą wynikającą z ciągłych obaw o życie męża¹⁴. W konsekwencji, nie biorąc przecież bezpośrednio udziału w wojnie, zapłaciła za swoją empatię wysoką cenę. Z kolei współpracujący swego czasu z Jagielskim fotoreporter Krzysztof Miller po latach spędzonych na froncie wyraził powątpiewanie w sens nawet najwrażliwszej humanistycznej fotografii. W jego teorii „niedecydującego momentu” pojawiło się głębokie rozczarowanie charakterem wykonywanej pracy. Jego zdaniem – wbrew przeświadczeniu reporterów – żadne zdjęcie nie zmieniło dotychczas w sposób realny losów świata.

¹⁰ R. Kapuściński, *Lapidarium*, Wydawnictwo „Czytelnik”, Warszawa 1993, s. 14.

¹¹ T.W. Adorno, *Socjologia i dialektyka*, tłum. D. Niklas, [w:] *Kryzys i schizma. Antycyjentystyczne tendencje w socjologii współczesnej*, wyb. i wstęp E. Mokrzycki, t. 2, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984, s. 5.

¹² Por. M.P. Markowski, *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*, TAIWPN „Universitas”, Kraków 2013.

¹³ Por. E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, tłum. M. Kowalska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.

¹⁴ Mowa o tomach *Miłość z kamienia. Życie z korespondentem wojennym czy Ona wraca na dobre. Podróż terapeutyczna*.

Dziennikarska wrażliwość ma więc wyłącznie charakter fasadowy; jest rodzajem atrakcyjnie brzmiącego transparentu, który w żadnej mierze nie jest w stanie wpłynąć na rzeczywistość.

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

Zagadnienie wrażliwości wielokrotnie powracało w refleksji medioznawczej Kapuścińskiego, który dostrzegł dychotomiczny wymiar tej postawy wśród twórców zajmujących się reportażem literackim. Uznając ją za element *sine qua non* pracy reportera, sygnalizował jednocześnie niebezpieczeństwa, jakie wyniknąć mogą z jej bezkrytycznego przyjęcia. Autor *Cesarza* przestrzegał, że decydując się na wykonywanie tego zawodu, nie można być „nadmiernie wrażliwym, bo to uniemożliwiłoby obserwację wydarzeń, ale jednocześnie trzeba mieć pewną dozę wrażliwości, żeby przejąć się cudzym losem i odpowiednio zareagować”¹⁵.

Postulat otwarcia się na Innego Kapuściński nierozłącznie wiązał z obowiązkiem dochowania wierności faktom. Twierdził przy tym, że wrażliwość, rozumiana jako chęć empatycznego wsłuchania się w drugiego człowieka, nie powinna dziennikarzowi przysłonić rzeczywistego obrazu wydarzeń. Praca reportera wymaga bowiem przede wszystkim rzetelnego warsztatu i szczególnych kompetencji. Dopiero ich posiadanie daje piszącemu prawo obserwowania i utrwalania losów społeczności i jednostek. Myśl ta wyraźnie współgra z ustaleniami Sontag, która pisała: „być może jedynymi ludźmi, którym wolno oglądać obrazy cierpienia tej miary, są ci, którzy mogą coś zrobić, by mu ulżyć”¹⁶.

Bodaj najbardziej rozbudowaną refleksję nad zagadnieniem wrażliwości zawarł Kapuściński w *Lapidariach*, określanych przez badaczy mianem tekstu kolażu¹⁷. W zapiskach tych uznał wrażliwość za istotny element współczesnej kultury, który społeczeństwa powinny w szczególny sposób pielęgnować. W jednym z fragmentów reporter wyraził swoje obawy co do możliwości zniknięcia tej kategorii, stawiając jej utratę na równi z zaburzeniem porządku aksjologicznego. Notował: „Boję się świata bez wartości, bez wrażliwości, bez myślenia. Świata, w którym wszystko jest możliwe”¹⁸.

W ujęciu Kapuścińskiego wrażliwość jest cechą przynależną nie tylko mediom, ale też ich odbiorcom. W *Autoportrecie reportera*, będącym zapisem autotematycznej refleksji nad charakterem własnej twórczości, pisarz precyzyjnie określił modelowego czytelnika swoich tekstów. Wymieniając jego cechy i kompetencje, wskazał wśród nich także wrażliwość. Wyobrażony przez reportera odbiorca jego tekstów „jest inteligentny, jest ocytany, ma rozbudzoną wrażliwość”¹⁹. Posiada zatem kompetencje niezbędne do dokonania pełnej konkretyzacji – by posłużyć się określeniem Romana Ingardena – zawartego w tekście reportażowym przesłania.

15 A. Ert-Eberdt, *Nigdzie nie zostawiam swojego bagażu. Wywiad z Ryszardem Kapuścińskim*, „Podróże” 7/2001.

16 S. Sontag, *Widok...*, dz. cyt., s. 53.

17 Por. E. Chudoba, „*Lapidarium*” *Ryszarda Kapuścińskiego jako kolaż*, „Teksty Drugie” 6/2007.

18 R. Kapuściński, *Lapidarium II*, Wydawnictwo „Czytelnik”, Warszawa 1995, s. 323.

19 R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, Wydawnictwo „Znak”, Warszawa 2000, s. 104.

WOJCIECH TOCHMAN

Tochman do tematu wrażliwości powracał wielokrotnie, zarówno w swych metatekstowych komentarzach, jak i na kartach reportażu *Eli, Eli*. W rozmowie z Agnieszką Wójcińską reporter odniósł się do jednego z głównych dylematów, z jakimi borykają się dziennikarze piszący o ofiarach wojen i ludobójstwa. Z jednej strony – jak zauważył – nawiązują oni bliską relację z bohaterami swoich tekstów, z drugiej zaś – po opublikowaniu materiału – szybko zarzucają daną historię i rozpoczynają poszukiwania kolejnej. Wielu autorów fakt ten tłumaczy koniecznością poinformowania opinii publicznej o istotnych wydarzeniach, twierdząc, iż nie można od pracownika mediów wymagać okazywania wsparcia każdemu potrzebującemu człowiekowi. Dla reporterów kluczowe jest bowiem nagłośnienie tematu, zwrócenie uwagi na problem. Tochman – co warto podkreślić – jest przeciwny takiemu rozumieniu misji dziennikarskiej: „nie zgadzam się z Wojtkiem Jagielskim, który mówi, że praca reportera odczytła go pokus, by pomagać tym, o których pisze, albo zapłakać z nimi. A dlaczego nie? Ja często wychodzę z roli reportera. Ludzie widzą wtedy, że nie tylko o tekst mi chodzi, ale o bycie z nimi”²⁰.

Z krytykowanym przez Tochmana podejściem dobitnie polemizowała także Sontag, twierdząc, że samo tylko „oglądanie wstrząsających zdjęć cudzego cierpienia w galerii sztuki pachnie wyzyskiem”²¹. Podobnie jak polski reporter swoje oskarżenia kierowała nie tylko pod adresem dziennikarzy, ale także konfrontując się z efektami ich pracy publiczności.

Podejmując namysł nad zagadnieniem wrażliwości, na kartach *Eli, Eli* Tochman powraca do historii słynnego fotografa Kevina Cartera – autora zdjęcia przedstawiającego głodną sudańską dziewczynkę z sępem. Dziennikarz deklaruje, iż chciałby zapytać nie tyle o estetyczną czy dokumentalną wartość zdjęcia, ile o losy małej Afrykanki. Podczas gdy twórca fotografii zyskał rozgłos²², opinia publiczna szybko zapomniała o bezimiennej dziewczynce. Paradoksalnie, stając się *sui generis* symbolem cierpiących dzieci, sama skazana została na zapomnienie. Analizując ten przykład, Tochman definiuje reporterską wrażliwość nie tylko jako umiejętność dostrzeżenia problemów w skali makro, lecz także jako chęć pochylenia się nad losami pojedynczego bohatera. Powiada: „odważmy się zapytać o dziewczynkę z sępem, upomnieć się o to anonimowe afrykańskie dziecko, dociekać, jak miało na imię. Paparazzi śmierci i ich wielkomięscy wielbicieli natychmiast podniosą wrzask: nie rozumiecie języka fotografii! Interesuje ich fotografia dziecka z sępem, nie dziecko”²³.

Warto dodać, iż w *Eli, Eli* Tochman wplata fragmenty *Widoku cudzego cierpienia* Sontag, wchodzące w intertekstualny dialog ze wspomnianym tu reportażem. Podążając śladem ustaleń badaczki, dziennikarz zarzuca brak empatii zarówno pracownikom mediów, jak i ich odbiorcom.

20 A. Wójcińska, *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*, Wydawnictwo „Czarne”, Wołowiec 2011, s. 63.

21 S. Sontag, *Widok...*, dz. cyt., s. 141.

22 Carter otrzymał nagrodę Pulitzera.

23 W. Tochman, *Eli, Eli*, Wydawnictwo „Czarne”, Wołowiec 2013, s. 10.

JACEK HUGO-BADER

Zgoła odmiennie kwestię wrażliwości pojmuję Hugo-Bader, definiujący swoją rolę w kategorii pośrednika między czytelnikiem a wydarzeniem. W przeciwieństwie do Tochmana czy Kapuścińskiego autor *Białej gorączki* postrzega wrażliwość jako szczególną kompetencję reportera, pozwalającą mu dostrzec, a następnie opisać istotne ze społecznego punktu widzenia zagadnienia i tematy. Wyznając makiawelistyczną zasadę mówiącą, iż cel uświęca środki, Hugo-Bader przyznaje, że do napisania dobrego reportażu nierazko konieczne staje się całkowite zarzucenie empatii. Na pytanie Wójcińskiej o kryteria oceny tekstu dziennikarskiego odpowiada, iż dobry reportaż „ma głębię, coś tłumaczy. Pokazuje zjawiska społeczne na przykładzie konkretnych ludzi. Ale ci ludzie muszą z siebie wypluć wszystko. Muszę ich bezboleśnie wypatroszyć. A żeby tak się stało, muszę mieć z nimi ten szczególnie, intymny, paraseksualny kontakt”²⁴.

W wypowiedzi Hugo-Badera nacisk położony zostaje przede wszystkim na informacyjny wymiar pracy dziennikarskiej, której prymarnym celem jest objaśnianie problemów współczesnego świata, ukazywanych przez pryzmat jednostkowych opowieści. Reporter wyraźnie podkreśla, że wykonywanego przez niego zawodu nie można łączyć z udzielaniem humanitarnej pomocy każdemu z bohaterów dziennikarskich tekstów: „Jestem dziennikarzem, reporterem. Jedyne, co umiem zrobić, to pięknie o kimś napisać. Inaczej zająłbym się wolontariatem. A moim przeznaczeniem jest zupełnie coś innego. Naprawiam świat inaczej”²⁵.

Zasygnalizowana tu kwestia jest często podnoszona przy okazji dyskusji nad zasadami dziennikarskiej etyki. Dziennikarze i badacze mediów stawiają pytanie, czy, przykładowo, amerykański fotoreporter Malcolm Browne, fotografujący samospalenie buddyjskiego mnicha²⁶, powinien porzucić aparat i pomóc mężczyźnie. A może jego zadaniem i obowiązkiem jest wyłącznie udokumentowanie obserwowanej sceny? Hugo-Bader przyznaje, że społeczne wymagania co do pracy reporterów są dzisiaj nazbyt wygórowane. Od dziennikarzy oczekuje się bowiem nie tylko rzetelnego informowania, ale także podejmowania konkretnych działań, wykraczających nierazko poza ich kompetencje.

Na marginesie odnotować należy, iż pod adresem Hugo-Badera sformułowane były oskarżenia o brak empatii i wrażliwości. Po opublikowaniu książki *Długi film o miłości. Powrót na Broad Peak*, traktującej o wyprawie poszukiwawczej mającej na celu odnalezienie ciał polskich himalaistów²⁷, dziennikarz musiał zmierzyć się z krytyką, dotyczącą między innymi kontrowersyjnych metod pracy. W liście przedrukowanym na początku tomu, który wysłał do organizatora wyprawy, prosząc o umożliwienie mu wzięcia w niej udziału, czytamy: „Będę waszym kronikarzem, tragarzem, pomywaczem garów, dobrym, wrażliwym kompanem i psychoterapeutą. Weźcie mnie tylko, tym bardziej że sam pokryję WSZYSTKIE

²⁴ A. Wójcińska, *Reporteryzy bez fikcji...*, dz. cyt., s. 236.

²⁵ Tamże, s. 238.

²⁶ Thích Quang Duc w 1963 roku dokonał samospalenia, protestując przeciwko prześladowaniom buddyzmu w Wietnamie.

²⁷ Por. J. Hugo-Bader, *Długi film o miłości. Powrót na Broad Peak*, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 2014.

wydatki związane z moim wyjazdem”²⁸. Fragment ten, mający niewątpliwie w jak najlepszym świetle przedstawić sylwetkę dziennikarza, zawiera między innymi zapewnienie o jego wrażliwości. Niewywiązanie się z tej właśnie deklaracji było jednym z najczęstszych zarzutów pod adresem Hugo-Badera, oskarżanego między innymi o nieposzanowanie uczuć opisywanych przez niego postaci.

PODSUMOWANIE

W dobie tak zwanego zwrotu etycznego do odczytania sensu dzieła wymagana jest – by raz jeszcze zacytować Markowskiego – „jedynie dobra wola oglądania świata cudzymi oczami – i by tak rzec – cudzymi słowami”²⁹. Jak wykazały przedstawione analizy, pracownicy mediów traktują to założenie jako ważne i chętnie włączają je do własnej reportażowej *ars poetica*. Z tym jednak zastrzeżeniem, iż podczas gdy jedni – podążając drogą wyznaczoną przez Kapuścińskiego – czynią to, aby w sposób szczególny dowartościować wrażliwość i zaangażowanie jako immanentne składniki wykonywanego zawodu, drudzy polemizują z takim podejściem, określając je jako nieprofesjonalne i radykalnie wykraczające poza ramy dziennikarskiego obiektywizmu. Tak różne podejścia wynikają z odmiennego sposobu definiowania wrażliwości i usytuowania jej granic. Niektórzy reporterzy ograniczają swoją misję do nagłośnienia problemu i zwrócenia uwagi na trudności, z jakimi boryka się określona grupa ludzi, inni – często rozczarowani brakiem skuteczności tak ogólnego podejścia – stawiają sobie za cel udzielenie wymiernej pomocy choć jednemu bohaterowi tekstu.

Wrażliwość i empatia to niezwykle istotne cechy, które pozwalają reporterowi zwrócić uwagę na niedostrzegalny wcześniej problem, nawiązać relację z drugim człowiekiem, w taktowny sposób przeprowadzić z nim rozmowę. To one stają się często główną motywacją do wyjazdu na front i otwarcia się na wykluczonych. W społecznej świadomości istnieje wyraźny rozdźwięk pomiędzy rozumieniem wrażliwości przez reporterów oraz oczekiwaniami i sposobami definiowania tego pojęcia przez czytelników ich tekstów. O ile pierwsi nie pozostają zazwyczaj zgodni co do możliwości ingerowania w problemy swoich bohaterów, o tyle drudzy niezwykle często oczekują od piszących konkretnego zaangażowania i empatycznego spojrzenia. Wrażliwość reportera na widok cudzego cierpienia ma zatem charakter ogólnego postulatu, który jednak przez dziennikarzy definiowany jest na rozmaite sposoby. Tym, co łączy nierzadko odmiennie punkty widzenia, jest niewątpliwie szacunek dla Innego, chęć zrozumienia jego racji. Przed tym właśnie wyzwaniem – co warto podkreślić – stają współcześnie nie tylko dziennikarze, ale także czytelnicy ich tekstów.

BIBLIOGRAFIA

Adorno, Theodor W. „Socjologia i dialektyka”. Tłum. Dariusz Niklas. W: *Kryzys i schizma. Antyścientystyczne tendencje w socjologii współczesnej*. Wyb. i wstęp Edmund Mokrzycki. T. 2. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1984.

²⁸ Tamże, s. 7.

²⁹ M.P. Markowski, *Życie na miarę literatury*, Wydawnictwo „Homini”, Kraków 2009, s. 86.

- Buromensky, Mykhailo, Serhiy Shturkhetsky, Emma Beals, Zoya Kazanji, Michelle Betz, Chris Schuepp. *Conflict sensitive journalism: best practices and recommendations*. Kyiv: OSCE, 2016. <http://www.osce.org/ukraine/254526?download=true>.
- Chudoba, Ewa. „«Lapidarium» Ryszarda Kapuścińskiego jako kolaż”. *Teksty Drugie* 6 (2007).
- Ert-Eberdt, Alina. „Nigdzie nie zostawiam swojego bagażu. Wywiad z Ryszardem Kapuścińskim”. *Podróże* 7 (2001).
- Hodalska, Magdalena. *Trauma dziennikarzy. Dziennikarstwo traumy*. Kraków: Wydawnictwo IDMiKS UJ, 2017.
- Hugo-Bader, Jacek. *Długi film o miłości. Powrót na Broad Peak*. Kraków: Wydawnictwo „Znak”, 2014.
- Kapuściński, Ryszard. *Autoportret reportera*. Warszawa: Wydawnictwo „Znak”, 2000.
- Kapuściński, Ryszard. *Lapidarium*. Warszawa: Wydawnictwo „Czytelnik”, 1993.
- Kapuściński, Ryszard. *Lapidarium II*. Warszawa: Wydawnictwo „Czytelnik”, 1995.
- Lévinas, Emmanuel. *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*. Tłum. Małgorzata Kowalska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002.
- Markowski, Michał P. *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*. Kraków: TAIWPN „Universitas”, 2013.
- Markowski, Michał P. *Życie na miarę literatury*. Kraków: Wydawnictwo „Homini”, 2009.
- Schiller, Fryderyk. „O powodach, dla których tematy tragiczne dostarczają nam przyjemności”. W: *Goethe i Schiller o dramacie i teatrze. Wybór pism*. Tłum. Olga Dobijanka. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959.
- Sontag, Susan. *Widok cudzego cierpienia*. Tłum. Sławomir Magala. Kraków: Wydawnictwo „Karakter”, 2010.
- Tochman, Wojciech. *Eli, Eli*. Wołowiec: Wydawnictwo „Czarne”, 2013.
- Welsch, Wolfgang. „Estetyka i anestetyka”. Tłum. Małgorzata Łukasiewicz. W: *Postmodernizm: antologia przekładów*, red. Ryszard Nycz. Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński, 1998.
- Wolny-Zmorzyński, Kazimierz. *Reportaż. Jak go napisać? Poradnik dla słuchaczy studiów dziennikarskich*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 2004.
- Wójcicka, Agnieszka. *Reporteryzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*. Wołowiec: Wydawnictwo „Czarne”, 2011.

Data wpłynięcia: 12 czerwca 2018 r. Data zatwierdzenia do druku: 12 listopada 2018 r.

SENSITIVITY OF A REPORTER? SELF-REFLECTION OF JOURNALISTS CONFRONTED WITH “REGARDING THE PAIN OF OTHERS”

The paper aims to outline ways in which the category of sensitivity is perceived and valued in terms of a theory of modern reportage. Self-reflexive statements by such journalists as Ryszard Kapuściński, Wojciech Tochman and Jacek Hugo-Bader are analyzed, who throughout their professionographic reflections often return to this topic. The research reveals that the findings made by these journalists correspond

to a significant extent with Susan Sontag's conclusions in her book *Regarding the Pain of Others*. On the one hand, the reporters seem to treat sensitivity as a desirable attitude adopted by a journalist in his or her encounter with others, and on the other hand, as a quality that in some cases may stand in conflict with journalistic professionalism.

SŁOWA KLUCZOWE: wrażliwość, reportaż, widok cudzego cierpienia, Ryszard Kapuściński, Wojciech Tochman, Jacek Hugo-Bader

KEY WORDS: sensitivity, reportage, regarding the pain of others, Ryszard Kapuściński, Wojciech Tochman, Jacek Hugo-Bader

