

Komunikacja i Media

Natalia Kowalska

## **Forma i treść**

Polski i zagraniczny  
*feature* radiowy  
oraz jego odmiany gatunkowe

 WYDAWNICTWO  
UNIwersytetu  
ŁÓDZKIEGO

# **Forma i treść**

Polski i zagraniczny

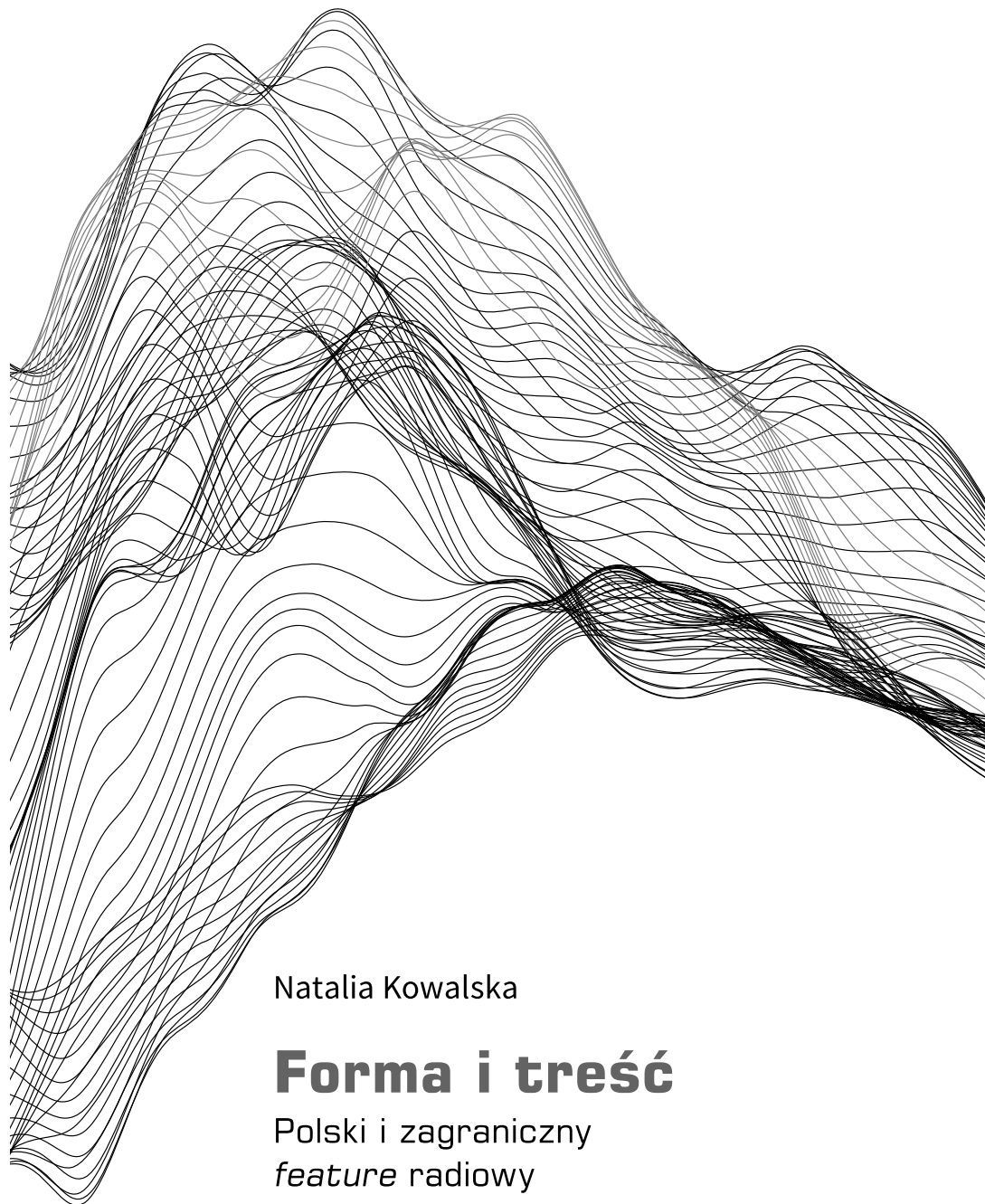
*feature* radiowy

oraz jego odmiany gatunkowe



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO

**Komunikacja i Media**



Natalia Kowalska

## **Forma i treść**

Polski i zagraniczny  
*feature* radiowy  
oraz jego odmiany gatunkowe

Natalia Kowalska – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny  
Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT

*Jan Tomkowski*

REDAKTOR INICJUJĄCY

*Urszula Dzieciatkowska*

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

*Beata Otocka*

SKŁAD I ŁAMANIE

*Munda – Maciej Torz*

KOREKTA TECHNICZNA

*Leonora Gralka*

PROJEKT OKŁADKI

*Katarzyna Turkowska*

Zdjęcie wykorzystane na okładce: © Depositphotos.com/Jizo

© Copyright by Natalia Kowalska, Łódź 2019

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2019

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.09300.19.0.M

Ark. wyd. 9,1; ark. druk. 9,625

ISBN 978-83-8142-678-7

e-ISBN 978-83-8142-679-4

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (42) 665 58 63

## PODZIĘKOWANIA

Badania rozpoczęłam pod kierunkiem Pani Profesor Elżbiety Pleszkun-Olejniczakowej, która była moją mentorką. To Ona ukształtowała moje myślenie o radiu i nadała kierunek badaniom. Motywowała mnie, okazywała niezwykłą serdeczność, a przede wszystkim dzieliła się miłością do radia.

Dziękuję Panu Profesorowi Konradowi Tatarowskiemu i Pani Doktor Joannie Bachurze-Wojtasik za życzliwość, nieustającą pomoc, wszelkie rady, opinie i wskazówki.

Nieocenione było dla mnie również wsparcie moich Bliskich, bez których powstanie tej książki byłoby znacznie trudniejsze, jeśli nie niemożliwe. Chciałabym serdecznie podziękować Mamie i Rafałowi, Tacie, Siostrze, a przede wszystkim Danielowi – za cierpliwość, wyrozumiałość, dobre słowo i motywację do pracy.

## SPIS TREŚCI

Wstęp .....	9
Rozdział 1	
<b>Feature – perspektywa genologiczna</b> .....	17
1.1. <i>Feature</i> – stan badań i terminologia .....	17
1.2. <i>Feature</i> i reportaż radiowy w oczach współczesnych polskich twórców radiowych. ....	32
1.3. Odmiany gatunkowe audycji typu <i>feature</i> .....	35
1.4. Bohater i autor w <i>feature</i> .....	38
Rozdział 2	
<b>Rys historyczny: pierwsze <i>features</i></b> .....	43
2.1. Pierwsze audycje typu <i>feature</i> w BBC .....	43
2.2. Film akustyczny: pierwsze <i>features</i> w Niemczech .....	48
2.3. Rys historyczny artystycznego reportażu radiowego w Polsce .....	50
2.4. Reportaż artystyczny w rozgłośni Radio Wolna Europa. ....	61
Rozdział 3	
<b>Narrator w <i>feature</i></b> .....	67
3.1. <i>Feature</i> narracji odautorskiej .....	76
3.2. <i>Feature</i> narracji bezpośredniej .....	85
3.3. <i>Feature</i> bohatera-autora .....	89
Rozdział 4	
<b>Aktor i elementy słuchowiskowe w <i>feature</i></b> .....	97
4.1. <i>Feature</i> z elementami słuchowiska .....	100
4.2. <i>Feature</i> aktorski .....	103
Rozdział 5	
<b>Struktura <i>feature</i> jako główny wyróżnik odmian gatunkowych</b> .....	113
5.1. <i>Feature</i> inscenizowany .....	115
5.2. <i>Feature</i> eksperymentalny .....	122
5.3. <i>Feature</i> mozaikowy .....	127
Zakończenie .....	137

Bibliografia (wybór) .....	141
Netografia .....	144
Indeks audycji szerzej omawianych w kolejności występowania .....	147
Indeks wszystkich audycji .....	149
Spis rycin, tabel i wykresów .....	153



## WSTĘP

Książka ta powstawała przez kilka lat, a jej pierwotna wersja była moją dysertacją doktorską. *Feature* – od momentu wysłuchania pierwszej realizacji tego gatunku – stał się dla mnie formą fascynującą, bogatą i nieco tajemniczą. Opracowań akademickich tego typu audycji powstało niewiele; *feature* jako samodzielny gatunek radiowy nie stanowił dotychczas przedmiotu zainteresowań badaczy radia, pojawiał się natomiast w pracach dotyczących reportażu radiowego i słuchowiska jako kontrapunkt dla tych gatunków. Ze względu na długą historię tego typu dzieł i jego liczne realizacje w Polsce i za granicą, postanowiłam w całości poświęcić pracę tej wciąż nieuporządkowanej badawczo formie. Tytuł książki bezpośrednio wskazuje na międzynarodowy charakter moich badań – przyjęcie takiej perspektywy było nieodzowne. *Feature* ma swoje początki w radiofonii brytyjskiej, niemalże równolegle rozwijał się również w Niemczech, nie sposób zatem prowadzić badania w odizolowaniu od dokonań zagranicznych twórców. Relacja formy i treści, chociaż obecna w każdym przekazie artystycznym czy medialnym, zasługuje na szczególną uwagę, bowiem – jak wynika już z pionierskich opracowań gatunku – forma i treść w *feature* są sobie równe, powinny być zatem analizowane i interpretowane jako jedność.

Gatunek ten, choć realizowany przez polskich twórców, niezbyt często określany jest jako *feature*, niekiedy mylony bywa z reportażem radiowym, słuchowiskiem czy faktomontażem. W niniejszej publikacji dokonuję kategoryzacji odmian gatunkowych *feature* oraz opisuję wybrane egzemplifikacje powstałe w różnych częściach świata.

*Features* to audycje radiowe łączące w sobie cechy reportażu, słuchowiska, eksperymentu i innych form audialnych. Analizą zostały objęte zarówno polskie audycje, jak i zagraniczne, ze szczególnym uwzględnieniem produkcji zachodnioeuropejskich, amerykańskich i australijskich. Za wyborem konkretnych realizacji, poza kryterium językowym, stały również kwestie różnorodności poszczególnych egzemplifikacji. *Feature* jest gatunkiem niezwykle zróżnicowanym wewnątrz, dobór audycji miał na celu zaprezentowanie możliwie najszerszej perspektywy, zarówno ze względu na miejsce i czas powstania, jak również stronę formalną i tematyczną.

Dokumentalno-artystyczne audycje z kręgu anglojęzycznego przynależą zazwyczaj do jednej z dwóch kategorii: *radio documentary*, co byłoby odpowiednikiem polskiego reportażu radiowego i właśnie *feature*, czyli audycji o charakterze dokumentalno-artystycznym. Punktem wyjścia do analizy polskich

egzemplifikacji *feature* było wyróżnienie dzieł, które można do tej kategorii zakwalifikować, mimo braku takiej sugestii ze strony autora czy stacji radiowej emitującej audycję. Pierwszym wyróżnikiem, najszerzej stosowanym w polskim radiozawstwie, jest użycie elementu kreacji, zmyślenia. Pod tymi pojęciami rozumie zastosowanie przez autora takich zabiegów konstrukcyjnych, które nie wpływają ze swobodnej rozmowy z bohaterem, a stanowią o wartości artystycznej audycji. Może to być włączenie aktora, oparcie dzieła na wcześniej przygotowanym tekście, wykreowanie sytuacji, która nie zdarzyłaby się bez ingerencji autora, zestawienie realnego bohatera z wykreowanym, zabiegi montażowe i edytowanie dźwięku mające znaczny wpływ na odbiór dzieła. Pojęć *fikcja*, *kreacja* czy *zmyślenie* używam zamiennie i stanowią one reprezentację wyżej wymienionych zabiegów. „Fikcja nie tyle służy jako zwierciadło albo powiela wciąż siebie samą, co zraza się ze światem, kreując znaczącą »rzeczywistość«, której nie było przedtem”<sup>1</sup>, pisze Ronald Sukenick. Chociaż słowa te dotyczą literatury, jego spostrzeżenia uważam za trafne również w kontekście omawianego gatunku radiowego. Fikcja w perspektywie gatunku *feature* zraza się ze światem rzeczywistym, bywa wykorzystywana umiarkowanie lub zaczyna dominować nad rzeczywistością. Nie oznacza to jednak, że reportażysta tworzący *feature* kłamie; ciekawie o twórczych zdolnościach pisze Sukenick dalej: „Nazywać twórcze zdolności umysłu »kłamliwymi« jest równie bez sensu jak mówić tak o prokreacyjnych zdolnościach ciała”<sup>2</sup>. Badacz wyraźnie wskazuje na rozbieżność między kłamstwem a kreacją w sferze działań artystycznych, tworzenie jest więc procesem powstawania „nowego”, nie zaś pozorowaniem „obecnego”. Fikcja i zabiegi kreacyjne dopełniają obrazu rzeczywistości, są elementem twórczym, a nie przekłamaniem, i stają się autorską soczewką, w której słuchacz przysłuchuje się światu przedstawionemu.

Jak wspominałam, *feature* nie stanowił jak dotąd autonomicznego przedmiotu badań wśród polskich medioznawców. Podstawą bibliograficzną w mojej pracy były zagraniczne pozycje traktujące o tym gatunku, które niekiedy czyniły go głównym obiektem zainteresowań, częściej jednak był on tylko jednym z wielu analizowanych gatunków. Celem mojej pracy jest analiza *feature* w ujęciu genologicznym oraz *case study* poszczególnych realizacji. Na tej podstawie wyodrębniłam osiem odmian gatunkowych tego typu audycji, które stanowią przedmiot badań w rozdziałach od trzeciego do piątego.

Przy wyborze poszczególnych egzemplifikacji gatunku kierowałam się chęcią ukazania jego różnorodności i rozpiętości międzygatunkowej. Ograniczeniem był krąg językowy, stąd *gros* zagranicznych dzieł to dzieła powstałe w języku angielskim, w przypadku innych języków posiłkowałam się skryptami anglojęzycz-

---

<sup>1</sup> R. Sukenick, cyt. za: R. Federman, *Surfikcja – cztery propozycje w formie wstępu*, [w:] *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, Czytelnik, Warszawa 1983, s. 421.

<sup>2</sup> Tamże.

nyymi przygotowywanymi na potrzeby konferencji międzynarodowych lub realizacjami Radio Atlas. Projekt ten tworzy angielskie napisy do *features* i reportaży radiowych stworzonych w innych, głównie europejskich, językach.

Pierwszy rozdział *Feature – perspektywa genologiczna* traktuje o gatunku w perspektywie pozostałych radiowych form artystycznych i ich wzajemnych relacji.

Pierwszy podrozdział jest opisem stanu badań i powstał w oparciu o opracowania polskich i zagranicznych badaczy radia. Na podstawie tych stanowisk ustalono nomenklaturę, a także przedstawiono rozdzwięk między pojęciami *feature*, reportaż, reportaż artystyczny w definicjach polskich i zachodnich. Podjęłam też próbę zdefiniowania gatunku w sposób, który uwzględniłby różnorodność tych audycji, a także rozbieżność definicji powstałych w różnych krajach i w różnym czasie. Ustalenie definicji i zaprezentowanie stanu badań nad gatunkiem *feature* było punktem wyjścia do rozważań nad historią tego gatunku. Nazwa ta nie była używana w Polsce, powstawały jednak audycje, które wpisują się w jego wzorzec gatunkowy, dlatego też zdecydowałam się na rozpoczęcie pracy od opisanego gatunku, by dopiero po tym przejść do omawiania jego początków w Europie.

W kontekście stanu badań nad gatunkiem niebagatelne są również opinie twórców radiowych. Ich definicje składają się na drugi podrozdział. Stanowiska reportażystów zostały zebrane spośród ich publikacji oraz poprzez kontakt za pomocą poczty elektronicznej. Zależało mi na reportażystach zarówno doświadczonych, jak i początkujących, tworzących reportaże artystyczne czy związanych z klasyczną formą reportażu radiowego. W celu uwypuklenia opinii rodzimych reportażystów na temat rozumienia tego gatunku, a po części z powodu trudności nomenklaturowych, zdecydowałam się wyodrębnić te definicje spośród definicji zagranicznych twórców.

Trzeci podrozdział – *Odmiany gatunkowe audycji typu „feature”* – stanowi wstęp do kolejnych rozdziałów, a jego celem jest krótkie wprowadzenie do proponowanych przeze mnie odmian gatunkowych. Podział ten jest dwustopniowy. Pierwszy etap to wyodrębnienie trzech głównych wyróżników: narratora, aktora i struktury dzieła. Drugi – to już odmiany gatunkowe, które zostały wyszczególnione ze względu na rodzaj zastosowanej przez autora kreacji.

Rozdział pierwszy zamyka podrozdział *Bohater i autor w gatunku „feature”*. Ze względu na stylistyczną, strukturalną i tematyczną dowolność, *feature* może się opierać się na bohaterze wykreowanym aktorsko, zrównanym z autorem dzieła, lub celowo z konstrukcji głównej postaci rezygnować. Rozważania na temat autora i bohatera oparłam na kilku wybranych egzemplifikacjach, o których w tym podrozdziale wzmiankuję, zwracając na te dwie kwestie uwagę, by w kolejnych rozdziałach przyjrzeć się dziełom bardziej szczegółowo.

Drugi rozdział nosi tytuł *Rys historyczny: pierwsze „feature”*. Powodem, dla którego historyczne audycje zostają omówione po przedstawieniu aktualnego stanu badań, jest fakt, iż termin *feature* często wkraczał do języka później, niż powstały

pierwsze realizacje. Postanowiłam zatem najpierw omówić audycje od strony genealogicznej, ustalić ich ramy i elementy składowe, by na tej podstawie przejść do omawiania pierwszych realizacji. Jak podaję w pierwszym rozdziale, termin *feature* do dziś nie ugruntował się w polskiej radiofonii, co nie oznacza jednak, że takie audycje nie powstają. Wśród badaczy nie ma również jednomyślności, czy *feature* oznacza to samo co reportaż artystyczny. Z analizy poszczególnych audycji, a także z ogólnej perspektywy definicyjnej, mogę przyjąć, że terminy te są tożsame. Najistotniejsza w *feature* jest perspektywa autora, której – na poziomie definicji – nie akcentowano tak silnie w reportażu artystycznym, jednak mimo wszystko punkt widzenia twórcy w dziele artystycznym plasuje się na pierwszym miejscu.

Pierwszy podrozdział omawia pionierskie tego typu audycje w stacji radiowej BBC. Ze względu na fakt, iż w Wielkiej Brytanii powstał pierwszy *feature* – *The Kaleidoscope* Lance’a Sievekinga – zdecydowałam się rozpocząć rys historyczny od tej stacji. W podrozdziale opisuję okoliczności powstania tej audycji, przemiany w zespołach redakcyjnych zajmujących się tworzeniem *features* i wzmiankuję o innych tego typu programach.

Drugi podrozdział opisuje początki audycji *feature* w Niemczech. *Feature* rozwijał się w radiostacjach niemieckich niezależnie od działań Brytyjczyków. Początki audycji związane są z filmem akustycznym i tak je pierwotnie nazywano. Termin *feature* zaczyna funkcjonować w niemieckiej nomenklaturze od lat 50. Alfred Andersch opublikował w 1953 roku *Versuch über des Features*, opisując pracę nad nowym gatunkiem realizowanym przez Ernsta Schnabelsa, jednego z pionierów niemieckiego reportażu radiowego i *feature*.

Przedmiotem badań w trzecim podrozdziale zatytułowanym *Rys historyczny artystycznego reportażu radiowego w Polsce* jest *feature* w Polsce. Mimo faktu, iż nie wszyscy badacze są zgodni co do tego, by utożsamiać pojęcia *feature* i artystyczny reportaż radiowy, zdecydowałam się użyć zwrotu „reportaż artystyczny” w tytule podrozdziału, a to ze względu na dłuższą tradycję posługiwania się tym sformułowaniem w Polsce. Nieocenione okazały się ustalenia reportażystki Janiny Janekowskiej. W swoich pracach wzmiankuje ona o audycjach, które wprawdzie nie przetrwały do dziś w formie dźwiękowej, jednak ich opis może dać wgląd w artystyczne realizacje, jakie miały miejsce w Polskim Radiu w latach 50. XX wieku.

Znaczna część audycji, na których skupiam się w tej części dysertacji, nie została nigdy poddana naukowej refleksji w pracach radioznawczych. Reportaże zebrane w Archiwum Polskiego Radia pozwoliły mi na opisanie, w przyczynkowej formie, rozwoju artystycznego reportażu radiowego w latach 50. i 60. ubiegłego wieku. Na obraz początków *feature* w Polsce składają się audycje realizowane m.in. przez Mariana Bekajłę, Bronisława Wiernika, Witolda Zadrowskiego, Joannę Zadrowską, Jerzego Janickiego, Andrzeja Mularczyka.

Nie była moim celem wnikliwa analiza przemian w zespołach redakcyjnych czy podejmowanych tematów, chciałam natomiast przybliżyć proces, którego efektem są różnorodne audycje radiowe o charakterze artystyczno-dokumen-

talnym realizowane przez polskich twórców. Poszczególne reportaże różnią się dobieranymi przez autorów metodami kompozycyjnymi autorzy czerpią ze wszystkich gatunków radiowych, co staram się udowodnić, analizując ich prace w kolejnych rozdziałach.

W tym samym podrozdziale opisuję również szczególną realizację Joanny Zadrowskiej i Andrzeja Mularczyka. *Skrzydła na własny użytek* to audycja powstała w 1958 roku. Forma łączy w sobie słuchowisko i reportaż, a przez udramatyzowaną rozmowę daje wgląd w reporterską relację z małego miasteczka. Choć wiadomo, że już wcześniej podejmowano próby – często udane – artystycznych realizacji, niestety audycje się nie zachowały. *Skrzydła...* są więc najpewniej najstarszą zachowaną polską realizacją typu *feature*.

Ostatni podrozdział traktuje o polskiej rozgłośni Radia Wolna Europa. Począwszy od 1954 roku, opisuję wybrane realizacje stacji, które wpisują się w ramy gatunkowe *feature*. Charakter stacji ma swoje odzwierciedlenie w specyfice realizowanych tam audycji. Poruszają one bardzo różnorodne kwestie: londyńskich audycji radiowych, domu Anny Frank w Amsterdamie czy sudańskich śladów Stasia i Nel.

Kolejne rozdziały to analiza *feature* według ustalonych przeze mnie odmian gatunkowych. Opisy przedstawione zostały w trzech rozdziałach, wyodrębnionych ze względu na dominujący komponent kreacyjny: narrację, aktora lub strukturę dzieła.

Trzeci rozdział nosi tytuł *Narrator w „feature”*. Analizuję w nim audycje, w których istotną rolę, nie tylko informacyjną, ale również artystyczną, odgrywa narrator. Jego funkcję może pełnić autor, co znane jest w reportażach radiowych od początku ich istnienia, jednak dla mnie najistotniejsza była estetyczna funkcja narracji odautorskiej, która stanowiła drogę do osiągnięcia artystycznego zamysłu twórcy. Kategorię tę nazwałam *feature* narracji odautorskiej. W narratora wcielić się może również bohater, tworząc tym samym *feature* narracji bezpośredniej, lub role te – bohatera i autora – mogą zostać zrównane w dziełach bohatera-autora.

W opisie funkcji i rodzajów narratora w *feature* wykorzystuję teorię Gerarda Genetta; jej pierwszej adaptacji na grunt radiowy dokonała Susana Herrera Damas. W procesie analizy partii narracyjnych uzupełniam stanowiska badaczy o estetyczną funkcję narracji w dziełach artystycznych oraz egzemplifikacje poszczególnych poziomów narracyjnych. Teoria ta pozwala na kompleksowe przedstawienie funkcji pełnionych przez narratora oraz całościową analizę wyszczególnionych przeze mnie odmian gatunkowych.

Czwarty rozdział traktuje o dziełach, w których pojawia się aktor. Może on odgrywać jednego z bohaterów w *feature* aktorskim lub stanowić element będący zapożyczeniem z dzieł słuchowiskowych – tę kategorię nazwałam *feature* z elementami słuchowiska. *Feature* aktorski jest stosunkowo często wybieraną przez autorów formą, szczególnie gdy decydują się oni na opowieść o bohaterach, którzy sami nie mogą się w audycji wypowiedzieć. Szczególną odmianą gatunkową



jest *feature* z elementami słuchowiska; może on być realizowany przez krótkie scenki słuchowiskowe lub formą w całości przypominać słuchowisko. Dramat radiowy, z pewnymi modyfikacjami, również może stać się podstawą do przedstawienia „pejzażu dźwiękowego”, czyli audycji, w której najważniejszym elementem jest pozasłowna przestrzeń dźwiękowa.

Piąty rozdział opisuje kategorie wyróżnione ze względu na strukturę audycji. Pod pojęciem struktury rozumiem taki układ elementów w audycji lub czynnik pozadźwiękowy, który wpływa na przynależność gatunkową programu. *Feature* może zostać zainscenizowany na dwa sposoby: autor kreuje sytuację, która nie wydarzyłaby się bez jego udziału, lub w całości opiera audycję na wcześniej istniejącym tekście. Kolejny, drugi podrozdział, analizuje *feature* eksperymentalny. Dzieła te oddalają się od szeroko rozumianego reportażu radiowego, by zbliżyć się do audialnego eksperymentu, hybrydy gatunkowej łączącej wiele różnych metod przekazu. Ostatnią wyróżnioną przeze mnie kategorią jest *feature* mozaikowy, który łączy w sobie kilka różnych elementów kreacji będących wyróżnikiem poszczególnych kategorii, jednak ich udział nie jest na tyle duży ani nie zaburza klasycznego charakteru dzieła, by można by go traktować jako *feature* eksperymentalny.

Praca nie reprezentuje jednej, konkretnej metodologii, a stosuje wiele metod badawczych. Przy opisie odmian gatunkowych korzystam z podejścia genologicznego zaczerpniętego z teorii literatury i prasoznawstwa. Podczas definiowania gatunku pomocne mi było filologiczne spojrzenie na stan badań oraz wywiady z twórcami radiowymi.

Różnorodność metodologiczna związana jest z próbą pełnej analizy gatunku radiowego, który dotąd nie stanowił samodzielnego przedmiotu badań w polskim medioznawstwie. *Feature* traktuję zarówno jako wypowiedź dziennikarską, ale również jako dzieło sztuki audialnej. Analiza poszczególnych komponentów nie bez podstaw przywołać może na myśl analizę dzieła filmowego czy słuchowiskowego, bowiem znamiona artystyczne obecne w każdym dziele typu *feature* są jego istotą i celem.

Maria Wojtak, w opisie metodologii badawczej koniecznej do analizy gatunków dziennikarskich, wyszczególniła cztery aspekty wzorca gatunkowego: aspekt strukturalny, aspekt pragmatyczny, aspekt poznawczy i aspekt stylistyczny<sup>3</sup>. W odniesieniu do gatunku *feature* rozumiem wyżej wymienione komponenty następująco:

1. Aspekt strukturalny jako kompozycja dzieła, z poszczególnymi scenami, elementami strukturalnymi i określonymi – rzeczywistymi i kreacyjnymi – tworzywami głosowymi obecnymi w dziele. Jest to cała audycja, gdzie poszczególne

---

<sup>3</sup> M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2004, s. 16.

elementy, odpowiednio uszeregowane przez autora, wpływają na siebie i stanowią o ostatecznym wydzźwięku dzieła. Kompozycja audycji typu *feature* naturalnie różni się w poszczególnych realizacjach i może przypominać swoją formą inne gatunki radiowe, o czym wspominałam już wcześniej. Istotne w tym aspekcie są walory artystyczne, które postrzegam jako nadrzędny cel twórcy, by jego audycja nosiła znamiona dzieła sztuki i posiadała walory estetyczne, które są niejako środkiem do osiągnięcia tego celu. W realizacji *feature* estetyczne rozwiązania akustyczne nie zawsze są bezpośrednio związane z kategorią piękna i harmonii odbioru, użyte dźwięki często będą dla słuchacza nieprzyjemne, jednak właśnie takie będą drogą do osiągnięcia zamierzonego – artystycznego – efektu.

2. Aspekt pragmatyczny będący reprezentacją celu komunikatu, sytuacji odbiorcy i nadawcy oraz potencjału illokucyjnego. Aspekt ten, jako prymarny cel realizacji audycji, związany jest z artystycznym zamysłem twórcy lub chęcią przekazania opowieści. Wszystkie audycje typu *feature* omawiają pewien wycinek rzeczywistości i są audycjami z dokumentalnym komponentem, jednak proporcje pomiędzy prawdziwą historią a przekazem artystycznym mogą być różne dla poszczególnych realizacji, co nie pozostaje bez wpływu na cel, jaki chciał osiągnąć autor.

3. Aspekt poznawczy rozumiany jako temat audycji i sposób jego przedstawienia, który w dziełach artystyczno-dokumentalnych związany będzie z elementami dokumentalnymi, opowiadającymi o danym wycinku rzeczywistości – prawdziwej historii, którą autor chce opowiedzieć. Niezależnie od stopnia artystyczności czy eksperymentalności dzieła *feature* zawsze przekazywać będzie jakąś prawdę o świecie: konkretnym bohaterze, zdarzeniu, zjawisku bądź samym autorze.

4. Aspekt stylistyczny wiąże się z użytymi środkami dźwiękowymi: tworzywami głosowymi, kuchnią akustyczną, muzyką, świadomym użyciem ciszy. Komponenty te są niezwykle istotne w dziełach, w których forma jest równie istotna co treść. *Feature* korzysta ze wszelkich słyszalnych środków, a audycje są dziełami artystycznymi.

Takie rozumienie poszczególnych aspektów daje kompletny obraz wzorca gatunkowego audycji typu *feature*, jednak z zaznaczeniem jego wariacyjności. Jak pisze Wojtak: „Wzorca gatunkowego nie traktuję zatem jako jakości stałej (trwałej) ani miary stopnia doskonałości jednostkowych wykonania<sup>4</sup>”. Poszczególne egzemplifikacje gatunku mogą przybierać formę zbliżoną do słuchowiska, reportażu czy eksperymentu radiowego, jednak nie sposób – np. na podstawie liczby tworzyw głosowych czy środków artystycznych – zmierzyć ich wartość i bliskość do doskonałości.

---

<sup>4</sup> Tamże, s. 18.

*Feature* jest gatunkiem otwartym na wszelkie zasoby audialne i twórcze podejście do materii radiowej, co pozwala twórcom niezwykle kreatywnie podchodzić do opowiadanych historii. Balansowanie na granicy sztuki audialnej i dziennikarstwa sprawia, że ta „wolna” forma pozwala na swobodne manewrowanie dystansem między autorem, bohaterem i słuchaczem.



# ROZDZIAŁ 1

## **FEATURE – PERSPEKTYWA GENOLOGICZNA**

### **1.1. *Feature* – stan badań i terminologia**

Zarówno w badaniach naukowych, jak i codziennym obcowaniu z działaniami artystycznymi przywykliśmy do opozycji dokument – sztuka. Pytanie o tę opozycję sformułował w 1980 roku Roch Sulima w publikacji *Dokument i literatura*<sup>1</sup>:

Wśród szczegółowych rozgałęzień tak pomyślanej opozycji zjawia się szereg doniosłych dziś przeciwstawień typu: literatura artystyczna — literatura faktu, literatura intelektualnego eksperymentu — literatura bezpośredniego doświadczenia. Wspomniane wyżej opozycje przenikają z jednej strony wprost do wnętrza dzieła literackiego, wyznaczając krąg spraw ludzkich oraz charakterystyki postaci i bohaterów, a z drugiej strony modelują wyobrażenia m.in. o dokumentach, pamiętnikach i autobiografiach, pośrednio modelując je same. [...] Realizm uchylił lub zatarł granicę pomiędzy zorganizowanym opowiadaniem (narracją artystyczną w wąskim sensie) a „ludzkim dokumentem”. W obrębie poszerzonej sfery tego, co „artystyczne”, mogła pojawić się kategoria „literatury dokumentalnej”.

Badacz zwraca uwagę na stopniowe zacieranie granic na gruncie literackim, w czym znajdują przełożenie na audialne formy wypowiedzi. Gatunki dziennikarskie, w tym gatunki radiowe, mają wszak swoje korzenie w literaturoznawczej genologii i bezpośrednio się z nimi łączą. Formy dokumentalne czerpią z dokonań literackich czy też artystycznych, same stając się formą sztuki.

*Feature* radiowy czy też radiowy reportaż artystyczny – do podobieństw i różnic obu form przejdę później – nie jest ani bardziej dokumentalny, ani bardziej artystyczny i tylko kompleksowe spojrzenie na oba te czynniki może zaowocować pełną jego percepcją i zrozumieniem. *Feature*, by najkrócej opisać tę formę przed dokładną jej analizą, bezpośrednio czerpie ze wszystkiego, co słyszalne, pośrednio zaś ze wszystkich form sztuki, przekazu artystycznego i dokumentalnego. Łączy w sobie opowieść o człowieku bądź zdarzeniu, fabułę, kreację, elementy zmyślane i fakty, by w możliwie najpełniejszy sposób oddać myśl autora.

---

<sup>1</sup> R. Sulima, *Dokument i literatura*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1980, s. 9.

Na zachodzie Europy *feature* jest formą niezwykle popularną i twórcy dzieł radiowych często decydują się na jej realizację. W Niemczech praktykowany jest od kilkudziesięciu lat, również w Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii wielu twórców wyspecjalizowało się w produkcji tego typu dzieł. Od 1974 roku organizowana jest *International Feature Conference*, podczas której prezentowane są *features* z całego świata. Konferencja co roku odbywa się w innym mieście, w Polsce zorganizowana została dwukrotnie: w 1998 roku w Warszawie i w 2015 roku w Lublinie. W Stanach Zjednoczonych *features* prezentowane są podczas konferencji organizowanych od 2001 roku w Chicago przez *Third Coast International Audio Festival*.

Na polskim gruncie staje się przedmiotem badań naukowców oraz tematem rozważań wśród praktyków, ale również wyzwaniem dla obu tych grup. W pierwszym rozdziale pracy chciałabym przedstawić definicje tego gatunku w Polsce i na Zachodzie oraz ukazać różne sposoby rozumienia *features*.

Audycje radiowe typu *feature* są nierozłącznie związane z reportażem radiowym, gatunki te przenikają się i bywają ze sobą mylone. *Feature* inaczej rozumiany jest na gruncie polskim, amerykańskim czy brytyjskim. *Feature* jako forma artystyczna jest pojęciem niezwykle pojemnym i poszczególne jego realizacje mogą bardzo się od siebie różnić.

Reportaż, niezależnie od medium, dla którego został stworzony – prasy, telewizji czy radia – jest gatunkiem *non-fiction*. Wymóg autentyczności obliguje twórców reportażu do opisu rzeczywistych stanów, bohaterów czy zdarzeń, niemniej niektórzy twórcy reportażowi odchodzą od skrajnego mimetyzmu, przekładając nad relację z rzeczywistości aspekty artystyczne. Środek ciężkości przeniesiony zostaje na funkcję estetyczną dzieła; jak uważa Kazimierz Koźniewski „reportaż przekazuje czytelnikowi prawdę dnia dzisiejszego z użyciem wszelkich środków artystycznych – prócz fikcji”<sup>2</sup>. Reprezentacje gatunku w radiostacjach Europy Zachodniej, Stanów Zjednoczonych i Australii często zawierają elementy fikcyjne, zostały wzbogacone artystycznie. Dzieła te na całym świecie nazywane są *feature*. Ten angielski termin ugruntował się w nauce polskiej (posługują się nim m.in.: Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa, Jerzy Tuszewski, Kinga Klimczak, Joanna Bachura-Wojtasik), niemieckiej czy południowokoreańskiej<sup>3</sup>. Stosowany jest również w odniesieniu do reportażu prasowego, jednak na tym gruncie pojęcie wiąże się z tekstem o prostej konstrukcji, formą uboż-

---

<sup>2</sup> K. Koźniewski, *Rzeczywistość i fikcja*, [w:] *Pisma krytyczne*, red. S. Baczyński, A. Kijowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1963, s. 404. Cyt. za: K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie, teoria – praktyka – język*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2006, s. 57.

<sup>3</sup> O *feature* jako gatunku radiowym w Korei Południowej pisze m.in. Kim Seung-wal, producent radiowy i autor słuchowisk. Kim Seung-wal, *Das Radio-Feature in Korea, England und Deutschland*, Seul 2001.

szą od reportażu<sup>4</sup>. Chociaż w nomenklaturze niemieckiej przyjęto anglojęzyczną nazwę gatunku, w pierwszych latach jego funkcjonowania nie obyło się bez pewnych trudności. W latach 60. XX wieku badacz Eugen Kurt Fischer uznawał termin *feature* za „utrapienie dla wielu słuchaczy”<sup>5</sup>. Porównywał określenie do *Feuilleton* (pol. fe-lieton), do którego niemieckojęzyczni odbiorcy musieli się przyzwyczaić. Sądził, że *feature* spotka podobny los i termin stanie się powszechnie używany. Jego przewidywania się sprawdziły, na temat gatunku powstało wiele publikacji akademickich i popularnonaukowych, a *Das Radio Feature* znalazł miejsce w języku niemieckim. Na częstsze używanie terminu *feature* niż wcześniej obecnie w języku niemieckim *Hoerbilder* (pol. obraz dźwiękowy), wskazuje – poza niemieckimi badaczami – australijska znawczyni form artystycznych Virginia Madsen<sup>6</sup>.

*Feature* radiowy jest dziełem o naturze dokumentalnej, jednak termin ten wskazywać ma na dzieło *śmiałe artystycznie*<sup>7</sup>. Konstrukcja audycji może przypominać reportaż radiowy lub oddalać się od tej formy, realizując założenia programów artystycznych czy eksperymentalnych.

Jednym z pierwszych badaczy opisujących *feature* był Alfred Andersch, niemiecki pisarz, autor słuchowisk, dziennikarz radiowy. O formie tej pisał:

Termin *feature* nigdy nie odnosi się do treści przedmiotu; raczej opisuje sposób przedstawienia: od *making, form, appearance* poprzez *facial aspect* człowieka albo począwszy od *fashion* aż do *special inducement* gazet i radia. *Feature* oznacza więc formę, a nie przedmiot sam w sobie, przy czym jednak, jak w wyglądzie człowieka, bywa, że forma i treść są takie same<sup>8</sup>.

Andersch uznaje zatem sposób realizacji tego typu dzieł audialnych za osiową cechę audycji typu *feature*. Nacisk położony na formę sprawia, że egzemplifikacje tegoż gatunku zapewniają odbiorcom doznania estetyczne. Wartości artystyczne dzieła są równie istotne jak – posługując się terminologią Anderscha – sam jego przedmiot.

O reportażu radiowym Helena Wiegner pisała, że „pełni wszystkie funkcje środków masowego przekazu, a także pewne funkcje sztuki”<sup>9</sup>. Krzysztof Kąko-

<sup>4</sup> Por. K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie. Teoria. Praktyka. Język*, WAIp, Warszawa 2006.

<sup>5</sup> E.K. Fischer, *Hoerpiel. Form und Funktion*, Alfred Kröner, Stuttgart 1964, s. 86.

<sup>6</sup> V. Madsen, *Children of Sodom and Gomorrah: A critical reflection*, „RadioDoc Review” 2014, nr 1(1), s. 7.

<sup>7</sup> J. Biewen, A. Dilworth, *Reality Radio. Telling True Stories in Sound*, North Carolina University Press, Chapel Hill 2010, s. 10.

<sup>8</sup> A. Andersch, *Versuch über des Features*, „Fehrsehen und Rundfunk” 1953, nr 1, s. 95. O ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia pochodzą od autorki.

<sup>9</sup> H. Wiegner, *Funkcja form reporterskich w „Programie dla Zagranicy” Polskiego Radia*, Warszawa 1972, s. 20.

lewski wskazywał na fakt, iż „od literatury pięknej oddziela reportaż wymóg autentyczności, od dziennikarstwa – piękno formy”<sup>10</sup>. Na podobną analogię wskazuje Andersch, pisząc o radiowym *feature*:

*Feature* może rozprzestrzeniać się na wszystkie możliwe rodzaje przekazu radiowego. Wziął w posiadanie raport, reportaż, opis zagadnień społecznych, psychologicznych i politycznych. Jest formą, sztuką, jego zasoby są nieograniczone. Sięga od dziennikarstwa do poezji, od racjonalnego opisu po surrealistyczny sen<sup>11</sup>.

To bogactwo zasobów i różnorodność formalna są niezwykle istotne przy charakteryzowaniu tego typu audycji. Inspiracją może być zarówno sen, jak i poezja, nie tylko fakty, jak w przypadku dzieł czysto dokumentalnych. Eugen Kurt Fischer, zaliczany do pionierów niemieckiej radiofonii, pełnił funkcję kierownika literackiego radiostacji MIRAG. Obok aktywności dziennikarskiej, Fischer zasłynął jako medioznawca. W centrum jego zainteresowań naukowych znajdowało się słuchowisko. To właśnie w dziele poświęconym słuchowisku, a zatytułowanym *Hoerpiel. Form und Funktion* (Słuchowisko. Forma i funkcja), umieścił swoje rozważania na temat *feature*. Twierdził, iż nazwanie *feature* „przekazem dokumentalnym” czy po prostu „dokumentem” umniejsza znaczenie „poetyckiego komponentu nowej formy”<sup>12</sup>.

Kontynuatorem myśli Anderscha i Fischera zdaje się być współczesny niemiecki twórca dokumentów i producent radiowy Jens Jarisch<sup>13</sup>. Definiuje on *feature* jako „twór dźwiękowy pozwalający na ponowne doświadczenie zdarzeń i zależności pomiędzy nimi”<sup>14</sup>. Dla Jarischa istotą gatunku jest jego dualność, gdzie zawartość jest dokumentalna, forma natomiast – artystyczna. W szerszej perspektywie *feature* składać może się zatem ze wszystkiego, co jest słyszalne, jak również z ciszy<sup>15</sup>. Zgodne jest to z twierdzeniem Anderscha, który zasoby *feature* określił jako nieskończone. Wraz z możliwymi do wykorzystania środkami artystycznymi wzrasta ilość możliwych do podjęcia tematów. *Feature*, o czym pisał Andersch, dotyczyć może niemal każdego zagadnienia.

<sup>10</sup> K. Kąkolewski, *Reportaż* [hasło], [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1993, s. 932.

<sup>11</sup> A. Andersch, *Versuch über des Features*, „Fehrsehen und Rundfunk” 1953, nr 1, s. 95.

<sup>12</sup> E.K. Fischer, *Hoerpiel...*, s. 86.

<sup>13</sup> Niemiecki reportażysta, w 2010 roku otrzymał nagrodę Prix Italia za audycję *Dzieci Sodomy i Gomory*.

<sup>14</sup> J. Jarisch, *Was ist eigentlich ein Feature?*, <http://www.yeya.de/journal/faq> (dostęp: 4.10.2014).

<sup>15</sup> Tamże.