

Wiesław Godzic
Andrzej Kozieł
Joanna Szyłko-Kwas

redakcja naukowa

Gatunki i formaty we współczesnych mediach



wydawnictwo
poltext

Recenzent
prof. dr hab. Kazimierz Wolny-Zmorzyński
Instytut Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego

Redakcja
Mirosława Zygmunt

Korekta
Ewa Skuza

Projekt okładki
Studio KARANDASZ

Skład i łamanie
Protext

© Copyright by Poltext sp. z o.o.
Warszawa 2015

Publikacja dofinansowana ze środków
SWPS Uniwersytetu Humanistycznospołecznego



Poltext sp. z o.o.
02-230 Warszawa, ul. Jutrzenki 118
tel.: 22 632-64-20
e-mail: wydawnictwo@poltext.pl
internet: www.poltext.pl

ISBN 978-83-7561-583-8

Aneta Wójciszyn-Wasil

(Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II)

„Przyjdź i zobacz!”. Audycje radiowe z udziałem publiczności

Podstawowym atrybutem radia wyróżniającym je spośród innych mediów jest awizualność przekazu, uważana niekiedy za deficyt, przez twórców i teoretyków radia zdefiniowana jako specyficzna formuła organizacji treści. Brak obrazu zadecydował o wypracowaniu charakterystycznej narracji, genologii i form akustycznej ekspresji: „Nie możemy zobaczyć informacji składających się jedynie z dźwięku i ciszy, lecz to z tego faktu wywodzą się ostatecznie inne (...) cechy dystynktywne” [Crisell 1994, s. 3]. Jedną z nich jest kameralność rozumiana jako oszczędny, precyzyjny i uporządkowany układ elementów fonicznych, pozwalający pozbawionemu wizualnych punktów odniesienia słuchaczowi na podążanie za tokiem prezentowanej wypowiedzi czy kolejnymi elementami kompozycji dźwiękowej. Znamienna dla radia jest także intensywna relacja między odbiorcą a nadawcą, stworzona poprzez spotęgowane wrażenie bezpośredniości kierowanego komunikatu, bliskość głosu, jak również dzięki wymagającej zaangażowania percepcji. „Radio słuchane przez słuchawki dosłownie powstaje w naszych głowach” [McLeish 2007, s. 3]. Swoista „fenomenologia dźwięku” [Ong 2011, s. 124] sprawia, że choć radio kieruje swe treści do szerokiego,

niekiedy wielotysięcznego audytorium, potrafi zachować osobisty kontakt z odbiorcą. Z tej perspektywy awizualność stanowi, paradoksalnie, atut dystrybucji treści i to na tyle silny, że towarzyszące słuchaniu poruszenie wyobraźni słuchacze zwykli nazywać „magią radia”.

W dobie digitalizacji i konwergencji mediów radio redefiniuje swoją tożsamość i rozszerza formułę przekazu, „przejmując wiele charakterystycznych cech innych mediów, np. pewne elementy wizualne” [Jędrzejewski 2010, s. 215]. Zasoby internetowe rozgłośni i usługi online mają coraz większe znaczenie dla odbiorców, których preferencje wyznacza interaktywność, partycypacja, nowy „kształt medialnej wyobraźni” [Celiński 2013, s. 53]. Zmiana przyzwyczajeń audytorium oraz dynamiczny rozwój technologii sprawiają, że „nadawcy szukają nowych perspektyw, by czynić ten biznes opłacalnym i wychodzą naprzeciw konkurencji cyfrowych mediów” [Cordeiro 2012, s. 492]. Dla radia nie oznacza to jedynie eksplorowania innowacyjnych narzędzi, ale także konieczność odpowiadania na pytanie, na ile audialność jest wciąż jego istotą, co z tradycyjnych form przekazu może nadal być walorem przyciągającym odbiorcę. Z tej niełatwej, wieloaspektowej konfrontacji wyłania się obecnie zawartość programowa stacji.

„Nie jest moim zamiarem przekonywanie tutaj, że radio, jak wiadomo, powinno być zastąpione przez telewizję – konkluduje Richard Berry. Wręcz przeciwnie, wierzę, że radio jest silne jak zawsze. Jednakże w świecie zdominowanym przez obraz, gdzie technologia i odbiorcy aprobują wizję i domagają się jej, istnieje kreatywna, techniczna i redakcyjna przestrzeń, którą nadawcy radiowi mogą wykorzystywać, by czynić zawartość programową bardziej frapującą i pociągającą, jednocześnie nie wykluczając tych, którzy życzą sobie używać jedynie uszu” [Berry 2013, s. 181]. Przykładem propozycji gatunkowej wyłaniającej się ze zmagania z tradycyjną formułą i jednocześnie angażującą słuchaczy, oferującą im możliwość interakcji i partycypacji, są audycje odbywające się z udziałem zaproszonej do studia publiczności. Ten rodzaj działań antenowych pozwala słuchaczowi nie tylko obserwować z bliska kulisy produkcji, ale na innej niż zwykle zasadzie stać się współuczestnikiem, niekiedy także współtwórcą sytuacji antenowej.

W niniejszych rozważaniach nie są brane pod uwagę koncerty, spektakle, okazjonalne gale i inne otwarte spotkania organizowane w siedzibie rozgłośni, a następnie transmitowane lub retransmitowane na antenie bądź w internecie. Transmisja bowiem jest niezależnym od twórcy radiowego udostępnieniem wydarzenia, które ma własną dramaturgię, zadaniem zaś radia jest jedynie zagwarantowanie jak najlepszej jakości przesyłanego dźwięku. Dziennikarz nie ingeruje w strukturę wydarzenia, lecz musi dostosować styl swego sprawozdania do jego przebiegu. W przypadku audycji z zaplanowanym udziałem publiczności mamy do czynienia z odwróceniem formuły, która jest wyraźnie podporządkowana wymaganiom antenowym. Dziennikarz kreuje sytuację w studiu, wchodząc także w interakcję z publicznością, która uzyskuje możliwość aktywnego wpływania na kształt programu.

Sytuując wyróżnioną grupę audycji w kontekście innych gatunków radiowych, należy oddzielić ją od outside broadcastu, czyli prowadzonych na żywo audycji polegających na ulokowaniu wozu transmisyjnego, studia plenerowego poza siedzibą rozgłośni. Cele obu przedsięwzięć programowych są podobne: odejście od standardowego modelu emisji, przełamanie przypisanej radiu awizualności, osobiste spotkanie ze słuchaczem. Różnica dotyczy umiejscowienia radiowego wydarzenia i związanej z tym roli ewentualnej publiczności. Outside broadcast wchodzi w przestrzeń słuchacza, w jego codzienność i najbliższe otoczenie, co przybiera formułę wizyty radia w danej miejscowości czy instytucji. Towarzyszy temu aspekt marketingowy związany z wizualizacją logo stacji i promocją marki [Wilby, Conroy 1994, s. 222] oraz społeczny: prezentacja problemów i opinii lokalnej społeczności. Struktura programu opiera się głównie na rozmowach z gośćmi, którzy kolejno pojawiają się przed mikrofonem. Ten typ programu, choć dopuszcza obecność obserwatorów, którzy mogą nawet zostać zagadnięci przez dziennikarza i tym samym włączeni w przebieg audycji, nie zależy ostatecznie od ich udziału. Powodzenie projektu antenowego wynika z trafnego doboru gości, dużej różnorodności i dynamiki prowadzonych rozmów. W interesujących nas studyjnych audycjach z udziałem publiczności to słuchacze są w szczególny sposób zapraszani do siedziby stacji, a ich obecność

lub ewentualna absencja konstytuuje sytuację komunikacyjną, zmienia charakter programu, nadając mu rangę wydarzenia.

Do analizy cech dystynktywnych posłużą następujące propozycje ogólnopolskich stacji radiowych: Kto słucha nie błądzi, czyli Płytkowy Trybunał Dwójki prowadzony przez Jacka Hawryluka w Drugim Programie Polskiego Radia, także muzyczny, ale zorganizowany w odmiennej formule program Agaty Kwiecińskiej Five o'clock na antenie tej samej stacji oraz Biuro Myśli Znalezionych Marcina Zaborskiego w „Trójce”. Każda z tych audycji ukazuje się cyklicznie, co pozwala na wyodrębnienie nieprzypadkowych, charakterystycznych dla tej konwencji elementów konstrukcyjnych oraz form interakcji z publicznością zarówno zgromadzoną w studiu, jak i przy radioodbiornikach. Oprócz wskazania typowych rozwiązań decydujących o ostatecznym kształcie audycji celem niniejszych rozważań jest próba odpowiedzi na pytanie, jak zaaranżowaną sytuację komunikacyjną profiluje pojawienie się w studiu grupy słuchaczy, skoro w każde działanie antenowe – wypowiedź prezentera, układ ramówki i pojedynczych jej komponentów – wpisana jest potencjalna aktywność percepcyjna odbiorcy. Pod jakim względem działania, które od dziennikarza i ekipy technicznej wymagają ponadstandardowego przygotowania i zaangażowania, mają przełożyć się na atrakcyjność programu? W jakim stopniu inicjowanie tego typu zdarzeń radiowych może stanowić ciekawą ofertę dla współczesnego odbiorcy ukształtowanego w paradygmacie kultury cyfrowej?

Dwugodzinna audycja Five o'clock, która od stycznia 2012 r. pojawia się w sobotnie popołudnia na antenie „Dwójki” to, jak czytamy w dziennikarskiej zapowiedzi programu, „spotkania z wybitnymi muzykami, rozmowy połączone z krótkim recitalem, a przede wszystkim okazja do uczestniczenia w nagraniu audycji radiowej” [Kwiecińska b.r.]. Koncepcja programu prowadzonego z warszawskiego studia im. Władysława Szpilmana ma z założenia wychodzić poza schemat klasycznego radiowego wywiadu z artystą. Zwykle bowiem muzycy opowiadają przed mikrofonem o swoich nagraniach, planach artystycznych, koncertach, a w przypadku pogłębionej rozmowy – o swoim rozumieniu i doświadczeniu muzyki. Można stwierdzić, że dochodzi wówczas do swoistego

„przekładu intersemiotycznego” z języka brzmienia na formułę werbalną. Five o'clock ma z założenia w treść rozmowy włączyć dźwięki instrumentów, w uporządkowaną zwykle strukturę audycji – element nieprzewidywalności, jaki wprowadza wykonanie utworu „na żywo”. Odbiorcy otrzymują możliwość, by przekonać się z bliska, niemal odczuć istotę zmagania artysty z dźwiękiem. Zamieszczony na stronie internetowej opis programu efektywnym dziennikarskim językiem oddaje ideę tego przedsięwzięcia, podkreślając jego oryginalność: „Rozmowy z muzykami to nasza radiowa codzienność; rzadko jednak mamy okazję prosić ich, by w trakcie opowiadania o swojej działalności artystycznej pokazali, jak pracują nad interpretacjami; by na żywo zagraли najtrudniejsze fragmenty utworów, z którymi się zmagają; by wyjaśnili, na czym one polegają” [Dwójka 2012 a]. Z kolei rozpoczynając pierwszą audycję z tego cyklu, prowadząca streściła to słowami: „chcemy rozmawiać z muzykami i podglądać ich przy pracy” [Dwójka 2012 a, wideo cz. 1]. W ten sposób spotkanie w radiu ma być połączeniem, a zarazem rozszerzeniem ram koncertu w filharmonii i wywiadu z wykonawcą.

Zamysł Płytowego Trybunału Dwójki spaja formułę debaty eksperckiej z konkursem, którego celem jest wskazanie najlepszego wykonania danego utworu muzycznego. W roli jurorów występują profesjonalni komentatorzy muzyki klasycznej: Kacper Miklaszewski, Andrzej Sułek, Dorota Kozińska, Piotr Kamiński, do których dołączają znani i cenieni instrumentalniści, śpiewacy, dyrygenci i kompozytorzy, m.in. Karol Radziwonowicz, Jan Jakub Bokun, Wojciech Michniewski, Anna Radziejewska, Dagna Sadkowska czy Łukasz Borowicz. Temperatury dyskusji dodaje fakt, że zebrani w studiu krytycy omawiają poszczególne prezentacje i podejmują decyzję, nie znając nazwisk artystów oraz płyt, z jakich pochodzą nagrania: „Dopiero po odrzuceniu dowiadujemy się, kto podpisał się pod konkretnym wykonaniem. Do końca więc słuchacze i krytycy trzymanii są w napięciu” [Dwójka b.r.]. Oryginalna strategia wprowadza zatem rozmowę specjalistów w konwencję zabawy, nie odrzucając merytorycznych wymogów krytyki muzycznej. Koncepcja audycji nie przewidywała pierwotnie aktywnego udziału słuchaczy, lecz Jacek Hawryluk stopniowo modyfikował formułę swojego programu,

wprowadzając elementy interakcji ze słuchaczami: zapraszał do komentowania decyzji arbitrów na stronie internetowej [Dwójka 2011], a od 5 maja 2012 r. także do przyścia do radiowego studia im. Władysława Szpilmana, by przyglądać się sporom jurorów oraz wyrazić własną opinię [Dwójka 2012 b]. Audycja jest zatem formą wspólnego, kameralnego słuchania nagrań i wielowątkowej, prowadzonej w gronie znawców debaty na temat wykonawstwa muzyki poważnej. Można powiedzieć, że jest to współczesna, radiowa odmiana krytyki artystycznej.

Konstrukcja programu *Biuro Myśli Znalezionych*, emitowanego od jesieni 2010 r. na antenie Trzeciego Programu Polskiego Radia, przypomina spotkanie autorskie, spotkanie z osobowością, „z ciekawym człowiekiem”, jak żartował zakłopotany bohater jednej z audycji [Trójka 2012 b, audio]. Zasadniczym komponentem formuły jest rozmowa prowadzona przez Marcina Zaborskiego, uzupełniona nagraniami oraz pytaniami zadawanymi przez publiczność zgromadzoną w studiu im. Agnieszki Osieckiej. Idea programu zakłada, że goście „dzielą się życiowym doświadczeniem i prezentują osobiste refleksje na temat zjawisk społecznych, idei, cech narodowych, filozofii i sporów światopoglądowych” [Trójka b.r.]. Nazwiska zapraszanych osób są wprawdzie rozpoznawalne dla szerokiego grona odbiorców: Jerzy Trela, Michał Urbaniak, Krzysztof Zanussi, Janina Ochojska, Michał Głowiński, Adam Nowak czy Agnieszka Duczmal, jednak charakter audycji nie przystaje do typowej konwencji wywiadu z gwiazdą show-biznesu czy politykiem. Dzieje się tak za sprawą przyjętego stylu rozmowy, „która nie przeradza się w płytkie spory, szermierkę słowną i walkę z czasem” [Zaborski 2013, s. 6]. W jednej z audycji prowadzący wyjaśniał tę formułę, przywołując oryginalnie ubraną w słowa myśl ks. Józefa Tischnera: „[A] nie trza przecie dużo. Ino se trza pomysleć tak: ›Sóm tacy, co myślom lepiej, jako jo«. Kie se to juz uzmysłowis, to sukaj takiego, spot[y]koj sie ś nim, duzo nie godoj, niek on godo. A ty słuchoj. Ani sie spostrzezes, kie i ty bees miał jasność w głowie”¹ [Trójka 2014, audio]. Odnosząc ten komentarz

¹ W cytacie znakiem | | wyróżniono elementy rozbieżne z oryginalnym tekstem książkowym [Tischner 1997, s. 157].

do opisanych w literaturze przedmiotu typów wywiadów dziennikarskich, sposób prowadzenia rozmowy w Biurze Myśli Znalezionych należy określić jako wywiad osobisty (personal interview) nakierowany na „zmniejszenie naturalnej czujności rozmówcy do poziomu, w którym ujawnia się jego wrażliwość” [Boyd, Stewart, Ray 2011, s. 137]. Toczącemu się na scenie dialogowi towarzyszy występ muzyczny „na żywo”. Muzyka, choć podnosi atrakcyjność programu, nie stanowi dominującego elementu jego zawartości.

Mimo odrębności tematycznej i formalnej przedstawionych powyżej propozycji antenowych, można wskazać na powtarzające się zabiegi dziennikarskie właściwe dla zaaranżowanego w ten sposób programu. Pierwszym wyróżnikiem jest zwrot do audytorium zgromadzonego w studiu. Prowadzący *Five o'clock* i *Kto słucha, nie błądzi* czynią to często już we wprowadzeniu, witając nie tylko słuchaczy przy radioodbiornikach, ale za szczególną atencją odnosząc się do osób przybyłych do studia. Przykładowo, 28 lipca 2012 r. audycja rozpoczyna się od słów: „Dzień dobry, Agata Kwiecińska. Witam wszystkich bardzo serdecznie. Witam naszą niestrudzoną, mimo wakacji licznie przybywającą – co mnie bardzo cieszy – publiczność w studiu im. Władysława Szpilmana. Witam też słuchaczy radiowej Dwójki” [Dwójka 2015 b, audio]. Z kolei Jacek Hawryluk, otwierając obrady Płytowego Trybunału Dwójki, tuż po przedstawieniu jurorów mówi z wyraźnym artykulacyjnym przyciskiem: „Witamy bardzo serdecznie publiczność zgromadzoną w studiu im. Władysława Szpilmana [oklaski]” [Dwójka 2015 c, audio]. Ten wyeksponowany zwrot ku publiczności jest nie tylko przypomnieniem formuły programu, ale również gestem eksponującym wymagającą większego wysiłku formę uczestnictwa w programie.

Kolejnym charakterystycznym rysem omawianego typu programów są działania aktywizujące publiczność. Audytorium w studiu nie tylko przysłuchuje się występom gości, reaguje oklaskami, śmiechem lub ciszą na kolejne fragmenty rozmowy, ale współtworzy program poprzez zadawanie pytań. Najsilniej ten rodzaj interakcji z publicznością ma wpisane w swoją formułę Biuro Myśli Znalezionych. Stały, trzelementowy układ programu tworzą: pytania od prowadzącego, pytania za-

rejestrowane wcześniej i zadawane przez nieobecnych podczas programu przyjaciół czy współpracowników bohatera danego odcinka, w ostatniej wreszcie części zaplanowany jest dialog z publicznością. Z punktu widzenia odbiorcy jest to dodatkowy aut organizowanego wydarzenia – oprócz biernego słuchania otrzymuje sposobność do bezpośredniej rozmowy ze znaną postacią. Pytanie od publiczności wprowadza często do rozmowy nowe, szczegółowe lub nawet osobiste wątki dopełniające pytania dziennikarza. Ze względu na strukturę programu to rozwiązanie dynamizuje narrację poprzez urozmaicenie głosowe oraz rozszczępienie (na krótki czas) roli prowadzącego wywiad na kilka innych postaci. Centrum zbudowanej w studiu sytuacji komunikacyjnej i skupiona na nim uwaga odbiorców przenosi się wówczas ze sceny na publiczność, by za chwilę znów powrócić do głównych bohaterów wydarzenia. Mimo niekiedy nieprofesjonalnego czy nieprecyzyjnego, pod wpływem emocji, formułowania myśli jest to ciekawe urozmaicenie programu. Z kolei utrzymanie tego elementu w każdym odcinku wprowadza pożądany efekt oczekiwania, prowadzi do finału audycji.

Zarówno w konwencji Biura Myśli Znalezionych, jak i audycji Five o'clock daje się zauważyć, że w gronie osób zasiadających na miejscu dla audytorium pojawiają się osoby nieprzypadkowe. Prowadzący, a niekiedy także gość wywołuje te postaci, zwracając się wprost do nich, szukając ich wśród przybyłych, wprowadzając dzięki ich obecności nowe wątki do swojej opowieści. Przykładem referowanej formy interakcji jest m.in. audycja Marcina Zaborskiego z udziałem Janiny Ochojskiej. Po wspólnym odsłuchaniu fragmentu reportażu z trasy konwoju z pomocą humanitarną szefowa Polskiej Akcji Humanitarnej zwraca się do publiczności: „Nie wiem, czy jest na sali Darek Płatek?”. Odległy głos odpowiada: „Jest”. „Jeeest!” – wykrzykuje Ochojska i kontynuuje wypowiedź w kierunku prowadzącego, komentując wyemitowane uprzednio nagranie: „Bo to był właśnie głos Darka [oklaski publiczności], który właśnie... [oklaski milkną] tym nas Darek uratował, tak? Bez dyskusji. Każdy miał jakiś inny pomysł. Jeszcze przyszli do nas Czecheny, mówią: »My was weźmiemy w góry, ukryjemy was«. A wie-

dzieliśmy, że my nie możemy gdzieś tam w tej Czeczeni przez lata czekać, aż w końcu wojna się skończy, tylko chcieliśmy wyjechać tędy, którądy wjechaliśmy. A jak tam Państwo słyszeli, już było słuchać helikoptery, tam po prostu już był front i naprawdę było bardzo niebezpiecznie. (...) I tutaj Darek, który trzymał wszystkich żelazną ręką. I wtedy właśnie tak trzeba” [Trójka 2012 a, audio]. W dalszej części programu, przeznaczony na pytania z Sali, Dariusz Płatek włącza się do rozmowy, nawiązując do przytoczonej wcześniej sytuacji: „Janko, znamy się od wielu lat”, po czym formułuje pytanie skierowane bezpośrednio do Ochojskiej: „Powiedz, co ogromnie chciałaś zrobić i nie wyszło? Co jeszcze się nie udało i jest jeszcze przed tobą?”. W ten sposób oszczędny schemat komunikacyjny, charakterystyczny dla typowego wywiadu radiowego: prowadzący i jego gość, zostaje wzbogacony o rozmowę publiczności bezpośrednio z głównym bohaterem spotkania i bohatera z osobami przybyłymi do studia. Linie komunikacyjne krzyżują się, przeplatają, przebiegają (pozornie) bez udziału i kontroli prowadzącego.

Jeszcze większy wpływ aktywnego udziału publiczności na ostateczny kształt audycji można dostrzec podczas emisji Five o'clock z 7 lutego 2015 r. Do rozmowy z sekstetem wokalnym proMODERN zostali zaproszeni kompozytorzy wykonywanych przez zespół utworów: Andrzej Borzym, Miłosz Bembinow, Bartosz Kowalski. Do jednej z rozmów dochodzi w sposób zaskakujący nawet dla dziennikarki, czemu daje ona wyraz w komentarzu: „Mieliśmy w planie rozmowę nieco później, ale...”. Przytoczona poniżej transkrypcja fragmentu programu powala zaobserwować rozwój owej niecodziennej sytuacji antenowej:

Prowadząca (P): A pamiętacie utwór, od którego zaczynaliście pracę? Jaki to był repertuar?

Zespół (Z): Właśnie nie, próbowaliśmy to ustalić ostatnio... [śmiech, głos z sali] Ostatnio był spór, ale... [słychać narastające odgłosy z sali]

[Goście poza mikrofonem wdają się w dyskusję z publicznością, słychać zaledwie: „To nieprawda, właśnie...”, z kolei ze strony publiczności daje się usłyszeć zdanie: „A właśnie, że nie!” W nagraniu wideo w tym momencie widać żywą gestykulację członków zespołu.]

P: A już chyba oddamy głos, bo tutaj zdaje się kompozytor już zgłasza *votum separatum*. Mieliliśmy w planie rozmowę nieco później, ale jest z nami Bartosz Kowalski i rozumiem, że to o twoim utworze zespół zapomniał.

Kowalski (K): No yy...

Z: Nieprawda, absolutnie!

P: (do kompozytora) Dzień dobry.

K: Ja w pewnym sensie czuję się ojcem chrzestnym tego zespołu, dlatego że premiera zaczęła się w zasadzie od mojego koncertu dwa lata temu, który się nazywał Muzyka Kompozytorów Warszawskich – Bartosz Kowalski, na którym właśnie wspólnie...

P: Jak to dobrze, że są świadkowie...

K: ... wpadliśmy na pomysł... ponieważ prof. Gola dwa tygodnie przed koncertem zapytał, jakie tutaj ewentualnie jeszcze składy bym widział. I ja właśnie się dowiedziałem od Łucji Szablewskiej, sopranistki, że istnieje taki zespół, który ma na oku wykonawstwo moich utworów, więc ja wpadłem wspaniałomyślnie [na pomysł], że zrobimy fajną promocję. I na ten mój koncert rzeczywiście przyszło chyba pięćset osób. Chyba tyle, prawda? [pytanie skierowane do zespołu] [Dwójka 2015 a, wideo cz. 1].

Faktura komunikacyjna została tutaj jeszcze bardziej skomplikowana, a dialog na linii: prowadzący – goście – publiczność zintensyfikowany ekspresyjną wymianą zdań między zespołem a dochodzącym z kręgu publiczności głosem Bartosza Kowalskiego. Co ciekawe, przedstawiona sytuacja nie została zainicjowana ze sceny, przez prowadzącą czy gości, lecz jest efektem spontanicznej reakcji przybyłego do studia kompozytora. Ten emocjonalny, wymykający się ustalonymu schematowi organizacji audycji incydent jest dodatkowym elementem angażującym uwagę odbiorców.

Warto również zauważyć, że zostaje zaburzona elegancka, uporządkowana zazwyczaj, spokojna narracja. W przytoczonym fragmencie wyraźnie widać, że wypowiedzi są przerywane, pojawiają się wtrącenia prowadzące nawet do nieścisłości gramatycznych, wahania i powtórzenia. Sprawia to wrażenie wielokierunkowej, niekiedy może nawet nieco chaotycznej rozmowy, prowadzonej z kilkoma osobami jednocześnie.

Dynamiczny dialog ma swoje odzwierciedlenie również w warstwie akustycznej, dochodzi bowiem do znacznego różnicowania poziomu brzmienia. Głosy dobrze słyszalne, dzięki nagłośnieniu z kilku mikrofonów, przez większą część programu, nagle zaczynają dochodzić z tła, a ich wychwycenie wymaga większej uwagi. Komentarze rozwarstwiają się na kilka planów akustycznych: ciche wypowiedzi poza mikrofonem, od czasu do czasu donośne, wyraziste wykrzykniki, np. „To nieprawda!”, są skontrastowane z kwestiami wygłaszanymi wprost do mikrofonu. Gdy po zapowiedzi Agaty Kwiecińskiej kompozytor zaczyna mówić do mikrofonu, jego słowa przesuwają się do pierwszego planu, co jednocześnie jest sygnałem przeniesienia wypowiedzi do głównego toku narracji. Zreferowana scena trwa zaledwie 74 sekundy, lecz przez swój dynamiczny, nieprzewidywalny przebieg stanowi intrygującą dla odbiorcy, absorbującą uwagę formułę organizacji treści, nawet jeśli dzieje się to kosztem zaburzenia poprawności (językowej) i precyzji przekazu.

W trzecim z omawianych cykli programowych *Kto słucha*, nie błądzi publiczność wprawdzie nie komentuje debaty ekspertów, nie ma możliwości postawienia pytania, za to wyraża swoje zdanie podczas głosowania – wynik podawany jest pod koniec programu. Jacek Hawryluk zachęca publiczność do przedstawienia własnej opinii, zwracając się do niej: „Powoli kończymy pierwszą rundę, to jest czas dla naszych słuchaczy, którzy są razem z nami. Mogą Państwo w tej chwili wytypować swoje ulubione nagranie. Proszę podać na kartkach numer interpretacji, my to zliczymy i na zakończenie podamy wynik” [Dwójka 2014 b, audio]. Takie rozwiązanie sprawia, że opinia słuchaczy nie przeważa o ostatecznym werdykcie grona ekspertów, tak jak nagroda publiczności jest odrębnym wyróżnieniem towarzyszącym wskazaniom profesjonalnych jurorów podczas festiwalu artystycznych. Przyjęte rozwiązanie podkreśla zatem ekspercki, merytoryczny, a nie schlebiający gustom publiczności charakter programu. Trzeba zarazem odnotować, że wytypowanie przez publiczność ulubionego wykonania zaplanowano po odsłuchaniu i omówieniu wszystkich interpretacji, lecz przed podjęciem pierwszych decyzji o wykluczeniu nagrań z dalszych przesłuchań. Daje to publiczności możliwość swobodnego, niezasugerowanego wyboru,

a także śledzenia następnych etapów zabawy z większym zainteresowaniem, podsycanym pragnieniem przekonania się, czy wybrane nagranie zwycięży.

Zdarza się jednakże podczas niektórych wydań audycji, że głosy jury równoważą się: „Dobrze, czyli sytuacja wygląda następująco – wyjaśnia Jacek Hawryluk – mamy jeden głos na czwórkę, piątkę i szóstkę” [Dwójka 2014 c, audio]. Wówczas o dalszym przebiegu programu, czyli o tym, jakie utwory znajdą się w ostatnim etapie przesłuchań, decydują obserwatorzy spotkania: „I teraz poprosimy o pomoc publiczność zgromadzoną w naszym studiu. Proszę głosować, podnosząc rękę do góry, które nagranie powinno odpaść” [Dwójka 2014 c, audio]. W ten sposób wywołana przez prowadzącego publiczność wysuwa się z tła i w realny sposób wpływa na dalszy przebieg audycji, a nawet na jej najistotniejszą część – finał.

Kolejnym paradygmatem gatunkowym jest funkcjonowanie wkomponowanych w przebieg spotkania materiałów dźwiękowych. Jest to zabieg charakterystyczny dla radia, lecz nietypowy dla wydarzeń organizowanych z myślą o udziale widowni². W Płytyowym Trybunale Dwójki jurorzy i publiczność spotykają się, by wspólnie odsłuchać i omówić nagrania odtwarzane z płyt, co wydaje się być kulturowym ewenementem usprawiedliwionym tylko w radiu. Słuchanie nagrań, ze względu na ich dużą dostępność oraz popularność spersonalizowanych, mobilnych rozwiązań technologicznych, jest obecnie czynnością silnie zindywidualizowaną. Co nie oznacza, że udział w koncercie, możliwość bezpośredniego kontaktu z artystą i dzielenia się emocjami ze współuczestnikami wydarzenia nie jest już atrakcyjną formą partycypacji w kulturze.

Zawartość muzyczną Five o'clock, zgodnie z ideą programu, stanowią przede wszystkim wykonania „na żywo”, jednak sporadycznie są

² Należy tutaj wspomnieć o organizowanych przez rozgłośnie cyklach spotkań polegających na wspólnym słuchaniu i komentowaniu utworów radiowych. Najczęściej ta forma prezentacji dotyczy reportaży, które przedstawiane były publiczności m.in. w Lublinie (cykl *Na własne uszy*), w Bydgoszczy (*Reportażownia*) czy w warszawskim Klubie Księgarza (*Spotkania z reportażem*).

też wykorzystywane nagrania muzyczne odtwarzane z płyt, jak stało się to na przykład w audycji z udziałem śpiewaczki Jadwigi Rappé. Doszło wówczas do niecodziennej sytuacji, kiedy w obecności bohaterki wieczoru słuchano fragmentów jej płyty z lat 90. [Dwójka 2014 c, wideo cz. 1]. Wraz z wyimkami z wywiadu zachowanego w radiowym archiwum stworzyły one ramę dla pierwszej części rozmowy poświęconej początkom drogi artystycznej Rappé. Znamienne, że użyto tych elementów w formule typowej dla programu radiowego. Podczas audycji w studiu rozmowa ze śpiewaczką byłaby właśnie w taki sposób ilustrowania wykonaniami obecnej przed mikrofonem artystki.

W audycji *Five o'clock* wykorzystywane są także materiały dźwiękowe zawierające wypowiedzi osób nieobecnych danego dnia w studiu. Przykładowo, w odcinku z udziałem zespołu *proMODERN* wyemitowano rozmowę telefoniczną z brytyjskim muzykiem Philipem Lawsonem, podczas wizyty *Apollon Musagète Quartett* odtwarzano wypowiedź producenta Piotra Rzeczyckiego, a w programie, którego bohaterką jest Ewa Pobłocka, pojawiają się głosy nagranych kilka dni wcześniej w Gdańsku pisarza Pawła Huelle oraz kompozytora Pawła Szymańskiego. Umieszczone w toku narracji nagrania wzbogacają wyłaniający się z audycji portret artysty, ukazują jego działalność muzyczną czy osobowość w nowej perspektywie. W obrębie konstrukcji programu pozwalają zaś na swego rodzaju „przetasowanie” głosów, zaburzenie dominującej struktury rozmowy, a zatem uatrakcyjnienie przekazu. Postać zostaje niejako dołączona do grona uczestników spotkania. Ten zabieg konstrukcyjny zaczerpnięty jest z praktyki antenowej. W tradycyjnym, awizualnym radiu, rzeczywistość uobecnia się wyłącznie poprzez dźwięk, a osoba – poprzez swój głos i w tym kontekście nie jest istotne, czy wypowiedź jest nagrana. To jeden ze sposobów tworzenia radiowej iluzji. Antenową proveniencję tej techniki egzemplifikuje kształt zapowiedzi jednego z takich nagrań: „Jest z nami... nie do końca na żywo, ale jednak dzisiaj pan Paweł Huelle...” [Dwójka 2014 a, wideo cz. 1]. Nieadekwatność sformułowania „jest z nami” w sytuacji, kiedy publiczność nie może zobaczyć pisarza w studiu sprawia, że Agata Kwiecińska kończy swą kwestię słowami: „...obiecował, że będzie myśłami. Nie mógł

się z nami połączyć teraz, ale to, co Państwo za moment usłyszą, udało nam się nagrać kilka dni temu” [Dwójka 2014 a, wideo cz. 1]. Prowadzącej zdarza się też usprawiedliwiać jedynie głosową obecność rozmówców: „Paweł Szymański dzisiaj w Teatrze Wielkim Operze Narodowej dogląda przygotowań swojej opery Qudsja Zaher, której premiera za niecały miesiąc...” [Dwójka 2014 a, wideo cz. 2] czy podczas wakacyjnej audycji: „pan profesor [Piotr Zalewski – A.W.] dzisiaj w kajaku, ale udało nam się z nim porozmawiać wcześniej” [Dwójka 2015 b, wideo cz. 1]. Przytoczone wypowiedzi potwierdzają, że usytuowanie audytorium w studiu pociąga za sobą konieczność modyfikacji tradycyjnej antenowej formuły narracyjnej.

Marcin Zaborski nie komentuje braku w studiu osób, które opowiadają w przygotowanym wcześniej materiale o bohaterze audycji, gdyż prezentacja nagranych wypowiedzi oraz pytań (nazwanych potem w książce „pytaniami znajomych” [Zaborski 2013]) to stały element Biura Myśli Znalezionych. Tuż po krótkim powitaniu emitowany jest mix trzech (sporadycznie czterech) głosów prezentujących główną postać programu. Ta interesująca dźwiękowa formuła zastępuje zwykle obszernie podczas tego typu spotkań referowanie biografii i dokonań zaproszonej osobistości. W Biurze Myśli Znalezionych funkcję tę spełniają zarejestrowane wcześniej, podzielone na krótkie sekwencje i przemieszane wypowiedzi przyjaciół i współpracowników. Przykładowo s. Małgorzatę Chmielewską przybliżają publiczności: Szymon Hołownia, Maciej Rayzacher i Jolanta Kwaśniewska występująca w roli szefowej Fundacji „Porozumienie bez Barrier”, Julię Hartwig – Zofia Kucówna, Piotr Kłoczowski i Barbara Toruńczyk, z kolei o Janie Kantym Pawлуśkiewiczu mówią: Jan Nowicki, Grzegorz Turnau i Feliks Falk. Widać zatem, że autorzy programu dbają, by zaproszone do nagrań osoby nie tylko znały dobrze jego honorowego gościa, lecz by same również były rozpoznawalne dla publiczności.

Warto podkreślić, że zarejestrowane wypowiedzi mają charakter osobisty, nierzadko pojawiają się w nich wspomnienia i prywatne oceny: „Ona w tej chwili jest dla mnie wzorem chrześcijanina. Ona dla mnie jest po prostu – nie zawaham się użyć tego słowa, chociaż wiem,

że mnie zabije, gdy mnie spotka – jest dla mnie świętą” [Trójka 2011 b, wideo cz. 1], „Po mojej wystawie dyplomowej była pierwszą osobą, która zauważyła moją twórczość i zwróciła się do mnie z gratulacjami. Prawdę mówiąc, nie wiedziałem, kim jest Anda Rottenberg, ale po tym pierwszym spotkaniu już wiedziałem, że jest osobą ważną dla mnie” [Trójka 2011 a, audio]. Dzięki temu zabiegowi retorycznemu niezbędna prezentacja gościa wymyka się nużącej medialnie stylistyce notki encyklopedycznej.

Emitowane w drugiej części spotkania „pytania znajomych” najczęściej zawierają bezpośredni zwrot do osoby w studiu, co pozwala na stworzenie kolejnej płaszczyzny interakcji i korespondencji treści. „Ando, jaka była wtedy twoja wizja Zachęty?” pyta wprost Hanna Wróblewska [Trójka 2011 a, audio]. „Adamie drogi – zwraca się do lidera zespołu Raz, Dwa, Trzy Wojciech Wąglewski – napisałeś kiedyś taki tekst, o ile pamiętam, w którym opowiadałeś, że żyjemy w kraju pełnym cudownych metafor. Jeśli więc nadal żyjemy w takim kraju, przytocz ku pokrzepieniu serc, chociaż jedną z nich. A jeśli to już jest nieaktualne, to powiedz jak żyć”. Te i podobne sformułowania zbliżają relację między bohaterem a obecnymi dzięki technice radiowej pytającymi. W modelu komunikacyjnym spotkania po raz kolejny zagęszczają się linie dialogu, dochodzi do zaaranżowanego dźwiękowo zwielokrotnienia struktur konwersacyjnych.

Opisana formuła wymiany myśli przybrała wyjątkową postać podczas audycji Five o'clock z udziałem Ewy Pobłockiej. Zaproszony do podzielenia się historią swej znajomości z wybitną pianistką Paweł Huelle przypominał, jak kupiona przypadkowo płyta Pobłockiej wydobyła go ze stanu depresyjnego: „I mogę powiedzieć z czystym sumieniem, że od tego momentu zmieniło moje życie. (...) Słuchałem tego Bacha i już po pierwszych taktach nie chciałem już jechać 180 na godzinę i nie chciałem już umierać, tylko chciałem po prostu dojechać do domu i dalej słuchać tej muzyki...” [Dwójka 2014 a, wideo cz. 1]. Poruszająca opowieść kończy się odczytaniem wiersza dedykowanego bohaterce spotkania, co Huelle anonduje słowami: „I teraz chciałem przeczytać dla niej...”, po chwili poprawia się: „chciałem przeczytać dla ciebie, Ewo, wiersz”. Po wysłu-

chaniu nagrania Poblócka nic nie mówi, tylko podchodzi do fortepianu, a prowadząca program komentuje: „A teraz muzyczna odpowiedź adresatki tego tekstu”. Pianistka zaczyna grać jeden z utworów Bacha i jest to jedyny komentarz, jakim bohaterka spotkania opatruje tę kameralną, osobistą historię. Pointuje ją interpretacją fragmentu Partity.

Dla słuchacza przy radioodbiorniku opisana scena rozgrywa się wyłącznie w dźwięku, we wzajemnym przenikaniu słowa i muzyki. Uczestnicy spotkania w studiu im. Szpilmana mają możliwość dostrzec dodatkowo uśmiech, grymas twarzy, gesty, które towarzyszą Poblóckiej podczas emisji nagrania. Indywidualne odczytanie zachowania gościa i prowadzącej, tych pozawerbalnych, pozaakustycznych komponentów zdarzenia współtworzy również jego semantykę. W tym kontekście warto zauważyć, że aranżacja studia, organizacja sceny, ustawienie światła, dobór rekwizytów lub zignorowanie tej warstwy przekazu staje się dodatkowym nośnikiem znaczeń dekodowanych przez odbiorcę. W myśl retoryki wizualnej „to widz, a nie obraz sam w sobie, decyduje o znaczeniu przekazu” [Kampka 2011, s. 11], lecz sugestie interpretacyjne są świadomie ulokowane przez organizatorów wydarzenia.

Rozmowy Marcina Zaborskiego odbywają się na scenie Studia Muzycznego im. Agnieszki Osieckiej. Oddzielenie rozmówców od publiczności, usadzenie gościa na eleganckiej kanapie, przy stoliku naprzeciwko prowadzącego, dla widza sygnalizuje ich dominującą rolę w audycji. Podkreśla to również sposób oświetlenia sceny. Podczas rozmowy światło eksponuje konwersujące postaci, podczas występu muzycznego – skierowane jest w stronę fortepianu i miejsca dla artysty, pozostawiając w półmroku dziennikarza i jego gościa. Operowanie światłem steruje uwagą publiczności, ale tylko tej przybyłej do rozgłośni. O percepcji słuchaczy decyduje mikrofon.

Studio, z którego nadawany jest program *Kto słucha, nie błądzi*, prezentuje się w zgoła odmienny sposób. Centralne miejsce zajmuje stół, przy którym zasiadają jurorzy, natomiast obserwujący obrady znajdują się za ich plecami. Nie ma sceny i występu dla audytorium, jest możliwość podglądania pracy Trybunału. Ta pozornie niedbała organizacja przestrzeni sprawia wrażenie, że przybyli do studia mają

sposobność przekonać się, jak na co dzień – bez retuszu i wyjątkowej oprawy – wygląda praca w radiu.

Możliwość obejrzenia tego, co dzieje się podczas realizacji programu, wskazywana jest jako dodatkowy walor audycji otwartych dla publiczności. „Przyjdź, weź udział w ciekawej rozmowie i zobacz, jak powstaje radiowa audycja” – zachęca wpis na stronie internetowej „Trójki” [Trójka 2010], „O 17 w sobotnie popołudnie można pić herbatę, spacerować, albo... poznawać radio od kuchni” – podpowiada swoim słuchaczom Program Drugi [Kwiecińska b.r.]. Szukając form interakcji i atutów radia w dobie dominacji obrazu, twórcy programów odwołują się do tego, co było przez lata niedostępne dla słuchacza – kulis produkcji. W dobie kamer w studiu, simulcastingu i transmisji wideo online, licznych galerii zdjęć i plików wideo na stronach internetowych rozgłośni zaglądnienie do wnętrza radiowego studia nie jest już niczym niezwykłym [por. Berry 2013, s. 170]. Jednak stacje próbują przekonać słuchaczy, że oferują coś więcej – pozwalają wejść publiczności do studia i uczestniczyć w programie, bezpośrednio doświadczyć, czym jest tworzenie radia.

Niecodzienny charakter opisanych audycji umożliwia wykreowanie ich jako wydarzeń – nie tylko antenowych. Przed programem i w internecie, i na antenie pojawiają się zapowiedzi, zaproszenia, rozdawane są wejściówki. Konieczność zgłoszenia chęci udziału w programie to nie tylko sondowanie ewentualnego zainteresowania słuchaczy, lecz również sugestia elitarności, która ma podkreślić jego atrakcyjność. Po emisji antenowej materiały audio, wideo oraz galerie zdjęć umieszczane są na portalu polskieradio.pl. W przypadku Biura Myśli Znalezionych istnieje możliwość odtworzenia (choć tylko niektórych wydań) zarówno wersji audialnej, przygotowanej na potrzeby anteny, jak i nagrania wideo, które jest obszerniejsze, zawiera bowiem zapis zdarzenia w pełnym wymiarze. Nagranie audio jest poddawane korekcie polegającej wymontowaniu fragmentów rozmowy ze względu na konieczność dostosowania czasu trwania materiału do wymogów ramówki. Stylistycznie zbliżone do newsów pisemne relacje ze spotkania udostępniane są na podstronach audycji. Popularność programów wspierają aktywności w serwisach społecznościowych, najbardziej intensywnie na Facebooku. Oprócz

umieszczania anonsów i zaproszeń, linków, zdjęć oraz komentarzy w tej przestrzeni podejmowane są również kolejne interesujące próby kontynuowania dialogu z publicznością. Na profilu Płytkowego Trybunału Dwójki można na przykład zgłosić chęć otrzymania płyty z muzyką odtwarzaną podczas audycji. Rangę prowadzonych działań podnoszą inicjatywy pozaradiowe, wśród których warto wymienić zdeponowanie plików z audycji Five o'clock w internetowym archiwum Narodowego Instytutu Sztuki Audiowizualnej Niniateka czy publikację książkową wywiadów przeprowadzonych w Biurze Myśli Znalezionych.

Audycje z udziałem publiczności wyróżniają się wśród innych propozycji programowych przekraczaniem tradycyjnych form przekazu radiowego. W pierwszym rzędzie zwraca uwagę rezygnacja z awizualności, mimo że zaproszenie słuchaczy do studia oznacza w konsekwencji pozbawienie radia owego charakterystycznego niedopowiedzenia, niedookreślenia, które wciąż może stanowić istotny walor ekspresji fonicznej. Słuchacz, wchodząc w rolę widza, otrzymuje atrakcyjną możliwość obejrzenia produkcji radiowej „na żywo”, lecz odrzucenie towarzyszącej odbiorowi audialnemu imaginatywności może prowadzić do osłabienia angażowania percepcyjnego. Ma temu zapobiec szereg działań aktywizujących, poprzez które publiczność staje się współtwórcą programu: zaproszenie do dialogu, wyrażania swojej opinii i decydowania o kształcie wybranych elementów programu.

Obecność publiczności w studiu oznacza także odstępianie od kameralności, specyficznego wrażenia, że głos z radia kierowany jest indywidualnie do każdego odbiorcy. Rekompensatę tego stanu rzeczy stanowi szansa wspólnego uczestnictwa, przeżywania i dzielenia się wrażeniami oraz wizualny dowód istnienia grupy słuchaczy skupionych wokół danego tematu. Audytorium przestaje być kategorią potencjalną, co jest istotnym doświadczeniem zarówno dla twórców programu, jak i odbiorców, gdyż przekonanie o istnieniu żywej relacji, „feedback ze strony publiczności” [Crisell 1994, s. 189; Cordeiro 2012, s. 496] pozostaje niezmiennie warunkiem skutecznej komunikacji i egzystencji społecznej mediów. Crisell pisał pod koniec ubiegłego wieku, że rozmowa telefoniczna na antenie podtrzymuje „iluzję, że radio jest dwukierun-

kowym medium” [Crisell 1994, s. 189]. W przypadku wieloelementowej audycji z udziałem publiczności w studiu i słuchaczy przy radioodbiornikach dochodzi do swoistego rozwarstwienia audytorium, czemu dają wyraz prowadzący, zwracając się do każdej z tych grup odbiorców. Jeśli dodamy do tego grona internautów korzystających z transmisji online lub odtwarzających zapis audycji na stronie internetowej otrzymujemy nowy, wielokierunkowy układ komunikacji radiowej.

Publiczność w studiu nie tylko dynamizuje strukturę dialogu, krzyżuje, a niekiedy nawet skłębia linie konwersacyjne, ale wprowadza również cenne dla percepcji audialnej poszerzenie przestrzeni akustycznej. Zwykle w studiu radiowym panuje cisza, sterylna „cisza studia”. W przypadku audycji z udziałem publiczności w tle prowadzonej na pierwszym planie rozmowy słychać odgłosy, oklaski, śmiech, czasem wykrzykniki i wtrącenia, co daje efekt pogłębionej i różnorodnej faktury dźwiękowej. A ponieważ materia foniczna jest w radiu nośnikiem znaczeń, rozszerza się tym samym semantyka przekazu. Dodatkowo, jak pokazały przeprowadzone analizy wybranych programów, obecność publiczności wzbogaca narrację, wprowadzając nowe, niekiedy zaskakujące nawet dla prowadzącego, wątki.

Udział widowni przeistacza audycję, standardowy element codziennej ramówki, w wyjątkowe wydarzenie. O jego randze decyduje gość, temat rozmowy, towarzyszące mu wykonania muzyczne, aranżacja wizualna oraz zainteresowanie audytorium, intensywność interakcji, a także działalność promocyjna. Choć organizacyjnie jest to pracochłonne i kosztowne przedsięwzięcie, pozwala rozgłośni do działań z kategorii obsługi medialnej dodać korzystną marketingowo aktywność w roli swoistego mecenasa kultury i sztuki, inicjatora debaty publicznej. Kreuje się w ten sposób wizerunek stacji: otwartej, zainteresowanej podtrzymaniem bliskich relacji z odbiorcą, a nawet zdecydowanej na odślonięcie tego, co do tej pory było producencką tajemnicą. Audycje z udziałem publiczności mają potencjał, by pozyskać nowych słuchaczy i utrwalić lojalnościowe więzi z dotychczasowymi. Warto jednakże zaznaczyć, że efektywność tej formuły słabnie, jeśli jest stosowana zbyt często. Wówczas powszednieje i stanowi coraz mniej przekonujący dla

słuchacza argument, by porzucił przyjemną czynność słuchania radia na rzecz aktywnego uczestnictwa w programie.

Użycie cyfrowych narzędzi: rejestracji audio, wideo, transmisji online sprawia, że opisane odrzucenie awizualności i kameralności czy zatracenie indywidualnego charakteru przekazu może być tylko pozorne lub inaczej: staje się kwestią wyboru. To odbiorca decyduje, na jakiej zasadzie korzysta z radiowej oferty. Na obecnym etapie „cyfrowej migracji” [Starkey 2012, s. 845] dowodzi to elastyczności radia, które potrafi wytworzyć produkt zarówno z myślą o entuzjastach digitalizacji, jak i o słuchaczach, którzy wciąż chcieliby używać swej dźwiękowej wyobraźni. Audycje z udziałem publiczności odpowiadają zarazem na oczekiwania tej części wymagającego audytorium, która najbardziej ceni sobie spotkanie twarzą w twarz i możliwość niezapośredniczonej przez media partycypacji.

Bibliografia

- Berry R. [2013], *Radio with pictures: Radio visualization in BBC national radio*, „Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media” Vol. 11, No. 2.
- Boyd A., Stewart P., Ray A. [2011], *Dziennikarstwo radiowo-telewizyjne. Techniki tworzenia programów informacyjnych*, A. Sadza (tłum.), Wydaw. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Celiński P. [2013], *Postmedia. Cyfrowy kod i bazy danych*, Wydaw. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Cordeiro P. [2012], *Radio becoming r@dio: Convergence, interactivity and broadcasting trends in perspective*, „Participations: Journal of Audience & Reception Studies” Vol. 9, No. 4.
- Crisell A. [1993], *Understanding Radio*, Routledge, London–New York.
- Dwójka [b.r.], *[Kto słucha, nie błądzi]*, <http://www.polskieradio.pl/8/1015%2CKto-sluca-nie-bladzi> [dostęp: 4.09.2015].
- Dwójka [26.11.2011], *Niedziela z I Symfonią c-moll op. 68 Johanneses Brahmsa*, <http://www.polskieradio.pl/8/1015/Artykul/487286,Trzynasty-Trybunal> [dostęp: 4.09.2015].

- Dwójka [2.01.2012 a], „*Five o'clock*” – zobacz wideo z pierwszej audycji z udziałem *Royal String Quartet*, <http://www.polskieradio.pl/8/2039/Artykul/5-25257,Five-o%E2%80%99clock-zobacz-wideo-z-pierwszej-audycji-z-udzialem-Royal-String-Quartet> [dostęp: 4.09.2015].
- Dwójka [5.05.2012 b], *Francisco Goya na fortepianie*, <http://www.polskieradio.pl/8/1015/Artykul/598046,Francisco-Goya-na-fortepianie> [dostęp: 4.09.2015].
- Dwójka [9.08.2014 a], *Bach i Ewa, która uchroniła Pawła Huelle przed samobójstwem... (wideo)*, <http://www.polskieradio.pl/8/2039/Artykul/806343-,Bach-i-Ewa-ktora-uchronila-Pawla-Huelle-przed-samobojstwem-wideo> [dostęp: 4.09.2015].
- Dwójka [8.11.2014 b], *Trybunał zdecydował: Kwartet Schuberta – najlepszy w hiszpańskim wykonaniu*, <http://www.polskieradio.pl/8/1015/Artykul/12-81102,Trybunal-zdecydowal-Kwartet-Schuberta-najlepszy-w-hiszpanskim-wykonaniu> [dostęp: 5.09.2015].
- Dwójka [29.11.2014 c], *Spotkanie z Jadwigą Rappé – zobacz!*, <http://www.polskieradio.pl/8/2039/Artykul/758141,Spotkanie-z-Jadwiga-Rapp%C3%A9-%E2%80%93-zobacz> [dostęp: 4.09.2015].
- Dwójka [20.02.2015 a], *Zespół proMODERN w „Five o'clock”*, <http://www.polskieradio.pl/8/2039/Artykul/1367959,Zespol-proMODERN-w-Five-oclock> [dostęp: 4.09.2015].
- Dwójka [21.02.2015 b], „*Five o'clock*” z *Łukaszem Kuropaczewskim*, <http://www.polskieradio.pl/8/2039/Artykul/650144,Five-oclock-z-Lukaszem-Kuropaczewskim> [dostęp: 4.09.2015].
- Dwójka [28.03.2015 c] *Kevin Kenner niezrównany w balladach Chopina*, <http://www.polskieradio.pl/8/1015/Artykul/1409416,Kevin-Kenner-niezrownany-w-balladach-Chopina> [dostęp: 4.09.2015].
- Jędrzejewski S. [2010], *Radiofonia publiczna w Europie w erze cyfrowej*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.
- Kampka A. [2011], *Retoryka wizualna. Perspektywy i pytania*, „Forum Artis Rhetoricae” nr 1.
- Kwiecińska A. [b.r.], *O audycji*, <http://www.polskieradio.pl/8/2039/Strona/6> [dostęp: 4.09.2015].
- McLeish R. [2007], *Produkcja radiowa*, A. Sadza (tłum.), Wydaw. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

- Ong W.J. [2011], *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, J. Japola (tłum.), Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Stachyra G. [2008], *Gatunki audycji w radiu sformatowanym*, Wydaw. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Starkey G. [2012], *Radio Studies: The sound and vision of an established medium in the digital age*, „Sociology Compass” Vol. 6, No 11.
- Tischner J. [1997], *Historia filozofii po góralsku*, Żnak, Kraków.
- Trójka [b.r.], *Biuro Myśli Znalezionych*, <http://www.polskieradio.pl/9/735,Biuro-mysli-znalezionych> [dostęp: 4.09.2015].
- Trójka [17.11.2010], *Weź udział w nagraniu „Biura myśli znalezionych”!*, <http://www.polskieradio.pl/9/201/Artykul/275789,Wez-udzial-w-nagraniu-Biura-mysli-znalezionych> [dostęp: 4.09.2015].
- Trójka [31.01.2011 a], *„Odbieram sztukę intuicyjnie”*, <http://www.polskieradio.pl/9/735/Artykul/304178,Odbieram-sztuke-intuicyjnie> [dostęp: 4.09.2015].
- Trójka [24.12.2011 b], *Siostra, która kocha wolność (wideo)*, <http://www.polskieradio.pl/9/735/Artykul/493791,Siostra-ktora-kocha-wolnosc-wideo> [dostęp: 4.09.2015].
- Trójka [30.09.2012 a], *Janina Ochojska: strach wyostrza zmysły*, <http://www.polskieradio.pl/9/735/Artykul/692261,Janina-Ochojska-strach-wyostrza-zmysly> [dostęp: 4.09.2015].
- Trójka [25.11.2012 b], *Adam Nowak: w życiu nie zaprzeczam temu, co śpiewam*, <http://www.polskieradio.pl/9/735/Artykul/731424,-Adam-Nowak-w-zyciu-nie-zaprzeczam-temu-co-spiewam> [dostęp: 4.09.2015].
- Trójka [28.09.2014], *Jerzy Trela został aktorem przez rodzinny dramat*, <http://www.polskieradio.pl/9/735/Artykul/1244876,Jerzy-Trela-zostal-aktorem-przez-rodzinny-dramat> [dostęp: 4.09.2015].
- Wilby P., Conroy A. [1994], *The radio. Handbook*, Routledge, London–New York.
- Zaborski M. [2013], *Biuro Myśli Znalezionych. Rozmowy Marcina Zaborskiego*, Tamaryn, Jabłonna.