

Poznań, 09.04.2019

Prof. UAM dr hab. Zbigniew Kopec

Instytut Filologii Polskiej

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Recenzja pracy doktorskiej pani mgr Joanny Popławskiej pt. *Szkoła reportażu „Gazety Wyborczej”* napisanej pod kierunkiem prof. US dr hab. Tatiany Czerskiej

Sądzić by można, że to okrągła, bo trzydziesta, rocznica powstania „Gazety Wyborczej” stała się pretekstem do podjęcia refleksji związanej z drukowanymi na jej łamach reportażami, a tymczasem ważny dla autorki przedłożonej do recenzji rozprawy jest nie tyle czas ukazywania się dziennika powołanego do życia podczas obrad Okrągłego Stołu, ile przekonanie, że to właśnie reportaż zajmował i zajmuje w nim ważne miejsce, a publikujący w tym czasopiśmie reportażyści wytaczali kierunki rozwoju współczesnego polskiego reportażu prasowego – podobne przekonanie wyrazili już wcześniej m.in. Bernadetta Darska i Kazimierz Wolny-Zmorzyński.

W części inicjalnej pracy, zatytułowanej „Wprowadzenie”, pani magister Joanna Popławska stawia tezę, że autorzy drukujący swoje reportaże w „Gazecie Wyborczej” stworzyli szkołę, którą określa w rozprawie jako „szkołę reportażu >>Gazety Wyborczej<<”. Używane przez autorkę pojęcie szkoły jest bliskie – jak sądzę – temu, w jaki sposób jest ono stosowane np. wtedy, gdy mówi się o szkole reportażu „Polityki”, Lubelskiej Szkole Reportażu Radiowego, Polskiej Szkole Plakatu, Polskiej Szkole Filmowej, Polskiej Szkole Ilustracji – takie rozumienie szkoły sugeruje zresztą sama doktorantka.

Jeśli dobrze rozumiem myśl i intencje autorki, „szkoła reportażu >>Gazety wyborczej<<” funkcjonuje w ramach innego, większego bytu nazywanego „polską

szkołą reportażu”, której obecne istnienie jest, nawiasem mówiąc, czasem negowane. Do jej przedstawicieli zalicza doktorantka przede wszystkim: Hannę Krall, Ryszarda Kapuścińskiego i Krzysztofa Kąkolewskiego, reporterów aktywnych przede wszystkim w drugiej połowie XX wieku, określanych w opracowaniach dotyczących współczesnego polskiego reportażu jako „3xK”. Reporterką - „łączniczką” w propozycji pani Popławskiej pomiędzy „polską szkołą reportażu” i „szkołą reportażu >>Gazety Wyborczej<<”, a równocześnie jedną z matek założycielek tej ostatniej, jest Hanna Krall. Zwracam na to uwagę również dlatego, że autorka wymieniając warunki, dzięki którym istnieje „szkoła”, podkreśla, że musi mieć ona swoich mistrzów, nauczycieli.

Przywołana za prof. Urszulą Glensk anegdota o tym, jak „młody dziennikarz przynosił do „Gazety Wyborczej” reportaż, który był stylistycznie obrośnięty jak drzewo, to redakcja Krall pozbawiała go liści, a po redakcji Szejnert zostawał już tylko goły pień”, mówi wiele o praktykach redakcyjnych „Gazety” i o odpowiedzialności za opublikowany tekst, którą ponosi nie tylko jego autor, ale również mistrz, czyli np. szefowa działu reportażu. Taką aktywną obecność mistrza potwierdzają przytaczane w rozprawie wypowiedzi reportażystów zaliczanych przez doktorantkę do „szkoły reportażu >>Gazety Wyborczej<<”, np. Mariusza Szczygła czy Jacka Hugo-Badera.

Podkreślam wyraźnie, że wybór na temat rozprawy doktorskiej problematyki związanej z utworami reportażowymi drukowanymi w „Gazecie Wyborczej” uważam ze wszech miar za trafny i w pełni uzasadniony. Jak ważną rolę w „Gazecie” pełnił ten lokujący się na pograniczu dziennikarstwa i literatury gatunek, dobrze zaświadcza wydany już po kilku latach działalności „Gazety”, w 1993 roku, zbiór prac jej reportażystów pt. *Kraj raj. Piszą reporterzy „Gazety”*, do którego wstęp napisał Adam Michnik.

Sądzić by można, że badaczka chcąc udowodnić, że utwory reportażowe, nad których ostatecznym kształtem czuwają kompetentne i powołane do tego osoby, drukowane np. w jakimś czasopiśmie, pozwalają się zaliczyć do konkretnej szkoły pisania reportażu, wykona następujące operacje badawcze: wyodrębni grupę tekstów

autorstwa znanych i mniej znanych autorów, które poruszają jeden z często pojawiających się w prasie w konkretnym czasie problemów: np. problem młodzieży, bezrobocia, czy społecznych skutków transformacji gospodarczej, a następnie opisz reguły poetyki, na których są one oparte; zastanowi nad wspólnym (rozumianym po bachtinowsku) światopoglądem tych utworów i zbada, czy wyodrębnione przez nią teksty różnią się od zbliżonych pod względem tematycznym i genologicznym tekstów drukowanych w tym samym lub podobnym czasie w innych czasopismach. Tymczasem pani Popławska zdecydowała się na dużo ambitniejsze i dużo trudniejsze, w moim przekonaniu, rozwiązanie. Poddała analizie reportażowe teksty pięciu współczesnych reporterów, z których każdy jest bez wątpienia reporterską indywidualnością: Mariusza Szczygła, Wojciecha Tochmana, Lidii Ostałowskiej, Jacka Hugo-Badera oraz Anny Bikont. Ich dorobek reportażowy doktorantka uznaje za reprezentatywny dla „szkoły reportażu >>Gazety<<” (s. 24). Dodatkowym argumentem, który, zdaniem autorki, przemawia za taką decyzją, jest to, że wskazane „osoby [...] trafiły do >>GW<< zaraz na początku jej istnienia i pracowały (w przypadku Lidii Ostałowskiej) lub pracują dla niej do dnia dzisiejszego” (s. 24) i że są reprezentantami tego samego pokolenia – urodzili się między rokiem 1950 a 1960. Droga, którą obiera doktorantka, jest ambitna i trudna, co należy pochwalić, ale równocześnie, na mocy recenzenckiego obowiązku, warto od razu zwrócić uwagę na kilka nieścisłości. Po pierwsze, na wątpliwość dotyczącą tego, czy Wojciech Tochman pracuje w „Gazecie Wyborczej” do dzisiaj. Budzi ją sama doktorantka uwagę ze strony 137, według której reporter zakończył pracę w tym dzienniku w roku 2004. Dodam, że takie informacje dostępne są również w mediach elektronicznych (z drugiej strony jednak nie sposób nie zauważyć, że utwory Tochmana wciąż pojawiają się na łamach „Gazety”). Druga wątpliwość dotyczy przynależności pokoleniowej wymienionych przez autorkę reportażyistów. Do pokolenia 1950-1960 należy tylko troje: Lidia Ostałowska, Jacek Hugo-Bader oraz Anna Bikont. Mariusz Szczygieł i Wojciech Tochman urodzili się natomiast w drugiej połowie lat sześćdziesiątych. Zatem: Bikont, Hugo-Bader, Ostałowska, zdążyli działać w strukturach opozycji demokratycznej, a Szczygieł i Tochman już nie. To dosyć istotna informacja w pracy, w której autorka wielokrotnie podkreśla, że dziennikarze skupieni wokół „Gazety”

„jako pierwsi zaczęli propagować demokratyczne wartości i walczyć o zachodnie standardy wolnościowe, co pozwoliło im stworzyć najprężniej działające środowisko dziennikarskie wolnej Polski” (s. 11), oraz że należą do „grupy osób hołdujących wolnościowym, demokratycznym i proeuropejskim wartościom” (s. 24). Nawiasem mówiąc, nie jestem pewien, czy z tak radykalnie sformułowanymi opiniami można się bez zastrzeżeń zgodzić, jeśli się weźmie pod uwagę prasę nawet nie drugoobiegową i nie emigracyjną ale krajową, np. „Tygodnik Solidarność” czy „Tygodnik Mazowsze”.

Tego rodzaju nieścisłości wynikające z braku precyzji w formułowaniu sądów i stosowaniu nadmiernych uogólnień zdarzają się w pracy częściej. Na przykład na stronie 10 z rozpędu niejako Marian Brandys zostaje określony jako rodzimy badacz i/lub literaturoznawca. Z informacji ze str. 11 można wyciągnąć wniosek, że „szkoła reportażu „Polityki”, Lubelska Szkoła Reportażu Radiowego, Polska Szkoła Plakatu, Polska Szkoła Filmowa, Polska Szkoła Ilustracji”, podobnie jak „szkoła reportażu >>Gazety Wyborczej<<”, na dobre zaczęły funkcjonować dopiero po 1989 roku. Tego typu usterki łatwo w pracy wskazać, ale jeszcze łatwiej poprawić, nie ma więc sensu poświęcać im nadmiernej uwagi.

Ważną i solidnie opracowaną częścią pracy jest rozdział I zatytułowany: *Geneza i ewolucja gatunku*, w którym autorka przypomina historię, a właściwie prehistorię reportażu, poczynając od prób średniowiecznych autorstwa Sebastiana Klonowica i późniejszych: Jana Potockiego, Juliana Ursyna Niemcewicza, Seweryna Goszczyńskiego, Józefa Ignacego Kraszewskiego, Elizy Orzeszkowej, Bolesława Prusa czy Adolfa Dygasińskiego, skupiając się jednak najpierw na twórczości Henryka Sienkiewicza i Władysława Reymonta, a następnie na najważniejszych autorach reportażu dwudziestolecia międzywojennego i dyskusjach dotyczących istoty tego gatunku. Ta część pracy wydaje się przygotowana rzetelnie, niemniej chciałbym zgłosić kilka wątpliwości i uwag. Uważam za bardzo cenny fakt, że swoje rozpoznania dotyczące reportażowej prozy kobiet (Irena Krzywicka, Wanda Melcer, Maria Dąbrowska) doktorantka oparła na fundamentalnych ustaleniach Urszuli Glensk, ale jestem ciekawy, czy w tej części pracy nie warto byłoby skorzystać

również z książki Ewy Kraskowskiej pt. *Piórem niewieścim*, w której znajduje się rozdział dotyczy właśnie reportażu kobiecego dwudziestolecia międzywojennego.

Natomiast wyrażoną w tej części pracy tezę mówiącą, że działalność publicystyczna Aleksandra Wata pozwoliła „zaszczepić reportaż na rodzimym gruncie”, traktować należy jako zachętę do podejmowania badań nad recepcją „Miesięcznika Literackiego”, których wyniki nie są wcale oczywiste. Po pierwsze dlatego, że „Miesięcznik Literacki”, w którym Wat o reportażach pisał i gdzie reportaże jako redaktor drukował, ukazywał się wcale nie tak długo, bo od grudnia 1929 do sierpnia 1931 roku, a dodać trzeba, że nie wszystkie jego numery ze względów cenzuralnych się pojawiły. Po drugie dlatego, że publikowane w „Miesięczniku...” reportaże były naprawdę specyficzne. Uogólniając, można powiedzieć, że po części stanowiły je relacje z pól i fabryk ZSRR mówiące o zaletach sowieckiego państwa oraz reportaże pisane na ogłoszony przez redakcję czasopisma konkurs, których tematyką była trudna sytuacja polskiego robotnika. Odpowiedź na pytanie, czy propagandowe reportaże autorów radzieckich, albo „klasowe” reportaże autorów polskich znalazły w polskiej prasie lat trzydziestych wielu naśladowców, jest naprawdę ciekawa. Z wypowiedzi Czesława Miłosza wynika, że wymowa społeczna tych ostatnich była mu w latach trzydziestych bliska.

Skora mowa o „Miesięczniku”, muszę poprosić o doprecyzowanie myśli wyrażonej na stronie 45. Oto ona: „Aleksander Wat – redaktor „Miesięcznika Literackiego”, pierwszego czasopisma, które postawiło na reportaż – w 1929 roku, pochłonięty literaturą „Nowego LEF-u”, na stronie tytułowej czasopisma wydrukował artykuł programowy, który po raz pierwszy przybliżał czytelnikom zmagania z nową formą”. Wątpliwość wynika z tego, że w roku 1929 ukazał się jeden tylko numer „Miesięcznika” (w grudniu), a zeszyt otwierał artykuł Andrzeja Stawara poświęcony *Czarnym Skrzydłom* Juliusza Kadena-Bandrowskiego. Pytanie brzmi: czy autorka pisze o „Miesięczniku Literackim”, czy może o „Wiadomościach Literackich”, w których we wrześniu 1929 roku Wat opublikował artykuł pt. „Literatura faktu”, gdzie faktycznie jest mowa o reportażu.

Podkreślić trzeba, że przywołanie „Miesięcznika Literackiego” w rozprawie pani mgr Popławskiej jest bardzo trafne i bardzo ważne. Również dlatego, że jest w nim obecna refleksja dotycząca miejsca, jakie zajmuje na kapitalistycznym rynku nowoczesny dziennik. Larissa Reissner w drukowanym właśnie tam reportażu pt. *Ullstein* („Miesięcznik Literacki” 1930, nr 7) pokazuje, w jaki sposób dziennik wraz z licznymi „dodatkami” przeznaczonymi dla różnych grup społecznych jednocześnie wytwarza popyt na gazetę i go zaspokaja - informacja prasowa, dodatek tematyczny oraz reportaż są takimi samymi przedmiotami konsumpcji, jak wszystkie inne produkty dostępne na rynku. Jestem bardzo ciekawy, czy zdaniem autorki takim prawom podlega również „Gazeta Wyborcza”.

Jednak to nie „Miesięcznik Literacki”, ale „Wiadomości Literackie” są pismem, do którego ze względu na liberalny światopogląd, zdaniem autorki, podobna jest „Gazeta Wyborcza. Myślę, że jest to twierdzenie mające silne podstawy. Ale równocześnie zastanawiam się, czy przerzucenie mostu między redagowanym przez Mieczysława Grydzewskiego tygodnikiem i „Gazetą Wyborczą”, a tym samym pominięcie ponad półwiecza, w którym reportaż rozwijał się w Polsce, było podyktowane tym, że autorkę interesuje przede wszystkim prasa funkcjonująca w warunkach wolnorynkowych. W latach 1945 – 1988 polski reportaż rozwijał się przecież nie tylko dzięki działalności Krzysztofa Kąkolewskiego, Ryszarda Kapuścińskiego czy Hanny Krall. Myślę, że odegrał np. ważną rolę w piśmiennictwie towarzyszącemu Polskiemu Październikowi (np. Chudzyński, Lovell, Łastik).

Kolejne rozdziały autorka poświęca omówieniu twórczości reportażowej: Mariusza Szczygła (Mariusz Szczygieł – „niechlujny czechofil”) – rozdz. II, Wojciecha Tochmana (*Wojciech Tochman – reporter, który „stawia czytelnika pod ścianą”*) – rozdz. III, Lidii Ostałowskiej (*Lidia Ostałowska – reporterka, która oddaje głos mniejszościom*) rozdz. IV, Jacka Hugo-Badera (*Reporter niepokorny*) – rozdz. V i Anny Bikont (*reportaż ponad podziałami*). Zwróciłem już uwagę, że udowodnienie tezy, że istnieje „szkoła reportażu >>Gazety Wyborczej<<” na podstawie analizy twórczości tych reporterów jest zadaniem bardzo ambitnym. Każdy z wymienionych tu twórców jest dziennikarską indywidualnością. Doktorantka doskonale zdaje sobie

sprawę zarówno z różnic, jakie dzielą dziennikarskie osobowości interesujących ją autorów, jak i z odmienności podejmowanych przez nich tematów i sposobów ich opracowywania. Rozdziały poświęcone konkretnym autorom mają paralelną budowę. Rozpoczynają się od prezentacji reportażysty i jego dorobku, podkreśleniu i omówieniu jego związków z „Gazetą Wyborczą” ze szczególnym podkreśleniem relacji z którąś z mistrzyń: Hanną Krall czy Małgorzatą Szejnert, by ostatecznie koncentrować się na wybranych utworach omawianego akurat autora. W przypadku Mariusza Szczygła są to „reportaże czeskie”: *Gottland* (2006), *Zrób sobie raj* (2010) oraz *Láska nebeská* (2012). Omawiając je, autorka zastanawia się, w jaki sposób Szczygieł walczy z funkcjonującym w Polsce stereotypem Czecha, a w jaki go powiela, konfrontując spostrzeżenia reportażysty o południowych sąsiadach Polaków z refleksjami Przemysław Czaplińskiego zawartymi w książce *Poruszona mapa*.

W rozdziale III omawiając reportażową twórczość Wojciecha Tochmana, pani Joanna Popławska skupia się przede wszystkim na reportażach z Afryki i Azji. Afrykański reportaż Tochmana, *Dzisiaj narysujemy śmierć* (2010), mówiący o tym, jak wygląda życie po tragedii ludobójstwa w Rwandzie, zestawia z *Hebanem* Kapuścińskiego, w którym wyjaśnione są przyczyny konfliktu Tutsi i Hutu, co jest niezmiernie cenne i ważne. Myślę, że ten rozdział pracy zyskałby jeszcze więcej, gdyby jako kontekst przywołane zostały również reportaże Kazimierza Nowaka z lat trzydziestych zebrane w zbiorze pt. *Rowerem i pieszko przez Czarny Ląd*, gdzie poruszana jest podobna problematyka. Analizie w tym rozdziale poddane zostały również reportaże Tochmana z tomu *Eli. Eli* (2013) mówiące o mentalnych i społecznych pozostałościach kolonializmu na Filipinach. I ten rozdział pracy cechuje się wnikliwością obserwacji i trafnością analiz. Wątpliwości budzi jednak jedna z postawionych tam tez, która staje się ważnym interpretacyjnym kluczem. Jeśli dobrze rozumiem autorkę, jednym z dowodów na przynależność Tochmana do „szkoły reportażu >>Gazety Wyborczej<<”, jest to, że w swojej twórczości realizuje cele, która postawiła przed sobą „Gazeta Wyborcza”. Za jeden z nich autorka uważa krytykę Kościoła katolickiego (s. 135). Nie jestem przekonany ani o tym, że tezę o programowej antykatolickości „Gazety Wyborczej” można byłoby obronić, ani też o

tym, że o przynależności do opisywanej przez doktorantkę szkoły reportażu świadczyć może sugerowany przez nią „antykatolicym” Tochmana.

Kolejną reporterką, nad której twórczością pochyla się doktorantka, jest Lidia Ostałowska. W centrum zainteresowań rozdziału autorka stawia dwa utwory reportażowe: *Farby wodne* (2011), których bohaterką jest Dina Gottliebowa oraz *Cygan to cygan* (2010). Reportaże Lidii Ostałowskiej, korzystając z terminologii Zbigniewa Bauera i Magdaleny Pięty, doktorantka określa jako „antymedialne”, tj. takie które mówią o sprawach pozornie drugoplanowych, a informacje niezbędne do ich napisania zebrane są ze strzępków wiadomości rozproszonych w przestrzeni medialnej. I tutaj doktorantka daje się poznać jako uważna i empatyczna czytelniczka oraz badaczka współczesnego reportażu. Ważną częścią tego rozdziału z punktu widzenia całości pracy jest pokazanie kolejnego pokolenia reporterów podejmujących problematykę zainicjowaną przez przedstawicieli szkoły „Gazety Wyborczej”. Są to Agnieszka Kuźniak, autorka *Papuszy* (2013) oraz Witold Szablowski jako autor książki *Tańczące niedźwiedzie. Reportaże z transformacji* (2014). Podzieliłbym się w tym miejscu pewną wątpliwością: czy nie warto byłoby wspomnieć również o książce (nieco starszego) Jacka Milewskiego pt. *Dym się rozwiewa* (2008), która przecież otrzymała ważną nagrodę – Nagrodę im. Beaty Pawlak, tragicznie zmarłej reporterki „Gazety Wyborczej”.

Piąty rozdział pracy poświęcony jest twórczości reportażowej Jacka Hugo-Badera. Doktorantka i tutaj postępuje według stosowanych wcześniej procedur. Przedstawia zawodowy życiorys bohatera tego rozdziału, pokazuje jego związki z „Gazetą Wyborczą”, również pracę pod okiem Małgorzaty Szejnert, by skupić się na wybranych utworach: *Długi film o miłości. Powrót na Broad Peak* (2014), reportażach określanych przez autorkę jako trylogia rosyjska: *W rajskiej dolinie wśród zielska* (2002), *Biała gorączka* (2009) i *Dzienniki kołymskie* (2011) oraz na *Skusze* (2016). Omawiając *Długi film o miłości. Powrót na Broad Peak* autorka, jak najśluszniej, przypomina dyskusję dotyczącą polskiej szkoły reportażu wywołaną książką Artura Domasławskiego pt. *Kapuściński non-fiction* (2010), podsyconą



zarzutami o plagiat, jakie sprowokował *Długi film o miłości...*, a podsumowaną do pewnego stopnia przez Adama Leszczyńskiego w artykule „Polska Szkoła Zmyślenia”. Przyznać muszę, że lektura tej części pracy budzi niedosyt. Autorka przytacza wypowiedzi uczestników sporu, zestawia ich opinie, ale nie jest jasne nie tylko to, jakie jest stanowisko autorki jako badaczki współczesnego polskiego reportażu, ale również jak ta problematyka związana tak z etyką jak i z poetyką wygląda w perspektywie opisywanej przez nią „szkoły reportażu >>Gazety Wyborczej<<”. Bardzo ciekawie w moim przekonaniu autorka zanalizowała rosyjskie reportaże Jacka Hugo-Badera. Już samo zestawienie ich z utworami Krystyny Kurczab-Redlich, autorki *Pandrioszki* (2000) i *Głową o Mur Kremla* (2007) pokazuje Hugo-Badera jako reportażystę, który próbuje, choć często nieskutecznie, uciec w swoich reportażach od stereotypów. Bliska jest mu zasada wyrażona przez Adama Michnika we wstępie do wspomnianej już antologii z roku 1993, że reporter mówić powinien przede wszystkim o tym, co indywidualne. Doktorantka pokazuje, że to co indywidualne doskonale przeradza się w to, co ogólne.

Rozdział VI przeznaczyła doktorantka na omówienie twórczości reportażowej Anny Bikont, koncentrując się na jej dwóch utworach: *My z Jedwabnego* (2004) oraz *Sendlerowa. W ukryciu* (2017). Obie pozycje rozpatruje w kontekście reportażu śledczego, opierając się m.in. na ustaleniach opisującego ten rodzaj wypowiedzi dziennikarskiej Davida Sparka. W swoich analizach podkreśla, że te książki reportażowe mają charakter demaskatorski i rewizjonistyczny. Próbują oczyścić fakty, do których Bikont dochodzi w trakcie swojego śledztwa ze stereotypowych, powszechnych i poddanych zabiegom mitologizującym przekonań dotyczących udziału Polaków w pogromie, który miał miejsce w Jedwabnem 10 VII 1941 roku oraz ze zmytizowanych informacji dotyczących bohaterskiej działalności Ireny Sendlerowej. W książce poświęconej Sendlerowej doktorantka widzi najbardziej popularną obecnie mutację opowieści biograficznej, którą określa jako biografię reportażową.

Kontekstem czy też uzupełnieniem analiz poświęconych reportażom Anny Bikont jest zawarta w tym rozdziale refleksja poświęcona biografii autorstwa Angeliki Kuźniak,

której bohaterką jest Zofia Stryjeńska, pt. *Stryjeńska. Diabli nadali* (2015). Przywołanie tej pozycji, poza innymi oczywistymi pożytkami, pozwala pokazać jedną z najnowszych tendencji obecnych w polskiej biografistyce.

Jak już wspomniałem, autorka chcąc udowodnić tezę, że istnieje „szkoła reportażu >>Gazety Wyborczej<<”, wybrała trudniejszą drogę, polegającą na analizie dorobku wybitnych reportażyistów związanych z „Wyborczą”. Na wstępie zatem musiało już być wiadomo, że teksty tak różnych twórczych indywidualności dadzą się z trudem opisać przy użyciu wspólnych kategorii poetyki czy retoryki. Obawiam, się że trudno nawet byłoby znaleźć takie wspólne kategorie do opisu dzieł choćby tylko jednego z reportażyistów, których twórczością autorka się zajmuje, np. Jacka z Hugo-Badera. *W Rajskiej dolinie wśród zielska* od *Długiego filmu o miłości* dzieli przecież przepaść jeśli chodzi o kompozycję, sposób prowadzenia narracji, prezentacje postaci, itp. Wynika to ze zjawiska, o którym w swojej pracy doktorantka często wspomina – z polimorficzności reportażu jako gatunku. Słusznie zatem pani Joanna Popławska skupia się raczej na charakterze i randze poruszanych w interesujących ją utworach problemów, których społeczna doniosłość jest każdorazowo ogromna; polityczności analizowanych tekstów wynikającej z założenie, że wolny człowiek może i powinien mieć wpływ na rzeczywistość, w której żyje – przywoływana w pracy Hanna Arendt pisze, że miejscem, w którym mieszkańcy polis mogli rozprawiać o polityce, była *nomen omen* agora, oraz na afektywno-impresywniej orientacji badanych przez nią reportaży.

Reasumując:

Uważam, że rozprawa doktorska pani mgr Joanny Popławskiej pt. *Szkoła reportażu „Gazety Wyborczej”* napisana pod kierunkiem prof. US dr hab. Tatiany Czerskiej spełnia, zgodnie z "Ustawą o Stopniach Naukowych i Tytule Naukowym oraz o Stopniach i Tytule w Zakresie Sztuki" z dnia 14 marca 2003 roku wraz z późniejszymi zmianami, warunki stawiane rozprawom doktorskim. W związku z tym wnioskuję o dopuszczenie pani mgr Joanny Popławskiej do dalszych etapów obrony.