

Kinga Klimczak

Reportaż radiowy – definicja i podział

W latach sześćdziesiątych XX w. Józef Mayen napisał, iż „reportaż ‘dźwiękowy’ jest utworem heterogenicznym, zjawiskiem jeszcze bardziej płynnym i niesprecyzowanym niż reportaż pisany¹. Na sytuację braku pełnej, trafnej i uwzględniającej specyfikę gatunku definicji zwraca ciągle jeszcze dziś uwagę Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa². Problemy z nomenklaturą związane z przypisywaniem nazwy reportażu radiowego formom dźwiękowym, które nimi w istocie nie są, szczególnie silnie zarysowały się w okresie dwudziestolecia międzywojennego³. O ile jednak u początków kształtowania się nowego medium i jego form gatunkowych nieprecyzyjność ta wydaje się usprawiedliwiona, o tyle szczególnej wagi jest fakt, iż głosy podobnej treści pojawiały się też dużo później. W latach osiemdziesiątych Witold Ślusarski odnotował, iż w kwestii nazewnictwa reportażu spotykamy się z wielką pobłażliwością. Za reportaż uznawane są wszak relacje spikerskie⁴. W 2007 roku Monika Białek napisała, że „w odczuciu przeciętnego odbiorcy reportażem radiowym nazywane są wszelkie relacje, audycje publicystyczne, zapowiedzi spikerskie, a nawet transmisje sportowe. Gdyby pójść tym tropem, wówczas reportażem można by nazwać ponad połowę programów radiowych”⁵. Co byłoby błędne i krzywdzące dla audialnego reportażu.

Czym więc jest reportaż radiowy? Alina Słapczyńska, jeden z nielicznych teoretyków reportażu – a co ciekawe też „człowiek radia”⁶ – pisze:

Reportaż jest gatunkiem publicystyczno-literackim. Punktem wyjścia do jego powstania staje się autentyczne zdarzenie i sprawdzalny zapis rzeczywistości. Podstawowym tworzywem literackim reportażu radiowego są relacje świadków bądź bohaterów wydarzenia oraz tło dźwiękowe. Materiałem pomocniczym – służącym szerszemu odmalowaniu tła zdarzeń, pogłębieniu charakterystyki bohaterów, sformułowaniu pewnych uogólnień i nadaniu reportażowi formy artystycznej może być dokument pisany [...] a także utwór muzyczny⁷.

Jednak takich definicji *sensu stricto*, mających charakter zwartej propozycji określającej właściwości reportażu radiowego, nie ma zbyt wiele. Literatura

¹ J. Mayen, *Reportaż*, [w:] tenże, *Radio a literatura*, Warszawa 1965, s. 116.

² E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Reportaż radiowy jako przedmiot dotychczasowych badań naukowych. Próba określenia przyszłych kierunków*, „Media-Społeczeństwo-Kultura”, nr 1(2) 2009, s. 43–44.

³ Bardzo dokładnie ten wątek porusza E. Pleszkun-Olejniczakowa w artykule: *O reportażu radiowym, jego pochodzeniu, definicji i próbach podziału*, [w:] *Seminarium reportażu poświęcone prezentacji i dyskusji warsztatowej nad radiowym dokumentem artystycznym*, Kazimierz Dolny 2003.

⁴ W. Ślusarski, *Polski reportaż radiowy*, „Życie Literackie” 1986, nr 14, s. 11.

⁵ M. Białek, *Polski reportaż radiowy. Teoria i praktyka. Wybrane zagadnienia* [praca doktorska, Uniwersytet Gdański, 2007, rkps].

⁶ Blisko 10 lat kierowała Redakcją Reportaży Literackich.

⁷ Cyt za: W. Ślusarski dz. cyt., s. 1.

przedmiotu przynosi jednak kilka bardziej rozbudowanych wypowiedzi, mających często eseistyczny charakter, z których wyselekcjonowane pojedyncze myśli składają się na zbiór cech przesądających o tożsamości gatunku. Niejednokrotnie swoistość reportażu wyłania się podczas zestawienia go z inną formą audialną.

Maciej Józef Kwiatkowski, porównując dwa gatunki radiowe: sprawozdanie i reportaż, ukazuje istniejące między nimi różnice, wyjaśniając jednocześnie, kiedy i w jakich okolicznościach nastąpił rozdział między tymi formami dziennikarstwa⁸. Dzięki zestawieniu obok siebie sprawozdania i reportażu radiowego wyraźniej możemy dostrzec cechy właściwe temu drugiemu. Obie formy mają jedno źródło: wyrastają z przekazywanej na gorąco relacji naocznego świadka. O ile jednak praca sprawozdawcy polegała na dostarczeniu słuchaczowi wiadomości opatrzonej krótką informacją dodatkową i komentarzem, o tyle reporterowi zależało na **pełnym, całościowym i dobrze skomponowanym opisie sytuacji**. Drogi zawodowe sprawozdawcy i reportera rozeszły się wówczas, gdy pierwszy z nich zapragnął być z mikrofonem wszędzie tam, gdzie działo się coś ważnego i o czym trzeba było na bieżąco, szybko opowiedzieć – tego wymagał charakter jego pracy; drugi zaś – co też wynikało z cech uprawianego przez niego gatunku – chciał **dokładnie i sumiennie przedstawić swoich bohaterów i zdarzenia**, w jakich uczestniczyli.

Sprawozdawca radiowy siadał ze swym mikrofonem na widowni boiska sportowego i relacjonował wydarzenie, którego przebieg nie zależał od niego – reporter organizował wydarzenie, miał wpływ na jego przebieg [...] ⁹.

Był to czas, kiedy nie istniały jeszcze magnetofony i dźwięk mógł być utrwalany jedynie dzięki wozowi transmisyjnemu, który jednak nie mógł wszędzie dotrzeć. Reportaż często nadawany był „na żywo”. Autor tworzył sobie wówczas scenariusz wygłaszanej opowieści, czego jego kolega zrobić nie mógł.

Pojawienie się magnetofonów, a co za tym idzie możliwości łatwiejszego rejestrowania, a także montowania dźwięku spowodowało dalszy rozdział między omawianymi tu formami pracy dziennikarskiej. Sprawozdawca nadal relacjonował, opowiadał na żywo. Reporter zrezygnował całkiem z takiego sposobu działania. Rozpoczęła się epoka gromadzenia materiału na taśmach, a następnie jego obróbki: pozbywania się niepotrzebnych czy nieskładnych wypowiedzi, ciszy – jeśli nic ona w danym miejscu nie znaczyła – a także układania ze zdobytego nagrania pewnej sekwencji słów, połączonych z muzyką i ewentualnym komentarzem. Był to pierwszy krok do powstania współczesnego reportażu dźwiękowego. Dzięki przeprowadzonej przez Kwiatkowskiego analizie można jednak wnioskować, że reporterzy radiowi już u początków swej działalności, nawet gdy mieli bardzo ograniczone możliwości techniczne, pragnęli ukazać dokładnie i sumiennie wydarzenie, o którym opowiadali, dążyli do **pełni jego dokumentacji**. A takiego efektu nie sposób było uzyskać,

⁸ M. Kwiatkowski, *Reporterskie form radiowe i szkolenie reporterów i sprawozdawców radiowych*, Warszawa 1965, s. 17–18.

⁹ Tamże, s. 17.

skupiając się tylko na odpowiedzi na sekwencję pytań: „kto”, „gdzie”, „kiedy”, „jak”, „dlaczego”.

Józef Mayen „miejsce” dla reportażu radiowego znajduje między prawdziwą relacją a słuchowiskiem¹⁰. Od pierwszego z wymienionych gatunków odróżnia reportaż, jego zdaniem, przede wszystkim forma, **uporządkowana kompozycja, walory estetyczne, a także głęboka treść przekazu**. Gatunek ten, jak podkreślałam wielokrotnie, **czerpie z materii autentycznej**, słuchowisko zaś zakłada fikcję – oto odmiennosc między tymi formami twórczości radiowej. Podobieństwa istnieją głównie w tworzywie, z jakiego porównywane gatunki są zbudowane. Obydwa wykorzystują głos ludzki, muzykę i efekty akustyczne, choć te elementy „tworzywa” – co należy mieć na uwadze – funkcjonują w nich na odmiennych zasadach, różne jest ich pochodzenie, odmienne spełniają funkcje.

Szukając cech wspólnych reportażowi i słuchowisku, warto cofnąć się do czasu, kiedy pierwszy z wymienionych gatunków pojawił się na antenie radia, zaczął wykształcać swoje cechy. Zauważmy, że w początkowym etapie jego rozwoju tekst reportażu był – obok równoległego nadawania transmisji¹¹ radiowych – odczytywany w studiu radiowym, tak jak dziś aktorzy wygłaszają przed mikrofonem swoje kwestie słuchowiskowe. Tutaj też widoczna jest szczególna zależność między obiema formami twórczości.

Podobieństwa między reportażem i słuchowiskiem dostrzega też Kaziów. Wedle jego zdania reportaż radiowy, który nie jest opatrzony nadmiernymi **komentarzami odautorskimi**, ma swą artystyczną strukturę i upodabnia się do słuchowiska.

Reporter niezależnie od tego, czy posługuje się częściowo materiałem napisanym czy wyłącznie na żywo utrwalonym na taśmie, tak tworzy i reżyseruje, by całość pod względem strukturalnym posiadała charakter parasłuchowiskowy, a więc – artystyczny.¹²

Istnienie wątków głównych i pobocznych, scen-obrazów składających się na jedną historię, żywy, bezpośredni dialog i monolog, akcja, miejsce i czas wydarzeń – wszystkie te obecne w reportażu elementy (paralelnie istniejące i w słuchowisku) sprawiają – zdaniem Kaziowa – że gatunek ten można nazwać wręcz „mikrosłuchowiskiem”.

Ten sam autor, podkreślając, na czym polega praca reportera-autora, wymienia jednocześnie podstawowe cechy gatunkowe reportażu audialnego: wszechstronność prezentowanych stanowisk i poglądów (co daje poczucie obiektywności); zmontowanie fragmentów nagrań tak, by tworzyły jedną sensowną całość; różny pod względem emocjonalnym charakter wyrażanych w reportażu uczuć; przekształcenie dialogów i monologów w jednolity ciąg myśli, dynamiczną akcję lub jednolity statyczny obraz, by – bez udziału komentatora – ujawniały miejsce i czas zdarzeń¹³.

¹⁰ J. Mayen, *Reportaż...*

¹¹ Trudno dziś przy obecnym stanie badań rozstrzygnąć, który „sposób” istnienia reportażu był pierwszy: transmisje czy odczytywane teksty. Można uznać, że istniały one i rozwijały się równoległe w czasie.

¹² M. Kaziów, *Artystyczny reportaż radiowy. Reporter: autor i reżyser*, „Kontrasty” 1976, nr 3, s. 36.

¹³ Tamże, s. 37.

Ślusarski dokonuje wyodrębnienia cech właściwych reportażowi radiowemu, zestawiając go z formami, jakie omyłkowo reportażem się nazywa. Z jednej strony nie sposób uznać za reportaż każdej wypowiedzi zarejestrowanej czy na płycie decelitowej, taśmie analogowej czy cyfrowo. Materiały te mają wartość dokumentalną, ale ich autorzy nie docierają do tego, co najistotniejsze, do warstwy zdarzenia, nie wykraczają poza jego zwyczajność. Z drugiej zaś strony błędem jest określanie mianem reportażu relacji sprawozdawców o wydarzeniach, które „widział mikrofon”. Reportaż bowiem to wewnętrzne „życie zdarzenia [...] rejestracja przeżyć bohaterów, z którego wynika uogólnienie ponad jednostkową wartość i ponadczasowe odniesie”¹⁴. Ślusarski uwypukla cechę reportażu radiowego, jaką jest **metaforyczność**. Z mikrokosmosu danej sytuacji czy przeżyć konkretnego bohatera wydobywa reportażysta makrokosmos – „z powierzchni zdarzeń sięga do ich głębi”¹⁵ – rzeczom jednostkowym nadając walor **ponadczasowości**. Dla reportażysty fakty stają się punktem wyjścia do stawiania skomplikowanych i poważnych pytań, do przesłania o bardziej ogólnym charakterze, w końcu do zwrócenia uwagi na rzeczy, ludzi, którzy na co dzień umykają naszej uwadze. W podnoszeniu incydentalnej historii do rangi uniwersalnej wyraża się pozytywny snobizm słuchaczy radia, by szukać przejawów sztuki w szarej codzienności¹⁶. Ta ogólnoludzka potrzeba – jak zauważa Ślusarski – legła u podstaw narodzin reportażu radiowego¹⁷.

Adam Budzyński zauważa, iż reportaż jest wyrazem wniknięcia w problemy, które przez sprawozdawcę czy reportera¹⁸ zrelacjonowane zostały w sposób zdawkowy, pozbawiony emocji. Ten gatunek audialnej wypowiedzi stworzył miejsce dla twórczego przeciwstawiania się uproszczeniom i ograniczeniom form publicystyczno-informacyjnych, ich schematom językowym, stylistycznym i kompozycyjnym. Reportaż nie odrzuca funkcji **informacyjnej**, ale łączy ją z **estetyczną**. Dzieło audialne nie tylko doświadcza wiedzy o zdarzeniach, ale jest również świadectwem umiejętności zrozumienia tych zdarzeń przez autora, który przygląda im się z różnych perspektyw i poprzez kompozycję utworu oddaje ich wewnętrzne autentyczne napięcie¹⁹.

„Tym, co czyni reportaż radiowy zjawiskiem wyjątkowym w literaturze faktu jest [...] szeroko rozumiany dźwięk” – podkreśla Piłatowska²⁰. **Audialność** jest cechą, która najwyraźniej decyduje o tożsamości gatunkowej²¹, jest jego wyróżnikiem, a równocześnie siłą tej formy przekazu. Reportażysty wyzyskują

¹⁴ W. Ślusarski, dz. cyt., s. 11.

¹⁵ Zob. I. Piłatowska, *Reportaż jako artystyczny gatunek radiowy*, „Media - Społeczeństwo - Kultura”, nr 1(2) 2009, s. 34.

¹⁶ W. Ślusarski, dz. cyt., s. 11.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Przypomnijmy, iż nie sposób postawić znaku równości między reporterem a reportażystą. Odmienność stylu radiowej pracy trafnie charakteryzuje I. Piłatowska: „Reportażysty ograniczają się do relacjonowania zdarzeń (co, gdzie i kiedy się stało), a przygotowane przez nich relacje dążą do skrótu, do uproszczonego opisu, w którym nie ma miejsca na gamę odcieni, uczuć, nastrojów, budowanych dźwiękiem. Autorzy reportażu radiowych nazywani są ‘reportażystami’ w odróżnieniu od ‘reporterów’ przekazujących na bieżąco informacje/relacje z wydarzeń bieżących”. I. Piłatowska, dz. cyt., s. 33.

¹⁹ A. Budzyński, *Wstęp*, [w:] *Antologia reportażu radiowego*, wybór i oprac. Alina Ślupczyńska, Warszawa 1979, s. 5–7.

²⁰ I. Piłatowska, dz. cyt., s. 35.

²¹ O dźwiękowości jako tożsamości reportażu radiowego piszę dokładnie w podrozdziale *Kontekst semiotyczny*.

dźwiękowość opisywanej materii poprzez świadome operowanie planami akustycznymi. W ten sposób, poprzez zróżnicowanie poziomów głośności kolejnych płaszczyzn narracji, dynamizują opowieść, budują przestrzenną audioscenografię, ale przede wszystkim podkreślają poziomy ważności jednych wypowiedzi, intymność innych. Poprzez amplitudę różnych składników obrazu akustycznego różnicują ich sensy.

Przemyślana, poprowadzona wedle dramaturgicznej myśli organizacja²² różnorodnego tworzywa sprawia, że „reportaż dźwięczy, pachnie, olśniewa bogactwem kolorów a nawet smaków”²³. **Plastyka, barwność opisu, różnorodność uczuć**, muzyczność tekstu sprawiają, że dostarcza on estetycznych doznań i wzruszeń. Przedstawione w reportażu fakty mają swoją **dynamikę**. Skomponowane są tak, by w akcji utworu można wyróżnić ekspozycję, zawiązanie (punkt kulminacyjny) oraz rozwiązanie²⁴. Są to typowe cechy noweli²⁵, ale i dzieła dramatycznego. Autor jest jak reżyser w teatrze, a reportaż – w swym układzie zdarzeń – przypomina dzieło dramatyczne.

Jerzy Tuszewski zauważa, iż reportażowy proces twórczy składa się ze swego rodzaju trójdziałania:

- wyboru tworzywa i tematu
- kreacji, czyli sposobu przetworzenia materiału z rzeczywistości, o czym rozstrzyga stosunek autora do faktów
- kompozycji, czyli dążenia do ukształtowania zorganizowanej celowo struktury²⁶.

Na wszystkich tych etapach twórca staje przed koniecznością wyboru. Reportaż nie ucieknie więc od **subiektywizmu**, ze swej istoty wszak zmierza do **kreacji zdarzeń**²⁷ rozumianej jako autorska wizja rzeczywistości. Ów subiektywizm wyraża się w artystycznym przetworzeniu elementów tworzywa dźwiękowego, takim ich skomponowaniu, by w całości stanowiły spójną kompozycyjnie całość o uniwersalnej wartości. Ten efekt otrzymuje dzięki montażowi, często kojarzącym przeciwieństwa, odległe dźwiękowe rzeczywistości²⁸. Nie dziwi więc pytanie Pleszkun-Olejniczakowej:

²² O kolejnych etapach pracy nad tekstem audialnym zob. podrozdział *Etapy pracy nad substancją brzmieniową reportażu*.

²³ I. Piłatowska, dz. cyt., s. 35.

²⁴ Niezwykle interesująco pisała o paralelicznej strukturze reportażu radiowego i noweli, uwzględniając elementy zawiązania, kulminacji i rozwiązania akcji, E. Pleszkun-Olejniczkowa w tekście *Wstęp do morfologii gatunku. Reportaż radiowy jako przedmiot dotychczasowych i przyszłych badań naukowych*, [w:] *Seminarium Reportażu poświęcone prezentacji i dyskusji warsztatowej nad radiowym dokumentem artystycznym*, Kazimierz Dolny 2007, s. 93–109.

²⁵ Zob. E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Morfologia radiowego reportażu śledczego*, [w:] *O dziennikarstwie śledczym. Normy, zagrożenia, perspektywy*, pod red. M. Palczewskiego i M. Worsowicz, Łódź 2009, s. 195–210.

²⁶ J. Tuszewski, „Rzeczom pozornie małym nadać rangę wielkich” czyli o niektórych aspektach reżyserowania radiowych form dokumentalnych, [w:] *Seminarium Reportażu poświęcone prezentacji i dyskusji warsztatowej nad radiowym dokumentem artystycznym*, Kazimierz Dolny 2007.

²⁷ Zob. I. Piłatowska, *Z kart historii radiowego reportażu artystycznego*, [w:] *Katalog Ogólnopolskiego Konkursu Reportażystów „Melchiorzy 2009”*, s. 5.

²⁸ I. Piłatowska, *Reportaż jako artystyczny...*, s. 38.

Kto wie czy nie jest on [montaż] w ogóle najważniejszym zabiegiem i najpoważniejszym wyzwaniem, przed jakim staje [autor]?²⁹

Janina Jankowska ukazuje specyfikę zawodu reportażysty, kontrastując ją z procesem działania publicysty. Ten drugi, w momencie rozpoczęcia pracy nad tematem, wie, co chce powiedzieć i do jakiego efektu końcowego dotrzeć, podczas gdy reportażysta nie wyrusza na nagranie z postawioną już tezą; ciągle pyta, konfrontuje, szuka nowych dróg, często ma wątpliwości. Sposób zbierania informacji, zdobywania materiału to dla niego droga poznania świata³⁰. Publicysta próbuje przekonać do swojej myśli, apelując do intelektu odbiorcy, starając się mu rozsądnie coś perswadować. Autor reportażu jest jak artysta docierający do słuchacza (czytelnika) poprzez środki wyrazu właściwe sztuce, starając się **poruszyć** także jego **wyobraźnię**, wpłynąć na uczucia i zmysł estetyczny. Jego dzieło „tym różni się od pozostałych emisji radiowych, że np. informacja jest właściwie dźwiękową gazetą, natomiast reportaż jest adresowany do intelektu i emocji i ma w efekcie skłonić do refleksji. Musi być w nim miejsce na poruszenie, zwrócenie uwagi na pewne zjawisko [...] Sam materiał musi być tak skomponowany, żeby słuchacz niemal zobaczył siebie jako bohatera reportażu”³¹. Reportażysty to ludzie z pasją, szczególnie wrażliwi na los innych, to doświadczeni dziennikarze, ale też wielcy artyści radia³², którzy dbają o empatyczną kondycję społeczeństwa. Wybitny, wspominany już, twórca reportażu, krakowski autor Jacek Stwora podczas seminarium reportażu w Kazimierzu stwierdził, że gatunek ten, także w radiu, zachowując prawdziwe miejsce zdarzeń i bohaterów, nie tylko przekazuje słuchaczowi pewną informację, ale wykorzystując arsenał środków właściwych dziełu sztuki, **wpływa na emocje**³³ słuchacza, na jego uczucia³⁴.

Emocjonalność przekazu, jego plastyka akustyczna, dynamika i płynność przejść między scenami sprawiają, iż słuchacz odbiera wszystkie elementy tworzywa reportażowego jako współlistniejące ze sobą czasowo i przestrzennie. Co więcej, ma wrażenie **utożsamiania się czasu** opisywanych zdarzeń z czasem nadania reportażu w medium. Jest to oczywiście iluzja. Czas odbioru utworu w radiu jest zawsze różny od czasu „dziania się” opisanych w audycji zdarzeń. Wrażenie takiej jednoczesności słuchacz miewa jednak także dzięki temu, że bohater reportażu mówi w czasie teraźniejszym i przeżywa to, o czym opowia-

²⁹ E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Demiurg czy Cicerone? O sensie i sposobach istnienia twórczości na antenie*, [w:] *Słowo w kulturze współczesnej*, pod red. W. Kaweckiego i K. Flader, Warszawa 2009, s. 263.

³⁰ Por. A. Andrysiak, *Skomponować reportaż – z J. Jankowską i A. Sekudewicz o sile dźwięku*, [w:] *Radio jako przekaz gorący w koncepcji mediów zimnych i gorących Marshalla McLuhana*, [mp], Warszawa 2003, s. 81.

³¹ Tamże, s. 76.

³² J. Jankowska, *Reportaż i dokument radiowy – szansa niedoceniona*, „Biuletyn KRRiT”, 10-12/2002, s. 12.

³³ O sposobach wyrażania emocji w reportażu radiowym pisze A. Jankowska: „Operowanie emocjami jest wbudowane w strukturę reportażu. [...] na dwóch płaszczyznach językowej i niejęzykowej [...]. Pierwsza realizowana jest poprzez rozmaite konstrukcje składniowe: powtórzenia, równoważniki zdań, pytania retoryczne, zdania wykrzyknikowe charakterystyczne dla mowy potocznej. Druga stanowi obudowę dźwiękową w postaci tła akustycznego, emotywnych środków prozodycznych oraz indywidualnych możliwości nadawców intensyfikujących wartość wyrazów.” [J. Jankowska, *Językowe i niejęzykowe sposoby wyrażania emocji w reportażu radiowym*, [w:] *Wyrażanie emocji*, pod red. K. Michalewskiego, Łódź 2006, s. 306].

³⁴ Por. E. Pleszkun-Olejniczakowa, *O reportażu radiowym, jego pochodzeniu...*, s. 34.

da. Wypowiedzi często kieruje do dziennikarza, który często wszak nie ujawnia swej obecności głosem w zmontowanym już reportażu; zwraca się więc jakby bezpośrednio do słuchacza, szczególnie, gdy w odpowiedzi na pytania reportera, wplata w tok swej opowieści sformułowania: „wie pan”, „widzi pan”, „rozumie pan”, dzięki którym słuchacz czuje, jakby zwracano się bezpośrednio do niego i to w czasie równoległym z odbieranym przekazem. Poza tym „złożone dźwięki umiejscawiają się w jakimś określonym pozastudiowym środowisku, co (siłą faktu) stwarza złudzenie, że jest to transmisja, a więc audycja określona również pod względem czasowym”³⁵. Odbiorca najczęściej nie wie, kiedy reportażysta dokonał dokumentacji zdarzenia, jak długo nad nią pracował i kiedy dokonał ostatecznego montażu nagranych materiałów. Dla niego najważniejszy jest efekt końcowy – a zatem – czas fabularny.

Na koniec rozważań o cechach dystynktywnych reportażu radiowego przyjrzymy się najnowszym wypowiedziom na ten temat.

Białek proponuje następującą definicję gatunku:

dzieło sztuki radiowej dające spójny obraz rzeczywistości zewnętrznej, zarejestrowanej na gorąco, namalowany za pomocą dźwięków, o walorach estetycznych, uwypuklonych za pomocą całego zestawu radiowych środków wyrazu, skomponowany według koncepcji reportera. Jest to dzieło, które oddziałuje na indywidualnego odbiorcę poprzez medium radiowe, dla którego zostało stworzone.

Wypowiedź ta szczególnie wyraźnie podkreśla artystyczny charakter reportażu radiowego. Pleszkun-Olejniczakowa określa gatunek nobilitującym terminem tekstu kultury, wpisując tym samym dzieło foniczne w krąg tekstów kultury³⁶.

Jedyną publikacją o słownikowym charakterze wyodrębniającą jako oddzielną kategorię haseł reportaż radiowy jest *Popularna Encyklopedia Mass Mediów*, która określa tenże gatunek jako „popularną formę radiowego dokumentu, której podstawą jest autentyczne wydarzenie, człowiek w realnym dramatycznym wymiarze, tworzywem zaś udratyzowany świat dźwięków, relacja o rzeczywistości”³⁷. W słowniku czytamy o dwóch rodzajach reportażu: prostym, mających charakter sprawozdania i artystycznym, gdzie wydarzeniom nadaje się przemyślaną kompozycję i silnie zaakcentowane jest zdanie autora. Owa słownikowa definicja oceniana jest przez praktyków – ale nie tylko – jako niedbała i zawierająca liczne błędy³⁸.

Piłatowska przytacza najbardziej trafną – jej zdaniem – definicję gatunku audialnej twórczości, której autorstwem jest Jan Rodzeń – kierownik Klubu Księgarza na warszawskiej Starówce. Rodzeń uznał, iż reportaż radiowy to „nie napisany, lecz od razu udźwiękowiony utwór literatury faktu”³⁹. Definicja ta

³⁵ M. Kaziów, dz. cyt., s. 38.

³⁶ E. Pleszkun-Olejniczakowa pisze: „Z uporem [...] twierdzą, że dobry reportaż radiowy jest – podobnie jak słuchowisko – bytem przynależnym do sztuki” [*Demiurg czy cicerone? O sposobach istnienia słowa i tekstu audialnego na antenie*, [w:] *Słowo w kulturze współczesnej*, Warszawa 2009, s. 252–253.

³⁷ *Popularna Encyklopedia Mass Mediów*, pod red. J. Skrzypczaka, Poznań 1999.

³⁸ I. Piłatowska, *Reportaż jako artystyczny...*, s. 31.

³⁹ Tamże, s. 34.

– także moim zdaniem – precyzyjnie i w pełni określa istotę gatunku, zwracając uwagę na dźwiękowość jako podstawową materię jego realizacji, fakt istnienia weń artystycznego pierwiastka, a także uroku nieprzewidywalności, uchwytności **niewpowtarzalnych zdarzeń**. Reportaży dźwiękowego nie da się aranżować, on po prostu się dzieje. Jest kwestią szczęścia bardziej niż reportaży pisany. Bowiem niezarejestrowanych zdarzeń nie da się odtworzyć, a próba zrelacjonowania, opisanie z perspektywy czasu, jak to jest w przypadku twórcy piszącego, najczęściej obniża wartość przekazu, czasem go nawet uniemożliwia⁴⁰.

Na tę **niewpowtarzalność** nagrywanych przez reportażyście sytuacji zwraca uwagę też Ślusarki. Nie da się powtórzyć wydarzenia, ale nie sposób też ponowić momentu odbioru, zatrzymać zdania wypowiedzianego w toku narracji dzieła – zauważa legenda krakowskiego radia, praktyk i teoretyk. Ta nieuchwytność sprawia, iż odbiorca łaknie każdego słowa, w pełni angażuje się w słuchaną historię, chce ją wyraźnie usłyszeć i zapamiętać. Tym samym reportażyowa opowieść, po jej wysłuchaniu, wybrzmieniu, staje się niejako **własnością słuchaczy**, ich częścią. I tu właśnie ujawnia się magia tego przekazu⁴¹.

Kończąc rozważania o cechach swoistych audialnej odmiany reportaży, pozwolę sobie na własne spostrzeżenia. Zebrane tu wypowiedzi, jak również prywatne obserwacje, pozwalają mi określić reportaży jako audialny utwór, którego podstawą jest zawsze prawda o zdarzeniu i człowieku; dokumentację zdarzenia stanowi zarejestrowana na żywo substancja brzmieniowa, uzupełniona często o teksty pisane. Reportaży więc z jednej strony cechuje obiektywizm, w sensie rzetelnej dokumentacji zdarzeń, z drugiej zaś subiektywizm, rozumiany jako autorskość w sposobie ich ukazywania. Bowiem zarejestrowana fonicznie rzeczywistość skomponowana zostaje wedle reguł dramaturgicznych, w mniej lub bardziej artystyczny sposób, w zależności od tego, jakiemu rodzajowi przetworzenia podda autor fakty. Przetworzenie faktów jest rodzajem wizji autora, który – poprzez artystyczną weń ingerencję – przynosi je na wyższy poziom interpretacji.

Badacze proponują co najmniej kilka różnych podziałów⁴² reportaży radiowych. O zróżnicowaniu stanowi przede wszystkim kryterium klasyfikacji. Inne specyfikacje proponują Mayen⁴³, Białek⁴⁴ czy Jankowska⁴⁵. Jako ich uzupełnienie chciałabym zaproponować, stosowany przez praktyków gatunku podział, uwzględniający podstawowe rodzaje współczesnego polskiego reportaży. Spostrzeżenia te oparłam na rozgraniczeniu audycji nagradzanych podczas Ogólnopolskiego Konkursu Reportażyistów *Melchior*⁴⁶, na wnioskach płyną-

⁴⁰ Tamże, s. 37.

⁴¹ W. Ślusarski, dz. cyt., s. 1.

⁴² Cennego podsumowania klasyfikacji reportaży radiowych ze względu na różne kryteria dokonuje E. Pleszkun-Olejniczkowa, *O reportaży radiowym, jego pochodzeniu...*, s. 44–47.

⁴³ J. Mayen, *Radio a...*, Warszawa 1965, s. 115–147.

⁴⁴ M. Białek, *Polski reportaży radiowy. Teoria i praktyka. Wybrane zagadnienia* [praca doktorska, rękopis].

⁴⁵ J. Jankowska, *Internetowa Szkoła...*, lekcja 1.

⁴⁶ Nagroda im. Witolda Zadrowskiego w kategorii Premiera Roku przyznawana jest oddzielnie za reportaży artystyczny i społeczny. Inaczej było tylko podczas gali w 2010 roku, kiedy to przyznano jedną nagrodę im. Witolda Zadrowskiego w kategorii Premiera 2009 r. Zob. *Biuletyn Ogólnopolskiego Konkursu Reportażyistów Melchior* 2009.

cych z przesłuchań i dyskusji prowadzonych podczas warsztatów reportażu radiowego, a także konsultacjach z twórcami reportażu radiowego⁴⁷. Specyfikacja ma charakter wielopłaszczyznowy. Wraz z dokładniejszym przyjrzeniem się specyficie odmian reportażu, o kolejnych rozgraniczeniach rozstrzygać będą inne wyznaczniki podziału.

Pierwszy taki wyznacznik stanowi dla mnie **stosunek do prawdy** opisywanych wydarzeń i możliwość wprowadzenia doń **fikcji**. To kryterium odnosi się oczywiście do sztuki audialnej w ogóle, stąd zwykło się ją dzielić na dwie podstawowe grupy: **audycje fabularyzowane (słuchowisko) i dokument radiowy**. Zdarzają się oczywiście sytuacje, kiedy gatunki te czerpią z siebie nawzajem. Zdarzają się oczywiście sytuacje, kiedy gatunki te czerpią z siebie. Możemy wszak mówić o słuchowisku dokumentalnym, bazującym na archiwum dokumentów, jak również o dokumencie fabularyzowanym, gdzie o prawdziwych wydarzeniach informują nas aktorzy. Zawsze jednak w takich sytuacjach granica między dokumentem a słuchowiskiem zostaje nienaruszona. Słuchowisko dopuszcza fikcję w sensie zmyślenia zdarzeń, dokument – nie! W słuchowisku dokumentalnym autor scenariusza dzieli się swoją wizją faktów zapisanych w dokumentach, często łączy je z fikcją. Dokument fabularyzowany, nawet jeśli mówi głosem aktorów, to zawsze o postaciach prawdziwych i autentycznych zdarzeniach.

Kolejne podziały mają charakter zwyczajowy, wypracowane zostały w wewnętrznym systemie typologii reportażystów radiowych.

W zależności od tematu i pewnych cech strukturalnych⁴⁸ dzielimy dokument na:

- reportaż **artystyczny** – temat nie ma charakteru społecznego; tworzywo dźwiękowe jest tak samo istotne jak warstwa werbalna, niejednokrotnie nawet istotniejsze; autor reportażu artystycznego wyzyskuje wszystkie możliwości dźwięku, buduje z nich plany dźwiękowe, sprawiając, iż reportaż staje się audialnym filmem; ważna i widoczna jest kreacja autorska (nie w sensie zmyślenia, ale pomysłowości kompozycji), dbanie zarówno o treść, jak i artystyczną formę przekazu;
- reportaż **społeczny** – prezentuje społeczny problem, przedstawiony albo na przykładzie pojedynczego bohatera lub jakiejś zbiorowości; podstawowym jego tworzywem jest słowo, warstwa foniczna najczęściej (choć nie zawsze) pełni drugorzędną rolę; autor skupia się głównie na prezentowaniu bohatera, zdarzenia;
- **audycję dokumentalną** – gatunek ten można określić jako audialny epos⁴⁹, gdyż prezentuje przełomowe dla społeczności zdarzenia, a bohaterem czyni tę właśnie społeczność; w audycji dokumentalnej szczególnie dopracowany jest tzw. *background* zdarzeń, ich tło, bowiem audycja jest nie tylko

⁴⁷ Bezcennych rad udzieliła mi szefowa Studia Reportażu i Dokumentu PR, która zapoznała się z moją charakterystyką kolejnych odmian reportażu, poddała je ocenie i uzupełniła.

⁴⁸ Nie sposób tematu i sposobu jego ujęcia rozdzielić, gdyż – w proponowanym tu podziale – współistnienie tych elementów stanowi o specyficie danego rodzaju reportażu.

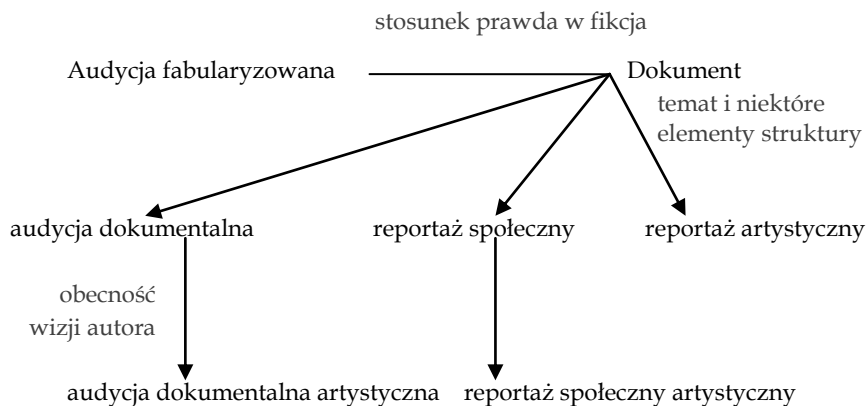
⁴⁹ J. Jankowska uznaje, iż audycja dokumentalna jest odpowiednikiem eposu w literaturze.

opisem jakiegoś wydarzenia, ale docieka jego przyczyn, a także analizuje następstwa. Ta wielowątkowość ukazywania problemu sprawia, iż często audycje dokumentalne są dłuższe niż reportaże i trudniejsze w odbiorze. W audycjach dokumentalnych większa jest też ranga tematu, ich autorzy ukazują historyczne tematy (lub te, które mogą stać się w przyszłości historyczne) i ważne postaci; twórcy audycji sięgają do archiwaliów, wykorzystując je jako jeden z istotnych elementów tworzywa.

Michalak zauważa także, iż w reportażu społecznym (zwanym w środowisku radiowców także „dziennikarskim”) mamy do czynienia z jakąś doraźną sytuacją, problemem jednostkowym. W artystycznym zaś świat przedstawiony podlega metaforyzacji. Dzięki przeniesieniu interpretacji na głębszy poziom dotykamy jakiejś generalnej prawdy o rzeczywistości, czytamy opowieść na kilku poziomach znaczeniowych⁵⁰.

Jednak na tym podziały się nie kończą. Wszak – co podkreśla Piłatowska – i reportaż społeczny, i audycja dokumentalna mogą mieć charakter artystyczny. Tu wyróżnikiem staje się **sposób przetworzenia rzeczywistości przez autora**. Jeśli reportażysta poprowadzi temat społeczny lub historyczny wielopoziomowo, wyzyskując jego metaforyczny, głębszy sens, jeśli rozwinie płaszczyznę emocjonalną i estetyczną dokumentu, słowem jeśli w sposobie organizacji materii dźwiękowej uwidoczni swoje artystyczne wizje, reportaż ma – bez względu na temat – wymiar artystyczny.

Podział współczesnego reportażu ukazuje rysunek:



Rysunek 1. Typologia współczesnego polskiego reportażu radiowego

Trzeba jednak pamiętać, iż specyfikacja ta ma charakter umowny. Nie można bowiem raz na zawsze przeprowadzić sztywnych rozgraniczeń między różnymi rodzajami dokumentu radiowego. Reportaż jest wszak gatunkiem żywym, stale poszukującym nowych form wyrazu. Zawsze jednak pozostaje wierny prawdzie, jest przecież dokumentem, a więc świadectwem rzeczywistości.

⁵⁰ List K. Michalak do autorki z dnia 19. 05. 2010 r.

Summary

This article presents Polish radio documentaries. The present author discusses a scholarly definition and the genre-specific characteristics of a documentary. This paper also offers its description, based on interviews with a few Polish feature makers.