

# Artes Liberales

TEATR - SZTUKA - MEDIA

*Księga jubileuszowa dedykowana  
Profesorowi Leszkowi Mądzikowi*

Redakcja  
Stanisław Fel, Justyna Szulich-Kałuża,  
Paweł Nowak, Małgorzata Sławek-Czochra

Wydawnictwo KUL  
Lublin 2018

Recenzent  
prof. dr hab. Wojciech Kaczmarek

Opracowanie komputerowe  
Jarosław Bielecki

Projekt okładki  
Agnieszka Gawryszuk



LUBLIN 2017  
**700 LAT  
MIASTA**

Zrealizowano dzięki wsparciu Miasta Lublin  
w ramach obchodów 700-lecia miasta w 2017 roku.

© Copyright by Wydawnictwo KUL, Lublin 2018

ISBN 978-83-8061-484-0

---

Wydawnictwo KUL, ul. Konstantynów I H, 20-708 Lublin, tel. 81 740-93-40, fax 81 740-93-50,  
e-mail: [wydawnictwo@kul.lublin.pl](mailto:wydawnictwo@kul.lublin.pl), <http://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)

# W poszukiwaniu „wewnętrznej prawdy”. Narracja osobista w reportażu radiowym

Aneta  
Wójciszyn-Wasil

**R**adiową odmianę reportażu jako gatunku dziennikarskiego wyróżnia audialne tworzywo i awizualność przekazu. Tworzą ją jedynie dźwięki: głosy, efekty akustyczne, muzyka i cisza, potrafi jednak w wyobraźni odbiorcy wywołać sugestywne obrazy. Wywodzi się z informacji, gdyż opiera się na faktach, ale ma bardziej rozbudowaną formę: zachowując charakter dokumentacyjny, eksponuje walory estetyczne. Ten typ audycji uważany jest za najbardziej dojrzałą odmianę wypowiedzi radiowej, pozwalającą na eksperymenty formalne, autorski sposób opowiadania o ludziach, zjawiskach i wydarzeniach<sup>1</sup>.

Wraz z rozwojem gatunku doszło do wyraźnego rozdzielenia dwóch odmian reportażu: newsowej relacji reporterskiej (*reportage*) od dokumentu radiowego (*grand reportage*), nazywanego także reportażem artystycznym<sup>2</sup> lub w jego najbardziej kreatywnej formie: *feature*<sup>3</sup>. Materiał reporterski, który przygotowuje dzien-

<sup>1</sup> Por. m.in.: M. Bialek, *Polski reportaż radiowy. Wybrane zagadnienia*, Poznań–Opole 2010; K. Klimczak, *Reportaż radiowy – definicja i podział*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2011, nr 1, s. 123-133; J. Sikorzanka, *Sztuka reportażu radiowego – mikrokosmos dźwięków*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2005, nr 2, s. 29-37; J. Tuszewski, *Paradoks o słowie i dźwięku*, Toruń 2005, s. 309-328.

<sup>2</sup> Por. J. Janowska, *Radiowa „Karafka La Fontaine’a”*, „Media – Społeczeństwo – Kultura” 2009, nr 1, s. 21.

<sup>3</sup> M. Bialek, *Reportaż radiowy – problemy z współczesną terminologią genologiczną*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2017, nr 1, s. 73-81; J. Bachura-Wojtasik, K. Klimczak, *„Feature” w radiu – wymykanie się wyznacznikom gatunku. Uwagi genologiczne po festiwalu Prix Europa w latach 2012-2013*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria

nikarz newsroomu, to zwykle kilkuminutowe nagranie dające zweryfikowany, ale zaledwie pobieżny opis danego wydarzenia czy zjawiska. Rozbudowany reportaż radiowy wnika w istotę problemu, ujawnia szerszy kontekst danej sytuacji, emocje i przeżycia bohaterów, a zarazem pozwala na zastosowanie oryginalnych środków ekspresji. Dzięki wrażliwości dziennikarza i jego umiejętnościom budowania dramaturgii jednostkowe zdarzenia mogą zyskać wymiar uniwersalnej opowieści o ludzkim losie. Znakomita polska dziennikarka radiowa Irena Piłatowska pisze: „Fakt lub fakty, od których wychodzi reportażysta, są zaledwie szkieletem, punktem wyjścia do przesłania o charakterze bardziej ogólnym, zwrócenia uwagi na sprawy wcześniej niedostrzegalne lub pomijane”<sup>4</sup>. Tak zdefiniowana produkcja dźwiękowa wymaga użycia specyficznej formuły narracyjnej.

Nie ma reportażu bez dobrego bohatera. Tim Crook stwierdza: „Postaci są esencją skutecznej komunikacji. Jeśli ludzie nie są interesujący i nie mówią niczego interesującego na jakikolwiek temat, twój reportaż lub program będzie porażką”<sup>5</sup>. Najczęściej reportaż przedstawia precyzyjnie wybrany przełomowy moment w biografii bohatera. Takie wydarzenie ma „potencjał dramaturgiczny”, staje się osią konstrukcyjną opowieści i podstawą do sformułowania uniwersalnego przesłania. Aby je uzyskać, reporter musi nagrać taką rozmowę z bohaterem, która odsłoni jego przeżycia i emocje. Odnosząc ten postulat do opisanych w literaturze przedmiotu typów wywiadów dziennikarskich, należy tę technikę rozmowy określić jako wywiad osobisty (*personal interview*) nakierowany na „zmniejszenie naturalnej czujności rozmówcy do poziomu, w którym ujawnia się jego wrażliwość”<sup>6</sup>. Drugą kategorią jest wywiad emocjonalny (*emotional interview*), który „stanowi próbę obnażenia uczuć rozmówcy i umożliwienia publiczności wzięcia emocjonalnego udziału we wzruszającej sytuacji lub osobistej tragedii”<sup>7</sup>. Jednakże, aby nakłonić

---

Polonica” 2014, nr 1, s. 43-60; J. Bachura, *Feature – the Marriage of Fact and Fiction*, [w:] *Radio: Community, Challenges, Aesthetics*, red. G. Stachyra, Lublin 2013, s. 277-286.

<sup>4</sup> I. Piłatowska, *Reportaż jako artystyczny gatunek radiowy*, „Media – Społeczeństwo – Kultura” 2009, nr 1, s. 36.

<sup>5</sup> T. Crook, *Radio drama. Theory and practice*, London–New York 2001, s. 214.

<sup>6</sup> A. Boyd, P. Stewart, A. Ray, *Dziennikarstwo radiowo-telewizyjne. Techniki tworzenia programów informacyjnych*, tłum. A. Sadza, Kraków 2011, s. 137.

<sup>7</sup> Tamże.

rozmówcę do zwierzeń, reporter musi zdobyć jego zaufanie. Piłatowska mówi wprost: „Umiejętność słuchania drugiego człowieka, a nawet więcej – wsłuchiwania się w niego i jego opowieść jest sprawą podstawową dla reportażysty”<sup>8</sup>, pozwala rozmówcy „zdziać maskę” i otworzyć się przed słuchaczem.

Narracja osobista, kiedy słuchacz ma wrażenie, że mówiący zapomniał o obecności dziennikarza i audytorium, jest jedną z najsilniej oddziałujących form ekspresji radiowej. W praktyce wymaga od dziennikarza dużych umiejętności komunikacyjnych, a nawet psychologicznych. Ten aspekt warsztatu reportera podkreśla często Katarzyna Michalak, utytułowana reportażystka Polskiego Radia Lublin, m.in. dwukrotna laureatka nagrody Prix Italia, zdobywczyni Złotego Mikrofonu Polskiego Radia i Melchiora Radiowego Reportażysty Roku. W rozmowie z Wiesławem Łuką dla Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich mówi o znaczeniu spotkania z bohaterem i stworzenia głębokiej relacji człowiek–człowiek. Odwołując się do poglądów Ryszarda Kapuścińskiego tłumaczy, że każdy rozmówca jest dla niej „mistrzem życia”, od którego chce się czegoś nauczyć:

K.M.: Ja to tak tłumaczę, że mój bohater musi podczas rozmowy zapomnieć, że ma do czynienia z dziennikarzem.

W.Ł.: Jak to osiągnąć w sytuacji, gdy musisz położyć na stole, czy podetknąć „pod nos” mikrofon?

K.M.: Robię wszystko, by mój bohater zobaczył we mnie osobę, która pochyła się nad jego losem. I że chce się od niego czegoś ważnego nauczyć, a nie wyłącznie dowiedzieć.

W.Ł.: To jest właśnie ta Twoja postawa „ucznia”?

K. M.: Przecież spotykam człowieka, który doświadczył skrajnej sytuacji życiowej i sobie jakoś z nią poradził lub przynajmniej szuka sposobu poradzenia sobie, czyli często wie więcej ode mnie. Dlatego mogę go nazwać mistrzem życia. Pytam go nie tylko „co”, ale „dlaczego” i „co z tego dla niego i innych wynikło”. Skrajne sytuacje życiowe są miarą człowieczeństwa<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> I. Piłatowska, *Reportaż jako artystyczny gatunek...*, s. 35.

<sup>9</sup> O odpowiedzialności reportera za swego bohatera, o rozmowach z „mistrzami życia” oraz o intymności radiowego przekazu z Katarzyną Michalak rozmawia Wiesław Łuka, [online] <http://www.sdp.pl/wywiady/12229,o-odpowiedzialnosc-reportera-za-swego-bohatera-o-rozmo->

Przykładem tego typu osobistej narracji jest reportaż *Chcę więcej* autorstwa dziennikarza II Programu Polskiego Radia Bartosza Panka w realizacji akustycznej Tomasza Perkowskiego<sup>10</sup>. Audycja przedstawia postać utalentowanego wiolonczelisty Dominika Połońskiego, którego obiecująca kariera została przerwana, gdy zachorował na nowotwór mózgu. „Po kilku operacjach i żmudnej rehabilitacji jest dziś jedynym muzykiem, który podczas gry na wiolonczeli używa tylko prawej ręki”<sup>11</sup>. Produkcja została nagrodzona na międzynarodowym konkursie Prix Italia 2014 i otrzymała kilka krajowych nagród w dziedzinie twórczości radiowej. Jednak tuż przed przystąpieniem do pracy reporter nie miał pewności, czy Dominik Połoński zgodzi się na nagranie. Artysta unikał kontaktów z mediami: „Najpierw dziennikarze obrzydzili mi wszystko, co było związane z moją historią, bo wyciągali tylko ciągle historie, które się dobrze sprzedają: jakieś historie chłopczyka, którego spotkało wielkie nieszczęście u progu wielkiej kariery i któremu się udało wstać z wózka. I to się ludziom podobało [...]. Sensacja i taka tkliwa historia, którą wszyscy chętnie poznawali, to się podobało, więc wyciągano tylko ten wątek”<sup>12</sup>. Reportaż *Chcę więcej*, którego został bohaterem, powstawał rok, co nie jest częstą praktyką w pośpiesznej, codziennej pracy radiowej. Bohater musiał nabrać pewności, że opowieść o jego życiu nie zostanie splyncona i medialnie „sprzedana”. W efekcie powstał poruszający dokument, pokazujący nie tylko zmaganie muzyka z chorobą, ale jego wrażliwość na dźwięk, potrzebę grania na wiolonczeli, szukania barwy brzmienia i dzielenia się swoją wyobraźnią. Przed banalnością chroni tę opowieść przejmujący autentyzm, niezwykle bliska, konfesyjna perspektywa narracyjna, która daje słuchaczowi pewność, iż w jego obecności bohater odsłania najdelikatniejszą i najistotniejszą warstwę swej osobowości.

---

wach-z-mistrzami-zycia-oraz-o-intymnosci-radiowego-przekazu-z-katarzyna-michalak-rozmawia-wieslaw-luka, 1451919529 [01.07.2017].

<sup>10</sup> Fragmenty przedstawionych w dalszej części artykułu analiz przygotowano w ramach opracowania pt. *Formy personalizacji wypowiedzi w przekazie radiowym* [w druku]. W niniejszej wersji zostały uaktualnione i uzupełnione.

<sup>11</sup> Dwójka, *Reportaż Bartosza Panka nagrodzony „radiowym Oscarem”*, [online] <http://www.polskieradio.pl/8/196/Artykul/1241619,Reportaz-Bartosza-Panka-nagrodzony-radiowym-Oscarem> [01.07.2017].

<sup>12</sup> D. Połoński, wypowiedź podczas prezentacji reportażu *Chcę więcej* w Lublinie dn. 13.02.2014. Dźwiękowy zapis spotkania w posiadaniu autorki.

Tak zaaranżowaną konwencję rozmowy otwiera już pierwsze zdanie audycji. Połński mówi: „To jest nieprawdopodobne jak... jak... jak ja czuję ten instrument, jak jesteśmy razem. To jest coś... więcej niż... niż, myślę, niejedno uczucie i związek ludzi poprzez całe życie”. Osobisty charakter narracji tworzy nie tylko gramatyka: forma pierwszej osoby liczby pojedynczej, ale akustyczna warstwa wypowiedzi. W zapisie dźwiękowym słyszymy spokojny głos bohatera z namysłem formułującego kolejne sekwencje zdania, słyszymy zawahanie i powtórzenia pojedynczych wyrazów, co odzwierciedla dokonujący się w obecności słuchacza proces szukania właściwych słów. Sposób mówienia pozwala rozpoznać pragnienie, by głęboko i możliwie wiernie przekazać swoje myśli. Autor audycji nie retuszuje wypowiedzi bohatera, nie usuwa podczas montażu powtórzeń, pozostawia krótkie pauzy, które nie burzą dynamiki przekazu, lecz wzmacniają ekspresyjną funkcję wypowiedzi i potwierdzają jej autentyczność.

Uwagę słuchacza przykuwa także oryginalna leksyka i porównanie gry na instrumencie, która jest przeciwstawem zawodem, codzienną pracą bohatera nagrania, do bliskiego związku z drugim człowiekiem. „Taki już jestem” – wyznaje muzyk po krótkiej pauzie – „dlatego gram na wiolonczeli jak gram. I dlatego mogę tworzyć sztukę na jednej strunie. Świat na jednej strunie”. Metaforyczny język odbiera przekazowi dosłowność, a dla słuchacza jest sygnałem, że nie zrozumie w pełni przekazu, jeśli będzie koncentrował się wyłącznie na faktach. Musi uruchomić mechanizm percepcyjny adekwatny dla dzieła sztuki.

Dominik Połński pozwolił wejść dziennikarzowi, a dzięki niemu także słuchaczom, do swojego prywatnego świata. W reportażu słyszymy nagrania realizowane w samochodzie, w kawiarni, podczas czyszczenia wiolonczeli czy zajęć w Akademii Muzycznej. Ten zabieg nie tylko uatrakcyjnia audycję poprzez wprowadzenie różnorodnej „scenerii dźwiękowej”, ale także znosi dystans, potwierdza zaufanie, jakim rozmówca obdarzył reportera.

Jeden z początkowych fragmentów reportażu zawiera wymowną anegdotę: „Kiedyś właśnie taki mądrała-dziennikarz w Niemczech mnie zapytał: «Jak to jest żyć na krawędzi śmierci?» [pauza], [lekki śmiech]. To ja go zapytałem, to niech mi powie, jak to jest żyć na krawędzi śmierci, bo jesteśmy w tej samej sytuacji”<sup>13</sup>. Ten

<sup>13</sup> Tamże.

przykład pokazuje wymownie, jak media mogą wykorzystać mechanizm personalizacji wypowiedzi dla zbudowania efektownego materiału bez względu na prawo rozmówcy do zachowania prywatności. Dziennikarz może postawić osobiste pytanie dopiero wówczas, gdy uda mu się stworzyć ku temu odpowiednie warunki: „[...] należy pamiętać, że mamy do czynienia z cudzymi uczuciami i że możemy postawić kolejny krok tylko wtedy, gdy uzyskamy na to przyzwolenie rozmówcy”<sup>14</sup>.

Bartosz Panek nie szukał sensacji, nie chciał zrealizować kolejnego nagrania o walce z nieuleczalną chorobą. Słuchając uważnie swojego rozmówcy odkrył, że dla niego najważniejsza jest sztuka – to dla niej i dzięki niej chce znaleźć sposób, by wrócić do pełni życia. W reportażu padają znamienne słowa: „[...] życie to nie jest bicie serca [pauza] i to że coś jem i patrzę przed siebie i oglądam telewizję. To nie jest życie”. Przytoczone zdanie jest kluczem do zrozumienia tej opowieści. Pokazuje, że w tym reportażu zostały odwrócone proporcje – choroba nie stanowi w nim dominującego wątku, lecz staje się pretekstem do przedstawienia historii, która – jak podkreśla Panek w jednym z wywiadów – „[...] choć nie tak spektakularna jak afery, głośne tragedie i niewyjaśnione zagadki kryminalne, również może mieć wpływ na otoczenie, choćby na rozumienie dźwięku, muzyki i jej roli w życiu każdego z nas, nawet osób nie osłuchanych z literaturą muzyczną”<sup>15</sup>. Dzięki cierpliwości dziennikarza i szczerości bohatera powstała audycja, która porusza odbiorcę, ożywia jego wyobraźnię, zapada w pamięć.

To radiowe spotkanie i osobista opowieść są ważne także z punktu widzenia rozmówcy, prowadzą bowiem do wewnętrznego oczyszczenia i zrzucenia bagażu doświadczeń. „Rozmowy między bohaterem i reportażystą dają temu pierwszemu możliwość uzewnętrznienia się, otwarcia, odkrycia emocji, które dotychczas były przez niego tłumione, a tym samym odnalezienia swojego miejsca w często traumatycznych przeżyciach, domknięcia ich i uporządkowania. Rozmowy te są więc nie tylko swoistą spowiedzią, ale też terapią dla podmiotu mówiącego”<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> A. Boyd, P. Stewart, A. Ray, *Dziennikarstwo radiowo-telewizyjne...*, s. 138.

<sup>15</sup> B. Panek, *W poszukiwaniu prawdy zawieszanej między słowem i dźwiękiem*, [rozmowę przepr. B. Torański], [online] <http://www.sdp.pl/wywiady/10353,w-poszukiwaniu-prawdy-zawieszanej-miedzy-slowem-i-dzwiekiem,1413445148> [01.07.2017].

<sup>16</sup> J. Bachura-Wojtasik, K. Sigizman, *Autonarracje w reportażu radiowym*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2016, nr 4, s. 111.

Potwierdził to także Dominik Połoński podczas prezentacji reportażu *Chcę więcej* w Polskim Radiu, mówiąc do autora nagrania: „Przez ten rok udało ci się dzięki empatii, wrażliwości i skupieniu dotrzeć głębiej do zrozumienia tego, kim jestem, niż większości osób w moim życiu. Udało ci się zrozumieć, czym jest moja sztuka, jak wiele ona dla mnie znaczy – powiedział muzyk”<sup>17</sup>.

Warto zauważyć, że zarejestrowany moment autentyczności bohatera przeważający o atrakcyjności nagrania jest zarazem chwilą słabości, bezbronności rozmówcy, co nakłada na dziennikarza wysoką odpowiedzialność za emitowane treści. Nie tylko związana z tym, by nie wypaczyć sensu wypowiedzi, lecz również, by nie narazić danej osoby na śmieszność. „Dziennikarz pozbawiony empatii nie będzie dobrym dziennikarzem. Może być co najwyżej dobrym redaktorem kroniki politycznej” – pisze medioznawca i dziennikarz Jan Pleszczyński<sup>18</sup>. W praktyce decyzje podjęte podczas montażu nagrania: selekcja materiału, ułożenie fragmentów wypowiedzi w nowym kontekście, budowanie sekwencji i ich układ kompozycyjny wpływają na to, czy owa „wewnętrzna prawda” nie zostanie zdewaluowana. „Wiem, jaką siłę ma montaż, jak łatwo manipulować informacją” – notuje Maciej Drygas, ceniony dokumentalista radiowy i filmowy. „Wiem również, że żadne słuchowisko, żaden film nie jest wart ludzkiego życia. Dlatego daleki jestem od traktowania życia jako dokumentalnego żerowiska”<sup>19</sup>.

Dla dziennikarza to także kwestia wiarygodności: czy zaryzykuje jej utratę, nadużywając zaufania, jakim obdarzył go rozmówca. W pracy reportera jest to szczególnie delikatna kwestia, gdyż, jak pisał Ryszard Kapuściński: „[...] dziennikarstwo to jedna z najbardziej zbiorowych profesji na świecie, jako że bez innych nic nie możemy zdziałać. Bez pomocy uczestnictwa, osądu i myśli innych nie istniejemy”<sup>20</sup>. W innym miejscu dodaje: „[...] reporter odchodzi i nigdy więcej nie wraca, lecz to, co napisał o napotkanych ludziach będzie im towarzyszyć do końca życia. Nasze słowa mogą ich zniszczyć”<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> Dwójka, *Reportaż Bartosza Panka...*

<sup>18</sup> J. Pleszczyński, *Etyka dziennikarska*, Warszawa 2007, s. 190.

<sup>19</sup> M.J. Drygas, *Wyzwolić wyobraźnię*, [w:] *Biblia dziennikarstwa*, red. A. Skworz, A. Niziołek, Kraków 2010, s. 328.

<sup>20</sup> R. Kapuściński, *To nie jest zawód dla cynków. Pięć zmysłów dziennikarza*, Warszawa 2013, s. 21.

<sup>21</sup> Tamże, s. 23.

Narracja osobista w reportażu radiowym ma jeszcze jedną postać interesującą z punktu widzenia struktury opowieści i przyciągającą uwagę słuchacza: odautorski komentarz reportera. Natalia Kowalska referuje, iż podejście do obecności w reportażu głosu narratora już w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku podzieliło twórców dokumentów radiowych: „Reprezentowana przez Jacka Stworę szkoła krakowska opowiadała się za obecnością narratora. Cechami charakterystycznymi reportażu warszawskich jest ich gawędziarstwo, metaforyczność opowieści, starcie poglądów. Przedstawiciele szkoły warszawskiej unikali głosu reportażystów w dziełach, stawiając tym samym autentyczny dźwięk i głos bohatera na pierwszym miejscu”<sup>22</sup>. Ukrycie się reportera za wypowiedziami bohaterów nagrania ma podkreślać dziennikarską bezstronność właściwą dla gatunku wywodzącego się z informacji. „Reporter-świadek musi zachować obiektywność. Rejestruje wydarzenie, ale go nie ocenia”<sup>23</sup>. Jednak to nie oznacza, że autor, choć nie słyhać jego głosu w nagraniu, jest nieobecny. Ujawnia się poprzez sposób organizacji materiału dźwiękowego: „Sposób, w jaki reportażysta opowiada daną historię, może zakomunikować coś o nim samym, jego zmyśle estetycznym, wrażliwości, reportaż jest bowiem poniekąd przekazem indywidualnym i osobistym”<sup>24</sup>.

Wprowadzany do struktury audycji komentarz odautorski pełni często funkcję łącznika pomiędzy kolejnymi sekwencjami nagrań. Tak należy rozumieć np. wypowiedzi Mariusza Kamińskiego w reportażu *Przypadek Edwarda Margola*<sup>25</sup>. Dziennikarz wypowiada kwestie: „Zaczęłam poszukiwania w Lublinie. Na początek udałem się do Muzeum Martyrologii «Pod Zegarem»”. „Zatem jadę do Państwowego Muzeum na Majdanku, aby spotkać się z Robertem Kuwałkiem”. W ten sposób autor porządkuje opowieść i nadaje jej formę wieloetapowego śledztwa prowadzą-

---

<sup>22</sup> N. Kowalska, *Miedzy prawda a zmysleniem, czyli wokół feature i reportażu radiowych*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2013, nr 2, s. 223.

<sup>23</sup> M. Białek, *Polski reportaż radiowy...*, s. 51.

<sup>24</sup> P. Czarnek, *Percepcja reportażu radiowego*, „Acta Universitatis Lodzensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców” 2013, t. 20, s. 235.

<sup>25</sup> M. Kamiński, *Przypadek Edwarda Margola* [audio], [online] <http://www.polskieradio.pl/80/1002/Artykul/735409,GRAND-PRIX-PREZESA-Polskiego-Radia-2012-Przypadek-Edwarda-Margola-dokument-Mariusza-Kaminskiego> [01.07.2017].

cego do odkrycia tajemnicy tytułowego Edwarda Margola. Jednocześnie odautorski komentarz ujawnia odbiorcy nieznane kulisy pracy radiowej.

W reportażu Agnieszki Czarkowskiej *Rozstrzelany zegarek*<sup>26</sup> głos autorki także spaja konstrukcję audycji, jednak sam tekst komentarza jest czymś więcej niż tylko sprawozdaniem z pracy – nosi ślady osobistego zaangażowania reporterki. Już pierwsza wypowiedź sugeruje, że prezentowana historia musi mieć dla niej istotne, prywatne znaczenie: „Ta historia rozpoczyna się w październiku 2013 roku, choć wtedy jeszcze o tym nie wiedziałam”. Osia audycji jest zapis poszukiwań właściciela przedwojennego kieszonkowego zegarka znalezioneego podczas prac Instytutu Pamięci Narodowej w Białymstoku. Jednak wielokrotnie podejmowane przez dziennikarkę próby dotarcia do prawdy nie przynoszą oczekiwanego efektu. Pod koniec audycji narratorka stwierdza: „Być może to Manusia zabrała do grobu tajemnicę złotego zegarka, ale też całą swoją wiedzę o przedwojennym Białymstoku i jednym z najwybitniejszych mieszkańców miasta tamtych czasów”. Pointa zaskakuje słuchacza po krótkiej pauzie: „Przez kilka lat byłam jej sąsiadką. Mijałam ją siedzącą na ławeczce pod blokiem”. To dopowiedzenie pozornie nie wnosi znaczących szczegółów, które merytorycznie uzupełniałyby tę historię, ale sprawia, że reportaż otrzymuje szerszy kontekst semantyczny: staje się rodzajem metafory ludzkiego losu, otwiera słuchaczowi nowe pola interpretacji. Złoty zegarek otrzymuje status rekwizytu-symbolu, który wywołuje refleksje na temat przemijania, uwikłania pojedynczych ludzi w wielkie historyczne procesy, a w perspektywie codziennego życia koncentruje słuchacza na detalach, które zaczynamy doceniać dopiero, gdy je tracimy. W ten sposób relacja reporterska urasta do rangi przypowieści.

Z kolei Monika Malec w reportażu *Przeszkody nie można zdusić*<sup>27</sup> przedstawia historię Patryka – młodego mężczyzny, który próbuje wrócić do zdrowia po wypadku samochodowym. Uporządkowaną strukturę audycji burzy komentarz autorki kończący nagranie. Na tle odgłosów szpitalnej aparatury do podtrzymywania życia mówi: „Ile mam lęku i niepewności przy tym szpitalnym łóżku. Patryk żyje, jest,

<sup>26</sup> A. Czarkowska, *Rozstrzelany zegarek* [reportaż, audio], [online] <http://www.polskieradio.pl/80/1007/Artykul/1295491,Do-kogo-nalezal-rozstrzelany-zegarek> [01.07.2017].

<sup>27</sup> M. Malec, *Przeszkody nie można zdusić* [audio], [online] <http://moje.radio.lublin.pl/17-04-2013-reportaz-cafe-reportaz-moniki-malec-przeszkody-nie-mozna-zdusic.html> [01.07.2017].

chodzi, mówi, a przecież spotkało go to samo, co ciebie – wypadek samochodowy i uraz głowy. Jego przypadek daje mi nadzieję, że wkrótce wybudzą Cię ze snu. Czy będziesz chodził, mówił i widział? Oby to, co mówią lekarze, nie sprawdziło się”. Autorka audycji niespodziewanie wprowadza do narracji nową postać: chorego i sama również staje się jedną z bohaterek nagrania. Pozornie jest to scena, która nie komponuje się z dotychczasowym tokiem opowieści, jednak jej funkcja jest dużo ważniejsza niż urozmaicenie faktury narracyjnej. Reporterka swoim wyznaniem sugeruje, że lęk o bliskich, świadomość kruchości życia są wpisane w historię każdego człowieka. By wyrazić tę egzystencjalną prawdę, nie używa wielkich słów ani uogólnień. Opowiada o sobie. Pokazuje w ten sposób, że reportaż to sztuka, która jak lustro odbija doświadczenie wielu jej odbiorców.

Jeszcze bardziej osobisty charakter ma komentarz w reportażu Katarzyny Michalak *Złoty chłopak*<sup>28</sup>, rekonstruujący losy Abrahama Tuszyńskiego – polskiego Żyda, który pochodził z ubogiej rodziny spod Łodzi, a znany jest z tego, iż stworzył w Holandii „kinowe imperium i zbudował jedno z najpiękniejszych kin świata: «Theater Tuschinski» w Amsterdamie”<sup>29</sup>. Reporterka już wcześniej stosowała to rozwiązanie narracyjne, m.in. w audycji *Modlitwa Zapomnianej*<sup>30</sup>, czy w jednym ze swoich pierwszych reportaży *Mijając Ewę*<sup>31</sup>. Tym razem idzie jeszcze dalej i wprowadza do audycji własne wspomnienia, a bohaterami czyni swoich najbliższych. Anna Sekudewicz słusznie zauważa: „W efekcie w tym dokumencie artystycznym splatają się ze sobą dwie historie, Abrahama, syna krawcy z Łodzi, i Kasi Michalak, która także pochodzi z Łodzi i której dziadek był krawcem. Autorka zaczyna się identyfikować z bohaterem i na chwilę sama staje się Abrahamem. Zastanawia się, czy wolno jej tak zrobić, czy zestawienie historii Tuszyńskiego z jej wspomnieniami nie jest nadużyciem. Ale właśnie takie połączenie pozwala przenieść opowieść na

<sup>28</sup> K. Michalak, *Złoty chłopak*, [audio], [online] <http://moje.radio.lublin.pl/31-08-2013-reportaz-katarzyny-michalak.html> [01.07.2017].

<sup>29</sup> Polskie Radio, „Złoty chłopak” – Katarzyna Michalak – Grand Prix Prezesa Polskiego Radia 2013, <http://www.polskieradio.pl/80/1002/Artykul/990124,Zloty-chlopak-%E2%80%93-Katarzyna-Michalak-Grand-Prix-Prezesa-Polskiego-Radia-2013> [01.07.2017].

<sup>30</sup> K. Michalak, *Modlitwa Zapomnianej*, [audio], [online] <http://www.polskieradio.pl/80/1007/Artykul/344424,Modlitwa-Zapomnianej> [01.07.2017].

<sup>31</sup> K. Michalak, *Mijając Ewę*, [audio], [online] <http://www.polskieradio.pl/80/1007/Artykul/341562,Mijajac-Ewe-reportaz-Katarzyny-Michalak> [01.07.2017].

wyższy poziom, zbudować dodatkowe piętro znaczeniowe, dotknąć jakiejś generalnej prawdy o życiu”<sup>32</sup>.

Poszukiwanie uniwersalizmu przez wpisanie historii we własną biografię staje się ryzykownym, wymagającym dużej odwagi i dojrzałości warsztatowej, ale skutecznym sposobem opowiadania. Dziennikarka nie tylko znajduje oryginalną, radiową formę opowieści biograficznej, ale także wyraża w nim własną definicję reportażu: „Jej zdaniem to subiektywna, bardzo osobista wypowiedź autora. Konkretna historia przedstawiona w reportażu jest niejako «przefiltrowana» przez jego doświadczenia i jego życie”<sup>33</sup>.

W epoce digitalizacji, powszechnego dostępu do informacji autorski sposób referowania rzeczywistości staje się jednym z najważniejszych dla odbiorcy wyznaczników atrakcyjności treści, a osobisty charakter wypowiedzi – formą wyeksponowania wartości przekazu. Radio ma ku temu specjalne predyspozycje, gdyż awizualny przekaz tworzy klimat bliskiego spotkania z odbiorcą. Katarzyna Michalak mówi wprost: „Żadne inne medium nie potrafi zbudować takiego mostu emocjonalnego między tym, kto słucha, a tym kto mówi”<sup>34</sup>.

Bez osobistej narracji nie ma poruszającego wyobrażenie reportażu. To rodzaj wypowiedzi medialnej, która na przekór tendencjom do szybkich, powierzchownych, krótkich relacji wymaga zaangażowania i spotkania z drugim człowiekiem, uważnego słuchania i wejścia pod powierzchnię zdarzeń. Jak zauważa Kinga Klimczak: „[...] reportaż radiowy – poprzez swój oralny, audialny charakter – pozwala odkrywać i zrozumieć drugiego człowieka i równocześnie – otwierając się na bohatera, współodczuwając z nim – determinuje proces zagłębiania się we własną psychikę, w proces poznawania samego siebie”<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> A. Sekudewicz, *Golden Boy – ZŁOTY CHŁOPAK. A Review*, „RadioDoc Review” 2015, vol. 2(1), [online] <http://ro.uow.edu.au/rdr/vol2/iss1/8> [01.07.2017].

<sup>33</sup> Tamże. O reportażu *Złoty chłopak* piszą także: M. Bialek, A. Sekudewicz, *Wybrane przykłady z zakresu radiowej twórczości reportażowej w Polsce*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2016, nr 4, s. 102-103; J. Bachura-Wojtasik, *Biografia i autobiografia w literaturze audialnej*, „Acta Universitas Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2015, nr 2, s. 116-117.

<sup>34</sup> K. Michalak, „*Mikrofon jest bezlitosny jeśli chodzi o fałsz*” [rozmowa], [rozmowę przepr. A. Puculek], [online] <http://lublin.wyborcza.pl/lublin/1,140290,19360503,mikrofon-jest-bezlitosny-jezeli-chodzi-o-falsz-rozmowa.html> [01.07.2017].

<sup>35</sup> K. Klimczak, *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*, Łódź 2011, s. 10.