

Kinga Klimczak

Jak go słyszą? Studenci o reportażu radiowym Uwagi o instytucji słuchacza

Janina Jankowska w publikacji *Reportaż i dokument radiowy – szansa niedoceniona* nieco żartobliwie, jakże trafnie jednak, spostrzega:

Gdyby postęp na drodze naszego wejścia do UE wyznaczała pozycja polskiego dokumentu radiowego, od wielu lat widoczna na międzynarodowych konkursach i festiwalach mediów¹, Unia nie stawiałaby nam żadnych warunków. Natomiast nie jest pewna, czy w kraju [podkr. moje – K.K.] zauważono by przyczynę tego sukcesu².

Odpowiedzią na zawarte już w tytule publikacji pesymistyczne spostrzeżenie stał się – zrodzony z miłości do radia i jego artystycznych form – pomysł prof. Elżbiety Pleszkun-Olejniczakowej proponowania studentom UŁ fakultetu traktującego o reportażu radiowym. Podczas zajęć poloniści i kulturoznawcy uczą się słuchać, interpretować, ale przede wszystkim po prostu poznają dzieła polskiego dokumentu, często stykając się ze sztuką radiową po raz pierwszy. Artykuł ten powstał na podstawie ankiet³ przeprowadzonych wśród tych właśnie studentów – słuchaczy nieprzypadkowych, zaznajomionych już z reportażem artystycznym, ciekawych tej formy wyrazu. Dzieląc się swoimi uwagami na temat m.in. tworzywa i budowania dramaturgii, wad i zalet oraz funkcji tekstu audialnego⁴, a także komponując swoją definicję gatunku, udowadniają potrzebę

¹ Wystarczy zauważyć osiągnięcia w ubiegłym tylko roku: *Prix Italia* dla Katarzyny Michalak z PR Lublin za „Niebieski płaszczyk”, *Premios Ondas* dla Cezarego Galka z Radia Zachód za „Kolysankę dla Brajana” – dwie, z trzech głównych nagród międzynarodowych, dla polskiego reportażu.

² J. Jankowska, *Reportaż i dokument radiowy – szansa niedoceniona*, „KRRiT Biuletyn” 2002, 10–12, s. 1.

³ Tekst powstał na podstawie 75 ankiet przeprowadzonych wśród studentów polonistyki i kulturoznawstwa UŁ. Ankieta zawiera jedenaście, głównie opisowych, pytań. Jej wzór dołączam jako aneks do pracy. Ze względu na ograniczoną liczbę stron tekstu, w analizie skupiłam się na wybranych pytaniach z ankiety. Jedne potraktowałam mniej, inne bardziej dokładnie.

⁴ Terminu *tekst audialny* używam za Elżbietą Pleszkun-Olejniczakową. Uważa ona słusznie, że słuchowisko, podobnie jak kilka innych jeszcze radiowych audycji, także reportaż, stanowią

edukacji radiowej, konieczność ułatwionego dostępu do audialnych reportaży – także poprzez fakultatywne zajęcia – i dyskusji na ich temat. W artykule przedstawiam najczęściej pojawiające się odpowiedzi na różne dotyczące reportażu radiowego pytania, ale także te pojedyncze – ciekawe i ważne, często zaskakujące lub przewrotne – głosy słuchaczy, skupiające uwagę na pozornie tylko mniej ważnych zagadnieniach.

Największą różnorodność odpowiedzi otrzymujemy na pytanie o definicję gatunku. I nie chodzi tu bynajmniej o odmiennność rozumienia samej jego istoty, lecz o pierwsze nominalne określenie odnoszące się do dzieła radiowego. Reportaż jest bowiem zdaniem ankietowanych – prócz zdecydowanie najczęściej pojawiających się rzeczowników, takich jak: gatunek, opowieść, historia, dokument, audycja, forma sztuki, (artystyczne) przedstawienie faktów – w pojedynczych przypadkach: relacją, sprawozdaniem, a nawet słuchowiskiem. Czy czegoś nam ta sytuacja nie przypomina? Odpowiedź odnajdujemy w licznych publikacjach E. Pleszkun-Olejniczakowej dotyczących radia: „Reportaż radiowy [...] wywodzi się z transmisji i sprawozdania” – pisze badaczka. W innych miejscach natomiast: „Wspomniałam zaś, że traktowanie jako synonimów terminów **transmisja** i **reportaż** wcale nie było rzadkością” czy „Dość bowiem często mianem «reportażu» ochrzczone bywały po prostu transmisje radiowe”⁵. Owo pomieszanie nomenklaturowe potwierdza autorka licznymi przykładami z okresu dwudziestolecia międzywojennego, dodając słusznie, że w owym czasie radio – bardzo młode przecież medium – dopiero kształtowało swoją tożsamość⁶. Czym są jednak spowodowane współczesne omyłki? Rzecz z pewnością w znacznej mierze wyjaśni się, gdy zacytuję dopełnienia owych definicji: „rodzaj relacji wykonanej w «**artystyczny** sposób»; słuchowisko o problemie (problemach) jednostki lub grupy osób; dziennikarz stara się **poznać przyczyny**, motywy działania, poprzez rozmowę z różnymi ludźmi [podkr. moje – K.K.]” Nie ma chyba teraz wątpliwości, że autorzy owych wypowiedzi mają na myśli dokument właśnie. Kłopoty ze słownikową terminologią zdarzają się. Nie można się temu jednak dziwić z co najmniej dwóch powodów. Po pierwsze: w codziennej komunikacji, także w szkołach, na uczelniach i w mediach, czasem omyłkowo nazywa się krótkie informacyjne wstawki czy dźwiękowe materiały na dany temat – reportażami (choć *de facto* nimi nie są), przyczyniając się tym samym do bałaganu nomenklaturowego. (Na stronach *Internetowej Szkoły Repor-*

swoisty *tekst kultury*. Ponadto takie rozumienie reportażu radiowego ułatwia postrzeganie go na szerokim tle dokonań ogólnokulturowych, a nie tylko w perspektywie dzieł radiowych. E. Pleszkun-Olejniczakowa, „*Pan Cogito biada nad małością*”... słów, czyli o kilku słuchowiskach Zbigniewa Herberta [w druku].

⁵ Wszystkie trzy cytaty pochodzą z publikacji: E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Reportaż. Wokół pochodzenia, definicji i podziałów*, „Acta Universitatis Lodzensis” 2005, „Folia Litteraria Polonica”, z. 8, s. 11–14.

⁶ *Ibidem*, s. 11.

tażu Jankowska zaznacza: „Reportaż radiowy [...] jest dziełem autonomicznym, a więc skomponowanym. To znaczy, że musi mieć wyraźny początek, środek i koniec. Jeśli tych elementów zabraknie, zrobiliście magazynową «wstawkę»”⁷). Po drugie – możemy na razie mówić o początkach tworzenia się naukowego języka opisu reportażu radiowego. Twórczość ta bowiem dopiero zaczyna być przez badaczy analizowana i interpretowana⁸. Nie jednak słownikowa terminologia jest dla nas w ankietach najważniejsza. Uwagę zwraca coś innego, mianowicie niezwykła celność, dokładność i wielopłaszczyznowość w określaniu istoty gatunku. Zacytujmy tu kilka wypowiedzi:

To historia opowiedziana przez samych bohaterów przeplatana **muzyką**. Sam zamysł i montaż zdradza **elementy mistrzostwa i kunsztu** dziennikarskiego; Audycja przedstawiająca jakieś wydarzenie w sposób **udramatyzowany**, z wykorzystaniem **słowa, dźwięków i efektów dźwiękowych**; Reportaż jest **autorskim** przedstawieniem aktualnego (niekoniecznie) tematu. Jeden z gatunków dziennikarskich, opierający się na **faktach**, łączący **informację z osobistym spojrzeniem** autora; Opowiadanie – monolog, dialog osoby w **mowie potocznej**; Autor reportażu był [wszystkie podkr. moje – K.K.] w miejscu zdarzenia, rozmawiał z uczestnikami i świadkami.

Najistotniejszą – zdaniem studentów – **cechą** reportażu radiowego jest jego emocjonalność, wyrażana poprzez muzykę, dźwięki, ale przede wszystkim zawarta w dosadności słownictwa, uczuciowości i bezpośredniości bohaterów, w obecnych w słowach przeżyciach i w języku potocznym. Spostrzeżenie to potwierdza opinię Michała Kaziów, który właśnie w ekspresywności tekstu audialnego upatruje jego autentyzm i siłę oddziaływania na odbiorcę:

W mowie potocznej stany uczuć wypływają samorzutnie, dają się wyczuć z intonacji głosu, natężenia, słowem – nie wyszkolonej aktorsko lecz autentycznej interpretacji własnych przeżyć. Z tej emocjonalnej i naturalnej interpunkcji słuchacz odczytuje prawdę i stosunek bohaterów do omawianego w reportażu problemu⁹.

Drugą w kolejności niezbędną cechą reportażu jest rzetelny opis faktów, poprzedzony dokładną dokumentacją. Studenci wielokrotnie podkreślają, jak ważne jest, by dziennikarz rozmawiał ze wszystkimi zaangażowanymi w sprawę bohaterami. Co więcej, stronniczość autora dyskwalifikuje tekst „w ich uszach”. Równie istotnym dla badanych elementem jest dynamiczna, pełna dramaturgii kompozycja, charakteryzująca się umiętym dawkowaniem napięcia, a tym samym podtrzymująca ciekawość słuchacza. Potwierdzeniem tej opinii może być fakt, że wśród najbardziej interesujących reportaży najczęściej wymieniane były dwa wybitne w historii polskiego dokumentu dzieła – *Niebieski płaszczyk*

⁷ J. Jankowska, *Internetowa Szkoła Reportażu*, www.radio.com.pl/szkola/reportaz, lekcja 3.

⁸ Pierwszy w Europie Środkowej ośrodek badania sztuki radiowej – stworzony przez i wokół prof. E. Pleszkun-Olejniczakowej – istnieje na Uniwersytecie Łódzkim.

⁹ M. Kaziów, *Artystyczny reportaż radiowy. Reporter: autor i reżyser*, „Kontrasty” 1976, nr 3, s. 37.

Katarzyny Michalak i *Chłopcy z Wyszynki* Moniki Hemperek i K. Michalak – oba zrealizowane z idealnym wyczuciem radiowej dramaturgii. W kompozycji właśnie realizuje się artystyczny zmysł autora, jego mistrzostwo i kunszt – jak czytamy w cytowanej wyżej wypowiedzi. Tu także ujawnia się kreatorski talent autora, będącego, wedle słów Kaziowa, także „reżyserem, który z autentycznego – acz surowego – materiału nagranych wypowiedzi tworzy jak gdyby nową rzeczywistość”¹⁰.

W związku z pytaniem o konieczne „części składowe” reportażu pojawiają się też istotne pojedyncze głosy. Czytamy np., że cechą gatunku jest „**wzbudzenie** u odbiorcy poczucia **solidarności** z poruszonymi problemami [podkr. moje – K.K.]”. Autorowi tej wypowiedzi nie chodzi przecież po prostu o refleksję, poruszanie emocjami, ale o szczególny rodzaj nawiązania kontaktu reportera (dzieła) z siedzącym przy odbiorniku słuchaczem, kontaktu, który jest możliwy dzięki temu, że – jak mówi Jankowska – „radio jako środek przekazu ma ogromną moc stwarzania intymności”¹¹. Student – zwracając uwagę na ową „empatyczność” tekstu audialnego – przyznaje słuszność autorce *Polskiego Sierpnia*. W innej ankiecie zaś znajdujemy postulat młodego odbiorcy o „łatwość dostępu do reportażu radiowego (częste informowanie, kiedy będzie [nadawany])”. Dodajmy w tym miejscu tylko, iż głos ten – świadczący o zainteresowaniu dokumentem – nie jest odosobniony.

Z zagadnieniem cech swoistych tekstu audialnego nieodłącznie wiąże się kwestia jego funkcji. Na ten temat wielokrotnie wypowiadali się badacze, ale i twórcy gatunku, co w swych licznych tekstach podkreśla i celnie sumuje E. Pleszkun-Olejniczakowa¹². Przytacza np. znaczące dla nas stwierdzenie wybitnego reportażysty, twórcy tzw. krakowskiej szkoły reportażu¹³, Jacka Stwory, wygłoszone podczas seminarium reportażu w 1967 r., że „reportaż także w tym medium [radiowym], zachowując autentyczność miejsca zdarzeń i ludzi, nie

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ A. Andrysiak, *Skomponować reportaż – z J. Jankowską i A. Sekudewicz o sile dźwięku*, [w:] *Radio jako przekaz gorący w koncepcji mediów zimnych i gorących Marshalla McLuhana* [mps], Warszawa 2003, s. 77.

¹² E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Reportaż. Wokół pochodzenia...*, s. 6 lub *O reportażu radiowym...*, [w:] *Seminarium reportażu poświęcone prezentacji i dyskusji nad radiowym dokumentem artystycznym*, Kazimierz Dolny 2003, s. 33.

¹³ W opozycji do przedstawicieli szkoły warszawskiej, której przyświecało hasło „czystości formy” (eliminacja głosu dziennikarza, operowanie tylko wypowiedziami bohaterów i dźwiękami im towarzyszącymi w budowaniu opowieści), Stwora uczynił narrację, mówienie podstawą reportażu. Sam gawędził z bohaterami i nie starał się swego głosu ukryć. Jego reportaże mają sens metaforyczny. O ile dla reportażystów tworzących w ramach szkoły warszawskiej charakterystyczny jest „*rucho*”, „*dzianie się*”, emocjonalność wynikająca stąd, iż autorzy utworów najważniejszym ich elementem uczynili autentyczny dźwięk ilustrujący wydarzenia, głos człowieka zaangażowanego w daną sprawę, o tyle w tekstach audialnych Stwory naszą uwagę zwraca konceptualizm, pomysłowość, intelektualizm. J. Jankowska, *Sztuka reportażu radiowego*, [w:] *70 lat Polskiego Radia*, Warszawa 1995, s. 104.

tylko informuje, ale i oddziałuje na emocje słuchacza, zatem posługuje się arsenalem środków właściwych dziełu sztuki”¹⁴. Kilka lat później niemal identyczną w wymowie wypowiedź wygłosił Adam Budzyński: „Można [...] powiedzieć też, że dojrzały reportaż dźwiękowy powinien spełniać dwie podstawowe funkcje: **informacyjną i estetyczną** [podkr. moje – K.K.]. Powinien – jak każde dzieło artystyczne – nieść nie tylko informację o realnych wydarzeniach i ludziach, lecz także świadczyć o tym, że autor rozumie złożoność opisywanej rzeczywistości, umie oglądać ją z rozmaitych perspektyw oraz budować napięcie dramaturgiczne”¹⁵. Cytaty te uwydatniają dwie ważne funkcje tekstu audialnego: informacyjną, bo jego autor przekazuje wiadomość o pewnym zdarzeniu, człowieku czy grupie ludzi, ale także estetyczną, gdyż czyni to z wykorzystaniem właściwych radiu środków artystycznego wyrazu, nadając historii dramaturgiczną kompozycję, apelując do emocji odbiorcy. Można jednak zaryzykować Gombrowiczowskie w swej strukturze stwierdzenie, iż słowa Budzyńskiego „podszyte” są jeszcze jedną funkcją. Píše on wszakże: „...autor rozumie...”, „...oglądać z rozmaitych perspektyw...” W reportażu ważne jest przecież uchwycenie istoty problemu, jego sił sprawczych, mechanizmów, następstw i konsekwencji, podjęcie tematu jeszcze nie badanego lub ukazanie go w nowym świetle¹⁶. Reportaż dostarcza przecież wiedzy o świecie, edukuje, czego dowody odnajdujemy w ankietach, pełnych niezwykle celnych spostrzeżeń:

Nie pokazuje „suchej” informacji, ale próbuje odpowiedzieć na pytania o **przyczyny i skutki** jakiegoś wydarzenia, stara się **naświetlić sprawę z różnych punktów widzenia** [...]; Według mnie może mieć wiele [...] **najważniejsza jest** [jednak] **funkcja poznawcza**. Ukazuje słuchaczom, jakie rzeczy spotykają ludzi, dzieją się w realiach, w jakich żyją. **Uzmysławia**, że mogą być również ich świadkami; Może być **źródłem** naszej **wiedzy**, rozwijać naszą wyobraźnię [...] tworzyć **nowe interpretacje**, dodawać znaczenia [podkr. moje – K.K.].

Funkcja **poznawcza** jest istotą wielkiego reportażu. Poznanie jest przecież czymś więcej niż informowanie: to – mówiąc najprościej – suma informacji i zrozumienie. Tekst audialny nie musi przecież dawać odpowiedzi na wszystkie nagromadzone wokół danego tematu pytania, najważniejsze, że prowokuje do ich stawiania, do myślenia. A emocjonalność, bezpośredniość i wynikający stąd autentyzm pozwala słuchaczowi wczuć się w atmosferę zdarzeń, stać się na chwilę ich uczestnikami i tym samym także lepiej je zrozumieć. Po zajęciach, podczas których słuchaliśmy reportażu Cezarego Galka *Requiem dla Bośni*, jedna studentka stwierdziła, że dzięki reportażowi dowiedziała się więcej o konflikcie w Bośni i Hercegowinie niż z mediów i lekcji historii. A zaznaczyć należy, że nie wynikało to z jej opieszałości w nauce w szkole średniej.

¹⁴ E. Pleszkun-Olejniczakowa, *O reportażu radiowym*, [w:] *Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym*, Lublin 2004, s. 118.

¹⁵ Cyt. za: *ibidem*, s. 119.

¹⁶ J. Jankowska, *Internetowa Szkoła Reportażu*, lekcja 1.

Ankiety ukazują pewną prawidłowość myślenia słuchaczy, potwierdzającą słuszność powyższych rozważań. Najczęściej pojawiającą się w wypowiedziach studentów funkcją reportażu radiowego jest – by posłużyć się po części wypowiedzią Stwory, po części Budzyńskiego – estetyczno-emocjonalna, czyli ta określająca jego artystyczny wymiar, wpisująca tekst audialny w poczet dzieł sztuki (bo np.: „budzi u odbiorcy wrażenia emocjonalne; uwrażliwia; wywołuje w człowieku skrajne emocje; oprócz ciekawych treści jest zaskakująca, interesująca forma; [słuchając], obcuje się z dziełem sztuki”). Nie mniej popularna jest funkcja informacyjna, ale – co ciekawe – prawie zawsze pojawia się w towarzystwie innej – najczęściej poznawczej, edukacyjnej, dydaktycznej, ale także np. **interwencyjnej, opiniotwórczej, impresywnej, uświadamiającej** – wskazującej na głębsze i silniejsze oddziaływanie reportażu, związane z przetwarzaniem informacji w umysłach odbiorców, przefiltrowywaniem treści przez ich świadomość. Czytamy np. w jednej ankiecie o funkcji informacyjnej („pokazuje pewne fakty zaistniałe w rzeczywistości”) i o poznawczej („rozszerza zakres świadomości słuchacza”). Autor innej wypowiedzi natomiast pisze po prostu o funkcji informacyjno-poznawczej. Studenci zauważają, że reportaż ma znaczący wpływ na życie społeczne: „Dzięki niemu możemy poznać problemy innych ludzi, **zareagować** na nie”. Tekst audialny ma też moc opiniotwórczą, „może zmieniać świadomość społeczną (szczególnie w przypadkach [...] głośnych problemów), zmusza do refleksji, a nawet **do działania** [podkr. moje – K.K.]”. Nie tylko więc impuls do rozmyślań, zatrzymanie się nad problemem, ale realna, fizyczna moc sprawcza, związana z wpływaniem na wybory życiowe swoich odbiorców – oto siła radiowego dzieła. A jej dowód daje też Jankowska, wspominając o niebywalej reakcji młodej dziewczyny po wysłuchaniu *Polskiego Sierpnia*: „Na początku lat dziewięćdziesiątych wyemitowany został mój reportaż [...] i zadzwoniła [...] kobieta. Chciała opuścić kraj i udać się na emigrację, ale po wysłuchaniu tego materiału stwierdziła, że nie ma prawa. Powiedziała, że musi zostać tutaj, w Polsce. Ten reportaż zdecydował o jej wyborze”¹⁷. Znam kilka osób, które zmieniły swój negatywny sposób myślenia o ludziach bezdomnych po zapoznaniu się z różnymi reportażami dotyczącymi tego właśnie problemu, a niespożyte pożywienie pozostawiają teraz – choć wcześniej nigdy tego nie robili – w widocznym miejscu, by ktoś mógł z niego jeszcze skorzystać. Nie są to, być może, jakieś spektakularne zmiany w życiorysie, w sposobie postępowania, ale są namacalnym i niezaprzeczalnym dowodem na obecność reportażu w naszym życiu, świadczą o funkcji sprawczej audialnego tekstu.

Przyznając dziełu radiowemu walory estetyczne (emocjonalne) – co więcej, uznając je przecież za prymarny jego element – badani studenci odpowiadają zarazem twierdząco na pytanie „czy reportaż może być dziełem sztuki?”. Wśród siedemdziesięciu pięciu ankiet tylko dwie zaprzeczają tej opinii. Ich

¹⁷ A. Andrysiak, *op. cit.*, s. 78.

autorzy w ten sposób motywują swój punkt widzenia: „Nie, jest formą przekazu rzeczywistości w sposób rzetelny i wiarygodny; Nie, jest gatunkiem dziennikarstwa, a **nie czymś podniosłym**”. Ale dalej – w tym samym punkcie tej samej ankiety – czytamy: „Jest towarem dla konsumentów o nieco bardziej **wyrafinowanym smaku** [podkr. moje – K.K.]”. Łatwo zauważyć, że druga wypowiedź zawiera w sobie pewną sprzeczność, jest semantycznie niespójna. Podniosłość nie jest przecież wyznacznikiem sztuki. Przyglądając się dokładnie uwagom słuchaczy, zauważamy nawet, że to właśnie patos – obok banału i nudy – jest tym, czego wielki reportaż powinien unikać. Stwierdzenie natomiast, że jest adresowany do odbiorców o „wyrafinowanym smaku” ma wyraźnie artystyczne asocjacje. Dobry gust przypisujemy – słusznie zresztą – osobom, które, jeśli nie znają się na sztuce, to na pewno z nią obcuja.

Pierwsza z cytowanych wyżej wypowiedzi – po zestawieniu jej z poglądami Krzysztofa Kąkolewskiego – również traci siłę przekonywania. Zdaniem badacza, istotą reportażu jest jak najbardziej jego autentyzm i rzetelność. Stanowi warunek konieczny i niezbędny, bo może on być uznany za dokument, np. sądowy: „służy czasem prokuraturze za podstawę wszczęcia śledztwa; naukowiec często posługuje się faktami zawartymi w reportażu; relacja dziennikarska staje się coraz częściej świadectwem epoki, dokumentem historii; czytelnik szuka w nim często wzbogacenia wiedzy”¹⁸. W tym miejscu nie ma jeszcze rozbieżności opinii. Dla Kąkolewskiego jednak postulat wiarygodności dziennikarskiej nie wyklucza obecności w reportażu elementów literackich, estetycznych, a więc sztuki: „To, co nazywamy literackością reportażu, jest kształtem, fabułą ujrzaną przez reportera, wydobytą z faktów, z dramatyzmem ich narastania, wyodrębnionym z rzeczywistości, z opowiadań i dokumentów”¹⁹. Wypowiedź ta wyraźnie pokazuje ciekawy – i moim zdaniem słuszny – tok myślenia reportera. Zauważa on, że w reportażu to fakty zależą od autora, ale nie jest to absolutnie sprzeczne z zasadą „dokumentarnej ścisłości reportażu”²⁰. Prawda bowiem jest m o ż l i w o ś c i ą, jaką ze zdobytych materiałów wydobywa dziennikarz. Nie można jej traktować jako danej z góry, biernej, gotowej. Reporter ją odkrywa, bada, dokumentuje i komponuje jej ostateczny obraz. W innym zaś artykule, o znamienym tytule *Wokół estetyki faktu*, Kąkolewski podkreśla, że czasami piękno leży w historii jeszcze „nieoprawionej” artystycznie przez reportera, w samym układzie autentycznych zdarzeń. Scenariusze, jakie pisze życie, są niekiedy bardzo zaskakujące, wydają się fikcyjną, literacką opowieścią. „Zdarzają się «fabuły życiowe», skonstruowane bezbłędnie, zbudowane tak prawidłowo, że mają swoją strukturę i rytm, są pozbawione «dłużyzn»”²¹.

¹⁸ K. Kąkolewski, *Reportaż*, [w:] *Teoria i praktyka dziennikarska*, Warszawa 1964, s. 121.

¹⁹ *Ibidem*, s. 117.

²⁰ *Ibidem*, s. 121.

²¹ K. Kąkolewski, *Wokół estetyki faktu*, [w:] *Studia estetyczne*, t. 2, Warszawa 1965, s. 267. Autor przytacza przykłady takich idealnie skonstruowanych „życiowych fabuł”. Pochodzą one z jego praktyki dziennikarskiej.

Pomijając więc te dwie negatywne odpowiedzi na temat artyzmu audialnego tekstu, otrzymujemy dwa rodzaje opinii: *jest dziełem sztuki* bądź *może nim być*. Przyjrzyjmy się jeszcze uzasadnieniom, te bowiem niejednokrotnie są niezwykle ciekawe i ważne. O radiowym reportażu możemy – zdaniem studentów – mówić jak o dziele sztuki, ponieważ wpływa na emocje i doznania estetyczne słuchaczy, wykorzystuje paletę audialnych środków wyrazu, „może zawierać elementy liryki, dramatu, epiki; sam fakt przeniesienia obrazu na język radia wymaga talentu; [to] tworzenie nowej jakości; ze względu na nakład pracy; [jest] przefiltrowany przez indywidualność autora” i – uwaga – „sztuką jest go zmontować”. To – w swym założeniu być może żartobliwe – stwierdzenie zawiera prawdę. Tym bardziej że kiedy w ankietach czytamy, że reportaż *sztuką może być*, decyzja rozstrzygająca zależy właśnie od kompozycji, ujęcia tematu, umiejętności budowania dramaturgii i trzymania słuchacza w napięciu.

W wypowiedziach studentów brzmią też echa teorii Kaziowa, który omawiany tu gatunek radiowej twórczości porównuje do słuchowiska, gdyż „w zależności od tematu [...] może być dramatyczny lub epicki, poetycki czy prozaiczny. Ale od mikrosluchowiska różni go autentyzm”²². W innym miejscu artykułu badacz zauważa jeszcze: „Reporter niezależnie od tego, czy posługuje się częściowo materiałem napisanym, czy wyłącznie na żywo utrwalonym na taśmie, tak tworzy i reżyseruje, by całość pod względem strukturalnym posiadała charakter parasłuchowiskowy, a więc – artystyczny”²³. Podobne spostrzeżenia mają ankietowani. Podstawy do określenia tekstu audialnego dziełem sztuki upatrują w jego podobieństwie do teatru: ogromnym znaczeniu ruchu, dynamiki, łączenia elementów w zgrabną całość, a więc komponowania czy też aranżowania faktów, w emocjonalnej postawie bohaterów, którzy pojawiają się w opowieści niczym aktorzy na deskach sceny i odgrywają swoje role. A autor jest przecież – o czym także pisze Kaziów – reżyserem owego spektaklu.

Audialny tekst ma więc w sobie wielki artystyczny potencjał, tkwiący w emocjach, przeżyciach bohaterów i w całej paletce środków wyrazu. Powinien być – jak postuluje jeden ze studentów – „tworzony z pasji”, a wtedy – posługując się inną wypowiedzią – „jest [...] **niepowtarzalny**. Niesie w sobie element zaskoczenia i motywuje do refleksji, do **oczyszczenia** [podkr. moje – K.K.]”.

Na koniec naszych rozważań zobaczmy, jakie zalety, a jakie wady – w porównaniu z telewizyjnym i prasowym – ma, według badanych odbiorców, reportaż radiowy, zaś konsekwencją tego porównania niech będzie spojrzenie w przyszłość gatunku. Nie ulega wątpliwości, że tekst audialny może zainteresować młodych słuchaczy. Zależy to oczywiście od wielu czynników: od tematu, jego realizacji (tu: szczególnie wykorzystania muzyki i dźwięków akustycznych), od poziomu emocjonalności przekazu i jego czytelności. Wśród

²² M. Kaziów, *Artystyczny reportaż...*, s. 37.

²³ *Ibidem*, s. 26.

elementów dyskwalifikujących reportaż studenci najczęściej wymieniają wszystkie te czynniki, które powodują, że jest on niezrozumiały i niespójny – podobne głosy albo ich nadmiar, redundantne informacje i po prostu chaos kompozycyjny; może być też nudny – „jednostajna ciągłość”, monotonia, nieumiejętne budowanie napięcia, „zbytne przeciąganie”, długie monologi bohaterów nie przeplatane żadnymi dźwiękami. Z analizy ankiet wynika jeszcze jeden ważny wniosek: badani cenią pomysłowość autorów, wyrażającą się w stosowaniu ciekawych elementów akustycznych, dynamicznej strukturze opowieści, nadaniu jej ekspresywności. Z drugiej jednak strony to właśnie „nagromadzenie fajerwerków technicznych, za dużo efektów «wyciskających łzy»”, a także wulgarność powodują, że przestają słuchać reportażu. Radio wyłączają również wtedy, gdy w treści przekazu wyczuwają stronniczość dziennikarza, gdy „zbyt wyraźnie czy wręcz **namolnie** ukazane [są pewne]” idee. Plastyka tak, ale nie ornamentacyjność; efekty, ale nie efekciarstwo; muzyka, lecz odpowiednio dobrana; emocje, ale jednak – gdy zaczynają przeszkadzać w odbiorze bądź stają się sztuczne – okiełznane; dynamika, ale wyważona, nade wszystko jednak brak patosu, banału, nudy i chaosu informacji.

Jeżeli opowiadana dźwiękami historia jest ciekawa, nie ma znaczenia jak długo trwa, będzie słuchana do końca. Jeśli natomiast w ciągu pierwszych 5–7 minut autorowi nie uda się zainteresować odbiorcy, może być prawie pewien, że go straci. Przynajmniej, jeśli jest to któryś z badanych. I choć zdarzają się w ankietach zapewnienia o nawet godzinnych możliwościach percepcyjnych, najczęściej studenci wyłączają się po 25–35 minutach emisji. Warto zacytować tu jeszcze jedną, humorystyczną i zastanawiającą zarazem wypowiedź: „obecnie jest to chyba 15–20 minut, choć gdy byłem młodszy, wytrzymywałem do 35–40”.

Siłą reportażu radiowego jest jego „pozorna słabość” – brak wizji, co „wymusza na twórcach umiejętność malowania obrazu słowem, dźwiękiem”, a jednocześnie daje większe możliwości dla odbiorcy, wyzwala wyobraźnię, grę skojarzeniami, daje możliwość własnej interpretacji, niczym nie ogranicza, sprawiając, że sami odbiorcy stają się pośrednio autorami ostatecznego obrazu, jego kreacji. Oddziaływanie tylko na zmysł słuchu pozwala „odbierać [reportaż], wykonując inne czynności”. Istnieje jednak niebezpieczeństwo, że autor, nieumiejętnie posługujący się słowem mówionym i dźwiękiem, „przedstawi pomysł nieklarownie i możemy, [go] nie zrozumieć”. Podobnie stać się może, gdy głosy bohaterów są mało charakterystyczne, podobne do siebie lub jest ich za dużo. Problem ten znika – słusznie zauważają studenci – kiedy widzimy, kto i kiedy opowiada. Słabością zaś tekstu audialnego w porównaniu z pisanym jest fakt, iż „jeśli nie nagrywamy, nie mamy możliwości powrotu do danego fragmentu”. Na ten sam aspekt zwraca uwagę Maciej Józef Kwiatkowski, pisząc „o ulotności i niepowtarzalności przekazu radiowego. Czytelnik gazety [...]” – zauważa badacz – „może przerwać czytanie jednego artykułu, przejrzeć

sąsiednią kolumnę i wrócić do przerwane go artykułu”²⁴. Ze spostrzeżenia o ulotności tekstu audialnego wynika jeszcze jedno – potwierdzone także wynikającymi z analizy ankiet uwagami i zawartymi tam postulatami²⁵: „Słuchacz radiowy żywiej i łatwiej reaguje na audycje apelujące do jego wyobraźni i jego strony emocjonalnej niż na te, które zwracają się do jego logicznego rozumowania”²⁶.

Jaką więc przyszłość wrozą pytani studenci temu gatunkowi radiowej sztuki? Wszystkie wypowiedzi – czy przechylają się bardziej ku optymistycznej czy pesymistycznej perspektywie – są wyważone, nie kategoryczne. Badani zauważają, że żyjemy w kulturze obrazkowej; telewizja jest „łatwiejszym” rodzajem przekazu, nie wymagającym od odbiorcy pełnego zaangażowania, często zwalniającym z myślenia. Wszechobecność wizualności powoduje jednak że „ludzie zaczynają być znudzeni przekolorowaniem prasy i TV”. Wiele jest wypowiedzi zauważających, że reportaż to sztuka elitarna i wśród „ludzi z pasją, otwartych, światłych” będzie miał zawsze wiernych słuchaczy. „Szansą [na zwiększenie liczby odbiorców]” – czytamy w jednej z ankiet – „byłoby sprowadzenie reportażu do wspólnego mianownika najniższych oczekiwań [...]. Mam nadzieję, że to nie nastąpi”. Aby ten komercyjny scenariusz nigdy się nie wydarzył, studenci podają propozycje dotarcia do nowych słuchaczy. Pojawia się pomysł (realizowany zresztą z sukcesem przez Polskie Radio) przeniesienia reportażu do Internetu. To jednak nie wystarczy. O tym, że na stronach www możemy zapoznać się z radiowymi dokumentami, trzeba jeszcze szeroko informować, reklamować, również w innych mediach. W przeciwnym razie ta forma sztuki nie ostatecznie się w audiowizualnej rzeczywistości, zniknie, w najlepszym wypadku „znajdzie [się dla niej] miejsce [w ramówce], ale gdzieś o 5 rano”. A przyszłość reportażu nie wszystkim studentom pozostaje obojętna, czego dowodem wypowiedzi: „Dla mnie to najbardziej przekonująca forma spośród [reportażu] telewizyjnego, prasowego i radiowego – **martwi mnie, że trzeba będzie się postarać, by mieć z nim kontakt**” lub „W reportażu radiowym siłą jest dźwięk. **Coraz częściej przekonuję się, że może być on lepszym nośnikiem emocji niż np. obraz czy słowo (też pisane)** [podkr. moje – K.K.]”.

W rzeczywistości, w której z każdej strony przytłaczają nas nachalne momentami obrazy, istnieje ogromna potrzeba szerzenia kultury słuchania reportażu radiowego, potrzeba uświadamiania, że tekst radiowy, tak jak audiowizualny, jest częścią – co słusznie podkreśla E. Pleszkun-Olejniczakowa²⁷ – dorobku współczesnej sztuki. Istnieje w końcu konieczność edukacji radiowej, proponowania zajęć, podczas których studenci (uczniowie) mogą poznać tajniki tworzenia

²⁴ M. J. Kwiatkowski, *Reporterskie formy radiowe i szkolenie reporterów i sprawozdawców radiowych*, Warszawa 1965, s. 6.

²⁵ Ale także obserwacjami poczynionymi podczas zajęć.

²⁶ M. J. Kwiatkowski, *op. cit.*

²⁷ E. Pleszkun-Olejniczakowa, „*Pan Cogito biada*”...

działa radiowego, znaczenie wszelkich elementów jego tworzywa, dyskutować i interpretować reportaże (czy w formie ustnej, czy pisemnej). Słusznie bowiem zauważa Wacław Strykowski, iż celem edukacji medialnej jest „przygotowanie do świadomego i krytycznego odbioru”²⁸. Analiza ankiet i blisko półtoraroczna praca ze studentami pozwala mi stwierdzić, że tekst audialny może być dla tej grupy słuchaczy ważnym, prowokującym do myślenia, wzbudzającym nie lada emocje, wytworem kultury. Trzeba tylko uświadamiać, po pierwsze, często, że gatunek taki w ogóle istnieje, po drugie, że nie jest reliktem przeszłości, po trzecie, że może być im bliski i poruszający. Dowodów przychylności słuchaczy dostarczają liczne wypowiedzi, np: „odkąd uczęszczam na ten fakultet stwierdzam, że tak [może być dla mnie interesujący]; tak [może mnie zaciekawić], to zdecydowanie niedoceniana forma przekazu; tak, dużo bardziej niż reportaż telewizyjny”. Mylą się jednak ci, którzy uważają, że każdy tekst audialny sprowokuje studentów do dyskusji. Stąd konieczność – zważywszy przecież, że dla niektórych zajęcia są okazją pierwszego kontaktu z gatunkiem – świadomej, w założeniu oczywiście perswazyjnej, selekcji emitowanych audycji. Błędne byłoby jednak także założenie, że dla poddawanych tu badaniu odbiorców interesujące są tylko teksty łatwe, krótkie i wesołe. *Chłopcy z Wyszki*, *Cisza, która boli*, *Powódź wszystkich Polaków*, *Granice strachu*, *Szlaufy*²⁹ – to tylko nieliczne z reportaży – z pewnością nie określimy ich jako banalne czy rozrywkowe w swym charakterze – które wzbudziły szczególne wzruszenie i uznanie młodego audytorium. Ono zaś, na co bez wątplenia wskazują cytowane w pracy wypowiedzi, wielokrotnie zaskakuje celnością i dogłębną spostrzeżeń.

„Reportaż radiowy” – czytamy w jednej z ankiet – „wymaga kompetentnego odbiorcy”. Tego odbiorcę trzeba jednak wykształcić, uświadomić istnienie różnorodnych tekstów kultury, odkryć ich wartość. Nie wszyscy bowiem młodzi ludzie – jak słusznie zauważa E. Pleszkun-Olejniczakowa, naukowiec i **dydaktyk** – „postrzegają jego [radia] przekaz jako «nieszkodliwy», najczęściej muzyczny, szum w tle, który nie zakłóca czynności bardziej «intelektualnych»”³⁰ i nie wszyscy wyłącznie tego szumu szukają. Pisząc, że „reportaż radiowy jest wyzwaniem w dobie kultury obrazkowej”, dostrzegają wagę gatunku, ale i trudności, przed jakimi stoją jego twórcy we współczesnych czasach. Realizacja

²⁸ Cyt. za: B. Fiołek-Lubczyńska, *Film, telewizja i komputery w edukacji humanistycznej. O audiowizualnych tekstach kultury*, Kraków 2004, s. 153.

²⁹ Gwoli sprawiedliwości muszę zaznaczyć, że ogromną popularnością i zainteresowaniem studentów cieszą się błyskotliwie zrealizowane reportaże H. Bogaryja-Zakrzewskiej i E. Zozunia *Kilka wiosennych mgnień słupka* i *Radni na swoich drózkach*, jak również – tych samych autorów – radiowa telenowela pod zmiennym tytułem *Emilia – niewolnica tajemnicy*. Mają one jednak charakter także rozrywkowy i tylko dlatego nie znalazły się wśród wyliczonych w głównym tekście utworów.

³⁰ E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Teatr Polskiego Radia – tradycje, kontynuacje, rewizje* [w druku].

reportażu wymaga przecież wielkiego nakładu pracy, ale i znacznego zaplecza finansowego. Godne podziwu i podkreślenia jest też zaangażowanie i pasja, z jaką reportażyści mówią o swoim zawodzie. Dowód owej fascynacji człowiekiem, jego historią, a więc dokumentem audialnym odnajdujemy choćby w wypowiedzi Cezarego Galka³¹:

Z reportażem jest jak z lataniem, każdy reportaż to nowy lot – z wszystkimi szczegółami [...] kolorami, zapachami, dźwiękami – to odkrywanie czegoś nowego, to dojście na bardzo bliską odległość z bohaterem w ciągu bardzo krótkiego czasu.

Dlatego nie dziwi – pojawiające się w treści jednej z wypowiedzi, pełne szacunku – słowo: *podziwiam*. Ja również.

Aneks

WZÓR ANKIETY

1. Jak rozumiesz termin „reportaż radiowy”?

.....

.....

.....

2. Wymień 3 najistotniejsze – Twoim zdaniem – cechy reportażu radiowego, stanowiące o jego istocie?

.....

.....

.....

3. Jakie funkcje może spełniać reportaż radiowy (jakie może mieć znaczenie)? Wymień i uzasadnij wybór.

.....

.....

.....

4. Czy reportaż radiowy jest sztuką? Jeśli tak (lub nie), dlaczego?

.....

.....

.....

5. Czy reportaż radiowy przemawia do Ciebie jako do potencjalnego odbiorcy, czy może Cię zainteresować?

.....

.....

.....

6. Które reportaże radiowe uważasz za interesujące – tematycznie, pod względem realizacji technicznej (możesz podać tytuły)?

.....

.....

.....

³¹ Cezary Galka był gościem Forum Reportażu w Łodzi, 27.02.2007 r.

7. Na jakie elementy (technika, idea, emocje czy inne) zwracasz uwagę, słuchając reportażu?
.....
8. Jakie elementy reportażu dyskwalifikują go w Twoich „uszach”?
.....
.....
9. Czy istnieje limit czasowy, po upływie którego wyłączasz się ze słuchania?
.....
10. Porównaj radiowy reportaż z telewizyjnym i prasowym Co – biorąc pod uwagę te gatunkowe opozycje – jest siłą przekazu radiowego, a co przeciwnie, jego wadą?
.....
.....
.....
11. Jaką widzisz przyszłość dla reportażu radiowego? Czy ma on szansę na liczne grono odbiorców? Czy może być interesującą propozycją na tle innych audycji radiowych?
.....
.....

Kinga Klimczak

**The way we are heard. A study on the radio report.
Remarks about the institution of the listener
(Summary)**

This article refers what students – young audience – think about radio document: what's exactly?, is it a kind of art or not?, what's the most important in radio document? etc. Their opinions are confronted with scientists' views.