

Kinga Sygizman*

 <https://orcid.org/0000-0002-1706-3273>

Nie słyszę, a może słyszę więcej Projekt dźwiękowy Katarzyny Michalak i Magdaleny Świerczyńskiej-Dolot

Streszczenie

W marcu 2020 roku Katarzyna Michalak i Magdalena Świerczyńska-Dolot rozpoczęły pracę nad projektem *Nie słyszę*, który stał się dźwiękową opowieścią o tym, jakis dźwięków słuchaczom zabrakło w czasie kwarantanny i co to zmieniło, a jakie odgłosy pojawiły się w zamian. Z nadesłanych opowieści stworzyły reportaż radiowy.

Artykuł jest omówieniem projektu, zarówno w postaci mininarracji zamieszczanych na blogu, jak i powstałego z nich reportażu radiowego. Przedstawia tematykę *Nie słyszę*, a także formalne rozwiązania zastosowane w reportażu dla uwypuklenia danych treści. Analiza projektu wpisana została w trzy perspektywy badawcze: rozważania na temat artystycznych gatunków radiowych, pejzażu dźwiękowego i filozofii braku. Artykuł podkreśla oryginalność pomysłu audialnego i ukazuje go jako element w dyskursie na temat roli mediów czasów pierwszego etapu pandemii.

Słowa kluczowe: reportaż radiowy, opowieść, dźwięk, audiosfera, pandemia

* Dr, Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, ul. Sukiennicza 3/73, 91-855 Łódź; kinga.sygizman@uni.lodz.pl

Kiedy w marcu 2020 roku ogłoszono narodową kwarantannę, Polacy musieli odnaleźć się w nowej rzeczywistości, także medialnej¹. Ograniczenie bliskich, rzeczywistych kontaktów z drugim człowiekiem stało się codziennością i wyzwaniem każdego z nas, także i dziennikarzy, którzy musieli ograniczyć się do pośrednich form pozyskiwania informacji docierania do rozmówcy. Szczególnie dotkliwie kwarantanna wpłynęła na pracę reportażystów, także radiowych, ponieważ to bezpośredni kontakt z drugim człowiekiem stoi u podstaw tworzenia reportażu, jest jego warunkiem niezbędnym. „Reportaż jest bodaj ostatnim gatunkiem, który opiera się na głębokim spotkaniu z drugim człowiekiem” – pisze Katarzyna Michalak². Realizujące założenia filozofii dialogu spotkanie³ z bohaterem, otwieranie go przy zapewnieniu mu poczucia bezpieczeństwa, słuchanie historii artykułowanej często po raz pierwszy w życiu, z właściwymi dla tej sytuacji emocjami – to wszystko wpisane jest w powstanie audialnej opowieści. Głos bohatera, zapisany przez rejestrator, bezpośrednio, bez użycia komunikatora, jest nośnikiem ważnych treści i znaczeń. „Głos (...) nigdy nie jest ten sam – pisał Edward Sapir. – W każdej artykulacji jest odmienna jakość uczucia, różna jest także jego intensywność”⁴. Ale – jak trafnie zauważa Irena Piłatowska – „ludzie mówią nie tylko słowami, trzeba słuchać w pełni wysyłanych komunikatów angażując w to i wzrok, i słuch, i intuicję”⁵. Trudno słuchać pełnią zmysłów, kiedy nie można być z bohaterem blisko, twarzą w twarz. Pandemia zaburzyła naturalny proces powstawania reportażu. W tej niecodziennej sytuacji znalazły się między innymi dwie znane i utytułowane polskie reportażystki – Katarzyna Michalak⁶ i Magdalena Świerczyńska-Dolot⁷. Świadome tego, jak czas kwarantanny odmienił codzienne życie Polaków,

-
- 1 Na temat tego, jak kwarantanna wpłynęła na sytuację mediów i dziennikarza zob.: T. Goban-Klas, *Media w płynnej pandemii 2020. Komunikacja w czasie lockdownu: oddzielnie, ale razem*, „Studia Medioznawcze” 2020, t. 21, nr 4(83), s. 718–733 oraz D. Tworzydło, *Analiza zmian w zawodzie dziennikarza wywołanych pandemią COVID-19 z uwzględnieniem komunikacji z grupami docelowymi oraz wykorzystania nowych technologii*, „Studia Medioznawcze” 2020, t. 21, nr 4(83), s. 735–747.
 - 2 K. Michalak, *Przeciwko „zglobalizowanej obojętności”. Reportażysta radiowy wobec problematyki uchodźczej*, [w:] *Tropami retoryki stylistyki i dziennikarstwa*, red. M. Worsowicz i B. Fiołek-Lubczyńska, Łódź 2019, s. 256.
 - 3 Na temat relacji filozofii spotkania i reportażu radiowego zob. K. Klimczak, *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*, Primum Verbum, Łódź, 2011, s. 19–26.
 - 4 E. Sapir, *Mowa jako rys osobowości*, „Pamiętnik Literacki” 1972, nr 3, s. 208.
 - 5 I. Piłatowska, *Reportaż jako artystyczny gatunek radiowy*, „Media – Społeczeństwo – Kultura” 2009, nr 1, s. 30–39.
 - 6 Katarzyna Michalak jest reportażystką Polskiego Radia Lublin, przez wiele lat była szefową Redakcji Reportażu Radia Lublin. Jest laureatką m.in. Prix Europa i Prix Italia. „Stara się popularyzować sztukę świadomego słuchania, bowiem wierzy, że bez słuchania – nie ma zrozumienia” – zob. https://nieslysze.pl/?page_id=24
 - 7 Magdalena Świerczyńska-Dolot, reportażystka przez wiele lat związana z Polskim Radiem Gdańsk, z którego odeszła po blisko 9 latach współpracy. „Nie znajduję już dla siebie miejsca

a także mając poczucie, że rolą reportażysty jest „opowiadanie o tym, co istotne dla naszego «tu i teraz»”⁸, opisywanie świata, jego badanie, pomaganie w interpretowaniu zjawisk i zrozumieniu ich⁹, stworzyły projekt *Nie słyszę*. Tak o nim piszą:

Projekt *Nie słyszę*... narodził się z potrzeby opowiedzenia o dźwiękach, które zniknęły z naszego życia w czasie kwarantanny. Życie w izolacji bardzo zmieniło nasze dotychczasowe nawyki. Poprzestawiało priorytety, wyrzuciło życie do góry nogami. Tempo zwolniło... Zmieniła się też audiosfera, która buduje nasze połączenie ze światem.

I o tym, jak zmieniła się przestrzeń dźwiękowa i jakie odczucia budzą te zmiany, pozwoliły opowiedzieć słuchaczom.

W artykule chciałbym dokonać analizy projektu Michalak i Świerczyńskiej-Dolot. Omówieniu poddam zarówno pojedyncze opowieści nadesłane przez słuchaczy, jak i powstały z nich reportaż. Całości przyjrę się z trzech perspektyw naukowych – odwołując się do reportażu jako radiowego gatunku artystycznego, badań nad pejzażem dźwiękowym, a także – najbardziej ogólnie, gdyż perspektywa ta jest mi naukowo najdalsza – filozofii podejmującej temat braku. Projekt Michalak i Świerczyńskiej-Dolot jest audialnym znakiem czasu, zapisem zmian, jakie zaszły w polskim społeczeństwie w związku z nagłą nową sytuacją i wynikającymi z niej ograniczeniami. *Nie słyszę* jest opowieścią o audialnej transformacji, która budzi lęk, ale i daje nowe możliwości. I te dwa kontrastujące z sobą ujęcia są istotą projektu, stanowią o dynamice jego głównej linii narracyjnej – co chciałabym ukazać, analizując *Nie słyszę* z trzech naukowych ujęć.

Nie słyszę – 20 opowieści i jeden reportaż

Za jakimi dźwiękami tęsknicie?

Może to szumek ulubionej kawiarni, odgłos bujania dziecka na huśtawce, może szkolny dzwonek albo głos babci?

Co znaczyły dla was te dźwięki? Jak brzmiały? Jakie obrazy wywoływały?

Co zastępuje je teraz? W izolacji.¹⁰

i przestrzeni na swobodną twórczość w Radiu Gdańsk” – powiedziała w wywiadzie dla portalu Wirtualne Media. Zob. <https://www.wirtualnemedial.pl/artykul/magdalena-swierczynska-dolot-radio-gdansk-dziennikarka-odchodzi>. Jej reportaż *Kiedyś Ci o tym opowiem* reprezentował Polskę na festiwalach Prix Italia, Prix Europa i Premios Ondas.

⁸ K. Michalak, dz. cyt., s. 256.

⁹ R. Kapuściński, *Ten Inny*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006, s. 49.

¹⁰ Projekt *Nie słyszę*, https://nieszysze.pl/?page_id=2 [dostęp: 20.01.2022].

Takie pytania zadały reportażystki słuchaczom na początku narodowej kwarantanny, prosząc o przygotowanie dwu-, trzyminutowych opowieści o tym, co zmieniło się w ich audiosferze, jakich dźwięków zabrakło, co te dźwięki znaczyły, jak brzmiały, jakie obrazy wywoływały i co je dziś zastępuje? Czekając na nagrania, stworzyły platformę do ich zamieszczania – nieslysze.pl¹¹. Pierwsze nagranie pojawiło się na niej 13 kwietnia 2020, potem blog zapelniał się kolejnymi opowieściami, aż do 1 lipca – kiedy to dźwięk przygotowany przez Grzegorza, szczęśliwego człowieka żyjącego wśród przyjaznych dźwięków, zamknął pierwszy etap projektu. Łącznie reportażystki otrzymały dwadzieścia materiałów dźwiękowych od słuchaczy z całej Polski, w różnym wieku, kobiet i mężczyzn, reprezentantów odmiennych grup zawodowych. Tych dwadzieścia minipowieści jest dowodem na uniwersalizmu projektu, ukazującego, jak znaczące dla człowieka są zmiany zachodzące w jego codziennej audiosferze i że zmiany te dotyczą ludzi w różnym wieku, odmiennej płci, o zróżnicowanym statusie społecznym czy zainteresowaniach. W opisanych lękach, tęsknotach, ale także nowych odkryciach audialnych zarysowuje się obraz emocji społeczeństwa czasu pierwszej narodowej kwarantanny. A tematykę nadesłanych nagrań można podzielić na kilka kategorii: są tu narracje o ludziach i miejscach, o dźwiękach i ciszy, o tęsknocie, lęku, braku poczucia bezpieczeństwa, ale też o uważnym nasłuchiwaniu zmieniającej się przestrzeni akustycznej i szukaniu w niej wartości.

Każdy zamieszczony na blogu materiał dźwiękowy autorki projektu opatrzyły krótką notatką, a także fotografią ilustrującą czas kwarantanny. Od strony wizualnej projekt dopełnili znani fotografowie: Artur Makowski z Gdańska i Klaudia Olender z Lublina.

Z nadesłanych minipowieści Michalak i Świerczyńska-Dolot stworzyły blisko trzydziestominutowy reportaż, zrealizowany akustycznie przez Piotra Króla, do którego muzykę napisał Artur Giordano. Audycja posiada dwie linie narracyjne. Jedną z nich stanowią nagrania słuchaczy zgrupowane w cztery bloki tematyczne: głos, podróż, cisza i dźwiękowe odkrycia. Drugą, spajającą wszystkie opowieści, wyjaśniającą genezę projektu, tworzącą klamrę kompozycyjną, stanowiącą o rozwoju linii dramaturgicznej i zaznaczającą zwrot akcji, jest dialog dziennikarek między sobą. Audycję rozpoczyna nieudana próba nawiązania kontaktu przez kobiety poprzez komunikator Skype. „Halo, Kasiu, nie słyszę...” – puentuje trudną sytuację komunikacyjną Świerczyńska-Dolot, wskazując słuchaczowi główny temat opowieści. Chwilę później dziennikarkom udaje się połączyć telefonicznie, dzielą się spostrzeżeniami na temat tego, jak zmieniła się ich praca w sytuacji pandemii i opowiadają o potrzebie udokumentowania tego ważnego w historii społeczeństwa momentu. W warstwie fabularnej, dla egzemplifikacji

¹¹ Projekt jest cały czas dostępny pod adresem nieslysze.pl. Można tam odsłuchać wszystkich nagrań słuchaczy, a także stworzonego z nich reportażu.

sytuacji, o jakiej mowa, rozmowa dziennikarek przepleciona została nagraniami: wypowiedzią Ministra Zdrowia o ogłoszeniu stanu pandemii i komunikatem wygłaszanym z policyjnego radiowozu o potrzebie pozostania w domu. Prócz wskazanych wyżej, narracja reportażystek ma jeszcze jedną funkcję – jest metaforą potrzeby bliskiego kontaktu człowieka z człowiekiem. Bo oto w toku audialnej opowieści dziennikarki próbują się spotkać, zobaczyć, fizycznie i namacalnie. Udaje im się to na końcu audycji, Świerczyńska-Dolot dociera do Lublina, gdzie na dworcu PKP czeka na nią radiowa koleżanka. W ten sposób klamrą kompozycyjną kończą opowieść. Wcześniej jednak przeprowadzą słuchacza przez historię w czterech aktach. Pierwszy opowiada o tęsknocie za gwarem, hałasem, ludzkim głosem i oddechem, za wspólnym śpiewaniem jogicznego „om”. Drugi dotyczy pragnienia bycia w podróży i doświadczenia wszystkiego, co jest z nią związane, jak nasłuchiwanie w górach oczyszczającego wiatru czy – mieszkając przy lotnisku – odgłosów samolotu; to fragment o tym, jak brak odgłosu gwaru dworca czy kół walizki zubaża nasze życiowe doświadczenie. Przełomowy jest akt trzeci, którego bohaterką jest cisza, o dwóch obliczach – dla jednych może być symbolem pustki czy nawet zagłady, dla innych jest oznaką spokoju, daje przestrzeń dla bycia z sobą samym i czas na refleksję. Ta zbawienna cisza przygotowuje słuchacza na ostatnią odsłonę audycji, w której reportażyстки pokazują, jak wiele dobrego – paradoksalnie – zdarzyło się w życiu słuchaczy za sprawą kwarantanny – zaczęliśmy słuchać więcej i bardziej świadomie. „Chciałabym powiedzieć, że czegoś mi brakuje, ale tak nie jest, teraz zaczynam słuchać z zaciekawieniem” – mówi jedna z słuchaczek. Druga dodaje: „słyszę teraz wyraźnie każdy drobny szczegół, każdy odgłos mojego domu”. Dźwięki zabawy, przekomarzania, odgłosy oznaczające rodzinną miłość, śpiew ptaków, szum drzew, muzyka skrzypiec – to odkrycia dźwiękowe czasu pandemii. I ta uważność w słuchaniu pozwala czuć się szczęśliwym – mówi jeden z mężczyzn.

Wypowiedzi osób, czasem wzbogacone dźwiękami, dowodzą, że autorkom udało się osiągnąć zamierzony cel – zatrzymać słuchacza i pomóc mu usłyszeć swoją codzienność, uwrażliwić na dźwięk, początkowo ten jemu najbliższy. Udało się także ukazać znaczenie audiosfery dla ludzkiego wnętrza, to bowiem od refleksji nad przestrzenią akustyczną rozpoczyna się podróż opowiadających w głąb siebie, w głąb własnych emocji: „zamilkł dla mnie świat zewnętrzny, bym mogła usłyszeć swoje wnętrze” – mówi jedna z bohaterek. Katarzyna Michalak podkreśla, że dźwięk ma ogromną moc, buduje połączenie ze światem, mosty emocjonalne między tym, kto mówi i tym, kto słucha, ale także mosty emocjonalne pomiędzy światem zewnętrznym a wewnętrznym człowieka¹². Dlatego reportażyстки postanowiły nie pozbawiać słuchacza możliwości słuchania autentycznego głosu bohatera. W tym celu poprosiły odbiorców, by swoje opowieści nagrali bezpośrednio

12 Z prywatnej rozmowy autorki tekstu z K. Michalak, listopad 2021.

na rejestrator dźwięku, bez użycia komunikatora. Dzięki temu refleksje, emocje, obawy, tęsknoty i radości brzmią naturalnie i prawdziwie, co potwierdza wypowiedź Pauliny:

Głos na żywo brzmi on inaczej niż przez telefon czy przez każdy komunikator, nieważne jak czysto przekazywałby głos. Usłyszany głos na żywo przechowuje w sobie wiele tych takich drobnostek, które zawsze były dla mnie ważne w spotkaniu z innymi osobami. Może nawet wtedy, jak miałam to na co dzień, nie doceniałam, jak to jest istotne. Te subtelności, te niuanse, te charakterystyczne dźwięki, nie tylko głos, ale pojękiwanie, śmiech, jakieś chrupkanie, onomatopeje... hmmm... To jest właśnie to, co składa się na charakterystykę danej osoby¹³.

Sposób wyrażania treści przez Paulinę, jej artykulacja, zawieszania głosu, zaśmiania się, są egzemplifikacją treści jej wypowiedzi. Ten głos pełen jest niuansów, za którymi tęskniliśmy w czasie pandemii.

Reportażowość *Nie słyszę*

Naturalna dla rozważań nad projektem *Nie słyszę* jest perspektywa naukowa dotycząca artystycznych tekstów radiowych¹⁴, do których zaliczane są reportaże¹⁵, słuchowisko¹⁶ i *feature*¹⁷. Gatunki te, określane także mianem audialnych tekstów kultury, Joanna Bachura-Wojtasik nazywa formami narracyjnymi, prezentującymi zdarzenia, bohaterów, historię, wyrażane za pomocą słów i tzw. dźwiękowej

¹³ Paulina, <https://nieslysze.pl/?p=235> [dostęp: 20.01.2022]

¹⁴ Ciekawa i ważna dla rozważań nad projektem *Nie słyszę* wydaje się być perspektywa genologiczna, wpisująca stylistycznie i strukturalnie omawiany projekt w rozważania nad genologią reportażu radiowego i *feature*. Jest to jednak temat na oddzielne opracowanie. W tym miejscu chciałabym wskazać, w jaki sposób *Nie słyszę* realizuje ogólne, właściwe artystycznym gatunkom radiowym założenia strukturalne. Dodam, że określania projektu jako reportażu dokonuje za jego autorkami – reportażystkami. Zob. <https://nieslysze.pl/?p=378> [dostęp: 20.01.2022].

¹⁵ Na temat reportażu zob. M. Biątek, *Polski reportaż radiowy. Wybrane zagadnienia*, Scriptorium, Poznań–Opole 2010; K. Klimczak, dz. cyt.

¹⁶ O słuchowisku piszą m.in. J. Bachura, *Odstępny wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2012 i E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Muzy rzadko się do radia przyznają. Szkice o słuchowiskach i reportażach radiowych*, Primum Verbum, Łódź 2012.

¹⁷ Zob. N. Kowalska, *Forma i treść. Polski i zagraniczny „feature” radiowy i jego odmiany gatunkowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019.

scenografii, oparte na wydarzeniach fikcyjnych bądź *non-fiction*¹⁸. Reportaż *Nie słyszę*, zbudowany w oparciu o nadesłane przez słuchaczy miniopowieści, spełnia artystyczne wymagania stawiane gatunkowi. Zrealizowany jest z dbałością o warstwę słowną i dźwiękową, ma przemyślaną kompozycję stworzoną zgodnie z regułami radiowej dramaturgii¹⁹. Konstrukcja audycji jest warta szczególnej uwagi, moim zdaniem bowiem, łączy w sobie dwa popularne – stosowane rozdzielnie – modele organizowania materii audialnej: przyczynowo-skutkowy, zwany inaczej linearnym oraz model spiralny, inaczej cyrkularny²⁰. Na *Nie słyszę* można spojrzeć dwojako. Po pierwsze uznać, że kompozycja przypomina kolaż zgrupowanych tematycznie wypowiedzi na temat tego, w jaki sposób zmieniła się przestrzeń audialna w czasie pandemii. Katarzyna Michalak podczas wystąpienia w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą mówiła, że model cyrkularny przypomina obchodzenie dookoła rzeźby i patrzenie na nią z różnych punktów widzenia²¹. Słuchając reportażu „obchodzimy” sytuację z pierwszej połowy 2020 roku przyglądając się jej z perspektyw: głosu, podróży, ciszy i audialnych odkryć. Po drugie jednak, podążając za narracją reportażystek, zauważyć można linearność opowieści, rozwój jej fabuły, zwrot akcji – kiedy poznajemy kontrastowe ujęcie ciszy, a w innej płaszczyźnie, gdy Świerczyńska-Dolot informuje, że kupiła bilet do Lublina – i zakończenie: audialne odkrycia pandemii i realne spotkanie kobiet na dworcu.

Nietypowa dla pracy reportażysty sytuacja sprawiła, że mamy do czynienia z wielością autorów – i nie mam tu na myśli wspólnej pracy Świerczyńskiej-Dolot i Michalak. Pierwszymi autorami miniopowieści są słuchacze, konstruujący własne historie, niekiedy przypominające minireportaże²².

Szczególnie interesujący dla omówienia projektu *Nie słyszę* wydaje się model analizowania bajki, przeniesiony do reportażu radiowego, określanymi *actant modelem*²³. W reportażu radiowym jest on traktowany jako sposób organizowania materii dźwiękowej w oparciu o przeciwstawne siły, na zasadzie kontrastu. Napięcie w rozwoju linii dramaturgicznej – zdaniem reportażysty Edwina Brysa – jest istotą dobrego dokumentu, np. pomiędzy oczekiwaniami i rzeczywistością,

18 Na temat artystycznych gatunków radiowych zob. J. Bachura-Wojtasik, *Narracyjne formy radiowe jako przykłady artystycznych realizacji audiosfery*, [w:] *Radio w dobie nowych mediów*, red. U. Doliwa, Olsztyn 2014, s. 63–80.

19 Zob. tamże.

20 O modelach pisze J. Bachura-Wojtasik, *Narracyjne formy radiowe...*, s. 73–75.

21 Wykład Katarzyny Michalak i Anny Sekudewicz *Dramaturgia w dokumencie i reportażu radiowym* wygłoszony podczas Seminarium Reportażu poświęconego prezentacji i dyskusji warsztatowej nad radiowym dokumentem artystycznym, Kazimierz Dolny, 28.10 2008.

22 Tak K. Michalak mówi np. o nagraniu Tatiany czy Małgorzaty. Zob. <https://culture.pl/pl/artykul/dzwiek-non-fiction> [dostęp: 20.01.2022].

23 Na ten temat mówiła K. Michalak podczas wykładu wygłoszonego z Anną Sekudewicz *Dramaturgia...*

indywidualnymi pragnieniami a wolą społeczeństwa, pomiędzy starym i nowym²⁴ itd. Zestawienie przeciwstawnych cech dynamizuje opowieść i pozwala wyraźnie wybrzmieć temu, co w przekazie najważniejsze²⁵. W przypadku projektu *Nie słyszę* wyraźna jest opozycja na linii: JEST/ NIE MA (BRAK). Autorzy minipowieści mówią o tym, co było, a czego nie ma w audiosferze czasu pandemii, ale mówią także poprzez kontrast między tym, czego teraz nie ma, a co jest, niejako w zamian. Autorki reportażu z kolei bardzo płynnie zarysowują miejsce kontrastu między sferami braku i tęsknoty a nowego odkrycia, między przestrzeniami NIE MA a JEST. Pozwalają tym samym wybrzmieć najważniejszemu przesłaniu projektu: „Pewne dźwięki zniknęły, ale pojawiły się nowe. Przestaliśmy być «przebodźcowani» dźwiękami, chaosem dźwiękowym, a zaczęliśmy słuchać i słyszeć więcej, uważniej – podkreśla Świerczyńska-Dolot. – Wielu z nas mówiło, że wreszcie, w kwarantannie, może wysłyszeć pojedyncze dźwięki: stukot pazurków psa, odgłos maszyny do szycia, śmiech dziecka, wiatru, ptaków. Zatrzymaliśmy się i chyba to było nam potrzebne”²⁶. W przypadku *Nie słyszę* mamy więc do czynienia z reportażem, ukazującym uniwersalne wartości i doświadczenia właściwe wielu ludziom w czasie pandemii.

Nie słyszę, a może jednak słyszę więcej

Dla omówienia projektu *Nie słyszę* oczywista wydaje się także perspektywa *sound studies*, a szczególnie leżący u podstaw badań nad pejzażem dźwiękowym postulat ekologii dźwiękowej²⁷. Celem Michalak i Świerczyńskiej-Dolot było między innymi uwrażliwienie na przestrzeń akustyczną, w której żyjemy i która stanowi o naszej tożsamości, nauka uważnego słuchania, zatrzymanie się i wnikliwe wsłuchiwanie w poszczególne dźwięki. Intencje te wpisują się idealnie w założenia filozofii akustycznej kanadyjskiego kompozytora Raymonda Murraya Schafera, który w latach sześćdziesiątych XX wieku zaproponował pojęcie ekologii akustycznej. Określa ono – zauważa Losiak,

24 E. Brys, *Themes and topics in radio documentaries* i tenże, *Melomania. Music in features* [Teksty powielone w posiadaniu autorki pracy].

25 Więcej o actant modelu, jego istocie dla reportażu, a także schemat odzwierciedlający to, jak *actant model* wpływa na organizację materii audialnej zob. K. Klimczak, dz. cyt., s. 82.

26 A. Warnke, *Dźwięk non-fiction*, <https://culture.pl/pl/artykul/dzwiek-non-fiction> [dostęp: 20.01.2022].

27 Zob. S. Biernat, *Perspektywy ekologii dźwiękowej w Polsce*, „Problemy Ekologii Krajobrazu” 2009, t. 25, s. 175–182.

taki sposób myślenia o środowisku akustycznym, a także podejmowania działań na jego rzecz, w którym chodzi o eliminowanie zanieczyszczenia akustycznego (pocrotnie nazywanego hałasem) oraz ochronę ciszy, a równocześnie o wnikliwe słuchanie [...]”²⁸.

Postulat Schafera – zauważa dalej Losiak – jest przykładem postawy proekologicznej, sprzeciwem wobec nadmiaru dźwięków, ale także ich głośnością. „Motywacją podjęcia przez niego działalności badawczej była troska o środowisko dźwiękowe wobec zagrożenia postępującymi zmianami cywilizacyjnymi”²⁹. Narratorzy miniopowieści podejmują wątek opozycji hałasu akustycznego, nadmiaru bodźców, zanieczyszczenia audiosfery agresywnymi odgłosami wobec ciszy, akustycznego spokoju, na tle którego wyraźnie wybrzmiewają dźwięki istotne dla odbiorcy. Ten kontrast pomiędzy Schaferowską strefą *lo-fi* wobec *hi-fi*³⁰ słysząc choćby w wypowiedziach Anety czy Magdy. Pierwsza kobieta tęskni za ciszą, mieszka w centrum Gdańska, gdzie ruch miasta nigdy nie zamiera, nawet w pandemii, pejzaż *lo-fi* wyznacza tempo życia. „Za oknem mam korytarz akustyczny, gdzie bruk [...] niesie doskonale w wąskiej uliczce dźwięk szybkich samochodów. Tak, ja tęsknię za ciszą, w pracy, w biurze, gdzie nie czułam przeciążenia bodźcami”. Magda odnalazła przestrzeń *hi-fi*:

czas kwarantanny [...] dla mnie okazał się czasem uzdrowienia i największej bliskości z sobą, jakiej kiedykolwiek doświadczyłam. [...] Słyszycie, jak pięknie śpiewają ptaki. Myślę, że czujecie energię tego miejsca. Na żywo jest obezwładniające swoim [...] pięknem i spokojem [...] Dzięki czasowi kwarantanny zaczęłam być w naturze niemal codziennie i dzięki temu odkryłam, jak przeogromnie kocham być w naturze i doświadczać siebie [...] z dala od zgiełku, tłumy, krzyków.

Magdzie udało się – w myśl Schaferowskiego postulatu – „oczyścić uszy”, a więc „usunąć ze swojego otoczenia audialny smog”³¹, co pozwoliło jej odnaleźć audialną przestrzeń do refleksji nad sobą. Paulina Czarnek-Wnuk, budując paralełę w badaniach nad reportażem radiowym i pejzażem dźwiękowym, wyznaczając miejsca „naukowego styku” obu przestrzeni badawczych, zauważa: „cechą wspólną reportażu radiowego i pejzażu dźwiękowego jest sposób ich doświadczania. Ma on charakter intersubiektywny, ale jednocześnie naznaczony indywidualnością

28 R. Losiak, *Wokół idei ekologii akustycznej: koncepcje i praktyki*, „Studia Etnograficzne i antropologiczne” 2017, t. 17, s. 116.

29 Tamże, s. 117.

30 Zob. tamże, s. 117–118.

31 P. Czarnek-Wnuk, *Reportaż radiowy a pejzaż dźwiękowy. Zarys problematyki*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2020, nr 63, s. 63–64.

odbiorcy”³². Autorzy opowieści *Nie słyszę* w taki właśnie indywidualny i personalny sposób odbierają i analizują swoją audiosferę, udowadniając, że może być ona – nie tylko miejscem, tłem – ale też impulsem do budowania tożsamości osoby w tej przestrzeni żyjącej.

Doświadczenie audiosfery ma charakter czasowo-przestrzenny³³. W przypadku projektu Michalak i Świerczyńskiej-Dolot ten empiryczny kontekst wyznacza ją ograniczenia pandemii. Przestrzeń stanowią miejsca terytorialnie najbliższe narratorom, czas określa narodowa kwarantanna. Przeżycie audiosfery na styku tamtego czasu i tamtej przestrzeni zawsze będzie wyjątkowe, nieprzekładalne na jakikolwiek inny czas, nawet kolejnej kwarantanny. „To co nas spotkało na wiosnę 2020 to jest coś niepowtarzalnego. To był ten szok. I to się skończyło. Nawet gdyby dziś wydarzył się ten sam scenariusz, to nasze uszy, emocje, nasz strach byłyby zupełnie inne”³⁴ – mówią autorki projektu w rozmowie z Agatą Zielińską z Polskiego Radia Łódź. Potwierdzają tym samym zakorzenienie indywidualnego doświadczenia przestrzeni akustycznej w konkretnym miejscu i momencie życia. W podobnym duchu wypowiada się badacz i entuzjasta dźwięku Julian Treasure, podkreślając, że dźwięki z czasem zmieniają się, przestają istnieć, stąd jego postulat o konieczności archiwizowania pejzażu akustycznego miast, miejsc³⁵. Projekt *Nie słyszę* jest formą zachowania od zapomnienia nie tylko odgłosów pojmowanych w sposób fizyczny jako wrażenie słuchowe wywołane falą akustyczną, ale przede wszystkim refleksji na temat tego, co te dźwięki – lub ich brak – zmieniają w nas samych.

Stracić, by zyskać

Pytanie o to, jakich dźwięków zabrakło w czasie pandemii, stoi u narodzin projektu *Nie słyszę*. Można powiedzieć, że właśnie brak, uświadomienie sobie, że czegoś nie ma, coś się skończyło jest determinantą wszystkich miniopowieści. W badaniach humanistycznych negacja ujmowana jest z wielu perspektyw, dwie odnajdują swoje praktyczne odzwierciedlenie w *Nie słyszę*. Pierwszą jest traktowanie braku w sposób negatywny jako synonimu destabilizacji, czegoś nietypowego, złego, budzącego niepokój i wybijającego z poczucia bezpieczeństwa.

³² Tamże, s. 65.

³³ R. Tańczuk, „Pejzaż dźwiękowy” jako kategoria badań nad doświadczeniem miasta, „Audiosfera. Koncepcje – badania – praktyki” 2015, nr 1, s. 11.

³⁴ Rozmowa w ramach 30. Festiwalu Mediów: Człowiek w zagrożeniu, 24 listopada 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=YVIXTLaFm7A&t=1324s> [dostęp: 22.01.2020].

³⁵ J. Treasure, *Sound business. How to use sound to grow profits and brads value*, Management Books, 2011, s. 29.

„To jest siła, która może sprawiać ból i cierpienie”³⁶ – pisze Jarosław Płuciennik. Kwarantanna odebrała wielu dźwięki, które były znakiem normalności, dobra i wyznaczały strefę komfortu życia. Rafałowi brakuje odgłosów związanych ze stadionem piłkarskim, z meczem, z radością i wspólnym kibicowaniem, Mariuszowi – polskiemu księdzu mieszkającemu w Australii – dźwięków przed liturgią, odgłosu gongu rozpoczynającego mszę, skrzypienia drzwi konfesjonálu. Brak dźwięków to też cisza, która bywa oznaką dramatu, czy nawet zagłady – jak dla Rafała. Dla Niko jest cyniczna, „nie uznaje godziny, miejsc i wyrywa się ludziom w najmniej oczekiwanych momentach”, przytłacza i bywa nie do zmienienia. Brak bywa zły, bo zabiera. Jak pisze Władysław Stróżewski: „tym, co brak niweczy, jest w pierwszym rzędzie jakaś własność (*habitus*) przedmiotu substancjalnego”³⁷. Brak niszczy to, co moje, to, do czego byłem przyzwyczajony, odziera mnie z mojej tożsamości – zdają się mówić niektórzy narratorzy minio-powieści. Negacja najczęściej jednak bywa początkiem przemiany; trzeba nam było o czymś „zapomnieć, aby poczuć smak chwili, obecności i pragnienia”³⁸. I to jest ta druga, pozytywna odsłona zaprzeczenia. Doświadczenie braku, „niezgoda na siebie w tym momencie jest otwarciem na możliwość rozwoju”³⁹. Słusznie zauważa Płuciennik, że słowo NIE pozostaje w przestrzeni pragmatyki działania, bo jest oznaką buntu, metaforą protestu⁴⁰. Odebranie dźwięków, które dawały spokój i poczucie bezpieczeństwa bywają wewnętrznym imperatywem do poszukiwania nowej strefy komfortu akustycznego, w której można odnaleźć swój „wewnętrzny głos”.

Rozważania o braku wpisują się także w optykę kontrastu, reportażowego *actant modelu*, o którym pisałam wcześniej. Spojrzenie w całości na projekt *Nie słyszę* pozwala na pozytywną konstatację o tym, że brak jest często początkiem czegoś nowego, drogą do przewartościowania; każe się zatrzymać, zauważyć to, co zniknęło, a – jak zauważa Michalak – „jest wiele dobrodziejstw tego spowolnienia, pod warunkiem, że nie jesteśmy sami”.

36 J. Płuciennik, *Negacja jako warunek i etap rozwoju myśli i kultury. Kognitywistyczna refleksja nad presupozycjami*, [w:] *Negacja w języku, tekście, dyskursie*, red. E. Szuklarek-Śmiechowicz, B. Cieśla, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018, s. 15.

37 Cyt. za S. Gałęcki, *Negacja jako zło*, [w:] *Wokół negacji*, red. M. Woźniczka, A. Zalewski, Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza, Częstochowa 2015, s. 367.

38 M. Auge, *Formy zapomnienia*, Universitas, Kraków 2001. Cyt. za: M. Wójcicka, *Niepamięć jako negacja wartości?*, [w:] *Negacja w języku, tekście, dyskursie...*, s. 33

39 J. Płuciennik, dz. cyt., s. 19.

40 Tamże, s. 15

Podsumowanie

Doświadczamy dźwięku dwadzieścia cztery godziny na dobę, nieustannie, także podczas snu⁴¹, bo dźwięk nigdy nie odpoczywa, choć paradoksalnie, jak powiedział Ernest Hemingway „większość ludzi nigdy nie słucha”⁴². Uważne słuchanie jest nowym wymiarem rzeczywistości, dotychczas niewystarczająco ujawnionym, choć nigdy nieutraconym, „trochę jak podkręcanie koloru na ekranie, który zawsze był czarny lub biały”⁴³. „Dopóki jesteś świadomy dźwięku, możesz coś z nim zrobić”⁴⁴; dopóki uważnie słuchasz, możesz zauważyć, czego ci brakuje i na to zareagować. Projekt *Nie słyszę* jest audialnym zapisem braku i jego konsekwencji, jest uniwersalną opowieścią o tęsknocie za znanymi dźwiękami i poszukiwaniem nowej bezpiecznej przestrzeni akustycznej. Z indywidualnych mikroopowieści Katarzyna Michalak i Magdalena Świerczyńska-Dolot stworzyły makroopowieść, w której zarysowały obraz emocji społeczeństwa, nie tylko polskiego, czasu pandemii. Kameralność i terapeutyczny charakter projektu zostały docenione na Festiwal Twórczości Radiowej „Prix Bohemia” w czeskim Ołomuńcu. W kategorii Multimedia *Nie słyszę* pokonał kosztowne produkcje, seriale audio czy portal przygotowany na potrzeby wyborów w Niemczech, zdobywając główną nagrodę. W werdykcie członkowie jury napisali:

Jury podkreśliło kameralność projektu, która polegała na dzieleniu się intymnymi świadectwami słuchaczy z trudnego czasu kwarantanny i izolacji. Ta kameralność wywołała wielki społeczny odzew i można wręcz mówić o terapeutycznym działaniu projektu. Izolacja, wyciszenie, zamknięcie na nowo uruchomiły w ludziach potrzebę słuchania i słyszenia. Wiele osób odkryło moc i siłę dźwięku oraz wartość świadomego słuchania. Autorki przy niewielkich nakładach finansowych osiągnęły spektakularny efekt⁴⁵.

Reportażystkom udało się także, prócz dziennikarskiej dokumentacji zdarzeń, rozpocząć proces – używając terminu Schafera – „oczyszczania uszu” wielu ludziom, co z kolei stało się pierwszym krokiem w procesie odkrywania i poznawania samych siebie.

Celem tego artykułu było omówienie projektu Katarzyny Michalak i Magdaleny Świerczyńskiej-Dolot z kilku perspektyw. Najpierw przedstawiałam genzę

⁴¹ J. Treasure, dz. cyt., s. 56.

⁴² Zob. <https://pieknoumyslu.com/poznaj-najlepsze-cytaty-ernesta-hemingwaya/> [dostęp: 21.01.2022].

⁴³ J. Treasure, dz. cyt., s. 60.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Projekt *Nie słyszę*, <https://nieszysze.pl/?p=418> [dostęp: 21.01.2022].

i intencje, jakie przyświecały autorkom. Ukazałam projekt jako szereg mini-opowieści publikowanych konsekwentnie na blogu, opatrzonych komentarzem i fotografią, a le również jako reportaż radiowy skomponowany z owych małych narracji. Wskazałam konkretne grupy tematów poruszanych przez słuchaczy opowiadających o zmianach w audiosferze, a także – w przypadku reportażu audialnego – na formalne rozwiązania wykorzystane przez reportażystki, aby uwypuklić konkretne treści przekazu. Analizę projektu *Nie słyszę* wpisałam w rozważania na temat artystycznych gatunków radiowych, pejzażu dźwiękowego i filozofii braku. Wszystko po to, by ukazać pomysł Michalak i Świerczyńskiej-Dolot jako zamysł oryginalny i wyjątkowy, choć wpisujący się w dyskurs na temat roli mediów czasów pierwszego etapu pandemii.

Bibliografia

- Bachura Joanna, *Odsłony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2012.
- Bachura-Wojtasik Joanna, *Narracyjne formy radiowe jako przykłady artystycznych realizacji audiosfery*, [w:] *Radio w dobie nowych mediów*, red. Urszula Doliwa, Olaszyn 2014, s. 63–80.
- Bernat Sebastian, *Perspektywy ekologii dźwiękowej w Polsce*, „Problemy Ekologii Krajobrazu” 2009, t. 25, s. 175–182.
- Białek Monika, *Polski reportaż radiowy. Wybrane zagadnienia*, Scriptorium, Poznań–Opole 2010.
- Czarnek-Wnuk Paulina, *Reportaż radiowy a pejzaż dźwiękowy. Zarys problematyki*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2020, nr 63, s. 59–69.
- Gałecki Sebastian, *Negacja jako zło*, [w:] *Wokół negacji*, red. Maciej Woźniczka, Andrzej Zalewski, Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza, Częstochowa 2015, s. 359–378.
- Goban-Klas Tomasz, *Media w płynnej pandemii 2020. Komunikacja w czasie lockdownu: oddzielnie, ale razem*, „Studia Medioznawcze” 2020, t. 21, nr 4(83), s. 718–733. <https://doi.org/10.33077/uw.24511617.ms.2020.4.288>
- Kapuściński Ryszard, *Ten Inny*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006.
- Klimczak Kinga, *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*, Primum Verbum, Łódź 2011.
- Kowalska Natalia, *Forma i treść. Polski i zagraniczny „feature” radiowy i jego odmiany gatunkowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019.
- Losiak Robert, *Wokół idei ekologii akustycznej: koncepcje i praktyki*, „Studia Etnograficzne i antropologiczne” 2017, t. 17, s. 115–126.

- Piłatowska Irena, *Reportaż jako artystyczny gatunek radiowy*, „Media – Społeczeństwo – Kultura” 2009, nr 1, s. 30–39.
- Pleszkun-Olejniczakowa Elżbieta, *Muzy rzadko się do radia przyznają. Szkice o słuchowiskach i reportażach radiowych*, Primum Verbum, Łódź 2012.
- Pluciennik Jarosław, *Negacja jako warunek i etap rozwoju myśli i kultury. Kognitywistyczna refleksja nad presupozycjami*, [w:] *Negacja w języku, tekście, dyskursie*, red. Ewa Szkudlarek-Śmiechowicz, Bartłomiej Cieśla, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018, s. 11–20.
- Sapir Edward, *Mowa jako rys osobowości*, „Pamiętnik Literacki” 1972, nr 3, s. 207–218.
- Sikorzanka Joanna, *Sztuka reportażu radiowego – mikrokosmos dźwięków*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2005, nr 7, s. 29–37.
- Tańczuk Renata, „Pejzaż dźwiękowy” jako kategoria badań nad doświadczeniem miasta, „Audiosfera. Konceptje – badania – praktyki” 2015, nr 1, s. 10–19.
- Treasure Julian, *Sound business. How to use sound to grow profits and brads value*, Management Books, 2011.
- Tworzydło Dariusz, *Analiza zmian w zawodzie dziennikarza wywołanych pandemią COVID-19 z uwzględnieniem komunikacji z grupami docelowymi oraz wykorzystania nowych technologii*, „Studia Medioznawcze” 2020, t. 21, nr 4(83), s. 735–747. <https://doi.org/10.33077/uw.24511617.ms.2020.4.320>
- Wójcicka Marta, *Niepamięć jako negacja wartości?*, [w:] *Negacja w języku, tekście, dyskursie*, red. Ewa Szkudlarek-Śmiechowicz, Bartłomiej Cieśla, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018, s. 31–40.
- Wykład Katarzyny Michalak i Anny Sekudewicz *Dramaturgia w dokumencie i reportażu radiowym* wygłoszony podczas Seminarium Reportażu poświęconego prezentacji i dyskusji warsztatowej nas radiowym dokumentem artystycznym, Kazimierz Dolny, 28.10.2008.

Kinga Sygizman

I can't hear, or maybe I can hear more **Sound project by Katarzyna Michalak and Magdalena Świerczyńska-Dolot**

Summary

In March 2020 Katarzyna Michalak and Magdalena Świerczyńska-Dolot started working on the project *I can't hear*, which became an audio story about what the listeners lacked during the quarantine, what was the result of that lack and what kind of sounds appeared instead. They created a radio feature from the individual stories they had received.

The article provides an overview of the project, both in the form of mini-stories posted on the blog as well as a radio feature. It presents the topic of *I can't hear* and the formal solutions used in the feature to emphasize the content. The analysis of the project was inscribed in three research perspectives: artistic radio genres, soundscapes and the philosophy of lack. The article highlights the originality of the audio concept and shows it as an element in the discourse on the role of the media in the first stage of the pandemic.

Keywords: radio feature, story, sound, audiosphere, pandemic

Kinga Sygizman – adiunkt w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Łódzkiego. Miłośniczka radia, a w szczególności reportaży radiowych, zarówno prywatnie, jak i zawodowo. Naukowo bada reportaż radiowy poszukując dla niego odniesień naukowych w psychologii narracyjnej, teorii literatury czy pejzażu dźwiękowym. Autorka książki *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*.