

Joanna Bachura-Wojtasik

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

Uniwersytet Łódzki

joanna.wojtasik@uni.lodz.pl


DOI: 10.35765/pk.2024.4603.30

Złote czasy literatury dźwiękowej non-fiction¹

(recenzja książki: Michalak, K. (2023). *Dźwięk bez fikcji. O radiowym reportażu artystycznym*. Warszawa: PWN, ss. 232)

Recenzowana książka jest publikacją wyjątkową. Po pierwsze dlatego, że dotyczy reportażu dźwiękowego, który narodził się w radiu już w latach 20. XX w., a do tej pory doczekał się tak niewielu opracowań (zob. Białek, 2010; Klimczak, 2011; Pleszkun-Olejniczakowa, 2012), co w zestawieniu choćby z pracami naukowymi o dokumencie filmowym czy literackim wydaje się bardzo zaskakujące i wręcz niezrozumiałe. A po drugie dlatego, że jest to pierwsza tego typu książka, która wyszła spod pióra praktyczki – reportażystki radiowej, ale także, co w tym wypadku bardzo istotne, badaczki gatunku². Istotą rozważań genologicznych dla autorki jest materia semiotyczna reportażu radiowego i rekonstrukcja „najważniejszych mechanizmów funkcjonowania dźwięku w radiowym reportażu artystycznym” (s. 12). Autorka proponuje nowe spojrzenie na literaturę dźwiękową non-fiction jako na literaturę nieprzekładalną na język innego tworzywa, eksponującą cechy i wartości nie do odnalezienia w realizacjach prasowych, literackich czy audiowizualnych. Dźwięk to dla Michalak osobny, autonomiczny, rządzący się swoimi prawami język sztuki narracyjnej. Świadome użycie tworzywa dźwiękowego przez autorów stanowi determinantę gatunkową reportażu audio, wcześniej objętego wyłącznie nomenklaturą reportażu radiowego, związanego z medium, w którym się narodził, współcześnie – za sprawą przemian kulturowych i technologicznych – gatunku realizowanego także poza medium radiowym. Monografia obok pogłębionych rozważań teoretycznych proponuje

- 1 Termin „literatura dźwiękowa” jest stosunkowo nowy. Został on wprowadzony do nauk humanistycznych przez Marylę Hopfinger w odniesieniu do literatury (fiction i non-fiction) powstałej w radiu i tworzonej z myślą o tym medium. Zob. Hopfinger, 2010, s. 131–163.
- 2 K. Michalak obroniła pracę doktorską na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w 2023 r. Od ponad dwudziestu lat zajmuje się artystycznym reportażem radiowym, jest jurorką ogólnopolskich i zagranicznych konkursów radiowych, popularyzatorką sztuki „świadomego słuchania” i organizatorką spotkań oraz konferencji poświęconych gatunkowi.

Sugerowane cytowanie: Bachura-Wojtasik, J. (2024). Recenzja: Michalak, K. (2023). *Dźwięk bez fikcji. O radiowym reportażu artystycznym*. Warszawa: PWN, ss. 232. ©  *Perspektywy Kultury*, 3(46), s. 479–484. DOI: 10.35765/pk.2024.4603.30

także cenne wskazówki dotyczące praktycznych realizacji jakościowego reportażu dźwiękowego.

Choć Katarzyna Michalak przedmiotem naukowego wywodu uczyniła reportaż radiowy, to w gruncie rzeczy podjęła się rozważań na temat roli i znaczenia dźwięku w kulturze współczesnej. Książka Michalak wydaje się podporządkowana hipotezie – słusznie zresztą – iż specyfika natury dźwięku jako tworzywa radiowego warunkuje tryb pracy autora reportażu artystycznego w czasie gromadzenia materiału, spotkania z interlokutorem, selekcji nagrań i montażu, decydując o tożsamości gatunku. A gatunek na przestrzeni lat bardzo ewoluował. Michalak, by z jednej strony wskazać na tożsamość ontologiczną reportażu, a z drugiej zaakcentować przemiany w obrębie gatunku, posłużyła się metodą analizy źródeł zastanych oraz analizą zawartości wybranych reportaży z elementami analizy semiotycznej. Badania naukowe wzbogaciły liczne wywiady pogłębione z reportażyстами polskimi i zagranicznymi, których celem było zebranie informacji na temat metod pracy z rozmówcą i technik nagrywania dźwięku. Są to wywiady, które autorka przeprowadziła w latach 2011–2021. Z kolei zakres chronologiczny materiałów dźwiękowych analizowanych w publikacji można zamknąć w latach 1989–2019, chociaż Michalak odwołuje się też do audycji wcześniejszych, które można uznać za szczególnie istotne dla rozwoju gatunku (*Dom* Mariana Bekajło i Andrzeja Mularczyka z 1962 r. i *Dahoman* Witolda Zadrowskiego z 1970 r.).

Publikacja składa się z pięciu głównych rozdziałów, w których autorka rozpoczyna swój wywód (rozdział pierwszy *Radiowy reportaż artystyczny. Słuchanie dźwięku*) od radiowego reportażu artystycznego z pozycji genealogicznej. Jest przy tym świadoma, chociaż nie jest to jej główny aspekt rozważań, że literatura dźwiękowa non-fiction występuje też i rozwija się poza medium radiowym. Do tej konstatacji wróć w dalszej części recenzji. Trudno o jedną optymalną definicję reportażu radiowego, bowiem ten tekst kultury znajduje się na pograniczu literatury faktu, teatru, filmu i muzyki. Jego przemiany społeczno-technologiczne na przestrzeni dekad (jak choćby pojawienie się magnetofonów przenośnych w radiu i wyjście reportażyistów poza studio), o których autorka szeroko pisze, nie sprzyjały stworzeniu zamkniętej definicji słownikowej tego gatunku. Z pewnością jego cechą charakterystyczną, podobnie zresztą jak i innych estetycznych tekstów kultury, jest dotarcie najpierw do emocji odbiorcy, a dopiero potem walory informacyjne audycji. Oddziaływanie reportażu na emocje jest możliwe w momencie, gdy zbudowana zostanie pogłębiona relacja między reportażyistą a bohaterem. Zaistnienie takiej relacji odbywa się tylko w sytuacji świadomego słuchania Innego. Dlatego tak istotne dla autorki stały się rozważania Waltera Onga, Marshalla McLuhana, Derricka de Kerckhove'a, a zatem myślicieli, którzy zastanawiali się nad

sposobami słuchania w kulturach niepiśmiennych, gdy dźwięczące słowo miało ogromną moc, zanim zostało uwiecznione w druku.

W kolejnej części książki (rozdział drugi *Reportaż artystyczny w radiu jako film audialny*) Michalak skupia się na pozyskiwaniu dźwięku rejestrowanego w różnych planach – analogicznie do planów filmowych – i komponowaniu reportażu dźwiękowego jako swoistego „filmu bez obrazu”. Mikrofon – udowadnia autorka – jest jak kamera, oferuje autorowi pracę w różnych planach dźwiękowych, każdy z nich ma przypisane sobie właściwe funkcje i znaczenia, a następnie odpowiednie łączenie tych planów ewokuje w umyśle słuchacza obrazy mentalne. Poszczególne sekwencje scen będą się układać w narracyjnie skomponowaną całość zdolną w sposób przekonujący intelektualnie i emocjonalnie oddziaływać na odbiorcę, a ten dokona interpretacji całości. Radio artystyczne, o czym wielokrotnie pisze Michalak, jest medium angażującym, a nie zaledwie towarzyszącym.

Rozdział trzeci (*Fenomen „spotkania” w procesie powstawania reportażu artystycznego*) traktuje o fenomenie spotkania wywiedzionym z filozofii dialogu jako sytuacji budowania więzi społecznej, emocjonalnej i psychologicznej między reportażystą a bohaterem. Interakcja reportażysta – bohater staje się interakcją uczeń (reportażysta) – Mistrz (bohater). Autorce niezwykle bliskie są teksty Ryszarda Kapuścińskiego, Józefa Tischnera czy Emmanuela Levinasa, dla których spotkanie z Innym było zawsze darem. Michalak argumentuje, iż szczerzy ludzki głos w reportażu może być nośnikiem dodatkowych znaczeń, ale tylko w sytuacji, gdy jest naturalny i wypływa z autentycznej potrzeby zwierzenia się bohatera. Otwarta rozmowa, swoista „spowiedź” jest możliwa tylko w atmosferze zaufania i uważności.

Dwa ostatnie rozdziały (rozdział czwarty *Dramaturgia reportażu artystycznego*; rozdział piąty *Realizacja dźwięku w reportażu artystycznym*) odnoszą się do kwestii zasadniczych, jeśli chodzi o naturę, specyfikę i tożsamość reportażu audio. Przedmiotem pogłębionej refleksji stały się: dramaturgia i ewokowanie emocji, realizacja dźwiękowa i możliwości transponowania treści tkwiących w materii dźwiękowej (cisza, muzyka, ale też brzmienie głosu czy audioscenografia). W analizie opowieści dźwiękowej istotne są takie jej cechy jak: rytm, tempo, harmonia, pauzy i cisza. Stanowią one nie tylko o wartości estetycznej dzieła, ale mają także walor komunikacyjny. W narracjach audialnych, w przeciwieństwie do radiowej publicystyki, ważną rolę odgrywa metaforyzacja przekazu reportażowego, tzw. idea czy drugie dno. Wartości muzyczne z kolei komunikują to, co niewypowiedziane. Michalak wskazuje na analogię kompozycji reportażu radiowego z dziełem muzycznym, powołując się choćby na słowa Edwina Brysa (s. 182).

Właściwe, sugestywne, świadome operowanie materiałem dźwiękowym w tej niezwykle wartościowej i oryginalnej sztuce dźwiękowej,

podporządkowane układowi dramaturgicznemu, będzie wywoływać tzw. porządek emocjonalny. Narzędziem przydatnym do analizy „porządku emocjonalnego” jest opracowana przez autorkę „hipsometryczna mapa uczuć”. Ten autorski pomysł zainspirowany geograficzną mapą hipsometryczną, stanowiący graficzne odzwierciedlenie zakresów emocji bohaterów audycji, może się stać użytecznym narzędziem analizy radiowego reportażu, ale też słuchowiska (dźwiękowej literatury fiction).

Autorka pisze także o tym, że aby pobudzić emocje odbiorcy za pomocą dźwiękowej opowieści non-fiction, nie wystarczy ciekawa, ważna, istotna z różnych punktów widzenia historia i odpowiednio zbudowana dramaturgia opowieści. To, czego nie da się przenieść na inną materię, to warstwa brzmieniowa i prozodia, wszelkie pozawerbalne aspekty wypowiedzi, „ziarno głosu”, jak pisał Roland Barthes (2015, s. 229–237).

Dla radioznawców i teoretyków mediów książka stanowi cenny głos w dyskursie na temat tzw. drugiego zwrotu audialnego, określanego też zwrotem audytywnym lub audiocentrycznym. Współczesną kulturę wypełniają elementy oralności, przekazy dźwiękowe, które nigdy wcześniej nie miały tak dużego wpływu na społeczeństwo, obserwuje się coraz większe zainteresowanie uczestników kultury audiosferą otaczającego świata i przestrzeni, prowadzi się „koncerty głębokiego słuchania”³, badacze zajmują się ekologią akustyczną (zob. Łosiak, 2017), rozwijają się *sound studies* (zob. Misiak, 2021; Sterne, red., 2012). „Czyszczenie uszu”, pejzaż dźwiękowy (*soundscape*), wpływ dźwięku i muzyki na wyobraźnię i wybory odbiorców, a także badania nad językiem opisu doświadczenia dźwięku i narracji dźwiękowych zyskały uzasadnioną popularność w środowisku naukowym, ale też w komunikacji społecznej. Obecnie ludzie słuchają tak dużo, jak nigdy dotąd w zmieniającej się kulturze. Maryla Hopfinger mówi wprost o drugim „zwrocie audialnym”⁴. Uczestnicy kultury, nasyceni, a nawet przesyleni wizualnością i ikonosferą, zmęczeni obrazami zaczęli poszukiwać innych, bliskich, intymnych kontaktów z kulturą. Przekazy audio im to oferują. Zwrotowi audiocentrycznemu sprzyja, jak zawsze w przypadku przemian i rekonfiguracji kultury, pręźnie rozwijająca się technologia. Entuzjaści i pasjonaci medium

3 Koncerty Głębokiego Słuchania zrealizowane były w Domu Utopii – Międzynarodowym Centrum Empatii w Krakowie. O cyklicznym wydarzeniu opowiadał Rafał Mazur, muzyk i filozof (Wach, 2022).

4 Słuch stanowił dominantę pierwotnej kultury oralnej. Wypowiedane słowa były dźwiękami, nie były zapisywane. Epoka oralna uległa fundamentalnej transformacji komunikacji społecznej z powodu wynalezienia pisma, a potem druku. Dźwięczące słowo zostało zamienione w uporządkowane rzędy liter. Zob. Hopfinger, 2010, s. 65–70; zob. też: Hopfinger, *Drugi „zwrot audialny”*, rękopis. Autorka recenzji bardzo dziękuje prof. Maryli Hopfinger za możliwość zapoznania się z tekstem, który jeszcze nie został opublikowany.

dźwiękowego mają do dyspozycji produkty cyfrowej rewolucji, jak doskonałej jakości słuchawki, nieograniczoną i niezbyt kosztowną możliwość rejestracji dźwięku, a potem jego postprodukcji. Hopfinger zwraca uwagę, iż rekonfiguracja cyfrowa objęła całą audiosferę (Hopfinger, rękopis). Literatura dźwiękowa i inne treści audialne są dziś dostępne nie tylko w radiu, ale wyszły z instytucji, która do XXI w. miała w zasadzie monopol na ich produkcję i dystrybucję. Zawrotną wręcz karierę robi podcasting (Stachyra, 2016), serwisy streamingowe jak Spotify, czy serwisy Audio-teka i Storytel. Michalak bada niezwykle wartościowe teksty kultury, ale brakuje nieco w tych rozważaniach pogłębionego zarysowania współczesnej sytuacji reportażu audialnego. Czytelnik nie uzyska odpowiedzi na pytanie o zmieniającą się przestrzeń kulturową i usytuowanie tradycyjnego reportażu radiowego dzisiaj. Dobrze, gdyby recenzowany artefakt poświęcony ontologii radiowego reportażu artystycznego – w mojej ocenie – odpowiadał również na pytania o funkcjonowanie reportażu audio w przestrzeni mediów skonwergowanych, w dominujących coraz bardziej mediach społecznościowych i inicjatywach podejmowanych przez twórców niezależnych. Wszak tego w recenzowanej książce zabrakło. Obserwuje się wyraźną zmianę położenia literatury dźwiękowej, a co za tym idzie, wymuszone zostało uruchomienie nowej perspektywy komunikacyjnej. Michalak nie pozwala, by ambitna i ideowa sztuka radia przeminęła, niemniej jednak dostrzegam konieczność deskrypcji repertuaru zróżnicowanej sceny audialnej. Być może jest to pomysł na oddzielną publikację?

Podsumowując, pozycja naukowa *Dźwięk bez fikcji. O radiowym reportażu artystycznym* jest cennym i ważnym, nowatorskim przedsięwzięciem. Istnieje ogromna luka w literaturze naukowej na temat audialnych narracji non-fiction, takich gatunków jak dźwiękowy reportaż i dokument artystyczny. A literatury naukowej, która wychodzi w rozważaniach od istoty i właściwości dźwięku jako pełnoprawnego tworzywa sztuk narracyjnych, nie ma w ogóle. Niewątpliwie recenzowana publikacja stanowi istotny wkład w badania radioznawcze, medioznawcze i literaturoznawcze.

BIBLIOGRAFIA

- Barthes, R. (2015). Ziarno głosu. *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, nr 5(155), 229–237.
- Białek, M. (2010). *Polski reportaż radiowy: wybrane zagadnienia*. Poznań–Opole: Wydawnictwo Naukowe Scriptorium.
- Hopfinger, M. (2010). *Literatura i media. Po 1989 roku*. Warszawa: Oficyna Naukowa.

- Hopfinger, M., *Drugi „zwrot audialny”*, rękopis.
- Klimczak, K. (2011). *Radiowe reportaże o krzywdzie i cierpieniu*. Łódź: Wydawnictwo Primum Verbum.
- Losiak, R. (2017). Wokół idei ekologii akustycznej. Koncepcje i praktyki. *Studia Etnologiczne i Antropologiczne*, nr 17, 115–126.
- Misiak, T. (2021). *Sztuka z widokiem na ucho*. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.
- Pleszkun-Olejniczakowa, E. (2012). *Muzy rzadko się do radia przyznają. Szkice o słuchowiskach i reportażach radiowych*. Łódź: Wydawnictwo Primum Verbum.
- Stachyra, G. (2016). Podcasting w perspektywie specyfiki produkcji radiowej. *Media – Kultura – Komunikacja Społeczna*, nr 12(4), 71–87.
- Sterne, J. (red.) (2012). *The Sound Studies Reader*. London and New York: Routledge.
- Wach, M. (2022). *Tramwaj pełen świerszczy. Rozmowa z Rafałem Mazurem*. Pozyskano z: *Tramwaj pełen świerszczy. Rozmowa z Rafałem Mazurem – Audionomia audio reportaż dźwiękowy radio podcast* (dostęp: 15.11.2023).

Joanna Bachura-Wojtasik – dr, medioznawca, teoretyk radia, Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej. Podstawą jej zainteresowań badawczych są artystyczne gatunki radiowe. W swych badaniach skupia się na literaturze audialnej wobec Holokaustu, współautorka m.in. monografii Bachura-Wojtasik, J. i Matusiak, E. (2022). *Już nie Żydowica, a ocalona*. *Kobiety w Holocaustcie z perspektywy radiowych narracji artystycznych*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego oraz autorka m.in. artykułu Bachura-Wojtasik, J. (2022). *Audio literature and the Holocaust: a study based on the material of public radio stations – Polish Radio in Warsaw, Radio Łódź, and Radio Lublin, 1950–2020*. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 42, no. 4, s. 795–822. Jest członkiem Association of Holocaust Organizations. Pełni funkcję sekretarza ds. numerów dziennikarskich kwartalnika „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”. Jest przewodniczącą sekcji „Radio” Polskiego Towarzystwa Komunikacji Społecznej.