

Opowieści uchodźcze. Audialne oblicza wojny

Paulina Czarnek-Wnuk, Kinga Sygizman

TEKSTY DRUGIE 2025, NR 2, S. 242–254

DOI: 10.18318/td.2025.2.14 | ORCID: Paulina Czarnek-Wnuk: 0000-0002-2482-8385
Kinga Sygizman: 0000-0002-1706-3273

Wprowadzenie

Wojna w Ukrainie, szczególnie w początkowej fazie, relacjonowana była przez dziesiątki reporterów z całego świata, którzy między innymi tuż przy granicy polsko-ukraińskiej obserwowali napływ uchodźców. W tym gronie znaleźli się także reportażyści radiowi – na co dzień raczej niegoniący za newsami, niepracujący pod tak ogromną presją czasu. Tym razem jednak wyjątkowe okoliczności sprawiły, że i oni pojawili się w miejscach, gdzie trafiali wojenni migranci, by opowiedzieć o ich losie i traumie, jaka stała się ich udziałem. Celem niniejszego artykułu jest pokazanie, w jaki sposób polscy reportażyści radiowi opowiadali o losach uchodźców z Ukrainy w tworzonych przez siebie dokumentach audialnych. Zdecydowano się sprawdzić, czy zastosowane przez twórców radiowych środki prezentowania uchodźczych narracji ulegały ewolucji wraz z upływem czasu od momentu wybuchu wojny. Tło dla prowadzonych rozważań stanowi filozofia dialogu.

Paulina Czarnek-Wnuk

– dr, adiunkt w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UŁ. Członkini Radioznawczego Zespołu Naukowo-Badawczego na UŁ oraz sekcji radiowej PTKS. Zainteresowania badawcze: radio, ekologia akustyczna, pejzaż dźwiękowy. Ostatnio opublikowała: *Tematyka uchodźcza w reportażu radiowym w kontekście wojny w Ukrainie z 2022 roku* (2022). Kontakt: paulina.czarnek@uni.lodz.pl.

Kinga Sygizman

– dr, adiunkt w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UŁ. Członkini Rady Fundacji Audionomia oraz Radioznawczego Zespołu Naukowo-Badawczego na UŁ. Zainteresowania badawcze: reportaż radiowy, psychologia narracyjna. Ostatnio opublikowała: *Przestrzeń dźwiękowa Litzmannstadt Ghetto. Reportaże radiowe Joanny Sikorzanki* (2022). Kontakt: kinga.sygizman@uni.lodz.pl.

Reportaże radiowe potraktowano, za Elżbietą Pleszkun-Olejniczakową, jako specyficzny rodzaj tekstów kultury. „Kultura jest rzeczywistością znaków [...] Wszędzie tam, gdzie występują znaki [...] mamy do czynienia z systemem kultury”¹. Pleszkun-Olejniczakowa podkreśla, że reportaże (i słuchowiska) są tekstami audialnymi, zapisanymi w systemie znaków dźwiękowych. To spostrzeżenie pozwala na badanie reportażu audialnego w kontekście dokonań ogólnokulturowych, a nie tylko w perspektywie dzieł radiowych².

Procedurę badawczą rozpoczęto od prześledzenia reportaży radiowych podejmujących problem wojny, jakie zostały wyemitowane w tych przestrzeniach polskiej radiofonii, w których produkowane są audialne dokumenty – na antenie Programu I, III i IV Polskiego Radia, rozgłośni regionalnych publicznego nadawcy, komercyjnego radia TOK FM oraz internetowego Radia 357 i Radia Nowy Świat. Spośród tych audycji wyodrębniono reportaże dotyczące wojennych migrantów (w tym celu wykorzystano metodę analizy zawartości). W dalszej kolejności zaś przyjrzano się wyłoniłom dokumentom z wykorzystaniem analizy treści oraz analizy porównawczej, co umożliwiło wskazanie czterech podstawowych, powtarzających się typów poetyk³ spotkania z bohaterami w strukturze omawianych audycji.

Materiał badawczy pochodził z okresu od 24 lutego do 6 kwietnia 2022 roku (pierwszych 6 tygodni wojny) i liczył w sumie 96 dokumentów (pierwszy tydzień – 4 reportaże, drugi tydzień – 17, trzeci tydzień – 20, czwarty tydzień – 22, piąty tydzień – 17, szósty tydzień – 16 realizacji). Badanie zostało

1 J. Anusiewicz, A. Dąbrowska, M. Fleischer, *Językowy obraz świata i kultura. Projekt koncepcji badawczej*, „Język a Kultura” 2000, t. 13, s. 13, za: E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Muzy rzadko się do radia przyznają. Szkice o słuchowiskach i reportażach radiowych*, Pimum Verbum, Łódź 2012, s. 182.

2 E. Pleszkun-Olejniczakowa, K. Klimczak, *Świat emocji reportaży radiowych Ireny Piłatowskiej, Anny Sekudewicz i Janiny Jankowskiej*, w: *Wyrażanie emocji*, red. K. Michalewski, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2006, s. 318.

3 Pojęcie to zostało wykorzystane zgodnie z założeniem wyartykułowanym przez Ryszarda Nycza: „Współcześnie przyjęte szerokie rozumienie poetyki w humanistyce [...] odbiega pod pewnymi (istotnymi jednak) względami od standardowych jej zastosowań. Przede wszystkim wykracza poza opis i systematyzację reguł dyskursywno-semantycznej organizacji literackiego dzieła sztuki, rozciągając zakres swej stosowności nie tylko na wszelkie zorganizowane wytwory dyskursywnej praktyki, lecz nawet szerzej jeszcze: na wszelkie semiotycznie zorganizowane artykulacje ludzkiego doświadczania siebie i świata – o ile poddają się one opisowi i analizie w kategoriach poetologicznych (znaczącej formy, reguł i prawidłowości sensotwórczych struktur)”; tenże, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2012, <https://books.openedition.org/iblan/788> (15.02.2024).

podzielone na dwa etapy – wstępny, mający charakter pilotażowy, i zasadniczy. Na etapie wstępnym zapoznano się z audycjami wyemitowanymi w ciągu pierwszych dwóch tygodni trwania konfliktu (21 audycji), następnie zaś przeanalizowano reportaże z kolejnego miesiąca, by zaobserwować ich ewolucję wynikającą ze zmieniających się realiów.

Literatura przedmiotu przynosi niewiele opracowań koncentrujących się na bohaterze radiowego reportażu. Katarzyna Michalak⁴ zauważa, że bohater audialnego tekstu dokumentalnego to często człowiek wykluczony, skrzywdzony i cierpiący – i on właśnie jest najlepszym nauczycielem życia. Badaczka podkreśla konieczność nawiązania autentycznej relacji z bohaterem, wagę bycia nieobojętnym i odpowiedzialnym za niego. Joanna Bachura-Wojtasik i Kinga Sygizman⁵ ukazują terapeutyczną rolę spotkania reportażysty z bohaterem, w werbalizacji dramatycznych przeżyć. Innego odnajdują element procesu budowania tożsamości. Aneta Wójciszyn-Wasil⁶ omawia kategorię narracji osobistej jako tej, która pozwala poznać i zrozumieć najgłębsze uczucia bohatera, a od pytającego dziennikarza wymaga nawet umiejętności psychologicznych. Monika Białek⁷ wskazuje na trzy różne sposoby prezentowania bohatera w polskich reportażach audialnych: prezentację wynikającą z wypowiedzi uczestników reportażu, prezentację wynikającą z wypowiedzi reportera oraz prezentację formalną.

1. Spotkanie w drodze

Waga kategorii spotkania stanowi punkt wspólny dla reportażystów radiowych i twórców filozofii dialogu. Józef Tischner⁸ mówi o spotkaniu jako

4 K. Michalak, *Przeciwko „zglobalizowanej obojętności”*. Reportażysta radiowy wobec problematyki uchodźczej, w: *Tropami retoryki, stylistyki i dziennikarstwa*, red. M. Worsowicz, B. Fiołek-Lubczyńska, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2019.

5 J. Bachura-Wojtasik, K. Sygizman, *Autonarracje w reportażu radiowym*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2016, nr 4 (12).

6 A. Wójciszyn-Wasil, *W poszukiwaniu „wewnętrznej prawdy”*. Narracja osobista w reportażu radiowym, w: *Artes Liberales. Teatr – sztuka – media. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Leszkowi Mądzikowi*, red. S. Fel, J. Szulich-Kałuża, P. Nowak, M. Sławek-Czochra, Wydawnictwo KUL, Lublin 2018.

7 M. Białek, *Dźwiękowa identyfikacja bohaterów w reportażu radiowym*, „Media – Biznes – Kultura” 2017, nr 1 (2).

8 J. Tischner, *Fenomenologia spotkania*, „Analecta Cracoviensia” 1978, nr X.

o źródłowym doświadczeniu, które odkrywa przed nami prawdę o Drugim, ale i o nas samych, albowiem „nie ma innej możliwości ludzkiej egzystencji, właśnie – ludzkiej, jak tylko poprzez drugiego i dla drugiego”⁹. Spotkanie jest też momentem inicjalnym powstawania reportażu radiowego:

autor reportażu radiowego w procesie twórczym ma cztery podstawowe zadania: odbyć pogłębione spotkanie z bohaterem, zrelacjonować problem, zinterpretować ludzkie postawy (poprzez wybory dramaturgiczne), zareagować – stanąć w obronie słabszego¹⁰.

Nie jest to spotkanie „byłe jakie”, ale autentyczne i głębokie, spotkanie w wymiarze bezpośredniej obecności¹¹, podczas którego wezwanie Drugiego zobowiązuje do wzięcia za niego odpowiedzialności¹², szczególnie że ten odsłania prawdę o sobie, będąc w trudnym momencie życia, w przestrzeni egzystencjalnego dramatu, jaki właściwy jest dla losu człowieka¹³. W myśl założeń filozofii dialogu reportażysta – stając naprzeciw drugiego człowieka – powinien zdaniem Michalak „przyjąć postawę ucznia, «dokonać aktu rozmowy»”¹⁴, pochylić się nad przyniesioną historią, postarać się ją zrozumieć, a innym pozwolić o niej usłyszeć. Odpowiedzialność bowiem – pisze Marcin Kafar – „sprowadza się też do przekazania opowieści dalej, w imię zbliżania się do ideału sprawiedliwości społecznej”¹⁵. Reportaż radiowy może stać się rodzajem świadectwa ludzkiej krzywdy i cierpienia, a reportażysta – w opinii Ireny Piłatowskiej – „głosem szczególnie tych, których [...] nikt nie słucha, załamanych, sponiewieranych przez los biednych”¹⁶. Wszak

9 M. Manikowski, *Warunki możliwości spotkania Innego jako Drugiego*. Martin Buber i Józef Tischner, w: *Oblicza obcości*, red. M. Jedliński, K. Witczak, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz 2016, s. 61.

10 K. Michalak, *Przeciwko „zglobalizowanej obojętności”*, s. 259.

11 M. Kafar, *W świecie wygnañców, wdów i sierot. O pewnym wariacie antropologii zaangażowanej*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2013.

12 J. Tischner, *Fenomenologia spotkania*, s. 75.

13 Tamże, s. 76-77.

14 K. Michalak, *Przeciwko „zglobalizowanej obojętności”*, s. 256.

15 M. Kafar, *W świecie wygnañców, wdów i sierot*, s. 59.

16 I. Piłatowska, *Reportaż jako artystyczny gatunek radiowy*, „Media – Społeczeństwo – Kultura” 2009, nr 1 (2), s. 38.

to często audialny twórca jako jedyny ma szansę bezpośrednio usłyszeć daną historię, jest pierwszym świadkiem procesu werbalizowania trudnych doświadczeń. Dialogiczna autentyczna relacja między bohaterem i reportażystą staje się płaszczyzną odkrywania własnej tożsamości dla obu uczestników spotkania. Wzajemność to zdaniem Tischnera warunkiem spotkania – odsłonięcie własnej twarzy¹⁷ pozwala odsłonić twarz Drugiemu. Bohater zaufa reportażystcie, jeśli twórca zaufa jemu, otworzy się i opowie mu o swojej traumie, jeśli dziennikarz będzie na niego otwarty. Słusznie pisze Edyta Żyrek-Horodyska, że „wrażliwość często okazuje się wówczas płaszczyzną umożliwiającą nawiązanie kontaktu i zainicjowanie dialogu”¹⁸. Ta wrażliwość staje się gwarantem autentyczności spotkania i odpowiedzialności za przekazaną podczas niego treść, ale jest też powodem wielu łez czy nawet traum dziennikarzy¹⁹.

Jedno z miejsc spotkania stanowi droga. Tu „rozgrywają się dramaty”, tu spotykają się różne szlaki, myśli i błędzenia²⁰. Inny często ucieka z jednego do drugiego miejsca, chcąc zostawić złe doświadczenia, w poszukiwaniu lepszego życia. Droga wydaje się naturalnym środowiskiem spotkania dialogicznego z uchodźcami z Ukrainy. Nawet jeśli zatrzymują się – na krócej – w punkcie recepcyjnym czy – dłużej – w domu tymczasowym, to jest to tylko przystanek w podróży, do innego miejsca na uchodźczej mapie lub do ojczyzny, po wojnie.

2. Sposoby prezentowania historii uchodźców

Analiza reportaży radiowych podejmujących problematykę uchodźców z Ukrainy pozwala wyłonić cztery sposoby prezentowania historii bohatera wojennego migranta określane mianem poetyk. Można je podzielić na pośrednie i bezpośrednie. Pierwsza kategoria obecna jest we wszystkich reportażach, w których uchodźcę poznajemy poprzez wypowiedzi innych ludzi. Spotkanie z opowieścią bohatera zwerbalizowaną jego głosem wskazuje na poetykę bezpośrednią. Możemy wyróżnić trzy takie poetyki: chwilowego

17 J. Tischner, *Bezdroża spotkań*, „Analecta Cracoviensia” 1980, nr 12, s. 137.

18 E. Żyrek-Horodyska, *Wrażliwość reportera? Autoreflexja dziennikarzy wobec widoku cudzego cierpienia*, „Kultura Współczesna” 2018, nr 4 (103), s. 84.

19 M. Hodalska, *Trauma dziennikarzy. Dziennikarstwo traumy*, Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej UJ, Kraków 2017.

20 M. Manikowski, *Warunki możliwości spotkania Innego jako Drugiego*, s. 68.

zbliżenia, krótkiego zatrzymania i spotkania. Kategorie te różnicuje czas zatrzymania się przy uchodźcy oraz – co najważniejsze – głębia nawiązanej z nim relacji i stopień otwarcia się bohatera. W pierwszej kolejności zaprezentowane zostaną poszczególne typy poetyk skupiające się na bezpośrednim spotkaniu (od najmniej do najbardziej pogłębionych), na końcu zaś poetyka pośredniego poznania.

2.1. Poetyka chwilowego zbliżenia

Pierwszy wyróżniony w badaniu typ spotkania z uchodźcą opiera się na krótkim kontakcie z bohaterem, nawiązanym w biegu, tuż przy granicy polsko-ukraińskiej czy w punktach recepcyjnych. Poetykę tę, określoną mianem poetyki chwilowego zbliżenia, można dostrzec szczególnie w reportażach stworzonych tuż po wybuchu konfliktu. Jak zauważają badaczki dokumentów audialnych: „polifoniczność i namnożenie często krótkich stwierdzeń będących wyrazem lęku i wdzięczności, smutku i nadziei wiąże się z inną cechą reportażu o migrantach z Ukrainy – mamy do czynienia z zatrzymaniem się przy bohaterze na krótko”²¹. Poetyka chwilowego zbliżenia charakterystyczna jest dla audycji powstałych w czasie, kiedy to punkty przygranicznej pomocy pełne były zdezorientowanych, wystraszonych ludzi uciekających przed inwazją Rosjan. Nie oznacza to jednak, że nie pojawia się także w późniejszych realizacjach. Krótkie zatrzymanie przy uchodźcy, który nie jest jeszcze gotowy na głębokie otwarcie, lecz tylko informuje, skąd przybywa, jakie emocje mu towarzyszą, co ze sobą zabrał, spotykamy w audycjach z całego analizowanego okresu, choć z pewnością z każdym tygodniem jest ich coraz mniej.

Przykład poetyki chwilowego zbliżenia odnajdujemy choćby w reportażu Romana Czejarka *Punkt zero*. Tytuł to metaforyczne określenie polskich przygranicznych miejscowości, Medyki i Przemysła, charakteryzujących się polifonią głosów uchodźców. Dynamicznie następujące po sobie wypowiedzi o trudach drogi, powodach ucieczki, pierwszych dniach wojny tworzą temperaturę miejsc, gdzie cierpienie spotyka się z „rzeką dobra”. Głosy potrzebujących pomocy mieszają z głosami tych, którzy pomocy udzielają. Poetyką tego miejsca kierują szerokie plany. Nie ma czasu nawet na krótkie zatrzymanie. Spotkania z bohaterem są chwilowe, kilkusekundowe.

²¹ P. Czarnek-Wnuk, K. Sygizman, *Tematyka uchodźcza w reportażu radiowym w kontekście wojny w Ukrainie z 2022 roku*, „Roczniki Nauk Społecznych” 2022, nr 2, s. 51.

Poetyka chwilowego zbliżenia raczej nie występuje samodzielnie, ale stanowi jeden ze sposobów prezentowania bohatera. Audialną kompozycję składającą się z wielości pojedynczych wypowiedzi bohaterów porównać możemy z reportażem głosów (określanym także mianem reportażu polifonicznego czy reportażu-oratorium), zauważonym w pisanej odmianie gatunku przez Bernadettę Darską. W obu formach, dźwiękowej czy pisanej, „przeżycia poszczególnych bohaterów są jednakowo ważne, wzajemnie od siebie zależne i jednocześnie kluczowe dla sportretowania całej zbiorowości, która w utworze wysuwa się na plan pierwszy”²². Poetyka chwilowego zbliżenia – stosowana na taką skalę – to swoiste novum w reportażu radiowym. Wskazuje, jak ważne dla reportażystów jest opowiadanie o tym, co istotne dla naszego „tu i teraz”²³, a dynamika „tu i teraz” może wpłynąć nawet na sposób organizacji treści, jak choćby na wspomnianą polifoniczność.

2.2. Poetyka krótkiego zatrzymania

Wraz z rozwojem sytuacji na polsko-ukraińskiej granicy, z postępującym powoli procesem osuwania niedowierzania i szoku, jakie wzbudziły – nie tylko w Ukraińcach – pierwsze doby po 24 lutego 2022 roku, reportażysty radiowi zaczynają dłuższe i nieco bardziej pogłębione rozmowy z uchodźcami. Inne – w porównaniu z wcześniej omawianą poetyką – jest przede wszystkim miejsce spotkania. Wojenni uciekinierzy zdążyli znaleźć dla siebie schronienie, najczęściej w domach Polaków czy u krewnych mieszkających w Polsce już jakiś czas, dlatego rozmowy odbywają się nie w strefach masowego przepływu ludzi, na dworcach czy w punktach przygranicznych, ale w spokojnej, domowej przestrzeni. Świadczy o tym tło akustyczne towarzyszące wypowiedziom: cisza lub pojedyncze odgłosy przemieszczania się i rozmów innych ludzi. Nie jest to jednak szeroki, wielopłaszczyznowy dynamiczny plan. To tło akustyczne sugeruje niespieszność, zatrzymanie się po długiej wędrówce. To tło oznacza bezpieczeństwo. Inne są także wątki poruszane w tych rozmowach, bo tu już możemy mówić o konkretnych tematach uchodźczej opowieści. Spotkani w bardziej komfortowych warunkach ludzie nie informują tylko, skąd przybyli, jak długo szli, nie wyrażają pojedynczymi stwierdzeniami towarzyszącymi ich emocji. W niespiesznej

22 B. Darska, *Wielość głosów. O reportażu świadectw*, „Teksty Drugie” 2019, nr 6, s. 242.

23 K. Michalak, *Przeciwko „zglobalizowanej obojętności”*, s. 256.

narracji wspominają moment wybuchu wojny, chwilę podjęcia decyzji o ucieczce, często poprzedzoną wahaniami, samą drogę i obrazy, jakie jej towarzyszyły, przekroczenie granicy, pomoc Polaków. Z tych wypowiedzi wyłania się kontrast między wdzięcznością za otrzymaną pomoc i radością z bycia bezpiecznym a tęsknotą za domem i lękiem o tych, którzy w Ukrainie zostali. Reportażysta nawiązuje relację ze swoim bohaterem, a słuchacz może poznać go poprzez opowieść trwającą więcej niż minutę. I nawet jeśli w samym reportażu pojawi się krótka wypowiedź uchodźcy, to z jej treści, z tempa mówienia, z zawartej w niej refleksji można wnioskować, że jest to tylko fragment dłuższej rozmowy, jaką z migrantem przeprowadził reportażysta. Takie cechy nosi poetyka określona mianem poetyki krótkiego zatrzymania.

Jak ukazują analizowane reportaże, poetykę tę charakteryzuje różny czas bycia przy uchodźcy. Czasem spotykamy bohatera w trzy-, czterominutowej opowieści, innym razem jego narracja stanowi jeden z trzonów audycji. Pierwszą sytuację odnajdujemy np. w *Jesteśmy z Wami* Moniki Hemperek. Reportaż otwiera krótkie zatrzymanie przy opowieści kobiety. Ukrainka wspomina dzień wybuchu wojny, trudną decyzję pozostawienia wszystkiego i konieczność ucieczki. Mówi o siedmioletnim synu, który marzy o tym, by wrócić do domu. Narracja bohaterki jest spokojna, prowadzona refleksyjnym tonem, głos zawiesza się, słychać emocje. Inną poetykę krótkiego zatrzymania odnajdujemy w audycji Małgorzaty Frymus *My chcemy do domu*. Tutaj opowiadanie Ukrainka, Serhija, stanowi jedną z dwóch głównych linii narracyjnych reportażu. Mężczyzna jest opiekunem grupy 106 dzieci z domu dziecka z Zaporozża. Jego historia pełna jest dramatycznych opisów, scen i trudnych decyzji. W kolejnych fragmentach opowieści – przeplatanych wypowiedziami pana Tomasza z ośrodka Szafir, do którego trafiły dzieci – wspomina pierwsze dni wojny pozbawione prądu a pełne lęku, mówi o trudzie podjęcia decyzji o wyjeździe, o niebezpieczeństwie i reakcjach dzieci, o podróży pociągiem do Lwowa i dalej do Polski. Historia Serhija to dowód odpowiedzialności wynikającej z potrzeby uchronienia podopiecznych przed kolejną traumą, wszak jedną – prywatną, domową – dźwigają już na swoich barkach.

Istotne dla charakterystyki poetyki krótkiego zbliżenia jest to, że nie stanowi ona raczej jedynej perspektywy, poprzez którą poznajemy uchodźcę. To kategoria „pomiędzy” chwilowym zbliżeniem w pośpiechu a pogłębionym spotkaniem – w centrum stawia bohatera i jego perspektywę danego zdarzenia.

2.3. Poetyka spotkania

Tylko pojedyncze z analizowanych reportaży radiowych ukazują uchodzącą w perspektywie spotkania. Poetyka ta opiera się na głębokiej relacji reportażysty z bohaterem, nieśpieszności i uważności. W pierwszych dniach po wybuchu wojny reportażysty nie mieli możliwości skupienia się na losie pojedynczego migranta. Punkty pomocy mówiły chórem pojedynczych, krótkich wypowiedzi. Z czasem pojawiły się okoliczności do pogłębionych rozmów, a sami bohaterowie zaczęli ujawniać potrzebę zmierzenia się z krańcowym doświadczeniem i podzielenia się swoją opowieścią z drugim człowiekiem. Poetyka ta zakłada nawiązanie relacji z bohaterem, która ma terapeutyczną moc, albowiem – jak piszą Bachura-Wojtasik i Sygizman – daje mówiącemu „możliwość uzewnętrznienia się, otwarcia, odkrycia emocji, które dotychczas były przez niego tłumione, a tym samym odnalezienia swojego miejsca w często traumatycznych przeżyciach, domknięcia ich i uporządkowania”²⁴. Takie spotkanie musi się odbyć w bezpiecznej dla uchodźcy przestrzeni i w czasie, kiedy ten jest gotowy. Realizowane w ten sposób reportaże wykorzystują ultrazbliżenie, dzięki któremu mikrofon usytuowany niedaleko ust rozmówcy jest w stanie wyłapać najgłębsze emocje tkwiące w głosie bohatera²⁵.

Reportaż, który pozwala poznać migranta w poetyce spotkania, oparty jest na jednej narracji, niekiedy dwóch – jeśli dwugłos składa się na tę samą historię i opowiada o wspólnych doświadczeniach. Taka sytuacja ma miejsce w reportażu Henryka Dedy i Waldemara Kasperczaaka *30 lat w pięciu plecakach*. Sasza i Viki są rodzicami trójki dzieci, najmłodszą córkę adoptowali. Dzień 24 lutego 2022 roku stanowi punkt zwrotny w ich życiu. Przed nim byli radosną rodziną, żyjącą w spokoju w pięknym domu, który wybudowali i urządzili. Wojna odmieniła wszystko, lęk o życie dzieci sprawił, że zostawili swój dobytek i przyjechali do Polski. Trzydzieści lat życia spakowali do pięciu plecaków. Dziś czują wdzięczność dla Polaków, ale też pustkę i ogromną tęsknotę za tym, co zostało w Ukrainie. W uzupełniającą się opowieść rodziców włączają się czasem pojedyncze głosy dzieci.

Monolog bohaterki, pani Nadii, odnajdujemy w audycji Anny Winnickiej *Dzień pierwszy, dzień drugi wojny...* Kobieta uciekła z Czernihowa do Koszalina.

24 J. Bachura-Wojtasik, K. Sygizman, *Autonarracje w reportażu radiowym*, s. 111.

25 K. Michalak, *Hipsometryczna mapa uczuć – o „porządku emocjonalnym” w radiowym reportażu artystycznym*, w: *Współczesne media. Problemy i metody badań nad mediami*, red. I. Hofman, D. Kępa-Figura, t. 2, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2019.

To był dziesiąty dzień wojny, bo w Ukrainie inaczej się teraz odlicza upływ czasu: „nie ma poniedziałku, wtorku, jest pierwszy, drugi dzień wojny”. Narracja pani Nadii jest spokojna, refleksyjna, słychać, że przeżywa wspomnienia ponownie. Dynamika wypowiedzi jest różna i zależy od emocji towarzyszących danej treści. Niektóre słowa wypowiedzane są wyraźnie, inne przez łzy. Kobieta często zawiesza głos, a reportażystka pozwala tej ciszy trwać.

Poetyka spotkania pozwala słuchaczowi skupić się nie tylko na treści wypowiedzi, ale też na jej tempie, melodii, rozłożeniu akcentów, na całej warstwie prozodycznej. Niespieszność zakłada współgranie słowa z ciszą i budowanie znaczeń na tej opozycji. Okoliczności rozmowy: bezpieczne miejsce spotkania i brak pośpiechu pozwalają bohaterowi tworzyć napięcie poprzez powolne dopełnianie narracji sugestywnymi szczegółami. Viki rysuje obraz małych nóżek, które nie radzą sobie w zbieganiu po schodach do schronu. Nadia opowiada o piwnicy wielkości dwa na trzy metry, gdzie schowało się jedenaście osób, a słuchacz niemal czuje ścisk, jaki tam panuje. Nawiązanie relacji między bohaterem a reportażystą, pełne otwarcie i zawierzenie przeżyć Drugiemu sprawiają, że odbiorca czuje głód, który czuli uchodźcy, słyszy nadlatujące samoloty i huk bomb, odczuwa niepokój i zmęczenie wynikające z braku snu i trwania w stanie czuwania.

2.4. Poetyka pośredniego poznania

Wśród analizowanych reportaży da się odnaleźć również takie, w których uchodźcy prezentowani są nie tylko poprzez własne wypowiedzi, ale także głosami innych osób napotkanych na emigranckiej drodze (czasami uchodźcy nawet nie pojawiają się jako widoczni bohaterowie reportaży). O wojennych migrantach opowiadają najczęściej wolontariusze pracujący przy granicy, na dworcach czy w innych miejscach zorganizowanej pomocy, czynią to także osoby przynoszące dary, zajmujące się transportem migrantów, udzielające im pomocy medycznej, wsparcia duchowego etc., wszyscy mający okazję zetknąć się w jakiś sposób z uciekającymi Ukraińcami, choć trochę ich poznać. Z czasem coraz więcej takich relacji słyszymy z ust Polaków, którzy zdecydowali się przyjąć pod swój dach uchodźców, są to zarówno osoby prywatne, jak i właściciele firm, przedstawiciele określonych instytucji, Kościołów etc. Poetyka pośredniego poznania realizuje się także poprzez wypowiedzi Ukraińców, którzy już wcześniej zamieszkali w Polsce (są migrantami zarobkowymi lub uciekli z kraju po aneksji Krymu). Niekiedy portret uchodźców rysują też sami reportażysty. Z wyjątkową pod tym względem sytuacją mamy do

czynienia w *Delegacji innej niż wszystkie* Urszuli Żółtowskiej-Tomaszewskiej i Antoniego Rokickiego, w której poznanymi wojennymi historiami dzielą się sami autorzy tego w dużej mierze autotematycznego reportażu.

W niektórych dokumentach pośredni sposób prezentowania osób uciekających przed rosyjską inwazją współistnieje z tym bezpośrednim. Dzieje się tak na przykład w audycji Renaty Redy *Pod skrzydłami aniołów* prezentującej sytuację uchodźców przede wszystkim z punktu widzenia pomagających im wolontariuszy, medyków z Fundacji Podlascy Aniołowie, ale i samych migrantów. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w reportażu *Nasze dzieci są już inne* autorstwa Alicji Kulik, w którym poznajemy losy ukraińskich dzieci rozpoczynających naukę w jednej z olsztyńskich szkół. Opowiadają o nich nauczyciele, wolontariusze, a także – przy czym w niewielkim stopniu – rodzice nowo przybyłych uczniów.

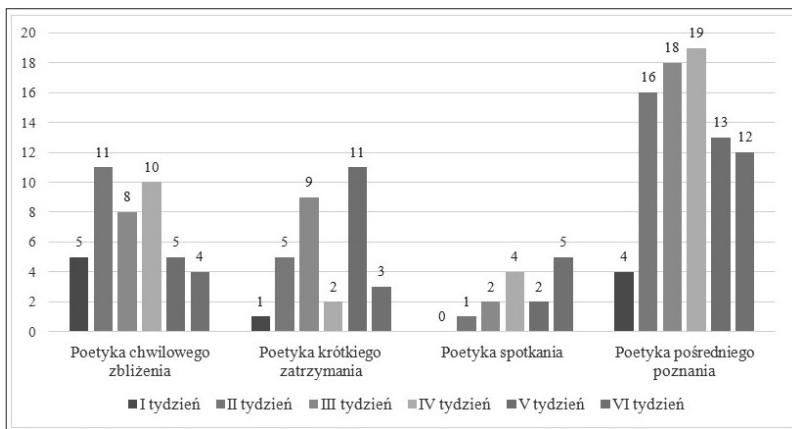
W zebranym materiale pojawiają się dokumenty, gdzie uchodźcy bezpośrednio nie występują wcale, a całą wiedzę na ich temat, odnośnie do ich losów, doświadczeń, towarzyszących im emocji, zyskujemy poprzez opowieści osób, które miały okazję ich poznać. Przykładem reportażu opierającego się w całości na relacji świadków drogi uchodźczej jest dokument Bernadety Szczypty *Pierogów dzisiaj nie będzie*. Jego bohaterami są mieszkańcy Kobylnicy Ruskiej, niewielkiej miejscowości w powiecie lubaczowskim, którzy przygotowywali miejsca noclegowe i posiłki dla przejeżdżających przez ich miejscowość uchodźców. Przytaczają poznane historie, obrazy – te najmocniej zapisane w ich pamięci, jak choćby dziecko pozbawione butów w efekcie trudów wędrówki. Uchodźcy nie pojawiają się wprost także w reportażu Joanny Bogusławskiej *Nie można się bać*. Bohaterami audycji są Oleg i Zenia, dwaj Ukraińcy pochodzący z Tarnopola, którzy od kilku lat prowadzą w Polsce sklep. Opowiadają oni o swoich bliskich, znajomych uciekających przed wojną oraz o pomocy udzielanej innym uchodźcom (poprzez prowadzoną zbiórkę darów).

Wnioski

Perspektywa czasowa wpływa na sposób ujęcia tematu, co w odniesieniu do reportażu historycznych podkreślała Białek²⁶. Podobnie dzieje się w przypadku dokumentów, które prezentują losy ukraińskich uchodźców – wraz

²⁶ M. Białek, *Trudne tematy. Środkowoeuropejska narracja historyczna na przykładzie polskiego reportażu radiowego*, „Perspektywy Kultury” 2022, nr 4 (29), s. 294.

z wpływem czasu pojawiają się nowe sposoby ukazywania bohaterów, nowe formy spotkania z Drugim.



Wykres 1. Reprezentacja poszczególnych poetyk w reportażach stworzonych w pierwszych 6 tygodniach wojny w Ukrainie, opracowanie własne

Reportaże radiowe emitowane w pierwszych sześciu tygodniach wojny wykorzystywały różne sposoby prezentacji bohatera, zarówno ten pośredni, jak i bezpośredni – od krótkiego zatrzymania, poprzez częściowe zbliżenie, aż do pełnego skupienia się na bohaterze. Stwierdzenie to należy jednak opatrzyć dodatkowym spostrzeżeniem o swoistej „nadrzędności” poetyki pośredniego poznania. Pojawiła się ona w większości analizowanych reportaży, stanowiąc tym samym główną optykę, poprzez którą słuchacz poznaje bohatera. Początkowo towarzyszyła jej głównie poetyka chwilowego zbliżenia, niekiedy zdarzały się także realizacje wykorzystujące poetykę krótkiego zatrzymania. W ciągu pierwszych dwóch tygodni wojny reportaże oparte na poetyce spotkania były odosobnionymi przypadkami. Nieco więcej pojawiło się ich w kolejnym miesiącu. Reportaże nagrane tuż po wybuchu wojny prezentowały losy uchodźców urywkowo, z czasem pojawiało się więcej realizacji pogłębionych, pokazujących bohaterów w zbliżeniu.

Większość analizowanych reportaży łączy w sobie kilka typów poetyk. Dość często poetyce pośredniego poznania towarzyszy któraś z poetyk poznania bezpośredniego (czasami nawet więcej niż jedna, np. poetyka chwilowego zbliżenia i krótkiego zatrzymania). Niektóre realizacje zostały oparte tylko na jednej poetyce, najczęściej jest to poetyka spotkania lub poetyka pośredniego poznania.

Abstract

Paulina Czarnek-Wnuk, Kinga Sygizman

UNIVERSITY OF ŁÓDŹ

Refugee Stories: Audio Portraits of War

The article indicates how Polish radio reporters narrate the fate of refugees from Ukraine. The research material consisted of 96 reportages produced in the first six weeks of the conflict. The material was examined using content, textual, and comparative analyses. This allowed for the identification of four ways of presenting stories of refugees: the poetics of fleeting closeness, the poetics of brief pause, the poetics of encounter, and the poetics of indirect understanding. The findings of the study indicate that the temporal perspective influences how migrant stories are presented. As weeks passed since the outbreak of the Russian–Ukrainian conflict, the reporters depicted the refugee experiences in an increasingly in-depth manner.

Keywords

documentary, radio, dialog, refugee, Ukraine