

Natalia Kowalska*

Zachodni *feature* radiowy na przykładzie amerykańskiej audycji *My Lobotomy*

Reportaż, zarówno na gruncie medium prasowego, telewizyjnego, jak i radiowego, uchodzi zasadniczo za gatunek *non-fiction*. Zasadniczo, bowiem reprezentacje gatunku w radiostacjach Europy Zachodniej, Stanów Zjednoczonych i Australii często zawierają elementy fikcjonalne. Reportaż, który bazuje na opowieści rzeczywistej, lecz wzbogacony został o treści natury fikcyjnej, nazywany jest *feature*. Pojęcie to, choć pochodzenia angielskiego, ugruntowało się w polskiej nauce i funkcjonuje wśród badaczy oraz praktyków radiowych od ponad dekady. Posługują się nim m.in.: Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa, Jerzy Tuszewski i Janina Jankowska, zaś terminu tego w odniesieniu do gatunku prasowego używa Kazimierz Wolny-Zmorzyński.

Przykładem, na którym chciałabym przedstawić ten rodzaj afikcjonalnej audycji radiowej, jest amerykański *feature* Dave'a Isaya *My Lobotomy*. W dziele tym bohater pełni również rolę narratora, odczytuje partie tekstu, które niejako prowadzą słuchacza przez historię. Wprowadzenie osoby narratora sprawiło, że *My Lobotomy* nie jest klasycznym reportażem radiowym, z jakim polski odbiorca spotyka się najczęściej, a audycją typu *feature*. Celem artykułu jest przedstawienie zależności między *feature* a reportażem radiowym w polskich i zagranicznych rozgłośniach radiowych.

***Feature* i reportaż radiowy na antenie w Polsce**

Reportaż radiowy znajduje się w centrum zainteresowań wielu badaczy medium radiowego, jednak „od czasów międzywojennych do chwili obecnej [...] nie ustalono jednoznacznie pojęcia reportażu. Ilu twórców i teoretyków, tyle określeń

* Mgr, e-mail: natalia.t.kowalska@gmail.com; Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej; Łódź, 90-236, ul. Pomorska 171/173.

opartych na wielu różnych kryteriach”¹ pisze o gatunku Kazimierz Wolny. Różnorodność i mnogość dzieł pozwoliły jednak wyróżnić co najmniej dwa kryteria – dwie cechy dystynktywne charakteryzujące ten gatunek niezależnie od medium, w którym się pojawia, zdają się powtarzać: to jego dokumentalny charakter – cecha ta zdaje się dotyczyć wszystkich reportaży – oraz, co odnosi się już tylko do niektórych, swego rodzaju „zawieszenie” między dziennikarstwem a sztuką. Helena Wiegner pisała, że „reportaż pełni wszystkie funkcje środków masowego przekazu, a także pewne funkcje sztuki”². Wyjątkowo celne wydaje mi się też sformułowanie Krzysztofa Kąkolewskiego, mówiące iż „od literatury pięknej oddziela reportaż **wymóg autentyzmu**, od dziennikarstwa – **piękno formy**”³. Kontekst tych refleksji wskazuje jednoznacznie, że dotyczą one głównie reportażu prasowego, pisanego, jednak znajdują one również odniesienie w dziełach audialnych. Jak pisze badaczka reportaży radiowych, Kinga Klimczak, reportaż to

[...] audialny utwór, którego podstawową jest zawsze prawda o zdarzeniu i człowieku [...]. Reportaż z jednej strony charakteryzuje obiektywizm, w sensie rzetelnej dokumentacji zdarzeń, z drugiej zaś – subiektywizm rozumiany jako autorskość w sposobie ich ukazywania. Bowiern zarejestrowana fonicznie rzeczywistość skomponowana zostaje według reguł dramaturgicznych, w mniej lub bardziej artystyczny sposób, w zależności od tego, jakiego rodzajowi przetworzenia podda autor fakty⁴.

Zbigniew Bauer umieszcza reportaż wśród gatunków informacyjnych, wskazując na informowanie o prawdziwych wydarzeniach w rzeczowy sposób⁵ jako prymarną funkcję reportażu. Podobnie Kazimierz Koźniewski twierdzi, iż „reportaż przekazuje czytelnikowi prawdę dnia dzisiejszego z użyciem wszelkich środków artystycznych – prócz fikcji”⁶. Przekazywanie faktów jest zatem podstawą reportażu także według K. Koźniewskiego. Ponadto za niedozwolone uważa on stosowanie elementów zmyślonych, nawet jeśli miałyby przyczynić się one do bardziej obrazowego czy też pełniejszego przedstawienia problemu, o jakim dzieło traktuje.

¹ K. Wolny, *Reportaż – jak go napisać?*, Rzeszów 1996, s. 12.

² H. Wiegner, *Funkcja form reporterskich w „Programie dla Zagranicy” Polskiego Radia*, Warszawa 1972, s. 20.

³ K. Kąkolewski, hasło: *Reportaż*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i inni, Wrocław 1993, s. 932 – podkr. N.K.

⁴ K. Klimczak, *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*, Łódź 2011, s. 52.

⁵ Z. Bauer, *Gatunki dziennikarskie*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, wyd. 4 zm., uzup., rozszerz., Kraków 2010, s. 143–173.

⁶ K. Koźniewski, *Rzeczywistość i fikcja*, [w:] S. Baczyński, A. Kijowski, *Pisma krytyczne*, Warszawa 1963, s. 404. Cyt. za: K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie. Teoria – praktyka – język*, Warszawa 2006, s. 57.

Reportażysty, zarówno polscy, jak i zagraniczni, tworzą jednak dzieła, w których obok faktów, autentycznych dźwięków i postaci, pojawiają się również elementy zmyślane. Niektórzy z badaczy dopuszczają taki stan rzeczy; stanowiska takie przywołuje E. Pleszkun-Olejniczakowa w szkicach o reportażach i słuchowiskach. W reportażach prasowych „dość znaczny udział fikcji dopuszczał [...] Jerzy Lovell”⁷. Na gruncie reportażu radiowych Józef Mayen wyróżnił reportaż dramatyczny, definiując go jako „coś w rodzaju [...] na wpół autentycznego reportażu, na wpół improwizowanego słuchowiska”⁸.

Gatunkiem, który stanowi opozycję w stosunku do reportażu jako gatunku jedynie informującego, zorientowanego na fakty, jest *feature*. O ile istotą tej formy są autentyczne postaci czy wydarzenia, o tyle do ich ukazania twórca wykorzystuje również elementy zmyślenia, kreacji i fikcji. Powstały na Zachodzie *feature* jest tam najpopularniejszą formą reportażu. Eugen K. Fischer pisał, iż nazwanie *feature* „przekazem dokumentalnym” czy po prostu „dokumentem” umniejsza znaczenie „poetyckiego komponentu nowej formy”⁹. Podobne stanowisko prezentuje Jens Jarisch, współczesny twórca i producent radiowy. Definiuje on *feature* jako „twór dźwiękowy pozwalający na ponowne doświadczenie zdarzeń i zależności pomiędzy nimi”¹⁰. Dla J. Jarischa istotą gatunku jest jego dualność, gdzie zawartość jest dokumentalna, forma natomiast – artystyczna. W szerszej perspektywie *feature* może się zatem składać ze wszystkiego, co jest słyszalne, jak również z ciszy¹¹.

Zarówno na zachodzie Europy, jak i wśród dziennikarzy polskich rozgłośni radiowych *feature* – podobnie jak „klasyczny” reportaż radiowy – nie jest postrzegany ani definiowany identycznie. Kierująca od 2004 roku Studium Reportażu i Dokumentu w PR SA, autorka wielu świetnych reportaży, wyróżniona szeregiem nagród krajowych i zagranicznych, Irena Piłatowska za cechy wyróżniające *feature* uznaje rozbudowaną formę artystyczną i skupienie się w akcie twórczym szczególnie na dbałości o jego warstwę akustyczną. Równocześnie uzupełnia, że „*feature* znaczy tyle samo, co reportaż artystyczny czy dawniej – jak mówiono w Polsce – reportaż literacki”¹². Poprzedniczka I. Piłatowskiej na stanowisku szefa Studia Reportażu, laureatka wszystkich trzech najważniejszych festiwali audialnych, mająca w swym dorobku także wiele innych nagród i wyróżnień,

⁷ E. Pleszkun-Olejniczakowa, „Muzy rzadko się do radia przyznają”. *Szkice o słuchowiskach i reportażach radiowych*, Łódź 2012, s. 94.

⁸ J. Mayen, cyt. za: E. Pleszkun-Olejniczakowa, dz. cyt., s. 94.

⁹ E.K. Fischer, *Hoerpiel. Form und Funktion*, http://www.mediaculture-online.de/Autoren_A-Z.253+M53913aff3f5.0.html [dostęp: 13.03.2013]. Wszystkie tłumaczenia, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą od autorki. Zob. też: J. Bachura, *Feature – the marriage of fact and fiction*, [w:] *Radio: Community, Challenges, Aesthetics*, red. G. Stachyra, Lublin 2013.

¹⁰ J. Jarisch, *Was ist eigentlich ein Feature?*, <http://www.yeya.de/journal/faq> [dostęp: 4.02.2013].

¹¹ Tamże.

¹² K. Klimczak, dz. cyt., s. 68.

Janina Jankowska, rozumiała ten termin nieco inaczej, stosując go w odniesieniu do takiej formy reportażu radiowego, która wykorzystuje wszystkie środki radiowe, dopuszczając kreację, ale tylko o tyle, o ile zachowuje ona zasadę *non-fiction*. Autorka *Polskiego Sierpnia* także stanowczo utrzymywała, iż twórcą terminu był Peter L. Braun z SFB, inicjator międzynarodowych warsztatów reporterskich International Feature Conference (IFC)¹³, podczas gdy inny wybitny dziennikarz radiowy, Jerzy Tuszewski, pracujący przez wiele lat w Polskim Radiu, m.in. w Programie II, gdzie prowadził Studio Form Dokumentalnych, oraz autor książek pisanych z pozycji praktyka w jednej z nich stanowczo polemizuje z sądem J. Jankowskiej, twierdząc, iż P. L. Braun bynajmniej nie jest „ojcem” tego określenia, lecz tylko kierował pierwszą na świecie jednostką radiową, która miała ów termin w swej nazwie¹⁴.

K. Klimczak łączy z pojęciem *feature* wszystko to, co „w reportażu najbardziej artystyczne, cenne i elitarne”¹⁵. Przywołuje również stanowisko Adama Budzyńskiego, dziennikarza „Anteny”, który zauważa, iż istnieje możliwość specyficznego wprowadzenia fikcji poprzez rekonstrukcję wydarzeń prawdopodobnych, lecz jednak niezaistniałych w rzeczywistości, „dialogów, które mogłyby zaistnieć między rzeczywistymi osobami, a nie zostały zarejestrowane, bo po prostu się nie wydarzyły”¹⁶. A. Budzyński określa ponadto *feature* jako „gatunek pośredni pomiędzy reportażem a słuchowiskiem, łączący w organiczną, udramatyzowaną całość elementy dokumentalne z fikcyjnymi”¹⁷. Granica pomiędzy faktami a kreacją zaciera się, co daje twórcom gatunku możliwość czerpania z dorobku słuchowisk i reportażu. W *feature* nawiązuje się dialog pomiędzy tym, co realne, i tym, co zmyślone. Przekazywanie faktów wsparte fikcyjnymi elementami, sytuacjami wymyślonymi, acz prawdopodobnymi, uplastycznia przekaz. Dozwolone są tu wszelkie środki artystyczne, a ich wagę podkreśla wspomniana już I. Piłatowska – wskazując na cechy odróżniające *feature* od reportażu radiowego, mówi o jego rozbudowanej formie artystycznej i tworzeniu z dbałością o akustyczną warstwę¹⁸.

¹³ J. Jankowska, *Reportaż to gra uczuć i emocji. O reportażach radiowych współczesnych twórców Polskiego Radia*, [w:] *Media studies. Refleksja nad stanem obecnym*, red. K. Stępnik, M. Rajewski, Lublin 2008, s. 371.

¹⁴ J. Tuszewski, *Paradoks o słowie i dźwięku. Rozważania o sztuce radiowej*, Warszawa 2002, s. 32–38.

¹⁵ K. Klimczak, dz. cyt., s. 70.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ A. Budzyński, *Feature – gatunek otwarty*, „Antena” 1983, nr 23, s. 14.

¹⁸ K. Klimczak, dz. cyt., s. 68.

***Feature* na Zachodzie na przykładzie *My Lobotomy*¹⁹
Dave'a Isaya i Piy Kochher**

Zachodnie produkcje dokumentalne coraz częściej oddalają się od formy, która przekazuje jedynie autentyczne informacje, skłaniając się tym samym ku produkcji dzieł, w których fikcja dopełnia opowieść. Powstałe na gruncie niemieckim, angielskim czy amerykańskim reportaże są tym, co w polskim rozumieniu gatunków określane jest mianem *feature*. Zmyślenie w *quasi*-dokumentalnych formach podnosi walory estetyczne dzieła i daje twórcom dodatkowy sposób na pełniejsze zaprezentowanie problemu.

Amerykański *feature* *My Lobotomy* powstał w 2005 roku w ramach Sound Portraits Productions²⁰. Projekt ten miał na celu tworzenie dokumentów radiowych, które zebrane tworzyłyby bazę historii Amerykanów. Następcą Sound Portraits na gruncie amerykańskiej historii mówionej jest StoryCorps²¹, które również działa pod kierownictwem D. Isaya. Różnica pomiędzy projektami polega na formie, w jakiej utrwalone zostają nagrania: na Sound Portraits składają się dzieła kilkunasto- lub kilkudziesięciominutowe, mieszczące się w ramach gatunkowych *feature* i reportaży radiowych²², natomiast StoryCorps są zaledwie kilkuminutowymi nagraniami rozmów lub zwierzeń mieszkańców Stanów Zjednoczonych.

W dziele *My Lobotomy* autorstwa D. Isaya i P. Kochher główny bohater pełni rolę narratora, „przeprowadza” słuchacza przez swoją historię. Partie narracyjne nie są jednak spontanicznie wypowiedane podczas nagrań, co odgrywa decydującą rolę w moim rozróżnieniu, traktuję bowiem tę audycję jako *feature*. W dziele nie występują postaci nieistniejące w rzeczywistości, historia opowiadana przez bohatera również miała miejsce, jednak tym, co wyróżnia *My Lobotomy*, jest sposób ukazania wydarzeń.

My Lobotomy jest opowieścią o Howardzie Dullym, który w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku został poddany zabiegowi lobotomii przy pomocy „szpikulca do lodu”. Lobotomia jest zabiegiem neurologicznym polegającym na przecięciu połączeń nerwowych płata czołowego z korą mózgową. Lekarz wprowadzał narzędzia chirurgiczne do mózgu poprzez gałkę oczną. Zabieg stosowano

¹⁹ Dzieła tego można posłuchać na stronie internetowej projektu: http://soundportraits.org/on-air/my_lobotomy/page4.php [dostęp: 23.03.2014].

²⁰ W wolnym tłumaczeniu: „wytwórnia portretów dźwiękowych”, jednak projekt nie posiada oficjalnej polskiej nazwy.

²¹ Dosłowne tłumaczenie na język polski obowiązującej, łącznej pisowni nazwy projektu jest niemożliwe; *StoryCorps* – połączenie słów *story* – ‘historia’, ‘opowieść’ i *corps* – ‘korpus’ (wojskowy, dyplomatyczny) lub skrót od *corporation* – ‘korporacja’. W opisie projektu znajduje się jednak adnotacja, że *StoryCorps* wymawiać należy jako *story core*, co w wolnym tłumaczeniu oznacza „rdzeń historii”. Opis projektu: <http://storycorps.org/about/press-room-news/> [dostęp: 23.03.2014].

²² Zebrane zostały pod ogólną nazwą *radio documentaries*.

w celu leczenia zaburzeń psychicznych. Powszechność zabiegu w tamtych czasach przedstawiona zostaje w pierwszej scenie. Obraz dokonywania lobotomii przez Waltera Freemana zbudowany został na podstawie wypowiedzi kilkorga ludzi w podeszłym wieku: „[Patricia Derian] Weszliśmy do pokoju. [...] [Helen Culmer] Miał narzędzie, które przypominało mi gwóźdź. Wielki gwóźdź. [...] [Frank Freeman] Wyglądał jak śrubokręt”²³.

Osobami wypowiadającymi się na początku są inni pacjenci tego samego lekarza, który przeprowadził zabieg u H. Dully’ego. Ich wspomnienia wsparte są słowami trzech lekarzy, z wypowiedzi których słuchacz dowiaduje się, iż opisywany przedmiot to właśnie „szpikulec do lodu”, trzeci z lekarzy wyjaśnia zaś, iż jest to jedynie potoczna nazwa narzędzia chirurgicznego. Po opisie zabiegu muzyka, wcześniej towarzysząca słowom, cichnie, pojawia się natomiast niezbyt dobrej jakości nagranie i słowa: „Tutaj Walter Freeman, mam teraz 72 lata”. Na wypowiedź nakłada się drugi głos, który mówi: „Tutaj Howard Dully... W 1960 roku, kiedy miałem dwanaście lat, ten człowiek zrobił mi lobotomię”. Bohater-narrator zwraca się bezpośrednio do odbiorcy słowami: „Do tej pory nie dzieliłem się tym faktem z nikim [...]. Teraz dzielę się z Tobą”. Ten zabieg narracyjny nie tylko skraca dystans pomiędzy bohaterem a słuchaczem, lecz również sprawia, iż przekaz staje się bardziej intymny, szczególnie w kontekście treści, jakie wypowiedział H. Dully. Dalszy tok narracji ujawnia cel, jaki przyświecał powstaniu tego *feature*: „Nie pamiętam operacji, nigdy nie miałem odwagi, by spytać o to rodzinę. Zatem dwa lata temu rozpocząłem podróż, by dowiedzieć się wszystkiego, co mogę o mojej lobotomii”. I istotnie *feature* składa się z rozmów, jakie H. Dully przeprowadził na temat zabiegu.

Narracja prowadzona przez H. Dully’ego przeplata się z jego obecnością jako bohatera dzieła. Pierwszym jego rozmówcą jest Frank Freeman, syn Waltera. Obraz Franka tworzony jest niejako dwutorowo: poprzez jego wypowiedzi, rozmowę z Howardem oraz przez partie narracyjne. Frank opowiada o ojcu, o narzędziach chirurgicznych. Narracja jest spójna z tematem rozmowy, uzupełnia wypowiedzi: „Frank Freeman powiedział mi, że ta operacja została zapoczątkowana w Portugalii w 1935. [...] Walter Freeman przywiózł ją do Ameryki i nazwał: lobotomia”. Jednak fragmenty najsilniej nacechowane emocjonalne wypowiedziane są przez samego Franka – dzieje się tak, gdy poznaje on szczegóły zabiegu H. Dully’go czy mówi o tym, że jest dumny ze swego ojca.

W kolejnej scenie H. Dully rozmawia z Sallie E. Ionesco, pierwszą pacjentką F. Freemana, oraz jej córką Angelene Forester. W partii narracyjnej H. Dully mówi, że operacja S. E. Ionesco została przeprowadzona w 1946 roku, natomiast wstęp do kolejnej rozmowy przywołuje rok 1949, narracja prowadzona jest zatem

²³ Oryginalna wersja skryptu: http://soundportraits.org/on-air/my_lobotomy/transcript.php [dostęp: 8.06.2013].

chronologicznie. Gdy H. Dully opowiada o końcu lat czterdziestych, jego słowom towarzyszy muzyka z tamtych lat, tworząc scenografię dźwiękową²⁴. Słowa płynące z archiwalnego nagrania F. Freemana również zostają zobrazowane: gdy lekarz mówi o zabiegu na młodym muzyku, słysząc muzykę saksofonową. Zestawienie dźwięków tła z wypowiedziami bohaterów jest znaczące również w warstwie słownej: podczas wypowiedzi doktora Valensteina w tle słysząc nagrania F. Freemana, gdy Valenstein kończy wypowiedź słowami: „[...] to [lobotomia – N.K.] rozpowszechniło się nie tylko wśród bardzo chorych pacjentów, ale również wśród wielu, którzy nie byli tak poważnie chorzy”, nagranie F. Freemana przechodzi na pierwszy plan, lekarz mówi: „Operator unosi powiekę...”.

W rozmowie z Carol Noel, córką zoperowanej przez F. Freemana kobiety, H. Dully po raz pierwszy przechodzi bezpośrednio z roli narratora do roli bohatera. Zaraz po partii narracyjnej wita się ze swoją rozmówczynią, jego kwestie oddzielone są pauzą, w trakcie której wyciszona zostaje muzyka nawiązująca do połowy ubiegłego wieku. Jak ujął to Edwin Brys, „muzyka pełni rolę linii demarkacyjnej pomiędzy kolejnymi scenami”²⁵, jest to sygnał dla słuchacza, iż akcja dzieła przenosi się do czasów współczesnych. Rozmowie H. Dully’ego z C. Noel nie towarzyszy żaden podkład muzyczny, kobieta opowiada o życiu z matką po nieudanym zabiegu lobotomii, brak muzyki podkreśla charakter wypowiedzi: prozę życia, trudności, z jakimi zmagająca się kobieta.

Następna ze scen przedstawia tylko głównego bohatera dzieła; jego role nakładają się na siebie, wypowiedzi łączą i przeplatają. H. Dully prezentuje swoje akta medyczne sprzed lat: „Pani Dully przyszła porozmawiać o swoim pasierbie, który ma teraz dwanaście lat”, dalsza część odczytu pełni funkcję tła w stosunku do partii narracyjnej, rozpoczętej słowami: „Jest tak, jak przypuszczałem”. Bohater kontynuuje czytanie akt, spontanicznie komentując niektóre fragmenty. Wraz z muzyką następuje kolejna narracyjna część, mężczyzna mówi w niej o liście, który napisał do swego ojca, po czym przytacza jego fragment. Zaznacza też, że *My Lobotomy* jest projektem, nad którym pracował długo, dopiero po roku zdobył się na odwagę, by zapytać ojca o swoją przeszłość.

Rozmowa z ojcem jest jedyną, która nie została zapowiedziana w partii narracyjnej. H. Dully mówi: „Jestem tu z tatą. Czekałem czterdzieści lat na ten moment”. Podczas rozmowy partie narracyjne wysuwają się czasami na pierwszy plan, z nich słuchacz dowiaduje się, że pomimo iż ojciec unika odpowiedzialności za operację syna, H. Dully cieszy się ze spotkania i szczerzej rozmowy.

Chociaż dla głównego bohatera spotkanie z ojcem było silnym przeżyciem i swego rodzaju punktem kulminacyjnym na drodze do poznania szczegółów swojego zabiegu, to w audycji stanowi przedostatni element. Chronologicznie

²⁴ J. Jankowska. Cyt. za: K. Klimczak, dz. cyt., s. 76.

²⁵ E. Brys. Cyt. za: K. Klimczak, dz. cyt., s. 77.

prowadzona narracja doprowadzona zostaje do momentu, w którym F. Freeman przeprowadził swój ostatni zabieg, natomiast ostatnim spotkaniem H. Dully'ego przedstawionym w *feature* jest rozmowa z Anią McGee, pacjentką F. Freemana, oraz jej córką Rebeccą Welch. Rozmowa z Rebeccą sprawia, iż H. Dully zaznaje wreszcie spokoju: „Po dwóch latach szukania moja podróż jest wreszcie skończona. Nie wiem, co straciłem podczas tych dziesięciu minut z doktorem Freemanem. [...] Wiem, że moja lobotomia nie dotknęła mojej duszy. Czuję spokój”.

Akcja *feature My Lobotomy* toczy się na dwóch płaszczyznach. Pierwszą z nich jest chronologiczna narracja prowadzona przez głównego bohatera. Opowiada ona o drodze, jaką przebył, o – jak to nazywa H. Dully – podróży w poszukiwaniu odpowiedzi. Drugą jest zapis rozmów z ludźmi, których spotkał na swej drodze, stanowi pewnego rodzaju dokumentację tej podróży. Uwiarygodnia przekaz, osadza go we współczesnych realiach oraz ukazuje powszechność problemu, z którym boryka się bohater.

Rodzaj zmyślenia, jaki został użyty w tym dziele, różni się od innych egzemplifikacji fikcji w reportażu artystycznym. H. Dully, główny bohater *feature* jest bowiem postacią autentyczną. Jednak partie narracyjne przesłaniające w pewnych momentach autentyczne rozmowy sprawiły, iż w dziele uwypuklone zostały walory artystyczne. Przygotowana wcześniej, przed nagraniem, narracja różniła się od spontanicznych komentarzy H. Dully'ego oraz od sposobu, w jaki prowadził rozmowy. Taki sposób wprowadzenia narratora do dzieła wskazuje na elementy nierzeczywiste, a jedynie uautentycznione poprzez fakt, iż partie narracyjne czytał główny bohater audycji. Zabieg ten pozwolił mi na sklasyfikowanie dzieła jako artystycznej odsłony dokumentu radiowego.

Zakończenie

Jak wspomniałam na wstępie, gatunek, jakim jest *feature*, umyka jednoznacznym definicjom i kategoryzacjom, a stanowiska badaczy – zarówno w Polsce, jak i na świecie – nie są bynajmniej zgodne czy tożsame. Polska nomenklatura odróżnia *feature* od reportażu radiowego, zachodnia zaś je utożsamia. Niektórzy z polskich badaczy przyrównują go z kolei do reportażu artystycznego, nie jest to jednak stanowisko przyjmowane powszechnie. Prasoznawcy pod określeniem *feature* kryją treści diametralnie różne od tych, które przydajemy temu słowu, myśląc o *features* w medium radiowym.

Spory dotyczące definicji gatunku nie przeszkodziły jednak twórcom w ich działaniach, a audycje typu *feature* są w polskich rozgłośniach radiowych popularne i doceniane. Z drugiej zaś strony sama forma dokumentalna zdaje się ceniona przez słuchaczy, zarówno w Polsce, jak i za granicą, a audycje dokumentalne

cieszą się sporą popularnością i zainteresowaniem ze strony odbiorców. Różnorodność emitowanych audycji dokumentalnych daje słuchaczom możliwość wyboru najbardziej interesującej dla nich formy, a efektem popularności dzieł łączących prawdę z elementami zmyślonymi, jest duża różnorodność na polskim i zagranicznym rynku radiowym.

Bibliografia

- Bachura J., *Feature – the marriage of fact and fiction*, [w:] *Radio: Community, Challenges, Aesthetics*, red. G. Stachyra, Lublin 2013.
- Bauer Z., *Gatunki dziennikarskie*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, wyd. 4 zm., uzup., rozszerz., Kraków 2010.
- Budzyński A., *Feature – gatunek otwarty*, „Antena” 1983, nr 23.
- Fischer E.K., *Hoerpiel. Form und Funktion*, http://www.mediaculture-online.de/Autoren_A-Z.253+M53913aff3f5.0.html [dostęp: 13.03.2013].
- http://soundportraits.org/on-air/my_lobotomy/page4.php [dostęp: 23.03.2014].
- http://soundportraits.org/on-air/my_lobotomy/transcript.php [dostęp: 8.06.2013].
- <http://storycorps.org/about/press-room-news/> [dostęp: 23.03.2014].
- Jarisch J., *Was ist eigentlich ein Feature?*, <http://www.yeya.de/journal/faq> [dostęp: 4.02.2013].
- Kąkolewski K., hasło: *Reportaż*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i inni, Wrocław 1993.
- Klimczak K., *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*, Łódź 2011.
- Koźniewski K., *Rzeczywistość i fikcja*, [w:] S. Baczyński, A. Kijowski, *Pisma krytyczne*, Warszawa 1963.
- Pleszkun-Olejniczakowa E., „*Muzy rzadko się do radia przyznają*”. *Szkice o słuchowiskach i reportażach radiowych*, Łódź 2012.
- Pleszkun-Olejniczakowa E., *Reportaż to gra uczuć i emocji*. *O reportażach radiowych wybitnych współczesnych twórców Polskiego Radia Polskiego Radia*, [w:] *Media studies. Refleksja nad stanem obecnym*, red. K. Stępnik, M. Rajewski, Lublin 2008.
- Tuszewski J., *Paradoks o sławie i dźwięku. Rozważania o sztuce radiowej*, Warszawa 2002.
- Wiegner H., *Funkcja form reporterskich w „Programie dla Zagranicy” Polskiego Radia*, Warszawa 1972.
- Wolny K., *Reportaż – jak go napisać?*, Rzeszów 1996.
- Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W., *Gatunki dziennikarskie. Teoria – praktyka – język*, Warszawa 2006.

Natalia Kowalska

**The feature in the West. The case of the American work
*My Lobotomy***

(Summary)

The article consists of two parts. In the first, I analyse the relations between reportage and the feature. There are differences in the definitions of the two genres, in statements by researchers, and in the Polish and western European understanding of the feature and reportage. The main element in Polish radio documentaries is authenticity, while in the feature truth is mixed with fiction. An example of work with a mix of authentic characters and fiction is *My Lobotomy* by Dave Isay and Piya Kochher. In second part of the article, I focus on an analysis of this American feature. In my opinion, the most interesting aspect is the relation between the authentic, spontaneous reactions of the main characters and the narrative parts, which are read.

KEY WORDS: radio, feature, radio documentary.

Biogram

Natalia Kowalska – doktorantka w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Łódzkiego. W centrum jej zainteresowań badawczych znajdują się polskie i zagraniczne audycje radiowe typu *feature* oraz rola, jaką pełnią elementy zmyślane w reportażu dźwiękowym. Na ten temat przygotowuje dysertację doktorską pod kierunkiem prof. Elżbiety Pleszkun-Olejniczakowej. Jest autorką opracowań: *Między prawdą a zmyśleniem, czyli wokół feature i reportażu radiowych*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2013, nr 2 (20), s. 223–232; *Rola elementów zmyślonych w feature „Dzieci Sodomy i Gomory”*, tom pokonferencyjny III Warszawskich Dni Medialnych Dziecko w mediach, Warszawa 2014 [w druku].