

Medialne reprezentacje kultury

Literatura | Teatr | Sztuka | Religia

TOM

1

Redakcja
Anna Sugier-Szerega

Wydawnictwo KUL
2015

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II
Wydział Nauk Społecznych

SERIA:
KULTURA W MEDIACH.
MEDIA W KULTURZE



Recenzent
dr hab. Stanisław Jędrzejewski, prof. KUL

Opracowanie redakcyjne
Justyna Mroczkowska

Opracowanie komputerowe
Ewa Karaś

Projekt okładki i stron tytułowych
Aleksander Przytuła

© Copyright by Wydawnictwo KUL, Lublin 2015

ISBN 978-83-8061-106-1

Wydawnictwo KUL
ul. Konstantynów 1 H, 20-708 Lublin
tel. 81 740-93-40, fax 81 740-93-50
e-mail: wydawnictwo@kul.lublin.pl
<http://wydawnictwo.kul.lublin.pl>

Druk i oprawa
ALNUS Sp. z o.o.
ul. Wróblowicka 63
30-698 Kraków
<http://alnus.pl>

Artysta i sztuka we współczesnej narracji radiowej

An artist and art in the contemporary radio narrative

Streszczenie

Sztuka uważana jest za dziedzinę „medialnie nielogiczną”, nie odpowiadającą oczekiwaniom masowego odbiorcy. Niniejszy artykuł przedstawia analizę wybranych audycji radiowych podejmujących tę tematykę. Wskazuje na trzy odmienne warianty narracyjne. Cykl *W stronę sztuki* jest przykładem autorskiej gawędy badacza sztuki. Radiowy *feature* Doroty Hałasy i Katarzyny Michalak *Modlitwa Zapomnianej* łączy elementy słuchowiska i reportażu, by zrekonstruować biografię XIX-wiecznej kompozytorki Tekli Bądarzewskiej-Baranowskiej. Z kolei reportaż *Chcę więcej* Bartosza Panka prezentuje osobowość artystyczną Dominika Połńskiego poprzez wypowiedzi samego muzyka. Świadomie konstruowana narracja radiowa pozwala słuchaczowi odkryć, na czym polega wartość sztuki.

Słowa kluczowe: media, radio, sztuka, narracja, reportaż, *feature*.

Abstract

Art is considered as “media illogical” domain which doesn’t meet the needs of an average person. This article presents the analysis of some selected examples of radio programmes dealing with the subject matter. Three different narration variants have been chosen. The series ‘*Towards the art*’ is an example of art scholar’s tale, Bożena Fabiani. The radio feature by Dorota Hałasa and Katarzyna Michalak ‘*The Forgotten’s Prayer*’ uses the elements of radio drama and radio documentary to reconstruct the biography of Tekla Bądarzewska-Baranowska, the XIX century composer. Whereas Bartosz Panek in his reportage presents Dominik Połński’s artistic personality using the musician’s own views and opinions. The consciously constructed radio narration enables the listener to discover the real value of art.

Keywords: media, radio, art, narrative, reportage, feature.

Sztuka uważana jest za dziedzinę wymykającą się normom standardowego przekazu, nieprzystającą do oczekiwań odbiorców. Antonina Kłoskowska, wskazując na najbardziej popularne wątki kultury masowej, wylicza: motyw humorystyczny, dramatyczny z obrazem zbrodni i przemocy, sentymentalny, seksualno-romansowy oraz personalny, realizujący się m.in. poprzez tematykę *human interest*, czyli skupio-

ną wokół codziennych ludzkich spraw¹. „Nie bezzasadnie przypisuje się oczywiście tym wątkom zdolność apelowania do powszechnych i elementarnych ludzkich zainteresowań” – komentuje badaczka². Jak nietrudno zauważyć, w zaproponowanym katalogu typowych zagadnień kultury masowej nie pojawia się ani sztuka, ani wiedza o tej dziedzinie. Z kolei Denis McQuail definiuje podstawowe zasady decydujące o kształcie medialnego przekazu. Wskazane przez niego kategorie: nowość, natychmiastowość, szybkie tempo, personalizacja, zwięzłość, konflikt, dramatyzacja, obecność gwiazd, wyznaczają tzw. logikę mediów³. Powołuje się na nią w swej książce Monika Wawer, stawiając tezę, iż sztuka jest dziedziną „medialnie nielogiczną”⁴ – nie mieści się w ramach zestandaryzowanych produktów informacyjnych oferowanych przez współczesne środki przekazu. „Dlaczego – pyta wprost autorka publikacji – (...) nie pojawiają się w tekstach o malarstwie pogłębione analizy obrazów, próby spojrzenia na malarstwo danego artysty w szerszym kontekście historycznym? Przede wszystkim przekaz taki kłóciłby się z tym, co można nazwać istotą dyskursu, którym posługują się media masowe. Informacje o twórczości tak trudnej w odbiorze i mało znanej nie dają się zapakować w zgrabny i łatwy do strawienia produkt medialny”⁵.

Mamy zatem do czynienia z problemem interesującym zarówno z perspektywy medioznawstwa, jak i praktyki dziennikarskiej: na ile sztukę można ulokować w medialnej formule adresowanej do szerokiej, nie zawsze kompetentnej publiczności⁶. Dla zachowania komunikatywności przekazu, a tym samym uwagi odbiorcy, mówienie o sztuce jest zadaniem trudniejszym niż przedstawienie innej, bardziej popularnej dziedziny. Z punktu widzenia praktyki dziennikarskiej wymaga dodatkowej, specjalistycznej wiedzy, wyobraźni, zaangażowania oraz współpracy z rozmówcą (artystą, badaczem sztuki, krytykiem), dzięki któremu dany temat zostanie zaprezentowany. Mowa tu o ekspercie-narratorze, który będzie potrafił sprawnie użyć medialnych konwencji do przekazania zamierzonych treści. Adaptacja zagadnień artystycznych do języka mediów niesie ze sobą ryzyko ewentualnej dewaluacji treści, gdyż „wszystkie formy komunikacji nakładają na nadawcę podwójną odpowiedzial-

¹ A. Kłoskowska, *Kultura masowa. Krytyka i metoda*, Warszawa 1980, s. 295–310.

² Tamże, s. 295.

³ D. McQuail, *Teoria komunikowania masowego*, tłum. M. Bucholc, A. Szulżycka, Warszawa 2008, s. 279.

⁴ M. Wawer, *Dziennikarze o sztuce. Opowieści medialnie nielogiczne*, Kraków 2013.

⁵ Tamże, s. 110.

⁶ Do przygotowania odbiorcy odnosi się jedno z przykazań N. Postmana dotyczących medialnej filozofii edukacji: „Nie będziesz stawiał żadnych warunków wstępnych. (...) Nie jest wymagane wykazanie się jakąkolwiek wcześniejszą wiedzą”. Tenże, *Zabawić się na śmierć: dyskurs publiczny w epoce show-businessu*, tłum. L. Niedzielski, Warszawa 2002, s. 208. Warto jednak mieć na uwadze, iż mówiąc o „szerokiej publiczności”, należy założyć obecność w tej grupie zarówno osób nieposiadających w danej dziedzinie gruntownej wiedzy, jak i specjalistów. Mówienie „do wszystkich” oznacza zatem uwzględnienie obu skrajnych typów odbiorców. Taka transformacja modelu potencjalnego audytorium nie deprecjonuje słuchaczy i wpływa bezpośrednio na sposób prowadzenia narracji.

ność: pokazania prawdy w przedstawionym materiale i zaspokojenia potrzeb potencjalnej widowni. W praktyce te wymagania są ze sobą w konflikcie⁷. W niniejszym opracowaniu dynamiczny związek sztuki i mediów, niezwykle istotny dla obecnej sytuacji kultury, został ograniczony do przestrzeni radiowej i koncentruje się wokół pytania: jak budować współczesną narrację o sztuce? Jak wykorzystać radiową materię do stworzenia opowieści wartościowych pod względem merytorycznym i zarazem atrakcyjnych dla odbiorcy?

Cechą dystynktywną przekazu radiowego jest awizualność, która determinuje formułę wypowiedzi opartą wyłącznie na dźwięku. Radiowa faktura foniczna składa się z czterech elementów, z których podstawowym jest słowo rozpatrywane zarówno na poziomie treści, jak i walorów akustycznych: artykulacji, barwy głosu, tempa mówienia. Kolejne komponenty stanowią: muzyka, efekty akustyczne (brzmieniowe ekwiwalenty rzeczywistości) i cisza. Użyte w różnorodnych proporcjach – wszystkie lub tylko wybrane składniki w danym utworze radiowym – tworzą szczególnego rodzaju materiał semantyczny. Konsekwencją awizualności jest warunek aktywności percepcyjnej, dzięki której odbiorca z akustycznych detali rekonstruuje „świat przedstawiony”. To ona decyduje o radiowej dramaturgii, wymogu kameralności i kondensacji słowa. Awizualność stanowi podstawowe wyzwanie dla twórców radiowych audycji o sztuce, szczególnie jeśli dotyczą sztuk plastycznych.

W dalszej części artykułu zostaną omówione trzy nieprzypadkowo zestawione audycje radiowe. Przynajmniej wybrane ze względu na tematykę obejmującą odmienne dziedziny sztuki oraz niejednorodność zastosowanych rozwiązań konstrukcyjnych. Każda z tych produkcji stanowi odrębną, spójną wewnątrznie, zamkniętą kompozycyjnie całość. Nie są to programy prowadzone „na żywo”, lecz nagrane, a niektóre z nich także precyzyjnie zmontowane przed emisją antenową, nie można zatem mówić o przypadkowości pojawiających się w nich elementów. Dobór analizowanego materiału dźwiękowego pozwala na przyjrzenie się różnorodnym rozwiązaniom narracyjnym: od formuły opartej wyłącznie na słowie, po rozbudowane brzmieniowo, wieloelementowe kompozycje. Dodatkowo warto zwrócić uwagę, iż wszystkie omawiane audycje powstały w rozgłośniach Polskiego Radia (ogólnopolskich lub regionalnych), co daje asumpt do dyskusji nad możliwościami realizacji misji mediów publicznych, które często same deklarują ograniczenia związane z wypełnieniem ustawowego obowiązku promocji kultury czy działań edukacyjnych. Mediów, które są bezdyskusyjnie jednym z najważniejszych uczestników, współtwórców i popularyzatorów kultury.

Cykl *W stronę sztuki* Bożeny Fabiani od 2000 r. na antenie Drugiego Programu Polskiego Radia przybliżył słuchaczom dzieła malarskie, twórców oraz ich mecenasów. Teksty przygotowywane na potrzeby audycji zostały również wydane w formie

⁷ J.A. Walker, *Art in the Age of Mass Media*, London 2001, cyt. za: M. Wawer, *Dziennikarze o sztuce*, dz. cyt., s. 66.

książkowej przez Wydawnictwo Naukowe PWN w 2010 r.⁸, a dwa lata później w tomie *Moje gawędy o sztuce* przez Świat Książki⁹. Z kolei rozszerzona, trzytomowa edycja z audiobookami w wykonaniu autorki ukazała się w roku 2013, ponownie nakładem PWN¹⁰. Zarówno stała obecność Bożeny Fabiani na antenie, jak i publikacje książkowe odwołujące się do aktywności autorki przez radiowym mikrofonem są dowodem popularności wśród słuchaczy, a co za tym idzie – sprawdzonej, trafiającej w gust odbiorców formuły¹¹. Audycje *W stronę sztuki* mają charakter kilkunastominutowych (średnio 13–16 min) opowieści. Na początku zamieszczony jest krótki jingiel zawierający fragment muzyczny oraz tytuł audycji, a następnie rozpoczyna się monolog autorki. Siła tej radiowej opowieści opiera się zatem przede wszystkim na słowie. Tekst gawędy jest uporządkowany, co sugeruje, iż został uprzednio zapisany, jednak nie wywołuje dominującego wrażenia, iż jest odczytywany, „odgrywany” przed mikrofonem. Poprzez zbliżenie do stylistyki języka mówionego wydaje się być realizacją radiowego przykazania: pisz „dla ucha”¹², co znacznie ułatwia słuchaczowi współtowarzyszenie w radiowej podróży przez dzieje sztuk plastycznych.

Bohaterami gawęd są często twórcy mało znani szerokiej publiczności, ale także najpopularniejsze postaci i ich dzieła, jak np. *Dama z gronostajem* Leonarda da Vinci¹³. „Przywilejem gawędziarza jest to, że może sobie dowolnie wybierać tematy i swobodnie opowiadać o tym, co jest mu bliskie i co go akurat interesuje” – tłumaczy w książkowej wersji prelekcji o sztuce autorka¹⁴. Formuła wypowiedzi Bożeny Fabiani – zarówno na poziomie organizacji tekstu, jak i sposobu prezentacji – skraca dystans, kreując sytuację opowieści o dawnych twórcach jak o bliskich znajomych. Eliminacja naukowej terminologii nie powoduje deficytu wiedzy, nie deprecjonuje ani słuchacza, ani prezentowanego zagadnienia. Język jest lekki, ale wciąż pozostający w granicach elegancji, stosowności. Pojawiają się uwagi „z przymrużeniem oka” oraz efektowne wtrącenia, jak w przywoływanym odcinku emitowanym 16 lutego 2014 r.: „Wprawdzie początkowo władca Mediolanu zatrudnił Leonarda jako muzyka – toż artysta przywiózł mu z Florencji wymyślną lutnię własnego wyrobu i flet jako dary od Wawrzyńca Medyceusza i podobno pięknie potrafił na

⁸ B. Fabiani, *Gawędy o sztuce. Dzieła, twórcy, mecenas*, Warszawa 2010.

⁹ Taż, *Moje gawędy o sztuce. Dzieła, twórcy mecenas: wiek XV–XVI*, Warszawa 2012.

¹⁰ Taż, *Gawędy o sztuce: XIII–XV wiek; Dalsze gawędy o sztuce: XVII wiek, Dalsze gawędy o sztuce: XVI–XX wiek*, Warszawa 2013.

¹¹ O żywym odbiorze audycji wśród słuchaczy świadczy też wypowiedź autorki na antenie Drugiego Programu PR w audycji *Sezon na Dwójkę* z 14.12.2010 r., której Fabiani była gościem przy okazji premiery swej książki: „Witam moich kochanych i tak naprawdę wiernych słuchaczy (...). Dziękuję za listy, dziękuję za życzenia, dziękuję za telefony, dziękuję za maile. To jest po prostu wzruszające, że się nie znamy, a tyle dostaję oznak życzliwości i serdeczności” [b.a.], *Mistrzynie gawęd o sztuce*, <http://www.polskieradio.pl/8/402/Artykul/282237/> (dostęp: 20.03.2014).

¹² Por. R. McLeish, *Produkcja radiowa*, tłum. A. Sadza, Kraków 2007, s. 54–60.

¹³ Audycja z dn. 16.02.2014 r., <http://www.polskieradio.pl/8/747/Artykul/1053650,Dama-z-gronostajem-i-bezwzglydny-ksiazke> (dostęp: 20.03.2014).

¹⁴ B. Fabiani, *Gawędy o sztuce*, dz. cyt., s. 8.

nich grać – ale po pewnym czasie, gdy okazało się, że Leonardo potrafi znacznie więcej niż tylko muzykować trafił na listę płac jako *ingeniarius* i *pittore*”. Pierwsze zdanie, które w radiowym sposobie budowania wypowiedzi narzuca konstrukcję tekstu i decyduje o skupieniu uwagi słuchacza, nie zawsze u Fabiani odpowiada medialnym wymogom. Sentencja: „Elisabetta Sirani przysłała na świat 8 stycznia 1638 w Bolonii”¹⁵ wymyka się rygorom klasycznej depechy serwisowej, kryteriom dziennikarstwa informacyjnego. Autorka odwołuje się raczej do stylistyki naukowej, encyklopedycznej, by chwilę później przełamać tę konwencję dopowiedzeniem: „i chociaż nigdy nie wychyliła głowy poza mury tego miasta, wtedy należącego do papieża, zdobyła za życia sławę w całej Italii i nie tylko”. Inną gawędę rozpoczyna słowami: „Bohaterką naszej dzisiejszej audycji jest Judith Leyster” i zaraz dodaje: „jeszcze jedna zdolna malarka, o której świat sztuki zapomniał. Tym razem przenosimy się do XIX-wiecznej Holandii...”¹⁶. Ta stylistyczna gra nadaje przekazowi wiedzy dynamikę i koloryt.

Dzieje obrazu są referowane poprzez historie związanych z nim osób. Przykładowo w audycji o *Damie z gronostajem* występują kolejno: Ludovico Sforza, Leonardo da Vinci, Cecylia Gallerani (to jej twarz widnieje na obrazie), księżna Isabella d'Este zabiegająca, by Leonardo namalował także jej portret, anonimowy mediolański bibliotekarz, polski historyk sztuki ze Lwowa Wołos Antoniewicz, a w finale przywołani są nawet, jak mówi Fabiani: „fachowcy z FBI”, badający odciski linii papilarnych na słynnym płótnie. Ta galeria barwnych, choć szkicowo zarysowanych postaci związanych z historią obrazu stanowi strukturę konstrukcyjną, na której rozpięta jest opowieść. Pojawiający się – jak na scenie – bohaterowie, wprowadzają następne etapy opowieści. Dzielią tym samym monolog na mniejsze sekwencje znaczeniowe, dzięki czemu słuchacz nie czuje się zagubiony w długiej, jak na współczesne radio, wypowiedzi. Sekwencyjność: kolejne fragmenty układają się w mikrosceeny, „rozpisanie” zjawiska na konkretne osoby i ich „małe” historie (swoiste medialne *exemplum*) przy jednoczesnym zachowaniu swobody przed mikrofonem staje się zatem skuteczną radiową strategią narracyjną. Sama autorka przy okazji wydań jednego z tomów swoich gawęd zanotowała: „(...) jestem historykiem i kiedy patrzę na obraz, zawsze interesuje mnie człowiek, który ten obraz namalował. Chwytam go za opończę czy kabat, zależnie od epoki, i proszę: Opowiedz mi coś o sobie!”¹⁷.

Należy jednocześnie zwrócić uwagę, iż wewnątrz opowieści pojawiają się pieczołowicie gromadzone rekwizyty, tak silnie oddziałujące na radiowego słuchacza: lutnia i flet własnoręcznie wykonane przez Leonarda, list murgrabiny, gronostaj „jeśli to pies – byłby brzydki” (z cytowanego w audycji katalogu Izabeli Czartory-

¹⁵ Audycja z dn. 7.10.2013 r., <http://www.polskieradio.pl/8/747/Artykul/949843,Malarski-feminizm-Elisabetty-Sirani> (dostęp: 20.03.2014).

¹⁶ Audycja z dn. 17.11.2013 r., <http://www.polskieradio.pl/8/747/Artykul/958545,Tytoniowi-pijacy-w-nastrojowych-pozach-Pedzlem-Judith-Leyster-> (dostęp: 20.03.2014).

¹⁷ B. Fabiani, *Moje gawędy o sztuce*, dz. cyt., s. 9.

skiej) czy charakterystyczny wzór haftu. „Któż z nas nie zna tego portretu! – mówi Bożena Fabiani o dziele da Vinci – Ale czy też pamięta strój damy? A wzór sukni? A warkocz?” Język bogaty w konkrety staje się plastyczny, ożywia wyobraźnię, wypełnia ją sygnałami rzeczywistości. Z kolei komentarze: „Tylko kto by się w to ubrał bez pomocy służącej!” (o stroju *Damy z gronostajem*) pozwalają odbiorcy na uśmiech i odczucie, że autorka ma również dystans do siebie. Erudycja pozwala jej na używanie faktów naukowych jak pretekstów do autorskiej opowieści. W głosie słychać osobiste zaangażowanie badaczki, dla której sztuka jest radosnym i głębokim doświadczeniem, przestrzenią stawiania pytań, rozwiązywania pasjonujących, niemal detektywistycznych zagadek oraz odkryć: ważnych i wartych uwagi, czym dzieli się ze swoim słuchaczem. „Historia sztuki jest w zasadzie dziedziną elitarną, przeznaczoną dla erudyty, nasyconą teorią, skupioną na prądach, zjawiskach i zewnętrznym opisie dzieła sztuki, spowitą w specjalistyczną terminologię – proveniencja, atrybucja, opus, awers, rewers, sygnatura, replika, krakelury... Słowem, historia sztuki bywa sucha, nudna, a dla zwykłego zjadacza chleba wręcz odstrasza. Ale nie musi taka być! Wystarczy, że badacz oprócz dzieła dostrzeże jego twórcę jako żywego człowieka i poświęci mu nieco serdecznej uwagi, a historia sztuki przemówi językiem bliskim każdemu z nas i stanie się dziedziną fascynującą”¹⁸. Fabiani jest znawcą, jest „zadomowiona” w temacie, to dla niej część życia, co więcej, niebagatelna część życia, skoro z takim zaangażowaniem opowiada, skoro słychać w jej głosie emocje związane z osobistym doświadczaniem sztuki. W wielu audycjach można bez trudu wychwycić, jak w miarę rozwoju opowieści wzrasta (nieznacznie, ale konsekwentnie) tempo mówienia, ekspresja, co jest akustycznym znakiem poruszenia, entuzjazmu, pasji. Tak prowadzoną opowieść wyróżnia nastawienie na słuchacza, na dialog, na spotkanie. Radiowy tekst domaga się odbiorcy.

Innym typem narracji dźwiękowej nawiązującym tematycznie do sztuki jest reportaż *Modlitwa Zapomnianej* Doroty Hałasy i Katarzyny Michalak¹⁹. Ten bogaty w różnorodne rozwiązania akustyczne dokument reprezentował polską radiofonię w najstarszym międzynarodowym konkursie twórców mediów PRIX ITALIA w roku 2009 i zdobył główną nagrodę w kategorii „Audycja o muzyce”. *Modlitwa Zapomnianej* przywołuje popularną w Japonii, a mało znaną w Polsce postać XIX-wiecznej kompozytorki Tekli Bądarzewskiej-Baranowskiej, która jako młoda dziewczyna napisała często grany do dziś utwór fortepianowy *Modlitwa dziewicy*. Pretekstem do zaprezentowania losów kompozytorki oraz jej muzyki jest historia Yukihisy Miyayamy, Japończyka poszukującego zapisów nutowych utworów Bądarzewskiej dla swojej matki. Ten wątek stanowi oś konstrukcyjną materiału. Nakłada się na nią druga linia opowieści: dziennikarskie tropienie informacji na temat kompozytorki.

¹⁸ Taż, *Gawędy o sztuce*, dz. cyt., s. 10.

¹⁹ D. Hałasa, K. Michalak, *Modlitwa Zapomnianej*, <http://moje.radio.lublin.pl/02-01-2014-reportaz-cafe-reportaz-doroty-halasy-i-katarzyny-michalak-modlitwa-zapomnianej.html> (dostęp: 23.03.2014). Premiera: 29.01.2008 r. na antenie Polskiego Radia Lublin.

Stosując ten zabieg, autorki – każda w inny sposób – stają się również bohaterkami tego reportażu. Kolejny, nie mniej ważny element treści to sama muzyka, która stanowi nie tylko ilustrację dźwiękową, lecz daje możliwość poznania osobowości Bądarzewskiej, awansuje do roli równorzędnej bohaterki tej opowieści. W nagraniu pojawiają się bowiem próby zdefiniowania fundamentalnych dla estetyki problemów: czym jest sztuka, jak rozumieć muzykę naiwną, pisaną z potrzeby serca, co podnosi utwór do rangi arcydzieła? Pytania, wokół których oscylują dziennikarskie dociekania, stanowią próbę podniesienia w audycji kwestii niebagatelnych dla współczesnej kultury, choćby ze względu na kryterium popularności, znaczenia głosu publiczności w ocenie sztuki.

Forma reportażu radiowego – jego szczególnie, bardziej rozbudowanej dźwiękowo wersji określanej jako *feature* – nakierowuje naszą uwagę na specyficzną koncepcję radiowej opowieści zbudowaną z reporterskich, dynamicznych nagrań, „na żywo” zarejestrowanych spotkań z poszczególnymi bohaterami. Słuchacz ulega wrażeniu, iż niejako przysłuchuje się rozmowom prowadzonym w jego obecności, „zagląda” do poszczególnych miejsc razem z reporterką, współuczestniczy w odkrywaniu losów i twórczości Tekli Bądarzewskiej. Z nagrań dokonywanych w różnorodnych przestrzeniach akustycznych, zintensyfikowanych w audycji dzięki technice montażu, budowane są precyzyjnie kolejne odsłony tej historii. Pierwsza z nich zaczyna się od słów: „To teraz cichutko, ciii... mam taką ładną muzykę dla was... cii...” Chwilę później pojawia się muzyka – ów najbardziej znany utwór Bądarzewskiej, wspomniana *Modlitwa dziewicy*, na który nakładają się głosy dzieci nucących (w dość swobodnej wersji) odtwarzaną melodię. Nim zakończy się na dobre ta scena, rozpoczyna się druga: słyszymy męski głos z charakterystycznym obcym akcentem, dzięki któremu dowiadujemy się, jak te delikatne takty stały się ważne dla jego matki. Ta polifoniczna opowieść została ułożona z heterogenicznych a dopełniających się elementów akustycznych. Występują zatem nagrania zrealizowane w sterylnej ciszy studia oraz kontrastujące z nimi zapisy spotkań reporterskich. Obok tekstów odczytywanych pojawiają się wypowiedzi rejestrowane „na gorąco”, zarówno prezentowane bezpośrednio przed mikrofonem, jak i uzyskane dzięki połączeniu telefonicznemu. Kolejne zestawienie obejmuje elementy reportażowe i sceny słuchowiskowe zaaranżowane w studiu. Całość przetykana jest odautorskim komentarzem Katarzyny Michalak.

Każda linia opowieści ma swojego bohatera i swoiste wyróżniki foniczne. Wypowiedzi Yukihisy Miyayamy zaczerpnięte zostały z wywiadu przeprowadzonego przez Dorotę Hałasę, odczytane przed mikrofonem po polsku, jednak z wyraźnym obcym akcentem, co nadało im rozpoznawalne akustyczne znamię. Nagrania w scenarii warszawskiej głównie zawierają wypowiedzi Beaty Michalec z Towarzystwa Przyjaciół Warszawy i odnoszą się do konkretnych miejsc związanych z biografią Bądarzewskiej. Do tej grupy zalicza się również zrealizowana w Bibliotece Narodowej rozmowa z Włodzimierzem Pięłą, opiekującym się archiwami muzycznymi. Kolejną ścieżką dźwiękową jest opowieść Doroty Hałas, dziennikarki przebywają-

cej w Japonii, referującej fenomen popularności kompozytorki w Kraju Kwitnącej Wiśni. Sekwencje te wyróżniają się charakterystycznym telefonicznym pogłosem. O utworach Bądarzewskiej opowiada także Mariusz Dubaj – kompozytor i pedagog. Poszczególne wątki są przemieszane, podzielone na małe, spójne całości i harmonijnie rozmieszczone w audycji. Opowieść rozgrywa się nie tylko na pierwszym planie. Głosy przechodzą, przenikają się, co słyhać szczególnie przy tzw. przejściach między kolejnymi scenami. Możemy zatem powiedzieć o mistrzynie skonstruowanej głębi akustycznej, która wzmacnia przekaz treści. W ten sposób reportaż o muzyce sam nabiera cech kunsztownego utworu artystycznego.

Projekt narracyjny *Modlitwy Zapomnianej* wykorzystuje poznaną już uprzednio transpozycję: zjawisko referowane przez kolejne pojawiające się w opowieści osoby i ich historie, w tym przypadku również głosami tych osób. Akustyka jako nośnik znaczenia w radiu staje się też mechanizmem konstrukcyjnym opowieści. Słuchacz nie tylko otrzymuje informacje o kompozytorce, lecz również ma szansę doświadczyć, czym jest muzyka.

Owo doświadczenie sztuki, dzielenie się przeżyciem i własną wrażliwością odnosi się również do dokumentu radiowego, którego premiera odbyła się na antenie Pierwszego Programu Polskiego Radia 17 listopada 2013 r., zatytułowanego *Chcę więcej*²⁰. Stypendialna audycja Bartosza Panka, laureata konkursu im. Jacka Stwory, opowiada o Dominiku Połońskim – znakomitym wiolonczeliście, którego imponująca kariera została przerwana w 2004 r. chorobą. Po długiej rehabilitacji Połoński powrócił na scenę i jest obecnie jedynym na świecie muzykiem używającym do gry na wiolonczeli tylko prawego ramienia. Jednak muzyczna droga artysty jest zaledwie szkieletem opowieści pozwalającym na zachowanie konsekwencji chronologicznej. Słuchacz, angażując się w kolejne etapy historii, poznaje bohatera sprzed choroby i teraz – po latach zmagania się z cierpieniem i żmudnego poszukiwania odpowiedzi na pytanie: kim jestem, czym jest muzyka, kim mogę być dzięki muzyce. W istocie *Chcę więcej* to osobista opowieść o miłości do muzyki, czułości dla wiolonczeli, o sztuce, która może stać się swoistą partyturą myśli i doznań.

Bohater został przedstawiony w reportażu przez własne wypowiedzi kierowane bezpośrednio do mikrofonu oraz sceny reporterskie, dzięki którym „obserwujemy” go podczas prób, pracy z uczniem. Pojawiają się też dopełniające komentarze jego brata Jerzego. Każdy z tych elementów jest bogaty w różnorodne (nie zawsze zamierzone przez autora audycji) brzmienia. W tle nagrań pojawiają się stuki, „brumy”, brzęki towarzyszące prowadzonym w budynku pracom remontowym. Połoński odnosi się do nich i pokazuje, w jaki sposób mogą stać się muzycznym tworzywem. Kojarzy te odgłosy z określoną stylistyką muzyczną, a później naśladuje. Da się odczuć, że wyraźnie bawi go ten odgłos, którego nie traktuje jak akustyczny defekt, lecz równoprawny element rzeczywistości. Słuchacz dzięki tej scenie bezpośrednio

²⁰ B. Panek, *Chcę więcej*, <http://www.polskieradio.pl/80/1007/Artykul/979823,Chce-wiecej-%E2%80%93-reportaz-Bartosza-Panka> (dostęp: 25.03.2014).

doświadcza, jak bogata dla bohatera jest przestrzeń dźwięku. Muzyka w tej audycji stanowi nie tyle tło, ile dominujący nurt narracji, a nawet więcej – element, bez którego ta opowieść byłaby niemożliwa. *Wariacje Goldbergowskie* słuchane nocą w szpitalu stają się dla bohatera impulsem do zmiany: „Życie to nie tylko bicie serca” – mówi Połoński i jest to jeden z punktów zwrotnych reportażu. „Ta audycja jest według mnie nieprzetłumaczalna na język innego medium” – stwierdziła Katarzyna Michalak podczas prezentacji reportażu Bartosza Panka w Lublinie w ramach cyklu „Na własne uszy”²¹. To specyficznie radiowa narracja oparta na niuansach w brzmieniu.

Kolejnym walorem przykuwającym uwagę odbiorcy jest autentyzm, ujmująca szczerowość wypowiedzi bohatera, który w zaufaniu dzieli się swymi najgłębszymi przemyśleniami z dziennikarzem lub inaczej: ze słuchaczami w obecności dziennikarza. Nie jest to typowa dla współczesnych mediów strategia autoprezentacji. Zwykle bowiem tożsamość medialna budowana jest okazjonalnie z anegdot i informacyjnych „fleszy”, kreowana, gdyż „ludzie grają siebie”²², a zatem „funkcjonuje pomiędzy fałszem a prawdą”²³. Jednak Dominik Połoński nie wchodzi w rolę celebryty, by udramatyzowaną opowieścią skupić na sobie uwagę. Oczywiście, jego przypadek jest atrakcyjny medialnie: młody muzyk u progu wielkiej kariery zaczyna chorować na raka, teraz gra jedną ręką. Artysta sam miał tego świadomość, ale nie pozwolił, by to najtrudniejsze i zarazem najbardziej osobiste doświadczenie zostało strywializowane w przekazie: „Bardzo mały miałeś kredyt zaufania u mnie – opowiadał podczas wspomnianego spotkania w Lublinie, zwracając się do autora reportażu – jak każdy dziennikarz. Jak wszyscy, którzy się do mnie próbowali dobrnąć, żeby wyciągnąć sensacyjną jakąś ciekawostkę, którą będzie można dobrze sprzedać. Łatwo i przyjemnie”²⁴. Dopiero gdy przekonał się, że reporter nie czeka na ckliwą opowieść, lecz szuka prawdy, jest otwarty i słucha, zgodził się na nagrania. Audycja staje się niecodziennym radiowym spotkaniem z drugim człowiekiem, który delikatnie uchyla drzwi do swego świata.

Przywołane w niniejszym artykule realizacje radiowe reprezentują różnorodne warianty narracyjne radiowych opowieści o sztuce. Model oparty na słowie, omówiony tutaj na przykładzie gawęd Bożeny Fabiani, akcentuje językowe kompetencje eksperta-narratora, który konstruuje swoją wypowiedź, odwołując się do wyrazistych rekwizytów i bohaterów. Z kolei audycja Doroty Hałasy i Katarzyny Michalak, gatunkowo przynależna do *feature*, jest wielopłaszczyznową opowieścią złożoną z heterogenicznych sekwencji dźwiękowych. Wykorzystuje właściwą współczesnemu radiu technikę montażu komputerowego, by poprzez wypowiedzi kilku

²¹ *Na własne uszy*. Spotkanie z Bartoszem Pankiem i Dominkiem Połońskim dn. 13.01.2014 r. w Lublinie. Dźwiękowy zapis wydarzenia w posiadaniu autorki.

²² W. Godzic, *Znani z tego, że są znani. Celebryci w kulturze tabloidów*, Warszawa 2007, s. 66.

²³ Tamże.

²⁴ *Na własne uszy*, mat. cyt.

bohaterów-narratorów naszkicować radiowy portret zapomnianej kompozytorki. Bogata faktura foniczna, świadomie użyty materiał dźwiękowy pozwala osadzić tę produkcję w kręgu sztuki radiowej. Faktorem konstrukcyjnym ostatniej z analizowanych audycji jest osobista narracja artysty – bohatera reportażu *Chcę więcej*. Strukturę tego dokumentu dopełnia nieoczywista z punktu widzenia poprawności warsztatowej akustyka, która paradoksalnie przesądza o jego nowatorskiej formule. Tak jak Dominik Połośki, grając na wiolonczeli jedną ręką, przełamuje konwencje i dzięki temu wydobywa z instrumentu nieznane dotąd brzmienia, tak reportaż Bartosza Panka pokazuje, że lekceważone zwykle odgłosy codzienności mogą stać się fascynującym radiowym tworzywem.

Każda z omówionych audycji jest próbą użycia medialnych narzędzi – pozornie nieadekwatnych do przekazu o sztuce – do wyrażenia ważkich treści dotyczących twórczości artystycznej. Nie należy oczekiwać, że współczesne popularne programy będą referowały z naukową drobiazgowością i przy użyciu specjalistycznej nomenklatury dzieje sztuki, jej koncepcje i zadania. Odbiorca ma jednak prawo domagać się od mediów, zwłaszcza publicznych, przekazu, który pogłębia jego rozumienie rzeczywistości. Media nie tylko transmitują przekaz o sztuce, ale mają potencjał wygenerować produkcje artystyczne, korzystając z właściwych sobie środków wyrazu. Dzieje się tak wówczas, gdy przyjęta formuła narracyjna jest twórczym, odautorskim sposobem opowiadania, dzięki któremu uważny słuchacz doświadczy wartości sztuki, wrażliwości i prawdy wyrażanej w radiu właśnie poprzez brzmienie.