

Monika Białek

Rzeczywistość dźwiękiem spisana

Studia o reportażu radiowym



Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego



Rzeczywistość dźwiękiem spisana

Studia o reportażu radiowym



Monika Białek

Rzeczywistość dźwiękiem spisana

Studia o reportażu radiowym

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
Gdańsk 2019

Recenzent
dr hab. Magdalena Piechota, prof. UMCS

Redaktor Wydawnictwa
Dorota Niedziałkowska

Projekt okładki i stron tytułowych
Karolina Johnson
www.karolined.com

Na okładce
ilustracja na licencji Adobe Stock

Skład i łamanie
Maksymilian Biniakiewicz

Publikacja sfinansowana ze środków Prorektora do Spraw Nauki
i Współpracy z Zagranicą Uniwersytetu Gdańskiego
oraz z działalności statutowej Wydziału Nauk Społecznych
i Instytutu Filozofii, Socjologii i Dziennikarstwa Uniwersytetu Gdańskiego

© Copyright by Uniwersytet Gdański
Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego

ISBN 978-83-7865-827-6

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot
tel./fax 58 523 11 37, tel. 725 991 206
e-mail: wydawnictwo@ug.edu.pl
www.wyd.ug.edu.pl

Księgarnia internetowa: www.kiw.ug.edu.pl

Druk i oprawa
Zakład Poligrafii Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot
tel. 58 523 14 49

Spis treści

Wstęp	7
Część I. Polski reportaż radiowy po 1989 roku	
1. Reportaż radiowy po transformacji politycznej w Polsce	15
1.1. Jak zmieniał się reportaż radiowy?	16
1.2. Jakie czynniki wywołały proces zmian?	26
2. 25 lat polskiego reportażu radiowego	31
2.1. Reportaż historyczny	32
2.2. Reportaż społeczny	37
2.3. Reportaż psychologiczny	38
2.4. Reportaż śledczy	41
2.5. Reportaż artystyczny	43
3. Reportaż radiowy jako sposób artystycznej wypowiedzi	49
3.1. Wyznaczniki gatunku	50
3.2. Reportaż radiowy jako sposób artystycznej wypowiedzi	53
4. Dokument radiowy w dobie konwergencji	63
4.1. Realizacja słuchowiskowa	66
4.2. Fikcyjne sytuacje	67
4.3. Fikcyjne postaci	68
4.4. Fikcyjne dokumenty	69
4.5. Rozbudowane partie narracyjne	70
5. Fotokasty, czyli radio otrzymuje wzrok	75
5.1. Co to jest fotokast?	76
5.2. Jak powstaje fotokast?	77
5.3. Wybrane realizacje	80
5.4. Zmiana specyfiki przekazu radiowego	87

6. Dźwiękowa wersja reportażu gonzo	92
6.1. Czym jest gonzo i jakie są wyznaczniki stylu?	92
6.2. Czy gonzo miało szansę zaistnieć w Polsce?	96
6.3. Przykłady radiowych form gonzoidalnych	98
6.4. Czy styl gonzo może być sposobem na wolne media?	103
7. Reportaż radiowy – terminologia i rozważania genologiczne	105
Część II. Analiza tematyczna polskiego reportażu radiowego	
8. Wizerunek współczesnej Polski	117
8.1. News w reportażu radiowym	117
8.2. Zjawiska społeczne w reportażu radiowym	123
9. Obraz współczesnej rodziny	132
9.1. Dziecko	133
9.2. Rodzice	139
9.2.1. Matka	140
9.2.2. Ojciec	143
9.3. Rodzina	145
10. Polaków portret własny	150
10.1. Polak skonfliktowany	150
10.2. Polak nawrócony	152
10.3. Polak zakochany	153
10.4. Reportaż portretowy	155
11. Polak – katolik? Obraz Polaka wierzącego	159
11.1. Lata 90. XX wieku	160
11.2. Po roku 2000	165
12. Obraz Polaków i Niemców	169
12.1. Wrocław – miasto przesiedlonych	171
12.2. Trudna historia – splątane losy	172
12.3. Zawłaszczana tożsamość	176
12.4. Miłość zwycięży wszystko	178
13. Nurt historyczny	182
13.1. Reportaże historyczne zrealizowane w latach 1989–2003	183
13.2. Moment przełomowy i reportaże zrealizowane po 2003 roku	186
Bibliografia	192
Źródła internetowe	195
Reportaże radiowe	196

Wstęp

Radio, zaraz po prasie, jest najstarszym medium służącym przekazywaniu informacji. Miało ogromny wpływ na rozwój komunikacji masowej. Pełniło różne funkcje, między innymi: kulturową, edukacyjną, rozrywkową, a nawet propagandową. Dwa razy wieszczono jego śmierć: pierwszy raz po uruchomieniu telewizji, drugi – po rozpowszechnieniu Internetu. Tak się jednak nie stało. Jak wskazują medioznawcy, prognozy o końcu radia okazały się nietrafione.

„Radio, co szczególnie, nie umarło śmiercią naturalną w obliczu wzrostu znaczenia telewizji i dalej prosperuje w najlepsze, wykorzystując kilka wyróżniających je własności” – zauważa Denis McQuail¹. Podobnie, powołując się na badania radioznawców, sądzi Urszula Doliwa, oceniając kondycję radia wobec hegemonii Internetu:

Rosnąca popularność Internetu wywołuje dyskusje na temat potrzeby dostosowania się do nowej rzeczywistości, poszukiwania nowych gatunków i form dotarcia do odbiorców, a jednak istnienie radia jako medium wydaje się być niezagrożone².

Radio stanęło wobec wyzwań nowej rzeczywistości i świetnie się do nich zaadaptowało. Wypracowało nowe kanały przekazu (korzysta z nowych mediów), zmieniło swoją specyfikę (do audialności została włączona wizualność) oraz przedefiniowało dotychczasowe gatunki radiowe (pojawiły się formy konwergentne, uległy zatarciu dotychczasowe granice gatunków).

¹ D. McQuail, *Teoria komunikowania masowego*, przeł. M. Bucholc, A. Szulżycka, red. nauk. T. Goban-Klas, Warszawa 2008, s. 55.

² U. Doliwa, *Radio społeczne – trzeci obok publicznego i komercyjnego sektor radiowy*, Olsztyn 2016, s. 11.

W tej książce szczegółowo jest rozpatrywany reportaż radiowy jako artystyczna forma narracji dźwiękowej. Oznacza to, że obok funkcji informacyjnej przekazu, równie istotna jest funkcja estetyczna. Wbrew pozorom i popularnemu myśleniu o przekazie radiowym, nie wszystkie materiały emitowane w radiu mogą być nazywane reportażem. Z tego pojęcia należy wykluczyć między innymi: transmisje sportowe, okolicznościowe, nagrania reporterskie (tak zwane wstawki informacyjne), korespondencje dźwiękowe, audycje publicystyczne. Reportaż opisywany w tej pracy jest definiowany jako:

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 indywidualną odbiorcę poprzez medium radiowe, dla którego zostało stworzone³.

Pierwsza próbna audycja Polskiego Radia została wyemitowana już 1 lutego 1925 roku⁴. Pomimo popularności radia, nie doczekało się ono wielu opracowań naukowych (w porównaniu ze stosunkowo młodym medium jakim jest Internet, liczbę dotychczasowych publikacji można uznać za znikomą). W Polsce istnieje jednak pewna tradycja badań radioznawczych. Nieocenionym historykiem Polskiego Radia był profesor Maciej Józef Kwiatkowski (1920–1994). Kilkoro językoznawców i literaturoznawców zajmowało się stylistyką i estetyką utworów mówionych (wśród nich należy wymienić: Sławę Bardijewską, Michała Kaziówa, Krystynę Laskowicz, Józefa Mayena, Jerzego Tuszewskiego). Dzisiaj także prowadzone są badania nad przekazem radiowym oraz rolą radia, jego funkcją społeczną i miejscem w systemie medialnym. Kluczowe analizy w tej dziedzinie przeprowadzili: Stanisław Jędrzejewski z Akademii Leona Koźmińskiego w Warszawie, Urszula Doliwa z Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie i Grażyna Stachyra z Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Artystycznymi formami radiowymi zajmuje się zespół badaczy przy Łódzkiej Szkole Radioznawczej skupiony wokół, nieżyjącej już, profesor Elżbiety Pleszkun-Olejniczakowej

³ M. Białek, *Polski reportaż radiowy. Wybrane zagadnienia*, Poznań–Opole 2010, s. 23.

⁴ S. Jędrzejewski, *Wstęp do dziejów polskiej radiofonii* [w:] *70 lat Polskiego Radia*, red. B. Górak-Czerska, S. Jędrzejewski, Warszawa 1995, s. 11–15.

z Uniwersytetu Łódzkiego. Niemniej reportaż radiowy, jak do tej pory, doczekał się zaledwie dwóch monografii w pełni jemu poświęconych. Są to prace: Moniki Białek *Polski reportaż radiowy. Wybrane zagadnienia*⁵ oraz Kingi Klimczak *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*⁶. Reportaż, jako artystyczną formę narracji radiowej, dostrzegają także badaczki słuchowisk. Pojawia się on tam jako konwergentna forma zbliżająca się na poziomie realizacji do teatru radiowego⁷.

Reportaż radiowy jest zjawiskiem o charakterze dynamicznym. Na przestrzeni lat wielokrotnie zmieniały się sposoby jego tworzenia. Przeszły one od kompozycji złożonej tylko z autentycznego dźwięku do form, w których dopuszczana jest kreacja, udział aktorów i komentarz odautorski. Te przemiany, zarówno formalne, jak i tematyczne, zostały opisane w tej pracy. Celem niniejszego opracowania było scharakteryzowanie współczesnego reportażu radiowego oraz dokonanie jego analizy tematycznej. Dlatego też książka została podzielona na dwie części – odpowiednio do wymienionych powyżej celów. W pierwszej zawarto charakterystykę reportażu dźwiękowego po transformacji ustrojowej (i medialnej), czyli po 1989 roku. Opisany został wpływ zmian politycznych i przebudowy systemu medialnego (szczególnie polskiej radiofonii) na sposób przedstawiania rzeczywistości w reportażu radiowym. Przekształcenia te dokonały się w zakresie tematyki, metody realizacji oraz w samym gatunku. Zaprezentowane zostało, jak zniesienie cenzury i rodząca się demokracja wpłynęły na zmianę tematyki podejmowanej przez reportażyistów. Opisano także nowe sposoby realizacji oraz odmiany gatunkowe reportażu.

Pojawienie się nowych form niewątpliwie związane jest z rozwojem multimediów oraz, wspomnianej już, zdolności medium radiowego do adaptacji w różnych sytuacjach na rynku medialnym. Dlatego radio, dostosowując się do nowej rzeczywistości, wypracowało odmienne, konwergentne formy. W przypadku reportażu radiowego są to fotokasty i multireportaże. Zostały one opisane i przeanalizowane ze szczególnym uwzględnieniem modyfikacji wyznaczników gatunkowych reportażu.

⁵ M. Białek, *Polski reportaż radiowy...*

⁶ K. Klimczak, *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*, Łódź 2011.

⁷ Tu warto wymienić publikacje: E. Pleszkun-Olejniczakowa, „*Muzy rzadko się do radia przyznają*”. *Szkice o słuchowiskach i reportażach radiowych*, Łódź 2012 oraz A. Wójciszyn-Wasył, *Sztuka radiowa w Polsce i jej krytyka do 1939 roku*, Lublin 2012.

Osobną część opracowania poświęcono specyficznemu odmianie reportażu – gonzo. Wywodzi się ono z tradycji amerykańskiego dziennikarstwa, jednak jego odpowiedniki (choć nieliczne) można znaleźć i w polskich mediach – nazwano je radiowymi formami gonzoidealnymi.

W tej części opracowania reportaż radiowy zaprezentowano na przestrzeni ponad dwóch dekad. Przedstawiono go, uwzględniając typologię tematyczną oraz zjawisko konwergencji mediów. Scharakteryzowanie reportażu poprzez ukazanie zakresu zainteresowań reporterów pozwoliło na prezentację odmiennych sposobów podejścia do tematu, różnych metod pracy i nowatorskich sposobów realizacji. Konwergencja poszerzyła granice gatunku i zbliżyła go do fikcjonalnych form, jakimi są słuchowiska radiowe. Do afikcjonalnej, do tej pory, narracji włączono elementy kreacji, takie jak: fikcyjne sytuacje, postaci, dokumenty. Dopuszczalna jest realizacja słuchowiskowa z udziałem wynajętych aktorów. Włącza się także rozbudowane partie narracyjne napisane przez autora zawierające komentarz, ocenę sytuacji, a nierzadko osobiste refleksje. To wszystko sprawia, że reportaż radiowy coraz bardziej przechodzi od funkcji informacyjnej do estetycznej i staje się artystyczną formą dźwiękową. Reportażowi radiowemu jako sposobowi artystycznej wypowiedzi został poświęcony osobny rozdział. Zaprezentowano w nim różnice pomiędzy pracą reportera i reportażysty. Przeanalizowano, co sprawia, że zwykłe nagranie reporterskie przekształca się w artystyczną formę.

Pierwszą część kończy rozdział teoretyczny, w którym zostały omówione aktualne problemy z terminologią. Znalazła się tutaj propozycja nowej typologii, uwzględniającej zmiany, jakie zaszły w obrębie gatunku. Zaproponowana klasyfikacja uwzględnia kanał przekazu, sposób realizacji i stosunek do fikcji oraz nadrzędną funkcję przekazu. Propozycja ta z pewnością nie kończy trwających dyskusji naukowych wokół zmieniających się artystycznych gatunków radiowych. Raczej otwiera perspektywę do dalszych rozważań. Jak już zostało wielokrotnie wspomniane, radio nie funkcjonuje w próżni, podlega zmianom, zarówno pod względem organizacyjnym, jak i form przekazu. Być może wkrótce pojawi się potrzeba redefinicji gatunków radiowych, w tym także reportażu dźwiękowego.

Drużną część tej książki została poświęcona analizie tematycznej polskiego reportażu radiowego i jest to przede wszystkim egzemplifikacja wybranych dzieł audialnych. Powtarzają się tu niektóre przykłady

przywołane w pierwszej części, jednak analiza dotyczy innych ich aspektów. Materiały dźwiękowe potraktowano jak źródła historyczne o dokumentalnej wartości. Analiza została przeprowadzona w następujących zakresach: obraz współczesnej Polski, rodziny, Polaków. Ten ostatni poszerzono o osobne rozdziały poświęcone wizerunkowi Polaka wierzącego oraz zestawieniu obrazu Polaków i Niemców w kontekście trudnych relacji historycznych. W tej części znalazł się także rozdział o nurcie historycznym w polskim reportażu radiowym. Stało się tak za sprawą bardzo silnego wzrostu zainteresowania tematyką historyczną wśród reporterów. Jeśli mowa o reportażystach młodego pokolenia, szczególnie zauważalna jest tendencja podejmowania tematów związanych z dwudziestowieczną historią Polski – czasem represji stalinowskich i okresem stanu wojennego, a także pojawiło się dużo reportaży mówiących o wydarzeniach II wojny światowej. W tym rozdziale książki została przedstawiona analiza reportaży historycznych oraz zaproponowano ich osobną typologię uwzględniającą wybór tematu i podejście do interpretacji zdarzeń.

Do pracy nad wymienionymi celami posłużyły reportaże radiowe zrealizowane i wyemitowane w Polskim Radiu. To ograniczenie wynika z faktu, że w rozgłośniach komercyjnych i społecznych nie powstają artystyczne formy radiowe. Wynika to zapewne z braku tradycji, czasochłonności przedsięwzięcia i wysokich kosztów produkcji. Wyjątek stanowi tu reporterski zespół Fundacji Głos Ewangelii, dlatego też ich reportaże zostały uwzględnione w opracowaniu. Kolejne ograniczenie, jeśli chodzi o materiał badawczy, związane jest z cezurą czasową. Przyjęto, że badaniu zostały poddane reportaże powstałe po 1989 roku⁸ – najwybitniejsze, często nagradzane na międzynarodowych konkursach. Jednak oprócz nich uwzględniono dzieła być może mniej zjawiskowe i utytułowane, ale reprezentatywne dla omawianych zagadnień. W pracy przywołano blisko sto reportaży, choć oczywiście materiał badawczy obejmował ich więcej. W bibliografii znalazły się tylko te uwzględnione w opracowaniu. Praca nad książką wymagała wysłuchania kilkuset reportaży, jest to odbiór osobisty, odbywający się w wyobraźni psychoakustycznej słuchacza. Niektóre z nich zostały zaprezentowane podczas zajęć radiowych prowadzonych przez autorkę dla studentów dziennikarstwa Uniwersytetu

⁸ Z jednym wyjątkiem, reportażem Wacława Horoszkiewicza *Tosiek w hucie* z 1975 roku, który posłużył jako przykład radiowej formy gonzoidalnej.

Gdańskiego. Ich uwagi i wrażenia zostały wzięte pod uwagę w niniejszej analizie. Udział w corocznych warsztatach radiowych organizowanych przez Studio Reportażu i Dokumentu Polskiego Radia w Warszawie, połączonych z przeglądem (albo raczej: odsłuchem) najnowszych dzieł, zdecydowanie poszerzył perspektywę badawczą. Pozwoliło to na uwzględnienie interpretacji autorów, poznanie genezy reportażu, a także zaobserwowanie zmian zachodzących w sposobie podejścia do twórczości i realizacji radiowej. Osobiste kontakty i współpraca z praktykami zaowocowały powstaniem rozdziału omawiającego *25 lat polskiego reportażu radiowego*. Został on napisany z udziałem reportażystki z Polskiego Radia Katowice, Anny Sekudewicz, która zdobyła ogromne doświadczenie w tej dziedzinie podczas wieloletniej pracy nad dokumentem radiowym. Jej audycje były wielokrotnie nagradzane na krajowych i międzynarodowych konkursach. Za reportaż *Cena pracy*⁹ (we współpracy z Anną Dudzińską) otrzymała Prix Italia 2004, „radiowego Oscara”, najważniejszą światową nagrodę w dziedzinie reportażu radiowego.

Pomimo uwzględnienia obszernego materiału badawczego powtarzają się niektóre przykłady. Jest tak szczególnie w przypadku wybitnych dzieł radiowych, które można omawiać wieloaspektowo. Do opisywania reportażu radiowych zastosowano system przyjęty we wcześniejszych publikacjach autorki. Warto zaznaczyć, że problematyczne było ustalenie daty powstania reportażu. Specyfiką pracy radiowców jest fakt, że nie przywiązują oni wagi do datowania swoich utworów. Nie uwzględniają tej informacji ani na płytach wydawanych okazjonalnie, ani na stronach internetowych rozgłośni. Datowanie poszczególnych reportażu udało się ustalić dzięki prowadzeniu własnego archiwum dźwiękowego i oznaczaniu premier. Przydatne były także osobiste kontakty z autorami lub sprawdzanie opisów bibliograficznych w archiwach rozgłośni.

Książka jest wynikiem wieloletnich badań i przemyśleń dotyczących reportażu radiowego, dlatego pojawiają się w niej wątki i tematy prezentowane we wcześniejszych publikacjach autorki. W tekście zostały one oznaczone przypisem z podaniem informacji, gdzie po raz pierwszy ten temat był już poruszany. Większość z nich została poszerzona o nowe przykłady i wnioski.

⁹ A. Sekudewicz, A. Dudzińska, *Cena pracy*, Radio Katowice 2003.

Część I

Polski reportaż radiowy
po 1989 roku

1. Reportaż radiowy po transformacji politycznej w Polsce

Rok 1989 to duże transformacje geopolityczne w Europie. W Polsce zmiany te zapoczątkowała fala strajków w 1980 roku, powstanie Solidarności, wzrost znaczenia Kościoła jako przeciwnika władz, ewolucja nastrojów społecznych – to wszystko doprowadziło do negocjacji przy Okrągłym Stole w 1989 roku¹⁰. Od momentu upadku systemu komunistycznego zaczął się proces zmian ustrojowych w Polsce. Wraz z nim nastąpiła reorganizacja w rodzimym w systemie medialnym. Przekształceniom uległa także polska radiofonia, a z nią gatunki dziennikarskie, w tym również reportaż radiowy. Reportaż rozumiany jako dzieło akustyczne w artystyczny sposób opisujący rzeczywistość był specjalnością polskiej szkoły dziennikarskiej. Przez radiowców uznawany był i jest za najbardziej wymagający, najtrudniejszy gatunek. Istotą reportażu jest jego powiązanie z rzeczywistością. Dlatego zmiany, które zachodziły w otaczającym świecie, musiały wpłynąć na formę i tematykę reportażu.

Do analizy tych ewolucji posłużyły reportaże dźwiękowe zrealizowane i wyemitowane w Polskim Radiu po 1989 roku. Należy zaznaczyć, że reportaż radiowy definiuję jako „dzieło sztuki radiowej, pokazujące rzeczywistość w artystyczny sposób”¹¹. To wyjaśnienie jest istotne, ponieważ obecnie w polskiej radiofonii, jak i wśród badaczy gatunku, równolegle funkcjonuje kilka określeń dotyczących tej formy: reportaż dźwiękowy, *feature* i audycja dokumentalna. Polscy medioznawcy próbują

¹⁰ *Wielka encyklopedia PWN*, red. nac. J. Wojnowski, t. 21, Warszawa 2004, s. 489–490.

¹¹ Dokładniejsze informacje – zob. *Wstęp*.

uporządkować ten chaos nazewniczy¹². W tym rozdziale będzie mowa o reportażu dźwiękowym w rozumieniu polskiej szkoły reportażu, pojmowanym zgodnie z wyżej wymienioną definicją. Termin *feature* pojawi się jako określenie nowej, odmiennej formy reportażu.

1.1. Jak zmieniał się reportaż radiowy?

Zmiany w polskim reportażu radiowym, które nastąpiły po 1989 roku, można zauważyć w zakresie tematyki, sposobu realizacji i w samym gatunku. Oznacza to, że oprócz nowych, często kontrowersyjnych tematów podejmowanych w rozgłośniach publicznych, pojawiły się także nieznanne odmiany reportażu. Początkowo były to tylko modyfikacje dotychczasowej formy, zaś po 2000 roku mamy do czynienia z nowymi formami audiowizualnymi.

Zmiany w zakresie tematyki. Po 1989 roku na antenie Polskiego Radia mogły być emitowane reportaże do tej pory zakazane przez cenzurę. Były to nagrania, w których podejmowano tematy politycznie niepoprawne z punktu widzenia reżimu komunistycznego, dlatego też nie mogły być one rozpowszechnione na antenie publicznego radia. Takie reportaże nazywane są „półkownikami”. Termin ten został stworzony od słowa „półka”, co miało oznaczać materiał, który zamiast do emisji, trafiał na półkę jako tekst zatrzymany przez cenzurę¹³. Podobieństwo fonetyczne do „pułkownika”, czyli określenia stopnia oficerskiego w wojsku, w tym przypadku to dodatkowy, specyficzny kontekst. Wśród dźwiękowych reportaży zaliczonych do „półkowników” warto wymienić między innymi: *Kędy siew padnie zdrowy* Barbary Miczko i Agaty Ławniczak – reportaż o poznańskim Czerwcu '56, *Anatomię strajku* Michała Jagodzińskiego i Jolanty Kulikowskiej o konflikcie kolejarzy we Wrocławiu w 1980 roku oraz *Oszukanych* Janiny Jankowskiej o morderstwie księdza Jerzego Popiełuszki¹⁴. Jankowska jest także autorką reportażu *Polski sierpień* o straj-

¹² Więcej na ten temat w rozdziale: *Reportaż radiowy – terminologia i rozważania genealogiczne*.

¹³ Tym terminem obejmowano także zablokowane przez cenzurę filmy, programy telewizyjne czy książki.

¹⁴ J. Jankowska, *Sztuka reportażu radiowego* [w:] *70 lat Polskiego Radia...*, s. 101–111.

ku w Stoczni Gdańskiej i tam też został on nagrany, ponieważ reporterka była naocznym świadkiem tych zdarzeń. Pojechała do Trójmiasta wbrew władzom radia, w ramach urlopu wypoczynkowego, na własną odpowiedzialność. Z wielogodzinnych nagrań stworzyła siedemdziesięciodwuminutowe dzieło dokumentujące strajk, jego przebieg, wpływ na inne przedsiębiorstwa w Polsce, które przyłączały się do protestów, wreszcie narodziny Niezależnych Samorządnych Związków Zawodowych „Solidarność” oraz legendy Lecha Wałęsy. Reportaż został zauważony na arenie międzynarodowej. W 1981 roku otrzymał na festiwalu Prix Italia trzecią nagrodę w kategorii dokumentu. Z tego powodu decydenci w Polsce nie mogli wstrzymać jego rozpowszechnienia. Pozwolili jednak wyemitować go jedynie raz, w godzinach nocnych. Później reportaż trafił na półkę z zakazem powtórnego nadawania, a jego sytuacja tylko się pogorszyła po 13 grudnia 1981 roku, gdy wprowadzono w Polsce stan wojenny i zaostorzono cenzurę. Jednak wbrew tym zakazom, reportaż zyskał drugie życie. Zaczął funkcjonować w tak zwanym drugim obiegu. Oznacza to, że był powielany na taśmach magnetofonowych i rozprowadzany przez działaczy opozycji¹⁵.

Po 1989 roku w polskiej radiofonii powstawały reportaże dotyczące tematów do tej pory zakazanych (na przykład: stanu wojennego, mordów w okresie stalinowskim, strajków). Wśród nich warto wymienić reportaż *Użyto broni* Anny Sekudewicz i Marka Mierzwiaka o zastrzeleniu dziwięciu górników w pierwszych dniach stanu wojennego. Na uwagę zasługuje także audycja dokumentalna Macieja Drygasa *Testament* o heroicznym samospaleniu dokonanym przez Ryszarda Siwca w 1968 roku. Był to akt protestu wobec agresji wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację. Ten fakt zataiła Służba Bezpieczeństwa i dopiero trzy dekady później doczekał się publikacji.

Upadek bloku komunistycznego oznaczał odrodzenie demokracji w Polsce oraz rozwój gospodarki kapitalistycznej. To wszystko sprawiło, że powstała zupełnie nowa rzeczywistość. Dziennikarze starali się zarejestrować te zmiany, więc w tym czasie tworzone były reportaże opisujące nowe realia. Początek lat dziewięćdziesiątych to okres, w którym w polskich dokumentach dźwiękowych można usłyszeć o nowej, rodzącej się

¹⁵ Wywiad z Janiną Jankowską, <http://www.sierpien1980.pl/s80/relacje/7372,Janina-Jankowska.html> [dostęp: 6.06.2019].

demokracji – często słabej i wciąż jeszcze źle rozumianej – upadku wielkich zakładów państwowych, powstawaniu nowych, prywatnych firm. To także czas opowieści o rodzącym się kapitalizmie w jego najwcześniejszej formie, a zatem między innymi o drobnym handlu ulicznym, często wprost z łózek połowych, o tworzeniu się nowej klasy społecznej – biznesmenów, o zmianie sposobu myślenia i podejścia do spraw materialnych. O tym wszystkim traktowało wiele reportaży z tamtego okresu.

Zmiany sposobu myślenia dotyczyły także spraw społecznych. Publicznie poruszane były kontrowersyjne tematy, do tej pory unikane z powodu cenzury: przemoc w rodzinie, eutanazja, narkomania, prostytucja. Są to zagadnienia, o których po raz pierwszy zaczęto mówić otwarcie, ponieważ wcześniej uznano je za niewłaściwe i nieprzystające do socjalistycznej ideologii. Po transformacji na te tematy dyskutowano za pomocą mediów. Podejmowali je także reportażyści radiowi.

W reportażach po 1989 roku pojawiło się także nowe podejście do zagadnień historycznych i religijnych. Lata 90. XX wieku i początek XXI wieku to czas, gdy powstają reportaże historyczne¹⁶, wspomnieniowe, rozliczeniowe¹⁷, historyczno-edukacyjne. Do 1989 roku z powodu cenzury nie wolno było mówić o sprawach wiary. Jeśli były przedstawiane, to jako rodzaj ludowej obrzędowości. Natomiast pierwsza dekada demokracji to czas, gdy tworzy się reportaże podające w wątpliwość kwestie wyznania i działania z nim związane – co może być interpretowane jako pewnego rodzaju paradoks. Gdy wreszcie można było w mediach publicznych poruszać tematykę religijną, to dziennikarze realizowali audycje podważające sprawy wiary i tym podobne¹⁸. Zmiana w sposobie podejścia do tego zagadnienia nastąpiła po roku 2000. Religia zaczęła być przedstawiana w reportażach inaczej – bez wartościowania, jako

¹⁶ Między innymi reportaże Józefa Wyciska – *Tylko nie denerwujcie Rosji* i *Ostatnie 50 lat górnictwa na Górnym Śląsku* z 1998 roku, ciekawe, kilkuminutowe formy, zbudowane wyłącznie z dźwięków archiwalnych.

¹⁷ Wśród nich reportaże: M. Blimel, *Nikt nie widział*, 2001; o śmierci dziewiętnastoletniego Piotra Majchrzaka w czasie stanu wojennego; A. Maciejowska, *Towarzysz gangster*, 2004; o okrutnym generale z czasów stalinowskich.

¹⁸ J. Krysowata, *Skrawek nieba*, 1998 oraz *Święta rodzina*, 1998; I. Linkiewicz, *Kuszenie siostry Ireny*, 1998; M. Zdziarski, *Jakby ktoś przeze mnie przeszedł*, 1998.

sprawa wyboru, często jako nagłe nawrócenie lub świadome odrzucenie wieczności¹⁹.

Zmiany w zakresie sposobu realizacji. Po 1989 roku w polskiej radiofonii pojawiły się nowe formy reportażu. Lata 70. XX wieku stanowiły bardzo dobry czas dla radia, ponieważ w tym okresie ukształtowała się i utrwaliła tak zwana polska szkoła reportażu. Wypracowała ona między innymi określoną formę tego gatunku. Były to zazwyczaj ponad dwudziestominutowe dzieła akustyczne, oparte na autentycznym dźwięku, wzbogacone radiowymi środkami wyrazu. Tymczasem w latach 90. XX wieku zaczynały powstawać krótkie, czasem zaledwie kilkuminutowe etiudy dźwiękowe. Zmianę zainicjował Program III Polskiego Radia, wprowadzając do swojego pasma popołudniowej audycji stałą pozycję: reportaż radiowy. Jednocześnie narzucono ograniczenie czasowe – maksymalnie czternaście minut. Bardzo szybko ten czas antenowy stał się miejscem dla młodych reporterów do prezentacji własnych pomysłów zrealizowanych w nowej formie.

Wymagana była także większa dbałość o jakość techniczną, a sama materia nie stanowiła wyznacznika wartości reportażu. Oprócz chwytliwego tematu, nieodzowna stała się perfekcyjna realizacja: począwszy od nagrania, poprzez montaż, aż do końcowego etapu, czyli ostatecznego zgrania materiału. Zła jakość realizacji była powodem wykluczającym najciekawszy nawet reportaż. Dlatego dużą wagę przykładano do samej techniki podczas zbierania materiału, jak i potem, w procesie tworzenia. Jednocześnie reporterzy zaczęli sami realizować swoje reportaże. Dawało im to ogromną autonomiczność i niezależność. Samodzielnie zbierali materiały dźwiękowe (bez pomocy dźwiękowca), montowali je (w radiu nie było montażystów), dobierali muzykę, efekty akustyczne, a następnie sami zgrywali²⁰ swoje audycje. Wcześniej nad reportażem pracował kilkusobowy zespół. Składał się z reportażyisty, dźwiękowca, montażysty, realizatora dźwięku, czasem korzystano z pomocy reżysera radiowego. Gospodarka rynkowa i konieczność wypracowywania zysków przez rozgłośnie radiowe sprawiły, że coraz bardziej ograniczono zatrudnienie. Dodatkowo nowe możliwości techniczne pozwalały reportażyistom

¹⁹ Wśród nich warto wymienić reportaże: H. Dedo, W. Kasperczak, *Adwokat ulicy*, 2008; P. Gruszyńska-Ruman, *Walka z wiatrakami*, 2008; A. Chimiak, *Dwie prawdy*, 2005.

²⁰ Zgranie to ostatni proces realizacji reportażu.

na większą samodzielność, dlatego chętnie z niej korzystali. Z czasem ta sytuacja także uległa zmianie. Dziennikarze radiowi powrócili do pracy zespołowej jednak z innego powodu. Wymusiły ją nowe formy radiowe (fotokasty, multireportaże), o których będzie mowa w dalszej części książki, a także niezbrane wcześniej możliwości realizacji dźwięku w plenerze, na przykład nagrania stereofoniczne lub w systemie *dolby surround*.

Zmiany wewnętrzne. Koniec XX wieku to czas ewolucji reportażu radiowego: od reportażu zbudowanego w stu procentach z autentycznego dźwięku do *feature*, skonstruowanego według norm anglosaskich, z elementami fikcjonalnymi i kreacjami teatralnymi. Do tej pory reportaż radiowy stanowił kompozycyjnie zamkniętą całość, gdzie za pomocą dźwięków budowano narrację, wykluczając dzięki montażowi reporterską obecność (pytania, narrację, wprowadzenie do zagadnienia). Polska szkoła reportażu pozwalała mówić swoim bohaterom, natomiast eliminowała obecność dziennikarza w nagraniu²¹. Dodatkowo po 2000 roku pojawiały się nowe formy reportażu: fotokasty (połączenie reportażu dźwiękowego z fotoreportażem) oraz multireportaże (powiązanie różnych form z dziennikarstwem prasowym, radiowym i telewizyjnym).

Coraz częściej praktycy gatunku w Polsce mówią o *feature* jako o nadrzędnej odmianie reportażu dźwiękowego. Jest to termin przejęty z radiofonii brytyjskiej. Określa się nim dzieło akustyczne stanowiące konglomerat odautorskich refleksji, rozbudowanych partii literackich, naturalnego dźwięku, efektów dźwiękowych oraz elementów kreacji (partie słuchowiskowe, fikcyjni bohaterowie, sytuacje, dokumenty). I właśnie przy ostatnim elemencie składowym pojawiła się dyskusja: czy nie jest to już zbyt dalekie odejście od dotychczasowej definicji reportażu. W popularnym obecnie w Polsce podręczniku dla studentów dziennikarstwa, reportaż fabularny zaliczony został do dziennikarskich gatunków informacyjnych²². Zatem funkcja informacyjna została uznana za nadrzędną i to jej podporządkowano pozostałe wyznaczniki gatunku (między innymi: aktualność i atrakcyjność). Teoria mówi także, że reportaż powinien zawierać cytaty z dokumentów, wypowiedzi świadków zdarzenia czy

²¹ Więcej na ten temat pisałam w: M. Białek, *Radio documentary in times of media convergence* [w:] *Radio: The Resilient Medium*, eds. M. Oliveira, G. Stachyra, G. Starkey, Sunderland 2014, s. 257–267; zob. także w rozdziale *Dokument radiowy w dobie konwergencji*.

²² K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*, Warszawa 2006, s. 32, 34.

Reportaż radiowy ma w Polsce ważną pozycję od dawna. Nie jest to oczywiście gatunek o masowej popularności, ale ma swoich wiernych słuchaczy, a także badaczy.

Książka [...] może stanowić wartościową pozycję uzupełniającą wiedzę o reportażu radiowym z różnorodnych perspektyw. Zważywszy na ulotność dzieła audialnego i jego bardzo „motyli” żywot w eterze, nigdy dosyć opracowań, które utrwalają w słowie drukowanym jego twórców, ich formalne pomysły, tematy, które poruszają, czy efekty odbiorcze.

Z recenzji dr hab. Magdaleny Piechoty, prof. UMCS



Wydawnictwo
Uniwersytetu Gdańskiego

ISBN 978-83-7865-827-6