

# PULCHRUM ET COMMUNICATIO

---

Księga jubileuszowa  
Profesora Karola Klauzy

Redakcja  
Aneta Wójciszyn-Wasil, Maria J. Gondek,  
Dariusz Wadowski

Wydawnictwo KUL  
Lublin 2018

Recenzenci

ks. dr hab. Robert Nęcek, prof. UPJPII  
dr hab. Jadwiga Plewko, prof. KUL

Opracowanie redakcyjne  
Jadwiga Rydzewska

Opracowanie komputerowe  
Jan Z. Słowiński

Projekt okładki  
Agnieszka Gawryszuk

© Copyright by Wydawnictwo KUL, Lublin 2018

ISBN 978-83-8061-562-5

Wydawnictwo KUL

ul. Konstantynów 1H, 20-708 Lublin, tel. 81 740 93 40  
e-mail: [wydawnictwo@kul.lublin.pl](mailto:wydawnictwo@kul.lublin.pl)

Druk i oprawa: [volumina.pl](http://volumina.pl) Daniel Krzanowski  
ul. Ks. Witolda 7-9, 71-063 Szczecin, tel. 91 812 09 08, e-mail: [druk@volumina.pl](mailto:druk@volumina.pl)

## STRUKTURA NARRACYJNA REPORTAŻU RADIOWEGO

Reportaż radiowy łączy wypowiedź dziennikarską z wyakcentowaniem walorów estetycznych przekazu. Zachowując swoisty „pakt faktograficzny”<sup>1</sup> z odbiorcą, opierając się na autentycznych zdarzeniach, bohaterach i ich wypowiedziach reportażysta konstruuje opowieść dźwiękową: spójną, zamkniętą w ramy czasu, ze świadomie zaprojektowaną narracją. Tworzywem reportażu radiowego jest dźwięk, co odróżnia go od innych medialnych wariantów tego gatunku: prasowego, telewizyjnego czy multimedialnego. Wywodzi się z informacji, jednak przekracza jej więzłą, schematyczną strukturę przez pogłębioną perspektywę relacji i rozbudowaną formę wyrażoną w radiu w bogactwie brzmienia, złożoności struktury opowieści oraz multiplikacji znaczeń. Cechy te sprawiają, iż produkt dziennikarski staje się artystycznym utworem radiowym<sup>2</sup>.

Każda forma dziennikarskiego opisu rzeczywistości wymaga odpowiedniej strategii prezentacji treści. W przypadku reportażu radiowego dzięki technice montażu autor dokonuje selekcji i kondensacji zarejestrowanego materiału audialnego, hierarchizacji i uszeregowania wypowiedzi, dążąc do uzyskania napięcia dramaturgicznego oraz dynamiki przekazu. Mimo komplikowania i intensyfikowania zawartości dźwiękowej audycji, dba o zachowanie jej klarowności i atrakcyjności<sup>3</sup>. Dla osiągnięcia tego celu niezbędna jest precyzyjna kompozycja utworu ra-

---

<sup>1</sup> Z. Bauer, *Gatunki dziennikarskie*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2004, s. 146. Określenie „pakt faktograficzny” zostało zaproponowane dla zdefiniowania medialnej sytuacji komunikacyjnej, w której nadawca i odbiorca zakładają, że przekaz dziennikarski odnosi się do rzeczywistości istniejącej fizycznie, stanowi zatem kategorię, która odróżnia przekazy dziennikarskie od innych, m.in. fabularnych, edukacyjnych, rozrywkowych. Por. tamże, s. 146 i 164.

<sup>2</sup> Należy w tym miejscu podkreślić, iż zarówno teoretycy, jak i praktycy radia wyróżniają reportaż bieżący, tzw. materiał reporterski o przeważającej funkcji informacyjnej oraz reportaż artystyczny charakteryzujący się wyrazistą dramaturgią i nowatorskimi rozwiązaniami formalnymi. Por. M. Białek, *Polski reportaż radiowy. Wybrane zagadnienia*, Poznań-Opole 2010, s. 23-26.

<sup>3</sup> Istnieją w obrębie radia także gatunki hybrydyczne, łączące elementy słuchowiska i reportażu: dokument fabularyzowany, słuchowisko dokumentalne oraz najbardziej otwarty na łączenie opartego na faktach reportażu z fikcyjnością słuchowiska: *feature*. Por. J. Bachura, *Feature – the marriage of fact and fiction*, [w:] *Radio: Community, Challenges, Aesthetics*, red. G. Stachyra, Lublin 2013, s. 277-286; J. Bachura-Wojtasik, K. Klimczak, *«Feature» w radiu – wymykanie się wyznacznikom gatunku. Uwagi genologiczne po festiwalu Prix Europa w latach 2012 i 2013*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2014, nr 1, s. 43-60.

diowego. „Kompozycja, która organizuje reporterski surowiec – jak podkreślał we wstępie do pierwszej i jak dotąd jedynej książkowej antologii reportaży radiowego Adam Budzyński – w znaczącą, sensowną i spójną artystycznie całość. Powinna ona stanowić coś w rodzaju rusztowania, które utrzymuje zawartość dzieła poza światem realnym<sup>4</sup>. Zatem przyjęta formuła opowieści i jej realizacja dźwiękowa pozwala reportażom radiowym na osiągnięcie statusu samodzielnych, oryginalnych utworów funkcjonujących niezależnie od antenowego kontekstu, a ich autorem – na twórcze wykorzystanie audialnego tworzywa, zrelacjonowanie wydarzeń oraz przedstawienie losów poszczególnych postaci zgodnie z własną wrażliwością i wyobraźnią akustyczną. Struktura narracyjna, choć niezauważalna dla odbiorcy podążającego za rozwojem zdarzeń, stanowi jeden z najważniejszych elementów decydujących o percepcyjnym zaangażowaniu słuchacza.

Szczegółowe rozpoznanie struktury narracyjnej reportaży dźwiękowych prowadzi do określenia specyficznych dla audialnego tworzywa mechanizmów konstruowania opowieści, a w konsekwencji otwiera możliwość pogłębionej interpretacji dzieła radiowego.

## 1. Reportaż radiowy w kontekście badań nad narracją

Narracyjność reportaży dźwiękowych jako wątek akademickiej dyskusji nad radiem podejmują w ostatnich latach prace prowadzone przez Kingę Sygizman (Klimczak) oraz Joannę Bachurę-Wojtasik. Autorki wpisują produkcje audialne w szeroki kontekst interdyscyplinarnych badań narratologicznych, odwołując się do idei uniwersalności opowieści jako modelu deskrypcyjnego oraz do koncepcji tożsamości narracyjnej<sup>5</sup>. Wykazują również, że w reportażu radiowym ma zastosowanie teoria małych i wielkich narracji. Dowodzą, że indywidualne historie funkcjonują jako odbicia ogólnych egzystencjalnych prawd: „owe formy narracyjne nieustannie przeplatają się w dziele radiowym. Reportaż w rozumieniu wielkiej narracji powstaje na podstawie małych narracji – opowieści bohaterów. Z kolei ten sam tekst audialny staje się dla słuchacza pretekstem do poszukiwania uniwersalnych wartości w swoim życiu<sup>6</sup>.

Niniejszy artykuł problematykę narracyjności reportaży radiowych przenosi na poziom konkretnych realizacji radiowych, a celem podejmowanej analizy jest

<sup>4</sup> A. Budzyński, *Wstęp*, [w:] *Odnaleźć siebie. Antologia reportaży radiowego*, wybór i oprac. A. Słapczyńska, Warszawa 1979, s. 7.

<sup>5</sup> K. Sygizman, *O narracyjności reportaży radiowych*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2017, nr 1, s. 83-99; J. Bachura-Wojtasik, K. Sygizman, *Autonarracje w reportażu radiowym*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2016, nr 4, s. 107-119.

<sup>6</sup> Sygizman, *O narracyjności*, dz. cyt., s. 89.

opisanie wewnętrznej struktury narracyjnej utworu radiowego. Nie ulega wątpliwości, że dojrzały twórca reportażu będzie dążył do oryginalnych rozwiązań, by za każdym razem dostosowywać warstwę kompozycyjną do charakteru wykorzystywanego w danej audycji materiału dźwiękowego (tematu, wypowiedzi bohatera, walorów akustycznych nagrania), jednak konstrukcję narracji tworzą właściwe dla radiowej materii komponenty. W niniejszym artykule zostaną omówione pojedyncze dźwięki, sekwencje i sceny reporterskie, które składają się na swoistą gramatykę radiowej opowieści. Jej odczytanie prowadzi ostatecznie do pogłębionego rozumienia i interpretacji dzieła audialnego. Pozwala odsłonić wpisany w produkcję medianą projekt kierowania uwagą słuchacza.

Do opisanie struktury narracyjnej reportażu radiowego wybrano trzy audycje różniące się pod względem tematyki oraz przyjętych rozwiązań kompozycyjnych: *Bieda* Magdaleny Wadowskiej (Radio Kraków), *Chłopiec z klockami* Katarzyny Michalak (Radio Lublin) oraz *Wojtek* Anny Sekudewicz i Anny Dudzińskiej (Radio Katowice). Pierwszy reportaż jest przykładem materiału interwencyjnego nagrywanego przy użyciu ukrytego mikrofonu. Dziennikarka podąża tropem kobiety, która publikuje w Internecie informacje o problemach finansowych swojej rodziny i rozpaczliwie szuka pomocy. Druga audycja to pogłębiona psychologicznie opowieść o trudnym dzieciństwie, doświadczeniu przemocy i odrzucenia oraz przemianie, jakiej doświadczył bohater – dziś proboszcz jednej z lubelskich parafii. Z kolei reportaż *Wojtek* stanowi radiowy portret znanego dziennikarza, korespondenta wojennego, Wojciecha Jagielskiego, szkicowany z perspektywy jego żony, Grażyny Jagielskiej – pisarki, tłumaczki. Każda z tych audycji została doceniona zarówno przez słuchaczy, jak i jurorów konkursów reportażyowych: Magdalena Wadowska za swoją audycję zdobyła nagrodę Grand Press w kategorii reportaż radiowy w 2013 roku<sup>7</sup>, audycje *Wojtek* oraz *Chłopiec z klockami* reprezentowały Polskę na prestiżowym międzynarodowym konkursie Prix Italia w 2016 roku<sup>8</sup>. Te znaczące w środowisku twórców mediów wyróżnienia potwierdzają atrakcyjność i oryginalność stosowanych rozwiązań nie tylko pod względem wyboru tematu, ale przede wszystkim zastosowanej formuły narracyjnej.

---

<sup>7</sup> Reportaż wygrał także plebiscyt na reportaż tygodnia w I Programie Polskiego Radia oraz został zakwalifikowany do Międzynarodowego Konkursu Artystycznych Form Radiowych Grand PiK 2013. Radio Kraków, *GRAND PRESS dla Magdy Wadowskiej za 'Biedę'*, <https://www.radiokrakow.pl/wiadomosci/krakow/grand-press-dla-magdy-wadowskiej-za-biede/od-was/> [dostęp: 10.12.2017].

<sup>8</sup> Polskie Radio, *«Wojtek» – reportaż Anny Sekudewicz i Anny Dudzińskiej*, <https://www.polskieradio.pl/80/1007/Artykul/1623327,Wojtek-reportaz-Anny-Sekudewicz-i-Anny-Dudzinskiej>, [dostęp: 10.12.2017]; Radio Lublin, *Reportaż Katarzyny Michalak powalczy o radiowego Oscara*, <http://gama.radio.lublin.pl/reportaz-katarzyny-michalak-powalczy-o-radiowego-oscara.html> [dostęp: 10.12.2017].

## 2. Komponenty audialne tworzywa radiowego

Podstawowym elementem tworzywa radiowego jest dźwięk. Z punktu widzenia struktury reportażu to ciąg następujących po sobie, a niekiedy współbrzmiących detali akustycznych. Komponenty audialne reportażu występują w czterech odmianach: słowo, efekty akustyczne, czyli odgłosy, szmery, stuki, naturalne brzmienia zarejestrowanej rzeczywistości, dalej: muzyka i cisza<sup>9</sup>. Niektórzy badacze sztuki radiowej (Mayen, Bardijewska, Bachura)<sup>10</sup> wyróżniają dodatkowo gest foniczny, definiując w ten sposób paralingwistyczne środki wypowiedzi: tempo mówienia, modulację głosu, akcent, a także wszelkiego rodzaju zająknięcia, zawahania charakterystyczne dla wypowiedzi oralnej. Inne klasyfikacje w obszarze słowa wyróżniają warstwę znaczeniową i brzmieniową, czyli związaną z charakterystyką głosową postaci. Oba podejścia uwzględniają niejednorodność i wieloaspektowość radiowego tworzywa oraz znaczenie mikro-dźwięków (także pozaleksykalnych) formujących reporterską opowieść.

Dla zilustrowania opisanego mechanizmu konstrukcji narracji z akustycznych detali dokonano poniżej transkrypcji fragmentów audycji<sup>11</sup>. W reportażu *Bieda* Magdaleny Wadowskiej od pierwszych sekund nagrania zwraca uwagę wieloelementowość wykorzystanego materiału audialnego<sup>12</sup>:

<sup>9</sup> Potencjał semantyczny poszczególnych odmian dźwięku radiowego został rozpoznany już w początkach polskiej radiofonii, o czym piszę szerzej w monografii *Sztuka radiowa w Polsce i jej krytyka do 1939 roku*, Lublin 2012.

<sup>10</sup> Por. J. Mayen, *Radio a literatura*, Warszawa 1965; S. Bardijewska, *Nagie słowo. Rzecz o słuchowisku*, Warszawa 2001; J. Bachura, *Odstony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*, Toruń 2012.

<sup>11</sup> Problem z przeniesieniem reportażu dźwiękowego na poziom tekstu i związaną z tym kwestię możliwie wiernego zapisu warstwy brzmieniowej materiału, oddania ekspresji, walorów akustycznych nagrań podnoszą wydawcy i autorzy publikujący spisane wersje reportaży: „Czy pozbawione dźwięku i tego wszystkiego, co dzieje się w sferze pozawerbalnej, nie straciły na swej wartości?” (*Odnaleźć siebie*, dz. cyt. s. 340), „Wydawałoby się, że każdy reportaż radiowy można bez kłopotu przepisać z taśmy i opublikować w gazecie. Prawdziwy radiowy reportaż nie poddaje się jednak takim zabiegom”. A. Dudzińska, *Przepisać się nie da*, „Press” 2004, nr 11, s. 64. Problem zapisu wynika z faktu, iż w przeciwieństwie do słuchowisk, reportaże nie opierają się na odeganiu przygotowanych wcześniej dialogów, lecz na nagraniach zawierających spontaniczne wypowiedzi bohaterów. Tekst nie jest punktem wyjścia dla realizacji radiowej. Dodatkowa trudność związana jest z oddaniem bogatej, kreującej znaczenie akustyki utworów radiowych.

<sup>12</sup> Należy zaznaczyć, iż na potrzeby niniejszego opracowania zaproponowano następujący system zapisu: dla efektów akustycznych, muzyki i ciszy zastosowano nawias kwadratowy [], z kolei w nawiasie okrągłym ( ) ujęto uwagi charakteryzujące sposób wypowiedzi bohaterów (np. czyta, głos załamuje się, szepc) lub komentarze odnoszące się do warunków nagrania (np. nagranie w pomieszczeniu, na tle ciszy).

[gwizdanie – wyraźna linia melodyczna, efekt z pogłosem]

Bohaterka I: (nagranie w pomieszczeniu, w tle cisza) O, jest. Znalazłam. [cisza, przełknięcie śliny] (czyta:) „Pani Katarzyna, chcąc ratować swoje dzieci, zadłużyła się w kilku bankach. Data egzekucji została już wyznaczona przez komornika. Bez pomocy kobieta trafi wraz z dziećmi do Domu Samotnej Matki. Każda pomoc będzie na wagę złota, szczególnie ta finansowa”.

[w tle słychać odgłosy wsi, plener]

Reporterka: Czego pani teraz najbardziej potrzebuje?

Bohaterka II: Szczere? W tej chwili... chleba na przykład na sobotę, niedzielę. Mleka dzieciom, pampersów. Tego nie mamy w domu kompletnie. To jest najbardziej potrzebne.

[odgłosy tła wyciszają się]

Bohaterka I: Dla niej może te złoty sześćdziesiąt to były jakieś tam grosze, no dla mnie akurat no to był pieniąż. (głos załamuje się, mówi szeptem, tłumiąc płacz) Przepraszam [płacz], przepraszam [wyraźny szloch], bo ja również nie mam łatwo, dlatego się również przejęłam sprawą pani Kasi, bo naprawdę rozumiem, jak jest bardzo, bardzo ciężko... (oponowuje płacz) człowiek jest totalnie bezradny, totalnie<sup>13</sup>.

Przedstawiona część audycji, choć trwa zaledwie 67 sekund, zawiera wszystkie wymienione uprzednio elementy dźwiękowe: muzykę, słowo, efekty akustyczne, ciszę oraz pozawerbalne środki przekazu (przełykanie śliny, płacz). Na poziomie słowa występują trzy warianty brzmienia, ponieważ wykorzystane zostały głosy trzech różnych postaci: bohaterka I, bohaterka II, reporterka. Komponenty dźwiękowe tworzą zatem następujący schemat:

muzyka – słowo (bohaterka I) – cisza – gest foniczny – słowo (bohaterka I) – efekt akustyczny – słowo (reporterka) – słowo (bohaterka II) – efekt akustyczny – słowo (bohaterka I) – gest foniczny – słowo (bohaterka I) .

Wskazane gesty foniczne występują w kontekście słowa, są akustycznymi znakami emocji, wzmacniają ekspresję wypowiedzi. Ich obecność – przy technicznej możliwości precyzyjnego retuszu nagrania w procesie montażu – dowodzi świadomego korzystania przez autora z dźwiękowej materii, a jednocześnie podkreśla rangę akustycznych detali w budowaniu struktury narracyjnej reportażu<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> M. Wadowska, *Bieda* [audio], <https://www.polskieradio.pl/80/1007/Artykul/988298,Bieda-%E2%80%93-reportaz-Magdaleny-Wadowskiej-nagrodzony-Grand-Press-2013> [dostęp: 10.12.2017].

<sup>14</sup> Wniosek ten potwierdzają praktycy reportażu: „Reporter układa przygotowane wcześniej całości, montuje dźwięki i czyści tzw. brudy. Przy wycinaniu powtórzeń, drobnych potknięć czy częstych <yyyyy> trzeba jednak uważać. Niektóre mają kolosalne znaczenie dla wymowy danego

Jeszcze wyraźniej można to zaobserwować w audycji *Chłopiec z klockami* Katarzyny Michalak. Autorka celowo eksponuje pozawerbalne środki wypowiedzi, umieszczając je na początku audycji i zestawiając najpierw z ciszą, a dopiero w drugiej kolejności ze słowem:

[westchnienie]

[cisza]

[westchnienie]

Bohater: To... to zawsze jest trudne. Tak jak kiedyś się dziwiłem babci, że po latach, po siedemdziesięciu latach, opowiada jakąś historię i płacze, na przykład, tak. Ja zawsze to jakoś przeżywam z jakimś głębokim poruszeniem, że [westchnienie] moja pierwsza świadomość siebie [oddech] jest to w sercu Warszawy, na ulicy, na skrzyżowaniu, gdzie jestem ofiarą. [oddech] Przez ból fizyczny, który mi ktoś zadawał [pauza] poczułem, że jestem osobą. Tak ruszył ten zegar... yyy mojego, mojego człowieczeństwa, w taki sposób.

[dźwięk jadącego tramwaju]

Bohater [na tle odgłosu tramwaju]: Z pewną osobą jechałem tramwajem, bo ta osoba przez jakiś czas miała się mną zajmować. Tylko proszę nie pytać, kto to był. [pauza, słuchać odgłosy tramwaju] i kupiła mi ta osoba klocki, żeby może jakoś nie... nie przeszkadzał, nie wiem. I strasznie tam rzucało w tym tramwaju [pauza, słuchać odgłosy tramwaju, wyraźny dźwięk] i jakoś mi się te klocki wysypały. Ja pobierałem to, co mogłem, no ale okazało się, że jednego brakuje, a przyszedł czas, w którym już trzeba było wysiąść z tego tramwaju. No i ta osoba chwyciła mnie mocno za rękę, wyciągnęła mnie z tego tramwaju (...)<sup>15</sup>.

Inicjujący narrację układ elementów o pozornie mniejszym potencjale znaczeniowym niż słowo nie tylko przyciąga uwagę słuchacza odmiennością zastosowanego rozwiązania, ale pełni funkcję skrótu kondensującego informację. Stanowi pozasłowny znak emocjonalnego wysiłku, jaki podejmuje bohater, by opowiedzieć swoją historię, a zarazem potwierdzenie jego szczerości i wiarygodności. To zapowiedź, że opowieść będzie miała charakter wyznania, będzie dotyczyła spraw osobistych, trudnych i ważnych dla bohatera. Zastosowany zabieg kompozycyjny: gest foniczny – cisza – gest foniczny sprawia, że niepozorne w innym kontekście westchnienie staje się niezależnym elementem audialnym budującym narrację.

W obu przytoczonych reportażach można dostrzec, że tworzywo dźwiękowe ma nie tylko układ liniowy wyznaczony przez następujące po sobie komponenty

fragmentu: <yyyy> dyrektora poważnej instytucji zastanawiającego się nad odpowiedzią to strzał w dziesiątkę”. A. Dudzińska, *Przepisać się nie da*, dz. cyt., s. 64.

<sup>15</sup> K. Michalak, *Chłopiec z klockami* [audio], <https://www.polskieradio.pl/80/1007/Artykul/1576539,Chlopiec-z-klockami-%E2%80%93-reportaz-Katarzyny-Michalak-Radio-Lublin> [dostęp: 10.12.2017].



akustyczne, ale także warstwowy: określone brzmienia występują na pierwszym planie, inne budują tło opowieści. Plany dźwiękowe reżyseruje poziom natężenia dźwięku, czyli odgłosy bliższe są głośniejsze. Dodatkowo tło akustyczne jest zwykle przysłonięte jest wyrazistą warstwą dźwięków głównego planu. Opisany efekt może odzwierciedlać naturalną sytuację zarejestrowaną przez reportera, co ma miejsce w reportażu *Bieda*, np. podczas rozmowy reporterki z bohaterką słowa stanowią główną linię brzmień, zaś w tle słychać szum, przejeżdżające w oddali samochody. Nałożenie warstw dźwięku można także wykreować na etapie montażu, co zostało zrealizowane w drugiej z omawianych audycji. Opowieści bohatera reportażu *Chłopiec z klockami* zaczynają w pewnym momencie towarzyszyć odgłosy tramwaju, choć rozmówca nie przenosi się przecież w trakcie swojej wypowiedzi z miejsca na miejsce. Jednak efekt dźwiękowy adekwatny do treści przekazywanych werbalnie pozwala zarówno zdynamizować monolog, wprowadzić przykuwający uwagę akustyczny rekwizyt, jak również zbudować metaforę powracających natarczywie wspomnień.

### 3. Sekwencje dźwięków: monologi i sceny reporterskie

Kolejnym piętrem struktury reportażu są sekwencje dźwięków: powstaje układ spójnych wewnątrznie segmentów opowieści. Mają one postać scen reporterskich lub epizodów wyodrębnionych z monologu bohatera. W trakcie montażu autor grupuje zebrany materiał, scala wątki, dokonuje selekcji oraz ingeruje w tok wyводу, usuwając poszczególne fragmenty, zdania, frazy. Skracając wypowiedzi bohaterów, eliminując pauzy i zbędne efekty akustyczne, dąży do uzyskania zwartych, wyrazistych opisów, porządkuje i narzuca dyscyplinę opowieści, by umożliwić odbiorcy skoncentrowanie się na najistotniejszych aspektach prezentowanych zdarzeń<sup>16</sup>.

Klarowny układ bloków dźwięków tworzy harmonijną strukturę reportażu *Wojtek* autorstwa dwóch reporterek z rozgłośni w Katowicach: Anny Sekudewicz

---

<sup>16</sup> Pisząc o procesie montażu z punktu widzenia twórcy reportażu, Anna Dudzińska stwierdza: „2100 minut, czyli 35 godzin nagrań, które zrobiliśmy z Anną Sekudewicz, przygotowując 25-minutowy reportaż (...). Z prostego matematycznego rachunku wynika, że odrzuciliśmy 2075 minut! Większość reporterów radiowych pewnie złapie się za głowę i krzyknie: «trzeba było tyle nie nagrywać. Ci, którzy kiedykolwiek próbowali zrobić taki reportaż, wiedzą, że czasami jest to konieczne». Dudzińska, *Cena pracy*, dz. cyt., s. 63. Z kolei Anna Sekudewicz dodaje: „I czasami jesteśmy zmuszeni do tego, ażeby wyrzucić rzeczy niezwykle interesujące, atrakcyjne sformułowania, ale myśl, że to tworzywo [...] powinno coś opowiedzieć, powoduje, że dokonujemy [...] bardzo poważnej selekcji [...]”. Wykład Katarzyny Michalak i Anny Sekudewicz «Dramaturgia w dokumencie i reportażu radiowym», wygłoszony podczas Seminarium Reportażu poświęconego prezentacji i dyskusji warsztatowej nad radiowym dokumentem artystycznym, Kazimierz Dolny, 28.10.2008 r., [w:] K. Klimczak, *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*, Łódź 2011, s. 269.

i Anny Dudzińskiej. Pierwszy fragment opowieści Grażyny Jagielskiej o małżeństwie z dziennikarzem wojennym i chorobliwym lęku o jego życie rozpoczyna epizod z młodości:

Kiedy myśmy się z Wojtkiem poznali? [westchnienie] yyy... to było 28 lat temu [cisza] mmm... [cisza] dawno nie myślałam o tym... [śmiech] miłość spadła na nas w *Marysieńce*, w kawiarni, która się nazywała *Marysieńka* [oddech] na Nowym Świecie, no! Przy pierwszym spotkaniu. No cóż, tak bywa. Pamiętam, Wojtek podszedł i zapytał, gdzie tu się można nauczyć hiszpańskiego. Podobno tylko ja to miałam wiedzieć... [cisza] yyy [cisza] no i... i tak to się potoczyło. Bo myśmy byli małżeństwem po dwóch miesiącach po poznaniu się. A formalności wtedy trwały miesiąc, żeby pozatwierać przed ślubem. To oczywiście ma swoje bardzo, bardzo negatywne strony, bo wtedy nie ma się już w ogóle szans i czasu, nawet tego mgnienia, żeby dopuścić rozsądek do głosu. Mmm... [cisza] My byliśmy oboje dosyć specyficzni. Taka myśl, że, że mmm... mamy się osiedlić, założyć rodzinę, mieć kota, psa i jeździć do pracy codziennie rano jakoś nigdy do nas nie przemawiała. Skończyło się właśnie tak. Mieliliśmy psa, kota, mieszkanie i jeździliśmy na dziewiątą do pracy, ale ciągle nam się wydawało, że czeka nas coś innego, ciekawszego, większego... [cisza] No ta rzeczywistość bardzo szybko chwyciła nas za nogi i przytrzymała. I też te nasze losy się trochę inaczej potoczyły, już nie wspólną drogą. Ja dałam się pochwyć urokiem życia firmy korporacyjnej. [cisza] Pracowałam w Banku Światowym jako tłumacz przez te dwa lata. No i rzeczywiście poczułam, że [cisza] to zaczyna mnie zniewalać. To mnie przestraszyło. I myślę, że uciekłam w ostatniej chwili. A Wojtek poszedł pracować do PAP-u i stwierdził, że kiedy odczytał pierwszą depeszę, która wyszła – wtedy jeszcze były dalekopisy – i z chwilą, kiedy ten dalekopis wypułł tę taśmę, to Wojtek był stracony. Pamiętam ten okres, kiedy on no nie chciał wracać z pracy do domu<sup>17</sup>.

Przytoczony fragment ma wyrazisty początek i zakończenie wyznaczone nie tylko przez warstwę tekstu, lecz również przez intonację. W sumie monolog bohaterki, który stanowi główny nurt trzydziestominutowego reportażu, został podzielony na osiem podobnie skonstruowanych części. Można przypuszczać, iż w niektórych przypadkach podział wynika w naturalny sposób ze struktury rozmowy, choć w audycji ani razu nie pojawiają się głosy reportererek. Rozpoczęcie wypowiedzi słowami: „Kiedy myśmy się z Wojtkiem poznali?” jest powtórzeniem dziennikarskiego pytania, z kolei zdanie: „Nie wiem, czy można oswoić lęk przed czyjąś śmiercią” otwierające szóstą część opowieści sugeruje dialog z niewidocznymi dla słuchacza, a przecież obecnymi podczas nagrania, reporterkami<sup>18</sup>. Znamienne, że

<sup>17</sup> A. Sekudewicz, A. Dudzińska, *Wojtek* [audio], <https://www.polskieradio.pl/80/1007/Artykul/1623327,Wojtek-reportaz-Anny-Sekudewicz-i-Anny-Dudzińskiej> [dostęp: 10.12.2017].

<sup>18</sup> O tym aspekcie konstrukcji reportażu opowiadała w wywiadzie radiowym Katarzyna Michalak: „(...) reportaż jest zawsze efektem spotkania. To nigdy nie ma tak, że z kogoś się wylewa na zasadzie strumienia świadomości jakiejś wyznanie. Ja się z tym człowiekiem spotkałam, ja się sta-

zakończenie danego segmentu opowieści nie zamyka jej, nie podsumowuje, tylko odsyła do następnego etapu.

W narracji-monologu bohaterowie referują przebieg zdarzeń, opisują emocje, dzielą się przemyśleniami. Radio daje jednak możliwość bezpośredniego przedstawienia faktów: „Słuchacz jest tutaj postawiony w sytuacji osoby podsłuchującej czy nawet podglądającej nasze kolejne spotkania z bohaterami (...) Obowiązuje zasada: pokazuj, a nie komentuj!”<sup>19</sup>. Odbiorca sam określa sytuację, wyciąga wnioski, interpretuje przeżycia bohaterów. Według tej reguły konstruowane są sceny reporterskie. Katarzyna Błaszczyk wyjaśnia, iż w praktyce „chodzi o to, by (...) pokazać swego bohatera w działaniu”<sup>20</sup>.

Opisany mechanizm narracyjny wykorzystuje Magdalena Wadowska, rejestrując i wkomponowując w audycję moment wejścia do domu bohaterki i poznania jej rodziny. Tym samym autorka staje się jedną z postaci swojego reportażu:

[otwieranie drzwi]

Bohaterka: Proszę.

Reporterka (komentarz do mikrofonu): Duży, nowo wybudowany dom.

Bohaterka (wprowadzając gościa do domu): Tu siedzi Kacperek. Proszę, proszę...

Reporterka (do dziecka): A ty?

Bohaterka (na drugim planie, zwracając się do dziecka): zawołaj na Kubę.

Reporterka (na pierwszym planie): Cześć Patryk. To jest...

Bohaterka: To jest moja córka Natałka...

Reporterka: Dzień dobry.

Bohaterka: Ale tu głośniej trzeba mówić, bo on nie słyszy. A to jest mój syn Mateusz...

Reporterka: Ach, syn nie słyszy. Całkowicie?

Bohaterka: Całkowicie. Bez aparatów nic. Jeszcze przyjdzie Kubuś i Błażej. Mówiłam, że siódemka. (do dziecka) Weź go do góry.

[płaczliwy odgłos małego dziecka]

Ramę przytoczonej sceny wyznaczają wyraziste efekty dźwiękowe a wypełniają ją krótkie, przenikające się wypowiedzi uczestników zaaranżowanej sytuacji.

---

łam częścią tej opowieści i ten człowiek, ta historia stałą się częścią mojego życia”. Radio Szczecin, *Rozmowa z reportażystką z Radia Lublin, Katarzyną Michalak o jej <Chłopcu z klockami> (ale nie tylko)*, wywiad przeprowadził J. Skonieczna [audio], <http://radioszczecin.pl/276,3469,chlopiec-z-klockami-reportaz-katarzyny-michalak> [dostęp: 10.12.2017].

<sup>19</sup> Dudzińska, *Cena pracy*, dz. cyt., s. 64.

<sup>20</sup> K. Błaszczyk, H. Bogoryja-Zakrzewska, *Jak budować sceny radiowe* [audio], <http://torbareportera.pl/dramaturgia/jak-budowac-sceny-radiu/> [10.12.2017].

Zmienność natężenia dźwięku, kierunków, z których dochodzą głosy, różnorodność brzmienia wywołuje wrażenie ruchu. Sceny reporterskie dynamizują formułę opowieści, pozwalając odbiorcy znaleźć się w centrum zdarzeń.

Konstrukcja narracyjna reportażu opiera się na zestawieniu kontrastów, niezbędnym dla budowania dramaturgii konfliktu<sup>21</sup>. Oddaje go również struktura radiowej opowieści. W każdym z analizowanych reportaży mamy dwie wyraźne linie narracyjne. Audycja *Bieda* opiera się na opozycji: prawda – fałsz. Relacja głównej bohaterki konfrontowana jest z opiniami świadków. W reportażu *Chłopiec z klockami* mamy *de facto* dwie opowieści: syna i matki. Z kolei Anna Sekudewicz i Anna Dudzińska zestawiają obok siebie monolog Jagielskiej i prezentowane przez aktorów teksty opracowane na podstawie książek obojga bohaterów. W ten sposób żywe słowo<sup>22</sup> zostaje przeciwstawione literackiemu, mówione – odczytanemu. Dodatkowo udaje się uzyskać zderzenie opowieści prowadzonej z perspektywy czasu (w monologu) z rejestrowanym na bieżąco emocjami i wrażeniami przywołanymi w testach.

Postaci, które należą do osobnych grup dźwięków (np. matka i syn) nie spotykają się podczas nagrania, nie wchodzi w dialog. Ich głosy pojawiają się obok siebie w wyniku montażu. Podział materiału dźwiękowego na segmenty i ich przemieszanie daje efekt przecinania się linii narracyjnych na kolejnych etapach rozwoju opowieści. W ten sposób tworzy się wieloelementowa, sekwencyjna kompozycja reportażu radiowego.

#### 4. Podsumowanie

Przedstawione powyżej elementy foniczne, warstwy dźwięku, sekwencje i linie narracyjne stanowią podstawę wewnętrznej struktury reportażu radiowego. Jej rozpoznanie jest niezbędne dla zrozumienia specyficznego dla tej formy radiowej mechanizmu kreowania emocji i znaczeń. Zaproponowany model stanowi punkt wyjścia dla dalszych szczegółowych analiz, w tym zrekonstruowania stosowanych w audialnych przekazach strategii narracyjnych oraz opracowania katalogu rozwiązań kompozycyjnych, właściwych dla tego gatunku sztuki radiowej.

---

<sup>21</sup> K. Michalak: „Myślę, że w każdym dobrym reportażu, ale i w książce, w filmie musi być konflikt, to starcie się dwóch sił. To może być przeszłość i teraźniejszość, to może być miłość i nienawiść, to może być zwątpienie i wiara. W każdym z nas, nawet u osób, które osiągnęły w życiu jakieś spełnienie, szczęście, sukces jest to napięcie, bo jest jakaś droga, tak. Bo wszyscy chcemy być kimś więcej niż jesteśmy, wszyscy dokądś idziemy”. Radio Szczecin, *Rozmowa z reportażystką z Radia Lublin*, dz. cyt.

<sup>22</sup> K. Klimczak posługuje się określeniem „słowo pierwotnie mówione” na określenie zapisu autentycznej wypowiedzi bohatera audycji w odróżnieniu od słowa „wtórnie mówionego”, czyli głosu lektora. Por. Klimczak, *Reportaże radiowe*, dz. cyt., s. 95-98.

Uwzględnienie perspektywy strukturalnej pozwala nie tylko na wyeksponowanie autorskiego sposobu organizacji materiału dźwiękowego, ale również na dowartościowanie akustycznego tworzywa we współczesnej refleksji o kulturze zdominowanej przez obrazy.

### Bibliografia

- Bachura J., *Odłstony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*, Toruń 2012.
- Bachura-Wojtasik J., Klimczak K., *«Feature» w radiu – wymykanie się wyznacznikom gatunku. Uwagi genologiczne po festiwalu Prix Europa w latach 2012 i 2013*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2014, nr 1, s. 43-60.
- Bachura-Wojtasik J., Sygizman K., *Autonarracje w reportażu radiowym*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2016, nr 4, s. 107-119.
- Bardijewska S., *Nagie słowo. Rzecz o słuchowisku*, Warszawa 2001.
- Białek M., *Polski reportaż radiowy. Wybrane zagadnienia*, Poznań-Opole 2010.
- Błaszczyk K., Bogoryja-Zakrzewska H., *Jak budować sceny radiowe* [audio], <http://torbareportera.pl/dramaturgia/jak-budowac-sceny-radiu>.
- Dudzińska A., *Przepisać się nie da*, „Press” 2004, nr 11, s. 63-64.
- Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2004.
- Klimczak K., *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*, Łódź 2011.
- Mayen J., *Radio a literatura*, Warszawa 1965.
- Michalak K., *Chłpiec z klockami* [audio], <https://www.polskieradio.pl/80/1007/Artykul/1576539,Chlopiec-z-klockami-%E2%80%93-reportaz-Katarzyny-Michalak-Radio-Lublin>
- Odnaleźć siebie. Antologia reportażu radiowego*, wybór i oprac. A. Słapczyńska, Warszawa 1979.
- Polskie Radio, *«Wojtek» – reportaż Anny Sekudewicz i Anny Dudzińskiej*, <https://www.polskieradio.pl/80/1007/Artykul/1623327,Wojtek-reportaz-Anny-Sekudewicz-i-Anny-Dudzinskiej>.
- Radio Kraków, GRAND PRESS dla Magdy Wadowskiej za *«Biedę»*, <https://www.radiokrakow.pl/wiadomosci/krakow/grand-press-dla-magdy-wadowskiej-za-biede/od-was/>.
- Radio Lublin, *Reportaż Katarzyny Michalak powalczy o radiowego Oskara*, <http://gama.radio.lublin.pl/reportaz-katarzyny-michalak-powalczy-o-radiowego-oscar.html>.
- Radio Szczecin, *Rozmowa z reportażystką z Radia Lublin, Katarzyną Michalak o jej «Chłopcach z klockami» (ale nie tylko)*, wywiad przepr. J. Skonieczna [audio], <http://radioszczecin.pl/276,3469,chlopiec-z-klockami-reportaz-katarzyny-michalak>.
- Radio: Community, Challenges, Aesthetics*, red. G. Stachyra, Lublin 2013.
- Sekudewicz A., Dudzińska A., *Wojtek* [audio], <https://www.polskieradio.pl/80/1007/Artykul/1623327,Wojtek-reportaz-Anny-Sekudewicz-i-Anny-Dudzinskiej>.
- Sygizman K., *O narracyjności reportażu radiowego*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2017, nr 1, s. 83-99.
- Wadowska M., *Bieda* [audio], <https://www.polskieradio.pl/80/1007/Artykul/988298,Bieda-%E2%80%93-reportaz-Magdaleny-Wadowskiej-nagrodzony-Grand-Press-2013>.
- Wójciszyn-Wasil A., *Sztuka radiowa w Polsce i jej krytyka do 1939 roku*, Lublin 2012.

### Summary

This article focuses on radio documentary narrative structure. The core components of audio construction are described: phonic elements, sound layers, sequences and narrative lines. Proposed model of structure is fundamental for audio storytelling and enables to uncover narrative strategies and radio forms of emotions and significance creating. It conduces to in-depth interpretations of radio documentary, especially its artistic variations.