

## 5.2. Dokument(alność) a kreacyjność artystycznych audycji radiowych autorstwa Katarzyny Michalak i Marty Rebzdy – Joanna Bachura-Wojtasik i Kinga Sygizman

<https://doi.org/10.18778/8220-429-2.11>

### 5.2.1. Wprowadzenie

W artykule analizie poddane zostaną audialne narracje ukształtowane w różne formy radia artystycznego – reportaż, sluchowisko, ale też czerpiący z obu gatunków radiowy feature<sup>16</sup>. Naszym celem jest ukazanie sposobów konstruowania tworzywa audialnego, tak by z jednej strony czytelnie przekazać zamierzone treści, z drugiej zrobić to w estetycznej formie, skupiając uwagę odbiorcy na trwającej przeciętnie pół godziny opowieści. Zaprezentujemy, jak w kolejnych narracjach budowana jest dynamika przekazu, na podstawie jakich przeciwstawnych wartości autor tworzy oś dramaturgiczną – tzw. *actant model* (zob. Klimczak 2011: 82). W tym celu posłużymy się omówioną w części teoretycznej **techniką analizy i sposobem opisu audialnych form narracyjnych**. Analizę audycji na podstawie tej techniki wyznaczać będzie kategoria **artystycznego przetworzenia faktów** i zaproponowana przez nas **kłasyfikacja montażu** jako podstawowej organizacji substancji dźwiękowej. Podział form narracyjnych wyznacza szczególnie interesujący nas element – **kreacyjności**, która wyrażona zostaje poprzez twórcze wykorzystanie autentycznej materii audialnej, często poprzez zestawienie jej z fabularną warstwą sluchowiskową.

**Artystyczne czy twórcze przetworzenie faktów** definiujemy jako artystyczną organizację tworzywa wedle autorskiego pomysłu, czemu służą różne poziomy montażu. To montaż komponuje całość o uniwersalnej wartości. Dlatego też nie powinno dziwić pytanie Elżbiety Pleszkun-Olejniczakowej: „Kto wie czy nie jest on [montaż] w ogóle najważniejszym zabiegiem i najpoważniejszym wyzwaniem przed jakim staje [autor]” (2009: 266)? 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 zatem rodzajem wizji autora, który – poprzez artystyczną węg ingerencję – przenosi je na wyższy poziom interpretacji. Jerzy Tuszewski uważa, iż proces twórczy składa się ze swego rodzaju potrójnego działania:

- 1) wyboru tworzywa i tematu,
- 2) kreacji, czyli sposobu przetworzenia materiału z rzeczywistości, o czym rozstrzyga stosunek autora do faktów,
- 3) kompozycji, czyli dążenia do ukształtowania zorganizowanej celowo struktury (Tuszewski 2007: maszynopis powielony).

---

<sup>16</sup> O feature z perspektywy genologii – zob. Kowalska 2019.

### 5.2.2. Cel badawczy

**Wykorzystanie w reportażu i sluchowisku tekstów o różnym pochodzeniu (z różnych źródeł) i statusie ontologicznym** jest tematem niniejszego rozdziału. Postaramy się odpowiedzieć na pytania: jaki jest w omawianych audycjach stosunek autorów do faktów oraz w jakiej relacji względem siebie pozostają elementy dokumentalne i fikcyjne. Naszym celem jest wskazanie różnorodnych sposobów przetworzenia faktów w audialnej narracji. Kreatywność twórców – choć ograniczona formalnymi wyznacznikami gatunkowymi i kwestią artystycznego smaku – jest z pewnością duża, o czym świadczą dokonywane przez nich wybory paradygmatyczne.

Analizie poddane zostaną audycje dwóch dziennikarek Polskiego Radia – **Katarzyny Michalak**<sup>17</sup> i **Marty Rebdzy**<sup>18</sup>. Obie są twórczyniami kreatywnymi i znaczącymi w świecie artystycznych form radiowych. Obie szukają nowych form wyrazu, podejmują się realizacji różnorodnych tematów. Jedna – K. Michalak – realizująca głównie reportaże, druga – M. Rebdza – tworząca przede wszystkim dla Teatru Polskiego Radia. Obie jednak nie boją się przekraczania granic gatunkowych, czerpią obficie z możliwości audialnych radia.

### 5.2.3. Technika analizy na podstawie montażu podstawowego

#### 5.2.3.1. Montaż podstawowy prosty

**Montaż podstawowy** podzielony został na dwa rodzaje: **prosty i złożony**.

Kategorię podstawowej prostej edycji materiału dźwiękowego reprezentują audycje K. Michalak *Nasza Wiktoria*<sup>19</sup> i *Cicha noc*. Pierwszy reportaż jest opo-

---

<sup>17</sup> K. Michalak – doktorantka na Wydziale Politologii UMCS, reportażystka Polskiego Radia Lublin, popularyzatorka sztuki świadomego słuchania. Jest autorką blisko dwustu audycji emitowanych w rozgłośniach Polskiego Radia, rozgłośniach niemieckich i Radiu Czeskim. W latach 2011–2015 była polskim przedstawicielem w Komisji do spraw Dokumentu Radiowego (Euroradio Features Group) przy Europejskiej Unii Nadawców. W latach 2011–2018 pełniła funkcję kierownika Redakcji Reportażu Polskiego Radia Lublin. Laureatka znaczących nagród ogólnopolskich i międzynarodowych, m.in.: Prix Italia, Prix Europa, Prix Marulić, Prix Bohemia, Grand Press, Złoty Mikrofon.

<sup>18</sup> M. Rebdza – reportażystka radiowa i telewizyjna. Ze Studium Reportażu i Dokumentu Polskiego Radia związana od 2011 roku. Od 2015 roku, również autorka sluchowisk (w Teatrze Polskiego Radia od roku 2017). Sluchowisko *Do gwiazd* jej autorstwa reprezentowało polską radiofonię na festiwalu Prix Italia i Prix Europa w 2016 roku, a *Dziewczynka* było nominowane do nagrody Prix Europa w roku 2018. Laureatka nagrody za scenariusz oryginalny sluchowiska *Żaba* – Festiwal „Dwa Teatry” Sopot 2019.

<sup>19</sup> Na temat audycji – zob. Sygizman 2020.

wieścią o dziewczynce, Wiktorii, która zginęła w drodze do szkoły potrącona przez samochód na przejściu dla pieszych. Audycję otwiera scena zarejestrowana w miejscu zdarzenia – rodzice dziewczynki tłumaczą młodszemu córkowi, gdzie się teraz znajdują i dlaczego – wraz osobami, które domagają się oznaczenia przejścia sygnalizacją świetlną – palą znicze przy drodze. **Wielogłos** od razu wprowadza słuchacza w problematykę audycji, z jednej strony indywidualną – rodzinnej tragedii, z drugiej uniwersalną – zwracając uwagę na problem społeczności mieszkającej w konkretnej dzielnicy Lublina, ale nie tylko. Te wątki nie wyczerpują jednak tematyki audycji, której **actant model** podbudowany jest zestawieniem śmierci i życia. Jak bowiem dowie się słuchacz w toku rozwoju opowieści, narządy Wiktorii zostały przekazane do transplantacji, jej serce, ale też inne organy stały się szansą dla innych na nowe życie. Zanim jednak odbiorca zapozna się z tym zagadnieniem, pojawiającym się jako kompozycyjny punkt zwrotny, poprzez – bogate w wizualne szczegóły – wypowiedzi rodziców Wiktorii pozna dziewczynkę, zarówno jej wygląd, jak i zainteresowania. Mama i tata przybliżą okoliczności poprzedzające tragiczne zdarzenie, sam moment wypadku, ale także jego następstwa. **Montaż** opowieści zbudowany jest właśnie głównie **na trzonie narracji rodziców dziewczynki**, szczególnie mamy. Warstwę werbalną uzupełniają dokonane na potrzeby audycji rozmowy dziennikarki z panią prokurator, tłumaczącą szczegóły postępowania i lekarką, która podejmuje wątki związane z przeszczepem organów. Konstrukcję opowieści uzupełniają sceny z rodzinnego domu dziewczynki. Pełne naturalności i dynamiki obrazy dźwiękowe ukazują relacje rodziców z dziećmi i pozwalają słuchaczowi poznać codzienne środowisko życia Wiktorii. Montaż uzupełnia sporadycznie pojawiająca się delikatna muzyka, skomponowana na potrzeby audycji przez wybitnego realizatora dźwięku Artura Giordano, a także narracja odautorska, napisana i przeczytana przez K. Michalak, która wprowadza pewne wątki, przedstawia postaci lub wyjaśnia niektóre kwestie. W audycji nie pojawiają się żadne dodatkowe elementy, których pierwotny status – aby mogły zostać użyte w reportażu – musiałby zostać przeformułowany. Twórcze przetworzenie faktów w *Naszej Wiktorii* polega na selekcji zarejestrowanego na potrzeby tejże audycji tworzywa i jego artystycznej, zgodnej z regułami audialnej dramaturgii, organizacji. Montaż reportażu cechuje poszanowanie dla ciszy i gestów fonicznych wyrażających – delikatnie, acz sugestywnie – odczucie bohaterów. Ten „spokój kompozycyjny” wyznacza dramaturgię opowieści, którą kończą dźwięki z życia rodziny.

Narracja nie zawsze bywa elementem audycji wpisujących się w model podstawowego prostego montażu. Taki – pozbawiony odautorskiego tekstu – schemat prezentuje reportaż *Cicha noc* K. Michalak. To opowieść skonstruowana na podstawie trzech indywidualnych historii matek wychowujących niepełnosprawnych, choć silnych fizycznie synów. Montaż zbudowany jest z wypowiedzi pań: Zofii, Ireny i Moniki, tworząc uniwersalną narrację o trudnej matczynej miłości, skomponowaną na dynamice przeciwieństw: siły i bezsilności, nadziei i lęku, ale

także radości i umęczenia płynącego z tego rodzicielstwa. Opowieści kobiet o ciąży, rozpoznaniu niepełnosprawności, codzienności i samotności – wszak ojcowie w różny sposób wycofali się z opieki nad chłopcami – w końcu o lęku o przyszłość synów uzupełniają sceny ilustrujące relacje matek z dziećmi, codzienne zmagania, trud opieki przez dwadzieścia cztery godziny na dobę, ale przede wszystkim rodzicielską miłość. Takie bardzo sugestywne obrazy dźwiękowe, w których słowa matki wchodzą w dialog z awerbalnymi odgłosami niepełnosprawnego dziecka, spajają reportaż klamrą kompozycyjną. Oszczędność w doborze tworzywa audialnego wydaje się jedyną słuszną decyzją autorską. Opowieści matek w połączeniu ze scenami rodzicielskiej codzienności niosą tak silny ładunek emocjonalny, że uzupełnianie ich czymś więcej – ponad użytą w audycji spokojną, wybrzmiewającą pod słowem muzyką – byłoby nadmiarem treści i formy. Ten artyzm w przetworzeniu faktów opiera się na **ascetyzmie**.

#### 5.2.3.2. Montaż podstawowy złożony

**Montaż podstawowy** posiada swoją bardziej rozbudowaną – jeśli idzie o charakter użytego audialnego tworzywa – odmianę, którą określiliśmy jako **złożoną**. Ten rodzaj edycji materiału **wykorzystuje autentyczne materiały niezarejestrowane przez autora reportażu podczas pracy nad nim, pozwalając im zaistnieć ponownie, często w zmienionej ontologicznie formie**, np. kiedy treść pamiętnika, dokumentu pisanego, występuje w wersji werbalnej, przeczytana dla celów audycji przez lektora. Przykładem reportażu zrealizowanych na podstawie montażu podstawowego złożonego są: *Powrót do domu* M. Rebdy i *Buchta* oraz *Nela, Karola i Anioł* K. Michalak.

Audycja M. Rebdy to opowieść o uratowanym dziecku żydowskim, które – z warunków uwłaczających godności, z kołyski pełnej odchodów – zabrała do domu Natalia Roztropowicz, żona i matka czworga wówczas dzieci. Po wojnie zdecydowała się oddać Inkę, bo takie imię nadano dziewczynce, do żydowskiego domu sierot w Łodzi, ale ta dramatyczna decyzja nie dała kobiecie spokoju do końca życia, jaką była przedwczesna śmierć spowodowana chorobą nowotworową. Po odejściu matki poszukiwania „żydowskiej siostry” rozpoczęły – bez skutku – córki. Telefon z Izraela zadzwonił po pięćdziesięciu latach<sup>20</sup>. Na tworzywo opowieści składają się **trzy warstwy narracyjne**: wspomnienia Stanki, jednej z córek Roztropowicz, przeplatają się one z opowieścią Inki i zapiskami ich matki, czytаныmi przez aktorkę. Historię uzupełniają jeszcze dwa głosy – wypowiedź historyczki, której badania naukowe na temat dzieci Holokaustu przyczyniły się do odkrycia przez Inkę jej tożsamości, a także – przedstawiony przez młodą aktorkę

---

<sup>20</sup> Ta historia stała się kanwą słuchowiska M. Rebdy *Kto się nie schowa ten kryje* w reżyserii Waldemara Modestowicza; realizacja dźwiękowa Maciej Kubera. Premiera: 24.03.2019.

– fragment listu napisanego przez dziewczynkę z łódzkiego sierocińca do jej polskich rodziców. To właśnie wykorzystane w audycji **urywki pamiętnika i listu czynią montaż złożonym**. Obok organizacji materiału dźwiękowego polegającej na jego kompozycji wykorzystującej opozycję wartości życie – śmierć oraz nadzieja – lęk, M. Rebzda dokonuje twórczego przetworzenia faktów poprzez wykorzystanie tworzywa pierwotnie nieaudialnego. Słowo, którego macierzysty byt jest pisany<sup>21</sup>, zostało wykorzystane powtórnie w nowej formie, dźwiękowej, zyskując wtórną tożsamość i stając się jednym z istotnych elementów konstytuujących opowieść.

Montaż złożony zastosowany został także w reportażu *Buchta* K. Michalak i Magdaleny Geizler-Mowat. Dla opowiedzenia o procederze sprzedawania dzieci w miejscu, gdzie handlowano zwierzętami, autorki posłużyły się **rozbudowanym materiałem audialnym**. Podstawową narrację stanowią wypowiedzi bohaterki audycji, Heleny Piskor, która jako nastolatka dowiedziała się, że została „kupiona na buchcie” i nie jest biologiczną córką swoich rodziców. Pani Helena próbuje odnaleźć matkę i rodzeństwo, a autorki reportażu – pomagając jej w tym – odkrywają mroczne strony życia na wsiach w czasach powojennych. Podczas poszukiwania śladów kobiety reportażystki przeprowadzają wiele rozmów z osobami, które mogą posiadać jakiegokolwiek informacje na temat matki Heleny Piskor i okoliczności, w jakich jako noworodek trafiła do drugiej rodziny. Te autentyczne nagrania – wypowiedzi mieszkańców wsi, przedstawicieli urzędów stanu cywilnego, położnej odbierającej porody, kiedy mógł mieć miejsce handel dziećmi, kierownika Agencji Nieruchomości Rolnych, bratanicy przyrodnich rodziców – przeważają w audycji i tworzą skomplikowany obraz społeczności wiejskiej lat 50. Oprócz tych nagrań, które wpisują się w schemat montażu prostego, autorki *Buchty* dokonały twórczego przekształcenia **dodatkowego tworzywa**, które można podzielić na trzy kategorie. Po pierwsze stanowią go, jak w przypadku audycji *Powrót do domu*, **teksty pisane**, wkomponowane w audycję po nadaniu im bytu audialnego – są to: list jednej z autorek do drugiej dotyczący znalezienia interesującego tematu, fragment postu Anny Piskor – córki Heleny – opublikowany w mediach społecznościowych, w którym prosi o pomoc w odnalezieniu biologicznych rodziców jej matki oraz odczytany dokument z Urzędu Stanu Cywilnego. Drugą grupę tekstów stanowią **fragmenty kronik radiowych/telewizyjnych**, ukazujących życie w Polsce socjalistycznej, m.in. w PGR-ach, i stanowiących element propagandy tamtych czasów. Nagrania te zyskują ponowną egzystencję medialną, czasem przy transformacji z przekazu telewizyjnego na radiowy. Ostatnim rodzajem przekształconego tekstu jest **wypowiedź kobiety pracującej na izbie porodowej**, wówczas kiedy matka pani Heleny mogła ją urodzić. Pracownica służby zdrowia **chciała pozostać anonimowa**, nie zgodziła

---

<sup>21</sup> Na temat rodzajów słowa w reportażu – zob. Sygizman 2020.

się, by jej autentyczny głos pojawił się w audycji. Dlatego jej słowa werbalizuje w audycji inna kobieta, aktorka. Mamy tu do czynienia z wtórnym bytem audialnym. Autentyczne nagranie radiowe zostaje udźwiękowione ponownie w nowej wersji. To bogate tworzywo audialne spaja narracja odautorska przeczytana przez K. Michalak i spokojna warstwa muzyczna. Dynamikę audycji wyznacza zbliżenie i oddalenie się do prawdy, tworząc uniwersalną opowieść o życiu na powojennej polskiej wsi, gdzie „nadrzędną rolę pełnił pierwotny instynkt przetrwania”<sup>22</sup>.

Szczególnie rozbudowaną i różnorodną warstwę dźwiękową odnajdzie słuchacz reportażu K. Michalak *Nela, Karola i Anioł*, będącego audialnym portretem niezwyklej dziewczynki, cierpiącej na „zespół nercycowy” społeczniczki, Karoliny Majewskiej. Autorka bloga *NelaKaroli*<sup>23</sup> przegrała walkę z chorobą<sup>24</sup>, ale pozostawiła po sobie obraz niezwykle pozytywnej i życzliwej osoby, dla której – jak głosi wpis w jej internetowym pamiętniku – życie z chorobą nie musi być smutne. **Osią kompozycyjną reportażu jest opozycja** życia i śmierci, radości i smutku, nadziei i jej braku, ale też aktywności i pragnienia działania wbrew chorobie. Audycja K. Michalak zrealizowana została po śmierci Karoliny, dlatego wszelkie **wypowiedzi dziewczynki użyte tekście audialnym mają wtórną – dźwiękową – tożsamość**. Wszystkie one – zanim stały się elementem tworzywa reportażu *Nela, Karola i Anioł* – zostały już opublikowane w mediach. K. Michalak wykorzystuje fragmenty audycji dla dzieci *Jasiek*<sup>25</sup>, w których brała udział Karolina, reportażu wyemitowanego przez telewizję Kręciola TV z udziałem dziewczynki i Jerzego Owsiaaka, piosenkę promującą jedną z akcji pomocy dzieciom zorganizowanej przez PR Lublin, ale przede wszystkim urywki bloga Karoli czytane przez aktorkę. Jest też krótkie, ale posiadające ogromną wymowę nagranie głosu dziewczynki na automatycznej sekretarce telefonu ojca: „hej tatku, dzięki za spełnienie marzenia, pa”. Można powiedzieć, że podstawowe tworzywo audycji – takie, które pozwala nam poznać główną bohaterkę poprzez jej wypowiedzi czy reakcje – ma charakter nagrań o artystycznie przetworzonej tożsamości – co jest sytuacją odwrotną od tej, jaką prezentują analizowane wcześniej reportaże wpisujące się w schemat montażu złożonego. Ten **przetworzony ontologicznie materiał audialny** uzupełniają nagrania zarejestrowane przez autorkę. Są to wspomnienia o Karoli osób związanymi z PR Lublin, a także fragmenty jednego

---

<sup>22</sup> Zob. <https://www.radio.lublin.pl/news/na-wlasne-uszy-wieczor-z-reportazem-czwartek-2196641> [dostęp: 10.02.2020].

<sup>23</sup> Blog dziewczynki wciąż istnieje pod adresem <http://nelakaroli.blogspot.com/search?updated-max=2017-06-23T10:11:00-07:00&max-results=7> [dostęp: 10.02.2020].

<sup>24</sup> Po śmierci Karoliny Majewskiej utworzono Fundusz *Dobrze, że żyjesz* jej imienia, <http://fdzz.pl> [dostęp: 10.02.2020].

<sup>25</sup> *Jasiek* to audycja dla dzieci, która od blisko dwudziestu lat ukazuje się na antenie PR Lublin, <https://www.radio.lublin.pl/ramowka/57d7c095eaca818d4a3c9869> [dostęp: 10.02.2020].

ze spotkania kościelnych, podczas którego to pamięć o dziewczynie jednoczy ludzi. Wielości głosów towarzyszy warstwa muzyczna, zróżnicowana w zależności od charakteru wypowiedzi.

Analiza tworzywa trzech audycji wpisujących się model złożonego montażu nie wyczerpuje oczywiście form i sposobów wykorzystania materii audialnej. Raz jeszcze powtórzmy, że to temat i kreacyjność autora wyznaczają granice twórczego przetworzenia faktów.

#### 5.2.4. Technika analizy na podstawie montażu wzbogaconego

Obserwujemy we współczesnej polskiej radiofonii poszerzenie granic gatunkowych i „rozluźnienie” struktury reportażu i audycji dokumentalnej po to, by przy udziale **technik znanych z dzieł fikcyjnych** pełniej i bardziej sugestywnie oddać prawdę opowiadanej historii. Takie zabiegi, jak na przykład: wykorzystanie pamiętnika bohatera, występowanie w dokumencie aktorów, monologi wewnętrzne, odautorska narracja – znane już z montażu złożonego – dopełnione **fabularyzowanymi scenkami słuchowiskowymi** bądź posiłkowanie się **nagraniami reporterskimi w dziele fikcyjnym**, stosowane są w **montażu wzbogaconym**. Są wynikiem inwencji twórczej dziennikarza, autora i sposobu potraktowania przez niego prezentowanej historii. W pewnych przypadkach odejście od wymogu bezwzględnej autentyczności jest naszym zdaniem uzasadnione, wpływa na perswazyjność dzieła, pozwala słuchaczowi na doświadczenie intensywnych emocjonalnych przeżyć. Słuchacz „zanurza się” niejako w dźwiękowej opowieści.

##### 5.2.4.1. Reportaż z elementami słuchowiska

K. Michalak w przywoływanych przez nas audycjach *Modlitwa Zapomnianej*<sup>26</sup> i *Złoty chłopak*<sup>27</sup> znalazła się bliżej bieguna dokumentu niż wielu innych dokumentalistów usiłujących sztucznie osiągnąć efekt pełnego autentyzmu dźwiękowego przedstawienia. W obu pracach odnaleźć można **fragmenty fabularne**, krótkie sceny quasi-słuchowiskowe, **odautorskie komentarze** (odautorska narracja), **wątek osobisty autorki**. *Modlitwa Zapomnianej* to feature (reportaż artystyczny) opowiadający o XIX-wiecznej kompozytorce Tekli Bądarzewskiej-Baranowskiej. Audycja nie jest jednowymiarowa, ale składa się na nią kilka warstw fabularnych, wzajemnie się uzupełniających. Sceny fabularyzowane

---

<sup>26</sup> Nagroda Specjalna Przewodniczącego KRRiT XIV Ogólnopolskiego Przeglądu Twórczości Radiowej w dziedzinie reportażu i dokumentu Kazimierz 2008 oraz Prix Italia. Współautorką reportażu artystycznego jest Dorota Hałasa. Zob. szczegółowo o audycji: Bachura-Wojtasik 2017: 86–87.

<sup>27</sup> Główna nagroda w konkursie o Grand Prix Prezesa Polskiego Radia 2013 oraz Prix Marulić. Zob. szczegółowo o audycji: Bachura-Wojtasik, w druku.

przenoszą odbiorcę w czasy XIX-wiecznej stolicy; w nich przekazane zostają informacje o kompozytorce, ale jednocześnie mają walor estetyczny. Narracja odautorska w przypadku tego feature, choć z narracją od autora możemy mieć również do czynienia w przypadku montażu prostego, pomaga oddać złożoność minionych czasów i przedstawia osobisty stosunek reportażystki względem bohaterki nagrania.

W *Złotym chłopaku* K. Michalak poszła o krok dalej. Pozwala sobie nie tylko na odautorskie komentarze, ale misternie łączy świat Abrahama Tuszyńskiego z **losem własnej rodziny**, zwłaszcza dziadka, który podobnie jak Abraham był szwecem z podlódzkich Brzezin. Opowieść o Żydzie polskiego pochodzenia, przywracająca tej tragicznie zmarłej postaci tożsamość, pozwoliła dziennikarce na przedstawienie panoramy minionej historii. K. Michalak nagrywała materiał do reportażu w kilku miejscach, między innymi w Brzezinach, ale też w Amsterdamie, by na własne oczy zobaczyć i poczuć atmosferę kina, które stworzył Abraham – Theater Tuschinsky, najbardziej luksusowego kina na świecie. Słuchacz ma wrażenie „zanurzania” w dźwiękowym filmie, w dużej mierze dzięki fabularnym wstawkom. I niezwykle istotny jest w tej audycji dźwięk maszyny do szycia, pierwszej muzyki słyszanej przez Tuszyńskiego, który niczym wehikuł przenosi nas do czasów dzieciństwa autorki, gdy dziadek zamykał się w swojej pracowni i szył całymi dniami. Dźwięk uruchomionej przez mamę reportażystki maszyny do szycia jest niemal identyczny z odgłosem terkotania starego projektora filmowego. Ten pozornie mało istotny szczegół pięknie kończy opowieść, ma moc metafory, nadaje jej uniwersalności, zapewnia odbiorcę o ciągłości życia i odnajdywaniu w minionej historii wspólnych pierwiastków.

#### 5.2.4.2. Słuchowisko z elementami reportażu

**Dokumentalizm** jest niekwestionowaną wartością w sztuce i zawiera szereg cennych przymiotów, o których w kontekście dokumentu filmowego pisał Marek Hendrykowski. Powołując się na jego ustalenia, warto wskazać następujące zalety:

- przywiązanie do konkretności;
- wyczulenie na rzeczywistość społeczną;
- autorski szacunek dla faktów;
- poszanowanie twórcy dla bohatera/bohaterów (zob. Hendrykowski 2005: 23).

Radiowi artyści, posilkując się dokumentalizmem w formach genologicznie fikcyjnych, dążą do przedstawienia świata jak najbliższego prawdziwemu i pragną ukazać swoich bohaterów jako ludzi „z krwi i kości”. Są przekonani, że techniki jedynie fabularne nie wystarczyłyby do przekazania prawdy historii. I tak jest w audycjach M. Rebdy, stanowiących doskonale egzemplifikacje radiowych gatunków artystycznych, w których to dochodzi do przenikania świata fikcji i prawdy. Montaż w następujących audycjach: *Chaja i Chaim. Opowieść o dwóch liściach*,



Do gwiazd, Dziewczynka, Kto się nie schowa, ten kryje, Libertango, Żaba<sup>28</sup> określiliśmy mianem **montażu wzbogaconego**, gdyż mamy w nich do czynienia z **połączeniem scenariusza słuchowiska o proweniencji literackiej ze swoistymi nagraniami do reportażu radiowego**. Za każdym razem proporcje między nagraniami reporterskimi a literackimi są różne, zależne od tematu, bohaterów, inwencji autorki. Nie ma jednak znaczenia długość materiału dokumentalnego wykorzystana w audycji w kategoryzowaniu typów montażu. Niezależnie od tego, czy nagrań autentycznych w zrealizowanym materiale będzie dziesięć czy trzydzieści procent, komponowanie całości odbywa się zawsze na tej samej zasadzie. Prace M. Rebzdy nie odurzają stopniem komplikacji poszczególnych warstw, opowieść przez nią prowadzona jest „przezroczyście”, ząbienie prawdy i „zmyślenia” nie przeszkadza historii, wręcz przeciwnie, dostosowuje się do jej rytmu i kierunku opowieści. Przypatrzmy się kilku słuchowiskom dokumentalnym.

*Żaba*<sup>29</sup> to literacko przetworzona opowieść o Jacku Żabie, chłopaku, którego psychika nie wytrzymała rzeczywistości politycznej lat 80. i działania Służb Bezpieczeństwa. Zginął śmiercią samobójczą po tym, gdy powtórnie miał trafić do więzienia i odsiedzieć dalszą część kary za to, że w nocy z 12 na 13 grudnia 1986 roku, w piątą rocznicę wybuchu stanu wojennego, wraz z Kazimierzem Krauzem poprzecinał paski klinowe w trzydziestu autobusach w krakowskiej zajezdni na Czyżynach. Punktem wyjścia dla M. Rebzdy były **nagrania reporterskie**, w których Jacek jest wspominany przez osoby znające go i z nim współpracujące w latach 80.: Mariana Tarkę, Kazimierza Krauzego, Macieja Gawlikowskiego, Marię Badyłak, Katarzynę Niegolecką. Oddanie pełnoprawnego głosu tym osobom świadczy o dużym wyczuleniu społecznym autorki i szacunku dla bohatera audycji, na co zwracał uwagę przywoływany wyżej M. Hendrykowski. Ze wspomnień tych wyłania się portret młodego chłopaka, uczynnego, aktywnego, ale nieustannie poszukującego akceptacji. Jacek pochodził z niepełnej rodziny, był niekochany, niezrozumiany, odrzucony przez najbliższych. Przebywał w domu dziecka, był bity przez wychowawców, znany w pogotowiu opiekuńczym, były z nim problemy wychowawcze. Ale mimo wszystkich trudności życiowych miał raczej pogodne usposobienie. Zaangażował się bezkompromisowo w działania „Solidarności” i głęboko wierzył w swą misję. Wielką siłą nagrań reporterskich jest ich **emocjonalny przekaz**, wzmacniający wymowę utworu. Krauze opowiada rzeczowo, ale jego **głos** – coraz bardziej milknący, cichszy, drżący, oddalający się od mikrofonu, gdy zbliża się w swej opowieści do punktu kulminacyjnego, do śmierci Jacka – **odzwierciedla emocje**, daje świadectwo tragedii, która spotkała

---

<sup>28</sup> W tekście ze względu na jego objętość nie analizujemy wszystkich wymienionych słuchowisk autorstwa M. Rebzdy. Wskazujemy natomiast na jej metodę twórczego konstruowania słuchowisk dokumentalnych.

<sup>29</sup> Słuchowisko nagrodzone za scenariusz oryginalny na Festiwalu „Dwa Teatry” – Sopot 2019.

Żabę i której Krauze w jakimś stopniu czuje się winny. Ta historia pozostawiła w nim niezatarte piętno.

Nagrania reporterskie spotykają się w audycji z **literackim przetworzeniem faktów**. Odbywa się ono na dwóch poziomach. Po pierwsze są to **sceny słuchowiskowe** na przykład ze szpitala, sali przesłuchań, czy wiecu z udziałem Jacka Kuronia. Po drugie, do słuchowiska dokumentalnego włączony został **biologiczny opis sposobu gotowania żaby**, który – możemy uznać – koresponduje ze stanem świadomości i uczuć głównego bohatera. Zatem montaż i organizacja materiału dźwiękowego polega na doborze i odpowiednim dramaturgicznym skomponowaniu nagrań autentycznych z rzeczywistością literacką, prawdziwą, ale jednak przefiltrowaną przez świadomość i estetykę autorki.

**Nagrania reporterskie** mają duże znaczenie dla konstrukcji słuchowiska dokumentalnego *Do gwiazd*. One, podobnie jak w przypadku *Żaby*, organizują treść opowieści i odgrywają duże znaczenie dramaturgiczne. W nich wyraża się autorski szacunek dla faktów i bohaterki, która zdecydowała się otworzyć przed dziennikarką. **Rozmowy z Dianą Pitt**, córką Mieczysława Lewandowskiego z drugiego małżeństwa, mają wymiar osobisty, trochę intymny i przybliżają słuchacza do tego, co zdarzyło się między tatą Diany a jego pierwszą miłością i jednocześnie żoną. Diana była ukochaną córką Mieczysława i jej życie zostało mocno naznaczone odległą historią taty i Janiny. Wypowiedzi Diany pozwalają na nowo odnaleźć się odległej przeszłości we współczesności, pokazują, że **historia miniona żyje nadal**. Z kolei **inne dźwięki dokumentalne**, wypowiedzi Jerzego Kaweckiego, patologa, dopełniają treść słuchowiska, **wzbogacają audycję pod względem informacyjnym i zastępują to, co musiałoby się znaleźć w partiach literackich, a co – wydaje się – miałyby słabszą siłę oddziaływania na słuchacza**. Należy podkreślić, że miejsce centralne w utworze *Do gwiazd* zajmuje **człowiek** i jego pojedyncza historia. Z jednej strony jest to historia Diany, która wreszcie „zrzuciła” z siebie ciężar opowieści, jak sama zdradza M. Rebździe, z drugiej – historia Janiny i Mieczysława. W warstwie fabularnej audycja opowiada o Janinie Lewandowskiej z domu Dowbor-Muśnickiej, jedynej kobiecie zamordowanej w Katyniu w 1940 roku, i poszukującym jej przez lata mężu, Mieczysławie Lewandowskim<sup>30</sup>. Ta osobista i poruszająca historia miłości, co warto zaznaczyć, stała się również pretekstem do opowiedzenia o wciąż mało znanej historii Polski z tamtego okresu.

Rebźda ustrukturyzowała swój utwór w korespondującą ze sobą **siatkę odniesień fikcyjnych i dokumentalnych**, które wzbogacają opowiadaną historię właśnie w efekcie łączenia materiałów dźwiękowych o różnej proveniencji. Twórcze przetworzenie faktów uobecnia się także w wykorzystaniu nagrania – radiowego komunikatu o poszukiwaniu Janiny Lewandowskiej, z domu Dow-

---

<sup>30</sup> Więcej na temat audycji *Do gwiazd* – zob. Bachura-Wojtasik 2017: 90–92.

bor-Muśnickiej. Słuchacz ma tu do czynienia z wtórnym bytem audialnym; tak jak było to w przypadku między innymi reportażu *Buchta* (montaż złożony). Komunikat radiowy dostaje niejako „drugie życie”, zaczyna funkcjonować w nowej przestrzeni audycji artystycznej. Kolejnym elementem dopełniającym opowieść i organizującym materię dźwiękową jest list Janiny do Mieczysława z 4 sierpnia 1939 roku, odczytany w słuchowisku przez aktorkę.

Z kolei **fragmenty reportażu, które znajdują nowe otoczenie** i zaczynają „nowe życie” w przestrzeni fabuły słuchowiska, wykorzystane zostały w *Libertangu*. M. Rebzda włączyła do tego słuchowiska fragmenty nagranych wcześniej reportażu, co świadczy o jej przywiązaniu do konkretności, i to wokół nich orientuje się warstwa fabularna tej opowieści. Bohaterowie, pisarz i dziennikarka, poszukują swojej własnej tożsamości, każde na swój sposób czuje się w życiu zagubione, dlatego też ich koleje losu w pewnym momencie łączą się. Hanna przychodzi do Tadeusza, by porozmawiać z nim o jego ostatniej książce, traktującej o dwóch ludzi starszych, którzy po wielu latach spotykają się. W prasie lokalnej M. Rebzda przeczytała historię późnego małżeństwa, pary, która spotkała się po sześćdziesięciu latach. Ich losy rozeszły się w czasach powojennych i nie mieli ze sobą kontaktu. M. Rebzda poprosiła ich, by opowiedzieli o historii swojej miłości. Te autentyczne nagrania wracają w słuchowisku jako fragmenty, które Hanna włącza Tadeuszowi ze swoich wywiadów. Mimo iż nie zajmują one dużo czasu w utworze, to ich znaczenie jest dla *Libertanga* ogromne, to wokół nich bowiem konstytuuje się opowieść fikcyjna, a ich dokumentalność nadaje historii znamion prawdy i autentycznych przeżyć.

O montażu wzbogaconym można mówić także w przypadku słuchowiska dokumentalnego *Chaja i Chaim. Opowieść o dwóch liściach*, które **utkane zostało z materii literackiej – dwojakiego pochodzenia – oryginalnych fragmentów literackich napisanych przez M. Rebzdę** – tj. fabularne sceny słuchowiskowe i narracja napisana na bazie relacji głównego bohatera, który przez całą wojnę prowadził dziennik – **oraz włączonych w tok fabularny słuchowiska: bajki Ole i Trufa, opowieść o dwóch liściach** Isaaca Bashevisa Singera (w tł. Andrzeja Polkowskiego) i **wiersza** Icka Mangera *Na drodze stało drzewo* (w tł. Antoniego Słonimskiego). Materię literacką dopełniają, podobnie jak w przypadku poprzednich słuchowisk, **nagrania dokumentalne z udziałem Chaima Kozienickiego**, polskiego Żyda z Łodzi. Słuchowisko opowiada o tym jak przeżył II wojnę światową: życie w getcie łódzkim i pobyt w obozach koncentracyjnych w Auschwitz, Stutthofie, Stolpie/Słupsku, przez marsz śmierci i wreszcie barki śmierci. Kozienicki wspomina między innymi bar micwę i podarowany przez rodzinę chleb, który odjęli sobie od ust, mówi o Wielkiej Szperze, czy o wyzwoleniu 3 maja 1945 roku, o „wietrze wolności” z opowiadania *Ole i Trufa, opowieść o dwóch liściach*. Obok mądrej i jednocześnie poruszającej, spersonalizowanej lekcji historii, oddającej szacunek autorki dla historii i bohatera, słuchacz otrzymuje opowieść o tym, co najważniejsze w życiu człowieka, miłości (matki

i syna), sile przyjaźni i przywiązania, stąd inspiracja opowiadaniem Singera o miłości właśnie dwóch jesiennych liści, które niebawem mają spaść z drzewa.

Metoda twórcza M. Rebzdy polegająca na wykorzystywaniu montażu wzbo-gaconego staje się poniekąd gwarantem tego, że plan fabularny jej prac bogaty jest w liryzm, czułość dla świata i ludzi, plan dokumentalny z kolei przywołuje autentyczny obraz świata, bez żadnego retuszu. Ustrukturyzowanie audycji na podstawie materiałów różnego pochodzenia zakotwicza audycje w rzeczywistości, by za moment przenieść słuchacza w artystyczno-refleksyjny wymiar, a następnie ponownie powrócić do rzeczywistości oraz przeżyć konkretnych osób.

### 5.2.5 Zakończenie

Analiza wybranych tylko audycji dwóch autorek audialnych form artystycznych stanowi dowód ogromnej różnorodności formalnej reportaży i słuchowisk korzystających z elementów dokumentalnych. Z kolei zastosowana przez nas technika badawcza umożliwia obserwację sposobów artystycznego przetworzenia faktów. Twórcza organizacja materii audialnej przybiera różne formy, wyznaczane – naszym zdaniem – przez treść opowieści oraz wrażliwość i dojrzałość autora. Możemy śmiało powiedzieć, że obie autorki świadomie wybierają kształt utworu najlepiej dopasowujący się do opowieści. Przetworzenie materii dokumentalnej możliwe jest dzięki montażowi, który przybierać może różne formy, od prostych po bardzo złożone. Przeprowadzana przez nas analiza audycji K. Michalak i M. Rebzdy potwierdza słuszność zaproponowanej przez nas klasyfikacji montażu dzieł audialnych jako sposobu twórczego przetworzenia faktów.

## Literatura

- Bachura-Wojtasik Joanna (2017), *Apetyt na życie. Rozważania o fikcji i prawdzie w dokumencie radiowym*, [w:] *Gatunki w mediach elektronicznych*, t. 2, red. I. Hofman, D. Kępa-Figura, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 81–94.
- Bachura-Wojtasik Joanna (2020), *Odzyskać tożsamość. Wybrane reportaże o Zagładzie z Lubelskiej Szkoły Reportaży Radiowego*, [w:] *Trzydzieści. Polska w reportażu. Reportaż w Polsce. Po 1989 roku*, red. E. Pawlak-Hejno, M. Piechota, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 161–173.
- Hendrykowski Marek (2005), *O roli dokumentu we współczesnej polskiej kulturze filmowej*, [w:] *Klucze do rzeczywistości. Szkice i rozmowy o polskim filmie dokumentalnym po roku 1989*, red. M. Hendrykowska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań, s. 13–26.
- Klimczak Kinga (2011), *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*, Primum Verbum, Łódź.
- Kowalska Natalia (2019), *Forma i treść. Polski i zagraniczny feature radiowy oraz jego odmiany gatunkowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.

- Pleszkun-Olejniczakowa Elżbieta (2009), *Demiurg czy cicerone? O sposobach istnienia słowa i tekstu audialnego na antenie*, [w:] *Słowo w kulturze współczesnej*, red. W. Kawecki, K. Flader, Wydawnictwo Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa, s. 251–272.
- Sygizman Kinga (2020), *Słowo wśród dźwięków. Rodzaje i znaczenie słowa w reportażu radiowym na przykładzie audycji Katarzyny Michalak*, [w:] *Słowo. Struktura – znaczenie – kontekst*, red. E. Szkudlarek-Śmiechowicz, A. Wierzbicka, E. Olejniczak, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, s. 325–337.
- Tuszewski Jerzy (2007), „*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 [maszynopis powielony w posiadaniu autorki artykułu].
- <http://fdzz.pl> [dostęp: 10.02.2020].
- <http://nelakaroli.blogspot.com/search?updated-max=2017-06-23T10:11:00-07:00&max-results=7> [dostęp: 10.02.2020].
- <https://www.radio.lublin.pl/news/na-wlasne-uszy-wieczor-z-reportazem-czwartek-2196641> [dostęp: 10.02.2020].
- <https://www.radio.lublin.pl/ramowka/57d7c095eaca818d4a3c9869> [dostęp: 10.02.2020].