

PAULINA CZARNEK-WNUK
KINGA SYGIZMAN

TEMATYKA UCHODŹCZA W REPORTAŻU RADIOWYM W KONTEKŚCIE WOJNY W UKRAINIE Z 2022 ROKU

REFUGEE TOPICS IN RADIO REPORTAGE IN THE CONTEXT OF THE WAR IN UKRAINE IN 2022

Abstract. The goal of the following text is to discuss radio documentaries concerning war emigrants that appeared in Polish stations during the first two weeks of the conflict between Russia and Ukraine. The research method used in the article is the analysis of the content and artistic means of audio expression as well as comparative analysis. Refugee documentaries are quite homogeneous and paint a polyphonic portrait of emigrants as a community, from which, however, it is possible to emerge individual stories saturated with concrete human tragedy. Most of the analyzed works focus on the subject, while attaching a little less importance to the formal side of the program, as a result only individual projects can be described as artistic reportages.

Keywords: radio; reportage; war; refugee.

WPROWADZENIE

„Są w naszym życiu takie dni, w których nic się nie dzieje, dni, które przemijają, nie pozostawiając po sobie żadnego wspomnienia, żadnego śladu” (Terzani, 2012, s. 7). Ale bywają i takie dni, momenty, chwile, w których zmienia się świat, nasze życie i „my też musimy się zmienić” (tamże) – pisze Tiziano Terzani w *Listach przeciwko wojnie* zaadresowanych do Oriany Fallaci. Dla włoskiego dziennikarza takim „ostatnim dniem naszego życia »przed«” był 11 września 2001 roku, dla narodu ukraińskiego, a pewnie i tysięcy

Dr PAULINA CZARNEK-WNUK – Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Łódzki; adres do korespondencji: ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź; e-mail: paulina.czarnek@uni.lodz.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2482-8385>.

Dr KINGA SYGIZMAN – Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Łódzki; adres do korespondencji: ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź; e-mail: kinga.sygizman@uni.lodz.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1706-3273>.

Europejczyków czy obywateli świata cezurę między „przed” i „po” wyznaczył 24 lutego 2022 roku. Tamten czwartek rozpoczął masowy *exodus* mieszkańców Ukrainy, także do Polski. Od tamtego czwartku media ukazują dwa oblicza wojny, militarny i ten ludzki, w którego centrum stoi uchodźca. Problematyka ucieczki z kraju ogarniętego wojną stała się ważna dla reportażystów radiowych. Rozgłośnie regionalne Polskiego Radia, Studio Reportażu i Dokumentu Polskiego Radia, Tok FM a także Radio 357 prezentują na antenie opowieści audialne, których bohaterami są zarówno ci, którzy potrzebują pomocy, jak i ci, którzy pomagają. Celem tego opracowania jest omówienie reportaży radiowych dotyczących migrantów wojennych z Ukrainy, które pojawiły się we wspomnianych mediach w ciągu pierwszych dwóch tygodni wojny. Zdajemy sobie sprawę, że z każdym dniem będzie tych audycji więcej i że podejmujemy się omówienia czegoś niezwykle aktualnego, czegoś, co dzieje się na naszych oczach/uszach. Zależało nam jednak, by ukazać, że także dla reportażysty radiowego ważne jest „opowiadanie o tym, co istotne dla naszego »tu i teraz«” (Michalak, 2019, s. 256), podejmowanie aktualnych problemów, ale w innej niż dziennikarstwo newsowe formie, pogłębionej i metaforycznej, co wpisane jest w istotę gatunku. Pragniemy przyjrzeć się ukierunkowaniu tematycznemu tych opowieści, sposobowi realizowania przez nich topiki uchodźczej, a także wskazać właściwe dla tych audycji rozwiązania formalne. W tym celu wykorzystamy analizę treści i artystycznych środków audialnego wyrazu, a następnie analizę komparatystyczną.

1. WARTOŚĆ DIALOGICZNEGO SPOTKANIA

Twórcy reportażu radiowego, ale także jego teoretycy, podkreślają znaczenie głębokiej autentycznej relacji międzyludzkiej jako warunku *sine qua non* powstania audialnej opowieści. Katarzyna Michalak, reportażystka i badaczka, zauważa nawet, że „jest [on] bodaj ostatnim gatunkiem, który opiera się na głębokim spotkaniu z drugim człowiekiem” (Michalak, 2019, s. 256), spotkaniu, podczas którego nawiązuje się relacja uczeń–mistrz. Uczniem jest dziennikarz, mistrzem, nauczycielem życia – bohater. To bowiem jego opowieść ubogaca, często przemienia, jest wartością samą w sobie.

Dla rozważań o reportażu radiowym naturalna wydaje się perspektywa filozofii dialogu. Miejsca badawczego styku stanowią m.in. szacunek dla Drugiego¹, otwarcie na niego, wzięcie za niego odpowiedzialności, wsłuchiwanie się

¹ Wyróżnienie pochodzi od autorki.

w jego opowieść (jego twarz), uznanie Drugiego za nauczyciela, w dialogicznej relacji z którym poznajemy samych siebie – o czym pisze Jan Andrzej Kłoczowski:

Poznanie drugiego i poznanie siebie są ze sobą mocno związane. Prawdopodobnie dużo więcej mogę dowiedzieć się o sobie, patrząc w twarz drugiego człowieka, niż patrząc w lustro. W sposób może nawet dla mnie bezwiedny twarz drugiego, reakcja na mnie, otrzymana odpowiedź, niesie światło poznania tego, kim jestem ja sam (Kłoczowski, 2005, s. 139).

Jednak ten dialogiczny horyzont – nawiązując do Tischnera – możliwy jest dzięki autentycznemu spotkaniu, bezpośredniemu byciu „Ja” wobec „Ty”. Takie spotkanie jest łaską, wydarzeniem, które nas przemienia, bo „pociąga za sobą istotną zmianę w przestrzeni obcowań” (Tischner, 2006, s. 19). Tischner nadaje spotkaniu aksjologiczny i agatologiczny wymiar. Pisze o tym Karol Jasiński:

Doświadczenie wartości rozwija się w przestrzeni międzyludzkiej, wyznaczonej spotkaniem, które „daje do myślenia”, ponieważ od strony drugiego człowieka płynie wezwanie, aby coś w nim ocalić. Aby to wezwanie odebrać, potrzebne jest według Tischnera doświadczenie agatologiczne odsłaniające „bycie w świetle dobra”. Nie dopuszcza ono także do tragizmu, ale próbuje to zagrożenie rozwiązać (Jasiński, 2008, s. 83).

Na pytanie, jakie doświadczenie jest dla człowieka źródłem wszelkich przeżyć aksjologicznych, ks. Tischner odpowiada: spotkanie z drugim człowiekiem, spotkanie, które jest Wydarzeniem, w którym ten Drugi, Inny, jest transcendentny (Tischner, 2005, s. 482). Podczas tego spotkania mogę wybrać, stanąć po stronie określonej wartości. „Mogę dotknąć drugiego, skrzywdzić go, mogę mu przynieść radość [...] Aksjologia wyrasta z samego rdzenia tego, kim jestem” (tamże, s. 483). Jest bowiem w Drugim, w jego twarzy, w bezbronności, coś takiego, co wzywa do odpowiedzialności za niego i do ocalenia (tamże).

Odpowiedzialność i ocalenie, także od zapomnienia, to świat wartości charakterystyczny dla reportażystów radiowych, którzy wsłuchują się w opowieść Drugiego i niosą ją dalej. Reportażysty, nie tylko radiowi, często po raz pierwszy usłyszą historię skrywaną przez bohatera przez lata, tę opowieść, którą nawet sam mówiący obawiał się ujawnić, bo bał się z nią skonfrontować. Dlatego „reportażysta jest jak psycholog towarzyszący człowiekowi w zmaganiach ze zrozumieniem swoich doświadczeń, w procesie budowania własnej tożsamości” (Sygizman, 2021, s. 119). W przypadku omawianych tu audycji reportażysta konfrontuje się z dramatem Drugiego aktualnie przeżywanym, z traumatycznym doświadczeniem, wobec którego Drugi nie ma żadnego dystansu, bo mieć go nie może, co więcej – reportażysta styka się z silnymi

emocjami, które podczas rozmowy będą się intensyfikować, z emocjami skrajnymi i nieprzewidywalnymi. I to jest trudna sytuacja dla opowiadającego, ale też dla słuchającego – na co zwraca uwagę Magdalena Hodalska, określając dziennikarstwo zawodem wysokiego ryzyka (Hodalska, 2017, s. 18). Badaczka zauważa, że „dziennikarze prawie codziennie opowiadają o tragedii ofiar jakiegoś traumatycznego wydarzenia” (tamże, s. 15) i nieustannie narażeni są na życie na granicy wydolności psychicznej, w permanentnym stresie. Swoje spostrzeżenia odnosi Hodalska głównie do reporterów – przekazujących światu informacje o morderstwach, pożarach, skutkach przemocy, kataklizmach i wypadkach (tamże) – do tzw. „specjalnych wysłanników” (tamże, s. 20), którzy zobaczą i poczują więcej niż to, co widzą dzięki nim zobaczy/usłyszy², i którzy będą mieć traumatyczne wspomnienia powodujące „ich bezsenność i koszmary, ich bóle głowy i żołądka, problemy z sercem i alkoholem, wybuchy gniewu i depresje” (tamże, s. 19). Wiele spostrzeżeń badaczki można jednak odnieść do reportażysty radiowego, który w sytuacji autentycznego spotkania z bohaterem przeżywającym dramat, traumę, załamanie współodczuwa z nim, biorąc jakąś część tego cierpienia na siebie. Bo jak trafnie powiedział Wojciech Tochman w reportażu Cezarego Galka „Requiem dla Bośni”: „Każdy dramat jest pojedynczy. Ludzie, choć giną zbiorowo [...] jednak umierają pojedynczo. Każda śmierć jest pojedyncza i każda strata jest pojedyncza”³. Reportażysta radiowy, spotykając się z Innym w najbliższym planie, otwierając najgłębsze pokłady jego psychiki i wspomnień, może indywidualność tego dramatu prawie namacalnie odczuć. A spotykając Drugiego w horyzoncie aksjologicznym, wybiera wartości takie jak: szacunek, empatia, współodczuwanie, słuchanie i rozumienie, ale także odpowiedzialność za opowieść i poniesienie jej dalej tak, by stać się głosem „wygnańców, wdów i sierot” (Kafar, 2013, s. 10), by przemówić w ich imieniu, by o nich zaświadczyć (tamże). Nie bez powodu o zawodzie reportażysty Kapuściński pisał: „jesteśmy jednocześnie świadkami i twórcami, [czujemy], że spoczywa na nas obowiązek, że jesteśmy za coś odpowiedzialni” (Kapuściński, 2006, s. 12).

² Wojciech Bojanowski, „specjalny wysłannik” „Faktów” TVN do Ukrainy, powiedział w rozmowie „Fakty po Faktach” z dnia 12.03.2022 roku, że przypominają mu się głównie zapachy: „To nieustający zapach spalenizny w tych wszystkich miejscach, gdzie byliśmy, gdzie wszystko było zbombardowane”.

³ C. Galeb, „Requiem dla Bośni”, Radio Zachód Zielona Góra.

2. PRZEGLĄD REPORTAŻY POWSTAŁYCH NA POCZĄTKU WOJNY W UKRAINIE

Reportaże podejmujące tematykę uchodźczą – jak zostało już zasygnalizowane na wstępie – udało nam się odnaleźć zarówno w rozgłoszeniach nadających tradycyjnie w eterze (w gronie tym dominują stacje publiczne, tj. Program I i III Polskiego Radia oraz rozgłoszenie regionalne, sektor komercyjny reprezentuje zaś tylko Radio Tok FM), jak i w stacjach internetowych (komercyjne Radio 357⁴ oraz Program IV Polskiego Radia). Spośród siedemnastu regionalnych nadawców publicznych w przygotowanym przez nas zestawieniu pojawiło się dziewięć stacji, tj. Radio Białystok, Radio Gdańsk, Radio Koszalin, Radio Kraków, Radio Lublin, Radio Łódź, Radio Pomorza i Kujaw z Bydgoszczy (Radio PiK), Radio Szczecin i Radio Zachód, warto jednak zaznaczyć, że kolejne trzy (Radio Olsztyn, Radio Rzeszów i Radio Wrocław) przygotowały reportaże odnoszące się do tematyki uchodźczej w trzecim tygodniu konfliktu, który jednak nie został uwzględniony w analizie z uwagi na ograniczone ramy artykułu oraz fakt, iż w zasadzie powielały one pewne wzorce prezentowania opisywanych wątków zaobserwowane w reportażach z przedziału czasowego ujętego w niniejszym opracowaniu. W okresie od 24 lutego do 9 marca 2022 roku na antenie wyżej wymienionych stacji pojawiło się 21 reportaży odnoszących się do kwestii migrantów wojennych z Ukrainy, przy czym pierwsza realizacja wyemitowana została dopiero 1 marca, czyli w szóstym dniu wojny. Tym samym zdecydowana większość audycji powstała w drugim tygodniu konfliktu, najwięcej w dwunastym i trzynastym dniu wojny (odpowiednio sześć i pięć). Dokładna lista reportaży wraz z datą ich publikacji została zaprezentowana w tabeli 1.

⁴ Pierwszy z reportaży podejmujących tematykę uchodźczą został wyemitowany w Radiu 357 11 marca 2022 roku („Trzeba być żołnierzem” autorstwa Anny Dudzińskiej), tym samym nie został uwzględniony w analizie z uwagi na przyjętą cezurę czasową.

Tabela 1. Wykaz reportaży podejmujących tematykę uchodźczą wyemitowanych w pierwszych dwóch tygodniach rosyjskiej inwazji na Ukrainę

Lp.	Tytuł	Autor	Rozgłośnia	Data emisji	Czas trwania
1.	„Porywy serca”	Joanna Sikora	Radio Białystok	01.03.2022	18’29
2.	„Dom czasu wojny”	Anna Gmiterek-Zabłocka	Radio Tok FM	02.03.2022	19’03
3.	„Strzelec Julia”	Urszula Żółtowska-Tomaszewska, Antoni Rokicki	Polskie Radio Program IV	02.03.2022	8’28
4.	„Serce na granicy”	Monika Gosławska	Radio Łódź	02.03.2022	11’18
5.	„Punkty graniczne”	Katarzyna Michalak, Agnieszka Czyżewska-Jacquemet, Tomasz Najda	Radio Lublin	03.03.2022	26’58
6.	„Zapach wojny”	Artur Wolski	Radio Łódź	03.03.2022	11’36
7.	„Ten tydzień zmienił wszystko”	Urszula Żółtowska-Tomaszewska, Antoni Rokicki	Polskie Radio Program I	04.03.2022	20’20
8.	„Wstęp do wstępu”	Anna Łoś, Ewa Szkurlat	Radio Kraków	06.03.2022	27’36
9.	„Nasz nowy dom”	Anna Rębas	Radio Gdańsk	07.03.2022	8’40
10.	„Tam jest nasz dom”	Julia Rozbiecka	Polskie Radio Program IV	07.03.2022	8’39
11.	„Na powitanie – pluszak”	Małgorzata Furga	Radio Szczecin	07.03.2022	27’01
12.	„Dlaczego tak powtarza się historia” („Ukraina to mój dom”)	Adriana Andrzejewska-Kuras	Radio PiK	07.03.2022	22’00
13.	„Wojna i strach”	Anna Winnicka	Radio Koszalin	07.03.2022	23’27
14.	„Dworzec Zachodni”	Adam Bogoryja-Zakrzewski	Polskie Radio Program III	07.03.2022	12’09
15.	„Na walizkach”	Adam Bogoryja-Zakrzewski	Polskie Radio Program I	08.03.2022	23’22
16.	„Kiedy zostajesz bez domu”	Julia Rozbiecka	Polskie Radio Program IV	08.03.2022	9’54
17.	„Tu niebo jest inne”	Urszula Żółtowska-Tomaszewska, Antoni Rokicki	Polskie Radio Program III	08.03.2022	13’08
18.	„To nie jest tylko nasza wojna”	Zofia Popielecka	Radio Zachód	08.03.2022	23’58
19.	„Tam jest wojna”	Artur Wolski	Radio Łódź	08.03.2022	9’45
20.	„Mama nie płakaj”	Monika Gosławska	Radio Łódź	09.03.2022	13’56
21.	„Modlitwa za Ukrainę”	Dominik Gil	Radio Lublin	09.03.2022	27’21

Źródło: opracowanie własne.

Tematyka uchodźcza reprezentowana była najliczniej w gronie reportaży odnoszących się do wojny w Ukrainie, jakie w okresie od 24 lutego do 9 marca 2022 roku powstały w polskich rozgłośniach radiowych. Owych 21 audycji stanowiło 58% wszystkich „wojennych” produkcji reportażowych, pozostałe 42% (15 realizacji) skupiało się głównie wokół trzech kręgów tematycznych: organizowanie przez Polaków pomocy dla walczącej Ukrainy (pięć reportaży), wojna widziana oczyma Ukraińców mieszkających w Polsce (sześć audycji) czy sytuacja w wybranych miejscach dotkniętych konfliktem (dwa reportaże). Ostatnie dwie realizacje skupiały się zaś na postaci ukraińskiego filmowca Olega Sencowa. Wyraźnie widać więc, jak silnie na wątki uchodźcze ukie-runkowane były produkcje polskich reportaży.

3. TEMATY PODEJMOWANE W REPORTAŻACH O WOJENNYCH MIGRANTACH

Wątki uchodźcze w ostatnich latach dość często stanowią przedmiot medialnych doniesień (Wciseł, 2017) z uwagi na szereg toczących się na świecie konfliktów czy kryzysów migracyjnych (m.in. Ukraina, Bliski Wschód czy Afryka Północna). Serwowane przez media sugestywne przekazy przesiąknięte dramatem uchodźców, zarówno na poziomie treściowym, jak i formalnym, mogą wywoływać u odbiorców anestezję, swoiste odwrócenie, uodpornienie się na tego rodzaju materiały o silnym ładunku emocjonalnym. „Zmediatyzowana rzeczywistość obfitująca w drastyczne obrazy, nie tylko zabawiająca, ale i zastrasza nas na śmierć, sprawia, że po pewnym czasie przestajemy dostrzegać, ale i odczuwać cokolwiek” (Szpunar, 2018, s. 22). Rolą dziennikarzy m.in. jest więc takie zaprezentowanie wątków odnoszących się do losów jednostkowych czy też zbiorowych w sytuacji zagrożenia, by odbiorców uwrażliwić, otworzyć na prezentowaną problematykę. I taką właśnie funkcję pełnić mogłyby omawiane przez nas reportaże.

Siłą analizowanego materiału badawczego jest w tym kontekście jego aktualność. Reportaże te bowiem powstały w pierwszych dniach konfliktu w Ukrainie, który odbiorcom nie zdążył jeszcze wówczas „spowszednieć”. Za wątek wiodący w analizowanych reportażach uznałyśmy właśnie problem uchodźstwa, który ukazywany jest jednak z różnych perspektyw i w nawiązaniu do innych jeszcze kręgów tematycznych. Zrealizowane w polskich rozgłośniach radiowych reportaże poruszają następujące wątki związane z kwestią uchodźczą – pokazują losy samych uchodźców, na które składa się moment wybuchu

wojny, podjęcie decyzji o wyjeździe, droga do Polski i wreszcie próba odnalezienia się w nowej sytuacji po przekroczeniu granicy (taką „typową” ścieżkę uchodźczą możemy zaobserwować np. w reportażu „Wojna i strach” Anny Winnickiej) oraz prezentują pomoc organizowaną dla uchodźców (np. „Na powitanie – pluszak” Małgorzaty Furgi). Wojennych migrantów poznajemy jednak nie tylko przez pryzmat toczącego się konfliktu, niektóre reportaże przybliżają także ich losy sprzed wybuchu wojny (od takiej właśnie perspektywy rozpoczyna się „Dlaczego tak powtarza się historia” Adriany Andrzejewskiej-Kuras).

Problem uchodźstwa dotyka przede wszystkim osoby uciekające przed konfliktem zbrojnym toczącym się w Ukrainie, uznajemy jednak, że po części odnosi się on także do osób im pomagających, głównie wolontariuszy, którzy niejednokrotnie poświęcają całość siebie, by ulżyć nieco przekraczającym granicę migrantom. Dlatego też do grona reportaży uchodźczych zaliczyliśmy audycję „Strzelec Julia” Urszuli Żółtowskiej-Tomaszewskiej i Antoniego Rokickiego prezentującą sylwetkę osiemnastoletniej dziewczyny wspierającej Ukraińców przybywających do Medyki i Przemyśla. Z jej relacji odbiorca dowiadyuje się zarówno o formach udzielanej pomocy, jak i stanie samych migrantów. Jest to jedyna ze zgromadzonych przez nas realizacji, która skupia się na sylwetce wolontariuszki, we wszystkich natomiast analizowanych reportażach osoby udzielające pomocy odgrywają znaczącą rolę.

Omawiane audycje koncentrują się na wątkach uchodźczych, ale to nie jedyne poruszane w nich kwestie. Można znaleźć także kilka innych kręgów tematycznych dopełniających ten podstawowy. A są nimi: sytuacja w Ukrainie przed wojną (np. „Dlaczego tak powtarza się historia”) i w czasie jej trwania – głównie na podstawie przytaczanych przez uchodźców relacji ich bliskich, którzy zostali w kraju („Porywy serca” Joanny Sikory); stosunki polsko-ukraińskie w przeszłości, przede wszystkim w odniesieniu do rzezi wołyńskiej (mówi o niej książd Tadeusz Isakowicz-Zaleski w reportażu „Wstęp do wstępu” Anny Łoś i Ewy Szkurłat); relacje ukraińsko-rosyjskie („Dlaczego tak powtarza się historia”); wpływ wojny na sytuację w Polsce („Zapach wojny” Artura Wolskiego); zbiórki organizowane w całym kraju dla walczących Ukraińców („To nie jest tylko nasza wojna” Zofii Popieleckiej); historie Ukraińców mieszkających w Polsce, głównie migrantów zarobkowych („Tam jest nasz dom” Julii Rozbieckiej) czy wreszcie wątki religijne (np. „Modlitwa za Ukrainę” Dominika Gila).

Przegląd tematów podejmowanych w reportażach o wojennych migrantach pozwala stwierdzić, że mamy tutaj do czynienia z jednością w różnorodności.

Dominują w nich co prawda kwestie uchodźcze, ale wielość perspektyw, ich kolażowość sprawia, że o analizowanych audycjach możemy mówić jako o swoistych audialnych mozaikach prezentujący możliwie pełny obraz (biorąc pod uwagę moment ich powstania) dokumentowanej problematyki.

4. PORTRET UCHODŹCY

Reportaże pokazujące napływ migrantów zza wschodniej granicy na skutek rosyjskiej inwazji na Ukrainę kreślą spójny dość portret społeczności uchodźców. Bohaterami analizowanych audycji są najczęściej młode kobiety i dzieci, wszak to one głównie uciekały przed wojną (na szczególną uwagę zasługuje reportaż „Tu niebo jest inne” Urszuli Żółtowskiej-Tomaszewskiej i Antoniego Rokickiego, przygotowany z okazji Międzynarodowego Dnia Kobiet, prezentujący wojnę z perspektywy kobiet, zarówno uchodźczyń, jak i pomagających im wolontariuszek), choć zdarzają się też nieliczne realizacje, w których pojawiają się mężczyźni (np. „Na walizkach” Adama Bogoryja-Zakrzewskiego czy „Modlitwa za Ukrainę”). Kobiety prezentowane są jako te, które podjęły ogromny trud, by uciec z kraju i ochronić swoje dzieci przed wojną (tak dzieje się chociażby w „Porywach serca”), najmłodsi zaś pokazywani są często w sugestywnych scenach obrazujących ich bez troskę, zabawę pomimo traumatycznych przeżyć, jakich doświadczyły (np. „Wstęp do wstępu” czy „Dom czasu wojny” Anny Gmiterek-Zabłockiej), choć i o tych trudnych emocjach też jest mowa (np. „Serce na granicy” Moniki Gosławskiej).

W gronie uchodźców portretowanych przez reportażyistów dominują Ukraińcy, w jednej natomiast realizacji można znaleźć wzmianki o przedstawicielach innych narodowości przekraczających granicę („Ten tydzień zmienił wszystko” Urszuli Żółtowskiej-Tomaszewskiej i Antoniego Rokickiego).

Jak pisze Agnieszka Spasińska, w procesie stawania się uchodźcą można wskazać trzy fazy:

1. etap preliminalny – faza wyjścia, wyłączenia z macierzystej społeczności;
2. etap liminalny – faza przejścia – po przekroczeniu granicy, w okresie oczekiwania na status uchodźcy;
3. etap postliminalny – faza zaadaptowania się, włączenia, co nie zawsze jednak wiąże się z integracją (Spasińska, 2017, s. 156).

W analizowanych reportażach obserwujemy wojennych migrantów znajdujących się głównie w drugiej fazie, kiedy próbują odnaleźć się w nowej rzeczywistości po przekroczeniu granicy. Przy czym nie wszyscy bohaterowie

znajdują się w tym samym miejscu etapu liminalnego. Niektórzy dopiero wkraczają w fazę przejścia, słyszymy ich w punktach recepcyjnych czy na dworcach (np. „Punkty graniczne” Katarzyny Michalak, Agnieszki Czyżewskiej-Jacquemet i Tomasza Najdy), inni zaś zbliżają się już do etapu postliminalnego (np. „Porywy serca”). W pojedynczych tylko realizacjach możemy znaleźć wzmianki pokazujące kroki podjęte przez uchodźców w celu zaadaptowania się do polskich realiów („Na walizkach”, „Nasz nowy dom” Anny Rębas czy „Dlaczego tak powtarza się historia”). Zdecydowana większość bohaterów reportaży audialnych bardzo wyraźnie podkreśla, że chce wrócić do swojego kraju tak szybko, jak będzie to możliwe.

Warto wspomnieć jeszcze o tym, kto kreśli ów portret uchodźców (nieco więcej na ten temat powiemy jeszcze w dalszej części tekstu). Wyłania się on oczywiście z wypowiedzi samych wojennych migrantów i część realizacji skupia się właśnie na takiej perspektywie (np. „Dlaczego tak powtarza się historia”). Można jednak wskazać również reportaże, w których głosy uchodźców są nieliczne, a ich losy przybliżają osoby, jakie uciekający z kraju dotkniętego wojną napotyka na swojej drodze, głównie wolontariusze czy przedstawiciele władz z terenów przygranicznych (dzieje się tak chociażby w „Modlitwie za Ukrainę”). Trzecią wreszcie grupę audycji, najliczniej zresztą reprezentowaną, stanowiłyby takie, w których owe perspektywy równoważą się (np. „Wstęp do wstępu” czy „Dom czasu wojny”).

5. WIELOGŁOSOWOŚĆ REPORTAŻY UCHODŹCZYCH

„Na reportaż składają się cudze głosy i doświadczenia. My [reportażysty] tylko opisujemy sytuację, którą ktoś stworzył” – pisze Kapuściński (Kapuściński, 2006, s. 52). Przeważająca liczba reportaży radiowych opiera się na jednym wiodącym głosie, na głosie głównego bohatera, w toku audialnej narracji uzupełnianym innymi, pojedynczymi wypowiedziami. Bohater zbiorowy występuje zdecydowanie rzadziej. Pojawia się na przykład w audycji dokumentalnej, ukazującej „wydarzenia przełomowe dla danej społeczności” (Klimczak, 2011, s. 56), której portret tworzy szereg głosów jej reprezentantów. Omawiane tu audycje uchodźcze, choć strukturalnie nie wpisują się w ramy audycji dokumentalnej, posiadają w przeważającej części bohatera zbiorowego. Mamy do czynienia z multiplikacją głosów, polskich i ukraińskich, wypowiedzi uchodźców, wolontariuszy, tych, którzy przyjechali na granicę własnymi autami, by zabrać mieszkańców Ukrainy jak najdalej od wojny. „Polifoniczny utworów muzyczny”

to taki, w którym „każdy głos jest samodzielny i równouprawniony względem pozostałych” (Kopaliński, 2000, s. 396). Analizowane audycje są takimi właśnie wielogłosowymi utworami, w których każda wypowiedź jest równie ważna, choćby składała się z kilku zdań, bo każda jest znakiem czasu i wyrazem emocji. Pojedyncze audycje przynoszą skupienie na jednym głównym bohaterze, tak jest w audycji „Zapach wojny” (jej bohaterką jest Ukrainka, wiceprzewodnicząca stowarzyszenia „Polska Nuta”, która przyjechała do Polski, by pomagać uchodźcom).

Polifoniczność i namnożenie często krótkich stwierdzeń będących wyrazem lęku i wdzięczności, smutku i nadziei, wiąże się z inną cechą reportaży o migrantach z Ukrainy – mamy do czynienia z zatrzymaniem się przy bohaterze na krótko, ze zjawiskiem, które można by określić **poetyką chwilowego zbliżenia**. Bo choć zdarzają się audycje, których bohaterowie wypowiadają jedno, dwa zdania wmontowane w dynamiczną sekwencję krótkich stwierdzeń innych ludzi (tak dzieje się np. w audycjach „Zapach wojny” czy „Serce na granicy”), to najczęściej jednak mamy możliwość zatrzymania się przy danej postaci, wsłuchania w jej wspomnienie, zrozumienia jej potrzeby. Na kilka minut zbliżamy się do bohatera, skupiając się na jego słowach. Cechą reportaży audialnego jako artystycznego gatunku jest ultrazbliżenie, zatrzymanie przy rozmówcy i skupienie na nim tak długo, jak jest mu to potrzebne, by się otworzyć, by zmierzyć się z własnymi przeżyciami i emocjami. Sytuacja obserwowana przez reportażystów na granicy chwilę po rozpoczęciu wojny zdaje się nie pozwalać jeszcze na takie pogłębienie, często mamy więc do czynienia z powierzchownością ukazywanej perspektywy, zarówno uchodźczej, jak i przedstawianej przez wolontariuszy. Polifonia różnych wypowiedzi, szybko po sobie następujących, posiadających odmienną temperaturę emocjonalną, wypowiadanych przez dzieci i dorosłych, przez tych, którzy uciekają od wojny, i tych, co na wojnę idą, odzwierciedla dynamikę miejsc, o których te reportaże opowiadają.

6. ROLA REPORTAŻYSTY W REPORTAŻACH O WOJENNYCH MIGRANTACH Z UKRAINY

Reportażysta jest nie tylko twórcą, autorem dźwiękowej opowieści, ale może pełnić – i często pełni – konkretną rolę w realizowanym przez siebie reportażu. Nie jest to miejsce na szczegółowe omówienie tych funkcji, warto jednak odnotować, że w literaturze przedmiotu istnieje wyraźne rozróżnienie

na reportaż z udziałem i bez udziału reportażysty. Monika Białek, dokonując ciekawego omówienia form obecności autora w dziele, zauważa m.in., że może być on zarówno ukrytym, jak i jawnym uczestnikiem zdarzeń. „Jawne uczestnictwo w zdarzeniach daje sposobność zaobserwowania rzeczywistości z punktu widzenia osób bezpośrednio w nią zaangażowanych” (Białek, 2010, s. 56). I właśnie jawne uczestnictwo jest cechą typową analizowanych reportaży. W większości audycji słychać reportażystę. Ujawnia się on najczęściej w zadawanych pojedynczych pytaniach, prośbach o wyjaśnienie, ale też jako uczestnik jakiejś rozmowy, w której dzieli się swoimi odczuciami, np. w audycji „Mama nie płakaj” autorka Monika Gosławska kieruje do bohaterki słowa: „wierzę, że wróćcie do domu”. Autor reportażu uchodźczych to też wyrozumiały, współodczuwający odbiorca, który słucha, rozumie, jest obok, szczególnie kiedy rozmówcami są dzieci, jak w reportażach „Tam jest nasz dom”, „Kiedy zostajesz bez domu” czy „Na powitanie – pluszak”. Zofia Popielecka w audycji „To nie jest tylko nasza wojna” kilka razy zaznacza swoją wyraźną obecność, dokonując opisu i oceny tego, co widzi, np. „dobrze się dzieje, że dzieci się bawią” – stwierdza, przyglądając się ukraińskim dzieciom w jednym z miejsc pomocy zorganizowanych w Świebodzinie. Warto zauważyć, że rozmowy z bohaterami często odbywają się w ich ojczystym języku, czasami reportażysta przyjmuje jednocześnie rolę tłumacza, co ma miejsce w audycji „Kiedy zostajesz bez domu”. I nie jest to suche, lektorskie tłumaczenie; autorka audycji dokonuje swobodnego przekładu, oddającego w sposób naturalny intonację i emocje osoby w oryginale wypowiadającej dane słowa. W końcu reportażysta – choć taka sytuacja zdarza się rzadko – bywa też narratorem w swojej opowieści. Autora-narratora spotykamy w audycjach „Na powitanie – pluszak” i „Dworzec Zachodni”. Nawet jeśli jest to narracja zarejestrowana w warunkach studyjnych, nie nosi w sobie cech lektorskiego sposobu czytania. Jest to narracja swobodna, naturalnie wprowadzająca, uzupełniająca i wyjaśniająca wątki audycji.

Na szczególną uwagę zasługuje w kontekście narracji reportaż „Punkty graniczne”, który – jako jeden z niewielu – ma cechy audycji artystycznej. Przemieszczenie się do kolejnych punktów pomocy Ukraińcom poprzedzone jest krótką rozmową pomiędzy reportażystami odbywającą się w aucie. W swobodnej wymianie myśli wyjaśniają, dokąd zmierzają, jak dane miejsce wygląda, np. „tu jest zawsze mało ludzi, to od wojny są pustki, dużo pamięta ta ziemia...”. Naszym zdaniem te – pełne cennych uwag, nie tylko topograficznych – dialogi spełniają funkcję narracji przemyślanej, ale także idealnie wpisującej się w konstrukcję opowieści, bo z nią tożsamej, realizowanej na żywo, w miejscu, o którym ta dialogiczna narracja mówi.

Warto na koniec rozważań o roli reportażysty podkreślić jego wielofunkcyjność realizowaną w audycji „Dworzec Zachodni”. Adam Bogoryja-Zakrzewski jest nie tylko zaangażowanym rozmówcą, zadającym pytania w języku polskim i ukraińskim, nie tylko narratorem dzielącym opowieść na kolejne odłogi tematyczne, ale także dziennikarzem fizycznie, realnie istniejącym w warstwie fabularnej opowieści, bowiem pomagającym przenieść walizkę napotkanym kobietom: „ooo, ledwo podniosłem” – komentuje sytuację reportażysta. A wszystkie odgrywane przez niego role są wobec siebie spójne i naturalnie się uzupełniają.

7. KOMPOZYCJA I ROZWIĄZANIA FORMALNE

Badacze i praktycy reportażu radiowego mówią o dwóch modelach organizowania materii audialnej. Pierwszy z nich określany jest jako przyczynowo-skutkowy, inaczej linearny, zakłada zgodność następujących po sobie kolejno elementów i zdarzeń, a także ich współzależność w konstrukcji fabuły. Drugi, spiralny, inaczej cyrkularny, polega na zestawieniu ze sobą scen, z których każda posiada własną dramaturgię (zob. Bachura-Wojtasik, 2014, s. 73-75; Michalak, Sekudewicz, 2008). Reportaże obecne na antenie radiowej zdecydowanie częściej realizują ten pierwszy schemat. Jednak nie te podejmujące problem uchodźców z Ukrainy. W analizowanych audycjach przeważa model cyrkularny, co oczywiście wiąże się ze wspomnianą wyżej polifonicznością głosów. Spotykamy się z kolażem wypowiedzi i elementów akustycznych, z kolażem punktów widzenia, z których każdy ma swoją temperaturę emocji i stanowi kolejną perspektywę w oglądzie całości. Bo reportaż radiowy można zobaczyć, słuchacz tworzy wizualną wersję przekazu audialnego w swojej wyobraźni, opierając się na własnych życiowych doświadczeniach. Reportaż „ze względu na budowę złożoną ze scen-obrazów audialnych i wywoływanie wrażeń czysto wizualnych, określany jest też jako rodzaj filmu dźwiękowego” (Klimczak, 2011, s. 10). Jak zauważa Irena Piłatowska: „reportaż artystyczny sprawia, że »ucho widzi«” (Piłatowska, 2015, s. 393). W omawianych audycjach pojawia się kilka dźwiękowych obrazów, symboli bycia uchodźcą, Barthowskich *punctów*, które „nakłuwają” (Barthes, 1996, s. 73), szczególnie intensywnie dotykają. Barthes pisze: „To *punctum* wywołuje we mnie coś w rodzaju wielkiej życzliwości, prawie rozczulenia, [bo] nawet jeśli działa tylko przez chwilę, posiada możliwość siły ekspansji” (tamże, s. 78). Taką moc „zawładnięcia” wyobraźnią ma obraz dziecięcych butów, których poszukują matki przekra-

czające granicę ze swoimi maluchami (audycja „Mama, nie płakaj”). Po czterdziestu kilometrach pieszej wędrówki do Polski obuwie do niczego się nie nadaje. Obraz butów nakłuwa, bo jest symbolem morderczej, szczególnie dla dziecka, ucieczki. Bardzo sugestywnym obrazem jest też wspomnienie zakrwawionych dłoni dziecka i łez wypełnionych piaskiem („Serce na granicy”) – to też symbole podróży w niehumanicznych warunkach. W audycjach niewiele jest dźwięków towarzyszących, te, które pojawiają się, mają charakter powtarzalny i są akustycznym symbolem podróży. To odgłosy dworca, zapowiadanych pociągów i walizek nieustannie toczących się po peronach.

Artystyczny reportaż radiowy to taki, którego twórca wykorzystuje dostępne środki artystycznego wyrazu, słowne i dźwiękowe, aby zdynamizować przekaz i uwypuklić pewne treści. Tym samym autor tworzy dzieło metaforyczne, na przykładzie jednostkowej sytuacji, konkretnego zdarzenia ukazuje prawdy ogólne. Autorzy analizowanych reportaży skupiają się głównie na treści audycji, formie nadając drugoplanową rolę. Taka sytuacja spowodowana jest z pewnością bardzo krótkim czasem realizacji tych audycji. Dla stworzenia dzieła artystycznego, które niesie metaforyczny przekaz, potrzebny jest dystans czasowy.

Dwa reportaże zasługują na uwagę pod względem wykorzystania artystycznych możliwości wyrazu. Pierwszym jest „Dworzec Zachodni”. Wypełnione uchodźcami miejsce poznajemy w kilku odsłonach. Zebrane tematycznie wypowiedzi bohaterów, pojedyncze dźwięki akustyczne, a także narracja reportażysty pozwalają zobaczyć Dworzec Zachodni z następujących perspektyw: dworca kolejowego – kobiet – dzieci – wolontariuszy – historycznych relacji Polaków i Ukraińców. W tle co jakiś czas – niczym refren – pobrzmiwa śpiewny głos mężczyzny proponującego uchodźcom coś do jedzenia i picia: „czaj, kawa, zupa”. Ta sekwencja, stanowiąca zamknięcie audycji, jest metaforą pewnej powtarzalności życia Dworca Zachodniego, szczególnie dziś. Druga audycja to wspomniane już „Punkty graniczne”. Dołhobyczów, Zosin, Horodło i Hrubieszów – to miejsca, w których Ukraińcy przekraczają granicę z Polską. Ale to nie tylko granice w sensie topograficznym, ale także linia demarkacyjna pomiędzy tym, co było, a co będzie, między wojną i pokojem, znanym i nieznanym. To metaforyczna opowieść o drodze, którą każdego dnia przemierzają głównie matki z dziećmi, uciekając przed śmiercią. W drogę wyruszają też reportażysty, przemieszczając się z punktu do punktu, by spotkać ludzi, by się nad nimi pochylić, by ich usłyszeć. Bo trzeba przyznać, że to reportaż, w którym zatrzymanie przy drugim człowieku nie jest tylko chwilowe.

WNIOSKI

Celem tego artykułu było omówienie specyfiki reportaży radiowych, które pojawiły się w polskich mediach w ciągu dwóch tygodni od rozpoczęcia wojny za naszą wschodnią granicą, podejmujących problematykę uchodźców z Ukrainy. Analiza tych audycji zarówno pod względem treści, jak i rozwiązań formalnych, a następnie komparatystyczne zestawienie spostrzeżeń z pojedynczych audycji i odniesienie ich do teorii reportażu jako gatunku audialnego pozwala na wskazanie kilku wniosków. Ujęte w badaniu audycje są do siebie bardzo podobne, zarówno pod względem podejmowanych wątków, jak i sposobu ich przedstawienia. Pojedyncze wyróżniają się na tle całości, szczególnie w sposobie realizacji tematu. Forma zdaje się nie być dla autorów najważniejsza, skupiają się na temacie, na przedstawieniu wątków, które wpisują się w obraz masowego *exodusu* mieszkańców Ukrainy. Temat uchodźczy nigdy nie występuje w audycji samodzielnie. Najczęściej połączony jest opowieścią o pracy wolontariuszy. Pojawiają się też inne wątki, jak np. sytuacja na wojennym froncie czy historie Ukraińców mieszkających w Polsce.

U początku reportażu radiowego stoi spotkanie między reportażystą i bohaterem, spotkanie nieśpieszne, zrealizowane zgodnie z istotą filozofii dialogu. Analizowane audycje, stanowiące wielość kilku bohaterów, zrealizowane są na podstawie poetyki chwilowego zbliżenia, cyklu krótkich spotkań z bohaterem, podczas których dzieli się on najważniejszymi informacjami, emocjami, przeżyciami. Reportażysta jest obecny w rzeczywistości, o której opowiada. Pełni w audycjach wiele funkcji: od słuchacza, pełnego empatii i zrozumienia, poprzez tłumacza wypowiedzi swoich bohaterów, do narratora naturalnym językiem wyjaśniającego pewne treści i spajającego całość opowieści skomponowanej na podstawie cyrkularnego modelu organizowania materii audialnej.

Na koniec warto odnotować jeszcze jedną rzecz. Analizowane reportaże uchodźcze poszerzają krąg artystycznych audycji radiowych obecnych na antenie w dwóch aspektach: ukazywania bohatera i montażu. Zdecydowana większość reportaży prezentowanych na antenie polskich rozgłośni to audycje ukazujące indywidualne historie i wykorzystujące linearny schemat kompozycyjny. Audycje uchodźcze mają głównie bohatera zbiorowego i opierają się o cyrkularność organizacji materii audialnej.

Reportażysty często obserwują zdarzenia z większego dystansu, nie zawsze mówią o aktualnych kwestiach z pierwszych stron gazet. Waga tematu rosyjskiej inwazji na Ukrainę jest jednak tak znacząca, że także oni pojawili się na granicy, w punktach recepcyjnych czy w miejscach schronienia dla uchodźców,

by opowiedzieć o konflikcie z perspektywy wojennych migrantów. I choć w analizowanych audycjach nie widać znaczących różnic, to jest to wątek, który nieustannie się rozwija. Dlatego też – tak często obecny w podsumowaniach prac naukowych – postulat o konieczności kontynuowania przedstawionego wątku wydaje się tu szczególnie ważny.

BIBLIOGRAFIA

- Bachura-Wojtasik J. (2014), *Narracyjne formy radiowe jako przykład artystycznych realizacji audiosfery*, [w:] U. Doliwa (red.), *Radio w dobie nowych mediów*, Olsztyn: Wydawnictwo UWM, s. 63-80.
- Barthes R. (1996), *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Białek M. (2010), *Polski reportaż radiowy. Wybrane zagadnienia*, Poznań–Opole: Scriptorium.
- Hodalska M. (2017), *Trauma dziennikarzy. Dziennikarstwo traumy*, Kraków: Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej UJ.
- Jasiński K. (2008), *Doświadczenie wartości przez człowieka w myśli Józefa Tischnera*, IDEA – Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych, nr XX, s. 81-95.
- Kafar M. (2013), *W świecie wygnańców, wdów i sierot. O pewnym wariacie antropologii zaangażowanej*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Kapuściński R. (2004), *Autoportret reportera*, Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Kapuściński R. (2006), *Ten Inny*, Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Klimczak K. (2011), *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*, Łódź: Primum Verbum.
- Kłoczowski J.A. (2005), *Filozofia dialogu*, Poznań: W drodze.
- Kopaliński W. (2000), *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Warszawa: Świat Książki.
- Michalak K. (2019), *Przeciwko „zglobalizowanej obojętności”. Reportażysta radiowy wobec problematyki uchodźczej*, Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica, nr 54(3), s. 261-274.
- Michalak K., Sekudewicz A. (2008), *Dramaturgia w dokumencie i reportażu radiowym*, wykład wygłoszony podczas seminarium reportażu poświęconego prezentacji i dyskusji warsztatowej nad radiowym dokumentem artystycznym, Kazimierz Dolny.
- Piłatowska I. (2015), *Studio Reportażu i Dokumentu – powstanie i działalność*, [w:] A. Ossibach-Budzyński (red.), *Polskie Radio. Historia – program – technika. 90 lat Polskiego Radia*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, s. 391-397.
- Spasińska A. (2017), *Uchodźstwo jako obrzęd przejścia – o doświadczeniu uchodźstwa w świetle wybranych narracji przymusowych migrantów*, [w:] R. Maćkowiak, E. Wojtczak (red.), *Bogactwo językowe i kulturowe Europy w oczach Polaków i cudzoziemców*, t. 4, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, s. 154-163.
- Sygizman K. (2021), *Opowieść rodzi się w dialogu – specyfika narracji w reportażu radiowym*, Zagadnienia Rodzajów Literackich, nr 4(64), s. 115-126.
- Szpunar M. (2018), *(Nie)potrzebna wrażliwość*, Kraków: Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej UJ.
- Terzani T. (2012), *Listy przeciwko wojnie*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.

- Tischner J. (2006), *Filozofia dramatu*, Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Tischner J. (2005), *Myślenie według wartości*, Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Weiseł W. (2017), *Polskie media i medialne inicjatywy obywatelskie wobec napływu uchodźców i migrantów*, *Polityka i Społeczeństwo*, nr 1(15), s. 145-157.

Inne źródła

- Galek C., „Requiem dla Bośni”, *Radio Zachód Zielona Góra*.
- TVN, „Fakty po Faktach”, 12.03.2022.

TEMATYKA UCHODŹCZA W REPORTAŻU RADIOWYM
W KONTEKŚCIE WOJNY W UKRAINIE Z 2022 ROKU

Streszczenie

Celem artykułu jest omówienie dokumentów radiowych dotyczących migrantów wojennych, które pojawiły się w polskich stacjach w pierwszych dwóch tygodniach konfliktu rosyjsko-ukraińskiego. Metodę badawczą stanowi analiza treści i artystycznych środków wyrazu dźwiękowego oraz analiza porównawcza. Dokumenty uchodźcze są dość jednorodne i kreślą polifoniczny portret migrantów jako społeczności, z której jednak można wyłonić indywidualne historie przesyczone konkretną ludzką tragedią. Większość analizowanych prac skupia się na temacie, przywiązując nieco mniejszą wagę do formalnej strony, przez co tylko pojedyncze projekty można określić mianem reportaży artystycznych.

Słowa kluczowe: radio; reportaż; wojna; uchodźca.