

Joanna Bachura-Wojtasik*

Biografia i autobiografia w literaturze audialnej

*Przechodzący ulicami ludzie to ludzie – opowiadania*¹.

Philippe Lejeune

Niniejszy artykuł, zainspirowany w dużej mierze teoretycznymi ustaleniami Philippe'a Lejeune'a dotyczącymi gatunków piśmiennictwa autobiograficznego oraz dzienników osobistych, omawia dźwiękową formę biografii i autobiografii – występującą pod postacią słuchowiska i reportażu – jako jednej z form, którą można wyróżnić w literaturze audialnej. Refleksję teoretyczną uzupełniają wybrane egzemplifikacje artystycznych gatunków audialnych. Omówione przykłady słuchowisk i reportaży artystycznych wskazują na specyfikę medium radiowego, które przed gatunkami referencyjnymi z jednej strony otwiera nowe możliwości realizacji, niemożliwe do osiągnięcia w przypadku literatury drukowanej, a z drugiej – nakłada również pewne ograniczenia.

Nowa odmiana literatury – literatura audialna

Współczesna kultura, towarzysząca jej mediatyzacja, konwergencja na poziomie form i konkretnych treści, obecne w niej procesy mediamorfozy² i rekonfiguracja komunikacji społecznej³ stawiają pytania o miejsca zajmowane przez

* Dr, e-mail: joanna.bachura@gmail.com; Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej; 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173.

¹ Ph. Lejeune, *Czy można zdefiniować autobiografię?*, [w:] tenże, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, tłum. W. Grajewski i in., Universitas, Kraków 2001, s. 5.

² Zob. m.in. K. Jakubowicz, *Nowa ekologia mediów. Konwergencja a metamorfoza*, Wydawnictwo Poltext, Warszawa 2011.

³ Zob. M. Hopfinger, *Literatura i media. Po 1989 roku*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010, s. 65–74.

literaturę dziś, a ściślej: o sposoby zajmowania i wytwarzania przez nią miejsc własnych. Maryla Hopfinger w swojej ostatniej książce postawiła istotne pytania o **sytuację literatury po 1989 roku**, próbując wskazać czynniki, które dynamizują jej położenie i przemiany⁴, podkreślając, że dziś pod pojęciem literatury kryje się nie tylko książka drukowana, ale też literatura zarejestrowana dźwiękowo i powstająca cyfrowo – literatura elektroniczna. Już od drugiej połowy XX wieku do literatury pięknej oficjalnie zaczęły być zaliczane nie tylko gatunki kojarzone z fikcją, ale też pamiętniki, dzienniki osobiste, autobiografie, eseje, reportaże, a więc **w strukturach literatury pięknej wykrystalizowała się tzw. literatura faktu**⁵. Doszło do fascynującego ukonstytuowania się literatury powszechnie uchodzącej za referencjalną. Zaobserwować można teraz także bardzo dobry czas na fantastykę, literaturę *science fiction*, horror, kryminał czy powieść historyczną⁶, które z peryferii literackich przesunęły się do centrum preferowanych współcześnie gatunków piśarskich. Efektywność i nośność te formy wypowiedzi literackich osiągają dzięki technologicznemu rozwojowi, a także permanentnej obecności konwencji fantastycznych w tekstach kultury masowej, m.in. w filmach czy grach komputerowych.

Literatura, szczycąc się bogatą i najstarszą tradycją, prestiżem, zajmuje nadal niekwestionowaną pozycję w kulturze, staje się dla wielu zjawisk w komunikacji społecznej punktem odniesienia, ale także partnerem współczesnych przemian⁷. **Niewątpliwie się zmienia**. Z jednej strony wchodzi na nowe obszary tematyczne i gatunkowe, a z drugiej – co również ma ogromne znaczenie dla jej pozycji w kulturze, staje się poniekąd sygnałem zmian⁸ i lustrem, w którym te zmiany się odbijają – jest rozpowszechniana za pomocą osiągnięć techniki. Na przykład radio dało literaturze nową szansę, inną od mediów tradycyjnych, zaś na skutek postępu technologicznego mamy też do czynienia z literaturą hipertekstową, nie tylko rozpowszechnianą, ale i tworzoną w środowisku elektronicznym⁹.

Literatura powstająca w radiu i przez radio dystrybuowana to **literatura audialna**. Termin ten zaproponowany został przez M. Hopfinger jako odpowiedź na zmiany dokonujące się w obrębie literatury tradycyjnej i mediów, ich wzajemne przenikanie się, łączenie, oddziaływanie, czego efektem są narodziny nowych postaci literatury, m.in. literatury audialnej właśnie, literatury dźwiękowej¹⁰. M. Hopfinger pisze:

⁴ Zob. tamże, s. 28–45.

⁵ Zob. tamże, s. 35–40.

⁶ Zob. T. Mizerkiewicz, *Czas fantastyki, kryminału, powieści historycznej*, [w:] tenże, *Literatura obecna. Szkice o najnowszej prozie i krytyce*, Universitas, Kraków 2013, s. 187–234.

⁷ Zob. M. Hopfinger, *Literatura i media...*, s. 42–45.

⁸ Zob. M. Hopfinger, *Sztuka i komunikacja: sygnały zmian całej kultury*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, projekt i red. nauk. M. Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002, s. 448–460.

⁹ Zob. U. Eco, *Nowe środki masowego przekazu a przyszłość książki*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej...*, s. 537–544; Z. Suszczyński, *Hipertekst a „galaktyka Gutenberga”*, [w:] tamże, s. 521–536.

¹⁰ Zob. M. Hopfinger, *Literatura i media...*, s. 131–163.

Tekst wyjęty z przestrzeni drukowanej książki lub czasopisma, przekształcony w tekst do słuchania i włączony do programu radiowego zmienia zarówno swoją materię semiotyczną, jak i kontekst odbioru. Staje się „literaturą audialną”. Nawet jeśli utwór jest tylko czytany przez lektora, staje się interpretacją, którą nieuchronnie nadaje mu głos i osoba czytającego [...]”¹¹.

Do tej odmiany literatury zaliczymy **radiowe formy narracyjne**, przez które rozumiem audialne teksty kultury prezentujące wydarzenia, bohaterów, historię, wyrażane za pomocą słów i tzw. dźwiękowej scenografii, oparte na wydarzeniach fikcyjnych bądź *non-fiction*. Służą one stworzeniu pewnej fabuły, opowieści jako następstwa działań uszeregowanych w pewnym porządku czasowym, niekoniecznie linearnym¹², ale z zastosowaniem zasad budowania dramaturgii. Będą to reportaże¹³, słuchowisko¹⁴, *feature*¹⁵, który w tekście synonimicznie będą określała jako reportaż artystyczny, ale także powieść w odcinkach i serial radiowy¹⁶.

Sukces form referencjalnych w kontekście badań Philippe’a Lejeune’a

Rozważania Ph. Lejeune’a¹⁷ dotyczące pasjonujących kwestii pisarstwa autobiograficznego¹⁸ i następnie dzienników osobistych¹⁹ zainspirowały mnie do podjęcia próby odnalezienia gatunków piśmiennictwa nowoczesnego na gruncie

¹¹ Tamże, s. 30.

¹² Zob. hasło: *narracja*, [w:] P. Pavis, *Słownik terminów teatralnych*, tłum. S. Świontek, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 2002, s. 318–319.

¹³ Nie będę się w artykule skupiać na eksplikacji pojęć gatunkowych. Odsyłam do najważniejszych publikacji naukowych traktujących o radiu artystycznym. Zob. K. Klimczak, *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*, Wydawnictwo Primum Verbum, Łódź 2011.

¹⁴ Zob. J. Bachura, *Odsłony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2012; E. Pleszkun-Olejniczakowa, „*Muzy rzadko się do radia przyznają*”. *Szkiecy o słuchowiskach i reportażach radiowych*, Wydawnictwo Primum Verbum, Łódź 2012; E. Pleszkun-Olejniczakowa, J. Bachura, A. Pawlik, *Dwa teatry. Studia z zakresu teorii i interpretacji sztuki słuchowiskowej*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2011.

¹⁵ Zob. J. Bachura, *Feature – the marriage of fact and fiction*, [w:] *Radio: Community, Challenges, Aesthetics*, red. G. Stachyra, Wydawnictwo UMCS, 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 2013 i 2014*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2014, nr 1, s. 43–60.

¹⁶ O serialu radiowym i jego odmianach szeroko pisała w swej dysertacji doktorskiej Aleksandra Pawlik. Zob. A. Pawlik, *Teatr radiowy i jego gatunki*, Łódź 2012, s. 250–358. Dysertacja doktorska napisana pod kierunkiem prof. E. Pleszkun-Olejniczakowej w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Łódzki.

¹⁷ Philippe Lejeune, ur. 1938, wykładowca literatury na Uniwersytecie Paris–Nord, współzałożyciel i działacz Stowarzyszenia na Rzecz Autobiografii i Dziedzictwa Autobiograficznego.

¹⁸ Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu...*

¹⁹ Ph. Lejeune, „*Drogi zeszyt...*”, „*Drogi ekranie...*”. *O dziennikach osobistych*, red. P. Rodak, tłum. A. Karpowicz, M. i P. Rodakowie, Wydawnictwo UW, Warszawa 2010.

radia artystycznego i potraktowanie ich jako wzbogacających i różnicujących literaturę audialną. Zdają sobie sprawę z ograniczeń, a także nieprzystawalności odmiennych materii semiotycznych druku i radia, a także niemożności dokładnego przeniesienia sytuacji i gatunków literatury tradycyjnej, o których pisał Ph. Lejeune do medium radiowego. **Poglądy Ph. Lejeune'a w czasach, w których wszelkie formy dokumentalne robią zawrotną karierę, zdają się nabierać coraz istotniejszego znaczenia w kwestii zrozumienia współczesnej kultury i jej tekstów.** I mimo pewnych rozbieżności warunkowanych specyfiką omawianego przeze mnie medium, sądzę, że próba odszukania wątków autobiograficznych i biograficznych w słuchowiskach i reportażach radiowych pozwoliła, przy dopuszczeniu się pewnych uproszczeń czy też uogólnień, wybrzmieć problemowi z decydującą siłą oraz uwypuklić, iż nie tylko w piśmiennictwie, ale też w dużo młodszym radiu doszła do głosu niekwestionowana potrzeba wyartykułowania „ja” twórcy/autora poprzez eksploatację narracji dokumentalnych, wykraczanie poza sferę literatury fikcjonalnej, a wkraczanie w obszar codziennych praktyk komunikacyjnych²⁰. Jest to w moim odczuciu kluczowe napięcie intelektualne, jakie w ostatnich latach organizuje sytuację literatury, w tym audialnej, sygnalizując zmianę jej miejsca²¹.

Ph. Lejeune jest jednym z najwybitniejszych na świecie **znawców pisarstwa autobiograficznego i dzienników osobistych**. W swoich badaniach wskazuje on na znaczenie tego typu pisarstwa jako ważnego elementu badań literackich, historycznych, analiz psychologicznych²². Postrzega je **w kategoriach praktyki komunikacyjnej**²³, zatem jego spojrzenie na autobiografię i dzienniki osobiste dalekie jest od literackich i estetycznych analiz tekstu. Przyjmuje on, na co zwraca uwagę Agnieszka Ogonowska, „perspektywę antropocentryczną, tzn. mniej bada literaturę, a bardziej określone praktyki tekstowe (słowne, komunikacyjne) jako źródło informacji o człowieku, a przede wszystkim źródło autopoznania (diarysta jako podmiot autoanalizy)”²⁴. Ph. Lejeune, badając piśmiennictwo autobiograficzne, zwraca uwagę na bardzo wyraźną w tych tekstach obecność autorskiego

²⁰ Zob. m.in.: M. Hopfinger, *Wprowadzenie*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej...*, s. 9–22; też, *Doświadczenia audiowizualne. O mediach w kulturze współczesnej*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2003.

²¹ Zob. M. Hopfinger, *Literatura i media...*, s. 28.

²² Zob. *Rozmowa V. Philippe Lejeune, Wokół autobiografii i dzienników osobistych*, [w:] P. Rodak, *Pismo, książka, lektura. Rozmowy: Le Goff, Chartier, Hebrard, Fabre, Lejeune*, Wydawnictwo UW, Warszawa 2009, s. 249–287.

²³ Również P. Rodak, który m.in. opracował polskie wydanie książki Ph. Lejeune'a „*Drogi zeszycie...*”, „*drogi ekranie...*”. *O dziennikach osobistych*, zwraca uwagę, iż tekst dziennika to nie tylko produkt, a nawet artefakt pewnej praktyki życia codziennego. Zob. P. Rodak, *Dziennik osobisty jako praktyka piśmienna: działanie, materialność, tekst*, [w:] *Antropologia pisma. Od teorii do praktyki*, red. P. Artieres, P. Rodak, Wydawnictwo UW, Warszawa 2010, s. 181.

²⁴ A. Ogonowska, *Philippe'a Lejeune'a koncepcja badania dzienników osobistych. Perspektywy: socjokulturowa i psychologiczna*, „*Studia Humanistyczne AGH*” 2011, t. 10/2, s. 132.

podmiotu i jego osobowości: „[p]oprzez rozwój literatury autobiograficznej objawia się koncepcja osoby i indywidualizmu, właściwa naszemu społeczeństwu”²⁵. Ale badacz wskazywał także na obowiązujące reguły, warunkujące i określające relacje między autorem tekstu, czytelnikiem oraz rzeczywistością zewnętrzną. Reguły te zostały omówione w koncepcjach paktu autobiograficznego²⁶, paktu referencjalnego²⁷ oraz kategorii przestrzeni autobiograficznej i związanego z nią paktu fantazmatycznego²⁸. „Autobiografie są kościołami jednostek”²⁹ – pisał Ph. Lejeune, są społecznymi środkami porozumiewania się ludzi ze sobą. Można wyjść nieco dalej i powiedzieć, że taką funkcję spełnia piśmiennictwo autobiograficzne, ale też dokumentarne, wydawane drukiem bądź zarejestrowane elektronicznie – w przypadku tego tekstu interesować mnie będzie tylko rejestracja dźwiękowa, pomijam rejestrację audiowizualną.

Wszelkie formy audialne o charakterze dokumentarnym, jak słuchowiska autobiograficzne i dokumentalne, reportaże opierające się na biografiach osób je tworzących, nie mają tylko wymiaru tekstowego, tzn. ich forma, narracja i fabuła pozostają w ścisłym związku z elementami i jakościami dodatkowymi: pamięcią, intymnym doświadczeniem, osobistym przeżyciem, autentycznością doznań i ekspresją. Zatem **opowiadając o sobie, musimy sięgnąć do naszej pamięci**, a ta – zdaniem Ph. Lejeune’a – ma charakter twórczy, kreacyjny. Ph. Lejeune pisze:

Nie jesteśmy zatem ludźmi-kłamstwami, ale ludźmi-opowieściami, którzy bez przerwy na nowo komponują przeszłość, by włączyć ją w kształt i potrzeby bieżącego życia. Jednak ta nieustanna rekonstrukcja, nawet jeśli przyświeca jej troska etyczna o prawdę, flirtuje ze zmyśleniem. Wydawało mi się, że w tych punktach autobiografia i dziennik sytuują się na dwóch różnych biegunach. Autobiografia znajduje się pod urokiem fikcji, dziennik ma słabość do prawdy³⁰.

W dalszej części tekstu refleksji poddają artystyczne formy radiowe, takie jak słuchowisko biograficzne/autobiograficzne oraz analogiczne odmiany reportażu. Próbuję odpowiedzieć na pytanie, czym jest biografia/autobiografia w literaturze audialnej, mając świadomość odmienności pisanej i radiowej sytuacji komunikacyjnej i wynikającej z tego faktu wariantowości gatunków biograficznych/autobiograficznych realizowanych w różnych mediach.

²⁵ Ph. Lejeune, *Autobiografia i historia literatury*, [w:] tenże, *Wariacje na temat pewnego paktu...*, s. 90.

²⁶ Zob. Ph. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, [w:] tenże, *Wariacje na temat pewnego paktu...*, s. 21–56.

²⁷ Zob. Ph. Lejeune, *Czy można zdefiniować autobiografię?*..., s. 1–19.

²⁸ Zob. Ph. Lejeune, *Pakt autobiograficzny (bis)*, [w:] tenże, *Wariacje na temat pewnego paktu...*, s. 177–203.

²⁹ Ph. Lejeune, *Czy można zdefiniować autobiografię?*..., s. 18.

³⁰ Ph. Lejeune, *Dziennik jako antyfikcja*, [w:] tenże, „*Drogi zeszyt...*”..., s. 126.

Istota i charakter radiowych form biograficznych

Refleksja nad artystycznymi gatunkami audialnymi o tematyce biograficznej/autobiograficznej uwypukla niezwykle frapujący problem różnic między formami piśmiennymi a dźwiękowymi skupionymi wokół tego samego kręgu tematycznego i ich kształtem. Dźwiękowa realizacja biografii, dziennika związana jest, podobnie jak w przypadku tekstów drukowanych, z prawdą, z autentycznymi postaciami, zdarzeniami, jednak jest to prawda pojmowana nie jako wartość bezwzględna, ale prawda przeżyć, subiektywna wizja prezentowanych zdarzeń i wspomnień. Natura radia, sposób nagrywania audycji artystycznych oraz proces ich produkcji, począwszy od wyboru tematu, problemu, przez nagrania, selekcję materiału i konstruowanie dramaturgii, aż do zgrania i emisji, powoduje, że wątki biograficzne/autobiograficzne będą inaczej prezentowane w każdym medium, z zastosowaniem swoistych dla danego środka komunikacji możliwości, niedostępnych z kolei w innym. Zarówno słuchowiska dokumentalne, jak i reportaże artystyczne **opowiadają o realnych postaciach i wydarzeniach, pozostawiając sobie jednak miejsce na pewną fabularyzację zdarzeń, pewne narracyjne zabiegi dookreślenia i wydobywania prawdy na przykład historycznej**³¹. Dopuszczalne jest w nich rozdzielenie autora tekstu, narratora i bohatera. To rzadko jest ta sama osoba, co raczej charakterystyczne jest dla biograficznych form drukowanych. Radiowe audycje artystyczne mają zazwyczaj nie jednego, a kilku autorów. W przypadku słuchowiska obok scenarzysty na kształt audycji ogromny wpływ ma reżyser, realizator dźwięku, ilustrator muzyczny oraz aktorzy. W przypadku reportażu – reportażysta, ale też realizator dźwięku, niekiedy kompozytor i bohaterowie. Mając na uwadze możliwości i ograniczenia radia w opowiadaniu historii związanych z wątkami biograficznymi, omówię kilka wybranych audycji o tej tematyce.

W słuchowisku autobiograficznym, będącym odmianą słuchowiska dokumentalnego³², **fabuła jest w pewnym sensie pochodną osobowości postaci**; postać niemal dosłownie spełnia rolę „katalizatora” procesów implikujących akcję. „Można powiedzieć, że akcja niejako «obrosta» postać, która sama przez się jest kręgosłupem fabuły”³³. Słuchowisko biograficzne bądź autobiograficzne koncen-

³¹ Zob. M. Przyłipiak, *Dialektyka powierzchni i głębi w filmie dokumentalnym*, „Kwartalnik Filmowy” 2006, nr 54/55, s. 158.

³² W badaniach radioznawczych przyjęło się rozróżniać dwa główne typy słuchowisk – słuchowiska fikcjonalne i słuchowiska dokumentalne, kierując się ich stosunkiem do rzeczywistości. Jest to rozróżnienie analogiczne względem badań filmoznawczych: film fabularny i film dokumentalny. Zob. M. Hendrykowski, *Słownik terminów filmowych*, Ars Nova, Poznań 1994, s. 63–64. O podobieństwach między gramatyką języka filmu a języka radia zob. J. Bachura, *Odsłony wyobraźni...*; E. Pleszkun-Olejniczakowa, „*Muzy rzadko się do radia przyznają*”...

³³ M. Karpiński, *Niedoskonale odbicie. Warsztat scenarzysty filmowego*, Polski Instytut Sztuki

truje się na charakterystyce postaci, opowiada przede wszystkim o samym bohaterze, a kanwą scenariusza są teksty przygotowane przez autora, który jednocześnie jest bohaterem słuchowiska, mimo że wybór fragmentów, ostateczne przygotowanie scenariusza i niezwykle istotna w przypadku „dźwiękowych filmów” reżyseria jest udziałem innej osoby. Aleksandra Pawlik zaznacza:

Bohater słuchowiska biograficznego wpisany jest w dialektykę znaczeń: jest nie tylko człowiekiem wyobrażonym, ale również konkretną osobą, znaną z imienia i nazwiska. Konfrontowanie jego losów w fikcyjnym świecie wewnętrznym i pozaradiową biografią, nieustanne porównywanie, staje się źródłem napięcia dramaturgicznego. W słuchowisku, podobnie jak w filmie, biografia postaci w różnym stopniu może się zbliżać lub oddalać od faktów³⁴.

Podstawą fabuły słuchowiska, podstawą akcji, jest bohater, który decyduje się działać, który reaguje na otoczenie, który się zmienia, rozwija, dojrzewa wraz z rozwojem fabuły³⁵. Nie chodzi tylko o udział postaci w wydarzeniach, ale przede wszystkim o jej dojrzewanie wewnętrzne, o pewne doświadczenia, przeżycia, odciążające piętno na psychice postaci. W teatrze radiowym nie ma bohaterów statycznych. Kreowana postać obdarzona zostaje przez twórców celem działania, to znaczy włączona w jakiś konflikt – z otoczeniem lub uwikłana we własny konflikt wewnętrzny. Bohater zawsze do czegoś dąży, czegoś pragnie, walczy z przeszkodami, odkrywa tajemnicę, próbuje uporać się z okrutną przeszłością.

Rodzi się pytanie: czy słuchowisko biograficzne, które zawsze w jakimś stopniu będzie wytworem fikcji autora, można odnieść do autobiografii, o której pisał Ph. Lejeune? Wydaje mi się, że tak, bo już sam badacz zakłada, iż **literatura autobiograficzna związana jest silnie z przeszłością, a jej formalnym celem jest wykreowanie spójnego obrazu życia jednostki**. Wskazane przez mnie poniżej radiowe utwory spełniają następujące kryteria: ich formą językowej realizacji jest opowieść i proza, tematem – życie i losy jednostki, autor, bohater i narrator są jednym (zatem pakt autobiograficzny został zawiązany). Ph. Lejeune zdaje sobie doskonale sprawę, że autobiografia nie może być rodzajem fikcji, ale nawet mówienie o wydarzeniach prawdziwych nie jest gwarantem prawdziwości samego tekstu autobiograficznego; zawsze będziemy mieć do czynienia z jakąś konstrukcją narracyjną, z wykorzystaniem technik narracyjnych, z próbą rekonstrukcji życia lub jego wybranych fragmentów, a nie wiernym odtworzeniem życia. „Autobiograf nie jest kimś, kto mówi prawdę o swoim życiu, ale kimś, kto powiada, że ją mówi”³⁶ – napisał Ph. Lejeune. Najważniejsza zdaje się być **intencja**, która

Filmowej, Stowarzyszenie Filmowców Polskich, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 2006, s. 227.

³⁴ A. Pawlik, *Teatr radiowy i jego gatunki*, s. 192.

³⁵ Zob. M. Karpiński, dz. cyt., s. 233–234 oraz R.U. Russin, W.M. Downs, *Jak napisać scenariusz filmowy*, tłum. E. Spirydowicz, Wydawnictwo Wojciech Marzec, Warszawa 2007, s. 63–66.

³⁶ Ph. Lejeune, *Czy można zdefiniować autobiografię?*..., s. 2.

przyswieca tekstowi autobiograficznemu, tzn. obiecać odbiorcy mówić prawdę o własnym życiu. A to już wartość wyjątkowa, o czym przekonuje Anatol France:

Poemat, powieść, choć piękne, ulegają przedawnieniu, w miarę jak starzeje się forma literacka, w której zostały poczęte. Dzieła sztuki nie mogą się długo podobać, ponieważ dla wielu ich nowość tkwi w zadowoleniu, jakie one dają. Otóż pamiętniki nie są dziełami sztuki. Autobiografia nic nie zawdzięcza prądom mody. Szuka się w niej tylko prawdy ludzkiej...³⁷

Prawdę o wyjątkowym człowieku przekazuje słuchowisko *Pejzaż*³⁸ na podstawie autobiograficznej książki *31 dni maja* Mai Komorowskiej i książki *Pejzaż* – rozmowy Barbary Osterloff z Mają Komorowską. Wyboru tekstów i reżyserii podjęła się Katarzyna Michałkiewicz i niewątpliwie fragmenty, które wybrała do słuchowiska, są jej wyborem autorskim, subiektywnym, ale jestem też przekonana, że wyłania się z nich prawdziwy i autentyczny, żywy **portret wybitnej polskiej aktorki**. O sile rażenia i „prawdzie” tego audialnego utworu decyduje z pewnością fakt, że to sama **M. Komorowska gra siebie**, a tak naprawdę opowiada o sobie, sięgając pamięcią do przeszłości, do lat swojego dzieciństwa, spędzonego pod troskliwym i opiekuńczym okiem rodziców, zabaw w ogrodzie, do którego aktorka wielokrotnie będzie się odnosić jako do miejsca, które ją ukształtowało, dało siłę do życia. Na tę **artystyczną biografię** obok wspomnień z Komorowa składają się opowieści o fascynującej pracy z Jerzym Grotowskim, Jerzym Jarockim, Krystianem Lupą, Andrzejem Wajdą. Pojawia się też Winnie ze *Szczęśliwych dni*, postać teatralna najdłużej związana z M. Komorowską. Z tych wzruszających i szczerych opowieści wyłania się wspaniała postać, czuła córka, wrażliwa i delikatna osoba, utalentowana pisarka i genialna aktorka. Radio ofiarowało odbiorcy jej autentyczny portret, odmienny przecież od tego, który rysuje się odbiorcy po obejrzeniu filmów A. Wajdy (*Za ścianą*, *Wesele*), Krzysztofa Zanussiego (*Stan posiadania*) czy choćby Tadeusza Konwickiego (*Lawa*).

Splot życia i twórczości, który ukształtował M. Komorowską odnajdziemy w tym dziele – swoistym pejzażu artystycznego życia aktorki, ale i wyjątkowego człowieka, odważnie mówiącego:

Tęsknota – to uczucie towarzyszy nam przez całe życie i siłą rzeczy ma wpływ na to, co robimy, na nasze poszukiwania. Im bardziej się posuwamy w czasie, im ta droga jest dłuższa, tym częściej wracamy do lat, w których wszystko było jeszcze możliwe. Te powroty w nas... do wspomnień, do ludzi, których już z nami nie ma. To poczucie, że coś przeminęło – ten brak – jest ważny. Nie można się go pozbawiać. Ale można starać się go dopełnić. Dopełnić ten brak. Czy nie dlatego tworzymy?³⁹

³⁷ A. France, cyt. za: Ph. Lejeune, *Czy można zdefiniować autobiografię?...*, s. 13.

³⁸ Wybór tekstów i reżyseria Katarzyna Michałkiewicz, realizator Paweł Szaliński, autor muzyki Jan Kaliszewski, występuje Maja Komorowska.

³⁹ Fragment słuchowiska; zapis pochodzi z wersji audialnej realizacji scenariusza.

Interesujące w swojej wymowie i formie jest również słuchowisko *Próba czytania* będące adaptacją krótkich opowiadań Justyny Białowas o losach rodziny autorki, w reżyserii Marii Brzezińskiej. Niespełna trzydziestoletnia absolwentka amerykanistyki i studiów dziennikarskich podjęła próbę opowiedzenia o losach swojej rodziny, o zbrodni wołyńskiej, w której stracili życie najbliżsi z rodziny jej dziadka. Na wołyńską zbrodnię patrzy z dystansu „trzeciego pokolenia”. Nie opisuje jednak tylko tamtego wojennego czasu, pisze również o tym, co zdarzyło się po wojnie i współcześnie, pisze o swoim ojcu i kolejach życia siostry. Stara się nie oceniać, nie wyrażać swoich opinii, nie dzielić się emocjami, a jedynie obserwować, kolekcjonować fakty, przytoczyć wszystko, tak jak było naprawdę, natomiast ocenę pozostawia odbiorcy. Stąd też zarówno w prozie J. Białowas, jak i w słuchowisku zauważalny jest reporterski sposób obserwacji świata, lapidarność języka, krótkie, dynamiczne zdania. Tym, co w mojej opinii stanowi o wyjątkowości tej audycji, są nagrania reporterskie uzupełniające tekst scenariusza. Nagrania te, otwierające i zamykające słuchowisko niczym kłamra, prócz funkcji czysto formalnej, niosą głębokie przesłanie emocjonalne, zakotwiczą fabularność opowieści w rzeczywistości. Są też świadectwem ważności spraw związanych z Ukrainą dla mieszkańców ziemi chełmskiej, Lubelszczyzny, co wybrzmiewa w spontanicznych wypowiedziach aktorów⁴⁰ biorących udział w słuchowisku, dołączonych przez reżyserkę do audycji i stanowiących z nią integralną całość. Słuchowisko otwiera nagranie archiwalne z promocji kwartalnika „Akcent” – wypowiedź J. Białowas, która przyznaje się, że napisanie opowiadań było dla niej bardzo przejmującą i niezwykle osobistą próbą dotknięcia, zmierzenia się z tak trudnym tematem dla jej rodziny, natomiast w wypowiedzi zamykającej słuchowisko autorka przyznaje, że próbę tę podjęła niejako wbrew sobie, bo w rodzinnym domu tematykę wołyńską eksploruje ojciec i siostra autorki.

Słuchowisku radiowemu zawsze będzie bliżej do fikcji niż reportażowi, gatunkowi określanemu jako *non-fiction*. I to właśnie reportaż, zwłaszcza tematycznie oparty o biografię czy też stanowiący audialną autobiografię autora, może być rozpatrywany w kontekście swoistego dźwiękowego „dziennika osobistego”. Do czego służy autorowi dziennik osobisty? Paweł Rodak w kontekście rozważań Ph. Lejeune’a pisze:

Dziennik może służyć jego autorowi do zapisywania (zarejestrowania) i utrwalenia tego, co terazniejsze, do pozostawienia śladu po sobie, może pełnić rolę życiowego przewodnika, pomocnego w poszukiwaniu własnego miejsca w świecie. Dziennik może być także narzędziem rozwoju samoświadomości piszącego, rozumienia przez niego swych uczuć, myśli czy działań; może odgrywać istotną rolę w duchowych lub religijnych poszukiwaniach czy praktykach, przybierając postać medytacji lub modlitwy; może – i tak dzieje się bardzo często – spełniać funkcję terapeutyczną, służąc do rozładowania bądź skompensowaniu stanów

⁴⁰ O Ukrainie mówią: Mirella Biel, Hanka Brulińska, Jolanta Deszcz-Pudzianowska, Anna Świetlicka, Hanna Pater, Jan Wojciech Krzyszczak.

lękowych lub depresyjnych, kryzysów życiowych, momentów zagubienia, przygnębienia czy apatii, sytuacji głębokiej samotności⁴¹.

W wybranych przeze mnie reportażach, zwłaszcza w *Jeszcze jedno zadanie* widoczna jest motywacja autorów; **zachowanie własnych przeżyć, epizodycznych zdarzeń, ale też kwestie autoterapeutyczne**, pozwalające na wewnętrzne poznanie siebie i dostarczenie wsparcia. To dowód na **katartyczną funkcję sztuki**, polegającą nie tylko na uzewnętrznieniu siebie, ale – jak chce Ph. Lejeune – na nabraniu dystansu do indywidualnych przeżyć i emocji⁴².

Reportaż Andrzeja Guzowskiego *Jeszcze jedno zadanie*⁴³ nosi w sobie **rys autobiograficzny**. To **reportaż** – jak określił go sam autor – **rozliczeniowy**. Forma terapii poprzez opowiedzenie tej niezwykle osobistej historii⁴⁴. W warstwie fabularnej reportaż traktuje o poszukiwaniu ojca i samego siebie. Jest przejmującą opowieścią o trudnym i samotnym dzieciństwie, wczesnej śmierci matki, alkoholizmie ojca oraz o wpływie, jaki dzieciństwo wywiera na los dorosłego człowieka. Reportażysta i jednocześnie bohater tego dokumentu sięga do różnych zdarzeń w pamięci najbliższej rodziny, znajomych i przyjaciół rodziców. Próbuje też rozliczyć się ze swoim dotychczasowym życiem z jednej strony, a z drugiej – poprzez dość rozbudowane partie narracyjne odczytane w utworze przez lektora – chce zachować w pamięci swoje życie i **zbudować pewną narracyjną tożsamość, przetrwać, zwierzyć się, spróbować poznać siebie i zaakceptować swoją przeszłość, dokonać bilansu**⁴⁵.

Reportażem, na który warto zwrócić uwagę jest *Złoty chłopak*⁴⁶ Katarzyny Michalak. Nie jest to audycja autobiograficzna, jednak można w niej odnaleźć **indywidualny rys autorki, wybrane wątki z życia jej rodziny**, które znamienne określają tożsamość narracyjną⁴⁷ twórczyni. Jest to przede wszystkim opowieść

⁴¹ P. Rodak, *Dziennik osobisty...*, s. 182.

⁴² Zob. Ph. Lejeune, „*Drogi zeszyte...*”, s. 33–45.

⁴³ Reportaż powstał w ramach wygranego w 2008 r. Konkursu Stypendialnego im. Jacka Stwory (konkurs dla młodych reportażystów radiowych).

⁴⁴ Zob. opracowania podejmujące terapeutyczne znaczenia tworzenia dzienników i spisywania wspomnień: W. McKinley Runyan, *Historie życia a psychobiografia. Badania teorii i metody*, tłum. J. Kasprzewski, PWN, Warszawa 1992; D. Demetrio, *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*, tłum. A. Skolimowska, przedm. O. Czerniawska, Wydawnictwo Impuls, Kraków 2000.

⁴⁵ Zob. Ph. Lejeune, „*Drogi zeszyte...*”..., s. 38–43 oraz 97–102.

⁴⁶ Nagrodzony główną nagrodą w konkursie o Grand Prix Prezesa Polskiego Radia 2013 oraz Prix Marulić.

⁴⁷ Ph. Lejeune odwołuje się do tożsamości narracyjnej Paula Ricoeura. Píše „Jeśli chodzi o fakt, że tożsamość indywidualna, zarówno w piśmiennictwie, jak i w życiu, tworzy się dzięki opowiadaniu, to nie znaczy to bynajmniej, że mieści się ona w świecie fikcji. [...] Jeśli tożsamość jest wyobrażeniem, autobiografia przylegająca do tego wyobrażenia mieści się po stronie prawdy. I nie ma nic wspólnego z zamierzoną grą fikcji?”. Ph. Lejeune, *Czy można zdefiniować autobiografię?...*, s. 5.

o wizjonerze, artyście zafascynowanym sztuką filmu i atmosferą kina. To historia człowieka niezwykle, zapomnianego w kraju, a znanego na świecie, Abrahama Tuszyńskiego, który swój amerykański sen spełnił w Holandii, budując jedno z najurokliwszych i najbardziej znanych kin na świecie – Theater Tuschinsky⁴⁸. Był krawcem z podłódzkich Brzezin, który jako siedemnastolatek wyemigrował z kraju w poszukiwaniu lepszego życia. Zginął w Auschwitzu jak wszyscy żydowscy mieszkańcy jego miasteczka. Wcześniej jednak stworzył swoje kinowe imperium. Wspaniale było zatem odkryć historię jego życia. Pierwszym impulsem zachęcającym autorkę do zajęcia się tematem był list elektroniczny od Lou Brouwers’a, radiowca i scenarzysty mieszkającego w Berlinie, z pochodzenia Holendra. L. Brouwers prosił o pomoc w zorganizowaniu nagrań w Polsce do audycji o A. Tuszyńskim, który niezwykle go zainteresował. Pochodzenie A. Tuszyńskiego, jego zawód i wybory życiowe, jakich dokonał, ostatecznie przekonały reportażystkę do zajęcia się tym tematem, poruszyły w niej „czułą strunę”, bowiem dostrzegła ona **wiele podobieństw z historią własną i swojej rodziny**. W tej audycji mamy do czynienia ze „słyszalnym” reporterem (jednocześnie autorem), który prowadzi słuchaczy przez cały czas trwania reportażu. Jego obecność jest uzasadniona. Historia A. Tuszyńskiego i kilka faktów z życia K. Michalak w pewnych momentach znajdują wspólny mianownik. Zatem bardzo poruszające wątki osobiste z życia K. Michalak, obecne w audycji (m.in. wspomnienie Łodzi, rodzinnego miasta K. Michalak, powrót do domu dziadków, przywołanie momentów z małżeństwa babci i dziadka), mają dla ujęcia tematu ogromne znaczenie. Ta radiowa opowieść stanowi wyjątkowy przykład spójnego połączenia „zamkniętej”, bo minionej historii A. Tuszyńskiego z teraźniejszością, z obecnym życiem i drogą autorki radiowego utworu. **Dialogi, osobiste opowieści reportażystki, rozmowy z mamą nadają dziełu personalny i emocjonalny charakter**. Odgłos maszyny do szycia nawiązuje do historii bohatera *feature*, dla którego był on pierwszą słyszalną muzyką, ale też do rodzinnej historii K. Michalak, której dziadek był krawcem, również pochodzącym z Brzezin. Dźwięk ten, zarejestrowany w Muzeum Regionalnym w Brzezynie, przenosi reportażystkę, do lat dzieciństwa. Zatem

wprowadzając w stabilną przestrzeń tekstu labilny świat swoich doznań, jednostka może zyskać wobec nich dystans i dzięki temu rozpoznawać je, badać, rozumieć, a nawet kształtować – ujmując je w dyskurs, wpisując w niego samą siebie bądź samą siebie z niego odczytując. [...] Tym samym tekst przestaje występować wyłącznie w roli samodzielnego nośnika znaczenia – staje się odniesieniem dla jednostki, która w dialogu z nim poszukuje obiektywnych miar dla swoich subiektywnych stanów⁴⁹.

⁴⁸ Theater Tuschinsky został zbudowany w 1921 r. kosztem 4 mln ówczesnych guldenów holenderskich. Znany jest jako jedno z najpiękniejszych kin na świecie.

⁴⁹ G. Godlewski, *Słowo – pismo – sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*, Wydawnictwo UW, Warszawa 2008, s. 233.

Podsumowanie

Ph. Lejeune inspiruje do podejmowania badań nad formami dokumentalnymi, które poniekąd charakteryzują dane społeczeństwo i żyjącego w nim człowieka. **Zarówno audialne formy autobiografii, jak i dzienników osobistych mają w mniejszym bądź większym stopniu charakter autobiograficzny**, a ich treść związana jest z życiem, przeżyciami, doświadczeniem ich autora. Nie można jednak tych form – co starałam się w tekście pokazać – traktować jako kalkę życia. W omawianych odmianach słuchowiska i reportażu istnieje **element autocenzury i autokreacji, artystycznego przetworzenia przeżyć autora**. Można w nich odnaleźć wiele zabiegów fabularyzacyjnych czy też wykorzystywanie technik narracyjnych. A jednak różnią się one w zasadniczy sposób od tradycyjnej fikcji literackiej, bowiem fikcyjność w nich

nie jest czymś założonym i nawet jeśli występuje, to jest odniesiona do pewnej prawdy, do rzeczywistości – przynajmniej na poziomie doświadczenia – z którą może być weryfikowana, natomiast w fikcji literackiej z czymś takim nie możemy mieć do czynienia⁵⁰.

Są one – by użyć określeń Ph. Lejeune'a – „antyfikcją”, ale nie są „antysubiektywnością”⁵¹. Zarówno autobiograficzne słuchowisko, jak i reportaż są świadectwem losu człowieka, jego postawy wobec świata, wyznawanych wartości.

Bibliografia

- Bachura J., *Feature – the marriage of fact and fiction*, [w:] *Radio: Community, Challenges, Aesthetics*, red. G. Stachyra, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2013.
- Bachura J., *Odłony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2012.
- Bachura-Wojtasik J., Klimczak K., *Feature w radiu – wymykanie się wyznacznikom gatunku. Uwagi genologiczne po festiwalu Prix Europa w latach 2013 i 2014*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2014, nr 1, s. 43–60.
- Demetrio D., *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*, tłum. A. Skolimowska, przedm. O. Czerniawska, Wydawnictwo Impuls, Kraków 2000.
- Eco U., *Nowe środki masowego przekazu a przyszłość książki*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, projekt i red. nauk. M. Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002.
- Godlewski G., *Słowo – pismo – sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*, Wydawnictwo UW, Warszawa 2008, s. 233.
- Hendrykowski M., *Słownik terminów filmowych*, Ars Nova, Poznań 1994.
- Hopfinger M., *Doświadczenia audiowizualne. O mediach w kulturze współczesnej*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2003.

⁵⁰ P. Rodak, *Dziennik osobisty...*, s. 191.

⁵¹ Zob. Ph. Lejeune, „*Drogi zeszyt...*” ..., s. 125–144.

- Hopfinger M., *Literatura i media. Po 1989 roku*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.
- Hopfinger M., *Sztuka i komunikacja: sygnały zmian całej kultury*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, projekt i red. nauk. M. Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002.
- Hopfinger M., *Wprowadzenie*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, projekt i red. nauk. M. Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002.
- Jakubowicz K., *Nowa ekologia mediów. Konwergencja a metamorfoza*, Wydawnictwo Poltext, Warszawa 2011.
- Karpiński M., *Niedoskonałe odbicie. Warsztat scenarzysty filmowego*, Polski Instytut Sztuki Filmowej, Stowarzyszenie Filmowców Polskich, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 2006.
- Klimczak K., *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*, Wydawnictwo Primum Verbum, Łódź 2011.
- Lejeune Ph., „Drogi zeszyt...” , „Drogi ekranie...”. *O dziennikach osobistych*, red. P. Rodak, tłum. A. Karpowicz, M. i P. Rodakowie, Wydawnictwo UW, Warszawa 2010.
- Lejeune Ph., *Autobiografia i historia literatury*, [w:] tenże, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, tłum. W. Grajewski i inni, Universitas, Kraków 2001.
- Lejeune Ph., *Czy można zdefiniować autobiografię?*, [w:] tenże, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, tłum. W. Grajewski i in., Universitas, Kraków 2001.
- Lejeune Ph., *Dziennik jako antyfikcja*, [w:] tenże, „Drogi zeszyt...” , „Drogi ekranie...”. *O dziennikach osobistych*, red. P. Rodak, tłum. A. Karpowicz, M. i P. Rodakowie, Wydawnictwo UW, Warszawa 2010.
- Lejeune Ph., *Pakt autobiograficzny (bis)*, [w:] tenże, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, tłum. W. Grajewski i in., Universitas, Kraków 2001.
- Lejeune Ph., *Pakt autobiograficzny*, [w:] tenże, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, tłum. W. Grajewski i in., Universitas, Kraków 2001.
- McKinley Runyan W., *Historie życia a psychobiografia. Badania teorii i metody*, tłum. J. Kasprzewski, PWN, Warszawa 1992.
- Mizerkiewicz T., *Czas fantastyki, kryminału, powieści historycznej*, [w:] tenże, *Literatura obecna. Szkice o najnowszej prozie i krytyce*, Universitas, Kraków 2013.
- Narracja* [hasło], [w:] P. Pavis, *Słownik terminów teatralnych*, tłum. S. Świontek, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 2002.
- Ogonowska A., *Philippe’a Lejeune’a koncepcja badania dzienników osobistych. Perspektywy: socjokulturowa i psychologiczna*, „Studia Humanistyczne AGH” 2011, t. 10/2, s. 131–133.
- Pawlik A., *Teatr radiowy i jego gatunki*, Łódź 2012.
- Pleszkun-Olejniczakowa E., „Muzy rzadko się do radia przyznają”. *Szkice o sluchowiskach i reportażach radiowych*, Wydawnictwo Primum Verbum, Łódź 2012.
- Pleszkun-Olejniczakowa E., Bachura J., Pawlik A., *Dwa teatry. Studia z zakresu teorii i interpretacji sztuki sluchowiskowej*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2011.
- Przyłipiak M., *Dialektyka powierzchni i głębi w filmie dokumentalnym*, „Kwartalnik Filmowy” 2006, nr 54/55, s. 146–162.
- Rodak P., *Dziennik osobisty jako praktyka piśmienna: działanie, materialność, tekst*, [w:] *Antropologia pisma. Od teorii do praktyki*, red. P. Artieres, P. Rodak, Wydawnictwo UW, Warszawa 2010.
- Rozmowa V. Philippe Lejeune, *Wokół autobiografii i dzienników osobistych*, [w:] P. Rodak, *Pismo, książka, lektura. Rozmowy: Le Goff, Chartier, Hebrard, Fabre, Lejeune*, Wydawnictwo UW, Warszawa 2009, s. 249–287.

Russin R.U., Downs W.M., *Jak napisać scenariusz filmowy*, tłum. E. Spirydowicz, Wydawnictwo Wojciech Marzec, Warszawa 2007.

Suszczyński Z., *Hipertekst a „galaktyka Gutenberga”*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, projekt i red. nauk. M. Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002.

Joanna Bachura-Wojtasik

Biography and Autobiography in Audio Literature

(Summary)

The article discusses the audio form of the biography and autobiography – as seen in the radio-drama and documentary – as a distinct form in audio literature. The article is inspired by the theoretical findings of Philippe Lejeune concerning autobiographical literature and the personal diary genre. Theoretical reflections are complemented by selected examples of artistic audio genres. The examples of radio-dramas and artistic documentaries (features) discussed illustrate the specificity of the radio medium, which, on the one hand, opens up new opportunities for documentaries that are impossible to achieve in printed literature, while, on the other hand, it also imposes restrictions.

Key words: documentary, fiction, audio literature.