

Kinga Klimczak

Jak stworzyć radiowy reportaż - czyli etapy pracy nad tekstem audialnym

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica 10, 341-356

2008

Artykuł został zdigitalizowany i 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

JAK STWORZYĆ RADIOWY REPORTAŻ
– CZYLI ETAPY PRACY NAD TEKSTEM AUDIALNYM

Gdyby postęp na drodze naszego wejścia do UE wyznaczała pozycja polskiego dokumentu radiowego [...] Unia nie stawiałaby nam żadnych warunków.

J. Jankowska, *Reportaż i dokument radiowy – szansa niedoceniona*, „KRRiT Biuletyn” 2002, nr 10–12

Wybitni twórcy reportażu doskonale wiedzą, że aby tekst audialny¹ mógł być doceniony na arenie – nie tylko – międzynarodowej, by pretendował do miana dzieła sztuki, musi spełniać pewne wymogi formalne i kompozycyjne. Począwszy od wyboru tematu, poprzez nagrywanie materiałów, wybór fragmentów najistotniejszych, dalej montaż, aż do tzw. „zgrania” w studiu, autor kieruje się regułami dramaturgii². Istnieją wyraźnie wyznaczone etapy, przez które powinien „przejsić” reportażysta, pracując nad utworem. O nich właśnie pisze Janina Jankowska na stronach stworzonej przez siebie Internetowej szkoły reportażu³. Zamieszczone tam lekcje – skierowane do młodych adeptów sztuki reportażu radiowego – są podstawowym źródłem, do którego niniejszy tekst się odwołuje. Praktyczne uwagi laureatki PRIX ITALIA⁴ uzupełnione zostały o odpowiednie treści teoretyczne.

¹ Terminu *tekst audialny* używam za Elżbietą Pleszkun-Olejniczakową. Uważa ona słusznie, że słuchowisko, podobnie jak kilka innych jeszcze radiowych audycji, także reportaż, stanowią swoisty „tekst kultury”. Ponadto takie rozumienie reportażu radiowego ułatwia postrzeganie go na szerokim tle dokonań ogólnokulturowych, a nie tylko w perspektywie dzieł radiowych. E. Pleszkun-Olejniczakowa, „*Pan Cogito biada nad małością*”... słów, czyli o kilku słuchowiskach Zbigniewa Herberta, (w druku).

² J. Jankowska, *Sztuka reportażu radiowego*, [w:] *70 lat Polskiego Radia*, Warszawa 2002.

³ J. Jankowska, *Internetowa szkoła reportażu*, <http://www.polskieradio.pl/spoleczenstwo/szkola>

⁴ Ten najstarszy, bo organizowany od 1948 r., i najbardziej prestiżowy Międzynarodowy Festiwal Twórczości Radiowo-Telewizyjnej odbywa się we Włoszech. Jego laureatami byli m.in. Samuel Beckett, Federico Fellini, Ionesco. Wśród 12 pierwszych członków – założycieli Prix Italia było Polskie Radio. J. Jankowska została uhonorowana tą prestiżową nagrodą w 1981 roku za reportaż *Polski Sierpień*.

Praca reportażysty winna przebiegać w następujących etapach:

1. Wybór tematu i jego dokumentacja.
2. Zbieranie tworzywa (głosy ludzi, muzyka, dźwięki akustyczne, materiały archiwalne, dokumenty pisane i in.).
3. Montaż materiału, tworzenie dramaturgii opowieści (kompozycja).
4. Sztuka łączenia wszystkich elementów, czyli „zgranie”.

Temat i jego dokumentacja

Decyzja „jaki temat pragnę podjąć” to pierwszy etap pracy reportera, od tego wyboru zależą wszystkie kolejne jego „ruchy”. Temat, to co chcemy przedstawić słuchaczowi, determinować będzie dalsze dziennikarskie działania: zbieranie materiału w odpowiednich źródłach (może w gazetach czy bibliotekach, szukanie a aktach sądowych), sam proces nagrywania materiału w różnych miejscach i z ludźmi, którzy w danej kwestii wypowiedzieć się powinni.

Temat trzeba umieć znaleźć, a kiedy go znajdziemy – w odpowiednio ciekawy sposób go przedstawić. J. Jankowska pisze:

Otrzymuję często propozycje: „Chcę zrobić reportaż z Domu Dziecka” – Cieszę się, ale to jeszcze nie jest temat, tylko miejsce nagrania, chyba, że Dom Dziecka znajduje się w Groznm i jest założony przez czeską dziennikarkę, która rzuciła atrakcyjny zawód, by życie poświęcić czeczeńskim sierotom. To jest wybór zaskakujący i słuchacz chciałby się dowiedzieć, dla-czego? Oczywiście z każdego domu dziecka może powstać wstrząsający reportaż, bo w tym miejscu gromadzą się ludzkie dramaty. Nie rzecz jednak w przedstawieniu kolejnego obrazu, nieszczęścia, ułomności czy patologii. Ważne jest pokazanie, co dzieje się w związku z tymi ludźmi. Jakich wyborów dokonują? Co z nich wynika?⁵

Temat musi zaciekawiać, zaskakiwać, przyciągać słuchacza. Sam przedmiot opowieści albo sposób jej ujęcia powinien wnosić w świadomość słuchacza coś nowego, wzbogacać odbiorcę o jakąś nową wiedzę. Reporter może szukać w materiałach jeszcze niezbadanych, do końca niepoznanych, albo powrócić do udokumentowanych już dobrze historii, lecz przedstawić je w innym świetle, przewartościować, wnieść nową myśl interpretacyjną. Przypatrzmy się *Polskiemu Sierpniowi*: uwagę zwraca nie tylko ważny historycznie temat (jak to widzimy z dzisiejszej perspektywy (ale także ciekawy sposób jego przedstawienia: wydarzenia sierpnia 1981 widzimy przez pryzmat wstrząsającego strajku w tej samej stoczni sprzed 10 lat. Zestawienie tych dwóch płaszczyzn wydarzeń pozwala nam – słuchaczom inaczej spojrzeć na walczących w sierpniu robotników, lepiej ocenić sytuację, w jakiej się znaleźli. Mamy bowiem stosowny punkt odniesienia.

⁵ J. Jankowska, *Internetowa szkoła...*, lekcja 1 (wszystkie podkreślenia w tekście pochodzą od jego autorki).

Reportażysta – to obserwator, badacz, często zadający pytanie „dlaczego?” i próbujący się dowiedzieć „co dalej?”. Ale zanim zaczniesz rozmawiać z bohaterami, powinien sam siebie zapytać, dlaczego chce zająć się tym właśnie tematem, co jest w nim interesującego, nowego. Co chce w tej historii pokazać? Na co zwrócić uwagę? Jakie przesłanie zostawić słuchaczowi? Utwór przecież – tworzony dla odbiorcy – musi być dla niego z jakichś powodów ważny. J. Jankowska podkreśla:

Jednym z takich ważnych elementów w reportażu radiowym to jest to, aby poprzez ten reportaż coś powiedzieć ważnego i czasem ponadczasowego, jak się uda. Żeby przedstawić kawałek rzeczywistości czy los człowieka, ale z jakiegoś powodu, wyróżniający się czymś, który niesie w sobie jakieś przesłanie, idee, prawdę, nowe spojrzenie⁶.

Niezwykle ważnym etapem tej części pracy reportażysty jest dokumentacja. Autora obowiązują: po pierwsze – szukanie informacji przed podjęciem nagrań, po drugie – wielostronne sprawdzanie zdobytych już w czasie pracy faktów. Kąkolewski, poruszając tę kwestię, podkreśla:

[Reporter] Może podać go [fakt] w reportażu tylko pod warunkiem, że [...] jest sprawdzalny, że czytelnik [słuchacz] czy urząd zainteresowany sprawą będzie miał możliwość potwierdzenia na własną rękę tej prawdziwości [...]. Musi mieć [...] w rękach niepodważalne dowody potwierdzające podane fakty...⁷

Reporter, zanim podejmie się tematu, powinien też sprawdzić, czy wybrani przez niego bohaterowie nie mają wady wymowy, która utrudniałaby słuchaczowi rozumienie tekstu. To problem techniczny, ale niezwykle ważny. Zastanówmy się przykładowo nad taką sytuacją: tematem reportażu jest konflikt między dwoma bohaterami. Jeden z nich ma trudności z mówieniem i wszystkie wypowiedziane przez niego kwestie są dla słuchającego niewyraźne. Odbiorca nie może się zatem skupić na jego słowach i tym samym nie poznaje (lub poznaje słabiej) racje prezentowane przez jedną stronę w sporze. Jego osąd nie może być więc obiektywny, nie dlatego, że z góry odrzucił poglądy i argumenty jednego z bohaterów, ale dlatego, że po prostu nie był w stanie zrozumieć, co on mówi. W tej sytuacji reportażysta powinien szukać różnych dróg rozwiązania problemu: dołączyć komentarz, porozmawiać z innymi ludźmi, może dopytywać się tak długo, by ostatecznie wyjaśnić pewne niezrozumiałe kwestie. Dziennikarz powinien być przygotowany na tego rodzaju problemy techniczne, a jeśli się pojawiają, musi je rozpoznać i ocenić, w jakim stopniu uniemożliwiają będą zrozumienie treści reportażu.

⁶ Rozmowa autorki artykułu z J. Jankowską przeprowadzona 4 kwietnia 2004 r.

⁷ K. Kąkolewski, *Reportaż*, [w:] *Teoria i praktyka dziennikarstwa*, Warszawa 1964, s. 121.

Reportaż nie jest obrazkiem pewnej sytuacji czy zdarzenia; jest historią, która ma swój początek, źródło i jakiś etap końcowy, być może – jeszcze w czasie tworzenia dzieła – nie ostateczny. Na historię spogląda dziennikarz z różnych punktów widzenia. J. Jankowska, przedstawiając sylwetki morderców ks. Jerzego Popiełuszki, szuka przyczyn ich zbrodniczego zachowania w przeszłości, w sposobie wychowania i przekazywanych im w dzieciństwie wartościach. Jeden z oskarżonych opowiada, że od dziecka uczono go bezwzględного posłuszeństwa i szacunku dla władzy oraz przełożonych. Nie wszyscy złościny przedstawiają swoje dzieciństwo czy młodość, nie każdy opowie nam o systemie wartości, w jakim został wychowany. Wówczas autorka reportażu udzieli głosu lektorowi:

19 października 1984 roku na trasie Bydgoszcz-Toruń zamordowano człowieka. Nie możemy wykonawcom zbrodni postawić pytań, jak was wychowywano, że dobro nazywaliście złem, jak was oszukiwano, że kłamstwo przyjmowaliście za prawdę.

Reportażerka nie rozmawiała osobiście z oskarżonymi, utwór powstał na bazie materiałów archiwalnych, sądowych. Nie mogła więc zadać mężczyznom wszystkich pytań, jakie chciała. Jednak dzięki głosowi lektora wskazuje na to, co w historii jest ważne i na co słuchacz powinien sam zwrócić uwagę, o czym ma pamiętać.

Temat jest też jednym z kryteriów podziału reportażu⁸:

1. Portretowanie ciekawego człowieka, jego aktywności, pasji, a także życia wewnętrznego – reportaż zwany kiedyś psychologicznym.

2. Przedstawienie konfliktu człowiek–instytucja, człowiek–człowiek: dziennikarz występuje tu w roli obrońcy pokrzywdzonego, więc siłą rzeczy przystępuje do pracy z gotową tezą. Ale nawet jeśli przekonany jest o racji jednej ze stron, drugiej z nich musi dać szansę wypowiedzenia w tym konflikcie – reportaż zwany interwencyjnym.

3. Reportaż śledczy – odtwarzanie prawdziwego przebiegu zdarzeń i etapów dochodzenia do prawdy. Tutaj o tym, kto ma rację, dowiadujemy się dopiero podczas pracy nad reportażem.

4. Reportaż wydarzeniowy – fotografowanie konkretnego zdarzenia, podczas którego doszło do jakichś incydentów, np. strajku, blokady ulicznej.

5. Reportaż społeczny – przedstawienie drogi degradacji alkoholika, złodzieja, i innych zjawisk patologicznych, ukazując jednocześnie próby wyrwania się z tego życia.

6. Audycja dokumentalna, inaczej dokument radiowy – dokumentowanie zbiorowego doświadczenia, np. historycznego, kontrowersyjnej wystawy, która wywołuje silne emocje etc. Bohater najczęściej jest tu zbiorowy, a jeśli indywidualny, to wtopiony w epokę.

⁸ J. Jankowska, *Internetowa szkoła...*, lekcja 1.

Na koniec rozważań dotyczących poszukiwań tematu reportażu radiowego i sposobu przygotowania się do jego praktycznej realizacji, kilka ciekawostek, ukazujących pomysłowość dziennikarzy w tym zakresie. Przykłady nietuzinkowych tematów reportaży przytaczają J. Jankowska i Anna Sekudewicz⁹. Pomysły te należały raczej do twórców zagranicznych. Osią narracyjną opowieści może być np. zjawisko. W Danii powstał reportaż autorstwa Bartłomieja Mailla, który przedstawiał „backpackersów” (ludzi w drodze), którzy opuszczają dom rodzinny i, z zaruconym na ramieniu plecakiem, idą w świat. Peter Klein, reporter niemiecki, stworzył reportaż o literze „L” – przedstawił miejsca zaczynające się właśnie na tę literę. Innym razem zrobił utwór, którego tematem był śmiech. A. Sekudewicz zaznacza jednak:

na taki reportaż trzeba mieć pomysł, który powinien zahaczać o wyobraźnię literacką. Z innego rodzaju temperamentem. Dodatkowo słuchanie tego reportażu [o śmiechu] można było zakończyć w dowolnym momencie. Był, mimo linearności, mozaiką złożoną z dźwiękowych etiud.

Janina Jankowska zaś podkreśla, że

te [nowatorskie] pomysły nie tworzą jakiegś szkoły tworzenia, kanonu reportażu. Jest to raczej zjawisko rozproszone i każdy szuka innej drogi.

Jednym z najbardziej zaskakujących, choć jednocześnie wątpliwym pod względem moralnym, był pomysł twórcy amerykańskiego Davida Isaya. Nagrał on materiał dźwiękowy w ten sposób, iż rozdał magnetofony młodym chłopcom z getta murzyńskiego w Harlemie, którzy z kolei nagrywali dla reportera swoją rodzinę i znajomych. Isay zgrał odgłosy, rozmowy, a następnie zmontował z muzyką. W ten sposób stworzył obraz, którego sam, bez pomocy dzieci, nie mógłby zrealizować. „Coś takiego jak «reality show»... też wchodzi do reportażu” – komentuje autorka *Polskiego Sierpnia*¹⁰.

Tworzywo

Podstawowym i pierwszym tworzywem reportażu jest głos: bohatera opowieści, jego zwolenników, ale i przeciwników, opinii publicznej, bezstronnych świadków. W reportażu historię opowiada nam bohater lub grupa bohaterów. I to oni są głównym źródłem informacji. Czasami słyszymy zadającego pytania autora. Ten jednak powinien ujawnić się tylko wtedy, gdy wypowiedzi ludzi

⁹ A. Andrysiak, *Skomponować reportaż – z J. Jankowską i A. Sekudewicz o sile dźwięku*, [w:] *Radio jako przekaz gorący w koncepcji mediów zinych i gorących Marshalla McLuhana*, w: *maszynopis*, Warszawa 2003, s. 83–84.

¹⁰ *Ibidem*.

zaangażowanych w sprawę są chaotyczne i trzeba ich naprowadzić na właściwą drogę lub gdy nie powiedzieli czegoś wystarczająco jasno i trzeba poprosić ich o doprecyzowanie. Dziennikarz powinien być bowiem przede wszystkim obserwatorem, osobą towarzyszącą bohaterom, nieingerującą w przebieg zdarzeń. „Pojawić” w opowieści może się wtedy, gdy sytuacja przestaje być dla słuchacza jednoznaczna, gdy może mieć on kłopoty z odczytaniem słów bohaterów. Wówczas reporter zadaje pytania – rozmawia, a nie przeprowadza wywiad. Próbuje stworzyć nastrój dla opowieści, często bardzo osobistych. Słuchając głosu reportera w jego w utworze, mamy często wrażenie, że jest bardzo blisko swoich bohaterów, że wczuwa się w ich słowa i przeżywa je razem z nimi. W *Ostatnim wykładzie Jacka Kuronia* pojawia się w pewnym momencie głos J. Jankowskiej, która szczerze gratuluje Kasi Winiarskiej – współinicjatorce utworzenia Uniwersytetu Powszechnego w Teremiskach. Autorka jest pełna uznania dla realizowanego tu pomysłu i odwagi, jaka jest w młodych ludziach.

„Język używany w radiu jest wypadkową między językiem używanym w twórczości pisanej [język literacki] a językiem używanym w mowie potocznej; powinien być jasny i żywy jak mówiony, zwięzły i klarowny jak pisany”¹¹. W reportażu mówią różni bohaterowie, często prosi ludzie, na co dzień popełniający dużo błędów stylistycznych, których wypowiedzi pełne są powtórek i przejęzyczeń. Opowiadają też bardziej wykształceni, dbający nie tylko o to, co przekazują, ale również, w jaki sposób. Bez względu jednak na to, z jakiego środowiska się wywodzą, jaka jest ich wiedza na temat kultury języka i jego poprawności, przeżywają to, o czym mówią, ich głos pełen jest ekspresji, złości, radości, a czasem zaś dla odmiany zimny i bezemocjonalny (co też jest przeciwieństwem oznaką jakiegoś uczucia). A gdy przeżycia uzewnętrzniają się podczas mówienia, w samym słowie, trudno mówić czysto i poprawnie. „Mimo najusilniejszych starań – ich wypowiedzi zawsze mają cechy potocznej mowy, charakteryzują się: powtórzeniami utartych zwrotów, motywów, błędami językowymi, kontaminacją, dywagacjami”¹².

Język reportażu jest żywy i autentyczny, barwny i subiektywny, a posługujący się nim ludzie – naturalni i wyraziści. Głos jest elementem charakteryzującym. Wypowiedzi bohatera zdradzają jego płć, pewne cechy charakterologiczne, umysłowe czy moralne, czasem też miejsce pochodzenia. Ale nie ujawniają wszystkiego, resztę próbuje sobie słuchacz dopowiedzieć, wyobrazić, np. jak wygląda człowiek, który „opowiada mu” swoją historię.

Głos pełni też funkcję narracyjną, ułatwia słuchaczowi śledzenie toku myślenia. Powinien mieć więc charakterystyczną barwę, by był łatwy do „zidentyfikowania” wśród innych, mniej znaczących, głosów i by odbiorca łatwo podążył za przedstawianą przez niego „opowieścią główną”.

¹¹ M. Kwiatkowski, *Reporterskie formy radiowe i szkolenie reporterów i sprawozdawców radiowych*, Warszawa 1965, s. 20.

¹² M. Kaziów, *Artystyczny reportaż radiowy. Reporter: autor i reżyser*, „Kontrasty” 1976, nr 3, s. 37.

O przewadze języka mówionego nad pisanim czy mówionym – acz w telewizji – obszernie opowiada M. Kaziów¹³. Jego zdaniem podstawową cechą języka dzieła radiowego jest jego autentyczność, która nie może być równie silnie objawiona w reportażach prasowym czy telewizyjnym. W pierwszym z nich ze względów oczywistych, rzec można – technicznych. Potoczność, emocjonalność w słowach bohaterów, zarejestrowana na taśmie magnetofonowej (czy w sposób cyfrowy), nie będzie nigdy oddana w pełni za pomocą środków graficznych, jakimi dysponuje pismo. Oczywiście, znaki graficzne umożliwiają przekazanie ekspresji wypowiedzi, ale jest ona zawsze jakby „połowiczna”. W reportażu telewizyjnym mowa potoczna przysłonięta jest fotografią – obrazem, który w tym środku przekazu wysuwany jest na pierwszy plan jako dominantą. Bywa i tak, że słyszymy głos bohatera, natomiast kamra pokazuje obraz nie związany z tematem wypowiedzi albo – w skrajnym przypadku – coś wręcz oderwanego od całości reportażu. Kaziów podsumowuje: „Być może nie osłabia to autentyczności, ale inna poetyka przekazu telewizyjnego zmusza widza do odmiennej postawy odbioru”.

Słowo mówione ma ogromną moc poruszania wyobraźni. Przywołuje obrazy w pamięci słuchacza. Dzięki temu przeżywa on opisywane zdarzenia i często się z nimi utożsamia. Donald Brown i John Paul Jones w książce *Radio and Television news* (New York 1954) radzą dziennikarzom, w jaki sposób oddziaływać na sferę emocjonalną odbiorcy, jak go sobie zjednać:

W pamięci ukryte są niezliczone tysiące obrazów – wspomnień, spraw widzianych, dokonanych i słyszanych. Zapas barw, z których ty jako pisarz możesz czerpać, znajduje się właśnie w umyśle słuchacza... Możecie sprawić, by wasze krótkie, proste zdania będą barwne i pełne dramatycznego napięcia, musicie tylko dobrać odpowiednie słowa wywołujące odpowiednie słowa wywołujące obrazy w umyśle słuchacza¹⁴.

Reporter zbiera pełne autentyczności i ekspresji głosy bohaterów. Sam jednak też musi mieć „coś do powiedzenia”. Utrwalone słowa i zdania ułoży w historię: ciekawą, poruszającą, może przerażającą, ważną i interesującą dla odbiorcy. Przed nim trudne zadanie: z nagranych wypowiedzi musi wybrać te najbardziej znaczące dla opowieści, stanowiące jej narracyjny „kręgosłup”, klarowne i zrozumiałe dla słuchacza, wyrzucić część powtórek, błędów językowych, dygresji, czy innych elementów utrudniających odbiór reportażu. Nie wolno mu jednocześnie zbyt mocno ingerować w sposób mówienia bohatera. Byłoby to jednoznaczne z odebraniem mu jego cech charakterologicznych zapisanych w głosie i sposobie mówienia, a tym samym odarcie utworu z autentyczności zawartego w języku. Potrzebna jest zatem umiejętność i rozważna selekcja materiału.

¹³ *Ibidem*, s. 37–38.

¹⁴ Cyt. za: M. Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 21.

Głos może pochodzić z jeszcze jednego źródła – z mediów. W *Powodzi wszystkich Polaków i Polskim Sierpniu* słyszymy fragmenty wypowiedzi polityków, korespondentów, dziennikarzy, fragmenty zaczerpnięte z prasy, radio i telewizji. Są one znakiem epoki. „Rozgrywają” się równoległe w czasie wobec przedstawionych w reportażach „zdarzeń głównych”; są ich komentarzem. Uzmysławiają słuchaczowi, np. jak oceniano wydarzenia sierpnia 1980 r. poza granicami kraju i na czym polegała przygotowywana w rządzie „pomoc” dla powodzi. J. Jankowska jest jedną z pierwszych polskich reportażystek wykorzystujących materiały z mediów w swych utworach.

Bohatera reportażu charakteryzuje to, co mówi i sposób, w jaki formułuje wypowiedź. Określają go też towarzyszące mu na co dzień dźwięki akustyczne: jeśli żyje na wsi – śpiew ptaków, kwiczenie świń, pianie koguta itp.; jeśli jest pisarzem – stukot klawiatury komputera, a może maszyny; jeśli pracuje jako kolejarz – odgłos odjeżdżającego pociągu, gwizdek, a gdy po pracy śpiewa w chórze kościelnym – próba chóru. Reporter powinien towarzyszyć bohaterowi przy różnych czynnościach, by poznać świat, w którym żyje, także poprzez dźwięki.

Otwierasz uszy, by usłyszeć miejsca i istoty, z którymi Twój bohater obcuje. Nie efekty profesjonalne z CD, ale autentyczne, nagrane przez ciebie dźwięki, budują atmosferę audycji; więcej – nimi portretujesz człowieka, unikając w ten sposób zbędnych opisowych zdarzeń

– radzi redaktor Jankowska¹⁵.

Sama w swoich reportażach wykorzystuje sugestywność efektów akustycznych, np. *Powódź...* „pełna” jest dźwięków przelewającej się wody, w *Oszukanych* natomiast pojawiający się na początku reportażu odgłos jadącego samochodu sygnalizuje zbrodnię; jego znaczenie odkrywamy w pełni wówczas, gdy przypomnimy sobie „drogę śmierci” ks. Jerzego Popiełuszki. Dźwięk często mówi bez słów, przez aluzję. Pobudza też naszą wyobraźnię, jest bowiem bardzo sugestywny. A. Sekudewicz mówi: „Dźwięk ma siłę – w dodatku nieświadomioną. A ponieważ jest to jednostronny odbiór – bardziej zapada w podświadomość i pamięć”¹⁶.

Szczególną rolę efektów akustycznych podkreślają teoretycy reportażu radiowego. Kaziów nazywa je „pozasłownymi elementami fonicznymi”, zaznacza ich funkcję konstytuującą i estetyczną. W zależności od tego, kim jest bohater i jaka jest treść audycji, dźwięki z życia uzupełniają i konkretyzują przedstawianą rzeczywistość. Są swoistymi „środkami” narracji, bo przecież także opowiadają¹⁷. „Ograniczanie roli efektów dźwiękowych (szmerów) do czegoś w rodzaju kulisy

¹⁵ J. Jankowska, *Internetowa szkoła...*, lekcja 2.

¹⁶ A. Andrysiak, *op. cit.*, s. 74.

¹⁷ Por. M. Kaziów, *op. cit.*, s. 38.

dźwiękowej dla relacji słownej nic jest słusze – zaznacza z kolei Kwiatkowski¹⁸. Pełnią one w reportażu wiele istotnych funkcji. Dzięki nim możemy¹⁹:

- ustalić miejsce akcji, np. *Hejnał Mariacki* w Krakowie,
- stworzyć nastrój, np. pieśni pogrzebowe,
- spotęgować lub osłabić tempo akcji (dramatyczny moment meczu),
- przyczynić się do podkreślenia efektów montażu,
- sygnalizować ruch, wchodzenie czy wychodzenie (odgłos drzwi), przemieszczanie się bohaterów (kroki, mikrofon wędruje razem z bohaterem).

Błędem, którego reporter powinien się wystrzegać, jest „podpieranie” wyrazistego fragmentu akustycznego słowną relacją, powiedzenie tego, co mówi już dźwięk, raz jeszcze – słowami. „Wielką cnotą [...] reportera jest milczeć wówczas, gdy wydarzenie ma własną, komunikatywną wymowę dźwiękową”²⁰. W takiej sytuacji dźwięk powinien mówić sam za siebie.

Efekty akustyczne mogą wskazywać na ruch i przestrzeń, kolejne elementy tworzywa reportażu radiowego. W *7 tygodniach nadziei* J. Jankowska wraz z jednym z bohaterów, panem Zygmuntem, oprowadza nas po pokoju nieżyjącego już Dariusza. Oprowadza w dosłownym rozumieniu tego słowa. Słyszemy ludzkie kroki, wyobrażamy sobie, jak autorka i pan Zygmunt wchodzi do pomieszczenia, potem jak się po nim poruszają. Głos mężczyzny jest raz bardzo wyraźny, po chwili słabszy, cichszy. Bohater mówi i porusza się, przemieszcza się, wskazuje na pewne przedmioty, a my ten ruch słyszemy i „uczestniczymy” w nim.

W dźwięku jest więc też ruch i ruch ten powinien być przez reportażyście rejestrowany. Zmiany głośności wypowiedzi, odgłos kroków, zamykanie się i otwieranie drzwi, szmery czy szelest powietrza, np. podczas przeciągu – sprawiają wrażenie zmieniającej się przestrzeni. J. Jankowska zaleca młodym adeptom sztuki dziennikarskiej:

Spróbuj pochodzić z otwartym mikrofonem [...] Nagraj i odsłuchaj, jak zmienia się przestrzeń. Stań na skrzyżowaniu ruchliwych ulic, nagraj dźwięki ludzi, pojazdów, które zbliżają się do twojego mikrofonu i potem oddalają²¹.

W utworach audialnych redaktor Jankowskiej obserwujemy jeszcze inny sposób zaznaczania ruchu, zmiany przestrzeni i sfery czasowej. Mam tu na myśli zestawianie obok siebie nagrań, których „źródło pochodzenia” jest różne i które bardzo wyraźnie kojarzą się słuchaczowi z konkretnym miejscem i czasem „dziania się”. Posłuchajmy raz jeszcze *Polskiego Sierpnia*: kiedy słyszymy głos negocjującego Lecha Wałęsy, wypowiedzi strajkujących, którzy próbują w „nie-

¹⁸ M. Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 22.

¹⁹ Por. *ibidem*.

²⁰ *Ibidem*, s. 23.

²¹ J. Jankowska, *Internetowa szkoła...*, lekcja 2.

normalnych” warunkach stworzyć w miarę normalne życie, ich śpiewy i dyskusje, wiemy, że „jesteśmy” w Stoczni w Gdańsku, za zamkniętymi drzwiami, odcięci od świata. Natomiast gdy autorka prezentuje głosy, przytoczenia z mediów polskich komentatorów czy zagranicznych, „wychodzimy” poza miejsce strajku, do innej, szerszej przestrzeni (poza granice kraju). Podobnie zmienia się przestrzeń czasowa w audycji: archiwalne odgłosy walki, strzelanie z karabinów maszynowych, wybuchy bomb – to rok 1970, natomiast w miarę spokojne rozmowy przedstawicieli grup robotniczych z władzą – to już rzeczywistość sierpnia, dziesięć lat później.

Reportaż pelen jest ekspresji, naturalności i autentyzmu, wyrażanego tak w słowie mówionym, jak i poprzez dźwięki akustyczne, symbolizujące ruch, zmianę przestrzeni, dynamizujące audycję. Bohater często przechodzi od budynku do budynku, próbuje przekrzyczeć jakieś odgłosy z otaczającego go środowiska, denuruje się, emocjonuje. Jego słowa i „pozasłowne elementy foniczne” współlistnieją ze sobą czasowo i przestrzennie. Wszystko to sprawia, że słuchacz ma wrażenie utożsamiania się czasu opisywanych zdarzeń z czasem ich nadania w reportażu. Jest to oczywiście iluzja. Czas odbioru utworu w radiu jest inny od czasu „dziania” się opisanych w audycji zdarzeń. Wrażenie takiej jednocześnie może mieć jednak słuchacz dzięki temu, że bohater mówi w czasie teraźniejszym i przeżywa to, o czym opowiada. Swoje wypowiedzi często kieruje do dziennikarza, który nie ujawnia swej obecności głosem w zmontowanym już reportażu. Ale w czasie rozmowy widzi go bohater i to na jego pytania odpowiada, dlatego w opowieść wplata sformułowania: „wie pan, widzi pan, rozumie pan”, dzięki którym słuchacz czuje, jakby zwracano się bezpośrednio do niego i to w czasie równoległym z odbieranym przekazem. Poza tym „złożone dźwięki umiejscawiają się w jakimś określonym pozastudyjnym środowisku, co (siłą faktu) stwarza złudzenie, że jest to transmisja, a więc audycja określona również pod względem czasowym”²².

Kazimierz Wolny wymienia następujące płaszczyzny czasowe w reportażu²³:

- 1) czas zbierania materiałów i ustalania faktów w tzw. terenie (czas dokumentacji, o którym reporter powiadamia odbiorcę),
- 2) czas czynności sprawozdawczych, czyli przekazywanie odbiorcy informacji bezpośrednio przez reportera w formie wypowiedzi,
- 3) czas przedstawionych zdarzeń (czas fabuły, zwany czasem rzeczywistym (okres zawartości fabularnej),
- 4) czas montażu materiału,
- 5) czas zapoznania się odbiorcy z reportażem (czas odbioru).

Oczywiście, nie wszystkie te przestrzenie czasowe muszą funkcjonować w sposób widoczny dla słuchacza. Odbiorca najczęściej nie wie, kiedy reporter

²² M. Kaziów, *op. cit.*, s. 38.

²³ K. Wolny, *Reportaż – jak go napisać?*, Rzeszów 1996, s. 114.

dokonał dokumentacji zdarzenia, jak długo nad nią pracował, kiedy dokonał ostatecznego montażu nagranych materiałów. Najważniejszy wydaje się dla niego czas fabularny.

Istnieją reportaże, w których przedstawione wydarzenia dzieją się w krótkim czasie (czas fabularny). Ale są też audycje, których czas jest rozciągnięty – obejmują one np. obszerną biografię bohatera, historię rodziny, dziwnego miejsca. Wówczas czas przedstawiony wyrażony jest innymi sposobami narracji. Jeśli wydarzenia, do których w reportażu autor się odwołuje, dzieły się dawno, ich świadek lub uczestnik nie żyje, ale pozostawił pamiętnik, notatki na ten temat, wówczas reportażysta może potraktować te materiały pisane jako: po pierwsze – źródło informacji, po drugie – oznaczenie czasu. Taką funkcję określania czasu mają też wspomnienia (pisane i mówione), artykuły prasowe, fragmenty archiwalnego reportażu, listu czy inne materiały archiwalne. Wykorzystuje je w swoich reportażach J. Jankowska (np. w *Polskim Sierpniu*).

Postacią „sprawującą opiekę nad czasem” w audycjach dokumentalnych Jankowskiej jest lektor. To on, opanowanym głosem, uzmysławia słuchaczowi, w jakim czasie fabularnych zdarzeń się znajduje. Krok po kroku oprowadza go po opowiadanej historii. Kiedy trzeba wróci do przeszłości, wspomni minione fakty.

Są audycje, w których słowa bohaterów, głos opinii publicznej, dźwięki akustyczne i inne wymienione wcześniej elementy tworzywa reportażu nie wystarczą; nie dają pełnego obrazu wydarzeń. Potrzebne jest doprecyzowanie, dopowiedzenie jakiejś kwestii, wyjaśnienie, bez którego słuchacz może pewnych faktów nie zrozumieć albo źle je odczytać. Są audycje, w których musi pojawić się tekst pisany dokumentów, przeczytany zobjektywizowanym, „przezroczystym” głosem. Może go przytoczyć sam autor reportażu albo lektor. W utworach Jankowskiej spotykamy się z wykorzystaniem tej drugiej możliwości.

Dokumenty pisane to także listy, pamiętniki. Są reportaże, które bez cytowanych fragmentów wspomnień byłyby tylko uboższe, ale są i takie, które bez nich powstać by nie mogły. Tu też od pomysłu autora zależy, jak dokumenty te zostaną w utworze wykorzystane. Częścią *7 tygodni nadziei* są fragmenty pamiętnika jednego z bohaterów – narkomana Dariusza – czytane przez lektora, a fragmentami też przez drugą główną postać utworu – pana Zygmunta, który przez tytułowych siedem ostatnich tygodni życia chłopaka dawał mu nie tylko dach nad głową, ale i nadzieję. Mężczyzna opowiada reporterce o Dariuszu, a jego opowieść rozwija się równolegle do tego, co słyszymy od lektora. Jest też fragment, kiedy treści pamiętników (czytanego przez lektora i w małych fragmentach (przez pana Zygmunta) łączą się w płaszczyźnie narracji reportażu. To doprawdy pomysł bardzo ciekawy i zaskakujący słuchacza.

Ostatnim elementem tworzywa reportażu jest muzyka, występująca w dwójki funkcji²⁴:

²⁴ Por. M. Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 23.

1) muzyka towarzysząca wydarzeniu, stanowiąca jego część, np. fragment koncertu jakiejś gwiazdy nagrany podczas jej występu na taśmę magnetofonową,

2) muzyka świadomie dobrana do nagranego materiału, stanowiąca twórczo uzupełnienie audycji.

Muzyka może pełnić w reportażu wiele funkcji:

- a) być sygnałem rozpoczęcia audycji,
- b) stanowić przejście między łączonymi wypowiedziami, fragmentami nagranych materiałów,
- c) stanowić akcent lub pointę,
- d) stanowić element komiczny,
- e) być efektem akustycznym,
- f) stanowić tło.

Muzyka jest środkiem ekspresji. Może być użyta jako ilustracja stanów psychicznych bohatera lub w sensie „przekornym”, niejako na opak, skrajnie nieadekwatnie do emocji bohatera. Jest wspaniałym środkiem uwypuklenia treści zawartych w reportażu.

Przyjrzyjmy się trzem utworom J. Jankowskiej i różnej w nich roli muzyki. W *Oszukanych* pojawia się krótki dźwięk, niby syknięcie, w momencie, kiedy padają jakieś kluczowe słowa. Muzyka uwypukla, podkreśla je, sprawia, że stają się bardziej wyraziste, że skupiamy na nich uwagę, a jednocześnie, dzięki temu, że odgłos ten jest przerażający, podkreślane przez niego słowa nabierają dodatkowo groźnego charakteru. Opowieść o narkomanie Dariuszu „dzieje” się na tle muzyki, którą określiłabym jako „kropłówkową”; odzwierciedla ona stan psychiki bohatera, jest muzyczną ilustracją treści utworu. W *Tenorze* zaś prezentowane przez autorkę piosenki, wykonywane przez tytułowego bohatera, są humorystyczną ilustracją wypowiedzi tego niespełnionego, a przekonanego o swym wielkim talencie, artysty-amatora.

Kompozycja, budowanie dramaturgii

Aby powstał reportaż, wszystkie te „składniki” tworzywa należy połączyć w sensowną, ułożoną według linii dramaturgicznej, całość. Reportaż jest dziełem autonomicznym, musi więc mieć swoją kompozycję, tzn. wyraźny początek, kulminację i rozwiązanie. Jeśli powstały utwór nie będzie miał jednego z tych elementów, możemy mówić o nim jako o magazynowej „wstawce”, nie reportażu radiowym.

Kompozycja to ułożenie nagranych materiałów i innych elementów tworzywa tak, by były podporządkowane jednej wiodącej myśli. W audycji radiowej kompozycję uzyskuje się przez montaż, który przebiega w następujących etapach:

1. Przesłuchanie utrwalonego na taśmie materiału i wstępna eliminacja tych fragmentów, które nic nie wniosą do reportażu, bo są źle nagrane albo ich treść jest banalna.

„Wycięciu” – czyli pominięciu podczas montażu – poddawane są te fragmenty nagrania, w których bohater się powtarza albo „zbacza” z interesującego nas tematu i zaczyna opowiadać o swoich prywatnych doświadczeniach, o tym, co w danej chwili najbardziej go absorbuje: po prostu ma potrzebę „wygadania się”. Eliminowane są też tzw. „brudy”, a więc zbędne dźwięki, np. yyy, aaa, chrząknięcia, kasłanie etc., ale tylko wówczas, gdy pojawiają się one zbyt często i przeszkadzają w odbiorze tekstu audialnego. Czasami te „brudne dźwięki” charakteryzują bohatera, są wyrazem jego emocji. Ponadto nadmierne „wycinanie” niepotrzebnych odgłosów wprowadza – szczególnie do reportażu – element sztuczności.

2. Wybór najistotniejszych, najbardziej wyrazistych i dobrze nagranych fragmentów.

J. Jankowska daje młodym twórcom takie praktyczne rady:

Zaznaczyć w każdym nagraniu ważne węzłowe miejsca. Jeśli pracujesz w programie komputerowym – utworzyć pliki tematyczne (w ramach jednego nagrania danego głosu lub tematami zebrane różne nagrania) oraz „pliki dźwiękowe”, które budują atmosferę²⁵.

„Pliki dźwiękowe” to pogrupowane zbiory efektów akustycznych, nagrane podczas „towarzyszenia” bohaterowi, w różnych miejscach, w których ten przebywał, ilustrujące środowisko jego życia, pracy, wskazujące na jego cechy osobowościowe itp.

Rady, jakie podaje na stronach *Internetowej szkoły reportażu* autorka *Polskiego Sierpnia*, uświadamiają nam, słuchaczom, jak wiele pracy kosztuje reportera przygotowanie dobrej audycji, na jak wiele elementów musi on zwrócić uwagę, tworząc dzieło. Ważne jest np., aby w każdej minucie reportażu odbiorca dowiadywał się czegoś nowego, a także by opis jednej sytuacji nie trwał dłużej niż trzy minuty. Słuchając gotowego już utworu nie zwracamy uwagi na takie elementy. Podobnie jak na ogół nie wiemy, że 15–30-minutowy reportaż powstał z kilku godzin nagranych materiałów, który trzeba było dokładnie przesłuchać i dokonać jego selekcji. Wybrać z tych „metrów” zarejestrowanych głosów i dźwięków tę maleńką, najistotniejszą i najbardziej wyrazistą ich część.

3. Ułożenie wybranych fragmentów w porządku logicznym.

Ułożony materiał powinien mieć wyraźną linię dramaturgiczną, zwroty akcji, momenty zaskoczenia. Konieczna jest „dramaturgia zdarzeń”.

Opowieść, w której każde następne zdanie otwiera nam następny kawałek rzeczywistości, prowadzi słuchacza w takim kierunku, jaki założył sobie autor. To jest linia dramaturgii

²⁵ J. Jankowska, *Internetowa szkoła...*, lekcja 3.

faktu (opowieści). Natomiast w to musi być wkomponowana pewna atmosfera, która może się rozwijać i burzyć – łącznie pewnymi faktami, scenami, muzyką... Nagrywamy w różnych miejscach i budujemy w ten sposób sceny. Te sceny się kończą i zaczynają się następnie, które muszą być pewną kontynuacją opowiadania, a które mogą być z zupełnie innego miejsca nagrania. Może to być na zasadzie kontrapunktu, rozwinięcia – to wszystko zależy od tematu²⁶.

Jako przykład autorka podaje swój reportaż *Oszukani*, w którym umieszczenie obok siebie różnych faktów, postaci, wypowiedzi (ubecy, policjanci, sędziowie, a z drugiej strony prości ludzie, rodzina, znajomi, wierni) i zestawienie tych nagrań na zasadzie kontrapunktu tworzyło nową wartość znaczeniową.

Reportaż musi mieć pointę, zakończenie. W ostatnim zdaniu, które może być całkowitym zaskoczeniem, swoistym przewartościowaniem treści dotąd zasłyszanych, wyraża się pogląd autora. W tym też miejscu informuje on, dlaczego zajął się tematem i jaka jest jego prywatna ocena przedstawionych zdarzeń, postaci.

4. Uzupelnienie nagrań głosów bohaterów „scenami” z życia, dźwiękami akustycznymi, ilustrującymi to życie, własną narracją i tekstami dokumentów (jeśli temat tego wymaga). Ewentualnie także zaznaczenie fragmentów, w których powinna pojawić się muzyka.

Na stronach swej *Internetowej szkoły... J. Jankowska* zdradza, że sama zaczyna pracę nad montażem od znalezienia pierwszego i ostatniego zdania audycji. Pierwsze zdanie, „otwierające” reportaż, jest rodzajem kurtyny, po podniesieniu której zaczyna się „spektakl”. Wtedy też musi nastąpić „coś”, co przykuje uwagę odbiorcy, a jednocześnie poinformuje go, o czym będzie mowa. „Nazywamy to «główką» albo «intro»” – mówi dziennikarka.

W kompozycji, w fabule ujranej oczami reportera, „wydobytej z faktów, z dramatyzmem ich narastania, wyodrębnionej z rzeczywistości, z opowiadań i dokumentów” dostrzega Kąkolewski literackość reportażu²⁷. Selekcja i kompozycja – oto etapy pracy dziennikarza, w których widoczny jest subiektywizm reportażu (autorskość – jak mówi Jankowska), jedyna „fikcyjność”, jaką ten gatunek dopuszcza. Jednak, co ważne – subiektywizm ten nie jest sprzeczny z prawdą, jaką reportaż w sobie zawiera, nie wyklucza jej, przeciwnie – wybór i ułożenie materiałów w zwartą całość powinny być sposobem wydobycia prawdy, wyrazistego jej pokazania.

Prawda jest wtedy, jeśli zastosuje się bardzo czytelny środek do tego, aby ona dotarła do słuchacza. Bo jak ją umieścimy w szumie informacyjnym, to ją po prostu rozmażemy. My słyszymy, które zdanie jest najważniejsze z tego, co powiedział człowiek. Ludzie bowiem często mają coś do dodania, robią wtręty, dygresje, zawahania. Ale w tym jest jakaś esencja i my musimy ją znaleźć. I ustawić istotne elementy wypowiedzi bohaterów. I to nie jest manipulacja²⁸.

²⁶ A. Andrysiak, *op. cit.*, s. 77.

²⁷ K. Kąkolewski, *op. cit.*, s. 117.

²⁸ A. Andrysiak, *op. cit.*, s. 85.

Podobnie w tej kwestii wypowiada się Kąkolewski²⁹. Zauważa on, że w reportażu to fakty zależą od autora. Podkreśla jednocześnie, że nie jest to sprzeczne z zasadą „dokumentarnej ścisłości reportażu”. Prawda jest możliwością, jaką ze zdobytych materiałów wydobywa dziennikarz. Nie można jej traktować jako danej z góry, biernej, gotowej. Reporter ją odkrywa, bada i dokumentuje. Od niego więc zależy ostateczny kształt prawdy, jaką usłyszymy w utworze.

Subiektywizmu w reportażu się nie uniknie. Świat przedstawiony w reportażu to – jak powtarza za Janem Łomnickim J. Jankowska – „magia kreowana”. Autorka *Polskiego Sierpnia* dodaje: „reportaż to ostatnia chyba działalność radiowa, w której opowiada się siebie. To, co mnie interesuje, czego szukam w drugim człowieku”³⁰.

Łączenie wszystkich elementów, czyli „zgranie”

Zgranie to ostatni etap pracy nad reportażem³¹. Polega on na połączeniu wszystkich wybranych fragmentów wypowiedzi, efektów akustycznych, cytowanych dokumentów, z muzyką oraz „zgraniu” ich, połączeniu w jedną całość. Przed przystąpieniem do tej finalnej części pracy reportażysta musi mieć całkowitą pewność, w jakiej kolejności pojawią się wybrane przez niego nagrania, co je będzie łączyło i w jaki sposób będą po sobie następować (przejścia między fragmentami). Po „zgraniu” reportaż musi stanowić integralną, autonomiczną całość. Historia przedstawiona w reportażu musi niejako „opowiadać się sama”, powinna „popłynąć”³².

Reportaż musi mieć trzon, tzw. rusztowanie, które spaja materiał. Może nim być niemal wszystko: wyrazista akcja, bohater, narrator, sama narracja, tekst pisany, muzyka itp. W *7 tygodniach nadziei* funkcję rusztowania spełnia czytany przez lektora pamiętnik. Jest on podstawowym „źródłem” informacji, nadrzędną opowieścią, wokół której organizują się i z którą korespondują inne wypowiedzi.

Reportażysta musi zdecydować, kiedy i czy w ogóle ujawni się w swoim utworze. Jeśli tak – to jaką przyjmie postawę: czy będzie „autorem wewnętrznym” – ukrytym za wypowiedziami bohaterów, czy reporterem tropiącym fakty, a może pojawi się podczas rozmów z bohaterami albo jako narrator. Jakie zaś z kolei cechy będzie posiadał ów narrator i jaką będzie pełnił funkcję

²⁹ K. Kąkolewski, *op. cit.*, s. 121.

³⁰ A. Andrysiak, *op. cit.*, s. 84–85.

³¹ Podczas zgrzywania autor współpracuje z realizatorem i autorem opracowania muzycznego. Może oczywiście zaistnieć i taka sytuacja, że autor reportażu wykonuje całą pracę nad dziełem i jest w całości jego twórcą.

³² J. Jankowska, *Internetowa szkoła...*, lekcja 4.

w utworze, także zależy od twórcy. Czy będzie to narrator „przezroczyście” – obiektywnie, w sposób pozbawiony emocji informujący o miejscu i czasie zdarzeń, czy narrator zindywidualizowany, występujący w tekście np. jako świadek, uczestnik wydarzeń.

Do nagranych materiałów należy dołączyć muzykę tak, by spajała elementy reportażu, budowała atmosferę, czasem pozwalala wybrzmieć pewnym myślom, na które autor chce szczególnie zwrócić uwagę. Muzyka nie może być oczywiście przypadkowa, nie powinna też „wyskakiwać” na pierwszy plan, chyba, że stanowi temat tekstu audialnego. Muzyka „znaczy jak słowa, wzbogaca świat, o którym opowiadamy. Muzyka to czasem myśli bohatera, czasem kontekst, czasem «rusztowanie audycji»”³³.

W ten sposób starałam się przedstawić, jak – krok po kroku – powstaje reportaż radiowy. Praca nad tym rodzajem twórczości radiowej jest długa, wymaga od autora pomysłowości, rzetelności, umiejętności szukania informacji i zadawania pytań. Ale także cierpliwości. Eksploatuje, mocno angażuje, czasem i wyczerpuje, ale jednocześnie dostarcza satysfakcji i daje uczucie spełnienia. J. Jankowska, mówiąc o pracy reportażysty, podkreśla, że to „w zawodzie dziennikarza radiowego jedyne miejsce, w którym człowiek może być w pełni sobą, autorem tego, co robi”.

Kinga Klimczak

HOW TO CREATE RADIOS' REPORTAGE
– THAT ARE STAGES OF RADIOS' REPORTER'S WORK

(Summary)

This article says how to create radios' reportage.

This is about successive stages of radios' reporter's work: choosing theme, recording voices and acoustic tones, selection, montage and building composition.

³³ *Ibidem.*