

Z ZAGADNIENÍ GENOLOGII RADIOWEJ

Maryla Hopfinger*

Radio – platforma audialna

Zbliżają się setne urodziny radia. Stuletnia obecność radia w kulturze uzasadnia przyjęcie Braudelowskiej kategorii „długiego trwania”¹. Z perspektywy dzisiejszych doświadczeń komunikacyjnych radio okazuje się analogowym prekursorem Sieci. Pierwsze stało się rozległą platformą wielu rozgłośni oraz rozmaitych programów, audycji i form przekazu, informacji i rozrywki, komunikacji i sztuki. Od początku nastawione było na kontakt z publicznością, budowało zróżnicowaną, ale liczną rzeszę odbiorców. Łączyło masowy zasięg oddziaływania z indywidualnym wyborem konkretnego przekazu przez słuchaczy i z personalizacją odbioru. Pierwsze na tak wielką skalę, każdego dnia demokratyzowało dostęp do dóbr kultury, do informacji. Upowszechniało szeroki repertuar swoich praktyk, zagarniając także i przepracowując wiele domen obecnych wcześniej w przestrzeni komunikacyjnej.

„Platforma” słowo znane od dawna, dzisiaj odsyła do Internetu, do sposobu jego organizacji w jedną wielką syntagmę, do sposobu korzystania z tego medium przez internautów. Nazwanie radia „platformą” akcentuje jego komunikacyjne pokrewieństwo, pozwala zobaczyć w tym środku przekazu zapowiedź kierunku przemian komunikacji społecznej w kolejnych dekadach. Konkretnie przemiany wywołane pojawieniem się radia oraz te dokonujące się w samym radiu są przejawem podstawowego mechanizmu ewolucji kultury, polegającego na grze napięć między ciągłością i zmianą.

Kiedy radio w latach dwudziestych ubiegłego stulecia wysyłało w eter pierwsze przekazy, instytucjonalna scena komunikacyjna była niema. Panował werbalny typ kultury oparty na dominacji pisma i druku. Nowe w XIX wieku zjawiska: wynalazek fotografii [1839] i rozwój kina niemego [od 1895] wzbogacały repertuar środków i form wizualnych, nie zmieniały niemego charakteru ówczesnej sceny.

* Prof. zw. dr hab., e-mail: hopfinger@wp.pl; Instytut Badań Literackich PAN; 00-001 Warszawa, ul. Nowy Świat 72.

¹ F. Braudel, *Historia i trwanie*, przekł. B. Geremek, wybór i przedmowa B. Geremek i W. Kula, Czytelnik, Warszawa 1971.

A telefon czy płyty gramofonowe zajmowały na tej scenie drugorzędne miejsce. Audiosfera rozumiana jako dźwiękowe środowisko ludzi obecna była oczywiście jak w każdej epoce, również tak jak w każdej epoce język mówiony pełnił niezmiennie podstawową w niej rolę. Była jednak owa audiosfera domeną komunikowania się w kontaktach bezpośrednich, ograniczona do przekazów niezapisywanych, nierejestrowanych, zatem ulotnych.

Pojawienie się radia zmieniło radykalnie tę sytuację. Niema dotąd scena komunikacyjna – zdominowana przez pismo i druk – została dopełniona i wzmocniona przez wymiar audialny, dźwiękowy. Teraz do audiosfery dołączyło radio, a ona w znacznym stopniu stała się bazą, z której korzystają praktyki radiowe. Radio uruchomiło długotrwały proces komunikacyjnego i znaczeniowego awansu sfery dźwiękowej. Gdyby wówczas istniało takie pojęcie, to ta innowacja zostałaby nazwana „zwrotem audialnym”. Zwłaszcza, że równoległe z rozwojem radia, nastąpił rozkwit przemysłu płytowego [1925 pierwsze gramofony elektryczne], a na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku dokonało się udźwiękowanie filmu. A co szczególnie ważne, ów „zwrot audialny” zapoczątkował, jak się okazało, formowanie się nowego typu kultury, opartej na obrazie i dźwięku, kultury audiowizualnej.

Sytuacja radia po blisko stu latach, dzisiaj, w drugiej dekadzie XXI wieku jest zupełnie inna. Z jednej strony, radio samo przeszło wiele zmian i ustabilizowało swoją pozycję wśród środków przekazu, wypracowało różnorodną, bogatą praktykę realizatorską, zbudowało własną liczącą się tradycję. Z drugiej, zmienił się zasadniczo współczesny kontekst kulturowy. Jego podstawą jest audiowizualny typ kultury. Ale kumulacji analogowych praktyk i doświadczeń komunikacyjnych towarzyszy niezwykle rytm przemian. Za sprawą digitalizacji audiowizualny typ kultury zyskuje nową postać. Dokonuje się fundamentalna transformacja komunikacji społecznej, która audiowizualność analogową przeobraża w audiowizualność cyfrową, powodując przekształcanie całej kultury, jej rekonfigurację. Pierwsza w historii rekonfiguracja rozłożona na stulecia przeobraziła oralność w piśmienność. Hipotezę drugiej w historii rekonfiguracji komunikacji społecznej i całej kultury w perspektywie „długiego trwania” przedstawiłam w książce o literaturze i mediach². Ze zmianami technologii i praktyk społecznych powiązane są głębokie przemiany uczestników kultury, które dobrze określa kategoria „kultury uczestnictwa”. W warunkach polskich wielkie znaczenie dla artykulacji tych zasadniczych przeobrażeń cywilizacyjnych miał przełom 1989 roku – otwierając nam drogę do świata demokracji, realnej oraz medialnej³.

² M. Hopfinger, *Literatura i media. Po 1989 roku*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010, zwłaszcza s. 65–74.

³ Zob. szerzej: M. Hopfinger, *Otwarcie na świat i problem tożsamości*, [w:] *Gry o tożsamość w czasach wielkiej zmiany*, red. A. Werner, T. Żukowski, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2013, s. 5–25.

Dzisiaj na scenie komunikacyjnej nadal obecne jest radio tak zwane tradycyjne, analogowe i coraz lepiej obecne okazuje się radio cyfrowe. Skupię się na tym tradycyjnym, które jednocześnie posługuje się, jako uzupełnieniem, możliwościami stwarzanymi przez cyfryzację. O ile kino stało się audiowizualne, kiedy do struktury obrazowej wprowadzony został dźwięk [a do dziś wykonuje się postsynchrony], o tyle dzisiejsze radio, to analogowe, do dźwięku dodaje obraz, ale obok czy poza podstawową strukturą audialną. W takiej wersji symbiozy struktura audialna zachowuje autonomię.

Radio jako platforma audialna przekazująca programy na odległość – wyodrębniło i zautonomizowało całą sferę dźwiękową, uświadomiło jej bogactwo i zróżnicowanie, uwybraźniło jej funkcje znaczeniowe. Technika, która umożliwiła rejestrowanie i odtwarzanie dźwięków, ich amplifikację i przetwarzanie, stworzyła warunki do powstania „wtórnej oralności”⁴. „Dźwięczące słowa” zostały narzędziem komunikacji pośredniej. Możliwe stało się formułowanie, utrwalanie i rozpowszechnianie przekazów mówionych, co wcześniej mogło odnosić się wyłącznie do przekazów w języku pisany. Przy tym język mówiony okazał się odmienny od języka pisanego. Nie tylko w sposobach użycia. Język mówiony odłonił właściwości, których nie posiada język pisany oparty na alfabecie fonetycznym. Ścisła odpowiedniość między głóską a literą, między dźwiękiem a znakiem graficznym pozwala z kombinacji spółgłósek i samogłósek budować złożone znaczenia, pozwala sformułować każdą myśl, wyrazić wszelkie emocje, ale – z założenia – może oddać tylko część walorów wypowiedzi ustnej. Język pisany zbudowany na znakach arbitralnych i abstrakcyjnych, pomija różnaitość brzmieniowych jakości samego głósu, takie cechy jak jego siła i wysokość, ton i barwa, nie ujmuje jego odcieni ekspresywnych i emotywnych. Pomija również artykulację i wymowę, tempo czy rytm wypowiedzianych słów. Wszystkie te właściwości natomiast są obecne w języku radiowych wypowiedzi.

Radio, z czasem nagrywając oraz utrwalając swoje programy, stało się nieocenionym laboratorium mowy. Utrwalona przez radio i zachowana w jego nagraniach galeria głósov niezliczonych osób – ludzi radia i ich gości, bohaterów ich audycji, komentujących je słuchaczy – odłania i eksponuje osobowe, antropologiczne korzenie mowy, cechy egzystencjalne i osobowościowe mówiących, wielorakie społeczne oraz kulturowe zróżnicowanie ludzi znajdujące wyraz w gigantycznym radiowym archiwum.

Radio – platforma audialna – wymuszało swoisty rodzaj odbioru, odwołując się przede wszystkim do zmysłu słuchu. Jak przewidywał Tadeusz Peiper już w 1922 roku, radio zdecydowanie zwiększyło „słuchokrág człowieka”, zmieniło

⁴ Zob. W.J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przekł. i wstęp J. Japola, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1992.

sposób percypowania i odczuwania świata⁵. Zarazem uświadomiło, że percepcja słuchowa – choć odmienna od percepcji wzrokowej – wymaga wiedzy i treningu, że kompetencje audialne wiążą się z permanentnym procesem uczenia się, z nabywaniem umiejętności rozpoznawania najrozmaitszych kodów.

Konieczność zdobywania kompetencji dotyczy również konwencji i poetyk organizujących poszczególne audycje i programy. Zwłaszcza, że w tym audialnym śródkiem przekazu po raz pierwszy spotykały się słowne audycje z transmitowaną muzyką, fikcja literacka z bieżącymi informacjami, recytacje poezji z prozą nieartystyczną, wszechnica radiowa z rozrywką. Empiria dostarcza różnych przykładów tego, jak trudne bywa odróżnianie w mediach fikcji od nie-fikcji, jak stale trzeba się tego uczyć. Przykładem jest panika radiosłuchaczy słuchowiska Orsona Wellesa z 1938 roku o inwazji Marsjan na Nowy Jork według *Wojny światów* Herberta G. Wellsa, ale także telewizyjny obraz walących się wież w Nowym Jorku z 11 września 2001 roku, który wzięto za fragment audycji z gatunku *science fiction*.

Różne bywają źródła trudności w rozpoznawaniu fikcji i nie-fikcji. Potężnym zagrożeniem dla postrzegania, rozumienia oraz oceny podstawowych spraw zbiorowości jest propaganda. I nie tylko z historii wiemy, że takie przekazy w intencji swoich autorów świadomie, celowo, z premedytacją odwracają sens zdarzeń, wagę wartości, znaczenie słów, narzucając jedynie słuszną dominującą narrację, dążąc do monopolu. Chociaż agresywna propaganda szafuje pomówieniami, posuwa się do jawnych kłamstw, ostentacyjnie kpi z logiki, obraża ludzki rozum – odnosi sukcesy, znajduje wyznawców i zwolenników. Również radio stawało się nieraz narzędziem propagandy. Mocnym tego przejawem było radio w Trzeciej Rzeszy, zwłaszcza ściśle nadzorowane dokumentalne kroniki, audycje informacyjne czy publicystyczne. O plemiennej magii radia pisał Marshall McLuhan⁶. Złożoną problematykę polityczności radia przedstawia Grażyna Stachyra w obszernym erudycyjnym studium *Polityczność radia w kontekście jego historii, technologii i estetyki*⁷.

Sygnalizowane przeze mnie trudności z rozpoznawaniem fikcji i nie-fikcji w mediach, zwłaszcza w radiu, miały źródło, po pierwsze w syntagmie różnych konwencji, po drugie w forsowaniu strategii propagandowych. Ale problem z ruchomymi granicami między fikcją a nie-fikcją staje się spektakularnym symp-

⁵ T. Peiper, *Radiofon*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, projekt i red. nauk. M. Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2005, s. 95. Artykuł *Radiofon* pochodzi z roku 1922.

⁶ M. McLuhan, *Radio bęben plemienny*, przekł. K. Jakubowicz, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej...*, s. 100–108. Artykuł *Radio bęben plemienny* pochodzi z roku 1964.

⁷ G. Stachyra, *Polityczność radia w kontekście jego historii, technologii i estetyki*, [w:] G. Pietruszewska-Kobiela, A. Regiewicz, G. Stachyra, A. Żywiołek, *Polityczność mediów*, seria: *Audiowizualne aspekty kultury w ponowoczesności*, t. 4, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2015, s. 73–150.

tomem naszego czasu. Pluralizacja stylów kultury, rozumianych jako repertuar i hierarchia wartości, po przełomie 1989 roku generowała różne, nieraz skrajnie odmienne interpretacje przeszłości i terażniejszości, zdarzeń czy zjawisk. Nie dotyczyły one jednak sfery faktów. Występowały przy tym przenikające się obszary komunikacji społecznej, pozwalające na – choćby ostrą – wymianę odrębnych stanowisk. Obecnie tzw. wspólnoty interpretacyjne w naszym kraju mają własną infrastrukturę komunikacyjną, tworzą zamknięte komunikacyjne obiegi, co uniemożliwia poszukiwanie konsensusu, czyli fundamentu, na którym opiera się demokracja. Na tym tle szczególnie wyrazisty staje się proces zawłaszczania całej komunikacji społecznej przez jedną ze wspólnot.

Podział na fikcje i nie-fikcje porządkował nam świat sztuki. Literatura piękna dzieliła się na gatunki fikcyjne oraz literaturę faktu i świadectwa. Film – na utwory oparte na fabularnej fikcji oraz na gatunki dokumentalne. Podobne różnienia dotyczyły mediów, radia czy telewizji. Tymczasem w następstwie wielu okoliczności zaszły głębokie przemiany wewnątrz wspomnianych dziedzin kultury oraz ich gatunkowych reprezentacji. Ponadto zmieniły się również relacje między domeną sztuki a domeną komunikacji.

Wszystkie te ruchy tektoniczne objęły również literaturę, którą nazwałam audialną⁸. Literatura audialna powstała w radiu. Bowiem szybko zdano sobie sprawę, że przeznaczone do cichej lektury utwory nawet najlepszych pisarzy przeczytane przez lektora do mikrofonu nie zawsze wystarczająco przykuwają uwagę słuchaczy. Zaczęto więc namawiać pisarzy do bliskiej współpracy z nowym środkiem przekazu i do wykorzystania jego niepowtarzalnych możliwości audialnych w utworach pisanych specjalnie z myślą o radiu. Język mówiony i bogaty repertuar dźwięków stał się tworzywem nowej literackiej praktyki. Jednocześnie realizatorzy radiowi poznawali skalę możliwości techniki radiofonicznej, by stwarzać czasoprzestrzeń rozgrywających się sytuacji i zdarzeń wyłącznie środkami audialnymi⁹. Ukształtowała się nowa postać komunikacji literackiej przez dekady upowszechniana wyłącznie przez radio. Słuchowiska, powieść w odcinkach, inaczej serial radiowy, później reportaże stały się głównymi gatunkami literatury audialnej. Dzisiaj, kiedy pozwalają na to innowacje techniczne, są inscenizowane i nagrywane także poza radiem¹⁰.

Ukształtowane przez tradycję literackich praktyk radiowych formy gatunkowe z podziałem na słuchowiska-fikcje oraz reportaże-dokumenty aktualnie komplikują się i przesuwają między sobą granice, powstają „hybrydy gatunkowe”. Oparte dotąd na fikcji słuchowiska niejednokrotnie posługują się faktami, by nadać formom fikcyjnym charakter dokumentalny. Z kolei poetykę

⁸ Zob. szerzej: M. Hopfinger, *Literatura audialna*, [w:] *Literatura i media...*, s. 131–163.

⁹ Pisze o tym w wielu pracach E. Pleszkun-Olejniczakowa, np.: *Słuchowiska Polskiego Radia w okresie piętnastolecia 1925–1939*, t. 1: *Fakty, wnioski, przypuszczenia*, Biblioteka, Łódź 2000.

¹⁰ Por. m.in.: J. Bożek, B. Nowicki, *Czytanie ze sluchu*, „Polityka” 2016, nr 21, s. 96–98.

reportażu poszerzają zabiegi kształtujące je na wzór i podobieństwo utworu literackiego¹¹.

Nazwanie radia „platformą” [audialną] narzuca się też z powodu jego zróżnicowanej, nierzadko wiernej, właściwie fanowskiej publiczności. Bowiem dla wszystkich funkcji społecznych pełnionych przez stacje radiowe decydujące znaczenie ma umiejętność budowania kontaktu ze słuchaczami. Taką wspólnotę potrafiło zaproponować w Polsce społeczno-katolickie Radio Maryja, propagujące obok religijnych treści narodowe. Rozgłośnia uruchomiona pod koniec 1991 roku w Toruniu przez zakon redemptorystów kierowana jest przez o. dyrektora Tadeusza Rydzyka. Słuchacze skupieni wokół rozgłośni określają się jako „radiomaryjna rodzina”, są przykładem szerokiej, rozbudowanej wspólnoty, którą inicjuje i konsoliduje instytucja nadawcza. I co charakterystyczne, ta wspólnota ma bardzo wyrazistego przywódcę.

Przykładem odmiennej wspólnoty tworzonej „od dołu” przez samych radio-słuchaczy jest popularna Trójka – Program Trzeci Polskiego Radia. Program został ustanowiony przez władze PRL pod koniec lat pięćdziesiątych jako tzw. wentyl bezpieczeństwa. Ale wkrótce stał się ulubioną anteną młodych ludzi ceniących dobrą nowoczesną muzykę, poczucie humoru, doceniających audycje prowadzone z poszanowaniem autonomii światopoglądowej i inteligencji radiosłuchaczy. Od tego czasu w eterze i w kraju zmieniło się bardzo wiele, ale Trójka przez ponad pół wieku wypracowała styl, który akceptują następne pokolenia miłośników tej rozgłośni. Jest ciągle najpopularniejszą stacją Polskiego Radia, zarazem elitarną. To w obronie jej profilu przy kolejnych próbach ingerencji zmieniającej się władzy mobilizowali się i nadal mobilizują jej wierni słuchacze i fani. Ostatnio podjęli akcję na Facebooku pod hasłem „Trójka czy Trujka”¹². Wprawdzie to hasło – zbudowane na opozycji jednej litery: różnie pisanej samogłoski ó kreskowane i otwarte u – nie wybrzmiewa w języku mówionym, ale dobrze oddaje negatywną ocenę intencji aktualnej władzy i zarazem dobrze ilustruje odmiennosć języków – pisanego i mówionego.

Radio jako platforma audialna, powodujące zwrot audialny, awans znaczeniowy i kulturowy całej audiosfery, laboratorium i archiwum języka mówionego, literatura audialna między fikcją a nie-fikcją, kompetencje audialne i publiczność fanowska – to kategorie i problemy, za pomocą których próbowałam wstępnie, szkicowo i fragmentarycznie zdać sprawę z udziału radia w przemianach komunikacji społecznej w dziesięciu ostatnich dekadach.

¹¹ J. Bachura-Wojtasik, *Literatura audialna między fikcją a nie-fikcją. „Upowieściowienie” dokumentu a narracje fikcyjne*, [w:] *Między sztuką a codziennością. W stronę nowej syntezy (1)*, red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2016, s. 184–212.

¹² M. Kącki, *Trójka czy Trujka*, „Duży Format” 2016, nr 18, s. 4–6. Na Facebooku na profilu „Ratujmy Trójkę” słuchacze zaplanowali w niedzielę 26 czerwca 2016 r. pod siedzibą radia przy ul. Myśliwieckiej 3/5/7 protest przeciwko ostatnim zmianom programowym i personalnym.

Bibliografia

- Bachura-Wojtasik J., *Literatura audialna między fikcją a nie-fikcją. „Upowieściowienie” dokumentu a narracje fikcyjne*, [w:] *Między sztuką a codziennością. W stronę nowej syntezy (I)*, red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2016, s. 184–212.
- Bożek J., Nowicki B., *Czytanie ze słuchu*, „Polityka” 2016, nr 21.
- Braudel F., *Historia i trwanie*, przekł. B. Geremek, wybór i przedmowa B. Geremek i W. Kula, Czytelnik, Warszawa 1971.
- Hopfinger M., *Literatura i media. Po 1989 roku*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.
- Hopfinger M., *Otwarcie na świat i problem tożsamości*, [w:] *Gry o tożsamość w czasach wielkiej zmiany*, red. A. Werner, T. Żukowski, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2013, s. 5–25.
- Kącki M., *Trójka czy Trujka*, „Duży Format” 2016, nr 18, s. 4–6.
- McLuhan M., *Radio bęben plemienny*, przekł. K. Jakubowicz, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, projekt i red. nauk. M. Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2005, s. 100–108.
- Ong W.J., *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przekł. i wstęp J. Japola, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1992.
- Peiper T., *Radiofon*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, projekt i red. nauk. M. Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2005, s. 95.
- Pleszkun-Olejniczakowa E., *Sluchowiska Polskiego Radia w okresie piętnastolecia 1925–1939*, t. 1: *Fakty, wnioski, przypuszczenia*, Biblioteka, Łódź 2000.
- Stachyra G., *Polityczność radia w kontekście jego historii, technologii i estetyki*, [w:] G. Pietruszewska-Kobiela, A. Regiewicz, G. Stachyra, A. Żywiołek, *Polityczność mediów*, seria: *Audiowizualne aspekty kultury w ponowoczesności*, t. 4, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2015, s. 73–150.

Maryla Hopfinger

Radio – audio platform

(Summary)

Almost one hundred years ago radio introduced mediated aurality to social communications. This revealed the aural dimension of culture and itself became a powerful part of the audiosphere. This democratised access to cultural values. It developed thanks to technical innovations, creating its own traditions. This involved aural perception and familiarity with its programmes' rules. It created new literary practices, which gave birth to aural literature. It can be used both as a tool of propaganda, as well as for artistic practices. It operates in both fiction and non-fiction. In the age of the digital reconfiguration of culture, it retains its individuality as an aural means of communication. It is capable of establishing an intense contact with the public, an example of which is two models of ties with listeners: Radio Maryja and Trójka.

Keywords: social communications, communicative stage, audiosphere, aural platform, aural literature, ties with listeners.