

Monika Białek
Uniwersytet Gdański

Dźwiękowa identyfikacja bohaterów w reportażu radiowym

Streszczenie

Niewidzialność przekazu radiowego implikuje dodatkowe wrażenia o charakterze innym niż audialny. Dzieło foniczne, w tym także reportaż radiowy, pobudza nie tylko słuch, ale przede wszystkim wyobraźnię dźwiękową odbiorcy. O sukcesie artystycznego przekazu radiowego można mówić tylko w sytuacji, gdy percepcji słuchowej towarzyszyć będą obrazy skojarzeniowe. Są one niezbędne do odczytania przekazu i właściwej identyfikacji postaci. W artykule zaprezentowano różne sposoby dźwiękowej prezentacji bohaterów. Foniczne oznaczenie postaci może odbyć się poprzez wykorzystanie wypowiedzi innych uczestników reportażu, a także poprzez wypowiedź reportera. Autor może również dokonać formalnej prezentacji, wykorzystując przy tym techniki typowe dla dziennikarstwa informacyjnego lub uciekając się do stylizacji, podporządkowując konwencji identyfikację bohatera. Najczęściej jednak uczestnicy reportażu pozostają anonimowi, dookreśleni poprzez okoliczności towarzyszące.

Słowa kluczowe: radio, reportaż, dokument radiowy, Polskie Radio.

Auditory identification of characters in radio reportages

Abstract

Apart from auditory impressions, the invisibility of radio messages implies additional stimuli. Phonic works, radio reportages included, stimulate not only the sense of hearing, but also the auditory imagination of their audiences. An artistic radio message may be perceived as successful only if the auditory perception is accompanied by associative images. They are essential for the proper comprehension of messages and identification of characters. The article presents various forms of auditory presentation of characters. Particular individuals may be phonically designated in the utterances made by other people depicted in the reportage, as well as by the reportage makers themselves. The author can also present them formally, using techniques typical for news journalism, or through the use of style, by subjecting the identification process to the convention. Most often however, the characters remain anonymous and are specified only by the accompanying events.

Key words: radio, reportage, radio document, Polish Radio.

Reportaż radiowy operuje dźwiękami. To stwierdzenie wydaje się banalne w swojej oczywistości, jednak materia dźwiękowa, charakteryzująca się niewidzialnością, wymaga od autora dużej wrażliwości i wyczucia audialnego. Przekaz radiowy w swojej istocie

jest awizualny. Dlatego radiowiec musi nauczyć się korzystać z akustycznych środków wyrazu tak, aby wywołać właściwe obrazy skojarzeniowe u odbiorcy. Jak zauważa Wojciech Markiewicz:

Ślepotą radia ma swoje ewidentne plusy. W epoce cywilizacji obrazków i komiksów (czyli skrótu myślowego) radio rozwija wyobraźnię. [...] Szczegóły radiowego procesu komunikacji musi stwarzać sam odbiorca. Obraz dźwiękowy odwołuje się bowiem do naszego doświadczenia życiowego. Chodzi jedynie o to [...], by zasugerować określony materiał pojęciowy, zebrać pewną ilość przykładów i dać podstawę do reinterpretacji powyższych zdarzeń akustycznych¹.

Niewątpliwie na pełen obraz wyobrażeniowy słuchacza wpływają między innymi jego wrażliwość, dotychczasowe doświadczenie i wykształcenie. Z kolei rolą nadawcy, w tym przypadku autora reportażu, jest stworzenie zjawiska *synestezji*, które rozumiemy jako występowanie wrażeń zmysłowych towarzyszących bodźcowi działającemu na jeden tylko zmysł². Oznacza to, że elementy pierwotnie wizualne powinny zaistnieć w sferze audialnej, po to aby ponownie zyskać charakter przedstawieniowy. Jak zauważają badaczki z łódzkiej szkoły radioznawczej „owa skłonność do «wizualnej» aktualizacji znaczeń audialnych nie byłaby możliwa, gdyby wrażenia słuchowe nie ewokowały wzrokowych, a więc gdyby materia foniczna nie kierunkowała wyobraźni odbiorcy na próbę odtworzenia sfery wizualnej”³.

Za pomocą dźwięków można wywołać u słuchacza konkretne obrazy skojarzeniowe, przez wykorzystanie dźwięków – kluczy, które stają się *metaforą przestrzeni*⁴. W tym przypadku awizualność przekazu radiowego można pokonać, a nawet wykorzystać do stworzenia *fonosfery*, która staje się tłem akustycznym zdarzeń. Jednakże wyzwaniem dla twórcy operującego tylko materią dźwiękową, staje się takie zaprezentowanie bohaterów, aby ich identyfikacja nie budziła wątpliwości.

Założeniem niniejszego artykułu jest prezentacja różnych sposobów wprowadzania i przedstawiania bohaterów radiowych opowieści. Zaznaczyć jednak należy, że terminy „bohater”, „postać”, „uczestnik” należy traktować synonimicznie. Jak zauważa Henryk Markiewicz: „[...] «bohater» posiada ograniczające konotacje bądź to «heroizmu», bądź to «pierwszoplanowości» [...]”⁵, natomiast przykłady przywołane w artykule opisują także postacie drugoplanowe, wplecione w konflikt, będące świadkami lub badaczami

¹ H. Markiewicz, *Radio, „świat z dźwięków”* [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Cracovia, Kraków 1996, s. 70.

² M. Gołaszewska, *Estetyka pięciu zmysłów*, WN PWN, Warszawa–Kraków 1997, s. 19.

³ J. Bachura, A. Pawlik, *Wtórna wizualność sztuki radiowej* [w:] E. Pleszkun-Olejniczakowa, J. Bachura, A. Pawlik, *Dwa teatry. Studia z zakresu teorii i interpretacji sztuki słuchowiskowej*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2011, s. 447.

⁴ Niektóre dźwięki tworzą całą serię skojarzeń: tykanie – zegar – przemijanie; bicie dzwonu – dzwon-trwoga – przestrzeń sakralna, zob. M. Białek, *Polski reportaż radiowy. Wybrane zagadnienia*, Wydawnictwo Naukowe Scriptorium, Poznań–Opole 2010, s. 93.

⁵ H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, TAIWPN Universitas, Kraków–Wrocław 1984, s. 153.

zdarzeń. Ponadto trzeba podkreślić, że poczynione tu rozważania stanowią opracowanie medioznawcze (w ujęciu praktycznym i teoretycznym), nie są, ani nie aspirują, do rozprawy językoznawczej. Materiałem badawczym stały się reportaże radiowe wyprodukowane i wyemitowane w Polskim Radiu po 1989 roku, czyli po transformacji ustrojowej i przeobrażeniu systemu medialnego w Polsce.

Po dokonaniu analizy współczesnych reportaży dźwiękowych ostatecznie można wyodrębnić trzy, wyraźnie wyróżniające się sposoby przedstawiania bohaterów radiowych opowieści: prezentacja wynikająca z wypowiedzi uczestników reportażu; prezentacja wynikająca z wypowiedzi reportera oraz prezentacja formalna. Osobną kategorię stanowi bohater anonimowy.

Sposób prezentacji bohatera⁶

Badaczka słuchowisk radiowych, Sława Bardijewska stwierdza, że:

Postać bohatera powstaje w słuchowisku zarówno w warstwie werbalno-pojęciowej, w oparciu o znaczenia słów, jak też w oparciu o dźwiękowy walor słowa i ekspresję fonicznej gry aktorskiej. Aktor rzeźbi postać słowem i własnym głosem, interpretując tekst i modelując jego sens swoistymi, indywidualnymi możliwościami głosowymi i całą osobowością, która za pomocą głosu się wyraża⁷.

Przytoczone spostrzeżenia odnoszą się do teatru radiowego. W przypadku reportażu radiowego nie możemy mówić o grze aktorskiej, ponieważ bohaterami są realni ludzie. Oni nie kreują swojego wizerunku, oni się prezentują. Jednakże, podobnie jak to opisała Bardijewska, od ich indywidualnych cech – głosu, sposobu wypowiedzi oraz ekspresji zależy to, jak są postrzegani. Opisując sztukę radiową w Polsce, Aneta Wójciszyn-Wasył zauważa:

Słowo radiowe w pierwszej kolejności rozpatrujemy na poziomie brzmienia, zwracając uwagę na ton i barwę. Ta warstwa jest już sygnałem znaczenia, a zarazem podlega ocenom estetycznym. Daje słuchaczowi podstawową możliwość identyfikacji osoby mówiącej: kobieta – mężczyzna, stary – młody oraz charakterystyki i klasyfikacji watorów głosowych: niski, ciepły, głęboki, piskliwy, ostry, nieprzyjemny⁸.

Sposób wypowiedzi, głos, gest foniczny decydują o ostatecznym wyobrażeniu postaci. Sposób wypowiedzi może zdradzać pochodzenie mówiącego (gwara, slang, wyszukane słownictwo), jego charakter (nerwowość, niepewność, dynamiczność), poziom edukacji, a nawet chwilowy nastrój. Jest tak ponieważ „każdy z nas posługuje

⁶ Częściowo to zagadnienie zostało opisane w: M. Białek, *Polski reportaż radiowy*, op. cit., s. 118–122. Niniejsze opracowanie prezentuje temat z szerszej perspektywy badawczej.

⁷ S. Bardijewska, *Nagie słowo. Rzecz o słuchowisku*, Elipsa, Warszawa 2001, s. 66.

⁸ A. Wójciszyn-Wasył, *Sztuka radiowa w Polsce i jej krytyka do 1939 roku*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2012, s. 102.

się własnym językiem osobniczym, który charakteryzuje się częstotliwością użycia pewnych wyrazów, unikaniem innych, skłonnością do budowania zdań w jakiś szczególnie sposób⁹. Natomiast głos, który staje się „znakiem ikonicznym postaci wyrażonym fonicznie”¹⁰, niesie ze sobą dodatkowe znaczenia.

Uczestnicząc w budowaniu postaci – pisze Sława Bardijewska – głos wyodrębnia je i określa, stwarza ich głosowy portret. Cechy fizyczne głosu wskazują na płeć, wiek, charakter, pochodzenie, wykształcenie; informują o ich intencjach, wyrażają ukryte myśli bohaterów, zdradzają ich autentyczne uczucia i przeżycia – strachu, złości, niepewności, zadowolenia – niekiedy przeczą wypowiedzanym słowom; manifestują ich charakter: nieśmiałość, arogancję, gwałtowność, przywilność, butę; zabarwiają emocjonalnie ich relacje z pozostałymi postaciami, wyrażając na przykład drwinę, przyjaźń, wrogość, szacunek, niechęć, pogardę¹¹.

Głos sugeruje nam konkretne cechy postaci, do której należy, np.: niski, basowy utożsamiamy z mężczyzną, najczęściej korpulentnym, sopran ze szczupłą kobietą. Tego typu walory wykorzystywane są przez twórców słuchowisk radiowych. Tymczasem w reportażu radiowym takie uproszczenie może okazać się zwodnicze, ponieważ radio-wiec bazuje na autentycznych wypowiedziach, buduje opowieść z zarejestrowanych wypowiedzi prawdziwych osób. Dlatego odtwarza rzeczywiste głosy, z wszystkimi ich przymiotami, które czasami bywają mylące. I tak w reportażu *Dzień dobry, panie Everest*¹² o swojej pasji mówi pięćdziesięciolatek z młodzieńczym głosem, a tytułowa bohaterka reportażu *Mamena – Cyganka z Czarnego Lasu*¹³ mówi męskim głosem, że jest kobietą, można się zorientować zaś dopiero, gdy użyje żeńskiej formy czasownika.

Przywołane rozważania sygnalizują, w jaki sposób dźwiękowo jest tworzona postać foniczna. Na jej ostateczny kształt składają się elementy osobnicze, jak sposób wypowiedzi i brzmienie głosu. Do tych elementów należy dodać także gest foniczny, którym są wszystkie tak zwane dźwięki dodatkowe, pozajęzykowe, tworzące warstwę awerbalną. Gest foniczny jest audialnym odpowiednikiem gestu mimicznego i stanowi bardzo sugestywny środek ekspresji¹⁴. Tak dźwiękowo skonstruowana postać foniczna funkcjonuje w opowieściach radiowych. Warto jednak zastanowić się, w jaki sposób jest ona przedstawiana w reportażu. Jak już zostało zasygnalizowane we wstępie, identyfikacja bohatera odbywa się w trojaki sposób. Pierwszy z nich to prezentacja przez wypowiedzi pozostałych uczestników zdarzeń.

Prezentacja wynikająca z wypowiedzi uczestników reportażu. Identyfikacja bohatera wynikająca z narracji jest najczęściej używanym sposobem wprowadzenia i dookreślenia postaci. Podczas montażu, reportażysta w taki sposób zestawia ze sobą

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Kaziów, *Ikonoфонia*, „Teatr” 1972, nr 23/24, s. 29–30.

¹¹ S. Bardijewska, *op. cit.*, s. 57.

¹² A. Walewicz, *Dzień dobry, panie Everest*, Program III Polskiego Radia 1998.

¹³ C. Borowik, *Mamena – Cyganka z Czarnego Lasu*, Polskie Radio Lublin 1998.

¹⁴ Do gestów fonicznych zaliczamy np.: chrząknięcia, łkanie, chichot, wydmuchiwanie dymu papierosowego, zob.: J. Mayen, *O stylistyce utworów mówionych*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo PAN, Wrocław 1972, s. 97–111.

wypowiedzi występujących osób, aby słuchacz jednoznacznie został poinformowany, kim jest bohater. Czasem ten sposób identyfikacji przypomina prezentację formalną, podczas której wymienione zostają imię i nazwisko wprowadzanej postaci. Różnica polega jednak na tym, że przedstawiana osoba jest nieobecna w trakcie prezentacji, zostaje tylko przywoływana podczas rozmowy o niej. To popularny zabieg konstrukcyjny, wykonywany na etapie montażu, kiedy dziennikarz „skleja” ze sobą dwa fragmenty: pierwszy zawierający identyfikację postaci i drugi – wypowiedź przedstawionej osoby. Takie zestawienie sprawia, że odbiorca bez trudu rozpoznaje bohatera, o którym była mowa we wcześniejszym fragmencie. Zna już jego nazwisko, często także profesję, a do tych informacji dochodzi warstwa dźwiękowa, dzięki której z danymi personalnymi utożsamia brzmienie głosu. Ta bilateralność umożliwia jednoznaczną identyfikację bohatera.

Taki sposób prezentacji zastosowała Beata Cichoń w reportażu *Czarna prawda*¹⁵. W jej nagraniu mamy dwóch bohaterów: właściciela zamkniętej kopalni i mieszkańców Wałbrzycha, którzy utrzymują się z nielegalnego wydobywania węgla. Ten drugi bohater – lokalna społeczność – jest anonimowy. Dziennikarka rezygnuje z przedstawiania poszczególnych osób. Dla słuchacza wystarczające jest identyfikowanie kolejnych postaci jako części zbiorowości. Dlatego odbiorca wie tylko to, że mówi kobieta, zdenerwowany, młody mężczyzna lub płaczący emeryt, nie jest istotne, jak oni mają na imię. W tej opowieści są bezimienną zbiorowością, którą zjednoczył wspólny problem. Tymczasem po drugiej stronie znajduje się właściciel kopalni, który obawiając się o bezpieczeństwo ludzi, musi zabronić im nielegalnego wydobywania węgla. Właściciel kopalni to konkretny, indywidualny człowiek, dlatego słuchacz poznaje jego imię i nazwisko. Jednakże nie przedstawia się on sam, ani nie robi tego reporterka. Prezentacji, całkiem bezwiednie, dokonuje jedna z rozmówczyń, wypowiadając słowa:

W czerwcu ześmy zaczęli te prace, które wykonujemy, natomiast bodajże w lipcu albo w połowie sierpnia pokazał się ten pan. Twierdząc, że to jest jego prywatne. [...] Ten pan. Pan Edward Janusz...¹⁶.

Osoba występująca w reportażu nieświadomie dokonuje prezentacji bohatera, uczestnika sporu. Reportażystka zestawiała te słowa z wypowiedzią przedstawionego mężczyzny: „Jestem współwłaścicielem, bo jeszcze mam współniczkę...”. Tak poprowadzony montaż sprawia, że odbiorca z łatwością orientuje się, kto właśnie mówi, jest w stanie zidentyfikować go z imienia i nazwiska, nie ma wątpliwości, że teraz wypowiada się druga strona konfliktu.

Często reportażystki radiowi dokonują prezentacji postaci w sposób pośredni. Korzystają przy tym z nagrań reporterskich, relacjonujących przebieg konkretnych zdarzeń (np.: uroczystości, debaty, zebrania), w których wymieniane jest imię lub nazwisko głównego bohatera. Wówczas dodatkowe dookreślanie nie jest konieczne,

¹⁵ B. Cichoń, *Czarna prawda*, Radio Wrocław 2001.

¹⁶ *Ibidem*.

albowiem z akcji wynika, o kim będzie mowa. W taki sposób wprowadzili do opowieści dźwiękowej swojego bohatera autorzy reportażu *Orzeł i reszka*¹⁷. Rozpoczyna się on typowym nagraniem reporterskim z obrad sejmowych, podczas których posłowie głosują nad decyzją o ustanowieniu roku 2013 rokiem Jana Czochralskiego. Następnie o naukowcu wypowiadają się uczniowie szkoły podstawowej. Dopiero po tym wprowadzeniu pojawia się narracja odautorska, w której dziennikarze wyjaśniają, o kim będzie ta opowieść i jakie są powody podjęcia tego tematu. Tego typu prezentacja głównego bohatera jest często stosowana w dziełach audialnych, szczególnie w reportażach historycznych, gdzie główny bohater pojawia się tylko we wspomnieniach i materiałach archiwalnych. W tym przypadku mamy do czynienia z prezentacją sytuacyjną, wykorzystującą wypowiedzi innych uczestników reportażu.

Wskutek konwergencji mediów reportaż radiowy ewoluował, nastąpiło zacieranie granic pomiędzy dokumentem a słuchowiskiem. Z formy typowej dla polskiej szkoły reportażu (która charakteryzowała się całościowym, autentycznym zapisem dźwiękowym) przeobraził się w *feature* (znany z radiofonii zachodnioeuropejskich), łączącej w sobie faktyczne nagrania reporterskie i elementy fikcyjne. Oznacza to, że narracji reportażowej towarzyszą realizacje słuchowiskowe, do tej pory znane tylko z teatru radiowego. Reportażysty świadomie kreują możliwe sceny, stanowiące ich wyobrażenia zdarzeń historycznych. Taki sposób fabularyzacji dokumentu umożliwia także prezentację uczestników opowieści. W tym przypadku reportażysta kreuje sceny, podczas których osoby w nich występujące dokonują przedstawienia głównych bohaterów. Autor, jawiący się tu jako kreator zdarzeń, rozpisuje narrację intencjonalnie, wyznaczając konkretnym postaciom zadanie poinformowania, o kim jest mowa w dalszej części dokumentalnej. W taki sposób postąpiła Patrycja Gruszyńska-Ruman, tworząc reportaż *WiNna nieWiNna*¹⁸. Już na początku opowieści zostaje podane imię i nazwisko głównej bohaterki. Dzieje się to podczas odegranej, na potrzeby reportażu, sceny z procesu sądowego. Całe nagranie zaczyna się od słów:

Proszę wstać! Oskarżam Rachwałową Stanisławę, córkę Karola i Emilii, urodzoną 29 kwietnia 1906 roku w Rudkach, województwo lwowskie, zamieszkałą w Krakowie, ulica Sobieskiego 5, Polkę, bez zajęcia, bez majątku, ze średnim wykształceniem, niekaraną, o to że [...]¹⁹.

Dzięki takiemu rozwiązaniu – realizacji słuchowiskowej stylizowanej na autentyczne nagranie z procesu sądowego, podczas którego wymienione zostają pełne dane personalne głównej bohaterki – odbiorca już w pierwszych minutach reportażu zostaje poinformowany, o kim będzie opowieść. W dalszych częściach realizacji ponownie kilkakrotnie powtarza się to imię i nazwisko, jednak tym razem prezentacja wynika z wypowiedzi uczestników reportażu.

¹⁷ M. Walentyn, M. Słobodzian, *Orzeł i reszka*, Radio PiK w Bydgoszczy 2013.

¹⁸ P. Gruszyńska-Ruman, *WiNna nieWiNna*, Studio Reportażu i Dokumentu Polskiego Radia 2008.

¹⁹ *Ibidem*.

Prezentacja wynikająca z wypowiedzi reportera. Kolejnym sposobem na przedstawienie uczestników reportażu jest wykorzystanie przez reportażystę określonych sytuacji, akcji i dialogów, podczas których autor wymienia imię i nazwisko bohatera. Taka prezentacja brzmi bardzo naturalnie. Słuchacz szybko orientuje się, kto za chwilę będzie mówić, jednocześnie poznaje przedstawianą postać w działaniu. Tego typu identyfikacja najczęściej następuje w reportażach interwencyjnych, kiedy dziennikarz występuje jako rzecznik jednej ze stron. W taki sposób postępują poznańskie dziennikarki, Marii Blimel i Wandy Wasilewskiej w reportażu *Bez motywacji*²⁰. Do informowania o tym, kto za chwilę będzie się wypowiadał, autorki wykorzystują fragmenty rozmów telefonicznych. W reportażu brzmi to następująco:

- *Urząd Generalnego Konserwatora.*
- *Maria Blimel, Radio Merkury.*
- *Zaraz będę łączyć z panem Konserwatorem.*
- *(męski głos) Halo?*
- *Czy z panem Markiem Rubnikowiczem rozmawiam?*
- *Tak, słucham panią*²¹.

To typowy i popularny zabieg radiowy, charakterystyczny dla dziennikarstwa informacyjnego, wykorzystywany także w reportażach radiowych. W przywołanym przypadku autorka przez umieszczenie początku nagranej rozmowy telefonicznej przedstawiła słuchaczom swojego rozmówcę i określiła stanowisko, jakie on sprawuje. Należy oczywiście pamiętać, że ten fragment został poddany selekcji i zmontowany w taki sposób, aby znalazły się w nim tylko najistotniejsze informacje – nazwisko rozmówcy i funkcja, jaką pełni. Podobna sytuacja komunikacyjna może zaistnieć także w innych okolicznościach, między innymi podczas rozmowy bezpośredniej lub omawianiu problemu z innymi stronami konfliktu. Wyróżnikami tego sposobu identyfikacji są aktywność reportera i jego osobiste zaangażowanie (włącznie z obserwacją uczestniczącą) w zdarzenia.

Innym sposobem dokonania formalnej prezentacji bohatera jest wykorzystanie narracji odautorskiej. Oznacza to, że do nagrania głównego, reporterskiego, włączone zostają partie komentujące prezentowane zdarzenia. Najczęściej stanowią je refleksje autora, dograne przez niego samego, w trakcie realizacji reportażu²². Narracje odautorskie mogą zawierać osobiste refleksje dziennikarza, wyjaśnienia, jaka jest geneza powstania dokumentu, a także poinformowania, kim jest bohater opowieści. Tak zrobili autorzy reportażu *Adwokat ulicy*²³, których opowieść rozpoczyna się od rozbudowanej narracji jednego z reporterów:

²⁰ M. Blimel, W. Wasilewska, *Bez motywacji*, Radio Merkury Poznań 2001.

²¹ *Ibidem*.

²² Czyli w końcowym etapie pracy nad dokumentem, kiedy następuje zgranie poszczególnych fragmentów.

²³ H. Dedo, W. Kasperczak, *Adwokat ulicy*, Fundacja Głos Ewangelii 2009.

Calgary. Mój przyjaciel się spóźnia. Dla zabicia czasu sięgam po «Calgary Herald», gazetę pozostawioną przez kogoś na ławce. Na pierwszej stronie duży tytuł: «Art Pawłowski, adwokat ulicy uniewinniony». Pawłowski? Brzmi jakoś swojsko. Czy to Polak? Czytam z zaciekawieniem szukając odpowiedzi: «Art. Pawłowski, biznesmen polskiego pochodzenia, adwokat ulicy, jak go nazywają, został oczyszczony ze wszystkich 20 zarzutów, jakie postawiły mu władze miasta Calgary. Dziś przed ratuszem miejskim, w ramach protestu przeciw łamaniu praw obywatelskich, odbędzie się pokojowa demonstracja zorganizowana przez Kościół Ulicy». Godzinę później jestem przed ratuszem²⁴.

Po tym wprowadzeniu pojawia się głos osoby, która głośno protestuje przeciwko działaniom władz miasta, wyraźnie staje w obronie bezdomnych, ludzi zepchniętych na margines życia społecznego. Mimo że jest to wypowiedź po angielsku, słuchacz nie ma wątpliwości, że mówiącym słowa jest główny bohater, Art Pawłowski. Jest to możliwe dzięki wcześniejszej narracji odautorskiej. W tym przekonaniu odbiorcę utwierdza późniejsza wypowiedź bohatera, udzielona już bezpośrednio reporterowi, po polsku. Identyfikacja głównego bohatera została ułatwiona przez wykorzystanie narracji odautorskiej, którą badaczka reportażu Kinga Klimczak nazywa „słowem wtórnie mówionym”²⁵. W odróżnieniu od dokumentów wykorzystywanych w audialnych formach jako teksty w tekście (listy, pamiętniki, pisma urzędowe, fragmenty literackie) narracja tekstu audialnego nie funkcjonuje jako osobny zapis, przeznaczony do innej formy publikacji, nie może funkcjonować poza dziełem radiowym, dla którego została stworzona. Jak zauważa Klimczak:

Narracja dostarcza oczywiście dodatkowych informacji o fabule, tych, które są niezbędne do ogarnięcia całości struktury opowieści, a których nie dowiedzieliśmy się bezpośrednio od bohatera, ale tym samym przede wszystkim spaja wszystkie elementy. Narracja jest gwarantem płynności opowieści, jej ciągłości i czytelności²⁶.

Do narracji ucieka się wielu współczesnych reportażystów²⁷, również po to, aby wprowadzić i przedstawić swego bohatera. Tak zrobiła Małgorzata Żerwe, autorka *Georgia – okruchy pamięci*²⁸, rozpoczynając swoją opowieść od słów:

Przy Friedrichstrasse 129, w trzypiętrowym bloku wybudowanym dla enerdownskich prominentów mieszka Georgia Pet. Należała do elity kulturalnej [...] Interesuje mnie Georgia. Podobno mówi po polsku, bo w Warszawie spędziła dzieciństwo. Na pierwszą wizytę nie

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ K. Klimczak, *Reportaż radiowy o krzywdzie i cierpieniu*, Primum Verbum, Łódź 2011, s. 96–98.

²⁶ *Ibidem*, s. 97.

²⁷ Warto zaznaczyć, że do ok. 2000 roku narracja odautorska w reportażu radiowym była ewenementem traktowanym jako „stylistyczna proteza”, która ratowała tok opowieści oraz tuszowała niedostatki warsztatowe reportera. Po 2000 roku, wskutek konwergencji mediów oraz rozwijającej się współpracy z rozgłośniami zachodnimi (w których od lat funkcjonuje *feature*, łączący w sobie różne formy audialne) twórcy z polskiej szkoły reportażu zaczęli dopuszczać ten sposób uzupełniania narracji.

²⁸ M. Żerwe, *Georgia – fragmenty pamięci*, Radio Gdańsk 2006.

zabieram mikrofonu. Muszę poznać tę starszą panią, której życiorysem można by obdzielić kilka osób²⁹.

Dzięki takiemu zabiegowi, wykorzystaniu tekstu napisanego tylko na użytek tej konkretnej opowieści, dziennikarka utrzymała nie tylko spójność narracji, ale przede wszystkim zaprezentowała bohaterkę, podając jej imię i nazwisko, a także wpisując ją w określony kontekst historyczno-społeczny. Stało się to możliwe przez wykorzystanie słowa wtórnie mówionego w postaci narracji odautorskiej.

Formalna prezentacja bohaterów. Reportażysty radiowi, przy przedstawianiu uczestników zdarzeń, korzystają ze sposobu wypracowanego przez dziennikarzy informacyjnych. Polega on na tym, że najpierw emitowana jest kilkusekundowa wypowiedź bohatera, a następnie reporter własnym głosem przedstawia mówiącego, po czym następuje powrót do mówiącego gościa: wypowiedź bohatera – prezentacja przez reportera – dalsza wypowiedź bohatera. Mimo że jest to sytuacja sztuczna, stworzona na użytek informacji poprzez montaż, jednak w przekazie radiowym brzmi naturalnie. Z tego sposobu korzystają także reportażysty. Tak zrobiły autorki w przywołanym wcześniej nagraniu *Bez motywacji*³⁰. W początkowej części dokumentu dziennikarki same prezentują występujące osoby. Wymieniają je z imienia i nazwiska, dodając pełnioną przez nie funkcję: „Włodzimierz Łęcki – senator z listy SLD, były wojewoda poznański”; „poseł Marcin Libicki – Prawo i Sprawiedliwość”. Autorki zastosowały tu tradycyjny sposób przedstawiania występujących osób, stosowany przede wszystkim przez dziennikarzy serwisów informacyjnych. Najpierw zostaje wyemitowany fragment wypowiedzi danej postaci, a po paru słowach pojawia się wmontowane przedstawienie przygotowane przez dziennikarkę. Podobnie postępuje Jan Smyk w reportażu *Gdzie strumyk płynie...*³¹. Rezygnuje jednak z podawania nazwisk, ogranicza się do pełnionej przez rozmówcę funkcji, która uzasadnia jego obecność w reportażu:

Rozmówca: (szelest przeglądanych dokumentów) No wie pan, no...

Reporter: Członek Zarządu miasta Białegostoku.

Rozmówca: ...jemu wszystko przeszkadza. Młodzież przeszkadza, grająca w piłkę, przeszkadzają mu żaby, przeszkadza mu tam woda..., chyba samo życie jemu przeszkadza³².

Ten zapis fragmentu rozmowy reportera z urzędnikiem obrazuje, w jaki sposób montowana jest prezentacja formalna: bohater – reporter – bohater. W tym przypadku, gdy mamy do czynienia z interwencyjnym nagraniem, reportażysta postanowił ograniczyć się do dookreślenia funkcji występujących osób, jednak nie dzieje się to ze szkodą dla opowiadanej historii. Zachowana za to została zasada prezentacji przejęta z dziennikarstwa informacyjnego. W odwrotny sposób użyła tej metody

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ M. Blimel, W. Wasilewska, *op. cit.*

³¹ J. Smyk, *Gdzie strumyk płynie...*, Radio Białystok 2008.

³² *Ibidem.*

autorka reportażu *O obrazach i innych takich*³³ – ona najpierw zapowiada osoby występujące w nagraniu, wymieniając ich imiona i nazwiska, a następnie emituje fragmenty wypowiedzi. W ten sposób dziennikarka dźwiękowo zaznaczyła konkretne postaci. Ten prosty zabieg pozwala słuchaczom, już na początku, właściwie zidentyfikować występujących bohaterów. Jednocześnie, odwrotne zastosowanie sposobu prezentacji sprawia, że mamy do czynienia z artystycznym przetworzeniem formuły znanej z dziennikarstwa informacyjnego. To wszystko ma służyć wzmocnieniu funkcji estetycznej dzieła audialnego.

Aby uatrakcyjnić przekaz audialny, reportażyści przyjmują określoną konwencję, do której dopasowują także sposób wprowadzenia bohaterów. Może to być styl teatralny, humorystyczny, filmowy czy jakikolwiek inny, odpowiadający koncepcji autora. Bardzo często zostaje on wyraźnie zaznaczony już na początku opowieści, podczas zapowiadania głównych postaci. Taką właśnie konwencję przyjął Jędrzej Morawiecki w reportażu *Kartoszka*³⁴. Przywołuje on do odpowiedzi poszczególnych bohaterów, każdego z nich charakteryzując w specyficzny sposób:

Ludmiła Nikołajewna Kabajewa jest nauczycielką. Kabajewa zebrała sto pięćdziesiąt wiader kartofli. [...] Stanisław Anatolicz Cziudkurzekow jest dyrektorem departamentu do spraw narodowościowych rządu chakaskiego i jak wszyscy padł ofiarą bitwy za urodzaj. Cziudkurzekow zebrał sześćdziesiąt pięć wiader kartofli. [...] Wowa i Anuszka studiuje na uniwersytecie w Abakanie. Żyją razem i nie mają problemów finansowych. Wowa nie zebrał jeszcze kartofli. Wszyscy śmieją się z Wowy. Obiecuje, że pojedzie na daczę za tydzień³⁵.

Słuchacz otrzymuje „pełną” charakterystykę bohaterów. Ponieważ reportaż mówi o ogólnorosyjskim zbieraniu ziemniaków, reporter, dookreślając swoich rozmówców, uczynił z nich współczesnych „przodowników pracy”. Jednocześnie, stosując taki rodzaj identyfikacji bohaterów, przedstawia ich słuchaczowi zaraz na początku rozmowy z każdym z nich. Równie zabawną konwencję przyjęli autorzy reportażu *Kilka wiosennych mgnień słupka*³⁶, tworząc „szpiegowską opowieść” rodem z radzieckiego serialu o Stirlizu. Trzymając się opisanej wcześniej zasady prezentacji informacyjnej (wypowiedź bohatera – przedstawienie go przez dziennikarza – dalsza wypowiedź bohatera), uatrakcyjnili ją przez wpisanie jej w określoną konwencję:

(muzyka z serialu «Siedemnaście mgnień wiosny»)

Reporter: Wiosna była zimna tego roku i choć powinny się już pojawiać pierwsze mgnienia to żadne, z siedemnastu mgnień, na razie się nie pojawiało. (chłopot wody)

Bohater: To jest południowy stok, tu było pięknie, suchutko ale dzisiaj tak napaprało, że nie wiem... (chłopot wody)

³³ A. Łapkiewicz-Kalinowska, *O obrazach i innych takich*, Program II Polskiego Radia 2016.

³⁴ J. Morawiecki, *Kartoszka*, producent niezależny 1998.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ H. Bogoryja-Zakrzewska, E. Zozuń, *Kilka wiosennych mgnień słupka*, Studio Reportażu i Dokumentu Polskiego Radia 2004.

Reporter: Jan Mytkoś, chętnie zasiadłby w swoim fotelu przy kominku, w swoim domu w Szczawnicy by czekać w spokoju na pierwsze mgnienia wiosny ale były rzeczy, które spokoju mu nie dawały. Po pierwsze nie miał kominka, po drugie nie miał fotela i po trzecie, chyba najważniejsze, nie miał owego domu... (muzyka z serialu)³⁷.

Reporter dokonał formalnej prezentacji bohatera, wymienił jego imię i nazwisko, określił kontekst wydarzeń, jednak przyjęta w tym przypadku konwencja sprawia, że całość nabrała żartobliwego charakteru. Zarazem podstawowy cel takiego zabiegu został osiągnięty – postać głównego bohatera została dźwiękowo zaznaczona, fonicznie dookreślona, a odbiorca akustycznie go zidentyfikował.

Prezentacja formalna z przedstawieniem wynikającym z wypowiedzi reportera została ciekawie połączona w reportażu *Trzej przyjaciele z boiska*³⁸. Reporterka pyta jednego z bohaterów reportażu: „Kim jest Wolfgang Templin? [...] Kim jest Wołodimir Pauliów?”. Za każdym razem słyszy tę samą odpowiedź: „Moim przyjacielem”. W tym przypadku przedstawienie bohaterów reportażu wynika z wypowiedzi reportera. Jednakże w dalszej części opowieści zostaje ona uzupełniona przez prezentację formalną w postaci narracji odautorskiej, stylizowanej na wzór piosenki o tym samym tytule co reportaż. A zatem słyszymy od dziennikarki:

Jeden rodem jest z miasta Jeny w byłej NRD, drugi rodem jest z miejscowości Rudki w obwodzie lwowskim w byłym Związku Radzieckim, trzeci rodem jest ze Szczecina w byłej PRL. Trzej przyjaciele z boiska – Wolfgang, Wołodimir i Andrzej, ich boisko to Europa Wschodnia [...]³⁹.

Kolejnym typem formalnego przedstawienia bohatera reportażu jest autoprezentacja. Ten sposób identyfikacji także został przejęty od dziennikarzy informacyjnych. Otóż proponują oni swoim rozmówcom, aby przedstawili się sami, własnym głosem. Wówczas interlokutor wymienia imię i nazwisko, czasem dodając pełnią funkcję, następnie dziennikarz wmontowuje tę prezentację przed wypowiedzią rozmówcy. Reportażysty niekiedy również korzystają z tej możliwości. Tak zrobiła Hanna Wilczyńska-Toczko w reportażu *Jak w domu*⁴⁰. Jeden z bohaterów, zanim zacznie mówić o swoich podopiecznych, przedstawia się: „Paweł Orliński, trener”. W ten sam sposób reporterka wprowadza dyrektorkę domu dziecka i zaprzyjaźnioną studentkę psychologii. Każda z tych postaci dokonuje autoprezentacji. Oczywiście jest to nienaturalny sposób przedstawiania rozmówców. W normalnej, codziennej rozmowie nikt nie rozpoczyna wypowiedzi od podania swojego nazwiska i określenia pełnionej funkcji. W relacji informacyjnej taka sytuacja nie razi, wydaje się oczywista i uzasadniona, w reportażu jednak brzmi sztucznie i nienaturalnie. Dlatego jest to najmniej popularna forma prezentacji bohaterów dzieł audialnych.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ A. Rokicka, *Trzej przyjaciele z boiska*, Radio Szczecin 2012.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ H. Wilczyńska-Toczko, *Jak w domu*, Radio Gdańsk 2001.

Anonimowość. Najczęściej jednak bohaterowie reportażu pozostają anonimowi. Dla reportażysty radiowego nazwisko występującego bohatera nie ma znaczenia (oczywiście nie dotyczy to postaci publicznych, powszechnie znanych). Bohater reportażu jest przeważnie dookreślany poprzez swoją pasję, profesję lub stopień zaangażowania w prezentowane wydarzenia (np. jako świadek lub uczestnik zdarzeń), wówczas dla dookreślenia postaci najistotniejsze okazują się cechy osobnicze, takie jak: głos i sposób wypowiedzi. Na ich podstawie słuchacz buduje sobie obraz występującej osoby (stary, młody, nędzarz, biznesmen), natomiast bohater reportażu staje się istotny jako reprezentant określonej postawy lub grupy (zawodowej, społecznej). Jest wiarygodny nie dzięki imieniu i nazwisku, ale poprzez swoją dźwiękową obecność. Słuchacze poznają go poprzez określenie wykonywanej profesji, stopień zaangażowania w przedstawione wydarzenia, nie poznają jednak jego danych personalnych.

W większości reportaży dźwiękowych bohaterowie pozostają anonimowi, ponieważ w przypadku dzieła audialnego liczy się sama historia, jej uniwersalność i ponadczasowość. W realizacjach radiowych możemy usłyszeć wspomnienia ludzi różnych profesji, między innymi: emerytowanego taksówkarza (*Wciąż dzwoni o 10-tej*⁴¹), samotnego rolnika (*Ja też chcę być Małyszem*⁴²), młodego rapera (*Nieidealna piosenka*⁴³), sfrustrowanych górników (*Zło czai się na dole*⁴⁴); bohaterów w szczególnym momencie swojego życia, między innymi: zmagających się z ciężką chorobą (*Trzeba walczyć*⁴⁵), osamotnionych (*Wdowa*⁴⁶), walczących z uzależnieniem (*Piekło-Niebo*⁴⁷). Tego typu przykłady można mnożyć, w zależności od obszaru zainteresowań reportera i wyboru tematu reportażu. Osobną grupę stanowią anonimowi bohaterowie, interesujący ze względu na specyficzną społeczność, którą reprezentują, np.: siostry zakonne (*Kuszenie siostry Ireny*⁴⁸), więźniowie (*Żeby było jak dawniej*⁴⁹), subkultury (*Blok moim domem*⁵⁰), we wszystkich tych przypadkach mamy do czynienia z postaciowaniem pośrednim, które zgodnie z teorią Henryka Markiewicza jest jednym ze sposobów dookreślenia bohatera: „Postaciowanie bezpośrednie to nazywanie wprost właściwości postaci narracyjnej. Postaciowanie pośrednie to podawanie informacji, z których te właściwości można wywnioskować”⁵¹. Zgodnie z tym, w reportażach radiowych (zwłaszcza w formach monologowych, gdzie najistotniejszy jest bohater, jego przeżycia i spostrzeżenia), bardzo często mamy przykłady postaciowania pośredniego, czyli prezentowanie uczestnika nagrania poprzez jego działanie.

⁴¹ M. Słobodzian, *Wciąż dzwoni o 10-tej*, Radio PiK Bydgoszcz 2008.

⁴² M. Kamiński, *Ja też chcę być Małyszem*, Radio Lublin 2003.

⁴³ A. Dudzińska, *Nieidealna piosenka*, Radio Katowice 2014.

⁴⁴ A. Sekudewicz, A. Dudzińska, *Zło czai się na dole*, Radio Katowice 2004.

⁴⁵ H. Bogoryja-Zakrzewska, *Trzeba walczyć*, Studio Reportażu i Dokumentu Polskiego Radia 2011.

⁴⁶ A. Sekudewicz, *Wdowa*, Radio Katowice 2001.

⁴⁷ C. Galek, *Piekło-Niebo*, Radio Zachód Zielona Góra 2008

⁴⁸ I. Linkiewicz, *Kuszenie siostry Ireny*, Radio Zachód Zielona Góra 1998.

⁴⁹ M. Kapella, S. Wypych, *Żeby było ja dawniej*, Radio Szczecin 2005.

⁵⁰ A. Trofimiuk, A. Bajguz, *Blok moim domem*, Radio Białystok 2001.

⁵¹ H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego, op. cit.*, s. 156.

Podsumowanie

Niewidzialność przekazu radiowego narzuciła twórcom dzieł audialnych wypracowanie akustycznych środków wyrazu, które umożliwiają identyfikowanie występujących bohaterów. Opisując słuchowiska radiowe Joanna Bachura, stwierdza:

Warto zaznaczyć, iż w dramaturgii fonicznej o istnieniu postaci, o jej swoistym rozwoju – w warstwie zdarzeń fabularnych, rozwoju osobowościowym, emocjonalnym – decyduje słowo, ale słowo wzmocnione dźwiękiem, muzyką, całą kuchnią akustyczną⁵².

Owa „kuchnia akustyczna” jest niewątpliwie pomocna w kreowaniu obrazów wyobraźniowych, bez których zaistnienie dzieła audialnego byłoby niemożliwe. Niemniej dodatkowym wyzwaniem dla radiowców stało się samo wprowadzenie bohatera oraz jego identyfikacja. Jak wcześniej opisano, przedstawienie postaci może nastąpić w sposób bezpośredni, wynikające z wypowiedzi innych uczestników opowieści, a także w sposób pośredni, poprzez prezentację sytuacyjną, która także wykorzystuje wypowiedzi innych osób występujących w reportażu. Prezentacja sytuacyjna może być afkcyjna (wówczas mamy do czynienia z nagraniem reporterskim) lub fikcyjna (kiedy do reportażu włączane są partie słuchowiskowe). Kolejny sposób identyfikacji bohatera to przedstawienie go przez reportera. W tym przypadku również wykorzystywane są zdarzenia, sytuacje dynamiczne, w których dziennikarz jest obserwatorem uczestniczącym. Inną metodą dookreślenia postaci jest narracja odautorska, która powstała wyłącznie na użytek reportażu i nie funkcjonuje poza nim. Jest to zabieg stylistyczny coraz bardziej popularny w polskim reportażu. Sprawia, że możliwym staje się zaprezentowanie bohatera z imienia i nazwiska, a także opisanie jego stanów emocjonalnych, przekazanie własnych wątpliwości co do postaci, czy też wyjaśnienie genezy powstania opowieści. Poza tymi dwoma sposobami przedstawienia uczestników reportażu istnieje jeszcze prezentacja formalna. Pod tym pojęciem kryje się sposób identyfikowania zapożyczony z serwisów informacyjnych, którego schemat można zapisać jako: wypowiedź bohatera – przedstawienie przez reportera – dalsza wypowiedź bohatera. Zdarza się, że prezentacje formalne poddawane są stylizacji, której najczęściej towarzyszy narracja w określonej konwencji (np. szpiegowskiej, kabaretowej, kościelnej). Mało popularnym w reportażu, jednak czasami stosowanym, sposobem na przedstawienie uczestników jest autoprezentacja. To kolejny sposób zaczerpnięty z dziennikarstwa informacyjnego, jednak ze względu na swoją sztuczność jest on niechętnie używany w twórczości radiowej. Należy wyraźnie zaznaczyć, że często w jednym reportażu łączone są różne formy prezentacji. Użycie jednej z nich nie wyklucza możliwości skorzystania z innej, w dalszej części rozwijającej się opowieści. Najczęściej jednak bohaterowie reportażu pozostają anonimowi. Dzieje się tak ponieważ dla reportażysty najważniejsza jest opowiadana przez nich historia.

⁵² J. Bachura, *Odstłony wyobraźni. Współczesne słuchowiska radiowe*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2012, s. 188.

Bibliografia

- Bachura J., *Odstony wyobraźni. Współczesne słuchowiska radiowe*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2012.
- Bachura J., Pawlik A., *Wtórna wizualność sztuki radiowej* [w:] E. Pleszkun-Olejniczakowa, J. Bachura, A. Pawlik, *Dwa teatry. Studia z zakresu teorii i interpretacji sztuki słuchowiskowej*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2011, s. 444–457.
- Bardijewska S., *Nagie słowo. Rzecz o słuchowisku*, Elipsa, Warszawa 2001.
- Białek M., *Polski reportaż radiowy. Wybrane zagadnienia*, Wydawnictwo Naukowe Scriptorium, Poznań–Opole 2010.
- Białek M., *Reportaż radiowy jako dzieło sztuki audialnej, czyli o radiowych środkach wyrazu* [w:] *Media, biznes, kultura*, red. J. Kreft, R. Stopikowski, Wydawnictwo Marpress, Gdańsk 2011, s. 28–36.
- Gołaszewska M., *Estetyka pięciu zmysłów*, WN PWN, Warszawa–Kraków 1997, s. 19.
- Kaziów M., *Ikonofofia*, „Teatr” 1972, nr 23/24, s. 29–30.
- Klimczak K., *Reportaż radiowy o krzywdzie i cierpieniu*, Primum Verbum, Łódź 2011.
- Markiewicz H., *Radio*, „świat z dźwięków” [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Cracovia, Kraków 1996, s. 70.
- Markiewicz H., *Wymiary dzieła literackiego*, TAIWPN Universitas, Kraków–Wrocław 1984.
- Mayen J., *O stylistyce utworów mówionych*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo PAN, Wrocław 1972.
- Mayen J., *O twórczości radiowej*, „Prasoznawstwo” 1956, nr 1, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Warszawskiego, s. 33–74.
- Mayen J., *Radio a literatura*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1965.
- Pisarek W., *Retoryka dziennikarska*, Ośrodek Badań Prasoznawczych RSW „Prasa, Książka, Ruch”, Kraków 1975, s. 131.
- Pleszkun-Olejniczakowa E., Bachura J., Pawlik A., *Dwa teatry. Studia z zakresu teorii i interpretacji sztuki słuchowiskowej*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2011.
- Wójciszyn-Wasył A., *Sztuka radiowa w Polsce i jej krytyka do 1939 roku*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2012.

Reportaże radiowe

- Blimel M., Wasilewska W., *Bez motywacji*, Radio Merkury Poznań 2001.
- Bogoryja-Zakrzewska H., *Trzeba walczyć*, Studio Reportażu i Dokumentu Polskiego Radia 2011.
- Bogoryja-Zakrzewska H., Zozuń E., *Kilka wiosennych mgień słupka*, Studio Reportażu i Dokumentu Polskiego Radia 2004.
- Borowik C., *Mamena – Cyganka z Czarnego Lasu*, Polskie Radio Lublin 1998.
- Cichoń B., *Czarna prawda*, Radio Wrocław 2001.
- Dedo H., Kasperczak W., *Adwokat ulicy*, Fundacja Głos Ewangelii 2009.
- Dudzińska A., *Nieidealna piosenka*, Radio Katowice 2014.
- Galek C., *Piekło-Niebo*, Radio Zachód Zielona Góra 2008.
- Gruszyńska-Ruman P., *WiNna nieWiNna*, Studio Reportażu i Dokumentu Polskiego Radia 2008.
- Kamiński M., *Ja też chcę być Małyszem*, Radio Lublin 2003.
- Kapella M., Wypych S., *Żeby było ja dawniej*, Radio Szczecin 2005.
- Linkiewicz I., *Kuszenie siostry Ireny*, Radio Zachód Zielona Góra 1998.
- Łapkiewicz-Kalinowska A., *O obrazach i innych takich*, Program II Polskiego Radia 2016.
- Morawiecki J., *Kartoszka*, producent niezależny 1998.

Dźwiękowa identyfikacja bohaterów w reportażu radiowym

- Rokicka A., *Trzej przyjaciele z boiska*, Radio Szczecin 2012.
- Sekudewicz A., *Wdowa*, Radio Katowice 2001.
- Sekudewicz A., Dudzińska A., *Zło czai się na dole*, Radio Katowice 2004.
- Słobodzian M., *Wciąż dzwoni o 10-tej*, Radio PiK Bydgoszcz 2008.
- Smyk J., *Gdzie strumyk płynie...*, Radio Białystok 2008.
- Trofimiuk A., Bajguz A., *Blok moim domem*, Radio Białystok 2001.
- Walentyn Ż., Słobodzian M., *Orzeł i reszka*, Radio PiK w Bydgoszczy 2013.
- Walewicz A., *Dzień dobry, panie Everest*, Program III Polskiego Radia 1998.
- Wilczyńska-Toczko H., *Jak w domu*, Radio Gdańsk 2001.
- Żerwe M., *Georgia – fragmenty pamięci*, Radio Gdańsk 2006.