

KINGA SYGIZMAN  
Uniwersytet Łódzki\*

 <https://orcid.org/0000-0002-1706-3273>



## Opowieść rodzi się w dialogu — specyfika narracji w reportażu radiowym

The Story is Born in Dialogue — the Specificity of Narration in Radio Documentary\*\*

### Abstract

The article is an attempt to discuss the specificity of the narrative in radio documentary. The documentary is treated as an artistic form of radio based on the character's statement born during a meeting with a reporter, the documentary maker. The narrative is treated as an individual statement by the character, but also as a text of culture. Dialogue rules both perspectives. The relationship takes place between the character and the reporter, but also between subsequent elements of the audio material composed according to the author's intention. We also discuss about the radio documentary being as a form of dialogue with the listener. The essence of the article is the proposed divisions of the radio reportage narrative, taking into account the narrative as a personal statement and as a text. The categorization was supported by examples from Polish radio documentaries. Theoretical considerations are based on studies on artistic radio genres, psychological narrative, narrative identity, and the philosophy of encounter. Radio documentary, which is emphasized by theoreticians and practitioners of the genre, is born out of a situation where there is a dialogical meeting between the author and the protagonist, and the verbalization of experiences during this meeting is a form of identity building.

A look at radio documentary from a psychological perspective and the resulting classifications will indicate the importance of interdisciplinary research into audio artistic genres.

\* Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej  
ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź  
e-mail: kinga.sygizman@gmail.com

\*\* Reportaż radiowy tłumaczę jako „radio documentary”. Obecność na festiwalach i konkursach sztuki radiowej oraz podział zgłoszonych prac na konkursowe kategorie pozwala mi na takie właśnie tłumaczenie terminu.

Jak zauważa Katarzyna Rosner, kariera pojęcia „narracja” związana jest ze zmianą sposobu patrzenia na podstawową dla narracji kategorię — człowieka, jego tożsamości i podmiotowości. Ta odmienna perspektywa wiąże się z „odchodzeniem od przedmiotowego czy substancjalnego rozumienia człowieka i zastępowaniu go ujęciem, które akcentuje specyficzną czasowość tego bytu” (Rosner 2004: 7), a narracja, także o sobie samym, jest przecież „sekwencją czasową” (Rosner 2004: 7), posiada początek, środek i koniec.

Gatunkiem radia artystycznego<sup>1</sup>, który w centrum stawia człowieka, jego tożsamość i podmiotowość, jest reportaż radiowy. Odnosząca się do konkretnych momentów w czasie i wypowiedziana „tu i teraz” opowieść bohatera leży u podstaw gatunku, na który można także spojrzeć jako na swoistą narrację, skomponowaną wedle reguł dramaturgicznych audialnej formy, posiadającej początek, środek i koniec (zob. Piłatowska 2009: 34). Stwierdzenie o tym, że narracja jest z jednej strony opowieścią indywidualną, z drugiej tekstem kultury<sup>2</sup>, można z całą jego trafnością odnieść do reportażu w audialnej odsłonie.

Twórcy gatunku wielokrotnie odwołują się do filozofii dialogu i psychologii narracyjnej, upatrując wielką wartość w spotkaniu z bohaterem, a dialog z nim porównując do oczyszczającej spowiedzi, podczas której w procesie werbalizacji przeżyć w obecności Drugiego (reportażysty) bohater mierzy się ze swoimi doświadczeniami, bardzo często bolesnymi. „Bohaterami reportażu są często ludzie wykluczeni, po przeżytym doświadczeniu krzywdy i cierpienia” — pisze Katarzyna Michalak (2019: 256). Terapeutyczna moc spotkania reportażysty z bohaterem i narracji tego Drugiego jest nieodłącznym elementem procesu powstania audycji.

---

<sup>1</sup> Do gatunków radia artystycznego zaliczane są — oparte na prawdzie lub fikcji — formy stanowiące indywidualną wypowiedź autora, skomponowane wedle jego wizji i posiadające uniwersalny przekaz. Literatura mówi o trzech podstawowych formach radia artystycznego: reportażu, słuchowisku i *feature*. Zob. Pleszkun-Olejniczakowa Elżbieta (2012), „*Muzy rzadko się do radia przyznają*”. *Szkice o słuchowiskach i reportażach radiowych*, Primum Verbum, Łódź; Bachura Joanna (2012), *Odsłony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń; Kowalska Natalia (2019), *Forma i treść. Polski i zagraniczny »feature« radiowy oraz jego odmiany*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.

<sup>2</sup> W ten sposób redaktorki *Psychologii małych i wielkich narracji*, Maria Straś-Romanowska, Bogna Bartosz i Magdalena Żurko, zatytułowały słowo wstępne publikacji: *Narracja jako opowieść indywidualne i jako tekst kultury*.

Celem artykułu jest omówienie specyfiki narracji reportażu radiowego jako tekstu audialnego podejmującego bardzo często problematykę cierpienia człowieka. Narracja potraktowana zostanie jako wypowiedź indywidualna bohatera, ale także jako cały przekaz audialny — tekst kultury. Istotę pracy stanowią zaproponowane przez autorkę podziały narracji reportażu, uwzględniające narrację jako osobistą wypowiedź i tekst. Metodą badawczą zastosowaną w opracowaniu jest analiza porównawcza elementów narracyjnych. Podstawę rozważań teoretycznych stanowią będą opracowania dotyczące narracji psychologicznej, tożsamości narracyjnej, a także filozofii spotkania. Warto jednak rozpocząć od specyfiki reportażu jako gatunku audialnego.

### Reportaż — intymność spotkania

Radio jest kameralne, to medium „bliskości”, jak określa je Małgorzata Kita (2018: 37), budowanej poprzez zakres tematyczny audycji, ich język — zarówno na poziomie składni, jak i stosowanych słów — a także poprzez używanie środków fonicznych charakterystycznych dla odmiany mówionej języka (2018: 39–40). „Przekaz radiowy, trafiający do ucha — pisze Kita — odbiorca przyjmuje jako coś bliskiego, spontanicznego, autentycznego — to doświadczenie osobiste, bywa, że intymne” (2018: 15). Intymność radia szczególnie silnie uwidacznia się, gdy mowa o reportażu radiowym. Bo choć tworzywo gatunku jest bardzo różnorodne i zależne od tematu — stanowić go może muzyka, dźwięki akustyczne, fragmenty tekstów czy cisza — to zawsze podstawą audialnej opowieści jest narracja bohatera, jego głos. To jest głos, który niesie główny przekaz, bo czy jest pełen ekspresji, czy pozbawiony emocji, zawsze znaczy i wiele wyraża. To jest najbardziej potężny element tworzywa dokumentu audialnego. Badacz i entuzjasta dźwięku Julian Treasure zauważa:

Erupcja wulkanu może być głośniejsza, muzyka piękniejsza, ryk lwa bardziej ekscytujący [...] — ale tylko ludzki głos jest dźwiękiem, który może rozpocząć lub zakończyć wojnę [...] stworzyć niesamowite technologie, zjednoczyć ludzi [...]. Nasz głos, jak odcisk palców, unikalny. (Treasure 2007: 83)

Aby wydobyć prawdę tego głosu, a czasem żeby go po prostu usłyszeć, potrzebne jest stworzenie odpowiednich warunków. Niezbędna jest właśnie intymność spotkania i — związana z nią — poczucie bezpieczeństwa dane bohaterowi, szczególnie w sytuacji, gdy werbalizacja własnych przeżyć jest dla niego formą mierzenia się z dramatycznymi wydarzeniami, trudnymi doświadczeniami.

„Reportaż jest bodaj ostatnim gatunkiem, który opiera się na głębokim spotkaniu z drugim człowiekiem” — pisze Michalak (2019: 256), nawiązując do filozofii dialogu. Reportażyci, nie tylko radiowi, czynią z aktu autentycznego spotkania, poświęcenia pełnej uwagi bohaterowi i wsłuchiwania się w jego słowa warunek *sine qua non* powstania dokumentu. Irena Piłatowska zauważa, że umiejętność „słuchania drugiego człowieka [...] i jego opowieści jest sprawą podstawową dla reportażysty” (2009: 35), Ryszard Kapuściński pisze o potrzebie otwarcia się na Drugiego, o jego zrozumieniu (2004: 21), Olga Mickiewicz-Adamowicz o szacunku dla każdego, kto jest jej rozmówcą i o niespieszności spotkania: „Nastawiam się w tej chwili całkowicie na drugiego człowieka. I jeśli on to czuje — odwzajemnia się szczerością. Najlepszą nagrodą w takich momentach jest wyznanie: »jest pani

pierwszą osobą, której o tym opowiedziałem «<sup>3</sup>. Reportażysta, nie tylko radiowy, jest bowiem często tym, który staje się świadkiem po raz pierwszy zwerbalizowanych przeżyć, jest jak psycholog towarzyszący człowiekowi w zmaganiach ze zrozumieniem swoich doświadczeń, w procesie budowania własnej tożsamości. Takie spotkanie — realizowane w duchu filozofii dialogu — ma moc przemieniającą i osobotwórczą (Jagiello 2012: 10). I takie też ujęcie dialogicznej relacji między reportażystą a bohaterem otwiera perspektywę spojrzenia na reportaż radiowy w duchu psychologii narracyjnej.

### **Narracja, tożsamość i dialog**

To Ricoeurowskie *homo narrans* stanowi podwalinę psychologii narracyjnej. Zdaniem filozofa człowiek jest nie tylko istotą myślącą, ale też opowiadającą, a snucie narracji to główne narzędzie w procesie budowania własnej tożsamości (Burzyńska, Markowski 2007: 184–185). Stwierdzenie o tym, że „w kontekście wymiany wypowiedzi podmiot mówiący dyskursu może rozpoznać i określić samego siebie” (Ricouer 1992: 38), zakłada konieczność zaistnienia pewnej relacji, bycia wobec, dla zdobycia wiedzy o sobie samym. Podobnie wypowiadają się psychologowie badający znaczenie narracji człowieka dla określenia jego tożsamości, wartości i samostanowienia w świecie. W tym miejscu chciałabym znaleźć punkty wspólne między psychologią narracyjną a reportażem uprawniające badanie form audialnych przez pryzmat założeń tej właśnie teorii badań o człowieku.

Dla naszego świadomego istnienia w świecie konieczne jest snucie opowieści, świat bowiem pojmujemy w sposób narracyjny. „To nasz umysł narzuca na rzeczywistość formę opowiadania — pisze Jerzy Trzebiński — umysł interpretuje dziejące się zdarzenia jako określone historie” (2002: 22). Werbalizowanie swoich przeżyć, układanie ich w narracje, pozwala na doświadczenie ich i zrozumienie w sposób osobisty, z udziałem emocji. Co więcej — niemożność odbierania doświadczeń w formie ustrukturalizowanej opowieści odbija się negatywnie na funkcjonowaniu jednostki w świecie (Trzebiński 2002: 22, 27). Autonarracje<sup>4</sup>, a więc narracje odnoszące się bezpośrednio do samego siebie, w których własna osoba pełni bardzo ważną rolę (*Narracja jako sposób rozumienia świata* 2002: 38, 43), są też formą rozumienia świata i budowania własnej tożsamości. „Narracyjna tożsamość pozwala jednostce zrozumieć siebie jako podmiot zmieniający się i podmiot zmieniających się sytuacji” (Trzebiński 2002: 37) poprzez zrozumienie przebiegu ważnych dla niego zdarzeń, nadanie sensu motywom własnych działań, decyzjom, zrozumienie emocji i efektów działań (Trzebiński 2002: 36, 38). Autonarracje czy narracje bohatera radiowej opowieści są dla

<sup>3</sup> Cytat pochodzi z maila reportażystki do autorki tekstu z 23 czerwca 2020 roku.

<sup>4</sup> Autonarracji w reportażu radiowym poświęciłam — wraz z Joanną Bachurą-Wojtasik — oddzielny tekst. Zob. Bachura-Wojtasik, Sygizman 2016. Choć założenia teoretyczne tekstów są podobne, zawarte w nich rozważania są wobec siebie uzupełniające. U podstaw obu publikacji stoi stwierdzenie, że autonarracja bohatera reportażu radiowego jest głównym elementem jego tworzywa. Opowieść — która możliwa jest dzięki spotkaniu z Drugim, z reportażystą — umożliwiała zmierzenie się z przeżyciami i tym samym budowanie własnej tożsamości. Nawiązania do filozofii dialogu i psychologii narracyjnej znajdują się w obu tekstach. Prowadząc rozważania o specyfice audialnego przekazu i autonarracji zapisanej w dźwięku, autorki opublikowanego w 2016 roku tekstu odwołują się do oralności W.J. Onga i koncepcji E. Sapira, w proponowanej tu publikacji autorka czerpie z dialogowości M. Bachtina, traktując reportaż jako autonarrację, audialny tekst posiadający własną dynamikę, składający się z polifonii dźwięków. Oba opracowania przynoszą klasyfikacje autonarracji/narracji w reportażu radiowym / reportażu jako narracji. Są to jednak podziały odmienne, oparte na zupełnie innych wyznacznikach, poparte różnymi przykładami.

niego formą ponownego doświadczania zdarzeń ze swojego życia i ich strukturalizowania. Pojawiające się w wypowiedziach gesty foniczne, młasnienia, zawieszenie głosu, powtórzenia, zamilknięcia, płacz są dowodem dziejącego się procesu przeżywania i rozumienia. Snucie opowiadania jest formą przewartościowywania życia i staje się — w myśl tezy, że „treść rozwijającej się autonarracji determinuje zachowania jednostki” (Trzebiński 2002: 36) — bodźcem do działania, przemiany, rozpoczęcia czegoś na nowo. Ta przemiana dokonuje się często w podmiocie mówiącym, ale także — i są to bardzo liczne przypadki — w słuchaczu radiowej opowieści, który wykazuje zainteresowanie bohaterem (dzwoniąc do redakcji, wychodząc z propozycją pomocy) lub też dokonuje zmiany w swoim życiu<sup>5</sup>.

Narracja porządkuje osobiste doświadczenia, nadaje ład i dodaje energii do działania. Im silniejsza tendencja do narracyjnej interpelacji własnej sprawy, tym rzadziej przeżywane są uczucia, takie jak: apatia, niepokój czy wstyd (Trzebiński 2002: 51). Reportażysty często doświadczają sytuacji, kiedy po trudnym początku rozmowy, niełatwym „otwarcium” bohatera, następuje słowotok, z bohatera — mówiąc kolokwialnie — „wylewa się” potok słów. Tak jakby mówienie dawało ulgę, oczyszczało jak spowiedź, wprowadzając ład i spokój.

Zacytowane wcześniej zdanie „Pani pierwszej to powiedziałem”, zasłyszane przez wielu reportażystów, wyznacza kolejny punkt styku między reportażem i psychologią narracyjną. „Dla urzeczywistnienia narracji ważni są współpartnerzy, którzy potwierdzają ważne dla narracji atrybuty i pozwalają jednostce na »bycie sobą« w historii innych” — pisze Trzebiński, wyznaczając dialogiczny horyzont autonarracji (2002: 37). „Żywe słowo rozmowy jest w sposób bezpośredni i brutalny nastawione na przyszłe słowo — odpowiedź” — zauważa Bachtin (2007: 175) — to słowo zawsze uwzględnia „rozumiejącą reakcję słuchacza”, popierającą lub wyrażającą sprzeciw (2007: 175). Co więcej — rozumienie i odpowiedź są ze sobą połączone, warunkują się wzajemnie, bowiem „rozumienie dojrzewa tylko w odpowiedzi” (2007: 176). Czy jest to odpowiedź zwerbalizowana, skinienie głowy, czy po prostu uważne spojrzenie reportażysty — jego akceptująca obecność pozwala rozpocząć narrację i ją podtrzymać. Słuchanie jest warunkiem mówienia. Skoro, jak zauważają psychologowie, „człowiek, opowiadając historię, próbuje wyjaśnić własne zachowanie, decyzje, tłumaczy się z nich [...] albo szuka dla nich [...] potwierdzenia” (Bidacha, Cierpka 2010: 193), ten Drugi — reportażysta — wydaje się konieczny. W reportażu radiowym czasem ujawnia się on poprzez zadawane pytania, pojedyncze słowa lub gesty foniczne wyrażające aprobatę; jego obecność bywa zdradzana w sformułowaniach bohatera, np. „wie pani”, „pan rozumie”. Ale ten Drugi to też słuchacz, odbiorca całego przekazu. Reportażysty często mówią: nie ma słuchacza — nie ma reportażu, podkreślając tym samym fakt nadania (w eter) audycji jako ten element, który dookreśla jej byt.

Wspominałam o tym, że reportażysty stają się wielokrotnie świadkami<sup>6</sup> ludzkich dramatów i oni jako pierwsi przyjmują na siebie ciężar opowieści bohatera, która przybiera charakter oczyszczającej spowiedzi. Cierpienie, niezwykle często będące tematem radiowych reportaży, dzieje się w samotności i milczeniu. Małgorzata Opoczyńska zauważa, że

<sup>5</sup> Dowody na zmiany w słuchaczu otrzymywałam często po zajęciach, podczas których słuchaliśmy reportaży ze studentami. Młodzi ludzie opowiadali na przykład, że — po wysłuchaniu audycji o konfliktach zbrojnych — zaczęli się nimi bardziej interesować, a dokumenty o biedzie skutkowały działaniem w kierunku niemarnowania żywności.

<sup>6</sup> Magdalena Hodalska poświęciła tej problematyce książkę *Trauma dziennikarzy. Dziennikarstwo traumy* (2017).

milczenie w cierpieniu jest odpowiedzią na nieobecność świata, wyrazem alienacji, braku relacji z kimkolwiek. Nie ma mówienia poza relacją, nie ma uczestniczenia poza relacją — pisze badaczka (Opoczyńska 2010: 279, 281–282). Obecność Drugiego, nawet milcząca, po prostu obecność, znosi samotność, przekracza ją. Reportażysta staje się często takim niemym towarzyszem opowieści, długo trzymanej w zamknięciu, poza wiedzą innych. Relacja między dokumentalistą i bohaterem „zakłada ich udział w tym, wobec czego są oboje”, wobec ludzkiego dramatu. W tej relacji jeden jest narratorem, drugi słuchaczem, milczącym. W tej relacji „aktywność jest pogwałceniem ciszy cierpienia” (Opoczyńska 2010: 286).

### **Narracja jako wypowiedź bohatera, narracja jako tekst**

Na narrację reportażu radiowego można spojrzeć dwojako — jako indywidualną wypowiedź bohatera i jako tekst audialny. Dialogowość rządzi obiema perspektywami. Kiedy mowa o autonarracji bohatera, dialog wyraża kierowanie słów do bardziej lub mniej obecnego — w strukturze tekstu audialnego — reportażysty. Spojrzenie na test audialny jako kompozycję wielu dźwiękowych elementów, w centrum których stoi wspomniana autonarracja, uprawnia nas do mówienia o dialogowości wewnętrznej tekstu. Kolejne jego elementy pozostają we wzajemnej relacji wobec siebie, tworząc skomponowane dramaturgicznie dzieło dane słuchaczowi. Reportażem radiowym jako przekazem artystycznym rządzi dialogowość wewnętrzna właściwa wszystkim dziedzinom życia, także wypowiedzi twórczej: „[...] dialogowość wplata się od wewnątrz w ujmowanie przedmiotu przez słowo i ekspresję słowa, przekształcając jego semantykę i strukturę składniową” (Bachtin 2007: 178).

Słuchacz, nawet gdyby chciał skupić się na pojedynczej narracji bohatera, otrzymuje wypowiedź przetworzoną, zmodyfikowaną przez autora tekstu. Oczywiście inną kwestią jest to, że reportażysta nie powinien nigdy ingerować w wypowiedź bohatera tak, by zmienić jej sens, a przetwarzanie, polegające na edycji pierwotnej wersji narracji, ma na celu jej skondensowanie, uspołnienie i — tym samym — nadanie jej większej czytelności. Taka też wypowiedź bohatera, montażowo przetworzona, jest jednym z elementów polifonicznego przekazu, nie istnieje w izolacji. Jest otoczona innymi dźwiękami, słowami, muzyką, ciszą. To, co poprzedza fragment autonarracji i następuje po nim, ma znaczenie dla jego interpretacji.

Trzebiński pisze o dwóch czynnikach narracji, które powodują zmniejszenie dystansu odbiorcy wobec opowiadanej historii i podmiotu mówiącego. Jednym z nich jest krystalizacja wątku, jego czytelność. Jeśli wątek jest jasno ukazany, łatwiej odbiorcy go śledzić i przenieść się do opowiadanej historii. Taki też cel przyświeca twórcom reportażu radiowego. Wszelkie działania, od wyboru użytego w tekście tworzywa, sposobu jego edycji, po ostateczny układ, pomimo tego, że są wizją twórczą, powinny służyć czytelności przekazu i łatwiejszemu zrozumieniu bohatera i poruszanych przez niego wątków. A zrozumienie osoby w ramach jej historii sprawia — jak podkreślają psychologowie — że łatwiej i pełniej się z nią integrujemy, bardziej rozumiemy jej motywy, w konsekwencji jest nam po prostu bliższa emocjonalnie (Trzebiński 2005: 69). Drugim elementem jest wprowadzenie dynamiki epizodów, z pozytywnych na negatywne. „Niepewność wzbudza ciekawość i zaangażowanie poznawcze, czyli przeniesienie w rzeczywistość przedstawianą” (Trzebiński 2014: 48). Ta zasada dynamizacji wątków, zestawianie na zasadzie kontrastów, bliska jest reportażystom. Edwin Brys podkreśla na przykład, że istotą każdego tematu powinno być napięcie, ścieranie się przeciwieństw (2002–2003: 2–3). *Actanat model* — tak reportażysty

określają sposób organizacji tworzywa na zasadzie przeciwstawnych zestawień. Jest to sposób analizowania bajki, który został przeniesiony na płaszczyznę reportażu radiowego (zob. Klimczak 2011: 82).

Całość przekazu to skomponowany wedle zamysłu autora utwór (Borowik 2013: 247) także otoczony kontekstami, innymi wypowiedziami, innymi tworamami kultury, odbierany przez słuchaczy o różnym doświadczeniu i wiedzy, dlatego jeden sens reportażu radiowego jako narracji nie jest nigdy możliwy, jest on otwarty na wielość perspektyw odbioru (Buzzyńska, Markowski 2007: 161). Reportaż radiowy, jako tekst kultury, w którym wyraźnie spletają się elementy filozofii spotkania i psychologii narracyjnej, jest też formą dialogu twórcy ze światem (Nieduziak 2010: 167–168).

### Rodzaje (auto)narracji

„Nikt oprócz narratora nie ma bezpośredniego wglądu w doświadczenie stanowiące przedmiot narracji” (Straś-Romanowska 2010: 22). To bohater, autor autonarracji decyduje, na ile chce/może się otworzyć, w jak wyraźną relację potrafi wejść z reportażystą. Biorąc pod uwagę stopień otwarcia na słuchacza (reportażystę), a także koncentracji na własnej opowieści — możemy podzielić auto(narrację) bohatera na dwa rodzaje: narrację wewnętrzną i zewnętrzną (*intenal* i *external story*). W tym przypadku podział dotyczy indywidualnych wypowiedzi bohatera wyselekcjonowanych z szeregu elementów fonicznych.

Narracja wewnętrzna — ta opowieść przybiera charakter spowiedzi, spotkania z Bogiem i sobą samym. Obecność reportażysty powoduje uzewnętrznienie, jest bodźcem do otwarcia najbardziej intymnych obszarów emocji bohatera. Mamy tu do czynienia z cichą, milczącą obecnością reportażysty. Narrator jest niejako zamknięty w swojej opowieści, jakiegokolwiek wypowiedziane przez Drugiego słowa mogłoby przerwać tę intymną, oczyszczającą spowiedź. Dlatego autor tekstu audialnego może pozwolić sobie na bezsłowne dowody akceptacji, jak spojrzenia czy delikatne ruchy ciała wyrażające współprzeżywanie z bohaterem. Dialog dzieje się w sferze obecności, w byciu dwóch jednostek wobec siebie w jednym wspólnym przeżyciu; obecność reportażysty wystarcza, „by mogła narodzić się relacja znosząca samotność” (Opoczyńska 2010: 285). Proces werbalizacji przeżyć — nawet jeśli bardziej skierowany do swego wnętrza niż do reportażysty — jest już próbą nawiązania z nim relacji, którą poprzedza dostrzeżenie własnego istnienia i istnienia obok innych (Opoczyńska 2010: 281). Dlatego warto zauważyć, że drugi dialog rozgrywa się we wnętrzu mówiącego, konfrontując różne płaszczyzny jego osobowości. A werbalne uzewnętrznienie przeżyć jest wynikiem przewagi jednych elementów dyskursu nad innymi. Bohater snujący narrację wewnętrzną jest silnie skoncentrowany na niej i na sobie samym.

Przykład takiej narracji odnajduje słuchacz w audycji *Chłopiec z klockami* Katarzyny Michalak. Reportaż to bardzo intymny monolog księdza, Arkadiusza Paśnika, który w dzieciństwie doznał zaniedbania, cierpienia i samotności. W pewnym momencie swojego życia, stykając się ze śmiercią dzieci, dostał przemiany, zrozumiał, że nie jest sam w swoim bólu i że może swój los odmienić, jeśli tylko tego chce. Swoją historię opowiada ku pocieszeniu tych, którzy cierpią, jak on kiedyś; by dać im nadzieję na to, że wszystko jest możliwe, że dobre życie jest możliwe. Narrator jest całkowicie skupiony na monologu, jest w jego środku. Opowieść jest dialogiem z sobą samym i z Bogiem. Obecność reportażysty jest sposobnością do uzewnętrznienia dramatycznych przeżyć i wspomnień.



Narracja zewnętrzna — zdecydowanie częściej obecna w reportażu niż wewnętrzna. Ta opowieść toczy się w — mniej lub bardziej słyszalnym — dialogu z reportażystą. Jego obecność odsłania się w autonarracji bohatera, w zwrotach typu „rozumie pani”, „wiesz” itp., czasem także w ujawnionym w toku audycji słowie jej autora, pytaniu czy stwierdzeniu, niekiedy geście fonicznym. Bywa oczywiście tak, że w audycji nie ma dźwiękowych śladów obecności reportażysty, ale narracja — można to usłyszeć — jest do niego skierowana. Choć różne są poziomy uzewnętrzniania dialogu między jego członkami, to zawsze zaobserwować można, jak autor narracji lawiruje pomiędzy zagłębieniem się w swoją opowieść a otwarciem na reportażystę, nawiązywaniem z nim kontaktu.

Przykładem audycji opartej na narracji zewnętrznej jest *Niebieski płaszczek* Katarzyny Michalak czy *Wciąż dzwoni o 10* Michała Słobodziana. Autonarracja pierwszego reportażu jest wynikiem ujawnionej sytuacji spotkania dwojga ludzi. Główna bohaterka, opowiadająca historię trwającej kilkadziesiąt lat przyjaźni między dwiema rodzinami — polską i australijską — zwraca się do reportażystki słowami: „Pani Kasiu”. Do niej kieruje swoje wspomnienia, jej pokazuje kasetę z nagraniem. Obecność Michalak jest „słyszalna” w audycji, to ona jest wyraźnym odbiorcą treści. Taksówkarz z reportażu Michała Słobodziana nie używa bezpośrednich zwrotów do rozmówcy — a może inaczej, w toku edycji zostały one wycięte. Niemniej słuchacz nie ma wątpliwości, że bohater wypowiada słowa do kogoś, wspomnienia kieruje do kogoś, uruchamia swoje stare auto po to, by ktoś to zobaczył. Słobodzian jest obecny w reportażu poprzez sposób formułowania wypowiedzi przez bohatera, poprzez jego aktywność słowną skierowaną do kogoś w celu wzbudzenia zainteresowania opowieścią. I choć taksówkarz — opowiadający historię miłości do żony i pasji do zawodu, ale także wielkiej utraty i pustki — kilka razy na chwilę zatracą się w opowieści, odcinając od świata zewnętrznego, wchodzi w głąb swoich przeżyć, to zaraz powraca do swego rozmówcy, skupia się na kierowaniu do niego wypowiedzi.

Drugiego podziału dokonać można z perspektywy narracji rozumianej jako tekst, a dokładniej jako zestawienie kolejnych fragmentów indywidualnej opowieści bohatera w ciągu rozwijającej się w czasie historii. Należy w tym miejscu zaznaczyć, że kompozycja tekstu audialnego nie powinna zakłócać autentycznej narracji bohatera, przeinaczać jej, zakłamywać.

Psychologia narracyjna przynosi dwa podziały struktury autonarracji. Rozwój emocji w narracji sprawia, że możemy mówić o opowieści kontaminacyjnej i zbawiennej. Kontaminacja oznacza, że uczucia zmieniają się od pozytywnych do negatywnych, mówiący odczuwa szczęście jako ulotne, nietrwałe, ma poczucie, że w jego życiu zdarzają się raczej złe rzeczy. Sekwencja zbawienna przynosi wzrost, progres, od negatywnych do pozytywnych emocji, narrator uznaje, że trudności są wyzwaniem i stanowią jedynie etap w procesie realizacji celów (Oleś 2008: 42–43). Trzebiński pisze z kolei o autonarracjach defensywnych i proaktywnych. Podział ten koncertuje się na działaniu podmiotu mówiącego. Autonarracja defensywna rozpoczyna się od komplikacji, która uruchamia działanie jednostki. Celem jest obrona aktualnego stanu rzeczy przed problemami. Inaczej czyni autor narracji proaktywnej — rozpoczyna od krystalizacji swoich celów, a dalej konsekwentnie działa wbrew komplikacjom, intencje przekształcając w plan działania. Podmiot nie stoi w miejscu, strzegąc zastanego porządku, a rozwija się (Trzebiński 2002: 65).

Te dwa podziały można odnieść do narracji reportażu radiowych. Warto podkreślić, że istotą dokumentu, osią budowania dramaturgii jest ścieranie się sił, przeciwności — wspomniany już *actant model* jako schemat budowania dramaturgii. Trudno więc znaleźć

reportaże odnoszące się do emocji tylko negatywnych lub tylko pozytywnych. Niemiej to ścieranie się sił może mieć różną intonację — o charakterze kadencji lub antykadencji. W wypowiedzi bohatera może przeważać optymizm, chęć działania lub postawa pesymistyczna. Dlatego schemat rozwoju narracji w toku całego reportażu można podzielić na posiadający intonację rosnącą lub opadającą. Przykładem pierwszej jest *Bombka szczęścia* — reportaż zrealizowany przez Fundację Głosu Ewangelii. Bohaterka, Ida, została „przez mamę wyrwana z objęć taty”, kiedy miała pięć lat. Potem — po rozwodzie rodziców — straciła kontakt z ojcem. Choć jej życie naznaczone było cierpieniem, krzywdą, osamotnieniem i niesprawiedliwością, to przez wszystkie te lata trzymała ją przy życiu wiara w spotkanie z ukochanym tatą. I ta nadzieja wyznacza nastrój reportażu. Mimo negatywnych wydarzeń, które mogłyby kierować intonację w dół, ta jest rosnąca. A Idzie udaje się spotkać z ojcem. Intonację opadającą prezentuje audycja *Tam nigdy nie był pusty dom* Agnieszki Czyżewskiej-Jacquement. Jest to dwugłos, matki i córki, opowiadający o życiu pełnym przemocy i cierpienia. Ojciec dziewczyny, nadużywający alkoholu, latami wykorzystwał ją seksualnie. Teraz, jak sama stwierdza, ma bardzo wiele do przepracowania. O negatywnych emocjach mówi jak o puszcze Pandory, którą otwiera dołująca ją muzyka. Młoda kobieta ma nieustanną potrzebę zadawania sobie bólu fizycznego, stąd zabandażowana ręka. Pesymizm jest wyznacznikiem tonu audycji.

Zaproponowane podziały traktuję jako punkt wyjścia do dalszych badań. Wymagają dokładniejszego omówienia i rozbudowania. Zdarzają się przecież audycje, które wymykają się podziałom. Inną kwestią jest oszacowanie poziomu obecności pewnego elementu, np. dialogu z reportażyście, introwertyzmu opowieści — skupienia się na swoim wnętrzu. Stosunkowo łatwo można określić intonację audycji, przeważającą w niej nastrój. Inaczej jest z kwestią poziomu wejścia w relację z reportażyście i uzewnętrznienia przeżyć. Najczęściej bowiem bohater — w zależności od aktualnie omawianego wątku — skupia się bardziej na swoim wnętrzu, zamykając na otaczający świat, albo też otwiera na reportażyście, do niego kierując opowieść. Istnieją oczywiście także wzorcowe przykłady omawianych kategorii.

### Podsumowanie

Poczynione wyżej rozważania dowodzą — mam nadzieję — że uprawnione jest badanie reportażu audialnego jako tekstu artystycznego opierającego się na auto(narracji) bohatera z perspektywy psychologii narracyjnej i filozofii dialogu. Zezwala na to fakt, że u podstaw audialnego gatunku stoi dialog między reportażyście i bohaterem, relacja, która z kolei daje impuls do auto(narracji). Istnieją tylko o tyle, o ile jestem omówiony przez Drugiego — można sparafrazować słowa Bachtina (zob. Burzyńska, Markowski 2007: 163). Bohater reportażu potrzebuje więc konfrontacji z Drugim, jego obecności, aby sam mógł zaistnieć. Dookreśla istnienie, buduje tożsamość, odnajduje sens swych zachowań i słuszność własnych decyzji w werbalizowaniu przeżyć w obecności innego człowieka. Poza tym zapisanie własnej historii w formie zamkniętego tekstu, „omówienie” jej przez autora wedle jego artystycznej wizji jest też — bardzo fizycznym — sposobem zaistnienia w życiu słuchaczy. Na opowieść bohatera, jego narrację, można więc spojrzeć jako na indywidualną wypowiedź, ale też jako na tekst kultury. Obie perspektywy pozwalają na dokonaniu podziałów, które zostały tu przedstawione. Mogą one stanowić punkt wyjścia do dalszych badań na temat narracyjności reportażu radiowego.

## Bibliografia

- Bachtin Michaił (2007), *Słowo w poezji i słowo w powieści*, przeł. Grajewski W. [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. Burzyńska A., Markowski M.P., Znak, Kraków.
- Bachura Joanna (2012), *Odstłony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.
- Bachura-Wojtasik Joanna, Sygizman Kinga (2016), *Autonarracje w reportażu radiowym*, „Media–Kultura–Komunikacja Społeczna”, nr 12(4), s. 107–120.
- Bidacha Magdalena, Cierpka Anna (2010), *Tożsamość narracyjna a choroba nowotworowa. Historie życia osób chorych na szpiczaka mnogiego* [w:] *Psychologia małych i wielkich narracji*, red. Straś-Romanowska M., Bartosz B., Żurko M., ENETEIA Wydawnictwo Psychologii i Kultury, Warszawa.
- Borowik Czesława (2013), *Narracja w historii mówionej i reportażu radiowym* [w:] *Narracyjność języka i kultury. Literatura i media*, red. Filar D., Piekarczyk D., Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Brys Edwin (2002–2003), *Themes and topics in radio documentaries*, EBU Radio Documentary Masterschool [tekst powielony w posiadaniu autorki].
- Burzyńska Anna, Markowski Michał Paweł (red.) (2007), *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Znak, Kraków.
- Hodalska Magdalena (2017), *Trauma dziennikarzy. Dziennikarstwo traumy*, Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Jagiełło Maria (2012), *Spotkania, które zmieniają*, Oficyna Wydawnicza IMPULS, Kraków.
- Kapuściński Ryszard (2004), *Autoportret reportera*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Kita Małgorzata (2018), *Dyskurs radiowy* [w:] *Język w radiu, Antologia*, red. Kita M., Loewe I., Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Klimczak Kinga [Sygizman Kinga] (2011), *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*, Wydawnictwo Primum Verbum, Łódź.
- Kowalska Natalia (2019), *Forma i treść. Polski i zagraniczny „feature” radiowy oraz jego odmiany*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Michalak Katarzyna (2019), *Przeciwko „zglobalizowanej obojętności”. Reportażysta radiowy wobec problematyki uchodźczej* [w:] *Tropami retoryki stylistyki i dziennikarstwa*, red. Worsovicz M., Fiołek-Lubczyńska B., Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Nieduziak Edyta (2010), *Twórczość jako forma dialogu ze światem*, Stowarzyszenie na Rzecz Pomocy Osobom Niepełnosprawnym „Tratwa”, Sandomierz.
- Pleszkun-Olejniczakowa Elżbieta (2012), *„Muzy rzadko się do radia przyznają”. Szkice o słuchowiskach i reportażach radiowych*, Primum Verbum, Łódź.
- Oleś Piotr K. (2008), *Autonarracyjna aktywność człowieka* [w:] *Narracja. Teoria i praktyka*, red. Bernadetta J., Gdowska K., de Barbaro B., Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Opczyńska Małgorzata (2010), *Dyskurs cierpienia — dialog świadków?* [w:] *Psychologia małych i wielkich narracji*, red. Straś-Romanowska M., Bartosz B., Żurko M., ENETEIA Wydawnictwo Psychologii i Kultury, Warszawa.
- Piłatowska Irena (2009), *Reportaż jako artystyczny gatunek radiowy*, „Media – Społeczeństwo – Kultura”, nr 1(2).

- Ricoeur Paul (1992), *Filozofia osoby*, przeł. Frankiewicz M., Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie, Kraków.
- Rosner Katarzyna (2004), *Narracja jako pojęcie filozofii współczesnej* [w:] *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*, red. Bolecki W., Nycz R., Fundacja „Centrum Międzynarodowych Badań Polonistycznych”, Warszawa.
- Straś-Romanowska Maria (2010), *Psychologia wobec małych i wielkich narracji* [w:] *Psychologia małych i wielkich narracji*, red. Straś-Romanowska M., Bartosz B., Żurko M., ENETEIA Wydawnictwo Psychologii i Kultury, Warszawa.
- Treasure Julian (2007), *Sound business*, Menagment Books 2000 Ltd., Kemble.
- Trzebiński Jerzy (red.) (2002), *Narracja jako sposób rozumienia świata*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk.
- Trzebiński Jerzy (2005), *Narracyjny kontekst myślenia i działania* [w:] *Polifonia osobowości. Aktualne problemy psychologii narracyjnej*, red. Chmielnicka-Kuter E., Puchalska-Wasył M., Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin.
- Trzebiński Jerzy (2014), *Wpływ dynamiki epizodów i klarowności wątku na siłę oddziaływania historii* [w:] *Narracyjność języka i kultury*, red. Filar D., Piekarczyk D., Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
-