

Kinga Klimczak

"Stosowny sam w sobie" : czyli rzecz o reportażu radiowym

Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej 10, 299-306

2004

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Kinga Klimczak

„Stosowny sam w sobie” — czyli rzecz o reportażu radiowym

„Stosowny” to według *Słownika języka polskiego* „taki, który najlepiej się nadaje, pasuje do czegoś, odpowiada czemuś; odpowiedni, właściwy”¹. Jak pokazuje przeprowadzona przeze mnie sonda, potoczne rozumienie tego wyrazu bliskie jest jego słownikowemu znaczeniu tylko wśród ludzi dorosłych. Z młodzieżowego zasobu słownictwa czynnego opozycja wyrazów „stosowny” — „niestosowny” powoli znika, a warunki i okoliczności, jakie wyrazy te określały pierwotnie, przez nastolatków nazywane są dziś jako „gafy” czy „wpadki”. W sytuacji, gdy starszy Polak użyje słowa „stosowny”, młodszy od niego o 30–40 lat powie po prostu: „jest OK”. Gdybym zmontowała sondę ze wszystkich wypowiedzi, jakie uzyskałam, przeważałyby zdania w rodzaju: „nie wiem”, „nie mam pojęcia”. Wynika to jednak z trudności definiowania słów. Polacy mają bowiem świadomość istnienia zjawisk eleganckich i nieeleganckich, zgodnych i niezgodnych z przyjętymi zasadami życia w społeczeństwie, a co się z tym wiąże — istnienia słów, określających tego rodzaju zjawiska.

Pojęcie stosowności w reportażu radiowym funkcjonuje — zdaniem Janiny Jankowskiej — jako swoista „norma niepisana”. Istnieje zresztą od dawna, „od zawsze”, i istnieć powinno, ponieważ jest ściśle związane z etyką dziennikarską, z wrażliwością i moralnością człowieka mediów. I choć w środowisku reporterskim nie nadużywa się na co dzień opozycyjnej pary wyrazów „stosowny” — „niestosowny”, choć nie wygłasza się w związku z tym patetycznych deklaracji, to biegający po ulicach z mikrofonem w ręku dziennikarz, którego zadaniem i celem jest nagrywanie dźwięków życia — w różnych jego przejawach: czasem radosnych, czasem tragicznych, ale zawsze autentycznych; pokazywanie wielkich ludzi, zwycięzców, i tych z marginesu, którzy przegrali swój los — dziennikarz taki wie, że istnieją normy życia spo-

¹ Definicja za: *Słownik języka polskiego*, red. W. Szymczak, Warszawa 1995.

lecznego, jakich przekroczyć nie wolno, że są tematy, do których podejść należy z delikatnością, że jest granica stosowności, której naruszenie grozić może ludzką krzywdą.

Zakres pojęcia „stosowność” w reportażu radiowym zmieniał się, a drogę tej ewolucji wyznaczała historia. Najważniejszym momentem było niewątpliwie przejście z ustroju komunistycznego na ścieżkę demokracji, a co za tym idzie — przeniesienie punktu ciężkości (nie tylko przecież w reportażu) z ogółu na jednostkę, powolne kształtowanie się szacunku (i umiejętności jego okazywania) dla pojedynczego człowieka, przyzwolenie na swobodę i wolność jego wypowiedzi, poglądów, w końcu przyznanie mu pełnego prawa decydowania o sobie.

W okresie komunizmu reporter, któremu udało się zdobyć odpowiednie zezwolenie sądu, mógł nagrywać aresztowanie oskarżonego człowieka, cały proces, wstrząsające zeznania. Sam oskarżony nie miał prawa decydowania o swoim losie, nikt nie pytał się go o zgodę na nagranie. Reportaż Janiny Jankowskiej *Mam dopiero 21 lat* powstał właśnie w takich okolicznościach — na bazie materiału zdobytego podczas procesu.

Czasem dziennikarz przekraczał świadomie normy uznane społecznie za obowiązujące, przekraczał granice „stosowności”. Jego działanie było usprawiedliwione tylko wówczas, gdy taka prowokacja miała na celu szczytne intencje, „wyższe cele”. Wspomnę tylko, że przekraczanie granic „stosowności” dla wyższych ideologicznie celów zdarzało się najczęściej w czasach komunizmu. Janina Jankowska, robiąc reportaże przed rokiem 1990, uważała, że jest uprawniona do nagrywania z ukrytego mikrofonu. Chciała udokumentować dla przyszłych pokoleń i pokazać sobie współczesnym p r a w d ę, a ta niestety była przez władze skrzętnie ukrywana. Podejrzewam, że w takiej właśnie atmosferze powstał reportaż Janiny Jankowskiej *Polski Sierpień* i zapewne też *Oszukani*².

Okazją do konfrontowania sposobu postrzegania świata przez reporterów z różnych stron Europy (i nie tylko) były międzynarodowe festiwale twórczości radiowej. To wtedy, podczas ich trwania szczególnie wyraźnie okazywało się, że to, co zdaniem dziennikarzy ze wschodniej części Starego Kontynentu (w tym Polski) mieści się w granicach „stosowności”, dla reporterów z demokratycznej Europy Zachodniej jest absolutnie „niestosowne”, wręcz szokuje i oburza³. Podczas jednego z takich festiwali z bardzo negatywnymi emocjami spotkała się emisja reportażu, który został zmontowany na podstawie materiałów zarejestrowanych podczas aresztowania pewnego człowieka, ale bez wyrażenia jego zgody na nagranie. Podobne wrażenie na dziennikarzach z Zachodu wywarł polski reportaż przedstawiający historię kobiety, która podczas wywabiania benzyną plamy z bluzki uległa silnemu poparzeniu, zwłaszcza twarzy. Kontrowersje wzbudził jednak nie sam temat, ale sposób i okoliczności, w jakich materiał został zdobyty. Autorka dokonała wstrząsającego nagrania przypadkowo. Wracając z jakiegoś wywiadu w szpitalu, usłyszała w jednej z sal przeraźliwy krzyk tej właśnie

² J. Jankowska. *Sztuka reportażu radiowego*. [w:] *70 lat Polskiego Radia*. Warszawa 1995, s. 110.

³ Por np. A. Schopenhauer. *Erystyka, czyli sztuka prowadzenia sporów*, tł. B. i L. Konorscy, przedm. T. Kotarbiński. Kraków 1976; K. Szymanek. *Sztuka argumentacji*. Warszawa 2001; J. Żakowski. *Etyka mediów. Refleksje osobiste*. [w:] *Media i dziennikarstwo w Polsce 1989–1995*. Kraków 1996, s. 202–211.

poparzonej kobiety. Bez jej zgody zarejestrowała na taśmie odgłosy cierpienia, które następnie wyemitowała w reportażu. Dziennikarka nie rozumiała oburzenia, z jakim został odebrany jej materiał. Uważała, że w pełni spełniła swój reporterski obowiązek, zdobywając autentyczne, pełne emocji nagranie, które przecież porusza słuchacza. Wychowana w systemie komunistycznym i w charakterystycznej dla tamtego okresu mentalności, nie rozumiała, że istnieje — lub co najmniej winna istnieć — wartość najwyższa, czyli szacunek wobec pojedynczego człowieka.

Przed dwudziestu, trzydziestu laty pomiędzy dziennikarzami ze wschodu i zachodu Europy istniała także różnica w pojmowaniu stosowności, dotycząca możliwości (bądź niemożności) uczynienia bohaterami nagrań członków rodziny i najbliższego środowiska. W Polsce nie robiono takich nagrań, uważając je za przykład swoistego ekshibicjonizmu. Domownicy, rodzina, jej problemy, troski — były dla reporterów z naszego kraju czymś w rodzaju tematów tabu. Wszelką prywatność pozyskiwano z „obcego źródła”. Głębokich wyznań dokonywali przed polskim mikrofonem ludzie niezwiązani blisko z reporterem, który ten mikrofon trzymał. Na Zachodzie — przeciwnie. Tu tematów (często kontrowersyjnych i wymagających od rozmówcy emocjonalnego ekshibicjonizmu) szukano w najbliższym otoczeniu. Bacznie obserwowano relacje między znajomymi małżonkami, rozmawiano na trudne tematy z rodzicami i dziećmi z sąsiedztwa, opisywano tragedie „z własnego podwórka”. Przyczyn takiego stanu rzeczy upatruje Janina Jankowska (moim zdaniem trafnie) między innymi w tym, że polscy dziennikarze zawsze mieli dużą odwagę pytania swoich rozmówców o sprawy bardzo intymne. Ich zachodnim kolegom znacznie trudniej przychodziło pozyskiwanie wyznań, prywatnego, delikatnego materiału. Jeśli sięgali do sfery intymnej, to do tej „ze swego terenu”, rodzinnego środowiska, bo tu można było zadawać pytania najłatwiej i najbezpieczniej. Być może powodem tego, że pokazywanie sfery prywatnej szerokiemu gronu adresatów (w przeważającej większości ludziom obcym i anonimowym) uważali Polacy za rzecz „niestosowną”, było także wychowanie w duchu i mentalności minionego systemu? Wszystko, co intymne, osobiste i jednostkowe, stanowiło prywatną sprawę człowieka, a obnażanie tych sfer po prostu budziło strach.

Z czasem, wraz ze zmianami polityczno-społecznymi, ewoluował w polskim reportażu radiowym zakres słowa „stosowność”. Nadanie praw pojedynczemu obywatelowi, przeniesienie punktu ciężkości ze społeczeństwa na jednostkę i jej indywidualną godność, wiązało się ze zmianami w etyce dziennikarskiej, w sposobie pozyskiwania materiału dźwiękowego, w końcu sprowadzało się też do różnicy stosunku dziennikarza do „nagrywanego” przez niego człowieka. Dziś nie rejestruje się na taśmie wyznań ludzi w tragicznych sytuacjach, w czasie agonii czy aresztowań, bez ich zgody na ową rejestrację. I co ważniejsze — nie ma zgody prawnej na emitowanie na antenie reportażu zawierającego nagrania, na które nie uzyskano pozwolenia. Natomiast dziś bohaterami czyni się swoich bliskich. Najwyraźniej mniej wstydzimy się swojej prywatności.

Obecnie na antenie radiowej reportaż zajmuje coraz mniej miejsca. Mowa oczywiście o radiu publicznym, bo w komercyjnym tego rodzaju twórczość nie ma w ogóle racji bytu.

Ważny zaś punkt w codziennym rozkładzie programów, i to zarówno w stacjach publicznych, jak niepublicznych, stanowi publicystyka, poranne rozmowy z politykami, wywiady⁴ na najważniejsze w danym czasie i często bardzo kontrowersyjne tematy. Warto w tym miejscu zastanowić się nad współcześnie obserwowaną relacją dziennikarz — rozmówca i dziennikarz (nadawca) — słuchacz (odbiorca)⁵ w radiowym dyskursie publicznym i w reportażu radiowym, i jednocześnie nad stosownością każdej z tych relacji. Nie sposób oczywiście ściśle porównywać z sobą tych dwóch rodzajów dziennikarskiej pracy, wraz z charakterystycznymi dla nich sposobami nawiązywania kontaktu z rozmówcą lub ze słuchaczem, czy też właściwych im środków wyrazu. Innych zachowań oczekuje się od twórcy reportażu, innych od prowadzącego dyskusję publiczną dziennikarza⁶. Chodzi raczej o przeanalizowanie, na ile każda z tych relacji (oddzielnie w dyskursie, oddzielnie w reportażu) jest „stosowna” z osobna, na ile wykorzystuje możliwą dla siebie skalę „właściwych” zachowań. Zarówno od dziennikarza–publicysty, jak od dziennikarza–reportera słuchacz znajdujący się po drugiej stronie odbiornika, niezależnie od swojego wykształcenia i pozycji społecznej, domaga się okazania należnego sobie szacunku.

Przysłuchując się współczesnemu dyskursowi publicznemu i próbując wydobyć z niego najważniejsze cechy w zakresie interesujących nas tu zagadnień, skupiłam się głównie na porannych rozmowach Jolanty Pieńkowskiej w trzecim programie Polskiego Radia oraz (w rozgłoszeniach komercyjnych) Doroty Gawryluk w *Toku FM* i Moniki Olejnik w *Radiu Zet*.

Rozmowy publicystyczne charakteryzuje bardzo mały (by nie powiedzieć żaden) dystans pomiędzy redaktorem a jego rozmówcą, najczęściej politykiem. Taka dyskusja nie ma jednak wymiaru partnerskiego. Dziennikarz jest często stroną atakującą, agresywną, niekiedy natarczywie i zuchwale przerywa, wtrąca swoje zdanie⁷. A jeśli rozmówca nie pozostaje mu dłużny, dyskurs ten — z założenia publiczny — staje się niemal walką na ringu, podczas której, sku-

⁴ Wywiad jako osobny gatunek radiowy wymagałby oczywiście odrębnego omówienia. O ile, jak sądzę, problem reportażu radiowego w znacznym stopniu uporządkowała E. Pleszkun–Olejniczakowa w tekście opublikowanym w materiałach seminaryjnych z Kazimierza Dolnego (2003), o tyle brak pracy w miarę zwięzłe omawiającej wywiad i rozmowę radiową, wyposażonej w stosowną bibliografię. Tymczasowo można wskazać kilka prac ogólnych: W. Furman, A. Kaliszewski, K. Wolny, *Gatunki dziennikarskie. Specyfika ich tworzenia i redagowania*, Rzeszów 2000; *Media i dziennikarstwo w Polsce 1989–1998*, Kraków 1996; *O warsztacie dziennikarskim*, red. T. Adamowski, Warszawa 2002; *Dziennikarstwo i świat mediów*, Kraków 2000; *Teoria i praktyka dziennikarstwa*, Warszawa 1964; M. Szulczewski, *Publicystyka i współczesność*, Warszawa 1969. Na temat wywiadu, lecz wyłącznie prasowego, piszą np. M. Kita (*Wywiad prasowy*, Katowice 1998) czy M. Worsowicz (*Wywiad prasowy jako rozmowa „w roli”*, [w:] *Tekst w mediach*, Łódź 2002, s. 387–397).

⁵ Por. J. Fiebiąg, *Nadawca i odbiorca w procesie komunikowania*, Szczytno 1995; J. Mikułowski–Pomorski, *O problemie tak zwanej skuteczności mediów*, „Przekazy i Opinie” 1989 nr 3–4, s. 15–42.

⁶ Por. np. T. Dobrzyńska, *Metafory wartościujące w publicystyce i wypowiedziach polityków*, [w:] *Kreowanie świata* Lublin 1995, s. 201–214; J. Grzybezak, *Czy oddziaływanie mediów jest skuteczne*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1992 nr 3–4, s. 17–39; J. Mikułowski–Pomorski, Z. Nęcki, *Komunikowanie skuteczne?*, Kraków 1993.

⁷ Oczywiście i od dawną znanym jest fakt, iż wywiad może być — i rzecz jasna bywa — także sposobem rysowania własnego wizerunku przez polityka. Por. np. M. Dawidziak–Kladoczna, *Autoprezentacja w wywiadach prasowych udzielanych przez Józefa Piłsudskiego*, [w:] *Tekst w mediach*, Łódź 2002, s. 198–202. Współcześnie za por. np. W. Adamczyk, *Media masowe w budowaniu demokracji w Polsce (1989–1995)*, Poznań 1999; A. Szmajke, *Autoprezentacja. Miski, pozy, miny*, Olsztyn 1999.

piając się na wzajemnej szybkiej wymianie ostrych zdań, siedzący przy mikrofonach w studiu dysputanci zdają się zapominać o obecności słuchaczy. Obie strony „łapią się za słówka”, rozmówcy bywają wobec siebie złośliwi i ironiczni — co wyrażają między innymi przez intonację głosu i odpowiednie akcenty zdaniowe. Zdarza się, że dziennikarz przerywa swemu adwersarzowi po to, by powiedzieć to samo, co ten właśnie zaczął mówić, puentuje tylko całą kwestię jeszcze jakimś ostrzejszym wyrażeniem. Bywa i tak, że redaktor celowo podgrzewa atmosferę, prowokuje (najczęściej polityka) do „wyrzucenia” swych emocji (najlepiej jak najbardziej negatywnych pod czymś konkretnym adresem!)⁸.

Najbardziej na tej „bojowej atmosferze” podczas debat publicznych z politykami traci słuchacz, który po wygłoszonym na początku audycji przez niektórych dziennikarzy zwrocie „moim i państwa gościem” lub „naszym gościem był...” (zwrocie, który zakłada jednak obecność jakiejś „publiczności”), może mieć wrażenie, że całkowicie się o nim zapomina, a cała rozmowa odbywa się nie dla niego i poza możliwościami jego percepcji. Rzadko się bowiem zdarza, aby dziennikarz, który podczas dwunastu–piętnastu minut rozmowy porusza wiele tematów, często je zmienia, przerywa wątek i zaczyna następny, wyjaśniał odbiorcy wszelkie zawilości polityczne, przypominał i krótko prezentował zdarzenia, do jakich nawiązuje, tak aby człowiek przy głośniku mógł zorientować się w omawianym natoku problemów i czegoś treściwego z audycji się dowiedzieć. Czasem wydaje się, że założeniem dziennikarza jest to, iż słuchacz wszystko wie albo (co gorsza) rozumieć wszystkiego nie musi.

Inną znaczącą kwestią w omawianiu relacji nadawca (dziennikarz) — odbiorca (słuchacz) jest fakt, że podczas dyskursów publicznych mało jest pytań o meritum, pytań, które wyjaśniłyby istotne, acz zawile kwestie, pytań odważnych i konkretnych. Mówi się dużo i szybko, ale często jakby „obok” problemów, nie docierając do ich sedna. Bywa też tak, że trudne, drażące zawilości pytania są wprawdzie przez dziennikarza zadawane, ale brak na nie odpowiedzi, ponieważ uchylają się od nich politycy. Uciekają w wygodne dla siebie tematy, powtarzają kilka razy to samo zdanie, irytując swym zachowaniem i redaktora, i słuchacza, który, nie mogąc doczekać się upragnionej riposty, zniecierpliwiony, czasem po prostu wyłącza radio.

Współczesne dyskursy publiczne, przypominające walkę dwóch zamkniętych w studiu osób, izolują słuchaczy, powodują frustrację społeczną. Przysłuchując się audycji, która dzieje się poza nim, odbiorca czuje się niepotrzebny, niezaangażowany w sprawy kraju, ma świadomość swej bezradności i poczucie, że się go ignoruje. Takie rozmowy mogą wzbudzać w społeczeństwie agresję i złość, ukazując, że nawet ludzie reprezentujący nas na arenie międzynarodowej, ludzie dbający o nasze bezpieczeństwo, nie potrafią spokojnie rozmawiać, a świat polityki jest nieuporządkowany i pełen przemocy. Odbiorcy takiego dyskursu stają się świad-

⁸ Przykładem niech będzie fragment rozmowy Moniki Olejnik z Lechem Kaczyńskim z 18 września 2004, dotyczącej między innymi konfliktu prezydenta Warszawy z Mieczysławem Wachowskim. W jej trakcie Kaczyński dość spokojnie, acz ironicznie wypowiadał się na temat swego przeciwnika. Na koniec rozmowy usłyszał z ust redaktor Olejnik słowa: „Mieczysław Wachowski mówi: «No dobrze, żeby [pan] stracił stanowisko prezydenta, bo Kaczyński jest nieudacznikiem»”. Po czym słychać śmiech dziennikarki.

kami spektaklu, który rozgrywa się poza nimi. A takiej relacji ze słuchaczem uznać za „stosowną” nie możemy.

Dobry reportaż jest specyficznym rodzajem twórczości radiowej, rzecz można — „jest stosowny samym w sobie”. Owa „stosowność” realizuje się na dwóch płaszczyznach, w relacjach: dziennikarz — bohater nagrania oraz dziennikarz — słuchacz. Reportaż radiowy przede wszystkim, uwzględniając wynikającą z ludzkiej natury potrzebę szczegółowego wypowiedzenia się, daje człowiekowi możliwość zabrania głosu w omawianej materii, przybliżenia innym siebie i swoich spraw. Wzruszającym i pięknym przykładem opowiedzenia ludzkich losów poprzez reportaż i dzięki niemu może być *Człowiek z bandurą* Janiny Jankowskiej. Jest to historia spotkanego w Kijowie przez autorkę pieśniarza, który gra na tradycyjnym ukraińskim instrumencie i śpiewem zarabia na życie, praca ta zaś daje mu ogromną radość. Bard wyśpiewuje słuchaczowi swoją opowieść o rodzinie i dzieciństwie, słowem i muzyką wyznaje miłość do Ukrainy, nuci pieśń specjalnie dla nas — Polaków. A reporterka pozwala mu mówić, a właściwie śpiewać, o czym chce i ile chce. Czasem tylko, z uwagi na słuchacza, któremu mogą być obce przedstawiane przez „człowieka z bandurą” zdarzenia i momenty historyczne, dopowiada i wyjaśnia. Innym razem, odwołując się do wyobraźni plastycznej odbiorcy, maluje obraz okolicy, w której spotkała barda, aby reportaż był całością, pełnym obrazem, aby słuchacz z łatwością mógł wyobrazić sobie owo magiczne miejsce w centrum Kijowa:

Siedzi na stołeczku u stóp zamkniętej cerkwi w wysokiej baraniej czapce. Siwa broda ukrywa wiek. Nad nim wznoszą się przepyszne cerkiewne kopuły, zdobiące najpiękniejszy zakątek Kijowa (...). Na schodach otwarty futerał, do którego przechodnie wrzucają pieniądze. I Honorarium trubadura losu ukraińskiego.

Partnerską, wręcz „koleżeńską” relację między autorką reportażu a jej bohaterem, można zaobserwować też w reportażu *Bez żalu* — opowieści o Janie Kelusie. Relacja ta nie jest niczym zaskakującym, zważywszy fakt, że dziennikarka zna osobiście barda „Solidarność”. Ważne jest jednak to, że ten przyjacielski nastrój wytworzony został niejako dla słuchacza. Zwroty: „wiesz”, „pamiętasz”, zaśmiania się, potakiwania, szczekanie psa — wszystko to tworzy klimat dla snucia opowieści o nieprzeciętnym człowieku, o powiązaniu jego losów z historią narodu, klimat dla wyznań kogoś, kto śpiewem angażował się w walkę polityczną. Partnerski nastrój stworzony został nie tylko po to, by dwoje ludzi mogło wspominać dawne czasy, porozmawiać o wspólnych doświadczeniach, ale po to, by coś z tej opowieści wziął także ktoś trzeci — słuchacz.

Przykładem postawy szacunku, wyrażanego w sposobie prowadzenia rozmowy z bohaterem reportażu (wspomaganej także kompozycją audycji), jest reportaż *Tenor*. To opowieść o człowieku, który, doszedłszy kiedyś do finału programu telewizyjnego *Progi kariery*, wiąza z tym faktem nadzieje na sławę i pieniądze. Niestety, po programie nie zgłosił się nikt, kto zechciałby zainwestować w jego głos. „Tenor”, który określa się sam jako przystojny i utalentowany mężczyzna (jest przy tym niezwykle zabawny), pośrednio oskarża autorów program

i biorących w nim udział sędziów o zmarnowanie tak wielkiego i obiecującego talentu, którym jest właśnie on. Drugim rozmówcą redaktor Jankowskiej w tym reportażu jest Włodzimierz Korcz, jeden z dwunastu ekspertów, którzy oceniali występ „tenora”. Autorka konfrontuje ich wypowiedzi, „spotyka ich dla siebie” po raz drugi, aby mogli wyjaśnić powstałą sytuację. Każdego z nich traktuje tak samo, każdemu zadaje trudne pytania.

[Do W. Korcza:] Czy państwo zdawali sobie sprawę, że ci ludzie (...), którzy prezentowali swoje umiejętności, którzy śpiewali, którzy brali udział w programie, łączyli z tym faktem wielkie nadzieje na przyszłość?

[Do „tenora”, który skarży się, że nie znalazł się sponsor i nie pomógł mu wydać płyty:] A nie mógł pan sam zebrać pieniędzy gdzieś indziej zarobionych i sam nagrać?

Bohater — tenor, niegrzeszący skromnością, ośmiesza się (oczywiście nieświadom tego), jednak na tle całego reportażu nie jest postacią przejąskrawioną. Autorka traktuje go, mimo jego śmiesznośtek, z szacunkiem, ale uświadamia mu też, że niezrealizowanie marzeń artystycznych to również wina samego tenora. Rzecz piękna i „stosowna”: na końcu reportażu sam ekspert docenia talent tenora, stwierdzając tylko, że nie czas dziś na takie głosy.

Reportaż radiowy jest gatunkiem bardzo bliskim emocjonalnie słuchaczowi. Tu prawdziwi ludzie, językiem barwnym, żywym i pełnym ekspresji, opowiadają swoje historie innym ludziom. Tu dokumentuje się prawdę historyczną środkami wyrazu właściwymi radiu, buduje się nastroj minionych wydarzeń, by mogły go przeżyć następne pokolenia. Tu — poszukując autentyzmu — wchodzi się w sam środek problemu, w jego meritum. I jeśli stosowności w radiu szukać w relacji dziennikarza z słuchaczem, rozmówcą czy bohaterem audycji, to w reportażu znajdziemy ją na pewno.

Reportaż radiowy przeszedł długą drogę „technicznej ewolucji”⁹ — od literackiego (pisanego), odczytywanego lub tworzonego na żywo przed mikrofonem w studiu, poprzez włączanie krótkich materiałów dźwiękowych z życia, aż do całkowitego zwycięstwa autentyzmu — czyli wyjścia dziennikarza z mikrofonem na ulicę, by tam zdobyć pełny materiał, a następnie opracować go do montażu z użyciem komputera. Na przestrzeni prawie pięćdziesięciu lat różne też były tematy, które najbardziej reporterów interesowały. Pojawiały się odmiennie tendencje eksponowania samego dziennikarza w jego dziele. Niektórzy starali się całkowicie ukryć reportera i jego głos, inni — jak Jacek Stwora¹⁰ — uczynili narrację autorską kluczowym elementem utworu¹¹. Reportaż zmieniał się i ciągle się zmienia. Ewolucji też ulegało pojęcie „stosowności” w reportażu. Porównując jednak ten rodzaj twórczości radiowej

⁹ Por. M. Kubica, *Krótkie formy reporterskie w Polskim Radiu*, Warszawa 1971.

¹⁰ Ku czci Jacka Stwory zorganizowano w bieżącym roku w Kazimierzu Dolnym dziesiąty już konkurs reportażu radiowego jego imienia. Pomysłodawczynią konkursu jest Janina Jankowska, która za tę inicjatywę otrzymała na festiwalu radiowym *Prix Europa* w Berlinie w 1998 roku wyróżnienie w kategorii pomysłów medialnych (*Market Place of Ideas*).

¹¹ Por. J. Jankowska, *Sztuka reportażu...*

choćby z analizowanymi tu rozmowami publicystycznymi, stwierdzić można, że „stosowność” jest nadrzędną cechą dobrego reportażu. „Stosowny” jest on dzięki spokojowi, jaki wnosi w medialny chaos oraz w ludzkie życie; dzięki temu, jak o tym życiu opowiada — w piękny, barwny, autentyczny sposób — i z jakim odnosi się do niego szacunkiem. Jak ujęła to Janina Jankowska:

Wielki reportaż zmusza odbiorcę do namysłu nad ludzką egzystencją, wyostrza jego percepcję świata¹².

¹² *Ibidem*, s. 110.