

Natalia Kowalska

Feature po polsku : artystyczne reportaże radiowe autorstwa Katarzyny Michalak

Media – Kultura – Komunikacja Społeczna 11/4, 81-89

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Natalia Kowalska
Uniwersytet Łódzki

Feature po polsku. Artystyczne reportaże radiowe autorstwa Katarzyny Michalak

Słowa kluczowe: radio, reportaż radiowy, *feature*, reportaż, Katarzyna Michalak
Key words: radio, radio documentary, feature, reportage, Katarzyna Michalak

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 reportaży odchodzą od skrajnego mimetyzmu, przedkładając nad relację z rzeczywistości aspekty artystyczne, jak na przykład: zabiegi narracyjne, scenki słuchowiskowe, muzykę, oryginalny sposób montażu dzieła; środek ciężkości zostaje przeniesiony na funkcję estetyczną dzieła. Reprezentacje gatunku w radiostacjach Europy Zachodniej, Stanów Zjednoczonych i Australii często zawierają elementy fikcyjne, są wzbogacane artystycznie. Dzieła te na całym świecie nazywane są *feature*. Ten angielski termin ugruntował się w nauce polskiej (posługują się nim między innymi: Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa, Kinga Klimczak i Joanna Bachura-Wojtasik¹), niemieckiej² czy południowokoreańskiej³.

Jednym z pierwszych badaczy opisujących *feature*, czyli reportaż wzbogacony o treści natury fikcyjnej, był Alfred Andersch, niemiecki pisarz, autor słuchowisk, dziennikarz radiowy. O dziełach z pogranicza słuchowiska i reportażu⁴ pisał:

¹ Wspomniane badaczki piszą o gatunku *feature* w publikacjach: E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Muzy rzadko się do radia przyznają*, Łódź 2012; K. Klimczak, *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*, Łódź 2011; J. Bachura, *Feature – the Marriage of Fact and Fiction*, w: *Radio: Community, Challenges, Aesthetics*, red. G. Stachyra, Wyd. UMCS, Lublin 2013, s. 277–286.

² Niemieckie badania nad gatunkiem sięgają czasów Niemieckiej Republiki Demokratycznej; o audycjach typu *feature* w tamtym czasie traktuje książka Patricka Conleya *Der parteiliche Journalist. Die Geschichte des Radio-Feature in der DDR*, Berlin 2012. Najbardziej rozpowszechniona definicja gatunku jest autorstwa Alfreda Anderscha, o którym piszę w dalszej części tekstu, i pochodzi z publikacji *Versuch über des Features*, „Fehrsehen und Rundfunk” 1953, nr 1, s. 95.

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

⁴ Słuchowisko to teatr radiowy, teatr wyobraźni, reportaż zaś, podobnie jak reportaż prasowy czy telewizyjny, jest dziełem o naturze dokumentalnej, gdzie punktem wyjścia jest autentyczne wydarzenie – audycja opowiada o historii prawdziwej, a wypowiadający się bohaterowie są postaciami istniejącymi w rzeczywistości. Istnieją naturalnie dzieła słuchowiskowe oparte na faktach, jednak głównym rozróżnieniem pomiędzy gatunkami jest kreacja, inscenizacja procesu nagrywania. Słuchowiska są dziełami realizowanymi na podstawie scenariusza, wyreżyserowanymi i odegranymi przez aktorów.

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 same⁵.

Andersch wskazuje zatem na sposób realizacji tego typu dzieł audialnych jako na osiową cechę audycji typu *feature*. Nacisk położony na formę sprawia, że egzemplifikacje tego 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”⁶, Krzysztof Kąkolewski natomiast wskazywał na fakt, że „od literatury pięknej oddziela reportaż wymóg autentyzmu, od dziennikarstwa – piękno formy”⁷. 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 sen⁸.

Kontynuatorem myśli Anderscha zdaje się być współczesny niemiecki twórca dokumentów i producent radiowy Jens Jarisch. Definiuje on *feature* jako „twór dźwiękowy pozwalający na ponowne doświadczenie zdarzeń i zależności pomiędzy nimi”⁹. Dla Jarischa istotą gatunku jest jego dualność – zawartość audycji jest dokumentalna, forma natomiast – artystyczna. W szerszej zatem perspektywie *feature* składać się może ze wszystkiego, co jest słyszalne, jak również z ciszy¹⁰.

⁵ A. Andersch, *Versuch über des Features*, „Fehrsehen und Rundfunk” 1953, nr 1, s. 95 (tu i dalej, jeśli nie podano inaczej, tłumaczenie moje – N.K.). W oryg.: „Feature bedeutet niemals den Inhalt einer Sache, sondern ihre Erscheinungsweise, vom ‘making’, ‘form’, ‘appearance’ über den ‘facial aspect’ des Menschen oder der ‘fashion’ bis zum ‘special inducement’ der Zeitung und des Funks. Es bedeutet also die Form einder Sache, nichts die Sache selbst, wobei allersings, wie im Erscheinungsbild des Menschen, zuweil Form und Inhalt identisch sein können”. Definicja Anderscha w oryginale zawiera wtrącenia, zwroty w języku angielskim, które nie zostały przez autora przetłumaczone na niemiecki, dlatego też w tekście głównym zdecydowałam się pozostawić te słowa w wersji anglojęzycznej. Przetłumaczone na język polski znaczą: *making* – tworzenie, *form* – forma, *appearance* – wygląd, *facial aspect* – kwestia wyglądu, *fashion* – moda, *special inducement* – specyficzne zachęty (stosowane w prasie lub radiu).

⁶ H. Wiegner, *Funkcja form reporterskich w „Programie dla Zagranicy” Polskiego Radia*, Warszawa 1972, s. 20.

⁷ K. Kąkolewski, *Reportaż* [hasło], w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1993, s. 932.

⁸ A. Andersch, dz. cyt. W oryg.: „Das Feature [kann] auf allen möglichen Arten von Sendungen übergreifen. Es bemächtigt sich des Berichts, der Reportage, der Dartstellung sozialer, psychologischer und politischer Fragen. Da es Form, also Kunst ist, sind seine Mittel unbegrenzt, sie reichen vom Journalismus bis zur Dichtung, von der rationalen Deskription bis zum surrealen Griff in den Traum”.

⁹ J. Jarisch, *Was ist eigentlich ein Feature?*, [online] <<http://www.yeya.de/journal/faq>>, dostęp: 4.10.2014.

¹⁰ Tamże.

Zgodne jest to z twierdzeniem Anderscha, który zasoby *feature* określił jako niczym nieograniczone, skoro wraz z możliwymi do wykorzystania środkami artystycznymi wzrasta liczba możliwych do podjęcia tematów. *Feature*, o czym pisał Andersch, dotyczyć może niemal każdego zagadnienia.

Na zachodzie Europy *feature* jest formą niezwykle popularną. W Niemczech i Wielkiej Brytanii jest praktykowany od kilkadziesiąt lat, również w Stanach Zjednoczonych wielu twórców wyspecjalizowało się w produkcji dzieł tego typu. Jak pisze K. Klimczak, na Zachodzie „reportaż radiowy zaistniał od razu jako rodzaj artystycznej audycji dla wybranych”¹¹, od początku obok produkcji czysto dokumentalnych tworzono artystyczne audycje. W Polsce, jak wyjaśnia przywołana autorka, sytuacja prezentowała się inaczej. Reportaże radiowe powstawały „z potrzeby społecznej, jako dokument przedstawiający aktualne potrzeby ludzi”¹². Termin *feature* funkcjonuje na gruncie niemieckojęzycznym od początku badań nad sztuką radiową. Na polskim gruncie jest przedmiotem badań naukowców oraz tematem rozważań wśród praktyków. Jak pisze Klimczak, termin *feature* obejmuje to, co „w reportażu najbardziej artystyczne, cenne i elitarne”¹³, jednak sam termin nie jest tak rozpowszechniony jak na Zachodzie¹⁴.

Pierwsze dzieło z gatunku *feature* datuje się na 1928 rok, był to program zatytułowany *The Kaleidoscope*. Julian Potter podaje, że audycja autorstwa Lance’a Sievekinga opowiadała o „życiu człowieka od kołyski po grób”¹⁵. Dzieło składało się z wielu głosów, w produkcję zaangażowano wielu aktorów; użyto również muzyki w roli bohatera. Było to dzieło niezwykle wymagające dla słuchacza, eksperymentalne. Nie zachowały się jego nagrania ani transkrypcje.

Nie istnieje jeden, określony sposób tworzenia audycji typu *feature*. Sposób, w jaki elementy fikcji zostaną wprowadzone do dzieła bazującego na rzeczywistej historii, jest indywidualną kwestią twórcy radiowego. *Feature*, usytuowany pomiędzy reportażem a słuchowiskiem, może zbliżać się formą do dramatu radiowego lub dokumentu, proporcje pomiędzy elementami afikcjonalnymi i zmyślonymi, czy też zaaranżowanymi, są indywidualne dla każdego z dzieł. W artykule chciałabym przedstawić dzieła polskiej reportażyстки Katarzyny Michalak. Celem analizy jest ukazanie sposobu, w jaki K. Michalak wprowadza elementy fikcyjne¹⁶, jaki rodzaj zmyślenia pojawia się w jej dziełach, a także odpowiedź na pytanie, czy reportaże Michalak mogą zostać zakwalifikowane jako audycje typu *feature*.

Katarzyna Michalak jest związana z Radiem Lublin. Audycje jej autorstwa zostały uhonorowane wieloma nagrodami, wśród nich są: nagroda w Konkursie

¹¹ K. Klimczak, dz. cyt., s. 68.

¹² Tamże.

¹³ Tamże, s. 70.

¹⁴ *Feature* jest słowem pochodzącym z języka angielskiego, jednak w Niemczech również funkcjonuje. O użyciu słowa w kontekście dzieł audialnych w Niemczech pisał Eugen Kurt Fischer, zob. E.K. Fischer, *Das Hörspiel. Form und Funktion*, Stuttgart 1964.

¹⁵ J. Potter, *Stephen Potter at the BBC. Features at War and Peace*, Suffolk 2004.

¹⁶ W kontekście reportażu radiowego każde inscenizowane nagranie: aktor, próba odtworzenia pewnych sytuacji, wprowadzenie narratora czy dołączenie scenek teatralnych będzie elementem zmyślonym, ponieważ bez ingerencji twórców nie zaistniałyby i nie zostały nagrane.

Stypendialnym im. Jacka Stwory (za *Mijając Ewę*), nagroda Fundacji im. Stefana Batorego i Helsińskiej Fundacji Praw Człowieka (za *Eden za wąską rzeką*), Nagroda im. Witolda Zadrowskiego (za *Zobaczyć wszystko, dojść wszędzie*), Melchior dla Radiowego Reportażysty Roku, Prix Europa (za *Chłopcy z Wygnanki* – reportaż zrealizowany we współautorstwie z Moniką Hemperek), Prix Italia (za *Niebieski płaszczyk*), Prix Italia (za *Modlitwę Zapomnianej*, wraz z Dorotą Hałasą). Michalak jest polskim przedstawicielem w Komisji do spraw Reportażu Radiowego przy Europejskiej Unii Nadawców.

Michalak tworzy dzieła opowiadające historie poruszające i niejednokrotnie bardzo intymne, emocjonalne; jej reportaże zawsze są „bliskie człowiekowi”. Opierają się na dźwiękach autentycznych: głosach bohaterów, głosie autorki oraz dźwiękach tła. Elementem artystycznym dopełniających dzieła jest muzyka oraz liczne zabiegi akustyczne. W niektórych realizacjach reportażystka zdecydowała się jednak na użycie swego głosu – miał funkcję narracyjną, co nie jest zbyt częste, jeśli bowiem autor pojawia się w swoim dziele, to słyhać raczej jego rozmowę z bohaterem, zadawane pytania. Warto przypomnieć, że w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku wśród polskich reportażystów wykształciły się dwie szkoły, krakowska i warszawska, które różnie rozumiały rolę twórcy w reportażu; każda z nich przypisywała mu inne funkcje, akceptowała lub wykluczała jego obecność w dziele. Reprezentowana przez Jacka Stworę szkoła krakowska opowiadała się za obecnością narratora, w tych dziełach ważna była również dynamika. Natomiast w reportażach warszawskich istotne było zaprezentowanie starcia poglądów, myśli i idei, cechowała je metaforyczność. Przedstawiciele szkoły warszawskiej unikali głosu reportażystów w dziełach, stawiając przede wszystkim na autentyczny dźwięk i głos bohatera¹⁷.

Michalak wprowadziła do swych dzieł partie wypowiedzi o charakterze narracyjnym; nie są to słowa wypowiedziane przez nią spontanicznie podczas nagrywania reportażu, partie tekstu zostały przygotowane wcześniej. Nie funkcjonują, co cechuje narrację reportażową, jako autonomiczny tekst, jednak sytuacja została zaaranżowana, zaplanowana przez autorkę, co stanowi pewną ingerencję w autentyczność i spontaniczność nagrań reportażowych. Wprowadzenie pierwszoosobowej narracji jest jednym z częściej stosowanych przez twórców audycji artystycznych zabiegów¹⁸.

Pierwszym z analizowanych przeze mnie dzieł Michalak, w którym pojawia się narracja, jest *Mijając Ewę*. Autorka rozpoczyna reportaż krótkim nagraniem z Mszy Świętej, a zaraz po nim słyhać jej głos:

Odwrócić się, przyspieszyć kroku, rzucić brzydkie słowo lub głupią 50-groszówkę.
Zatrzymać się...

(Ewa liczy w swoim języku)

To dziwne, że nie widziałam jej wcześniej, przecież codziennie w drodze do pracy przechodzę obok Kościoła Akademickiego. Była tak charakterystyczna, choć

¹⁷ W tym czasie powstała również szkoła białostocka, reprezentowana między innymi przez Wiesława Janickiego. Dzieła te charakteryzowała satyryczność, były nastawione na krytykę negatywnych sytuacji i często przybierały formy kabaretowe.

¹⁸ Tego typu narrację stosują między innymi: Dave Isay, Pejk Malinowski i Alan Hall.

tak niepodobna do zebrzących na ulicy Rumunek: jasna cera, ładne rysy twarzy, a w niebieskich oczach iskry zdradzające największą w świecie ciekawość.

Słowa wypowiedane przez Katarzynę Michalak dodano w procesie montażu, nie zaś zarejestrowano bezpośrednio na miejscu akcji. Element ten, chociaż nie zaburza afikcjonalnego charakteru dzieła, stanowi jednak partię narracyjną, która została w pewien sposób zainscenizowana. Autorka wprowadza w tematykę dzieła, kreśli okoliczności jego powstania oraz opisuje swoją bohaterkę. Jednak pierwsze wypowiedane przez nią słowa mają wydźwięk poetycki, nie niosą ze sobą informacji, nie przekazują odbiorcy konkretnych faktów, bez znajomości których nie byłby w stanie dokładnie zrozumieć przekazu. Wartość, jaką ze sobą niosą, nie może być rozpatrywana w kategoriach poznawczych; przekaz ma charakter artystyczny, wzbogacający formę.

W dalszej części reportażu Michalak wprowadza kolejne partie narracyjne, łącznie jest ich sześć. Jednak tylko pierwsza ma tak poetycki wydźwięk, w pozostałych autorka informuje widza o losach swojej bohaterki, opowiada o tym, jak dziewczynka zniknęła z miejsca, w którym się poznały, mówi, co później działo się z Ewą.

Podobny zabieg – wprowadzenie narracji informującej o bohaterze – występuje w reportażu *Jakiś inny*. Autorka przerywa zapis rozmowy ze znajomą dziennikarką, by w to miejsce opowiedzieć o tym, w jakich okolicznościach usłyszała o bohaterze reportażu:

O panu Staszku opowiedziała mi Ania, młoda dziennikarka; kiedyś pisała teksty o ludziach operatywnych i w ten sposób trafiła do Domu Pomocy Społecznej w Kozuli koło Białej Podlaskiej. Tam spotkała uśmiechniętego niewidomego, który niedawno znalazł pracę i dzięki temu wyszedł z finansowych tarapatów. Ale pisać o panu Staszku jako o człowieku sukcesu to za mało. „Spotkaj się z panem Stasiem” – zachęcała.

Partie te, chociaż narracyjne, a co za tym idzie, inscenizowane, nie wpłynęły znacząco na informacyjny, afikcjonalny charakter dzieła, chociaż formalnie część reportażu została wykreowana przez autorkę. Znaczenie ma tu jednak treść, jaką Michalak przekazuje w partiach narracyjnych: informacje związane bezpośrednio z bohaterem reportażu oraz sposób, w jaki to robi. Reportażystka swobodnie przekazuje informacje, nie jest to odrębnie funkcjonujący tekst, jak na przykład w *Black Roses: The Killing of Sophie Lancaster* autorstwa Susan Roberts, gdzie partie narracyjne złożone są z wierszy napisanych specjalnie na potrzeby tego *feature* przez Simona Armitage’a.

Michalak stworzyła jednak dwa dzieła, w których fikcja, czy też elementy zmyślone, odgrywają większą rolę. Są to *Złoty chłopak* oraz *Modlitwa Zapomnianej* (we współpracy z Dorotą Hałasą). Na podstawie analizy zawartości dzieł o znacznym udziale elementów natury fikcjonalnej chciałabym rozważyć, czy dzieła tej wybitnej reportażystki radiowej mogą być zakwalifikowane jako *feature*. Granice tego gatunku nie są wyraźne; pierwszy *feature*, o którym wspominałam na wstępie, *The Kaleidoscope*, był pierwszą próbą pełnego wykorzystania zasobów technicznych produkcji radiowych. Wybrane fragmenty prozy i poezji

tworzyły dialog, a muzyka pełniła rolę bohatera. Dzieło Sievekinga było swego rodzaju eksperymentem audialnym, on sam zaś autorem dość kontrowersyjnej definicji programów typu *feature*, która mówi, że dzieła te stanowią swoisty „układ dźwięków mający swój temat, lecz nieposiadający fabuły”¹⁹. Próbuując określić granice gatunku, należałoby powiedzieć, że audycja Sievekinga byłaby najbardziej zaawansowaną formą *feature*: eksperymentalne nagranie, bez wyraźnej historii, chronologii i zarysowanych bohaterów, jego początek nie zawsze bierze się z konkretnego, autentycznego wydarzenia; do takich właśnie audycji odnosiła się definicja radiowca. Na przeciwległym biegunie znalazłyby się dzieła z niewielką ingerencją w autentyczność przekazu, jednak posiadające znamiona kreacji: krótkie, słuchowiskowe wstawki, niewielkie partie narracyjne autora. Dzieła po części inscenizowane, jednak znacznie bliższe reportażowi radiowemu niż audialnemu eksperymentowi.

Reportaż *Złoty chłopak* opowiada historię polskiego Żyda, Abrahama Icka Tuszyńskiego, założyciela amsterdamskiego kina Tuschinski Theater. Reportażystka zdecydowała się wzbogacić autentyczną opowieść scenkami o naturze słuchowiskowej. Opowieść o Tuszyńskim rozpoczyna dialog dwojga aktorów, którego czas akcji – jak można się domyślać – przypada na lata dwudzieste XX wieku, czas, w którym Abraham Tuszyński założył słynne kino:

Kobieta: Hej, czemu nie patrzysz na ekran?

Mężczyzna: Spójrz tylko na ich twarze.

Kobieta: Czyje?

Mężczyzna: Widzów. Wyglądają zupełnie inaczej niż w świetle dnia. Nikt nie jest zmęczony, zatroskany, zły...

Kobieta: Przecież są w kinie.

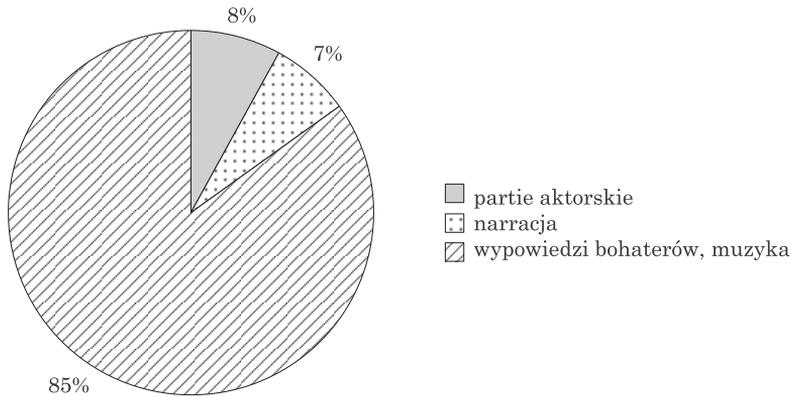
Mężczyzna: Tak, w kinie. Tylko w kinie spełniają się sny.

Teatr radiowy Michalak wykorzystuje jeszcze w dziele, by dać głos głównemu bohaterowi opowieści. Kolejnym elementem nierzeczywistym pojawiającym się w opowieści jest narracja analogiczna do występującej we wspomnianych przeze mnie dziełach Michalak. Partie słuchowiskowe pełnią funkcję artystyczną, mają na celu wzbogacenie przekazu radiowego oraz silniejsze oddziaływanie na wyobraźnię słuchacza, któremu wówczas łatwiej jest zaangażować się w opowieść o twórcy kina i o fragmencie historii przekazu wizualnego.

Zabieg odgrywania głównego bohatera przez aktora jest często wykorzystywany, kiedy reportaż dotyczy osoby zmarłej. Tak też dzieje się w *Modlitwie Zapomnianej*. Reportaż ten opowiada o dziewiętnastowiecznej pianistce i kompozytorce, Tekli Bądarzewskiej-Baranowskiej, w rolę której – analogicznie do opowieści o Abrahamie Tuszyńskim – wcieliła się aktorka. Na wykresie zaprezentowałam czasowy rozkład poszczególnych elementów w *Modlitwie Zapomnianej*²⁰ (rys. 1).

¹⁹ J. Potter, dz. cyt., s. 3.

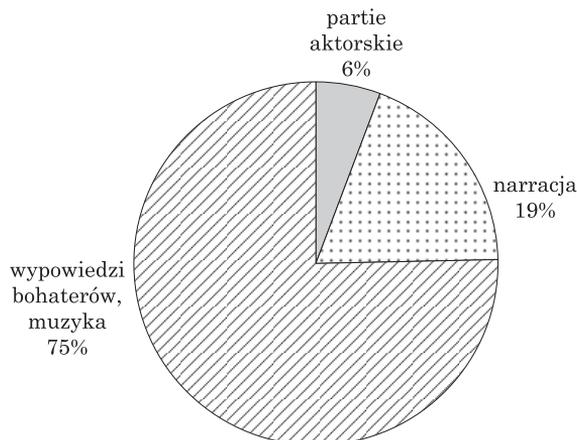
²⁰ Wykresy przedstawiają czas trwania narracji i elementów dramatu radiowego w całym dziele. Jako elementy nierzeczywiste policzone zostały jedynie partie słowne, muzyka, cisza i inne dźwięki stanowią tu część opisaną jako „Wypowiedzi bohaterów, muzyka”.



Rys. 1. *Modlitwa Zapomnianej* – czas trwania elementów nierzeczywistych w dziele
Źródło: opracowanie własne.

Partie narracyjne pojawiają się w omawianym dziele kilkakrotnie: Michalak opowiada o trudnościach w dotarciu do informacji o swojej bohaterce, zapowiada poszczególne aranżacje jej utworu, kreśli historię jej życia. W dziele pojawia się również kilka elementów słuchowiskowych, zostaje odczytany nekrolog Tekli Bądarzewskiej-Baranowskiej, odegrana jest również scena, w której młoda kompozytorka zgłasza się po opinię o swoich dziełach. W niespełna trzydziestominutowym reportażu, jakim jest opowieść o Bądarzewskiej, piętnaście procent czasu, czyli niespełna pięć minut, przypada na narrację odautorską oraz inscenizowane fragmenty z udziałem aktorów.

W późniejszym dziele Michalak, *Złotym chłopaku*, stosunek elementów nierzeczywistych do autentycznych jest już wyższy, stanowią one dwadzieścia pięć procent, w tym ze znaczną, dziewiętnastoprocentową przewagą odautorskiej narracji (rys. 2).



Rys. 2. *Złoty chłopak* – czas trwania elementów nierzeczywistych w dziele
Źródło: opracowanie własne.

Nie istnieją konkretne progi procentowe pozwalające na zakwalifikowanie dzieła do gatunku *feature*, czy też nakazujące uznać dzieło za dzieło z gatunku *feature*. W przypadku *Modlitwy Zapomnianej* oraz *Złotego chłopaka* udział elementów zainscenizowanych i włączenie do dzieła fragmentów słuchowiskowych, odegranych przez aktorów, sprawia, że zakwalifikowałabym oba do tej artystycznej odmiany reportażu. Kwestią sporną może być przynależność gatunkowa dzieł, w których narracja została wprowadzona jednorazowo i składa się na nią zaledwie kilka zdań, jak w przypadku reportażu *Jakiś inny*, czy dzieła, w którym występuje kilka fragmentów narracyjnych. Znaczna większość reportażu ma jednak charakter informacyjny, jak *Mijając Ewę*. Wymóg autentyczności, o którym wspominałam, zostaje w pewien sposób naruszony, lecz charakter audycji pozostaje dokumentalny. Sądzę, że dzieła te stanowiłyby biegun przeciwny do audialnych eksperymentów.

Mimo wątpliwości dotyczących przynależności gatunkowej dzieł Katarzyny Michalak oraz niejasnych granic opisywanego gatunku, bez wątplenia faktem jest, że pojęcie *feature*, w rozumieniu polskim i zachodnim, jest pojęciem dużo bardziej pojemnym, a twórcy radiowi²¹ mają zasoby niemal nieograniczone. Co za tym idzie, w ramach tego gatunku powstawać mogą dzieła niezwykle bogate artystycznie, cenne ze względu na swą estetykę, ale również niosące ze sobą wartości poznawcze.

Bibliografia

- Andersch A., *Versuch über des Features*, „Fehrschen und Rundfunk” 1953, nr 1, s. 95.
 Bachura J., *Feature – the Marriage of Fact and Fiction*, w: *Radio: Community, Challenges, Aesthetics*, red. G. Stachyra, Wyd. UMCS, Lublin 2013, s. 277–286.
 Conley P., *Der parteiliche Journalist. Die Geschichte des Radio-Feaure in der DDR*, Berlin 2012.
 Fischer E.K., *Das Hörspiel. Form und Funktion*, Stuttgart 1964.
 Kąkolewski K., *Reportaż* [hasło], w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1993, s. 930–935.
 Kim Seung-wal, *Das Radio-Feature in Korea, England und Deutschland*, Seul 2001.
 Klimczak K., *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*, Łódź 2011.
 Pleszkun-Olejniczakowa E., *Muzy rzadko się do radia przyznają*, Łódź 2012.
 Potter J., *Stephen Potter at the BBC. Features in War and Peace*, Suffolk 2004.
 Wiegner H., *Funkcja form reporterskich w „Programie dla Zagranicy” Polskiego Radia*, Warszawa 1972.

Netografia

- Jarisch J., *Was ist eigentlich ein Feature?*, [online] <<http://www.yeya.de/journal/faq>>, dostęp: 4.10.2014.

²¹ *Feature* na gruncie prasy jest gatunkiem o znacznie skromniejszym udziale środków artystycznych niż reportaż; mniej w nim przekazu oddziałującego na wyobraźnię i emocje odbiorcy, więcej zaś relacji ze zdarzeń.

Streszczenie

Katarzyna Michalak jest jedną z najlepszych polskich reportażystek. Większość stworzonych przez nią audycji uhonorowano nagrodami podczas najważniejszych festiwali medialnych. Jej dzieła oparte są na zdarzeniach i postaciach rzeczywistych, jednak część z nich wzbogacona została o elementy natury fikcyjnej. Dzieła K. Michalak są radiowymi reportażami, lecz niektóre można zakwalifikować do audycji typu *feature*. W tekście opisuję zastosowane przez reportażystkę zabiegi artystyczne. Celem analizy przedstawionej w artykule jest próba rozstrzygnięcia przynależności gatunkowej wybranych reportaży Michalak.

Summary

Feature Polish Way. Artistic Radio Documentaries by Katarzyna Michalak

Katarzyna Michalak is one of the greatest Polish reportage makers. Her reportages are based on truth, but some of them include fictional parts. She uses real sounds, voices or characters, as well as fictional ones, to create artistic radio documentaries or feature-type reportages. Most of her works are winners of European and Polish media festivals. My analysis is based on Polish and European scientists' statements, and it presents a theory of artistic radio documentary and an understanding of radio features in Poland.