

Joanna Bachura-Wojtasik, Kinga Sygizman

Wydział Filologiczny
Uniwersytet Łódzki

Autonarracje w reportażu radiowym

Słowa kluczowe: reportaż, narracja, autonarracja, dialogiczność, opowieść

Key words: radio documentary, narrative, auto-narrative, dialogical, story

Wprowadzenie

Narracja jako przedmiot zainteresowań badaczy reprezentujących różne dyscypliny naukowe od kilkudziesięciu lat robi karierę między innymi w teorii literatury, psychologii, socjologii i filozofii¹. Nauki humanistyczne eksponują narracyjny charakter tekstów kultury i narracyjny charakter ludzkiego doświadczenia zamkniętego w formach i gatunkach niefikcyjnych. W niniejszym artykule chcielibyśmy dostrzec wartość materiału narracyjnego w radiowym reportażu, gatunku, dla którego charakterystyczna jest dialogowa natura. Omawiamy kwestię narracyjności artystycznego przekazu radiowego, a następnie wyodrębniamy – posiłkując się psychologiczną perspektywą badań nad opowiadaniem – autonarracje w przywołanym gatunku. Zaproponowane podziały ilustrujemy wybranymi egzemplifikacjami, choć nie podejmujemy analiz – poprzestajemy na podaniu przykładów². Zaprezentowane rozważania powstały na podstawie materiału audialnego pochodzącego z ostatnich dziesięciu lat.

Opowieść – narracja – autonarracja

„Opowiadanie historii należy do najbardziej naturalnych form przekazu. Od zarania dziejów ludzie przekazywali sobie w ten sposób wiedzę o świecie, odreagowali stresujące doświadczenia i tworzyli własne wizerunki”³ – zauważają Piotr Oleś i Małgorzata Puchalska-Wasył. Tym stwierdzeniem podkreślają uniwersalność i naturalność formy opowiadania, ale też jej wielofunkcyjność

¹ Zob. Wstęp, w: *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, Kraków 2001, s. 5; M. Bał, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, tłum. zespołowe, red. E. Kraszkowska, E. Rajewska, Kraków 2012; *Narratologia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2004.

² Tekst ma charakter teoretycznego szkicu, w którym przedstawiamy nasze refleksje na temat rozlicznych funkcji narracji w reportażu radiowym. Ewentualne analizy poszczególnych utworów audialnych stanowią materiał na oddzielny tekst.

³ P. Oleś, M. Puchalska-Wasył, *Tożsamość narracyjna czy polifoniczne ja?*, w: *Polifonia osobowości. Aktualne problemy psychologii narracji*, red. E. Chmielnicka-Kuter, M. Puchalska-Wasył, Lublin 2005, s. 51–64.

w życiu człowieka. Przyjmując zaś perspektywę badacza, można stwierdzić, że opowiadanie jest ze swej natury otwarte badawczo i konwergentne, stanowi przecież przedmiot badania wielu dziedzin nauki. Rozważania nad istotą narracji⁴ snują nie tylko literaturoznawcy, ale także socjologowie, psychologowie, filozofowie czy badacze mediów. Opowiadanie bowiem przynależy do ludzkości od początku jej istnienia, stanowiąc sposób komunikowania się i wyrażania uczuć. Jak zauważa Jean-Paul Sartre:

Człowiek jest zawsze opowiadającym opowieści, żyje otoczony zarówno swoimi opowieściami, jak i opowieściami innych ludzi, widzi wszystko, co mu się przydarza w kategoriach tych opowieści i stara się przeżywać swe życie tak, jakby je opowiadał⁵.

Ten narracyjny sposób naszego istnienia w świecie trafnie podsumowuje Paul Ricoeur, nazywając istoty ludzkie *homo narrans*⁶. Jerzy Trzebiński natomiast zwraca uwagę na terapeutyczną funkcję ujmowania własnych myśli w ciągi narracyjne, wpisując opowieści w popularne w psychologii badania nad narracyjną tożsamością jednostki⁷: „Naturalność formy opowiadania jako środka wyrażania myśli i przeżyć nie wynika z natury samego procesu komunikowania, lecz jest efektem narracyjnego sposobu pojmowania świata, który z kolei wynika z narracyjnej struktury ludzkiej wiedzy o sobie”⁸. Od wieków ludzie snują narracje w różnych systemach znaków, jak mówi Roland Barthes, „w najrozmaitszych tworzywach”, wszak „opowiadanie pojawia się zarówno w języku artykułowanym, mówionym lub pisanym, jak i w obrazie statycznym lub ruchomym geście, a także uporządkowanym złączeniu wszystkich tych substancji”⁹. Tworząc historie, „wprost lub pośrednio adresujemy je do realnego lub wyobrażonego odbiorcy”¹⁰ i dla niego staramy się zachować dowody naszych przeżyć i emocji.

Narracje – opowieści mogą być rejestrowane i utrwalane za pomocą różnych mediów – druku, mediów audiowizualnych, ale też medium audialnego. Na to ostatnie medium, którego istotą jest dźwięk i jego dźwiękowa natura, chciały-

⁴ Terminów „narracja” i „opowiadanie” będziemy w tekście używać wymiennie, zgodnie z definicją zawartą w *Słowniku języka polskiego*, t. 2, red. H. Szkiłdź i in., Warszawa 1979, a także częstym użyciem tych terminów alternatywnie, o czym pisze choćby M. Głowiński. Zob. M. Głowiński, *Wokół narratologii*, w: *Narratologia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2004, s. 5.

⁵ Cyt. za: *Narracja jako sposób rozumienia świata*, red. J. Trzebiński, Gdańsk 2001, s. 44.

⁶ *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2007, s. 185.

⁷ Zob. na przykład: J. Ciecuch, *Między przedmiotem a metodą. Wątpliwości związane z koncepcją tożsamości narracyjnej McAdamsa*, w: *Psychologia narracyjna. Tożsamość, dialogowość, pogranicza*, red. E. Dryll, E. Cierpka, Warszawa 2011, s. 111–131; K. Stemplewska-Żakowicz, *Koncepcje narracyjnej tożsamości. Od historii życia do dialogowego „ja”*, w: *Narracja jako sposób...*, s. 81–113; W. Krasowski, *Tożsamość małych narracji. Typy narracji tożsamościowych a style myślenia i cechy osobowości*, w: *Psychologia narracyjna...*, s. 179–192; P. Oleś, M. Puchalska-Wasył, dz. cyt.

⁸ J. Trzebiński, *Wstęp*, w: *Narracja jako sposób...*, s. 17.

⁹ R. Barthes, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, tłum. W. Błońska, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4, s. 327.

¹⁰ P. Oleś, M. Puchalska-Wasył, dz. cyt., s. 51.

byśmy zwrócić szczególną uwagę w niniejszym tekście. Historie dokumentalne opowiedziane za pomocą słowa dodatkowo wzmocnionego przez inne dźwięki oraz muzykę – co jest wyznacznikiem gatunkowym radiowego reportażu – konstruują w wyobraźni odbiorcy obrazy, wykorzystując scenografię dźwiękową, stwarzają „widzialne światy”, wpływają na emocje. Brak obrazu sprawia paradoksalnie, że włącza się wyobraźnia słuchacza, uruchamia się prywatny film, a jego klimat, miejsce i bohaterowie zależą od wrażliwości odbiorcy, jego doświadczenia, relacji z innymi ludźmi. Zmysł słuchu ma niesamowite właściwości integrowania, dźwięk jest bowiem odbierany jako coś, co otacza, rozpościera się wokół, a nie naprzeciw¹¹. Jednoczący charakter dźwięku i jego możliwości stwarzania przestrzeni „okalających”, otaczających, zanurzających w sobie słuchacza zostały zauważone przez Waltera Jacksona Onga, który pisząc o psychodynamice oralności, podkreśla, że:

[...] wzrok wyodrębnia, dźwięk wciela. O ile wzrok sytuuje obserwatora na zewnątrz tego, co ogląda, w pewnej odległości, o tyle dźwięk wlewa się w słuchacza [...]. W danym momencie widzenie dociera do istoty ludzkiej z jednego kierunku; by spojrzeć na pokój lub na krajobraz, muszę przenieść oczy z jednego na drugi. Tymczasem kiedy słucham, otrzymuję sygnały dźwiękowe ze wszystkich kierunków naraz: jestem w centrum słyszalnego świata, który mnie spowija, stwarzając dla mnie kapitalne poczucie doznawania oraz istnienia. Ow efekt obejmowania, jaki wywołuje dźwięk, został szczególnie pomysłowo wykorzystany w urządzeniach *hi-fi*. W słuchaniu, w dźwięku można się zanurzyć. Nie ma możliwości, by podobnie zanurzyć się w widzeniu¹².

Radio – w tym radiowa sztuka – przyczyniło się do przywrócenia słowa w jego pierwotnej postaci brzmieniowej. Ong nazywa to zjawisko wtórną oralnością i zauważa, że nowa oralność tym różni się od pierwotnej, że jest bardziej „swobodna i świadoma, trwale oparta na wykorzystaniu pisma i druku”¹³. Oddziaływanie radia – najpierw monofoniczne, następnie stereofoniczne, a teraz także wykorzystujące dźwięk przestrzenny – sprawia, że sygnały dźwiękowe wzbogacają słowo pisane. Materiałem sygnałnym gatunków radia artystycznego jest więc nie tylko język, ale właśnie głos i inne dźwięki akustyczne. Interesująca koncepcja Edwarda Sapira proponuje analizę mowy pod kątem badania osobowości w dwóch różnych podejściach: pierwszy rodzaj analizy to rozróżnienie społecznego i czysto jednostkowego punktu widzenia, drugi rodzaj polega na analizie mowy w jej różnych warstwach. Sapir zauważa:

Aby odkryć osobowość jednostki (na tyle, na ile pozwalają na to wnioski wysnute z obserwacji jej mowy), dysponujemy następującym materiałem. Mamy

¹¹ Zob. T. Misiak, *Audiosfera w kulturze współczesnej. Próba przybliżenia pojęcia*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2010, nr 1 (7), s. 63.

¹² W.J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, tłum. i red. J. Japola, Warszawa 2011, s. 123.

¹³ Tenże, *Wtórna oralność*, tłum. J. Japola, w: *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, projekt i red. M. Hopfinger, Warszawa 2005, s. 185.

jej głos. Mamy dynamikę jej głosu egzemplifikowaną przez czynniki takie, jak intonacja, rytm, ciągłość i szybkość. Mamy ponadto wymowę, słownik i styl¹⁴.

Ekspresja toniczna (intonacja, akcent, skala, wysokość i natężenie głosu) oraz właściwości fizjologiczne głosu nadają słowu w komunikacji radiowej dosłowność i konkretność brzmieniową – dzięki wyrazistości i sugestywności fonicznej słowa zyskują na sile¹⁵. Z jednej strony zatem niezwykle ciekawy wydaje się realizacyjny aspekt radiowych audycji, z drugiej – o ich atrakcyjności dla odbiorcy świadczy forma i kształt, słowem: struktura, jaką nadali im twórcy.

Gatunkiem, który w pełni wykorzystuje akustyczne walory realizacji fonicznej jest reportaż radiowy. Reportaż jako gatunek artystyczny powstał w sytuacji spotkania, w relacji dialogicznej między bohaterem a reportażystą¹⁶. U jego podstaw leży, nie zawsze uświadomiona przez mówiącego, potrzeba uzewnętrznienia się, podzielenia swoimi emocjami i przeżyciami, przybierająca niekiedy formę spowiedzi. Z psychologicznego punktu widzenia u podstaw organizacji tekstu audialnego, jakim jest reportaż radiowy, leży autonarracja¹⁷.

Radiowe autonarracje

Radiowy reportaż artystyczny zrodził się z tęsknoty za refleksją, z potrzeby uporządkowania świata, odpowiedzi na pytania o sens zjawisk. Owa „tęsknota za głębią” wspomagana przez rozwój techniki doprowadziła do pojawienia się grona entuzjastów dźwięku – autorów zafascynowanych tymi środkami wyrazu, którymi mogło dysponować tylko radio¹⁸. Reportażysty to jednak nie tylko fascynaci dźwięku – jak zauważa Irena Piłatowska – to przede wszystkim ludzie potrafiący słuchać, otwarci na Innego i autentycznie ciekawi tego, co ten Inny ma do powiedzenia. A słuchać, jak mówi światowej sławy reportażystka Katarzyna Michalak, to znaczy być blisko i nie być obojętnym na to, co mówi do nas nasz rozmówca¹⁹. Z tej reporterskiej uwagi i zaangażowania tworzą się

¹⁴ E. Sapir, *Mowa jako rys osobowości*, w: tegoż, *Kultura, język, osobowość. Wybrane eseje*, tłum. B. Stanosz, R. Zimand, wstęp A. Wierzbicka, Warszawa 1978, s. 69–84. Pierwodruk w oryginale pochodzi z 1927 roku. Opinie Sapira, acz sformułowane w latach dwudziestych XX wieku, zachowują nadal – naszym zdaniem – swą aktualność. Badacz ten bowiem, jako jeden z pierwszych, zwrócił uwagę na możliwość problematyzowania zachowań głosowych człowieka. Zob. też M. Steciąg, *Zjawiska foniczne w budowaniu wizerunku stylistycznego (na przykładzie radiowych audycji satyrycznych)*, w: *Stylistyka a leksykologia: związki, zależności, metody*, red. K. Maćkowiak, C. Piątkowski, Zielona Góra 2008, s. 113–121.

¹⁵ Zob. R. Jedliński, *Aksjologiczne nacechowanie audialnych tekstów kultury (na przykładzie baśni radiowej)*, w: *Czytanie tekstów kultury. Metodologia, badania, metodyka*, red. B. Myrdzik, I. Morawska, Lublin 2007, s. 83.

¹⁶ Więcej na ten temat piszemy w ostatniej części artykułu.

¹⁷ Zob. K. Sygizman, *O narracyjności reportażu radiowego* [w druku].

¹⁸ Zob. I. Piłatowska, *Reportaż jako artystyczny gatunek radiowy*, „Media – Społeczeństwo – Kultura” 2009, nr 1, s. 30–39.

¹⁹ Fragment prywatnej rozmowy K. Sygizman z K. Michalak. Zarejestrowane nagranie w posiadaniu autorki tekstu.

wielkie narracje²⁰, reportaże radiowe zbudowane z szeregu małych narracji, a więc „opowieści tematycznych i biograficznych, opisujących jednostkowe, subiektywnie ważne zdarzenia życiowe, przeżycia osobiste”²¹ bohaterów. Najczęściej bohater reportażu, opowiadając o jakichś zdarzeniach czy przeżyciach, jest zarazem ich pierwszoplanowym bohaterem. Można wówczas powiedzieć, że snuje autonarracje²².

Z psychologicznego punktu widzenia autonarracje to takie narracje, w których „własna osoba pełni ważną, często najważniejszą rolę”²³. Narracja taka kształtuje zachowania jednostki opowiadającej²⁴, wyzwala bowiem mechanizmy motywacyjne²⁵. Polegają one na „dążeniu do skonstruowania opowieści nadającej sens ważnym dla danej osoby zdarzeniom i własnej w nich pozycji”²⁶. Podczas procesu opowiadania mówiący zaczyna odczuwać potrzebę uporządkowania swoich działań, odczuć czy emocji. Co więcej, dopiero przystąpienie do działań systematyzujących wydarzenia naszego życia i znalezienie dla nich sensów pozwala domykać historie życiowe i je zrozumieć. „Nie zawsze znamy swoje zamiary [...] – pisze Trzebiński – Intencje i plany mogą stać się jasne dla jednostki w ramach toczącej się historii, której charakter »odkryła« i w której pełni określoną rolę”²⁷. Dlatego autonarracja i związana z nią motywacja staje się istotnym elementem budowania własnej tożsamości poprzez proces rozumienia siebie jako „podmiotu o określonych motywach i uczuciach uczestniczącego w określonej historii”²⁸.

Rozważania te pozwalają wysnuć paralelę z badaniami nad reportażem radiowym, a konkretnie tym etapem pracy nad dziełem radiowym, jakim jest nagrywanie rozmów z bohaterami. Reportażysty radiowi podkreślają wagę tych spotkań i dziejących się podczas nich autonarracji²⁹. Rozmowy między bohaterem i reportażystą dają temu pierwszemu możliwość uzewnętrznienia się, otwarcia, odkrycia emocji, które dotychczas były przez niego tłumione, a tym samym odnalezienia swojego miejsca w często traumatycznych przeżyciach, domknięcia ich i uporządkowania. Rozmowy te są więc nie tylko swoistą spowiedzią, ale też terapią dla podmiotu mówiącego³⁰. Terapeutyczna moc spotkania z reportażystą wiąże się nie tylko z werbalizacją przeżyć, uświadomieniem ich sensu i tym samym domknięciem pewnego etapu w życiu, ale także – i tu po raz kolejny z pomocą przychodzi psychologia narracyjna – z faktem, że – jak

²⁰ Zob. K. Sygizman, dz. cyt.

²¹ M. Straś-Romanowska, *Psychologia wobec małych i wielkich narracji*, w: *Psychologia małych i wielkich narracji*, red. M. Straś-Romanowska, B. Bartosz, M. Żurko, Warszawa 2010, s. 21.

²² *Narracja jako sposób...*, s. 36.

²³ Tamże, s. 43.

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże, s. 38.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże, s. 39.

²⁸ Tamże, s. 41.

²⁹ Niejednokrotnie autorzy mówili o znaczeniu spotkania z bohaterem – podczas prowadzonych przez siebie warsztatów, w trakcie konkursów i festiwali sztuki radiowej, w których uczestniczyliśmy, a także w rozmowach prywatnych.

³⁰ Zob. K. Sygizman, dz. cyt.

wskazują badania psychologiczne – im większa tendencja jednostki do układania swoich przeżyć w narrację, tym rzadsze przeżywanie przez nią takich uczuć jak lęk czy wstyd. „Narracja, porządkując osobiste doświadczenia w sensowną całość, jaką stanowi historia, powoduje uczucie ładu”³¹.

W powyższym kontekście warto przytoczyć, przywoływany przez autorki tekstu w innych publikacjach, *casus* audialny zwany Snajper Louis. Jego bohater, Louis Jurkowlaniec, weteran wojny w Wietnamie, pod koniec reportażu wyznaje jego autorce, Alicji Grembowicz: „Wiesz, ja teraz czuję się wolny, to było dla mnie jak psychoterapia [...] ty mnie słuchałaś [...] i ty mnie nie oceniałaś”³². Opowieść była dla Louisa wyzwaniem, autonarracja okazała się motywująca, bo po jej werbalizacji bohater poczuł się wolny. Katarzyna Michalak w rozmowie z autorkami artykułu wspomina, że poczucie, iż rozmowa z nią jest dla bohatera jej reportażu formą oczyszczenia, zdarza się bardzo często. Nie zawsze jednak bohaterowie werbalizują to odczucie. Bohaterka audycji *Chłopiec z klockami*³³, stwierdzając: „I dziękuję Bogu, że teraz nie wstydzę się o tym mówić, naprawdę dziękuję, traktuję to jako formę pokuty”, wyznaje skrucę i niejako przeprasza za to, jaki los zgotowała swojemu synowi. Wielokrotnie jednak, zauważa K. Michalak, bohaterowie nie mówią o potrzebie takiej „spowiedzi”. W ich gestach, spojrzeniu, we łzach można odczytać potrzebę mówienia, zrzucania z siebie ciężaru wspomnień w procesie narracji. Takie odczucie miała reportażystka, stojąc na dworcu w białoruskim Brześciu i towarzysząc Czeczenom czekającym na wjazd do Polski. Koczujący na dworcu ludzie, ofiary terroru i przemocy, ustawiali się w kolejce do mikrofonu – wspomina Michalak. Bali się fotografii, kamery, ale potrzeba opowiadania „pchała ich do radia”³⁴.

Opowieść radiowa składa się z bardzo wielu narracji. Bohaterowie opowiadają o sobie i innych postaciach, ich wypowiedzi mają mniej lub bardziej osobisty charakter. Autonarracje jako te narracje, które mają „najbardziej bezpośredni związek z działaniami jednostki”³⁵, stanowią główną formę wypowiedzi bohaterów reportażu, a tym samym podstawową narracyjną jednostkę organizacji tekstu. Warto zaznaczyć, że za **autonarracyjne** wypowiedzi w tekście audialnym uznajemy te, które stanowią rozważania bohatera o własnej osobie albo o innych bohaterach tekstu audialnego, wobec których osoba mówiąca nie jest emocjonalnie obojętna, czy też – by raz jeszcze odwołać się do badań psychologicznych – opisywane historie są dla mówiącego „osobiście najważniejsze” i wpływają na kształtowanie jego tożsamości³⁶. Opowieść o innych jest więc opowieścią o samym sobie. Obok takich wypowiedzi można spotkać w reportażu

³¹ *Narracja jako sposób...*, s. 51.

³² Tym doświadczeniem podzieliła się Alicja Grembowicz podczas Forum Reportażu – to organizowane przy współpracy Polskiego Radia Łódź i Śródmiejskiego Forum Kultury w Łodzi cykliczne spotkania reportażystów z całej Polski z łódzką publicznością. Reportażystka gościła na Forum 29 stycznia 2008 roku.

³³ K. Michalak, *Chłopiec z klockami*, Radio Lublin 2016.

³⁴ Cytowana wypowiedź Michalak jest częścią rozmowy telefonicznej auterek tekstu z reportażystką, przeprowadzonej 10 listopada 2016 roku.

³⁵ J. Trzebiński, *Narracyjny kontekst myślenia i działania*, w: *Polifonia osobowości...*, s. 67.

³⁶ *Narracja jako sposób...*, 62.

radiowym wypowiedzi o charakterze **nieautonarracyjnym**. Uznajemy za takie incydentalnie pojawiające się w audycji konstatacje świadków jakiegoś zdarzenia. Sądy te nie stanowią opowieści o ich samych, nie wpływają bezpośrednio na ich losy, nie stanowią podstawy autorefleksji i odnajdywania sensów we własnej historii. Trzebiński zauważa, że „zazwyczaj autonarracje są opowieściami zarówno o podmiocie, jak i jego partnerach uwikłanych w jeden wątek narracyjny”³⁷. W przypadku audialnych fragmentów reportażu o charakterze nieautonarracyjnym takiej zależności fabularnej nie ma.

Biorąc pod uwagę różne taksonomie, można różnorako klasyfikować autonarracje reportażu radiowego. W niniejszym tekście chciałobyśmy zaproponować dwa podziały, biorąc pod uwagę dwa jego kryteria – jeden uwarunkowany strukturą tekstu, drugi wynikający z perspektywy podmiotu mówiącego.

Przysłuchując się różnym reportażom audialnym i analizując ich strukturę, można zauważyć dwa sposoby prowadzenia autonarracji głównego bohatera: **płynną** i **fragmentaryczną**. W celu dokonania tego podziału za podstawę badawczą przyjęliśmy tekst skonstruowany według wyznaczników radiowej dramaturgii³⁸. Płynność bądź fragmentaryczność jest więc wynikiem przemyślanej organizacji elementów radiowego tworzywa dokonanej przez jego autora.

Długie partie narracyjne, prowadzone spokojnie, rozdzielane najczęściej tylko warstwą akustyczną (muzyką i dźwiękami), są charakterystyczne dla płynnej autonarracji, jaką odnaleźć można w reportażu *Wciąż dzwoni o 10.00* Michała Słobodziana³⁹. Bohaterem audycji uhonorowanej nagrodą im. Jacka Stwory jest taksówkarz, który podczas spotkania z reportażystą snuje historię swojego życia. Jej oś konstrukcyjna organizuje się wokół wątków o pracy, ale przede wszystkim miłości do żony. Partie narracyjne bohatera uzupełniane są dźwiękami akustycznymi samochodu.

Może się jednak zdarzyć, że autonarracja głównego bohatera zostaje podzielona wypowiedziami innych osób. Są to jednak wypowiedzi krótkie, które – co bardzo ważne – nie zaburzają toku głównego autonarracji, wręcz przeciwnie, stanowią jej uzupełnienie. Ten typ autonarracji odnaleźć można choćby w reportażu Hanny Wilczyńskiej-Toczko *Malajka*⁴⁰. Jego bohaterką jest Kinga Choszcz, polska podróżniczka, współautorka książki podróżniczej *Prowadził nas los*. Za realizację marzeń przyszło Kindze zapłacić najwyższą cenę – zmarła w Akrze na malarię mózgową. Wypowiedzi Kingi, zarejestrowane przez reportażystkę na długo przed samotną wyprawą do Afryki, nie stanowią głównej osi narracyjnej audycji. Są urozmaicheniem i uzupełnieniem opowieści partnera Kingi, Radka „Chopina”. Również fragmenty czytanego przez lektorkę dziennika z podróży dziewczyny dopełniają całości narracyjnej reportażu.

³⁷ J. Trzebiński, *Narracyjny kontekst myślenia i działania*, w: *Polifonia osobowości...*, s. 80.

³⁸ Zob. J. Bachura-Wojtasik, *Narracyjne formy radiowe jako przykłady artystycznych realizacji audiosfery*, w: *Radio w dobie nowych mediów*, red. U. Doliwa, Olsztyn 2014, s. 63–80.

³⁹ M. Słobodzian, *Wciąż dzwoni o 10.00*, Polskie Radio PiK 2009.

⁴⁰ H. Wilczyńska-Toczko, *Malajka*, Polskie Radio 2006.

Podobnie pod względem kompozycji został przygotowany reportaż Doroty Fredro-Bonieckiej *Zdjęcia z daleka*⁴¹. Bohaterem tego utworu jest fotograf Grzegorz Wełnicki. W 2013 roku ukazała się książka *Eli, Eli* ze wspólnej podróży G. Wełnickiego i reportażysty Wojciecha Tochmana z ich wyprawy na Filipiny. Reportaż prezentuje portret fotografa pełnego pasji i fascynacji tym, co robi. Dopelnieniem słów Wełnickiego są wypowiedzi jego bliskich, uwiarygadniające relację samego fotografa, podróżującego po odległych zakątkach świata po to, by fotografować biednych, chorych i bezdomnych ludzi i poprzez zdjęcia opowiadać światu ich historie. Żeby ich lepiej zrozumieć i żeby jego zdjęcia były bardziej autentyczne, mieszka z nimi na ulicy, jedząc to samo co oni. W taki sposób realizowany był również wspólny projekt Wełnickiego i Tochmana.

Przeciwieństwem autonarracji płynnej jest autonarracja fragmentaryczna, polegająca na tym, że krótkie partie autonarracyjne głównego bohatera rozbijane są głosami innych, często po to, by osiągnąć odpowiedni efekt emocjonalny. Zabieg rozbicia płynności jest w tym wypadku celowym zabiegiem reportażysty. Jako przykład warto podać *Ciszę, która boli* autorstwa Cezarego Galka⁴². Audycja jest wspomnieniem o Waldemarze Milewiczu, dziennikarzu TVP zastrzelonym w Iraku. Odśłania tragiczne okoliczności jego śmierci. Trzy opowieści – wspomnienia przyjaciół W. Milewicza oraz jego życiowej partnerki, fragmenty jego programów dla telewizji i relacja operatora o napadzie – przeplatają się na płaszczyźnie kompozycyjnej tekstu, nadając całości głębi i odpowiedniej temperatury uczuć. Fragmentaryczność jest obecna w całej audycji, ale w scenie kulminacyjnej – moment ostrzelania samochodu i śmierci Milewicza – wzbudza w słuchaczynie niesamowite emocje, szokuje i wzrusza jednocześnie. Nie udało się osiągnąć takiego efektu bez narracyjnego ścieśniania, uzyskanego za pomocą odpowiednich cięć montażowych i zastosowania fragmentaryczności.

Zdarza się niekiedy tak, że w jednym tekście pojawia się kilka autonarracji równie ważnych dla głównej historii. Autor dzieła świadomie i celowo komponuje utwór, zestawiając fragmenty kilku różnych autonarracji. Tak jest w audycji *Chłopcy z Wymnanki* Katarzyny Michalak i Moniki Hemperek⁴³, opowiadającej o nieszczęśliwej miłości zakończonej zbrodnią – jeden mężczyzna, rywalizując o względy dziewczyny, zabija drugiego. Autorki udzielają głosu wielu osobom zaangażowanym w tę historię – rodzinie jednego i drugiego mężczyzny, a także społeczności Wymnanki. Wszystkie te narracje, równie ważne dla ukazania dramatu trójki młodych ludzi, tworzą metaforyczny obraz polskiej wsi.

Niekiedy fragmentaryczność jest jedynym sposobem, aby ukryć niepełnosprawność bohatera – jak w reportażu Małgorzaty Furgi o jękaniu *Mówienie jest przyjemne*⁴⁴ – lub też fakt, że dana osoba nie wypowiada się płynnie. Tak się dzieje, gdy bohaterem jest na przykład dziecko bądź cudzoziemiec.

⁴¹ D. Fredro-Boniecka, *Zdjęcia z daleka*, Polskie Radio 2013.

⁴² C. Galka, *Cisza, która boli*, Radio Zachód 2007.

⁴³ K. Michalak, M. Hemperek, *Chłopcy z Wymnanki*, Polskie Radio Lublin 2009.

⁴⁴ M. Furga, *Mówienie jest przyjemne*, Radio Szczecin 2015.

Psychologowie zauważają, że autonarracja jest wypowiedzią podmiotu, w której głównym bohaterem jest on sam lub bliska mu osoba/grupa osób. „Przykładami innych niż własna osoba bohaterów autonarracji mogą być: córka (w autonarracji matki), chłopak (w autonarracji dziewczyny tworzącej z nim parę narzeczeńską), organizacja partyjna (w autonarracji rewolucjonisty)”⁴⁵ – tłumaczy Trzebiński. Właśnie drugi zaproponowany przez nas podział dotyczy tego rozróżnienia – pomiędzy wypowiedziami bohatera, które dotyczą tylko jego samego, a autonarracjami, których współbohaterami są bliscy głównego bohatera. Jak powyżej wspomnieliśmy, obie sytuacje charakteryzują osobę mówiącą, jedne robią to bezpośrednio (poprzez wypowiedzi o sobie samym), drugie pośrednio (poprzez sądy o innych). Tak też je określiliśmy – jako **bepośrednie** i **pośrednie**. Odpowiadają one temu, co w psychologii kryje się pod pojęciami **autonarracje ipsocentryczne** (skoncentrowane wokół intencji osoby mówiącej) i **allocentryczne** (skoncentrowane wokół intencji innej osoby niż osoba mówiąca).

Doskonałą realizację autonarracji allocentrycznej odnaleźć można choćby w reportażu Magdaleny Skawińskiej i Angeliki Kuźniak *Bajka*⁴⁶ – przepięknej opowieści o miłości Polaka i Niemki, których przed ponad pięćdziesięciu laty rozdzieliły trudne koleje losu. Przykładem natomiast tekstu audialnego o narracji ipsocentrycznej jest, nagrodzony Prix Italia w Turynie, utwór *Chcę więcej* Bartosza Panka⁴⁷. Jest to opowieść o wybitnym wiolonczeliście Dominiku Płońskim, który podczas gry na instrumencie używa tylko jednego ramienia, drugie jest sparaliżowane po kilku operacjach ratujących mu życie po diagnozie nowotworowej. Muzyk opowiada o swej pracy, miłości do wiolonczeli i chorobie, która wymusiła inny sposób gry. Nawet jeśli w toku narracji pojawiają się słowa o mamie czy bracie, to stanowią tylko epizodyczne urozmaicenie opowieści o samym sobie. Warto zaznaczyć, że reportaże w pełni ipsocentryczne zdarzają się bardzo rzadko, bohaterowie – nawet jeśli sporadycznie – to uzupełniają swoją autonarrację wypowiedziami o bliskich sobie osobach.

Jedno z dwojga Katarzyny Michalak⁴⁸, reportaż o macierzyństwie, wpisuje się w założenia narracji ipsocentrycznej. Jest to jednak przykład wyjątkowy, bo egzemplifikuje zjawisko narracyjne, które określić można jako **autonarrację autoteliczną**. Reportażystka – i jednocześnie bohaterka dzieła – za pośrednictwem medium audialnego i dźwiękowych środków wyrazu podejmuje próbę pokazania uczuć macierzyńskich i oczekiwania na narodziny pierwszego dziecka. Słuchacz poznaje bohaterkę w życiu rodzinnym, w szkole rodzenia, a także towarzyszy jej w radości narodzin dziecka.

⁴⁵ *Narracja jako sposób...*, s. 61–62.

⁴⁶ M. Skawińska, A. Kuźniak, *Bajka*, Polskie Radio 2006.

⁴⁷ B. Panek, *Chcę więcej*, Polskie Radio 2014.

⁴⁸ K. Michalak, *Jedno z dwojga*, Polskie Radio Lublin 2001.

Dialogiczny charakter reportażu. Otwarcie na Innego

„Aby poznać, czy to jabłoń, czy wierzba, wystarczy znaleźć się w odpowiedniej odległości od drzewa – zauważa Józef Tischner. – Aby poznać drugiego, samo zbliżenie nie wystarczy. Trzeba, by bliźni sam zechciał się *otworzyć* przed nami”⁴⁹. W reportaż radiowy, jak w żaden inny gatunek dziennikarski, jest wpisany dialog i fundamentalna dla filozofii dialogu zasada dialogiczności, zgodnie z którą człowiek staje się Ja tylko w spotkaniu z Ty⁵⁰. Wymiana między Ja i Ty⁵¹, którą reportażyści zdają się kierować, pozwala osiągnąć tę wymaganą, najbardziej odpowiednią temperaturę spotkań, by rozmowa przerodziła się w zbliżenie, by w kadrze swojej wyobraźni słuchacze widzieli bohatera i podążyli za jego opowieścią.

„Ja nie przeprowadzam wywiadów, ja rozmawiam”⁵² – tak o swojej pracy mówi Michalak, podkreślając wyjątkowość i jednocześnie wielkie wyzwanie stojące przed dziennikarzami. Styl pracy Michalak oraz jej stosunek do rozmówców wpisuje się w założenia filozofii dialogu, filozofii ukierunkowania się na Innego, angażowania się w relację z drugim człowiekiem. Jednak współczesne czasy pośpiechu, przesycenia mediów miałkami i sensacyjnymi treściami, „szybką” informacją nie sprzyjają takim postawom. Mimo to w mediach można odnaleźć dziennikarzy – po pierwsze doskonałych rzemieślników, po drugie definiujących siebie poprzez znaczące spotkanie z bohaterem. O takim właśnie przypadku piszemy w niniejszym tekście. Reportażysta uprawia dziennikarstwo najwyższej próby. Nastawiony jest na opowieść bohatera. Jego rola nie polega na odpytywaniu i zadawaniu serii krótkich pytań w oczekiwaniu na nieco dłuższe odpowiedzi, by w konsekwencji uzyskać interesujące nagrania do reportażu. Rozmówca, bohater przedstawianej historii, powinien być zawsze na pierwszym planie, być mistrzem i nauczycielem. Dziennikarz w tym przypadku jest uczniem⁵³. To dobra relacja w gatunku nas interesującym. Reportaż radiowy to według nas przykład gatunku elitarnego w mediach, którego istota zasadza się na poruszaniu tematów ważnych, w opozycji do tego, co oferują wszechobecne w mediach formy rozrywkowe, nierzadko traktujące o błahostkach.

Reportaż daje dziennikarzowi, a następnie słuchaczowi możliwość spotkania z Drugim. Kształtuje ten gatunek szczerść, bliskość, serdeczność, ważkość czy też istotność rozmowy, a on sam w swej istocie zdaje się być potwierdzeniem słów dominikanina, o. Jana Andrzeja Kłoczowskiego:

⁴⁹ J. Tischner, *Myślenie według wartości*, Kraków 2005, s. 295.

⁵⁰ Zob. T. Gadacz, *Historia filozofii XX wieku*. Nurty, t. 2, Kraków 2009, s. 503–513.

⁵¹ Zob. H.G. Gadamer, *Człowiek i język*, tłum. K. Michalski, w: tegoż, *Rozum, słowo, dzieje*, tłum. M. Łukasiewicz, K. Michalski, Warszawa 1979, s. 53.

⁵² Wykład Katarzyny Michalak pt. *Od pierwszego wejrzenia, czyli moje sposoby przeprowadzania wywiadów*, wygłoszony podczas Seminarium Reportażu poświęconego prezentacji i dyskusji warsztatowej nad radiowym dokumentem artystycznym, Kazimierz Dolny, 22.10.2007. Zarejestrowany wykład w posiadaniu autorek tekstu.

⁵³ Zob. wykład Katarzyny Michalak.

Pamiętać należy, że nasze spotkania z ludźmi nie odbywają się w próżni, że zawsze dzieją się na jakiejś „scenie”. Komunikacja międzysobowa jest możliwa, ponieważ przestrzeń między nami nie jest przestrzenią pustą [...]. Właściwie wszystko, co wytwarzamy, służy nie tylko budowaniu rzeczywistości ludzkiej [...]. Ma na celu również komunikację między nami⁵⁴.

Zakończenie

Zdajemy sobie sprawę, że zaprezentowany tekst jest dopiero początkiem badań nad różnymi aspektami fenomenu narracji artystycznej tekstów audialnych i niewątpliwie wymaga poszerzenia perspektywy opisu. Mamy jednak nadzieję, że udało nam się zwrócić uwagę na narracyjny aspekt reportażu dźwiękowego i tym samym wpisać w nurt badań o miejscu narracji w ekspresji kulturowej. Autonarracje w reportażu, co starałyśmy się pokazać, są warunkowane w dużym stopniu przez formę i strukturę konkretnego utworu oraz wynikają z przyjętej przez autora dzieła koncepcji opowiedzenia historii. Empatia, umiejętność słuchania, ogniskowania na temacie, dzielenia się własnymi odczuciami – wszystko to stanowi warunek niezbędny każdego reportażu radiowego i w dużej mierze właśnie dzięki tym cechom można wyodrębnić różne klasyfikacje autonarracyjnych wypowiedzi w audialnych formach przekazu.

Bibliografia

Opracowania

- Bachura-Wojtasik J., *Narracyjne formy radiowe jako przykłady artystycznych realizacji audiosfery*, w: *Radio w dobie nowych mediów*, red. U. Doliwa, Olsztyn 2014, s. 63–80.
- Bal M., *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, tłum. zespołowe, red. E. Kraskowska, E. Rajewska, Kraków 2012.
- Barthes R., *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, tłum. W. Błońska, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4, s. 327–359.
- Cieciuch J., *Między przedmiotem a metodą. Wątpliwości związane z koncepcją tożsamości narracyjnej McAdamsa*, w: *Psychologia narracyjna. Tożsamość, dialogowość, pogranicza*, red. E. Dryll, E. Cierpka, Warszawa 2011, s. 111–131.
- Czytanie tekstów kultury. Metodologia, badania, metodyka*, red. B. Myrdzik, I. Morawska, Lublin 2007.
- Fragment prywatnej rozmowy Kingi Sygizman z Katarzyną Michalak. Zarejestrowane nagranie w posiadaniu auterek tekstu.
- Fragment rozmowy auterek tekstu z Katarzyną Michalak przeprowadzonej telefonicznie 10 listopada 2016 roku.
- Gadacz T., *Historia filozofii XX wieku. Nurty*, t. 2, Kraków 2009.
- Gadamer H.G., *Człowiek i język*, tłum. K. Michalski, w: tegoż, *Rozum, słowo, dzieje*, tłum. M. Łukasiewicz, K. Michalski, Warszawa 1979, s. 47–56.
- Gadamer H.G., *Rozum, słowo, dzieje*, tłum. M. Łukasiewicz, K. Michalski, Warszawa 1979.
- Głowiński M., *Wokół narratologii*, w: *Narratologia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2004, s. 5–11.

⁵⁴ J.A. Kłoczowski, *Filozofia dialogu*, Poznań 2005, s. 6.

- Jedliński R., *Aksjologiczne nacechowanie audialnych tekstów kultury (na przykładzie baśni radiowej)*, w: *Czytanie tekstów kultury. Metodologia, badania, metodyka*, red. B. Myrdzik, I. Morawska, Lublin 2007, s. 81–92.
- Kłoczowski J.A., *Filozofia dialogu*, Poznań 2005.
- Krasowski W., *Tożsamość małych narracji. Typy narracji tożsamościowych a style myślenia i cechy osobowości*, w: *Psychologia narracyjna. Tożsamość, dialogowość, pogranicza*, red. E. Dryll, A. Cierpka, Warszawa 2011, s. 179–192.
- Misiak T., *Audiosfera w kulturze współczesnej. Próba przybliżenia pojęcia*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2010, nr 1 (7), s. 62–74.
- Narracja jako sposób rozumienia świata*, red. J. Trzebiński, Gdańsk 2001.
- Narratologia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2004.
- Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, projekt i red. M. Hopfinger, Warszawa 2005.
- Oleś P., Puchalska-Wasył M., *Tożsamość narracyjna czy polifoniczne ja?*, w: *Polifonia osobowości. Aktualne problemy psychologii narracji*, red. E. Chmielnicka-Kuter, M. Puchalska-Wasył, Lublin 2005, s. 51–64.
- Ong W.J., *Oralność i pismienność. Słowo poddane technologii*, tłum. i red. J. Japola, Warszawa 2011.
- Ong W.J., *Wtórna oralność*, tłum. J. Japola, w: *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, projekt i red. M. Hopfinger, Warszawa 2005, s. 178–186.
- Piłatowska I., *Reportaż jako artystyczny gatunek radiowy*, „Media – Społeczeństwo – Kultura” 2009, nr 1, s. 30–39.
- Polifonia osobowości. Aktualne problemy psychologii narracji*, red. E. Chmielnicka-Kuter, M. Puchalska-Wasył, Lublin 2005.
- Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, Kraków 2001.
- Psychologia małych i wielkich narracji*, red. M. Straś-Romanowska, B. Bartosz, M. Żurko, Warszawa 2010.
- Psychologia narracyjna. Tożsamość, dialogowość, pogranicza*, red. E. Dryll, E. Cierpka, Warszawa 2011.
- Radio w dobie nowych mediów*, red. U. Doliwa, Olsztyn 2014.
- Sapir E., *Kultura, język, osobowość. Wybrane eseje*, tłum. B. Stanosz, R. Zimand, wstęp A. Wierzbicka, Warszawa 1978.
- Sapir E., *Mowa jako rys osobowości*, w: tegoż, *Kultura, język, osobowość. Wybrane eseje*, tłum. B. Stanosz, R. Zimand, wstęp A. Wierzbicka, Warszawa 1978, s. 69–84.
- Słownik języka polskiego*, t. 2, red. H. Szkiłdź i in., Warszawa 1979.
- Steciąg M., *Zjawiska foniczne w budowaniu wizerunku stylistycznego (na przykładzie radiowych audycji satyrycznych)*, w: *Stylistyka a leksykologia: związki, zależności, metody*, red. K. Maćkowiak, C. Piątkowski, Zielona Góra 2008, s. 113–121.
- Stemplewska-Żakowicz K., *Koncepcje narracyjnej tożsamości. Od historii życia do dialogowego „ja”*, w: *Narracja jako sposób rozumienia świata*, red. J. Trzebiński, Gdańsk 2001, s. 81–113.
- Straś-Romanowska M., *Psychologia wobec małych i wielkich narracji*, w: *Psychologia małych i wielkich narracji*, red. M. Straś-Romanowska, B. Bartosz, M. Żurko, Warszawa 2010, s. 21–40.
- Stylistyka a leksykologia: związki, zależności, metody*, red. K. Maćkowiak, C. Piątkowski, Zielona Góra 2008.
- Sygizman K., *O narracyjności reportażu radiowego* [w druku].
- Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2007.
- Tischner J., *Myślenie według wartości*, Kraków 2005.
- Trzebiński J., *Narracyjny kontekst myślenia i działania*, w: *Polifonia osobowości. Aktualne problemy psychologii narracji*, red. E. Chmielnicka-Kuter, M. Puchalska-Wasył, Lublin 2005, s. 67–87.
- Trzebiński J., *Wstęp*, w: *Narracja jako sposób rozumienia świata*, red. J. Trzebiński, Gdańsk 2001, s. 13–16.
- Wykład Katarzyny Michalak pt. *Od pierwszego wejrzenia, czyli moje sposoby przeprowadzania wywiadów*, wygłoszony podczas Seminarium Reportażu poświęconego prezentacji i dyskusji warsztatowej nad radiowym dokumentem artystycznym, Kazimierz Dolny, 22.10.2007. Zarejestrowany wykład w posiadaniu autorek tekstu.

Reportaże radiowe

- Fredro-Boniecka D., *Zdjęcia z daleka*, Polskie Radio 2013.
Furga M., *Mówienie jest przyjemne*, Radio Szczecin 2015.
Galek C., *Cisza, która boli*, Radio Zachód 2007.
Michalak K., *Chłopiec z klockami*, Radio Lublin 2016.
Michalak K., *Jedno z dwojga*, Polskie Radio Lublin 2001.
Michalak K., Hemperek M., *Chłopcy z Wignanki*, Polskie Radio Lublin 2009.
Panek B., *Chcę więcej*, Polskie Radio 2014.
Skawińska M., Kuźniak A., *Bajka*, Polskie Radio 2006.
Słobodzian M., *Wciąż dzwoni o 10.00*, Polskie Radio PiK 2009.
Wilczyńska-Toczko H., *Malajka*, Polskie Radio 2006.

Streszczenie

Autorki artykułu omawiają kwestię narracyjności reportażu radiowego oraz wyodrębniają – posiłkując się psychologiczną perspektywą badań nad opowiadaniem – autonarracje w przywołanym gatunku. Zaproponowane podziały: autonarracje płynne i fragmentaryczne oraz allocentryczne i ipsocentryczne zostały zilustrowane wybranymi egzemplifikacjami. Dialogiczna natura omawianego gatunku artystycznego ma bezpośredni wpływ na przedstawioną taksonomię.

Auto-Narratives in Radio Documentary**Summary**

This article discusses the issue of the narrative of radio documentary with particular emphasis on auto-narratives in the above-mentioned genre based on the psychological perspective of research on a story. The proposed divisions – fluent versus fragmented auto-narratives and allocentric versus ipsocentric auto-narratives – are illustrated by selected exemplifications. The dialogical nature of the considered artistic genre has a direct impact on this taxonomy.

