

Katarzyna Michalak

Łodzianka, polonistka, w przeszłości wokalistka. Od 1999 roku związana z Redakcją Reportażu Polskiego Radia Lublin, którą kierowała w latach 2011-2018. Absolwentka EBU Master School On Radio Documentary. W radiowej odmianie gatunku fascynują ją bliskie spotkania z ludźmi oraz specyfika dźwięku jako tworzywa opowieści. O tych dwóch fundamentach reportażu audialnego pisze w przygotowywanej rozprawie doktorskiej (Katedra Komunikacji Medialnej na Wydziale Politologii i Dziennikarstwa UMCS). Współtwórczyni Fundacji Audionomia, której celem jest jest popularyzacja i promocja audialnych narracji non-fiction, głównie takich gatunków jak dźwiękowy reportaż i dokument artystyczny. Dwukrotna laureatka Prix Italia oraz innych znaczących nagród za reportaże.

„Wspólnota osobnych”.

O kolektywnym

słuchaniu artystycznych

narracji dźwiękowych

Praktykowanie „słuchania świata” czy też „czyszczenia uszu”¹ ma swój wyraz w organizowanych przez liczne instytucje kultury wydarzeniach o charakterze społeczno-artystycznym. Spacery dźwiękowe, warsztaty poświęcone field recordingowi czy lekcje edukacji medialnej dedykowane dźwiękowi organizowane są zazwyczaj w dużych miastach przez animatorów-entuzjastów zainteresowanych ekologią akustyczną, ale często również przez praktyków związanych z radiowym medium. Właśnie ci ostatni postanowili niejako wyprowadzić poza rodzime anteny artystyczne gatunki radiowe: słuchowiska i reportaże. W wielu miastach europejskich zaczęto słuchać audycji radiowych w kinach, kawiarniach, galeriach sztuki. Ta nowa aktywność zaczęła zyskiwać na popularności stosunkowo niedawno – na początku drugiej dekady XXI wieku. Do Polski przywędrowała z Europy Zachodniej.

W niniejszym artykule chciałabym opowiedzieć o kilku przedsięwzięciach, których zadaniem była promocja ambitnego reportażu i dokumentu dźwiękowego, ale również zbudowanie wspólnoty słuchaczy zainteresowanych tą stosunkowo mało znaną i co za tym idzie – niedocenianą twórczością.

Określenie „artystyczny” w połączeniu z rzeczownikiem „reportaż” budzi kontrowersje nie tylko w środowisku radiowców. Wielu dziennikarzom wydaje się ono pretensjonalne i świadczące o wybujałym ego autora. Dzieje się tak, gdy poszukiwania formalne utożsamiane są (przez interpretatorów) z dążeniem do nadmiernej estetyzacji przekazu, do przedkładania funkcji estetycznej nad cele poznawcze. Jest to jednak spojrzenie nieco... naskórkowe. Określenie „artystyczny” funkcjonuje w środowisku z potrze-

» 1 Określenie R. Murraya Schafera.

by uczynienia rozróżnienia pomiędzy tak zwanym reportażem dziennikarskim czy wydarzeniowym a utworem non-fiction, naznaczonym twórczym indywidualizmem autora. To rozróżnienie zaczęło być istotne wraz z przemianami okresu transformacji, gdy pojawiło się napięcie pomiędzy zapotrzebowaniem na szybkie bieżące materiały z terenu a staraniami, by traktować reportaż także jako przejaw artystycznych poszukiwań.

Po roku '89 na polskim rynku medialnym pojawiły się podmioty komercyjne, co z kolei skutkowało rywalizacją o słuchacza za pomocą mało wyszukanych treści. Ambitne produkcje dźwiękowe zaczęły być stopniowo spychane na margines, co miało bezpośrednie przełożenie na późne pory emisji. Reportaż w radiu i telewizji został zredukowany do materiału interwencyjnego. Artystyczny reportaż radiowy – jako odmiana gatunkowa – wciąż jednak rósł w siłę dzięki osobowościom liderów, otwarciu na świat (udział autorów w festiwalach sztuki radiowej) i wyjątkowej integracji środowiska twórców reportażu.

Czym zatem charakteryzuje się reportaż artystyczny w odróżnieniu od reportażu wydarzeniowego? Gdyby porównać go do budowli, jest ona wsparta na dwóch filarach.

Pierwszym jest sytuacja pogłębionego, wręcz intymnego spotkania autora z bohaterem – z Innym. Reportaż rodzi się z sytuacji spotkania, jak mówił Kapuściński w *Podróżach z Herodotem*, i reportażyści są bodaj ostatnimi przedstawicielami mediów, którzy ten wymóg realizują. Jest to spotkanie, w którym przenikamy do świata emocji i rozumowania naszego rozmówcy, i w tym spotkaniu, w jego bezpośredniości, w procesie wymiany dialogicznej naznaczonej osobistym przeżyciem i bohatera i autora, w sposób zapośredniczony uczestniczy również słuchacz.

Drugim filarem jest świadomość tworzywa, którym się posługujemy. Autor reportażu artystycznego myśli dźwiękiem na każdym etapie pracy. Ja nazywam to swoistym determinizmem tworzywa. Uchem szukamy tematu, w sposób pogłębiony słuchamy naszego interlokutora, aby zarejestrować wszystkie szczegóły prozodii jego mowy i ich nie zbagatelizować później w procesie montażu (mowa to nie tylko słowo, ale wszelkie aspekty brzmieniowe). Podczas nagrań, trzymając mikrofon w różnej odległości od źródeł dźwięku, rejestrujemy różne plany dźwiękowe. W procesie montażu budujemy dramaturgię opowieści, opierając się na tychże planach (nie tylko na tym, „co powiedział bohater”). Zaś podczas realizacji w studiu reportaż nabiera dodatkowo cech kompozycji muzycznej.

Artystyczna odmiana reportażu do niedawna obecna była wyłącznie na antenach rozgłośni Polskiego Radia. Trudno jednak wymienić jakiegokolwiek przykłady rzeczywistej promocji tego gatunku. Za wyjątek możemy uznać cieszący się ogromnym zainteresowaniem słuchaczy „Ranking Reportażu Programu Trzeciego” – projekt realizowany przez Polskie Radio

wraz z „Gazetą Wyborczą” w latach 1997–2001. Obserwowany od kilku lat „zwrot audytywny”, przeniknięcie narracji dźwiękowych do Internetu, *podcasting*, techniczna łatwość słuchania *on demand* – to czynniki, które powinny sprzyjać popularyzacji artystycznych narracji *non-fiction*. Okazuje się jednak, że kojarzony z mass-mediami gatunek wciąż jest redukowany do dziennikarskiej relacji, do „tekstu przepisanego na dźwięk”. Pojedyncze osoby pragnące to zmienić czerpią inspirację od kolegów z Zachodu.

Jesienią 2018 r. w londyńskim centrum biznesowo-kulturalnym The Barbican Center realizowany był projekt *Soundhouse. The Listening Body*, który można uznać za przykład podsumowania dotychczasowych starań przywrócenia sztuce radiowej właściwej jej rangi poprzez atrakcyjne zaprezentowanie jej w przestrzeni publicznej, ale nie tylko. Projekt miał wywołać pogłębioną refleksję o znaczeniu słuchania w życiu współczesnego odbiorcy mediów².

Jego pomysłodawczyniami i kuratorkami są brytyjskie niezależne producentki radiowe Eleanor McDowell i Nina Garthwaite, które już wcześniej angażowały się na rzecz promocji radiowego *storytellingu*³. Garthwaite w 2010 roku założyła organizację In the Dark, całkowicie dedykowaną publicznym wydarzeniom radiowym. Zaczęło się od słuchania w ciemnościach w pubach i klubach; następnie wydarzenia organizowane były w lokalizacjach wkomponowanych w otoczenie: na łodziach, w szwedzkich saunach, a nawet na cmentarzach. Eleanor McDowell stworzyła platformę internetową pod nazwą Radio Atlas⁴, dzięki której zainteresowani mogą słuchać audycji z różnych zakątków świata. Prosty, a jednocześnie nowatorski pomysł umożliwiający słuchanie audycji z równoległym śledzeniem jej angielskiej transkrypcji w znaczny sposób przyczynia się do popularyzacji gatunku, ale przede wszystkim jest źródłem inspiracji dla samych twórców, którzy mogą analizować współczesne trendy w audialnym *storytellingu*. McDowell obcojęzyczne reportaże prezentuje także w salach kinowych.

Poprzez swoją działalność obie kuratorki projektu *The Soundhouse* zwracają uwagę, że nieobecność radiowych form artystycznych w przestrzeniach publicznych skutkuje wykluczeniem ich ze świata kultury i sztuki⁵. Muzyka, literatura, film – podobnie jak radio – są najczęściej percypowane w samotności, ale mają też swoje życie publiczne, które włącza je w szerszy krajobraz kulturalny. Siła przekazu dźwiękowego tkwi

» 2 Internetowa strona projektu: <https://www.barbican.org.uk/whats-on/2018/series/soundhouse-the-listening-body> [dostęp: 2.10. 2021].

» 3 Audialny *storytelling* to inaczej historie opowiedziane dźwiękiem, radiowe narracje, najczęściej reprezentowane przez reportaż/dokument i słuchowisko.

» 4 <http://www.radioatlas.org/>

» 5 Ideę projektu Eleanor McDowell i Nina Garthwaite przedstawiły w eseju *The Invisible Medium* (kopia tekstu w posiadaniu autorki artykułu).

w możliwości towarzyszenia nam w każdej przestrzeni, w której się właśnie znajdujemy. Kojarzy się z krótkotrwałym, ulotnym i niepogłębionym doświadczeniem. *The Soundhouse Project* zrodził się z pytania: co by się zmieniło, gdyby radio i podcasty mogły zajmować publiczne przestrzenie? Gdyby na stałe istniały odpowiedniki „kin dla słuchających”? Czy zmieniłoby się myślenie o randze medium? Czy byłoby ono przedmiotem profesjonalnej krytyki, czy otoczone byłoby odpowiednią kuratelą? Czy słuchanie, analizowanie, omawianie prac dźwiękowych w publicznych przestrzeniach wyłoniłoby nowe zagadnienia dotyczące tej przeoczanej formy sztuki?

Autorkom projektu towarzyszył głęboki namysł nad tym, jak, wypracowując praktykę słuchania poza przestrzeń prywatną, nie utracić unikalności i magii audialnego przekazu, jak nie pozbawić percepcji cechy intymności. Wyobraziły sobie konsekwencje potraktowania słuchania jak każdej innej aktywności kulturalnej, która jest swego rodzaju działalnością odświętną, zaplanowaną dużo wcześniej: najpierw wpisujemy termin radiowego *eventu* do kalendarza, specjalnie w tym celu wychodzimy z domu, odbieramy wejściówkę, siadamy w przestrzeni dedykowanej wyłącznie dźwiękowi.

Podstawową konsekwencją zmiany podejścia do praktyki słuchania jest na pewno to, że *medium towarzyszące* zmienia się na mocy wyżej opisanych warunków w *medium absorbujące* pełnię uwagi odbiorcy. Mimo iż odbiorca znajduje się w grupie innych słuchaczy, jego odbiór jest zawsze osobny, indywidualny. Stąd zainteresowanie badaczek, jak mogłaby zostać zaaranżowana idealna przestrzeń dla tego typu działalności.

Na potrzeby swojego projektu McDowell i Garthwaite rozesłały ankiety do 133 osób – producentów radiowych, wydawców, krytyków z prośbą o refleksję nad sposobem, w jaki słuchają radia. Prosiły również o wyobrażenie sobie, jaką formę mogłoby przybrać „kino dla słuchających”. Wyniki ankiety pokazały, że ok. 37% respondentów słucha w ruchu (chodząc, prowadząc samochód, biegając); niewiele więcej, bo 40% słucha w maksymalnym komforcie własnego łóżka, sofy czy wanny. Pozostali zaś uzależniają sposób słuchania od tematyki audialnej opowieści. Uczestnicy badania nadesłali również mnóstwo oryginalnych pomysłów na formę „audialnego kina”: od pomysłu słuchania kolektywnego, ale jednak w słuchawkach na uszach, aż do pomysłu skonstruowania kokonu szczelnie otulającego całe ciało (każdy słuchacz miałby swój kokon).

Projekt *The Soundhouse* ma podtytuł *The Listening Body* – i zwraca uwagę na sensoryczny wymiar doświadczenia słuchania. W tym właśnie sensie jest to projekt nowatorski. Słuchamy całym ciałem – nie tylko uchem – komunikują nam kuratorki przedsięwzięcia i na podstawie wyników ankiety aranżują przestrzeń tak, by pogłębić doświadczenie słuchania o bogate doznania zmysłowe. A zatem w londyńskim „kinie dla słuchają-

cych” słuchacze zajmują zwisające z sufitu siedziska w kształcie wrzeciona, które zapewniają uczucie otulenia i komfortu, a jednocześnie łagodnego kołysania. Istotnym elementem jest przyćmione światło, które wręcz zaprasza do przymknięcia powiek i uruchomienia wyobraźni.

Dla McDowell i Garthwaite najważniejszym efektem gromadzenia słuchaczy w jednej przestrzeni ma być sprowokowanie dyskursu na temat przynależności radia artystycznego do szeroko pojętej kultury. Brytyjki, które nie mają wątpliwości co do faktu tej przynależności, biorą sobie do serca kontekst wpływu cywilizacji na praktykowanie świadomego słuchania.

Nieco inne podejście wobec idei kolektywnego słuchania towarzyszy organizatorom radiowych eventów w Polsce. Póki co odbywają się one regularnie⁶ w Warszawie, Lublinie i Poznaniu, mając charakter spotkań cyklicznych, co skutkuje zawiązywaniem się wokół nich mikrospołeczności. Owe przedsięwzięcia nie tylko stanowią nową atrakcyjną ofertę kulturalną, ale mają zdecydowanie misyjny charakter. Popularyzują artystyczne gatunki radiowe, ale przede wszystkim słuchanie jako takie. Są przejawem swoistej pracy u podstaw, której celem jest przywrócenie roli wyobraźni i empatii w pojmowaniu świata i drugiego człowieka. Spotkania dedykowane są audialnej fikcji (słuchowisko) i nie-fikcji (reportaż, dokument).

W 2015 roku odbyła się w Poznaniu pierwsza edycja Festiwalu Słuchowisk, organizowanego przez młodych artystów niezwiązanych z radiem instytucjonalnym. Program wydarzenia nastawiony jest na prezentowanie premierowych audycji w miejskich przestrzeniach, których funkcja koresponduje z tematem słuchowiska, np. w klubach, na klatkach schodowych, w pustostanach, w teatrach. Słuchowiska przygotowywane są często w domowych warunkach, ale przy udziale wielu osób odpowiedzialnych za poszczególne etapy produkcji. W procesie przygotowania sztuki audialnej biorą udział poznańscy dramatopisarze, aktorzy, kompozytorzy, dźwiękowcy. Ich produkcje można uznać za przeciwieństwo dopracowanych do perfekcji audycji radia publicznego: dźwięk nie musi być tu krystalicznie czysty, a efekty dźwiękowe pieczołowicie dobrane. Jak czytamy na stronie internetowej projektu: „Celem festiwalu jest ukazanie różnorodności dźwiękowej ekspresji i zaproponowanie publiczności nowych możliwości obcowania ze słuchowiskami”⁷. Co ciekawe, dopiero po premierowych odтворzeniach słuchowisk w trakcie imprezy następuje ich emisja radiowa na antenie studenckiego Radia Afera⁸.

» 6 W przypadku Warszawy i Lublina w roku 2020 ta ciągłość została przerwana, głównie z powodu pandemii.

» 7 <https://festiwalsluchowisk.pl/?fbclid=IwAR0rkH8XX2m1hzmm2EB46KLjvHa6BQLhfnbQFvYwMIPgY7i-jqtZEJx2dk> [dostęp: 15.11.21].

» 8 Radio Afera – całodobowa, studencka rozgłośnia Politechniki Poznańskiej, nadająca na falach ultrakrótkich od 1990 roku na terenie Poznania, pierwsza niepubliczna rozgłośnia w stolicy Wielkopolski. Audycje radia tworzą wolontariusze, głównie studenci. Rozgłośnia

Radiowe eventy dotyczące gatunków non fiction: reportażu i dokumentu radiowego, mają charakter spotkań autorskich, których centralnym elementem jest prezentacja audycji, zazwyczaj nagrodzonej w konkursie sztuki radiowej. Najstarszy tego typu cykl prowadziła do niedawna jego pomysłodawczyni, redaktor naczelna Studia Reportażu i Dokumentu Polskiego Radia Irena Piłatowska-Mądry⁹. „Spotkania z reportażem” miały stałą lokalizację – Klub Księgarza na warszawskim Starym Mieście. Piłatowska-Mądry zapraszała do Warszawy zazwyczaj twórców utytułowanych, laureatów prestiżowych nagród polskich czy zagranicznych. Po rozmowie z autorem, następowała emisja audycji, a po niej dyskusja z udziałem publiczności. Cykliczność spotkań, ich ciepła, spokojna atmosfera, charyzmatyczna osobowość prowadzącej, część artystyczna wypełniona konsekwentnie piosenką literacką przyczyniły się niewątpliwie do zawiązania się wokół warszawskich spotkań prawdziwej społeczności. Należą do niej przede wszystkim seniorzy, czyli osoby, które na radiu się wychowały, które potrafią wykazać się kulturą słuchania. W Klubie Księgarza nie słuchaliśmy dzieł nowatorskich, audialnych eksperymentów, opowieści „chropawych” w treści i formie. Były to raczej epickie narracje o dużym ładunku emocjonalnym i jasno zarysowanym konflikcie. Publiczność je doceniała i tłumnie powracała za miesiąc na kolejne spotkanie z reportażem.

Organizatorzy lubelskich spotkań z reportażem artystycznym, które odbywały się w staromiejskiej Cafe-Próba raz w miesiącu¹⁰, robili krok dalej w kierunku pobudzenia zmysłu słuchu. Wieczory pod nazwą „Na własne uszy” obejmowały prezentację utworu radiowego i rozmowy z twórcą. Na czas słuchania reportażu światła były wygaszane do minimum. Bódcze wzrokowe były w ten sposób redukowane. Pomysłodawcom cyklu chodziło o skoncentrowanie się odbiorców wyłącznie na słuchaniu, w myśl twierdzenia de Kerckhove’a¹¹ o selektywności systemów zmysłów: patrząc, słyszymy mniej, niż słuchając z zamkniętymi oczami. Skuteczniej postrzegamy, skupiając się na wybranym rodzaju bodźców. Atmosfera panująca podczas wieczorów „Na własne uszy” przywodzi na myśl McLuhanowską gawędę o „społeczeństwach ucha”:

Dawno, dawno temu (przed wynalezieniem alfabetu fonetycznego) człowiek żył w świecie plemiennej głębi i rezonansu, świecie kultury mówionej, której struktura była pochodną dominującego zmysłu słu-

studencka to także kuźnia talentów dziennikarskich i szkoła radiowego rzemiosła – wielu współpracowników Radia Afera pracuje obecnie w profesjonalnych mediach ogólnopolskich i międzynarodowych.

» 9 I. Piłatowska-Mądry była szefową Studia Reportażu i Dokumentu do stycznia 2020 roku.

» 10 W latach 2012–2014 oraz 2017–2020.

» 11 D. Kerckhove, *Powłoka kultury. Odkrywanie nowej elektronicznej rzeczywistości*, MIKOM, Warszawa 1996, s.109.

chu. Słuch – w przeciwieństwie do zimnego i neutralnego wzroku – jest wrażliwy, wyczulony, „włączający” i daje oparcie sieci plemiennej wspólnoty, dzięki której wszyscy członkowie grupy żyli w harmonii¹².

Kiedy jako gospodyni spotkań obserwuję ludzi słuchających w półmroku, z zamkniętymi oczami, często ocierających łzę, a potem w skupieniu komentujących film, który wyświetlił się w ich wyobraźni pod wpływem dźwięków, mam poczucie przynależności do owej plemiennej wspólnoty. Z satysfakcją zauważam, że na spotkania z radiem artystycznym powracają stali uczestnicy, dla których udział w comiesięcznym wydarzeniu stał się niejako rytuałem. Są to już słuchacze wyrobieni, wymagający i często krytyczni wobec prac, które tylko w niewielkim stopniu wykorzystują możliwości dźwiękowego tworzywa. Warto dodać, że podczas lubelskich spotkań nikt nie patrzył na zegarek, a rozmowy po odsłuchach często przeciągały się do późnych godzin wieczornych.

Okazuje się zatem, że świadomość, iż dźwięk może być językiem sztuki narracyjnej, udaje się krzewić za sprawą powrotu do korzeni – dzięki rytuałowi kolektywnego słuchania. Słuchanie, które zawsze oznacza spotkanie „w tej wielkiej przestrzeni Wspólnoty Osobnych...”¹³. ●

Bibliografia

Antologia polskiego reportażu radiowego, oprac. J. Smyk, Polskie Radio, Warszawa 2018.

Kapuściński R., *Podróże z Herodotem*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2008.

Kerckhove D., *Powłoka kultury. Odkrywanie nowej elektronicznej rzeczywistości*, MIKOM, Warszawa 1996.

McDowell E., Garthwaite N., *The Invisible Medium*, esej przesłany w korespondencji prywatnej.

Mich W., *Prolegomena do historii komunikacji społecznej*, t. 2, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2014.

Ong W.J., *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przekł. J. Japola, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1992.

» 12 Cyt. za W. Mich, *Prolegomena do historii komunikacji społecznej*, t. 2, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2014, s. 52.

» 13 Wypowiedź Andrzeja Mularczyka [w:] *Antologia polskiego reportażu radiowego*, red. J. Smyk, Polskie Radio, Warszawa 2018 s. 26.