

Małgorzata Żurakowska

Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Polskie Radio Lublin

LITERATURA W RADIU – GATUNKI, SZANSE, ZAGROŻENIA.
NA PRZYKŁADZIE ROZGŁOŚNI REGIONALNYCH

Streszczenie: Artykuł przedstawia uwarunkowania wpływające na promowanie literatury w Polskim Radiu na przykładzie rozgłośni regionalnych. Autorka przywołuje audycje i gatunki radiowe dedykowane literaturze. Stawia diagnozę uwarunkowań, które wpływają na częstotliwość i jakość literatury prezentowanej w mediach. Zwraca uwagę na zależność programów o literaturze od władz rozgłośni, które każdorazowo są przedstawicielami aktualnej opcji politycznej sprawującej władzę w kraju, co stanowi jedną z determinant szans i zagrożeń obecności literatury w sferze audialnej.

Słowa kluczowe: radio, literatura, radiofonia publiczna, misja, gatunki dziennikarskie, dziennikarz

**Literature on the Radio – Kinds, Chances and Threats.
On the Example of Regional Radio Stations**

Abstract: The article depicts the conditions that determine the presence of literature in regional radio broadcasters' programmes. It describes most commonly used forms of radio shows dedicated to the literature. The author attempts to diagnose the difficulties that influence distribution of literature in radio and factors that might provide the chance for its more frequent appearance in broadcast programming. The attention is paid to the relation between broadcasts of literary programmes and political views of the radio stations management.

Keywords: radio, literature, public broadcasting, mission, journalism genres, copyrights, media, journalist

Rozgłoszenie Polskiego Radia, działające od 1925 roku, rozpoczynały od nadawania 202 godzin programów literackich¹, żeby w 1935 roku dojść do 406 godzin – co daje ponad godzinę dziennie. W 1935 roku 21 godzin wypełniło wieczory literackie, 37 – szkice literackie, 150 – recytacje poezji i prozy, a 198 – słuchowiska (codziennie półgodzinne). W tym samym roku Polskie Radio zatrudniło 882 wykonawców literatury – lektorów i aktorów (w 1927 roku było ich 227 – znakomita dynamika rozwoju); są to dane imponujące w porównaniu z dzisiejszymi. Współcześnie, jak podał Stanisław Jędrzejewski w książce *Radio renesans*², Teatr Polskiego Radia przygotowuje rocznie 1800 godzin premier. Do tego należy doliczyć programy regionalnych redakcji literackich³. Jednak, o czym również wspomniał Jędrzejewski, emitowanie programów edukacyjnych i kulturalnych jest postrzegane jako przeszkoda w docieraniu do szerokiego odbiorcy, i to w sytuacji, gdy rozgłoszenie muszą rywalizować z nadawcami komercyjnymi o wpływy z reklam, które zapewniają środki niezbędne do funkcjonowania Polskiego Radia. Stąd coraz częściej w mediach publicznych zmniejsza się ofertę czy wręcz rezygnuje z programów literackich (albo też plasuje się je w godzinach o najmniejszej słuchalności).

Sztuka radiowa tworzy jednocześnie dzieła masowe i elitarne, stąd formy audycji są dobierane w zależności od pory emisji, adresata programu, rodzaju przekazywanych treści. Mogą być, najprościej ujmując, złożone (słuchowisko, magazyn, reportaż) lub proste (gawęda, recytacja, powieść czytana). Celem niniejszych rozważań będzie próba nakreślenia okoliczności wpływających na emisję literatury pięknej w rozgłoszeniach regionalnych na przykładzie Polskiego Radia Lublin. Rozważania zostaną oparte na metodzie gatunkowej, skupiającej się na istocie gatunków audycji radiowych promujących literaturę.

Ustawa o radiofonii i telewizji⁴

Dla rzetelnego zarysowania okoliczności promowania literatury w rozgłoszeniach regionalnych konieczne jest nakreślenie tła. Pierwszym czynnikiem konstytuującym rynek medialny jest Ustawa o radiofonii i telewizji z 1992 roku i zawarty w niej

¹ Podaję za: *X lat Polskiego Radia*, album pod naczelną redakcją dra W. Kłyszewskiego, Warszawa 1935.

² S. Jędrzejewski, *Radio renesans. Od monopolu do konkurencji*, AKT, Warszawa 1997, s. 121.

³ Szkoda tylko – co wynika z prac nad ustalaniem ramówki, w których brałam udział – że rozgłoszenie regionalne nie mogą kupować znakomitych realizacji literatury obcej i polskiej – bo je na nie po prostu nie stać. Słuchowisko wyprodukowane w Teatrze Polskiego Radia kosztuje – w zależności od liczby zatrudnionych aktorów, reżysera i autora scenariusza – nawet do 3000 zł za 20 minut.

⁴ Ustawa z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji (tekst jedn. Dz.U. z 2011 r. Nr 43, poz. 226 ze zm.).

obowiązek wypełniania misji. Na czym polega misja radia publicznego? Są to zadania, które radio powinno spełniać, dbając o słuchacza, w zamian za wpływy abonamentowe. Ujmowana jest jako

obowiązek zaspakajania podstawowych potrzeb i oczekiwań społecznych w zakresie obiektywnej informacji, upowszechniania kultury, edukacji i rozrywki. [...] Programy tworzone w ramach [...] misji na tle innych wyróżnia: powszechność dostępu, niezależność, zróżnicowanie bogactwem form trafiających tak do odbiorcy masowego jak i elitarnego⁵.

Misja zakłada, że audycje Polskiego Radia jako organizacji publicznej powinny w swoich treściach⁶:

1) odwoływać się przede wszystkim do powszechnie przyjętych pozytywnych zasad i wartości,

2) dbać o bogactwo tradycji, w tym tradycji narodowych, ukazując zarazem perspektywę przyszłości i jej związki z teraźniejszością,

3) sprzyjać rozwojowi kultury, nauki i oświaty, w tym w sposób szczególnie dbać o poprawność językową i piękno języka ojczystego,

4) ukazywać pluralizm zachowań, poglądów i postaw w społeczeństwie,

5) oddziaływać na rzecz umocnienia instytucji i postaw demokratycznych, niezbędnych wraz z praktyką praworządności do ukształtowania się państwa prawa,

6) umożliwiać zrozumienie polskiej racji stanu⁷.

Obecnie radio publiczne w Polsce to siedemnaście samodzielnych, odrębnych pod względem prawnym i organizacyjnym instytucji. Polskie Radio SA w Warszawie nadaje cztery programy ogólnopolskie i jeden przeznaczony dla Polaków za granicą. Siedemnaście pozostałych spółek to tzw. rozgłośnie regionalne, przygotowujące program dla różnych regionów Polski. W sumie polska radiofonia emituje 200 000 godzin programu rocznie. Cztery piąte, a więc większość tych programów powstaje w rozgłosniach regionalnych.

Radio publiczne utrzymuje się dzięki abonamentowi, Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji rozdziela abonament, przyznając pieniądze na statutową działalność (w zamian żąda szczegółowych sprawozdań z wykonanej misji – ustala np. konieczny udział procentowy muzyki klasycznej, problematyki regionalnej czy audycji literackich na antenie).

⁵ Z. Kosiorowski, *Radiofonia Publiczna*, Stowarzyszenie Radia Publicznego, Szczecin 1999, s. 10.

⁶ Ustawa z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji...

⁷ Podają za: S. Jędrzejewski, *op. cit.*, s. 106.

Przykładowy podział środków abonamentowych na rok 2017 można prześledzić na stronie internetowej KRRiTV⁸. Wynika z niego, że beneficjenci otrzymują:

- 1) Telewizja Polska 335,0 mln zł (50,7%),
- 2) Polskie Radio SA 170,6 mln zł (25,8%),
- 3) spółki radiofonii regionalnej (17 podmiotów) 155,4 mln zł (23,5%).

W rozgłoszeniach publicznych wystarczy to na ok. 63% działalności antenowej. Resztę muszą pozyskiwać z reklam i eventów.

Ze względu na niejasności, jakie narosły wokół abonamentu, konieczne wydaje się, wyjaśnienie sposobu, według którego funkcjonuje rozliczanie środków finansowych otrzymywanych przez rozgłoszenie regionalne.

Na stronach BIP można odnaleźć coroczne sprawozdania składane przez poszczególne rozgłoszenie, w których strona finansowa działalności radia jest rzetelnie rozliczana. Przyjrzyjmy się zatem realizacji misji przez Polskie Radio Lublin w roku 2016⁹:

W roku 2016 nadano 8784 godzin. Audycje i inne przekazy informacyjne to: 1003 godziny i 8 minut (11%). Publicystyka 507 godzin i 53 minuty (6%). Edukacja 1291 godzin i 17 minut (15%). Kultura to 2719 godzin i 5 minut (31%). Sport stanowił 230 godzin 48 minut (3%). Rozrywka 2302 godziny i 25 minut (26%). Autopromocja stanowiła 77 godzin i 7 minut (1%). Reklama to 566 godzin i 8 minut 6% a ogłoszenia nadawcy 86 godzin 1%.

Sprawozdanie precyzyjnie uwidacznia, ile godzin w ciągu roku przeznaczonych jest na kulturę czy edukację. Trudno w tym momencie uniknąć pytań o to, skąd wiadomo, że taki właśnie przekaz jest prawdziwy? Słowem, jakie są narzędzia weryfikujące, czy rzeczywiście preferowane przez ustawodawcę tematy są realizowane? Opracowano kilka takich metod: po pierwsze dokumentacja programu radiowego jest skomputeryzowana. Przekłada się to na aplikacje, które wymagają wpisania każdej antenowej aktywności słownej, która trwa dłużej niż trzydzieści sekund. Pełna dokumentacja antenowa musi być uzupełniona o kody kwalifikacyjne, które w sposób automatyczny przypisują dany materiał (dźwięk reporterski, wywiad, rozmowę w studio itp.) do określonej kategorii. I tak, program Radia Lublin obsługujący statystyki antenowe podaje (do wyboru) kilka kategorii: Muzyka, Kultura, Edukacja, Publicystyka, Rozrywka, Informacje. Każda kategoria ma przyporządkowane kody, np. kultura – literatura – proza czytana, literatura – region itp. To

⁸ <http://www.krrit.gov.pl/krrit/aktualnosci/news,2327,podzial-srodkow-na-2017-rok.html>, [online], [dostęp: 20.09.2017].

⁹ https://d1dmfej9n5lgmh.cloudfront.net/radiolublin/files/Downloads/20170310101701/Sprawozdanie_Zarzadu, [online], [dostęp: 20.09.2017].

pierwsza selekcja. Kolejne to tzw. program typu szpieg – w różnych rozgłośniach są to różne aplikacje, niemniej jednak wszystkie zapisują na nośnikach cyfrowych emitowany program radiowy. Nagranie jest przechowywane od sześciu do ośmiu miesięcy. KRRiTV kilka razy w ciągu roku (nadawcy nigdy nie wiedzą wcześniej o planowanej kontroli) zwraca się o przesłanie materiału ze szpiega – z reguły dotyczy to okresu jednego tygodnia. W centrali jest dokonywane porównanie materiałów dźwiękowych i zapisów przebiegu audycji, jakiegokolwiek rozbieżności skutkują niezaliczeniem programu do czasu misyjnego. I tak, jeśli w zapisie podany jest początek nagrania na np. 13'36", a sam materiał nie rozpocznie się w zapisie dźwiękowym w ciągu 30", kontrolerzy uznają, że go nie ma. Jednocześnie sprawdzane są kody, jakimi materiały są określane. Bywa, że KRRiTV odrzuca program wstępnie kwalifikowany (przez dziennikarzy) np. do audycji młodzieżowych. Skutkuje to zmniejszeniem ilości czasu antenowego przeznaczonego na poszczególne kategorie. Stąd w sprawozdaniach precyzyjnie podawana jest ilość godzin emisji w ciągu roku, w rozbiciu na poszczególne kategorie.

Konkludując, umocowania prawne stoją na straży wypełniania misji, ustawa medialna zabezpiecza formalnie obecność literatury na antenie¹⁰.

Prawo autorskie a antena¹¹

Kolejnym istotnym aspektem, warunkującym obecność literatury w radiu, są prawa autorskie i pokrewne. W Polsce o prawa twórców (pisarzy, poetów) dba ZAIKS. Twórcy, którzy podpisują umowę z ZAIKS-em, są zobowiązani do przekazania wyłączności praw do wszystkiego, co stworzą, Stowarzyszeniu Autorów. Mogą jedynie określić pewną część swojej działalności (np. tworzenie słuchowisk) jako wyjętą z umowy. Normalną praktyką stało się, że rozgłośnie umawiają się z twórcami na mniejsze niż wynikałoby to z wycień ZAIKS-u¹² kwoty. Jest to działanie poza prawem, niemniej jednak często i autorzy, i nadawcy mają wybór

¹⁰ Nie można tutaj nie wspomnieć o upolitycznieniu mediów państwowych. Zmiany zarządu wprowadzają w funkcjonowanie radia zamęt mniej więcej co cztery lata (czasem częściej). Od nastawienia przesów do literatury na antenie zależą losy takiej audycji, często przeważa zwykły pragmatyzm – powieść w odcinkach ma na słuchalność raczej wpływ negatywny, nic dziwnego, że jej funkcjonowanie na antenie mogą uratować tylko zapisy ustawy medialnej – resztę audycji literackich po prostu się ogranicza. Obecnie obserwujemy gwałtowny trend upodabniający rozgłośnie publiczne do komercji – prezesi mają za zadanie dopilnować, aby radio znalazło środki na emisję.

¹¹ W myśl Ustawy o prawie autorskim, Dz.U. 1994 Nr 24, poz. 83.

¹² Podobnie jak inni nadawcy Radio Lublin ma podpisaną Umowę Licencyjną z ZAIKS-em. *Umowa licencyjna z dnia 20.12.2012*, w dokumentach Rozgłośni.

między emisją utworu lub jego części (za mniejsze honorarium) i nieemitowaniem go w ogóle. Docelowo – słuchacze otrzymują literaturę w formie audialnej, a pisarz pieniądze. Kolejnym sposobem na promowanie powieści na antenie jest współpraca z wydawnictwami. Są one, co zrozumiałe, zainteresowane jak najszerszą reklamą nowości wydawniczych. Ponieważ umowy edytorów z pisarzami wprowadzają zapis o zgodzie autora na nieodpłatne udostępnianie fragmentów książki w celach reklamowych (do 20%), wydawnictwa bądź proponują rozgłoszonym fragmenty w wersji audialnej, bądź udzielają zgody na nagranie i jednorazową emisję antenową. Trzeba jednak podkreślić, że takie postępowanie jest opatrzone niebezpieczeństwem promowania tego, na czym zależy wydawcom, a nie tego, co warto promować. Dlaczego rozgłoszenie nie uiszczają opłat do ZAIKS-u?¹³ Bo jest to wielokrotnie droższe niż jednorazowa licencja od autora bądź spadkobierców.

Sam proces uregulowania sytuacji prawnej emitowanej na antenie literatury utrudnia także procedura uzyskiwania zgody od Stowarzyszenia Autorów. W roku 2014 Mariusz Kamiński, reportażysta Radia Lublin, szykował do emisji audycję o wejściu Legionów do małego miasteczka¹⁴. Nagrany reportaż był oparty o relację naocznych świadków. Dziennikarz, chcąc wzbogacić program, chciał uzupełnić go o cytaty z dzienników Marii Dąbrowskiej, kilka zdań będących opisem przybycia legionistów. Jak powinna przebiegać procedura formalna? Inspektorat programowy na wniosek dziennikarza powinien zwrócić się do ZAIKS-u o wyrażenie zgody na emisję i określenie stawki (to już tzw. duże prawa, małe prawa są płacone przez rozgłoszenie ryczałtem i dotyczą fragmentów wierszy do 13 wersów [z tytułem]¹⁵). Stowarzyszenie sprawdza, kto jest prawnym właścicielem (w tym wypadku będą to spadkobiercy) i czy wyraża zgodę na umieszczenie ww. fragmentu w audycji. Przypadek ten zakończył się fiaskiem – dziennikarz dotarł do dzienników Dąbrowskiej tydzień przed premierą reportażu, a ZAIKS potrzebuje na wyrażenie zgody miesiąc. Powstaje pytanie – kto stracił na tym, że Dąbrowska nie pojawiła się w audycji? Reportażysta? Nie, on już wie, gdzie znaleźć taki opis. Pozostają słuchacze – ich wiedza mogłaby być pełniejsza¹⁶.

¹³ Oczywiście, mowa tu o opłatach ZAIKS-u za literaturę. Wpływy do ZAIKS-u za udostępnianie muzyki są dokonywane niezwykle konsekwentnie.

¹⁴ M. Kamiński, *Legionowy epizod*, 38'15, emisja 23.09. 2014 r., [w:] Archiwum Państwowe, depozyt Radio Lublin.

¹⁵ W przypadku poezji współczesnej wers często jest równy jednemu słowu. Opłata do ZAIKS-u za krótki wiersz Wisławy Szymborskiej może wynieść nawet 500 zł, co wielokrotnie przekracza koszt audycji.

¹⁶ Dziennikarze są zmuszeni do wykorzystywania w dużym stopniu utworów będących w tzw. domenie publicznej. Trafiają one do niej, kiedy minie 70 lat od śmierci twórcy.

Odrębnym problemem jawi się kwalifikacja utworów do małych i wielkich praw¹⁷. W czasie szkolenia z tzw. wielkich praw¹⁸, przeprowadzanego przez pracowników ZAIKS-u, nadawcy zgłosili problem związany z wierszami dla dzieci. *Lokomotywa* Juliana Tuwima jest tekstem chętnie wykorzystywanym w audycjach dla dzieci, podobnie jak i reszta klasyki. Przepisy przewidują, że jeżeli wiersz został zaaranżowany w formie piosenki, wystarczy po emisji piosenki na antenie zapłacić małe prawa (wchodzące w skład ryczału)¹⁹. Oficjalna wykładnia skłania do egzekwowania małych praw, niemniej jednak po analizie listy emitowanych w Radiu Lublin piosenek inspektorzy ZAIKS-u wystąpili o wpłacenie wielkich praw za *Lokomotywę*. Radio zapłaciło, korzystając ze szkolenia, próbowaliśmy ustalić, jakie są kryteria kwalifikacji do poszczególnych kategorii, aby na przyszłość uniknąć podobnych sytuacji. W trakcie dyskusji między inspektorami pojawił się rozdzźwięk, nie potrafili ustalić spójnego stanowiska. Nie otrzymaliśmy więc jednoznacznej wykładni, czy możemy emitować śpiewaną klasykę dla dzieci, nie narażając się na przekraczające budżet wydatki. Wątpliwości ogniskowały się wokół dylematu – jeśli wiersz jest fabularną całością, to wtedy niezależnie od formy przekazu (recytacja, śpiew) nadawca płaci duże prawa. Co do definicji „fabularnej całości” inspektorzy nie mieli jasności, jakie wyznaczniki ją konstytuują. Spór pozostał nierozstrzygnięty. Na marginesie, wątpliwości budzi to, w jaki sposób budować audycję dla dzieci bez odwołań do klasyki literatury? Przez lata dziennikarze tworzyli wiersze, opowiadania i słuchowiska, nawiązywali współpracę z poetami.

Literatura audialna w rozgłośniach regionalnych

W historii radia wykształciły się trzy podstawowe formy przekazywania literatury – dystrybucja bezpośrednia, adaptacja i twórczość specjalnie na potrzeby tego medium. W literaturze pojawiały się polemiki, czy tekst słuchowiska jest samoistnym gatunkiem, czy tylko jednym ze składników wielotworzywowej sztuki

¹⁷ Definicję wielkich i małych praw umieszczono w *Regulaminie repartycji*: „do kategorii wielkich praw należą utwory dramatyczne, dramatyczno-muzyczne, muzyczno-choreograficzne i do nich podobne oraz utwory poetyckie o długości co najmniej 13 wersów wraz z tytułem – także wtedy, gdy nadane są w częściach stanowiących w takich utworach odrębną artystycznie i zamkniętą całość” (§ 26 Rr), zaś „utworami należącymi do kategorii małych praw są utwory słowne z literatury pięknej, muzyczne, słowno-muzyczne oraz choreograficzne – nienależące do kategorii wielkich praw, o których mowa w § 26” (§ 27 Rr). Cytuję za: <http://zaiks.org.pl>, [online], [dostęp: 16.05.2017].

¹⁸ *Wielkie Prawa w nadaniach radiowych. Szkolenie dla stacji radiowych* 12 marca 2015 r., ZAIKS, Warszawa, materiały autorki.

¹⁹ W zapisie prawnym wszystko wydaje się czytelne. Zob.: E. Czarny-Drożdziejko, *Dozwolony użytek utworów w mediach*, Wyd. Difin, Warszawa 2016, s. 28–34.

radiowej. Duży wpływ na to wielorakie pojmowanie słuchowiska ma stworzona na początku XX wieku teoria dramatu, według której dramat w odróżnieniu od powieści nie jest tworem czysto literackim, bo jego tekst nie jest ostateczną postacią dzieła, lecz tylko jednym z jego elementów czy tworzyw. Pozostałe elementy to żywy człowiek (aktor), środowisko akcji (przestrzeń sceniczna), realny czas trwania, ruch, pozajęzykowe środki artystyczne. Tekst dramatu to zapis czynności słownych, ruchowych, plastycznych, które należy wykonać do nadania mu pełnego kształtu widowiska teatralnego. Wymienione tworzywa mają odpowiedniki w dramacie radiowym.

Przyjrzyjmy się literaturze realizowanej w przestrzeni fonicznej. Jej obecności trzeba poszukiwać w rozmaitych gatunkach radiowych: magazynie, słuchowisku, powieści na antenie, informacji, recenzji. Warto przy tej okazji przywołać nieco genologicznych ustaleń.

W tradycji poetyki i retoryki od dawna były zauważane odmiany gatunkowe tekstów. Michaił Bachtin w pracy *Estetyka twórczości słownej* (1986) zwrócił uwagę na konieczność obserwacji całego uniwersum mowy. Istotne z punktu widzenia badania gatunków, które powstają w radiu, jest również stwierdzenie Bachtina o szerokiej gamie ustnych gatunków mowy i o tym, że używamy ich niejako intuicyjnie, często nie zdając sobie sprawy z tego, że podporządkowujemy się regułom, jakimi się one rządzą.

Choć teoretycznie możemy nawet w ogóle nie wiedzieć o ich istnieniu, w praktyce stosujemy je zręcznie i pewnie. Nadajemy naszym myślom różnorodne formy gatunkowe, nie podejrzewając nawet ich funkcjonowania²⁰.

Słowem wszelkie zachowania służące komunikacji są tworzone według schematów, będących wytworem kultury danego społeczeństwa. W przypadku analizy form radiowych próby ich opisanie, czyli zidentyfikowania parametrów pragmatycznych typowych użyciu oraz ustalenia struktur tekstowych znajdują odbicie bardziej w teorii komunikacji niż w ustaleniach genologicznych. Badacze chętniej zajmują się gatunkami publicystycznymi, są one ze zrozumiałych względów łatwiejsze do analizy, chociażby z powodu ich utrwalenia. Ulotna sztuka radia utrudnia analizę. Jeżeli forma radiowa wymaga pewnych zapisów, znajduje większy oddźwięk w pracowniach uczonych. Widać to wyraźnie na przykładzie gatunków, które na poziomie przygotowań wymagają scenariusza – słuchowiska. Ta udratyzowana forma radiowa wymaga wielomiesięcznych starań, rozpisania tekstu na role, informacji dla realizatora dźwięku, aktorów i reżysera. Niestety, w archiwach nie ma (poza

²⁰ M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, Wyd. PWN, Warszawa 1986, s. 373.

szczególnymi przypadkami) magazynowanych scenariuszy. Dotrzeć jednak można do skryptów wcześniejszych, które były tworzone na potrzeby cenzury²¹. Słuchowisko jest przygotowywane do emisji najbardziej świadomie – dziennikarze mają, chociażby na poziomie podstawowym, znajomość norm gatunkowych, nieobca jest im również historia dźwiękowiska oraz jego kierunki rozwojowe.

Zbigniew Bauer zwrócił uwagę na to, że „niejeden doświadczony dziennikarz, słysząc lub czytając rozważania o gatunkach prasowych, machnie lekceważąco ręką: ktoś znowu chce go zanudzić teorią, podczas gdy dziennikarstwo to tylko praktyka, praktyka i jeszcze raz praktyka”²². Bauer stwierdził również, że dziennikarze sami pogłębiają niedookreśloność gatunków prasowych (dotyczy to również form radiowych). Ponieważ nic nie ogranicza ich inwencji w doborze i modyfikacji gatunku, mogą oni każdorazowo wykorzystać inną dominantę lub cechę inwariantną wzorca, jaką uznają za stosowną do czasu, miejsca emisji i adresata. Konwencje gatunkowe w żaden sposób nie krępują dziennikarza, najważniejsze dla niego jest znalezienie sposobu na jak najefektywniejsze dotarcie do słuchacza, czyli sprawna komunikacja. Szczególnie istotne zdaje się to być w przypadku propagowania na antenie literatury staropolskiej – mało znanej i trudnej w odbiorze; tu konwencje gatunkowe są mniej ważne niż komunikacja. I to będzie dla twórców magazynów, cykli, reportaży, *feature* związanych z literaturą najważniejsze.

Maria Wojtak w pracy *Gatunki prasowe* zaproponowała, aby traktować gatunek jako zbiór zmieniających się konwencji. Jest to

twór abstrakcyjny, mający jednak różnorodne konkretne realizacje w formie wypowiedzi, a także jako zbiór konwencji, które podpowiadają członkom określonej wspólnoty komunikatywnej, jaki nadać kształt konkretnym interakcjom²³.

Przy kodyfikacji gatunków niezbędne będzie określenie poziomów organizacji ich schematu, relacji pomiędzy poziomami i sposobów funkcjonowania owych poziomów. Na komponenty wzorca złożą się: struktura (rama tekstowa) – w przypadku gatunków prasowych, i rama dźwiękowa (np. dźwięki²⁴ programu) – przy audycjach. W strukturze ważna będzie także segmentacja przekazu i relacje między częściami. Kolejny istotny element wzorca to tzw. uwikłania komunikacyjne

²¹ <http://knm.uksw.edu.pl/cenzura-w-polsce-ludowej-propaganda-manipulacja-destrukcja/>, [online], [dostęp: 26.09.2017].

²² M. Balowski, *Świadomość gatunkowa a wzorzec normatywny (na przykładzie gatunków prasowych)*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 1: *Mowy piękno wielorakie*, red. D. Ostaszewska, Wyd. UŚ, Katowice 2000.

²³ M. Wojtak *Gatunki prasowe*, Wyd. UMCS, Lublin 2004, s. 16.

²⁴ To charakterystyczny, muzyczny wyznacznik początku lub końca audycji.

– należy określić, kim jest nadawca i odbiorca, cel komunikatu oraz kontekst życiowy gatunku. Po ustaleniu tematyki i sposobu jej przedstawiania pozostaje sprawdzić, jak w określonym gatunku są realizowane wyznaczniki stylistyczne. Dopiero wszystkie przywołane tu elementy razem stanowią podstawę do ustalenia wzorca gatunkowego. Sytuacja w materii radiowej jest specyficzna i chociaż reguły dookreślające kształt wzorca mogą mieć charakter zaleceń, np. podręcznikowych, nie ma na rynku potrzebnego opracowania, a z komponentów wzorca na pierwszy plan w sztuce radia wysuwają się uwikłania komunikacyjne.

Reguły wzorców w radiu funkcjonują jako zbiór niepisanych wypowiedzi, znanych określonej grupie dziennikarzy. Praktyka wskazuje, że świadomość gatunkową nabywa się tam „z nasłuchu”, z rzadka tylko w przekazie bezpośrednim od doświadczonego kolegi. Tak wypracowany – w praktyce – niejako za każdym razem na własny użytek gatunek zyskuje status wzorca użytkowego. Oczywiście najtrwalsze i najistotniejsze będą tzw. wzorce kanoniczne, decydujące o tożsamości gatunku.

Magazyny

Magazyny są najczęściej stosowaną formą audycji radiowej. Jest to gatunek pozornie najprostszy, ma pojemną formułę i najmniej konstytuującą gatunkowych. Dziennikarz tworzący audycję, który ma problem z zaklasyfikowaniem programu, określa go mianem „magazynu”. Autor tego typu programu korzysta z dużej dowolności formalnej – może w nim, ale nie musi, umieścić komentarz eksperta albo przeciwnie – dyskusję specjalistów, może emitować fragment literacki w interpretacji lektora lub aktora. Daje to bardzo zróżnicowane efekty. Niektóre audycje są znakomite, inne zaledwie poprawne.

Magazyn radiowy jest kontynuacją formy zwanej w latach sześćdziesiątych XX wieku „montażem literackim”. Były to audycje złożone z „nagrań i sekwencji obejmujących pisane reportaże literackie, z krótkich szkiców literackich, ilustrowanych efektami dźwiękowymi podkreślającymi myśli przewodnie”²⁵. Tekst literacki współistniał harmonijnie z nagraniami reporterskimi, efektami akustycznymi i muzyką, pełniąc rolę inspirującą. Całości dopełniały portrety literackie, szkice, komentarze i „momenty udratyzowane”. Zbigniew Lipiński zakwalifikował ów „montaż literacki” jako reportaż. Radio rozwinęło się w ciągu ostatnich dziesięcioleci. Zyskały na wyrazistości komponenty wzorców gatunkowych. Reportaż we wszystkich swych odmianach jest najszlachetniejszym przedstawicielem sztuki

²⁵ Z. Lipiński, *Dziennikarstwo radiowe*, [w:] *Teoria i praktyka dziennikarstwa*, red. K. Kąkolewski, Wyd. PWN, Warszawa 1964, s. 189.

radiowej. Nic dziwnego, że montaż literacki – obecnie zwany magazynem – jest bliższy formom publicystycznym, takim jak komentarz czy felieton. Pojawiają się w nim tzw. wstawki reportażowe, częściej jednak fragmenty słuchowiskowe. Nie zmieniła się cecha złożoności. To niezmiernie ważny typ audycji – stąd jego stała obecność we wszystkich rozgłośniach regionalnych obarczonych misją, bo też do celów misyjnych nadaje się on znakomicie. O jego żywotności świadczy również fakt, że ten gatunek radiowy występuje w wielu wariantach.

W nazewnictwie panuje zamieszanie spowodowane nieostrością kryteriów. Często jest mylące, brakuje jednoznacznych ustaleń, cechuje się dużym chaosem – magazyn historycznoliteracki jest jednocześnie edukacyjny, te różnice w terminologii zależą od inwencji twórców i zwyczajów w rozgłośni. Wiąże się to także z formalnymi nazwami działów. Jeżeli w radiu istniała redakcja literatury – magazyny nazywane były literackimi, jeśli komórka organizacyjna, spełniająca zresztą taką samą misyjną funkcję, nazywała się „edukacyjną” – magazyny również. W czasie poszukiwań udało się wyodrębnić magazyny literackie, historyczne, edukacyjne, kulturalne, muzyczne i inne. Wydaje się, że kwalifikowanie do określonego typu programu zależy od poruszanej w nim tematyki oraz proporcji zawartości.

Stąd w taśmotekach rozgłośni regionalnych pojawiają się m.in. magazyny: literacko-muzyczne, literacko-dokumentalne, kulturalne, społeczno-kulturalne, historyczno-literackie, historyczno-dokumentalne, historyczno-edukacyjno-literackie, historyczno-muzyczno-literackie. Po przesłuchaniu programów przypisanych kolejnym inwariantom okazuje się, że można je wszystkie umieścić w obrębie którejś z podstawowych grup obejmującej magazyny literackie, historyczne, kulturalne, muzyczne.

Wprowadzenie jasnych zasad (np. typ audycji zależałby od jej procentowej zawartości: jeśli przeważałyby treści historyczne – byłaby historyczna) bardzo uprościłoby kwalifikację.

Magazyn to znakomita forma edukacyjna, dobre miejsce na ukazanie zjawisk z kręgu kultury i literatury, na komentarz specjalistów, bez którego trudno byłoby sobie wyobrazić popularyzację i misję edukacyjną. Poza tym może to być forma zrealizowana dla słuchacza bardzo atrakcyjnie i co ważne – dużo tańsza od słuchowiska czy reportażu. Ponadto cykl przygotowania jest stosunkowo krótki – przeciętnie od dwóch do trzech tygodni. Nie wymaga także pracy reżysera, a fragmenty literackie czytane przez lektorów czy aktorów są opracowywane przez autora audycji, który poza tym niejednokrotnie dobiera ilustrację muzyczną, a obecnie, korzystając z rozwiniętej techniki (montaż komputerowy) – realizuje²⁶.

²⁶ Termin „realizacja” oznacza łączenie elementów składowych audycji radiowej (fonosfery – muzyki, efektów dźwiękowych, lektorki, komentarza eksperta, słowa wiążącego) w jedną całość.

Zważywszy na powyższe, zrozumiała staje się popularność tego gatunku. Zgodnie z najlepszymi regułami sztuki radiowej adresat otrzymuje dawkę wiedzy podaną nie tylko w przystępny sposób, ale również podnoszącą jego ogólną wiedzę. Jednocześnie dziennikarze dążą do takiej prezentacji zgromadzonego materiału, aby audycja mogła zainteresować także słuchaczy bardziej wprowadzonych w temat, np. starają się dotrzeć do najświeższych badań i przedstawić najnowsze teorie.

Jako przykład niech posłuży magazyn literacki Heleny Małachowskiej (Radio Wrocław) „Kalendarz Stadiusa”²⁷. Audycja jest poświęcona staropolskiej literaturze użytkowej, a opowiada o notatkach na kalendarzu wydrukowanym w Kolonii, będącym w posiadaniu Piotra Wiesiołowskiego, marszałka nadwornego litewskiego. Notatki pochodzą z lat 1560–1593, właściciel, zgodnie ze staropolskim obyczajem, zapisywał w kalendarzu doświadczenia ze swoich licznych podróży, m.in. wspomina, jak poznał Kalwina czy witał Zygmunta Augusta. Zapiski stanowią doskonałe źródło wiedzy heraldycznej i obyczajowej. Autor odnotował ważne wydarzenia historyczne, jak wybór Zygmunta Augusta i Stefana Batorego. Zapisywał również nazwiska świętych i powody owych egzekucji (znalazła się tam wzmianka o Samuelu Zborowskim). Na starych kartach można także znaleźć informacje o bitwach stoczonych przez Batorego, o klęskach żywiołowych, jak wyginięcie bydła i głód w 1572 roku. Nie brakuje zapisków osobistych – jak ten z 1580 roku, mówiący o strasznym bólu głowy i gorączce.

Magazyny tworzone w rozgłośniach regionalnych ukazują twórców środowiskowych. To determinuje tematy i problematykę. W Radiu Gdańsk można odnaleźć wiele magazynów poświęconych morzu, w myśl cytatu: „Z brzegu na morze patrzeć i na szumne wały piękna rzecz”. Fragment ten wykorzystano w programie Mirosławy Walickiej „Poezja staropolska o morzu”²⁸, zawierającym m.in. wiersze Mikołaja Reja, Jana Kochanowskiego, Juliana Niemcewicza, Ignacego Krasickiego, a zilustrowanym muzyką staropolską z tabulatury Jana z Lublina, w opracowaniu na klawesyn.

Od dziennikarza zależy konstrukcja audycji – trzeba pamiętać, że nie zawsze jest on polonistą, podejmując różne tematy, stale się doucza, korzystając z pomocy specjalistów. Rzadko zdarza się, żeby magazyn powstał zupełnie bez udziału naukowców bądź ekspertów – pracowników np. archiwów państwowych czy bibliotek. Jeśli jednak twórca decyduje się na samodzielne przygotowanie programu, posiłkuje się opracowaniami historycznoliterackimi.

Zaletą z punktu widzenia pracodawcy jest też fakt, iż osoby przygotowujące magazyny równolegle mogą wykonywać inne zadania dziennikarskie (np. nagrania, prowadzenie audycji na żywo itp.).

²⁷ H. Małachowska, *Kalendarz Stadiusa*, magazyn radiowy, 1965 r., Archiwum Radia Wrocław.

²⁸ M. Walicka, *Poezja staropolska o morzu*, magazyn literacki, 1958 r., Archiwum Radia Gdańsk.

Wbrew pozorom forma magazynu zobowiązuje i stawia bardzo konkretne wymagania. Przede wszystkim należy wyjątkowo wyraźnie zdefiniować temat i zadbać o to, aby audycja wniosła jak najwięcej nowych wiadomości. Trudnym zadaniem jest też odpowiednia konstrukcja dramaturgiczna całości – tak by słuchacz w chwili spadku koncentracji uwagi był na nowo motywowany do zainteresowania tematem. Przyciągnięciu uwagi służą fragmenty literatury bądź muzyki, czasem pojawiają się drobne elementy słuchowiskowe.

Feature

Wśród gatunków radiowych, w których pojawiają się teksty użytkowe doby staropolskiej, jeden z nich, pierwotnie określony jako „reportaż”, bardziej zasługuje na zakwalifikowanie go do rzadkiej w radiu kategorii *feature*. Gatunek ten po raz pierwszy został szerzej omówiony w 1974 roku w Weimarze, w czasie sympozjum przedstawicieli radiofonii krajów socjalistycznych. Tematyką sympozjum była dramaturgia radiowa, problemy audytorium i perspektywy jej rozwoju. Dwadzieścia lat temu pod pojęciem *feature* rozumiano

gatunek radiowy prezentujący jakieś wydarzenie, jakąś sytuację bądź opinię publiczną w jakiejś sprawie – przy czym punkt ciężkości spoczywa na zamierzeniach natury informacyjnej albo dydaktycznej, choć pod ręką wprawnego autora forma dziennikarska z łatwością przeobrazić się może w formę artystyczną²⁹.

Audycja była budowana na podstawie elementów rzeczywistości, z wykorzystaniem wszelkich dostępnych środków: epickich, reportażowych, poetyckich i dziennikarskich. Prof. Wolfgang Rodel z Wydziału Dziennikarskiego Uniwersytetu im. Karola Marksa w Lipsku przedstawił tezy, w których zawarł wyznaczniki tego nowego gatunku radiowego. Zwrócił uwagę na fakt, że nie można słuchowiska i *feature* traktować wyłącznie jako przykładu dramaturgii radiowej, chociaż praktyczne wypróbowywanie możliwości tego gatunku może wpłynąć na pojawienie się nowych metod przy tworzeniu słuchowisk. W latach siedemdziesiątych XX wieku gatunek był propagowany jako typ audycji stworzonej dla celów ideologicznych. To spowodowało, że dziennikarze niechętnie sięgali po taką formę. Ostatnie lata notują powrót do takiego konstruowania audycji i nikt już nie nawiązuje do pierwotnego przeznaczenia tego gatunku. Jego założenia stanowią dla twórców prawdziwe wyzwanie. Powinien prezentować słuchaczowi wydarzenia, całe

²⁹ H. Żebrowska, *Radiowy gatunek feature*, „Przekazy i Opinie” 1976, s. 161.

ciągi wydarzeń i całe procesy w ich złożoności, ujmować zagadnienia i problemy o znaczeniu społecznym.

Jako przykład realizacji tego gatunku niech posłużą „Księga złoczyńców”³⁰ Małgorzaty Sawickiej z Radia Lublin, zrealizowana na podstawie wyciągów z XVI–XVII-wiecznych lubelskich ksiąg miejskich. Teza pracy opierała się na założeniu autorki, że pewne zachowania ludzi są uwarunkowane przez miejsca, w jakich się urodzili i w jakich przyszło im żyć. Dziennikarka, współpracując z historykiem, zajmującym się księgami – Józefem Kusym, najpierw poddała analizie zawarte w nich zapisy. Kolejnym krokiem była reporterska wyprawa na Stare Miasto i rozmowa ze współczesnymi stróżami prawa na temat wykroczeń i przestępstw ludzi żyjących na Starówce. Dość przewrotna teza o specyficznym *genius loci* się sprawdziła. Bohaterowie tego dźwiękowego fresku to staruszka karmiąca gołębie, która w każdej kolejnej odsłonie opowiada o przechodniach („poszedł po pół litry, Chrystusem go nazywają”) i mieszkańcach tej dzielnicy cudów. Policjanci na rutynowym patrolu, dominikanin dzielący się ze słuchaczami nie tylko refleksją etyczną, ale również historyczną, twórca wystawy „Skarby Archiwum Lubelskiego”, barwni mieszkańcy Starówki.

Autorka zastosowała ciekawy zabieg łączący odległe epoki na zasadzie kontinuum czasoprzestrzennego – wprowadziła bohatera z innego wymiaru, Kata, w interpretacji Pawła Sanakiewicza. Bohaterowie historyczni nabrali wyrazistości, a współcześni stanęli w szeregu kontynuatorów niezbyt chlubnej tradycji przodków zamieszkujących niegdyś Starówkę.

Wędrowkę w czasie i przestrzeni rozpoczynamy od zwiedzenia wystawy, na której można zobaczyć „księgę złoczyńców” oraz inne lubelskie księgi miejskie z XVI i XVII wieku. W klimat tamtych czasów wprowadza nas fragment – opowieść Kata dotycząca sprawy Ewy Kondusowej (1625), posądzonej o kradzież i prowadzenie meliny. Fonosfera zbudowana w tle obfituje w sugestywne szepty, wokalizy wprowadzające nastrój niepokoju i zagrożenia. Historyk zwrócił uwagę na to, że sposoby zarobkowania na Starówce przez stulecia nie uległy zmianie – to kradzież, nierząd, oszustwo, pasterstwo.

Wraz z patrolem udajemy się na interwencję do człowieka żyjącego ze zbierania śmieci, które segreguje i magazynuje w mieszkaniu. Sąsiedzi skarżą się na smród i robactwo. Śmieciarz obiecuje, że uprzątnie bałagan (pokoje są zasypane pod sufit). Przy okazji dowiadujemy się, że mieszka z konkubinią i jest recydywistą (skazano go za kradzież). Kolejny element układanki to fragment protokołu z tortur Stanisława Wilczka. Fragmenty zeznań czytane przez aktora zawsze są wprowadzane przez muzykę skomponowaną współcześnie, ale nawiązującą konstrukcją i brzmieniem do muzyki dawnej (kompozycja Artura Giordano). Zeznania przerywają strzępki

³⁰ M. Sawicka, *Księga złoczyńców*, 2001 r., Archiwum Radio Lublin.

rozmów z radia policyjnego. Patrol otrzymuje wiadomość o kradzieży torebki – i natychmiast (wraz z dziennikarką) udaje się w gmatwaninę staromiejskich uliczek, policjanci oprowadzają reporterkę po zaułkach i przejściach między kamieniczkami, znanych złodziejom, które umożliwiają natychmiastową ucieczkę i sprawiają, że organa ścigania wobec przestępstw dokonywanych na Starym Mieście są bezradne. Jeden z policjantów mówi, że „to jest dobra struktura terenu dla ludzi, którzy żyją z przestępstwa”. W czasie wędrówek po zakamarkach Starówki policjanci trafiają na pobitą Ukrainkę, trudniącą się handlem na pobliskim bazarze. Policjanci wspominają najbardziej nieprawdopodobną kradzież – w mieszkaniu jednego ze swoich podopiecznych odnaleźli kompletny... przystanek autobusowy. Kolejna zmiana czasu historycznego – tym razem Kus opowiada o przestępstwach, za jakie najczęściej karano kilkaset lat temu. Były to: kradzież, rabunek, mężobójstwo, świętokradztwo, profanacje hostii. Przypadkowo spotkani złodzieje otwarcie drwią z wymiaru sprawiedliwości, chwając się ostatnio dokonanym włamaniem. Z XX-wiecznego gwaru wąskich uliczek przenosimy się wprost w rozszeptaną (bardzo udany zabieg foniczny – połączenie pogłosu kościoła i modlitw) przestrzeń Bazyliki św. Stanisława i jednocześnie sanktuarium Krzyża Świętego. Dominikamin opowiada o kradzieżach relikwii – tej sprzed kilkuset lat (XV w.) i tej sprzed zaledwie kilkudziesięciu (1991 r.). Dwie kradzieże różni zakończenie – relikwie skradzione pięćset lat temu wróciły oddane przez skruszonego złodzieja, te skradzione współcześnie niestety nie: „jesteśmy bardziej świadomi niż w XV wieku swoich słabych stron, ale dzisiejszy człowiek chce siedzieć na górze dóbr wszelakich”³¹.

Jaka jest różnica między *feature* a słuchowiskiem? *Feature* zajmuje się sprawdzalnymi faktami, czyli jest to typowy gatunek dokumentalny. Powstaje kolejne pytanie – czym zatem *feature* różni się od audycji dokumentalnych czy zwykłego reportażu. W audycjach dokumentalnych można posługiwać się jedynie oryginalnymi wersjami dokumentów, natomiast w *feature* dokument występuje w wersji oryginalnej, może być cytatem, na którego podstawie jest budowany dalszy ciąg narracji. Może zostać przetransponowany na tekst opowiadany przez narratora lub jednego z bohaterów, reprezentującego jakąś grupę czy klasę, może się również pojawić dialog lub scenka rozwijająca treść danego dokumentu. Fikcja w *feature* może się pojawić, niemniej jednak odgrywa tam rolę głównie pomocniczą. Przedmiot czy zamiar autora determinują dobór środków wyrazu. W gatunku tym można wykorzystać wszelkie dostępne dla radia środki, formy wyrazu i metody prezentacji. Nie jest to ani gatunek dziennikarski, ani artystyczny, w sposób logiczny i rozsądny wykorzystuje dziennikarskie, artystyczne i naukowe możliwości oddziaływania radia, łącząc te elementy w jedną całość.

³¹ Fragm. *Księgi złoczyńców*.

Słuchowisko

Od początku istnienia radio pełniło obok funkcji informacyjnej rolę dystrybutora dóbr kultury. Warunkowało to powstawanie nowych form wyrazu. W taki sposób niemal razem z radiem narodziło się, uważane za najbardziej reprezentatywny gatunek radiowy, słuchowisko. Pierwotnie dobór tekstów literackich i sposoby ich podawania podporządkowano funkcjom dydaktycznym, aby zapoznać jak najszerszy krąg odbiorców z najwybitniejszymi dziełami literackimi.

Stworzenie słuchowiska jako gatunku wymagało od autorów programu uświadomienia sobie odrębności i specyfiki radia. Udoskonalono techniki emisji, zaproszono do pracy znakomitych autorów i aktorów – przy tworzeniu słuchowisk współpracowali m.in.: Stefan Jaracz, Michał Melina, Aleksander Zelwerowicz, Tadeusz Byrski, Witold Hulewicz, Jan Parandowski, Zenon Kosidowski. Z czasem zaczęto dopasowywać środki wyrazu do potrzeb mikrofonu, opanowano realizacyjnie głos i dźwięk – okazało się, że literatura na antenie nabiera nowych sensów, budzi emocje, słowem – żyje. Poezja i proza przetransponowane na antenę nie zatracają istotnych wartości tekstu, sugestywne wykonanie wzmacnia ich komunikatywność oraz odkrywa formalne i treściowe szczegóły dotąd niedostrzegane. Po licznych eksperymentach, które w poszukiwaniu specyficznych dla mikrofonu środków wyrazu niemalże spychały słowo na drugi plan, wypracowano twórczość na potrzeby radia. Pierwsze słuchowisko pojawiło się w niedzielę 29 listopada 1925 roku³². Próbną Stacja Broadcastingowa Polskiego Towarzystwa Radiotechnicznego ze studia przy ulicy Narbutta 29a w Warszawie nadała zradiofonizowaną wersję *Warszawianki* Stanisława Wyspiańskiego. Tego – jak określono – „widowiska dźwiękowego” wysłuchać mogło około 2000 osób. Prasa odnotowała to wydarzenie jako swoistą ciekawostkę. Dziennik „Rzeczpospolita” (nr 333 z 1925 r.) podał szczegóły związane z radiofonicznością dramatu – dbałość reżysera słuchowiska Alojzego Kaszyna o efekty dźwiękowe. Z gazety dowiadujemy się, że odgłosy przejeżdżającej konnicy uzyskano za pomocą wybijania przez aktorów rytmu o kolana, a przemarsz piechoty udanie imitowało pocieranie ryżowych szczotek o meble. Może nas dziś śmieszyć sposób uzyskiwania tych efektów, ale trzeba pamiętać, że były to podwaliny sztuki dźwięku, która kilka dziesiątków lat później wzniosła się na wyżyny – każda rozgłośnia regionalna posiada ogromną efektotekę, odnajdziemy tam nie tylko odgłosy natury, zwierząt i urządzeń technicznych, ale również akustycznie opracowany start rakiety kosmicznej, lot na księżyc i odgłos... bólu głowy. O wyspecjalizowaniu efektotek niech świadczy fakt, że jeśli poszukujemy do słuchowiska dźwięku zamykanych drzwi w samochodzie, to musimy również podać markę wozu i o jakie (przednie czy tylne) drzwi nam chodzi.

³² M.J. Kwiatkowski, *Narodziny Polskiego Radia*, Wyd. PWN, Warszawa 1972.

W roku 1925 nie było urządzeń technicznych, które mogłyby przetwarzać głos, najpierw trzeba było wymyślić, jak przybliżyć dźwiękowo słuchaczowi fonosferę dramatu, a potem jeszcze prostymi środkami ową fonosferę zbudować.

Premiery odbywały się w czwartki w cyklu „Teatr Wyobraźni”, pretendując każdorazowo do miana wydarzenia artystycznego. Nic dziwnego, skoro autorami słuchowisk oprócz Jerzego Szaniawskiego byli: Konstanty Ildefons Gałczyński, Jarosław Iwaszkiewicz, Anna Świrszczyńska, Maria Kuncewiczowa. Maciej Kwiatkowski napisał:

W latach 1935–1939 program literacki Polskiego Radia, a zwłaszcza teatr radiowy, zyskał pełną dojrzałość programową i artystyczną, a radio awansowało do rangi ważnej narodowej instytucji kulturalnej³³.

Należy wspomnieć, że w 1939 roku radio miało 11 000 abonentów, a liczbę słuchaczy szacowano na 6 milionów, warto też dodać, że polskie słuchowiska zdobyły sobie międzynarodową renomę. Wojna zatrzymała ten rozwój, spłonęły archiwa radiowe, po wyzwoleniu rozpoczynano pracę nad programami literackimi niemal od nowa.

Po wojnie rozgłośnie musiały aż do 1957 roku podporządkować się dyrektywom propagandowym partii. Stąd powstawały słuchowiska o kołchozach i „przewodniej roli”. Dopiero na przełomie lat 1956–1957 redakcje literackie zostały zwolnione z roli tuby propagandowej. Oczywiście, cenzura nadal działała, ale zwiększyła się liczba premier słuchowisk oryginalnych i adaptacji wielkiej prozy, często jeszcze niedostępnej w kraju, np. słuchowisko według *Procesu* Franza Kafki z pamiętną rolą Jacka Woszczerowicza. O tym, jak prężnie zaczęła się rozwijać dramaturgia radiowa, niech świadczy pokłosie pierwszego powojennego konkursu na słuchowisko – wpłynęło 917 prac (1958 r.), wśród autorów byli m.in. Zbigniew Herbert i Halina Auderska.

Ożywienie przyniosły lata sześćdziesiąte XX wieku. Z działem literackim Polskiego Radia zaczęli współpracować: Jarosław Abramow, Henryk Bardijewski, Stanisław Grochowiak, Włodzimierz Odojewski, Władysław Terlecki i Ireneusz Iredyński.

Stan wojenny przerwał działalność Redakcji Literackiej i Teatru PR, zlikwidowano wówczas również Naczelną Redakcję Programów Literackich. Programy literackie nie odzyskały już dawnego znaczenia, choć wciąż są ważnym elementem oferty radia.

³³ *Ibidem*, s. 34.

Powieść na antenie

Początkowo literatura na antenie była upowszechniana jako tzw. „recytacja” (działała specjalna „redakcja recytacji poezji i prozy”)³⁴. Próby te przyniosły rozczarowanie – mimo poniesionych nakładów finansowych i czasowych odbiorcy nie byli zainteresowani słuchaniem audycji literackich. Prędko okazało się, że lektury podawane w taki sposób – nieco podobnie jak w szkole – stają się wartością martwą. Próba powrotu do „epoki ucha” zakończyła się fiaskiem.

Powieść na antenie to kolejna forma dystrybuowania literatury, po którą rozgłośnie sięgają najczęściej. Jest to spowodowane z jednej strony wymogami ustawy, z drugiej kosztem przygotowania materiału. Obecnie rynek wydawniczy jest przesycony książkami. Wydawcom zależy na ich jak najlepszej promocji. Twarde prawa rynku decydują o tym, która firma się utrzyma. Niebagatelną rolę odgrywają audycje promujące kolejne powieści czy poradniki. Redakcja Publicystyki Kulturalnej otrzymuje w ciągu tygodnia kilkadziesiąt maili od wydawców i domów medialnych z prośbą o przyjęcie egzemplarza recenzenckiego lub kilku egzemplarzy z przeznaczeniem na konkursy dla słuchaczy. Oczywiście nie ma możliwości, aby przedstawić na antenie wszystkie nadsyłane książki. Stosowany jest nie tylko filtr czasu emisyjnego, ale przede wszystkim jakościowy. Najczęściej dokonujemy wyboru pomiędzy literaturą wysoką (brakuje na taką miejsca na antenie) a literaturą popularną. Jeżeli uda się dobrze wypośrodkować, możemy z czystym sumieniem polecić pozycję odbiorcom, pamiętając, że misja radia zakłada nie tylko funkcję rozrywkową, ale przede wszystkim edukacyjną. Wracając do powieści czytanych w odcinkach w różnej formie i pod różnymi nazwami, występują one w ramówkach wszystkich rozgłośni regionalnych. Najczęściej mamy do czynienia z codzienną premierą i przynajmniej jednorazową powtórką w obrębie doby. Powtórki są emitowane w trosce o wypełnienie czasu antenowego przeznaczonego na literaturę. Skąd się biorą odcinki? W ciągu ostatnich dwóch lat znacząco zwiększyła się lista audiobooków przygotowywanych przez wydawców. Ich fragmenty są chętnie udostępniane rozgłośniom, najczęściej w wymiarze od 5 do 10 odcinków. Poszczególne rozgłośnie nagrywają także w swoich studiach opowiadania i powieści – najczęściej autorów związanych z regionem. Jest to nie tylko promowanie rodzimych twórców, ale również forma wsparcia finansowego, a ponieważ najczęściej autorzy nie są zrzeszeni w ZAIKS-ie, umowy zawierane z radiem są wystarczającym uregulowaniem prawnym. W myśl takiej umowy właściciel praw autorskich (pisarz bądź wydawca) udziela radiu licencji niewyłącznej na adaptację, nagranie i rozpowszechnianie na różnych polach nadawczych fragmentu lub całej książki. Obecnie główny nacisk

³⁴ *X lat Polskiego Radia*, album pod naczelną redakcją dra W. Kłyszewskiego, Warszawa 1935.

kładzie się na prezentowanie twórczości pisarzy regionalnych. Wydaje się, że optymalną sytuację stanowiłoby zróżnicowanie antenowe: jeden cykl (np. miesięczny – 20 odcinków) twórców regionalnych, jeden – autorów uznanych w literaturze światowej czy ogólnopolskiej. Przygotowanie tekstu do czytania rozpoczyna się od adaptacji, kolejno powieść nagrywa aktor bądź lektor (warto wspomnieć o lektorach z kategorią mikrofonową „L”, będących znakomitą wizytówką Polskiego Radia – jak chociażby Tadeusz Sznuć czy Krystyna Czuba)³⁵. Nagranie jest reżyserowane, a całość realizowana akustycznie przez wytrawnych realizatorów. Nie jest tak, jak pisała Katarzyna Bernat w artykule *Literatura „dźwiękiem pisana”*. *Radiowe audycje literackie*: „warto wyjaśnić, że fragmenty powieści i słuchowiska przygotowywane są bez dziennikarzy, tylko z obecnością aktorów, reżyserów i specjalistów od udźwiękowienia”. Wystarczy przywołać wspomnienia Romany Bobrowskiej z Radia Kraków (które to radio miało możliwość posiłkowania się największymi reżyserami teatralnymi i filmowymi) opisującej swoją drogę od bycia dziennikarzem informacyjnym do reżyserowania³⁶. Tradycją wielu rozgłośni jest nie tylko twórczość literacka dziennikarzy, zwłaszcza z tzw. redakcji kulturalnych czy literackich, ale także ich specjalizowanie się w adaptacji powieści. Takie połączenie znajomości specyfiki medium, jakim jest radio, oraz przygotowania filologicznego (najczęściej adaptatorzy są po studiach filologicznych) daje dobre efekty. Przykładowo w Radiu Lublin taka działalność datuje się od lat sześćdziesiątych XX wieku³⁷. Podobnie jest z reżyserowaniem powieści oraz słuchowisk. Często dziennikarze mediów regionalnych przechodzą staż w Teatrze Polskiego Radia, żeby zgłębić tajniki reżyserii radiowej lub uczą się tego, podpatrując kolegów.

Jeżeli zawarte umowy na to pozwalają, po emisji w macierzystej rozgłośni można sprzedać materiał do innych stacji.

Recenzja

Od recenzji dziennikarskiej wymaga się znacznie mniej „naukowej wnikliwości”³⁸, jednak, biorąc pod uwagę nośność treści medialnych, bardziej wpływa

³⁵ W rozgłośniach regionalnych pracują również znakomici lektorzy, nie tylko pełniący zadania *stricte* spikerskie, ale biorący udział w słuchowiskach czy nagrywający powieść na antenę. Pisała o tym Krystyna Dullowa w opracowaniu pod red. A. Sobeckiej, *Radio gra i... mówi*, Radio Gdańsk, Gdańsk 2005, s. 94–96.

³⁶ *Rozmowy o radiu. 70 lat Polskie Radio Kraków*, red. D. Poskuta-Włodek, Radio Kraków, Kraków 1997, s. 97–99.

³⁷ Archiwum Radia Lublin gromadzi kilka tysięcy audycji, najstarsze mają ponad 50 lat.

³⁸ K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie. Teoria–praktyka–język*, Wyd. Łośgraf, Warszawa 2006.

na odbiorców. W miejsce recenzji spełniających kryteria genologiczne pojawiają się krótkie wzmianki, często grupowane, zaledwie odnotowujące tytuł i wydawcę oraz streszczenie treści. W ostatnich latach odnotowujemy schyłek tego gatunku. Wynika to między innymi z ogromnej liczby wydawanych książek i uproszczenia schematu promocji, dokonanego przez instytucje upoważnione do wprowadzania nowości na rynek. Domy medialne rozsyłają przygotowane informacje o autorze i książce do dziennikarzy wszelakich mediów. Każdy mail jest opatrzony klauzulą, że dołączone informacje można dowolnie wykorzystywać. Skutkuje to stosowaniem metody kopiuj-wklej i w krótkim czasie spreparowane przez specjalistów informacje zalewają Internet i prasę. Czytanie książek wymaga czasu, napisanie recenzji również, znacznie prostsze jest skorzystanie z czyjejś pracy. Niestety, takie nadsyłane materiały najczęściej posiłkują się schematycznymi określeniami: „Cara Delevingne stworzyła thriller doskonały, Ta znakomita proza literacka podbiła serca krytyków, Seria ta jest uważana za jedną z najlepszych ze swojego gatunku, prawdziwy majstersztyk i gratka, i, na zakończenie, powtarzalna formuła: Będzie mi ogromnie miło jeśli włączycie się Państwo w promocję tej książki. W załączniku ślę materiały prasowe”³⁹.

Recenzje literackie najczęściej stanowią wypełnienie form magazynowych, ale jak słusznie zwrócił uwagę Jerzy Jarniewicz⁴⁰, „jej miejsce jest w drugim szeregu – za donosami z kraju, za działem międzynarodowym” i – dodajmy – za recenzjami gier komputerowych i filmów. Dodatkowo dziennikarz recenzent literacki często jest postrzegany jako niewydarzony literat. Nie poprawia sytuacji fakt, że rozgłoszenie coraz mniej czasu przeznaczają na promocje książek, a autor opinii jest zmuszony tworzyć recenzje o dużym stopniu ogólności – skierowane, w przypadku nadawców regionalnych, do słuchaczy w wieku od 15 do 70 lat⁴¹. Niemniej jednak w ramach wszystkich publicznych rozgłośni znajduje się czas antenowy przeznaczony na prezentację nowości książkowych i odcinków powieści⁴².

Nawet pobieżna analiza struktur słuchalności poszczególnych stacji uwidacznia jeszcze jedną różnicę między radiofonią publiczną a komercyjną – media publiczne są zobowiązane przez ustawę do adresowania swojego programu do szerokiego odbiorcy⁴³. Żaden nadawca komercyjny nie jest zobligowany do opracowania ramówki z uwzględnieniem audycji dla dzieci i dla ludzi starszych.

³⁹ Wszystkie cytaty pochodzą z maili promocyjnych nadesłanych do Radia w lipcu 2017 r.

⁴⁰ J. Jarniewicz, *Recenzent w kontredansie*, [w:] *Biblia dziennikarstwa*, red. A. Skworz, A. Niziołek, Wyd. Znak, Kraków 2010, s. 547–552.

⁴¹ <http://www.radiopik.pl/27,2,badania-sluchalnosci> [dostęp: 13.09.2017].

⁴² Dla przykładu: <https://ro.com.pl/mvc/ramowka/date/>, <https://www.radiolodz.pl/categories/26> [dostęp: 06.09.2017], <http://www.radiokrakow.pl/program/krakow/poniedzialek/>, <https://www.radio.rzeszow.pl/#ajx/program> [dostęp: 06.09.2017].

⁴³ <http://www.wirtualnemedial.pl/wiadomosci/radio/wyniki-sluchalnosci> [dostęp: 13.09.2017].

Formy dystrybucji literatury na antenie są delimitowane za pomocą formuł początku i zakończenia, co według Grażyny Stachyry stanowi jeden z wyznaczników audycji radiowej⁴⁴. Nawet pobieżna analiza rynku medialnego wskazuje, że oprócz nielicznych emisji fragmentów nagranych powieści literatura nie jest reprezentowana w programach nadawców komercyjnych. Wiąże się to z formatowaniem stacji niepublicznych, a więc z ich strategią programową.

Radio publiczne, uwięzione między misją a słuchalnością, przytłoczone obciążeniami związanymi z wywiązywaniem się z obowiązku zalegalizowania emisji literatury na antenie przez zapłacenie tantiem mimo trudności wciąż realizuje misję. Realizacja ta przybiera różne formy, niemniej jednak ma stałe miejsce w ramówce rozgłośni publicznych. Niewątpliwą szansą byłoby dla radia i literatury ustalenie jasnych reguł finansowania mediów publicznych. Zagrożeniem jawi się postępujące uzależnienie jednostek nadawczych od polityków. Brakuje jednak woli i chyba również świadomości, jak ważną rolę mogą odgrywać media publiczne w edukacji i promowaniu literatury⁴⁵, która, mimo masowego odbiorcy, w radiu umie nawiązać ze słuchaczem prawdziwie intymną więź, przez co wzmacnia swoje oddziaływanie⁴⁶.

Niniejszy artykuł nie rości sobie prawa do wyczerpującego opracowania problematyki. To jedynie zarys najistotniejszych – w mniemaniu autorki – problemów, jakie jawią się, kiedy zaczynamy analizować ulotną materię wytworów radia.

Bibliografia

- Bachtin M., *Estetyka twórczości słownej*, Wyd. PWN, Warszawa 1986.
- Balowski M., *Świadomość gatunkowa a wzorzec normatywny (na przykładzie gatunków prasowych)*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 1: *Mowy piękno wielorakie*, red. D. Ostaszewska, Wyd. UŚ, Katowice 2000.
- Bardijewska S., *Nagie słowo. Rzecz o słuchowisku*, Wyd. Elipsa, Warszawa 2001.
- Biblia dziennikarstwa*, red. A. Skworz, A. Niziołek, Wyd. Znak, Kraków 2010.
- Czarny-Drożdziejko E., *Dozwolony użytek utworów w mediach*, Wyd. Difin, Warszawa 2016.
- Czarny-Drożdziejko E., *Ustawa o radiofonii i telewizji. Komentarz*, Wyd. LexisNexis, Warszawa 2014.
- Fornal S., *Anteny nad Bystrzycą*, Radio Lublin, Lublin 1997.
- Hopfinger M., *Literatura w kulturze audiowizualnej*, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 1.

⁴⁴ G. Stachyra, *Gatunki audycji w radiu sformatowanym*, Wyd. UMCS, Lublin 2008. s. 96.

⁴⁵ Wymagałoby to oddzielnego opisu – powieściami na antenę zajmuję się w RL od 12 lat. W ciągu tego czasu na polecenie różnych zarządów musiałam między innymi przygotować odcinki 2-minutowe (razem z dźwiękami), bo „nudne, kto tego słucha” – emitowaliśmy wtedy fragmenty książki Kena Folleta (sic!), przenieść emisję na godziny nocne (nie zgodziła się na to KRRiTV), zdjęć z ramówki programy dedykowane tzw. literaturze i kulturze wysokiej.

⁴⁶ <https://czasopisma.uni.lodz.pl/polonica/article/viewFile/1904/1529> [dostęp: 08.09.2017].

- Jędrzejewski S., *Radio renesans. Od monopolu do konkurencji*, AKT, Warszawa 1997.
- Jędrzejewski S., *Radio w komunikacji społecznej. Rola i tendencje rozwojowe*, Wyd. Profi-press, Warszawa 2003.
- Jędrzejewski S., *Radio publiczne w Europie*, Wyd. Poltext, Warszawa 2015.
- Kwiatkowski M.J., *Narodziny Polskiego Radia*, Wyd. PWN, Warszawa 1972.
- Kosiorowski Z., *Radiofonia Publiczna*, Stow. Radia Publicznego, Szczecin 1999.
- Ong W.J., *Przekształcanie się środków masowego przekazu: mówiona książka*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1.
- Ostaszewska D., *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 1, Wyd. UŚ, Katowice 2000.
- Pleszkun-Olejniczakowa E., *Demiurg czy Cicerone? O sposobach istnienia słowa i tekstu audialnego na antenie*, Wyd. UKSW, Warszawa 2009.
- Słowo w kulturze współczesnej*, red. W. Kawecki, K. Flader, Wyd. UKSW, Warszawa 2009.
- Szczepkowska M., *Teatr bez widowni*, [w:] *Radio gra i... mówi*, red. A. Sobecka, Wyd. Radio Gdańsk, Gdańsk 2005.
- Teoria i praktyka dziennikarstwa*, red. K. Kąkolewski, Wyd. PWN, Warszawa 1964.
- Wojtak M., *Gatunki prasowe*, Wyd. UMCS, Lublin 2004.
- Wolny-Zmorzyński K., Furman W., Snopek J., *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa?*, Wyd. Poltext, Warszawa 2011.
- Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W., *Gatunki dziennikarskie. Teoria-praktyka-język*, Wyd. WAIp, Warszawa 2006.
- X lat Polskiego Radia*, album pod naczelną redakcją dra Władysława Kłyszewskiego, Warszawa 1935.
- Wielkie Prawa w nadaniach radiowych. Szkolenie dla stacji radiowych*, 12 marca 2015 r. ZAIKS, Warszawa, materiały autorki.
- Ustawa z dnia 29 grudnia 1992r. o radiofonii i telewizji (tekst jednolity jedn. Dz.U. z 2011 r. Nr 43, poz. 226 ze zm.).

Netografia

- <http://www.radiokrakow.pl/> [dostęp: 20.11.2017].
- <http://www.radiolublin.pl/> [dostęp: 01.09.2017].
- www.radio.bialystok.pl/ [dostęp: 01.10.2017].
- www.radiopik.pl [dostęp: 26.09.2017].
- <http://www.prk24.pl/> [dostęp: 26.10.2017].
- <http://radio.opole.pl/> [dostęp: 15.09.2017].
- <https://www.radio.katowice.pl/> [dostęp: 03.11.2017].
- <https://czasopisma.uni.lodz.pl/polonica/article/viewFile/1904/1529> [dostęp: 26.09.2017].
- <http://docplayer.pl/52771286-Z-zagadnien-genologii-radiowej-radio-platforma-audialna.html> [dostęp: 26.09.2017].
- <http://knm.uksw.edu.pl/cenzura-w-polsce-ludowej-propaganda-manipulacja-destrukcja/> [dostęp: 26.09.2017].