

JOANNA BACHURA-WOJTASIK

Uniwersytet Łódzki*



<https://orcid.org/0000-0003-3247-7420>



Słuchowisko dokumentalne a rzeczywistość

Documentary Radio-play and Reality

Abstract

The article attempts to classify documentary radio-play. The research material came from 2001–2019 and included radio-plays, which were produced in the Polish Radio Theatre and in the sixteen regional Polish Radio stations, presented during the Two Theaters Festival in Sopot. The author used a quantitative and qualitative method of analyzing the medium content. The number of documentary radio-plays in relation to the number of all radio-plays presented during the Two Theaters Festival in 2001–2019, then the percentage ratio of the three categories of documentary radio-plays and the percentage ratio of documentary-plays from the Polish national radio stations and regional radio stations are presented in the charts prepared by the author. In deliberating on the essence of the documentary radio-plays the author posed the following research questions: what is the interest of the authors in documentary radio-plays in relation to other radio-plays in the last twenty years?; what kind of topics are the most interested for the authors?; what historical events are reflected in the radio plot?; do artists critically review the past?; what is the formal structure of documentary radio-plays?; do the authors reach for reporter's recordings?; and finally — what formal and compositional procedures do the creators use to influence the audiences' involvement? However, the attitude to reality in the discussed documentary radio-plays allowed the author to divide them into the following categories: firstly — these are radio-plays based on documents, memoirs, letters, archival materials; secondly — radio plays based on documents, memories, letters, archival materials but enriched with contemporary reporter's materials, conversations with real characters; thirdly — radio-plays about history, events, authentic characters, in which the past is the starting point for telling the author's story.

* Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Łódzki
ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź
e-mail: joanna.wojtasik@uni.lodz.pl

Cenimy dorobek przeszłości, ale na tradycji budujemy nowatorskie rozwiązania.
Staramy się rozwijać wyobraźnię naszych słuchaczy. To jest „teatr wyobraźni”,
a przecież wyobraźnia jest bezcenną wartością dla człowieka.
To na niej opiera się świat uczuć i myśli.

Janusz Kukuła (2013: 3)

Wprowadzenie

Pomysł na artykuł o słuchowisku dokumentalnym¹ wyrósł z mojego zainteresowania radiowymi audycjami dokumentalnymi oraz radiowymi reportażami. W centrum zainteresowania tych dwóch gatunków radiowych stoi człowiek i jego historia. Spotkanie z Innym, odkrywanie prawdy o drugim człowieku i świecie okazało się być nie tylko domeną radiowego reportażu, gatunku z założenia *non-fiction*, ale również podobnymi wartościami kierują się twórcy radiowego teatru opowiadającego o wydarzeniach prawdziwych, odkrywającego białe plamy historii czy przywołującego biografie zapomnianych osób, które odegrały ważną rolę w życiu społecznym, kulturowym bądź politycznym. Słuchowisko to gatunek fikcyjny, powstający zawsze na podstawie scenariusza, swoistego pra-tekstu, jakiegoś tekstu pierwotnego, co podkreśla badaczka radia artystycznego, Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa (zob. 2009: 253–254). W zależności od typu i rodzaju słuchowiska² stosunek fikcji do rzeczywistości jest w nich różny. Mogą zdarzyć się słuchowiska, których podstawę scenariusza — pisze Pleszkun-Olejniczakowa — stanowi kontaminacja dokumentów, ale jednak zawsze z dodatkiem scalającej je fikcji (zob. Pleszkun-Olejniczakowa 2009: 253). Radiowy dokument z kolei — bez względu na to, czy mamy do czynienia z reportażem artystycznym (feature), społecznym, czy audycją dokumentalną — jest gatunkiem referencyjnym (zob. Klimczak 2011: 56–57). Odnajdujemy w nim stylistyczne wyznaczniki literackości, bowiem świadczą one o specyfice gatunku; dotyczą kompozycji, budowania dramaturgii, kondensowania treści, formy. Stopień organizacji utworu przybiera formę wielorakiej nadorganizacji, „czerpiąc swoje najgłębsze i najbardziej nośne znaczenia (z metaforą

¹ Tytuł artykułu *Słuchowisko dokumentalne a rzeczywistość* jest parafrazą tytułu pracy magisterskiej Krzysztofa Kieślowskiego *Film dokumentalny a rzeczywistość*, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa Telewizyjna i Teatralna im. L. Schillera, Łódź 1970.

² Słuchowisko oryginalne bądź adaptacyjne. Inny podział: oparte na prozie, poezji, dramacie, dokumentach.

i wielką metaforą włącznie) z niepowtarzalnego sposobu zorganizowania poszczególnych elementów wchodzących w jego skład” (Hendrykowski 2005: 20). Jednak DNA audycji dokumentalnej tym różni się od DNA słuchowiska dokumentalnego, że genetycznie ta pierwsza zawsze będzie traktować o wydarzeniach prawdziwych i informować o faktach, a zabiegi literackie służą autorowi tylko do podkreślenia uniwersalnych prawd, wpłynięcia na emocje odbiorcy, nadania artystycznej formy przekazowi.

Przekaz dokumentalny w każdej postaci — od zwykłej reporterskiej informacji do wspaniałego poematu nakręconego kamerą — musi respektować pewne generalne zasady, których naruszenie natychmiast odbiera mu wiarygodność, zamieniając go na naszych oczach w przekaz pseudodokumentalny, falsyfikat rzeczywistego obrazu świata i wreszcie zwykłą manipulację

— podkreśla Marek Hendrykowski (2005: 20).

W niniejszym artykule interesuje mnie stopień wykorzystania „prawdy” w słuchowisku dokumentalnym i różny stosunek do przetwarzania rzeczywistości przez radiowych scenarzystów i reżyserów oraz potencjał medium dźwiękowego do opowiadania „zainscenizowanych” historii dokumentalnych. Słuchowiska dokumentalne są przykładem „twórczej interpretacji rzeczywistości”, ale, co jest arcyważne, przynoszą wiedzę o świecie, historii, ludziach, niekoniecznie będąc wiernym i dokładnym zapisem rzeczywistości oraz portretowanego świata. Na użytek tekstu wymiennie posługuję się takimi pojęciami jak: prawda, dokument, rzeczywistość; traktuję je synonimicznie jako te, które wskazują na zdarzenia autentyczne. Nie podejmuję się ujmowania prawdy w radiowym teatrze w aspekcie metafizycznym, epistemologicznym i etycznym (por. Rebes 2005; Ziomek 1980).

Omawiana odmiana słuchowisk nie ma wypracowanego aparatu pojęciowego, zatem postulowaną taksonomię należy traktować jako propozycję wymagającą dalszych badań i uszczegółowień. Niemniej jednak siła oddziaływania słuchowisk dokumentalnych na odbiorcę jest dość duża, w sporej części wyrasta ona z wiarygodnych treści. Sądzę, że jest to istotny argument, by przyjrzeć się tej odmianie bliżej.

Zakres materiału badawczego i metodologia

Podstawę materiału badawczego stanowiły słuchowiska dokumentalne z lat 2001–2019, zakwalifikowane do finałowych prezentacji podczas Dwóch Teatrów — Festiwalu Teatru Polskiego Radia i Teatru Telewizji Polskiej, odbywającego się w Sopocie, zainaugurowanego właśnie w 2001 roku³. Festiwal Dwa Teatry jest najważniejszym i najbardziej prestiżowym konkursem sztuki słuchowiskowej w Polsce, a prezentowane prace pozwalają przyjrzeć się i ocenić kondycję radiowego teatru nie tylko w Warszawie (Teatr Polskiego Radia), ale również w ośrodkach regionalnych. Do konkursu słuchowiska może zgłaszać Teatr Polskiego Radia, jak również szesnaście rozgłośni z regionu. Podczas osiemnastu edycji festiwalu zaprezentowanych zostało trzysta pięćdziesiąt dziewięć słuchowisk⁴, w tym było sześćdziesiąt osiem słuchowisk dokumentalnych. Festiwal dostarczył mi bardzo różnorodny i bogaty materiał do badań i z pełnym przekonaniem mogę stwierdzić, że jest on wystarczający do formułowania

³ Wcześniej konkursy słuchowiskowe, na mniejszą skalę niż w Sopocie, odbywały się: w Bolimowie (1997–1999) oraz jeden w Rzeszowie (2000 r.).

⁴ Jest to liczba słuchowisk, które otrzymały nominację jury do finału. W niektórych latach w konkursie brały udział wszystkie zgłoszone audycje. Warto jednak pamiętać, że nie było to regułą. Wśród tych, które nie przeszły do finału, co najmniej kilka było dokumentalnych.

syntez oraz wniosków. Audycje, które nie były prezentowane na konkursie sztuki słuchowiskowej, a które powstawały od lat 90. w Polskim Radiu, mogą zostać przyporządkowane do zaproponowanych kategorii podziału, o których piszę w dalszej części tekstu.

Wykres 1 (s. 74) przedstawia liczby wszystkich słuchowisk finałowych, w tym słuchowisk dokumentalnych prezentowanych podczas kolejnych edycji festiwalu Dwa Teatry w Sopocie. Teatralna twórczość dokumentalna cieszy się mniej więcej takim samym poziomem zainteresowania od początku trwania konkursu sztuki radiowej. Można wprawdzie zaobserwować większą liczbę słuchowisk dokumentalnych w ostatnich trzech latach, ale wiąże się to z ogólnym wzrostem liczby audycji konkursowych, bowiem w konkursie brały udział wszystkie zgłoszone prace. Nie było etapu preselekcji i nominacji do finału. Analogiczna sytuacja miała miejsca na przykład w roku 2007. Warto też wskazać, jak sądzę, iż wzrastająca liczba radiowych spektakli jest w pewien sposób zależna od zgodności platformy konkursowej z polityką kulturalną konkretnego rządu. Grafika to jednoznacznie pokazuje. Wzrost zainteresowania audycjami dokumentalnymi jest jednym z efektów działania politycznego, tworzenia pewnej „otuliny” kulturowej, jaką wytwarzają rządy konserwatywne.

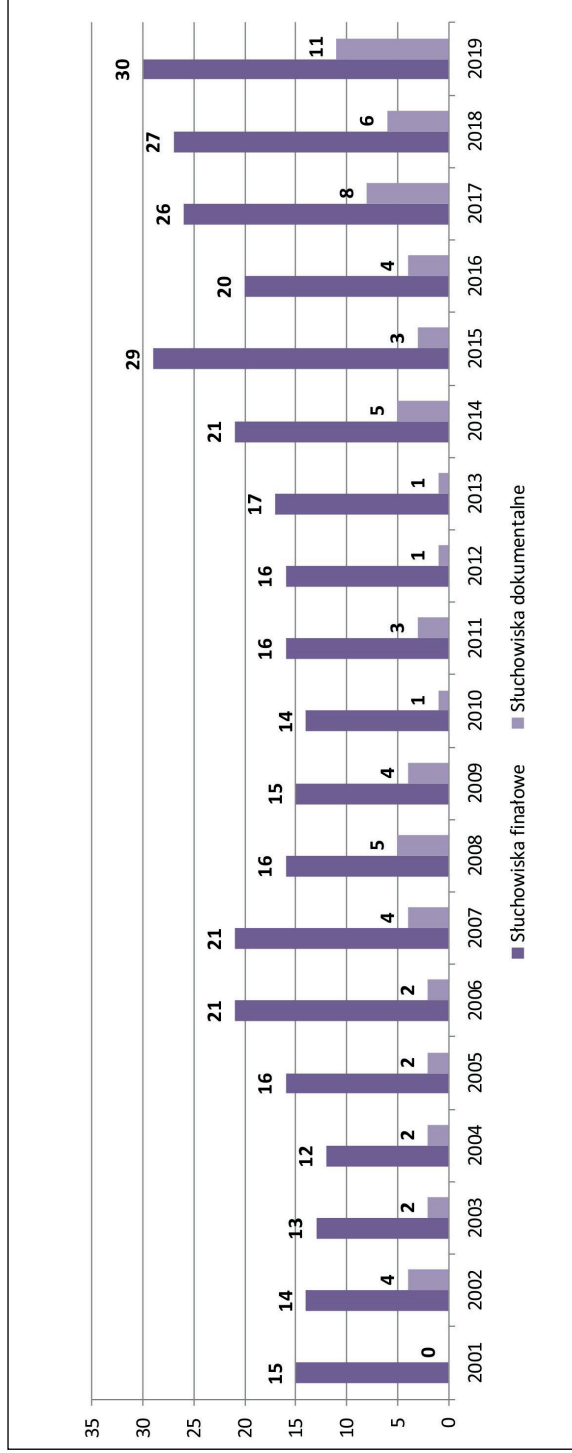
Posłużyłam się w pracy ilościową i jakościową analizą zawartości⁵ audialnych teatrów radiowych. Chodziło mi przede wszystkim o podkreślenie czynnika jakościowego, służącego za podstawę podziału. Zdaję sobie jednak sprawę, że czynnik jakościowy jest wyborem z istniejącego „dużego” pola radiowych rekordów. Dlatego też podaję informację o liczbie wszystkich tego typu audycji z interesującego mnie okresu, bowiem daje to wiedzę o stosunku odmiany dokumentalnej radiowego teatru względem innych odmian, choćby adaptacji klasyki literatury, która także stanowi pokazną ilość w radiowym teatrze, przede wszystkim realizowanym w Teatrze Polskiego Radia. Czynnik ilościowy w przypadku niniejszych badań jest istotny, bo świadczy o spuściznie kulturowej teatru radia, krzewieniu kultury i dbaniu o jej jak najwyższy poziom przy jednoczesnej fuzji z najnowocześniejszymi osiągnięciami techniki i dźwiękowymi eksperymentami.

W rozważaniach nad istotą słuchowiska dokumentalnego postawiłam następujące pytania badawcze: jakie jest zainteresowanie ze strony twórców radiowym teatrem dokumentalnym w odniesieniu do innych realizacji słuchowiskowych w ciągu ostatnich dwudziestu lat?; jakie tematy interesują artystów najbardziej?; jakie wydarzenia, czas historyczny znajdują odbicie w słuchowiskowej fabule?; czy artyści dążą do rozliczenia z przeszłością?; jaka jest formalna konstrukcja teatrów dokumentalnych?; czy twórcy sięgają po nagrania reporterskie, reportażowe, czy z upodobaniem od nich uciekają?; i wreszcie — jakie zabiegi formalne, kompozycyjne stosują twórcy, by wpłynąć na zaangażowanie odbiorcy? Ze względu na objętość artykułu i jego przekrojowy charakter nie poruszam problematyki związanej ze zbliżeniem się w dziele fikcyjnym do „prawdy” o świecie i człowieku, nie odnoszę się szerzej do stosowanych w nich środków realizacyjnych i poetyk oraz do modeli dramaturgicznych. Te zagadnienia jedynie sygnalizuję, pozostawiając je na poczet przyszłych badań.

Pytania o tradycyjny gatunek sztuki radiowej, jaką jest słuchowisko, w kontekście konwergencji kulturowej, nowych mediów i cyfryzacji oraz pytania o sposób opowiadania w jego odmianie dokumentalnej są pytaniami niezwykle istotnymi. Cezura czasowa, którą przyjęłam — ostatnie niemal dwadzieścia lat — zdaje się być wystarczająca, by podjąć próbę skonfrontowania problemów z materiałem badawczym.

⁵ O jakościowym i ilościowym wymiarze badań zob. Lisowska-Magdziarz 2013: 30–31; Dobek-Ostrowska i Sobiera 2017: 23–31.

Wykres 1. Liczba słuchowisk dokumentalnych względem liczby wszystkich słuchowisk finałowych prezentowanych podczas festiwalu Dwa Teatry Sopot w latach 2001–2019



Źródło: Opracowanie własne.

Kategorie słuchowisk dokumentalnych

Zdefiniowanie słuchowiska dokumentalnego nie jest zadaniem łatwym. Należy zdać sobie sprawę, że istotą tej odmiany gatunku nie jest dokumentacja⁶, zatem wpisane są w nią elementy fikcjonalne, inscenizacja, autorska interpretacja rzeczywistości. Oparcie na faktach nie jest najważniejszym czynnikiem definiującym słuchowisko dokumentalne. Ważne jest to, co scenarzysta i reżyser robią z tymi faktami, wplatając je w opowieść (por. Bernard 2011: 2), która to będzie prezentować autorską bądź reżyserską prawdę. Magdalena Wichrowska w odniesieniu do filmu dokumentalnego pisze, iż „nie da się także w pełni doskonale opisać rzeczywistości; będzie to w przypadku sztuki zawsze dążenie, zbliżanie się do prawdy. Najistotniejsza pozostaje zatem rola autora, któremu nie powinno odmawiać się prawa do subiektywnej oceny” (Wichrowska 2014: 21). Analogicznie jest w przypadku słuchowiska dokumentalnego; ono nigdy nie będzie obiektywną syntezą rzeczywistości. W pewnym sensie jest „tworem sztucznym”, kreacją człowieka, prezentującą jakiś zamysł i twórczy koncept realizowany przez zespół ludzi (Wichrowska 2014: 8). Pomimo wykazywania różnego stopnia związków z rzeczywistością i prawdą gatunek ten wyposażony jest w filtr autorskiej interpretacji, przejawiającej się choćby w wyborze dokumentów, materiałów archiwalnych, głównej linii fabularnej. Radiowa opowieść dokumentalna przenosi słuchacza w inne światy i sfery nowych doświadczeń, dostarcza mu ważnej wiedzy, niekiedy rzuca nowe światło na kwestie powszechnie znane. Zaczyna się od wyboru tematu, hipotezy albo serii pytań, przez powstanie scenariusza, czasem wybór materiałów archiwalnych dokumentujących temat, następnie wybór obsady aktorskiej, próby. Jest cyzelowana i formowana na każdym etapie od pomysłu do radiowej realizacji, aż osiągnie przykuwający uwagę początek, narastającą dramaturgię wydarzeń, przez punkty zwrotne, punkt kulminacyjny i dające wytchnienie zakończenie utworu, jego audialne wybrzmienie, swoisty czas na refleksję.

Co do współczesnej kultury audialnej wniosły słuchowiska dokumentalne z ostatnich niemal dwudziestu lat? Nurtem dominującym jest tematyka historyczna. Rozgłoszenie regionalne przodują w przygotowywaniu mało poznanych biografii osób odgrywających ważne znaczenie w historii regionu czy też przywołują wydarzenia przeszłe z danej części kraju. Są to audycje prezentujące pogłębiony obraz przeszłości, wnikliwie ją badające, bazujące na gromadzonych latami dokumentach czy materiałach archiwalnych, oświetlające historię z różnych perspektyw. Nie oznacza to, że na radiowej scenie dokumentalnej nie ma problemów i współczesnej, wydarzeń bieżących, świata po nadejściu kapitalizmu. Radiowi twórcy wiele uwagi poświęcają też jednostce, skupiają się na człowieku, jego emocjach i wyborach⁷. Tematyka słuchowisk, co pokaże poniższa analiza, oscyluje wokół zbrodni historycznych dokonywanych przez sowiecki i polski komunistyczny aparat bezpieczeństwa, wokół tematyki Holokaustu, historii miast, teatrów, konkretnych osób, ale też dotyka tak uniwersalnych tematów, jak choroby czy śmierć.

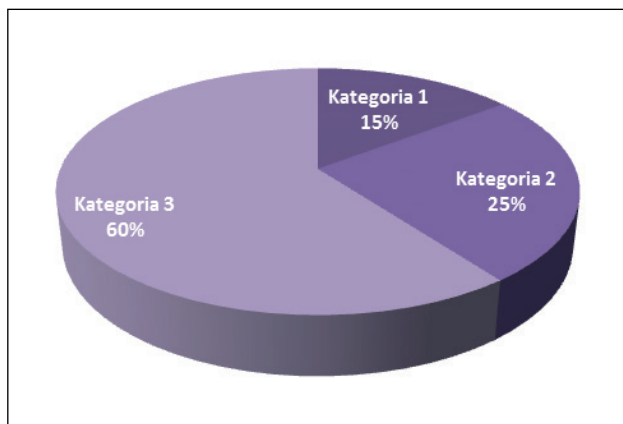
Definiując słuchowiska dokumentalne stosunek do rzeczywistości, przekładający się na ich formę, pozwolił mi podzielić materiał festiwalowy na trzy kategorie: po pierwsze — są to słuchowiska oparte na dokumentach, wspomnieniach, listach, materiałach archiwalnych; po drugie — słuchowiska oparte na dokumentach, wspomnieniach, listach, materiałach archiwalnych ALE wzbogacone współczesnymi materiałami reporterskimi, reportażowymi,

⁶ Dokumentacja a dokumentowanie. Zob. Helman i Pitrus 2008: 237.

⁷ Por. z dokumentem filmowym. Wichrowska 2014: 10–11; Przyłipiak 2004: 217–218.

rozmowami z prawdziwymi bohaterami; po trzecie — słuchowiska traktujące o historii, wydarzeniach, bohaterach autentycznych, w których dzieje przeszłe stanowią punkt wyjścia do opowiedzenia autorskiej historii. Mieszczą się w tej grupie także adaptacje literatury faktu. Poniższy wykres prezentuje procentowy stosunek wyszczególnionych kategorii słuchowisk dokumentalnych względem siebie.

Wykres 2. Stosunek procentowy kategorii słuchowisk dokumentalnych prezentowanych podczas festiwalu Dwa Teatry Sopot w latach 2001–2019



Kategoria 1 – słuchowiska oparte na dokumentach i wspomnieniach, listach, materiałach archiwalnych; kategoria 2 – słuchowiska oparte na dokumentach i wspomnieniach, listach, materiałach archiwalnych uzupełnione nagraniami reporterskimi, reportażowymi, rozmowami z prawdziwymi bohaterami; kategoria 3 – słuchowiska opowiadające o historii, wydarzeniach, bohaterach autentycznych, rodzaj adaptacji.

Źródło: Opracowanie własne.

Ze względu na objętość artykułu nie omawiam wszystkich audycji, o niektórych tylko wspominam, przypisując je do konkretnej kategorii. Z tego samego powodu nie podaję kompletnych danych dotyczących twórców i obsady. W przypisie znajdują się informacje, w którym roku audycja była prezentowana na festiwalu, kto jest jej reżyserem oraz producentem.

W grupie pierwszej, stanowiącej piętnaście procent (dziesięć utworów) finałowych słuchowisk dokumentalnych, na szczególną uwagę zasługują słuchowiska Jacka Snopkiewicza, dziennikarza, reportera i dramaturga, bowiem autor pieczołowicie przez lata zbierał dokumenty i relacje, na których oparł teksty scenariuszy utworów *Uroczysko*⁸ oraz *Rozwiązanie honorowe*⁹. Andrzej Zajdel, autor scenariusza *WITNny bohater*¹⁰, również oparł swój tekst na dokumentach. Przedstawił dramatyczny okres życia ppłk. Łukasza Ciepłińskiego ps. „Pług”, legendarnego komendanta Obwodu ZWZ-AK Rzeszów, prezesa IV Zarządu Zrzeszenia „Wolność i Niezawisłość”. Słuchowisko skupia się na mo-

⁸ Reżyseria: Jan Wärenycia, Polskie Radio Jedyńka 2008.

⁹ Reżyseria: Waldemar Modestowicz, Polskie Radio Jedyńka 2010.

¹⁰ Reżyseria: Jan Wärenycia, Polskie Radio Rzeszów 2008.

mencie uwięzienia go przez Urząd Bezpieczeństwa w listopadzie 1947 roku, przez okrutne wielomiesięczne śledztwo, po zbrodni sądową dokonaną w marcu 1950 roku. W utworze wykorzystane zostały nagrania archiwalne z pokazowego procesu IV Zarządu WiN i grypsy Łukasza Cieplińskiego do żony i syna. Mikołaj Jazdon, pisząc o historii w dokumencie filmowym, zwracał uwagę, że „powstają filmy o ludziach, których biografie cenzura PRL chciała wymazać z powszechnej świadomości, bądź których postawa i znaczenie dla naszej historii okazują swą rangę i znaczenie dopiero po latach” (Jazdon 2005: 60). Myśl filmoznawcy znajduje odzwierciedlenie w wielu teatrach radiowych, choćby w przywołanym *WiNnym bohaterze*.

Słuchowisko Piotra Świątkowskiego *Powstanie wielkopolskie*¹¹ — cykl ośmiu utworów opowiadających w zróżnicowanych formach radiowych o powstaniu wielkopolskim — stworzone zostało, podobnie jak poprzednie, bazując na dokumentach i wspomnieniach. Podstawą słuchowiska Agnieszki Czarkowskiej i Gabrieli Walczak *Życie na zderzaku*¹² stały się wspomnienia i spisane przez Michała Zalewskiego, który przeżył 104 lata i przez swój pryzmat opowiedział o rodzącym się państwie po I wojnie światowej, powrocie Białego-stoku w 1919 roku do wolnej Polski oraz o burzliwych dziejach miasta w czasie II wojny światowej.

Listy — o różnej proweniencji — zainspirowały utwory: Sylwestra Woronieckiego *Świadek — Piątka z Poznania*¹³ oraz *Jacyś złośliwi bogowie zakpili z nas okrutnie*¹⁴, korespondencja Zbigniewa Herberta i Wisławy Szymborskiej z lat 1955–1996. Drugi z nich jest swoistym montażem z listów i fragmentów wierszy dwojga wielkich polskich poetów, których łączyła bliska i serdeczna relacja, jak wynika z listów. Początek korespondencji to list Szymborskiej, która jako redaktorka krakowskiego tygodnika „*Życie Literackie*” prosi Herberta o przysłanie wierszy. Ostatni list pochodzi z roku 1996 — nagrodzona właśnie Noblem Szymborska, dziękując Herbertowi za gratulacje, pisze: „Zbyszku, Wielki Poeto! Gdyby to ode mnie zależało, to Ty byś teraz męczył się nad przemówieniem...”

W przypadku Poznańskiej Piątki, wychowanków Salezjańskiego Oratorium świętego Jana Bosko w Poznaniu, którą tworzyli Czesław Józwiak, Edward Kaźmierski, Franciszek Kęsy, Edward Klinik i Jarogniew Wojciechowski — punktem wyjścia do powstania scenariusza słuchowiska były ich listy pisane do rodzin. Młodzi mężczyźni zostali aresztowani przez gestapo w 1940 roku, a potem więzieni w Poznaniu, Wronkach, Berlinie, Zwickau i zamordowani w Dreźnie. 13 czerwca 1999 r. papież Jan Paweł II beatyfikował męczenników Salezjańskiej Piątki¹⁵.

Dziennik i opowiadania historyka literatury Mariusza Kazańczuka skłoniły Marię Brzezińską do zrealizowania audycji *W tych drzewach jest dużo miejsca*¹⁶. Kazańczuk, opiekujący się chorą na Alzheimera matką, próbuje ocalić jej pamięć. Zapisuje zdania, słowa, zachowania 80-letniej Zenony, układa z okruszków mowy teksty poetyckie, które znajdują swoje miejsce w tym słuchowisku.

¹¹ Reżyseria: Sylwester Woroniecki, Polskie Radio Szczecin 2019.

¹² Reżyseria: Waldemar Modestowicz, Polskie Radio Białystok 2019.

¹³ W reżyserii autora, Polskie Radio Poznań – Radio Merkury i Polskie Radio Szczecin 2017.

¹⁴ Adaptacja i reżyseria: Dorota Segda, Polskie Radio Kraków 2019.

¹⁵ Konsultantem historycznym słuchowiska był dr Rafał Sierchuła z poznańskiego oddziału IPN.

¹⁶ Adaptacja i reżyseria: Maria Brzezińska, Polskie Radio Lublin 2011.

Relację dziecka i rodzica, choć z całkiem innej perspektywy, ujmuje audycja *Przebrane życie*¹⁷ Lechosława Stefaniaka. Historia oparta na faktach, w której Grzegorz, poszukujący własnej tożsamości, próbuje dowiedzieć się, kim był jego ojciec. Z opowieści, zdjęć, dokumentów składa obraz bohatera, jakim rzeczywiście był Kazimierz Leski — budowniczy polskich okrętów podwodnych, żołnierz AK, agent wywiadu, Sprawiedliwy wśród Narodów Świata, uczestnik powstania warszawskiego, prześladowany w powojennej Polsce. Ze wszystkich ról, jakie zaoferowało mu życie, nie przyjął tylko jednej — roli ojca Grzegorza.

Tę kategorię zamyka utwór Władysława Zawistowskiego *Rozstrzelana warta honorowa*¹⁸, który jest próbą rekonstrukcji wydarzeń, jakie miały miejsce 18 września 1939 roku, w czasie agresji sowieckiej na Kresy II Rzeczypospolitej, a konkretnie zdobycie Wilna i niefortunne próby jego obrony. 18 września — według ludowej legendy — rozstrzelani zostali przez wojsko sowieckie trzej żołnierze z warty honorowej pełnionej przy mauzoleum „Matka i Serce” na wileńskiej Rossie, dedykowane Komendantowi Piłsudskiemu. Słuchowisko — co należy zaznaczyć — próbuje pokazać historię i wydarzenia — w pełni autentyczne i oparte na dokumentach — które mogły prowadzić do tego tragicznego, symbolicznego i prawie nieobecnego w pamięci Polaków wojennego epizodu.

Na kategorię drugą składa się siedemnaście słuchowisk dokumentalnych (dwadzieścia pięć procent wszystkich słuchowisk dokumentalnych), które podobnie jak te należące do kategorii pierwszej, bazują na wspomnieniach, relacjach, dziennikach czy archiwach, ALE towarzyszą im dziennikarskie nagrania — fragmenty rozmów, reportaży, reporterskich relacji. Słuchacz ma również okazję usłyszeć w ich zapleczce pracy dziennikarskiej, tzw. kuchnię, dźwiękowe fragmenty relacjonujące pracę radiowców nad audycją.

Reporterskie nagrania w słuchowisku *Żaba*¹⁹ Marty Rebdzy czy w *Macewach z papieru i wiatru*²⁰ oraz *Księga Pamięci — Chelmu*²¹ Marii Brzezińskiej przenoszą odbiorcę na miejsce zdarzeń, pośrednio umożliwiają mu spotkanie z autentycznymi bohaterami zaangażowanymi w konkretną historię, pozwalają mu stać się świadkiem i uruchomić myślenie, dociekanie, naturalną ciekawość, by wyciągać własne wnioski. A nawet stać się komentatorem rzeczywistości (por. Wichrowska 2014: 36). Jacka Żabę (Żaba) wspomina między innymi Kazimierz Krauze, z którym bohater w nocy z 12 na 13 grudnia 1986 roku poprzecinał paski klinowe w trzydziestu autobusach w krakowskiej zajezdni na Czyżynach. Za ten czyn zapłacił cenę najwyższą, własne życie. Śmierci Jacka Krauze czuje się w jakimś stopniu winny. W nagraniach reporterskich jego głos staje się coraz bardziej milknący, cichszy, drżący, oddalający się od mikrofonu, gdy zbliża się w swej opowieści do punktu kulminacyjnego, do śmierci Jacka. Głos odzwierciedla emocje opowiadającego.

*Kurcyszowa — Szczecin Prezydentówny Słomińskiej*²² genologicznie podąża już w stronę audycji dokumentalnej, przywołuje postać wybitną, legendę Szczecina, animatorkę życia artystycznego, działaczkę opozycji demokratycznej, więźniarkę Majdanka i Ravens-

¹⁷ Adaptacja: Iwona Borawska, reżyseria: I. Borawska i A. Żak, Polskie Radio Gdańsk 2019.

¹⁸ Reżyseria: Henryk Rozen, Polskie Radio Gdańsk 2009.

¹⁹ Reżyseria: Waldemar Modestowicz, Teatr Polskiego Radia 2019.

²⁰ Adaptacja i reżyseria: Maria Brzezińska, Polskie Radio Lublin 2013.

²¹ Adaptacja i reżyseria: Maria Brzezińska, Polskie Radio Lublin 2008.

²² Scenariusz i reżysera Sylwester Woroniecki, Polskie Radio Szczecin 2018.

brück, która wciąż jednak jest postacią zbyt mało znaną, nawet mieszkańcom ulicy jej imienia. W słuchowisku dokumentalnym wykorzystano nagrania archiwalne ze szczebińskiego radia i telewizji oraz wspomnienia osób znających Helenę. Ujęcia archiwalne w połączeniu z materiałem zarejestrowanym współcześnie dają odbiorcy „wgląd w prawdziwą naturę analizowanych zdarzeń”²³. Z kolei w utworze Andrzeja Śleszyńskiego, Marka Markiewicza i Marka Kotera *Czy jesteśmy sami w kosmosie?*²⁴ pojawia się rozmowa z polskim koordynatorem programu CETI AT HOME, egzobiologiem, astronomem, naczelnym redaktorem *Nowej Fantastyki*. Wywiad ten jest prawdziwy, natomiast fabuła słuchowiska jest fikcyjna (informacje w serwisach radiowych, scenki z udziałem reportera, telefony od słuchaczy są zaaranżowane), stąd też można mu nadać status słuchowiska paradygmatycznego.

Nagrania reporterskie usłyszeć można w *Próbie czytanej*²⁵ Justyny Białowąs. Uzupełniają one tekst scenariusza, otwierają i zamykają słuchowisko niczym kłama, prócz funkcji czysto formalnej, niosą głębokie przesłanie emocjonalne, zakotwiczą fabularność opowieści w rzeczywistości. Dodatkową wartością tego utworu jest rys autobiograficzny, ponieważ powstał on na podstawie opowiadań o losach rodziny autorki, o przodkach, którzy padli ofiarą zbrodni w czasie wojny na Wołyniu.

Autobiograficzne wątki konstruują również fabularną część słuchowiska Darka Błaszczyka *Pasażer Luter*²⁶. A w warstwie dokumentalnej wypowiadają się uczestnicy zdarzeń z przełomu lat 70. i 80., okresu początków polskiego punka, przyjaciele Jacka „Lutra” Lenartowicza, autora tekstu, manifestu, legendarnej niemal postaci sprzed lat, wydawcy fanzina „Pasażer”. *Przebudzenie*²⁷ Artura Kocięckiego także powstało na motywach autobiograficznej książki autora, który kilka lat temu przeżył wypadek samochodowy i przez pół roku pozo­stawał w stanie śpiączki. W słuchowisku wystąpił w potrójnej roli: jako autor, aktor (Teatru im. J. Osterwy w Lublinie) i osoba prywatna, człowiek, który zwierza się ze swoich przeżyć. Interującym zabiegiem jest obecna w konstrukcji audycji dźwiękowa relacja z kolejnych etapów jej powstawania w studiu radiowym. Swoistą kuchnię pracy radiowca usłyszeć można też w słuchowisku Grażyny Lutosławskiej/Józefa Czechowicza *Stróż nocny, czyli czytanie »Poematu o mieście Lublinie«*²⁸, w którym — niemal jak w reportażu radiowym — opowiada o poemacie Tomasz Pietrasiewicz, założyciel i dyrektor Ośrodka „Brama Grodzka — Teatr NN” i jednocześnie autor książki *Poemat o mieście Lublinie* Józefa Czechowicza. *Przewodnik*²⁹. Pozbawione aktorskiej interpretacji czytanie *Poematu* w radiowym studiu jest także próbą ocalenia, utrwalenia Lublina z poematu Józefa Czechowicza z 1934 roku, a utrwalenie w naszej pamięci przeszłości jest — zdaniem Pietrasiewicza, pielęgnujące pamięć o żydowskim Lublinie — ocalaniem świata.

²³ Tak o wariancie *cinéma-vérité* filmu dokumentalnego pisali Helman i Pitrus 2008: 243.

²⁴ Reżyseria: A. Śleszyński, Polskie Radio Olsztyn 2002.

²⁵ Adaptacja i reżyseria: Maria Brzezińska, Polskie Radio Lublin 2012.

²⁶ Reżyseria: Darek Błaszczyk, Polskie Radio Trójka 2014.

²⁷ Adaptacja i reżyseria: Maria Brzezińska, Polskie Radio Lublin 2009.

²⁸ Reżyseria: Grażyna Lutosławska, Polskie Radio Lublin 2019.

²⁹ Wydany nakładem Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” w 2018 roku.

O kameralnej historii miłości w czasach Zagłady opowiada słuchowisko *Wciąż jesteśmy liczni*³⁰, powstałe na podstawie listów młodych ludzi zaangażowanych w ruch oporu — Mordechaja Tennenbauma, komendanta getta białostockiego i organizatora powstania, oraz Bronki Klibańskiej-Winickiej, łączniczki Żydowskiej Organizacji Bojowej po stronie aryjskiej. Listy pisane były między lutym 1943 roku a październikiem 1944 roku. Dodatkowo w audycji znalazły miejsce nagrane przez reżysera słuchowiska wspomnienia samej Bronki, stąd też zaliczyłam utwór do kategorii drugiej. Z kolei w słuchowisku dokumentalnym *Las turzański woła*³¹ Andrzeja Zajdla występują mieszkańcy okolic Turzy nieopodal Sochołowa Małopolskiego i ludzie, którzy nagrywali świadków zdarzeń mających miejsce między sierpniem a wrześniem 1944 roku oraz przedstawiciele środowisk, które tę sprawę próbowały wyjaśnić do końca. Wtedy to do lasu w Turzy wywożeni byli więźniowie obozu przejściowego NKWD w Trzebusce. Sowieci na żołnierzach AK dokonali makabrycznej zbrodni, a mieszkańcy okolicznych miejscowości nazwali to miejsce „małym Katyniem”.

Nowatorsko formalnie zostały zrealizowane co najmniej dwa utwory w tej kategorii: Marka Kochana *Lento rubato*³² oraz Krzysztofa Czczota *Dublin. One way*³³. Pierwszy z nich to opowieść o polskim kompozytorze Aleksandrze Kościowie, który w słuchowisku gra samego siebie. W warstwie fabularnej opowiada ono o międzynarodowej intrydze, której ulega Kościów i zostaje oskarżony o plagiat. W rzeczywistości utwór jest satyrą na rynek kultury i sztuki, gdzie sukces komercyjny liczy się dużo bardziej niż artystyczne zaplecze i rzetelne przygotowanie. *Dublin. One Way* przoduje w nowatorskiej realizacji teatru radiowego. Opowiada o fali emigracji zarobkowej, a charakter dokumentalny nadają mu autentyczne nagrania z ulic Szczecina i Dublina. Słuchacz otrzymuje nową przestrzeń dla słowa, realizacja przypomina technikę pejzażowego (*soundscape*).

Odrębną kwestię badawczą wysuwają utwory zakwalifikowane do finałowych przesłuchań podczas Dwóch Teatrów, które jednak genologicznie wymykają się taksonomii słuchowiska. Takie audycje jak: *Jeszcze jedna piękna śmierć kliniczna*³⁴, *Siedem sekund (Tam, gdzie naprawdę było moje serce)*³⁵ Adriana Chimiaka czy *Znajdziesz mnie w szeptach traw*³⁶ i *Ulica wdów*³⁷ Cezarego Galka należałoby raczej sklasyfikować jako reportaże artystyczne (*feature*) (zob. Kowalska 2019) niż radiowy teatr. Utworom tym nie towarzyszy scenariusz, ale najwyżej szkic, zapis autora dotyczący kompozycji i budowania dramaturgii, montażu kolejnych scen reportażowych (Klimczak 2011: 86–113). O tożsamości tych audycji świadczy dźwięk pierwotnie naturalnie zarejestrowany, nawet jeśli autor bazuje na pamiętniku zmarłej

³⁰ Adaptacja i reżyseria: Dariusz Szada–Borzykowski, Polskie Radio Białystok 2014.

³¹ Reżyseria: A. Zajdel, Polskie Radio Rzeszów 2009.

³² Reżyseria: Anna Wieczur-Bluszcz, Polskie Radio Dwójka 2017. Tekst słuchowiska M. Kochana zwyciężył w konkursie Dwójki i ZAiKS-u „Muzyka: bohater, inspiracja, pretekst”, rozpisany w okazji 80-lecia Programu 2. Autor został również wyróżniony Nagrodą Specjalną Stowarzyszenia Autorów ZAiKS za nowatorstwo formy.

³³ Reżyseria: K. Czczot, Polskie Radio Szczecin 2008.

³⁴ Polskie Radio Opole 2006.

³⁵ Polskie Radio Opole 2008.

³⁶ Radio Zachód (Polskie Radio Zielona Góra SA) 2003. Inną wersję radiową tej historii przynosi *Czasami wołam w niebo*, w adaptacji i reżyserii Magdaleny Śleszyńskiej i Andrzeja Śleszyńskiego, Polskie Radio Olsztyn 2003.

³⁷ Radio Zachód (Polskie Radio Zielona Góra SA) 2002.

bohaterki/bohatera, jak w: *Znajdziesz mnie w szeptach traw; Siedem sekund (Tam, gdzie naprawdę było moje serce)*. W kompozycji przejawia się tzw. literackość reportażu, jego „kształt, fabuła ujrzana przez reportera, wydobyta z faktów, z dramatyzmem ich narastania, wyodrębnionym z rzeczywistości, opowiadań i dokumentów” — pisał Krzysztof Kąkolewski (1993: 930). W *Znajdziesz mnie w szeptach traw* autor zestawiał kreację aktorską postaci Tamary Zwierzyńskiej-Matzke z reporterskim zapisem zdarzeń w bezpośredniej relacji jej męża Svena, a w *Ulicy wdów Galek*, zainspirowany wierszem ks. Zygmunta Kowalczyka, stworzył „nostalgiczny poemat o przemijaniu” (Pleszkun-Olejniczakowa 2012: 46) w wersji dźwiękowej.

Kategoria trzecia słuchowisk dokumentalnych, która jest opowieścią o historii prawdziwej, autorską interpretacją rzeczywistości, jej twórczym przetworzeniem, oparta często na prozie, będąca swoistym rodzajem adaptacji literatury faktu, ale też literatury pięknej, przygotowaną z rozmachem realizacją audiobooków, jest najliczniej reprezentowana. Stanowi aż sześćdziesiąt procent finałowych słuchowisk festiwalowych, co daje czterdzieści jeden utworów. Słuchowiska dokumentalne ostatnich dwóch dekad, przynależne do tej kategorii, koncentrują się w głównej mierze na historii Polski czasów PRL, o czym świadczą następujące tytuły: *Cud na Nowolipkach*³⁸ Witolda Dąbrowskiego i Bogusława Plisza-Górala, *Nie było czasu na strach*³⁹ Marzeny Kruk i Edyty Wnuk, *Supernova live*⁴⁰ Sandry Szwarz, *Seans radiowy*⁴¹ Tadeusza Kijańskiego, *Wampir*⁴² Wojciecha Tomczyka, *Tartak*⁴³ Daniela Odiji, *De profundis*⁴⁴ Artura Daniela Liskowackiego, *Pokój z widokiem na wojnę polsko-jaruzelską*⁴⁵ Feliksa Netza, *Czarny czwartek*⁴⁶ Roberta Mirzyńskiego, *Wybacz mi*⁴⁷ Jerzego Binke i Romana Daszczyńskiego. Nie mniej istotne są t e m a t y w o -

³⁸ Reżyseria: Andrzej Mastalerz, Polskie Radio Jedyńka 2018. Słuchowisko opowiadające o październiku 1959 roku, gdy na wieży kościoła pw. Św. Augustyna na ulicy Nowolipki w Warszawie pojawiła się poświata, w której wiele osób dostrzegło postać Matki Boskiej. Komunistyczne władze siłą próbowały rozprawić się z przybywającym pod kościół tłumem ludzi.

³⁹ Adaptacja i reżyseria: Agata Rokicka, Polskie Radio Szczecin 2018. Słuchowisko w odcinkach. Dźwiękowe przedstawienie wywiadu-rzeczki, jakiego udzieliła Janina Wasilój-Smołeńska, ps. „Jachna”, żołnierz między innymi 5. Brygady Wileńskiej AK, dowodzonej przez mjr. Zygmunta Szendzielarza, ps. „Łupaszka”.

⁴⁰ Reżyseria: Waldemar Modestowicz, Polskie Radio Trójka 2017.

⁴¹ W reżyserii autora, Polskie Radio Jedyńka 2017. W warstwie fabularnej opowieść o ludziach i wydarzeniach z czerwca 1956 roku.

⁴² Adaptacja i reżyseria: Igor Gorzkowski, Polskie Radio Dwójka 2016. Słuchowisko nawiązuje do historii śledztwa w sprawie Zdzisława Marchwickiego i jego brata Jana, skazanych na śmierć za seryjne morderstwa, które wstrząsnęły Śląskiem na przełomie lat 60. i 70.

⁴³ Adaptacja i reżyseria: Darek Błaszczuk, Polskie Radio Koszalin 2015. Słuchowisko będące radiową adaptacją powieści prezentuje swoisty portret Polski „B” i przegranych transformacji ustrojowych.

⁴⁴ Adaptacja i reżyseria: Sylwester Woroniecki, Polskie Radio Szczecin 2009. Scenariusz powstał na podstawie reportażu pisanych przez Liskowackiego w latach 1988–89 w tygodniku „Morze i Ziemia”, odkrywających „białe plamy” przeszłości. Interesująca jest forma utworu, na którą składa się sześć monologów wewnętrznych, uzupełnianych krótkimi epizodami z czasu historycznego.

⁴⁵ Reżyseria: Waldemar Modestowicz, Polskie Radio Katowice 2007. Słuchowisko traktujące o pacyfikacji kopalni „Wujek”.

⁴⁶ W reżyserii autora, Polskie Radio Poznań – Radio Merkury 2007. Opowieść o czerwcu 1956 roku.

⁴⁷ Reżyseria: Jerzy Gruza, Teatr Polskiego Radia 2006.

je n n e (*Katastrofa łódzka*⁴⁸ Rafała Zięby i Marii Oberman, *Odyseja Xięcia*⁴⁹ Darka Błaszczyka i Iwony Rusek, *Piaśnicy przekłęty las*⁵⁰ Szymona Wróblewskiego, *Chrystus z Löbeta*⁵¹ Leszka Wołosia, *Kapelusz i ciasteczko* (wg opowiadania *Człowiek, który miał powiesić Greisera* Józefa Hena)⁵² oraz w s p ó l c e s n o ś ć (*Nie-miejsce*⁵³ Marcina Teodorczyka, *Morderczynie polskie. Portret wielokrotny*⁵⁴ Katarzyny Bondy, *Upadek z trzepaka*⁵⁵ Sławomira Rogowskiego, *Opozycjonista*⁵⁶ Damiana Szymczaka, *Błękitna pustynia*⁵⁷ Rafała Molendy, *Kiedy nie mogę uciec*⁵⁸ Jacka Raginisa).

Ważne miejsce w twórczości radiowej zajmuje Z a g ł a d a. Utwory o niej opowiadające są złożone, dotyczą kategorii prawdy, bolesnej dla całego świata rany, próbując o niej opowiedzieć z wykorzystaniem funkcji estetycznej. Jest to niezwykle trudny sposób organizacji audycji, bo wymaga ogromnej wrażliwości, operowania symbolem, metaforą w taki sposób, by nie epatować cierpieniem. Warta uwagi jest radiowa opowieść o Chaimie Rumkowskim — *Fabryka mucholapek*⁵⁹ Andrzeja Barta (autorska adaptacja powieści), ale również *Stehzelle*⁶⁰ Jana Warenicy, które powstało na motywach powieści Jerzego Janusza Fąfary *18 znaczy życie*. Książka Fąfary jest owocem dwudziestoletnich badań losów pokolenia młodych rzeszowian, więźniów obozu Auschwitz-Birkenau. Scenariusz z konieczności skupia się na jednym z licznych wątków podejmowanych w książce. Józef Szajna (numer obozowy 18729) cudem

⁴⁸ Reżyseria: Mikołaj Szczęsny, Polskie Radio Łódź 2019. Łódzki epizod w życiorysie Józefa Piłsudskiego. Słuchowisko oparte na motywach książki Piłsudskiego „Bibuła”.

⁴⁹ Reżyseria: Darek Błaszczuk, Polskie Radio Dwójka 2015. Słuchowisko opowiada o prawdziwej historii ośmiorga członków plutonu Felek ze słynnego batalionu „Zośka”.

⁵⁰ Reżyseria: Alina Kietrys i Jacek Puchalski, Polskie Radio Gdańsk 2007.

⁵¹ Adaptacja i reżyseria: Romana Bobrowska, Polskie Radio Kraków 2005.

⁵² Adaptacja i reżyseria: Robert Mirzyński, Polskie Radio Poznań Radio Merkury 2004.

⁵³ Reżyseria: Anna Wiczur-Bluszcz, Polskie Radio Trójka 2019. Słuchowisko opowiada o Polce, która przyjeżdża wraz z synem z Kazachstanu na zaproszenie rządu w maju 2017 roku. Powrót jest możliwy dzięki nowelizacji ustawy o repatriacji ułatwiającej Polakom przyjazd do kraju przodków. Mierzy się z trudną rzeczywistością.

⁵⁴ Adaptacja: Marta Miłoszewska. Reżyseria: M. Miłoszewska i Jaromir Wroniszewski, Polskie Radio Olsztyn 2014. Słuchowisko na podstawie dokumentalnej książki Bondy. Relacje czterech kobiet skazanych za morderstwo.

⁵⁵ Reżyseria: Waldemar Modestowicz, Polskie Radio Jedyńka 2014. Scenariusz utworu powstał na podstawie tragicznej historii wypadku lotniczego w lesie koło Otwocka 11 listopada 1998 roku, w którym zginęli piloci z Radomia i Mińska.

⁵⁶ Adaptacja i reżyseria: Robert Mirzyński, Polskie Radio Poznań – Radio Merkury 2007. W warstwie fabularnej krótko opowiedziana historia Polski powojennej z perspektywy pojedynczego losu człowieka. Forma utworu — monodram.

⁵⁷ Adaptacja i reżyseria: Krzysztof Czeczot, Polskie Radio Szczecin 2015. Jest to fabularyzowany reportaż wojenny, opowiadający o wydarzeniach, jakie miały miejsce podczas XII zmiany Polskiego Kontyngentu Wojskowego w Afganistanie.

⁵⁸ W reżyserii autora, Polskie Radio Jedyńka 2011. Słuchowisko opowiada o polskim inżynierze Jerzym Kosie, porwanym przez muzułmańskich ekstremistów. Pośrednio dotyczy kwestii zaangażowania Polski w wojnę w Iraku.

⁵⁹ W reżyserii autora, Polskie Radio Trójka 2017.

⁶⁰ Polskie Radio Rzeszów 2011. Dokumentalnymi słuchowiskami zagładowymi będą też: *Bowiem jak śmierć potężna jest pamięć* Mieczysława Abramowicza w reżyserii autora, Polskie Radio Gdańsk 2014; *Dzwony i pociągi* Jehudy Amichaja, Polskie Radio Kraków 2004 i *Przyjaciółki z Żelaznej Ulicy* Zysele Kuperszmit, Polskie Radio Lublin 2002.

przeżywa Blok Śmierci, Stehzelle i Ściany bloku jedenastego. W słuchowisku wspomnienia mieszają się z niezwykłymi wizjami; artysta podejmuje trud zmierzenia się swoją sztuką z czasem pogardy i poniżenia.

Rocznice wydarzeń historycznych stają się często impulsem inicjującym powstanie radiowych teatrów dokumentalnych. Takim słuchowiskiem rocznicowym jest *A był wśród nich jeden Samarytanin...*⁶¹ Jerzego Janusza Fąfary o rodzinie Ulmów w Markowej pod Łan-cutem. Powstało ono na uroczystość otwarcia Muzeum Polaków Ratujących Żydów podczas II wojny światowej im. Rodziny Ulmów w Markowej. Słuchacz poznaje ostatnie godziny życia rodziny, a potem jej zamordowanie wraz z Żydami ukrywanymi na strychu w nocy z 23 na 24 marca 1944 roku.

Czy wiadomo już wszystko o Ordonce, diwie dwudziestolecia międzywojennego? Radio sprawdza się w opowiadaniu biografii różnych postaci⁶². Rzecz jasna, opowieści takiej nie można traktować jak odbicia rzeczywistego życia postaci. Jest to za każdym razem autorska forma interpretacji pewnego wycinka rzeczywistości. Jednak siła biograficznych opowieści bierze się stąd, że są oparte na faktach, nie na fikcji. Dotyczą zarówno postaci z elit kultury, ale również traktują o — zdawałoby się — zwykłych obywatelach, którzy stali się ofiarą systemu politycznego, jak Grzegorz Przemek, bohater audycji Tomasza Mana *Ide, tylko zimno mi w stopy*⁶³. Konstrukcyjnie i realizacyjnie słuchowisko Mana przypomina radiowy reportaż. Wojenną historię Hanny Ordonówny przedstawia słuchowisko Antoniego Wincha i Darka Błaszczyka *Ordonka*⁶⁴. O innej ważnej postaci ze świata artystycznego traktuje *Nie jestem wielbłądem*⁶⁵ Marcina Trońskiego.

Teatr radiowy jest doskonałym medium do opowiadania długich i złożonych historii, które często rozgrywają się na przestrzeni wielu lat. Język audialnej wypowiedzi artystycznej sprzyja kondensowaniu treści. Stąd tak dobrze audialnie brzmi p a n o r a m a d z i e j ó w Białegostoku w *Balladzie o moim mieście*⁶⁶ Agnieszki Czarkowskiej i Bogumiły Walczak. Utwór *Teatr cieni z architekturą w tle*⁶⁷ jest adaptacją książki *Bukareszt. Krew i kurz* Małgorzaty Rejmer. Audycja zachowuje znakomity, reportażowy styl Rejmer, stąd wypowiedzi bohaterów często są w mowie zależnej. Zarówno w przypadku tej, jak i innych adaptacji służących za podstawę słuchowiska dokumentalnego, odbiorca styka się z pewną formą naśladownictwa,

⁶¹ Reżyseria: Grzegorz Styła, Polskie Radio Rzeszów 2017.

⁶² Są to między innymi: Wanda Rutkiewicz (*Pod stopami niebo i nad głową niebo (rzecz o Wandzie Rutkiewicz)* Patrycji Babickiej i Magdaleny Zarębskiej-Węgrzyn, Polskie Radio Jedyńka 2019); Jan i Antonina Zabińscy, którzy prowadzili stołeczne ZOO (*Szczegółowa teoria życia i umierania* Michała Zduńka, Polskie Radio Jedyńka 2019); o. Zbigniew Strzałkowski i o. Michał Tomaszuk, franciszkańscy misjonarze (*Wniebowstąpienie, albo małe listy wielkich męczenników* Wojciecha Markiewicza, Polskie Radio Jedyńka 2016).

⁶³ W reżyserii autora, Teatr Polskiego Radia 2018.

⁶⁴ Reżyseria: Darek Błaszczuk, Polskie Radio Dwójka 2018.

⁶⁵ W reżyserii autora, Polskie Radio Dwójka 2017. Słuchowisko o aktorze filmowym, teatralnym i radiowym Andrzeju Szalawskim, którego życie nazaczyła historia II wojny światowej. Aktor rozpoczął wtedy współpracę z niemiecką kroniką filmową, gdzie był lektorem filmów propagandowych. Mało kto jednak wie, że był także oficerem kontrwywiadu. Nie doczekał się za życia rehabilitacji.

⁶⁶ Reżyseria: Waldemar Modestowicz, Polskie Radio Białystok 2016. Z kolei nostalgiczną opowieść o Rzeszowie i jego mieszkańcach od lat 40. XX wieku do teraz prezentuje słuchowisko *Tylko cumulusy, Stachu* Edwarda Bolca, Polskie Radio Rzeszów 2019, które jest adaptacją opowiadania autora. Adaptacja i reżyseria: Andrzej Zajdel.

⁶⁷ Adaptacja i reżyseria: Maria Brzezińska, Polskie Radio Lublin 2016.

nie z odbiciem książkowej rzeczywistości, ale z autorskim jej przedstawieniem przy użyciu specjalistycznego systemu znakowego radia.

Obok historii miast radio artystyczne chętnie dotyka historii miejsc czy rzeczy, na przykład historię narodzin radia opowiedzianą przez radio prezentuje *Na początku był eter*⁶⁸ Marka Rzepy.

Warte osobnego omówienia są audycje o tematyce współczesnej, koncentrujące się w głównej mierze na wydarzeniach „tu i teraz”. Szczególną dbałością o wybór radiowych środków wyrazu odznacza się słuchowisko *Dziesięć pięt*⁶⁹ Cezarego Harasimowicza. To autentyczna, wstrząsająca historia trzynastoletniego chłopca — Małego, który wyskoczył z dziesiątego piętra bloku na warszawskim osiedlu po tym, jak został złapany na kradzieży batona w supermarkecie. Kolejne następujące po sobie plany fabuły poznajmy w retrospektywnych sekwencjach; finał historii znamy już na początku. Fabularnie utwór dopełnia rytm muzyki hip-hop, wykazującej konotację z blokowiskami. Słuchowiskowa rzeczywistość z *Traktatu o miłości*⁷⁰ Marka Kochana pozostaje w świadomości słuchacza na długo, bowiem zwraca uwagę na funkcjonujący nadal w Niemczech urząd miłości — Liebesamt, który jest instytucją anachroniczną, wyrządzającą wiele krzywd dzieciom i ich rodzinom zamiast głoszonych postulatów chęci pomocy.

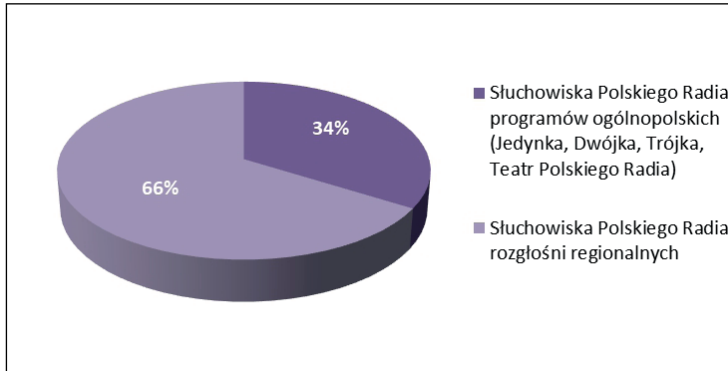
Słuchowiska dokumentalne, podobnie jak dokumentalne filmy, nie są z natury rzeczy obiektywne. Jak każde dzieło sztuki, w tym sztuki audialnej, obciążone są subiektywizmem twórcy (zob. Bernard 2011: 8). Powyższa analiza, jak sądzę, dała wyraz temu, jakie tematy radiowy teatr faktu podejmuje, jaką wybiera dla nich formę, na jakich materiałach autorzy bazują przy tworzeniu scenariusza, jakich wyborów dokonują w odniesieniu do formy, poetyki czy stylu. Wciąż rozrasta się lista słuchowisk dokumentalnych traktujących o historii Polski, odsłaniających między innymi nieznaną prawdę o osobach dotkniętych przez system polityczny, o losach Polaków podczas II wojny światowej. Odbyna się to jakby w opozycji do filmu dokumentalnego, którego tematyka znacząco ewoluowała, o czym pisał Mikołaj Jazdon: „początek lat 90. przyniósł falę zainteresowania historią [...] Z czasem żywiołowe zainteresowanie przeszłością zaczęło stygnąć” (Jazdon 2005: 47). W teatrze radiowym w mniejszości, ale również reprezentowane są tematy po przełomie 1989 roku. *Last but not least*, słuchowiska dokumentalne — co obrazuje wykres trzeci — są domeną rozgłośni regionalnych Polskiego Radia. Aż czterdzieści pięć utworów festiwalowych pochodziło z szesnastu anten lokalnych, podczas gdy Program Pierwszy, Drugi, Trzeci lub Teatr Polskiego Radia byli producentami dwudziestu trzech audycji. Historia Polski i jej mieszkańców „zakłęta” jest zatem w regionach, mało poznanych i jeszcze nieodkrytych. Rozgłośnie te docierają do nowych, wcześniej nieznanymi materiałami, archiwami, sięgają po twórczość literacką lokalnych pisarzy, co nie pozostaje bez wpływu na problematykę i kształt artystycznych gatunków audialnych. Nie chcę powiedzieć, że regionalna fikcja dokumentalna wyznacza trendy teatru wyobraźni, ale bez wątpienia zajmuje w tym teatrze ważne miejsce. Warto podkreślić jest z kolei fakt, iż produkcje radia „warszawskiego” przełamują stereotypy i odważnie, nowatorsko podchodzą do formy opowieści.

⁶⁸ W reżyserii autora, Polskie Radio Pomorza i Kujaw – Radio PiK 2005. Inspirowane historią powstania Teatru Lalki i Aktora „Kubus” oraz działalnością jego założyciela Stefana Karskiego jest audycja Elżbiety Chowaniec *Nasz teatr*, Polskie Radio Kielce 2017, Reżyseria: Robert Drobniuch.

⁶⁹ Reżyseria: Janusz Kukuła, Teatr Polskiego Radia 2002.

⁷⁰ Reżyseria: Anna Wieczur-Bluszcz, Teatr Polskiego Radia 2018.

Wykres 3. Stosunek procentowy słuchowisk dokumentalnych prezentowanych podczas festiwalu Dwa Teatry Sopot w latach 2001–2019 pochodzących z anten ogólnopolskich Polskiego Radia oraz rozgłośni regionalnych



Źródło: Opracowanie własne.

Zakończenie

Słuchowiska dokumentalne, które stanowiły centrum mojego zainteresowania, przez podejmowaną tematykę i sposób prowadzenia narracji oraz wykorzystywania dźwiękowego tworzywa semiotycznego do opowiadania historii angażują odbiorcę, zmuszają do odwołania się do posiadanej wiedzy, niekiedy ją weryfikują, sądzę też, że rozbudzają chęć dowiedzenia się więcej. Wielka historia polityczna i społeczna uobecnia się w audialnych teatrach poprzez spłot z historią małą, prywatną, dotyczącą losów konkretnych ludzi, często świadków i uczestników minionych wydarzeń. W słuchowiskach dokumentalnych nawet odległa historia powraca w taki sposób, by odnaleźć swą kontynuację we współczesności (por. Jazdon 2005: 61). Radiowi artyści zdają sobie sprawę, że przeszłość będzie słuchaczy interesować o tyle, o ile odnajdą oni w opowieści jakiś związek z „tu i teraz”. Jednym z działań dokumentalistów temu służących, swoistym twórczym aktem ponownego rozpoznania świata, jest utrwalanie wspomnień, rozmów z żyjącymi jeszcze świadkami wydarzeń minionych, wpisanych już na karty historii. Współczesne słuchowiska dokumentalne przybierają różnorodne formy oraz podejmują różną tematykę. Zainteresowane są w stopniu dominującym odfałszowaniem rzeczywistości po latach cenzury, odkrywaniem zapomnianych zdarzeń i postaci. Wielką w tym rolę — co pokazuje Festiwal Dwa Teatry w Sopocie — rozgłośni regionalnych, których audycje o tej tematyce przeważają nad produkcjami Teatru Polskiego Radia i rozgłośni ogólnopolskich.

Bibliografia

- Badania ilościowe i jakościowe w studiach nad komunikowaniem* (2017), red. Dobek-Ostrowska B., Sobera W., Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Bernard Sheila Curran (2011), *Film dokumentalny. Kreatywne opowiadanie*, Wydawnictwo Wojciech Marzec, Warszawa.
- Helman Alicja, Pitrus Andrzej (2008), *Podstawy wiedzy o filmie*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- 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. Hendrykowska M., Wyd. Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.
- Interesujący sposób patrzenia na świat. Z Januszem Kukulą, dyrektorem Teatru Polskiego Radia rozmawiała Małgorzata Piwowar* (2013), „Rzeczpospolita” 31 maja, dodatek specjalny „Dwa Teatry, Sopot, 1–3 czerwca 2013”.
- Jazdon Mikołaj (2005), *Historia w polskim filmie dokumentalnym przełomu wieków* [w:] *Klucze do rzeczywistości. Szkice i rozmowy o polskim filmie dokumentalnym po roku 1989*, red. Hendrykowska M., Wyd. Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.
- Kąkolewski Krzysztof (1992), *Reportaż* [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Brodzka A. i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Kieślowski Krzysztof (1970), *Film dokumentalny a rzeczywistość*, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa Telewizyjna i Teatralna im. L. Schillera, Łódź.
- 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*, Wyd. UŁ, Łódź.
- Lisowska-Magdziarz Małgorzata (2013), *Metodologia badań nad mediami — nurty, kierunki, koncepcje, nowe wyzwania*, „Studia Medioznawcze”, nr 2(53).
- Pietrasiewicz Tomasz (2018), „*Poemat o mieście Lublinie*” Józefa Czechowicza. Przewodnik, Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin.
- Pleszkun-Olejniczakowa Elżbieta (2009), *Demiurg czy cicerone? O sensie i sposobach istnienia słowa i tekstu audialnego na antenie* [w:] *Słowo w kulturze współczesnej*, red. Kawecki W., Flader K., Wydawnictwo Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa.
- (2012), *Muzy rzadko się do radia przyznają. Szkice o słuchowiskach i reportażach radiowych*, Primum Verbum, Łódź.
- Przyłipiak Mirosław (2004), *Poetyka kina dokumentalnego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Wydawnictwo PAP, Gdańsk – Słupsk.
- Rebes Marcin (2005), *Heidegger — Lévinas. Spór o transcendencję prawdy*, Universitas, Kraków.
- Wichrowska Magdalena (2014), *Szukając prawdy. Problem poetyki w polskim filmie dokumentalnym po roku 1989*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.
- Ziomek Jerzy (1980), *Prawda jako problem poetyki*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4.