

*Joanna Bachura-Wojtasik, Kinga Klimczak**

***Feature* w radiu – wymykanie się wyznacznikom gatunku. Uwagi genologiczne po festiwalu Prix Europa w latach 2012 i 2013¹**

[...] moje bardzo osobiste odkrycie uchyliło mi nowe, nieznane dotąd wrota do niezwyklej krainy, w której można malować dźwiękiem, budować całkiem widzialny świat, wykorzystując scenografię dźwiękową².

Artykuł stanowi próbę odpowiedzi na pytanie, jak zachodni twórcy radiowi rozumieją *feature*? Wątpliwości nomenklaturowe zrodziły się po naszym udziale w Festiwalu Prix Europa w roku 2012 i 2013³. Będziemy zatem odwoływać się do naszych obserwacji poczynionych właśnie podczas festiwalu, dotyczących zarówno analizy materiałów festiwalowych, skryptów do audycji radiowych, jak i oficjalnych dyskusji czy rozmów zasłyszanych w kuluarach. Rozpoczynamy od zarysowania terminu *feature*, następnie omawiamy główne kategorie radiowe festiwalowej konkurencji, by w końcowej części artykułu przejść do zaprezentowania kilku wybranych audialnych egzemplifikacji tejże konkurencji, wskazujących na cechy gatunku bądź od tych cech odbiegających, ale nadal funkcjonujących pod pojęciem *feature*.

* Dr, e-mail: joanna.bachura@gmail.com; dr, e-mail: kinga.klimczak@gmail.com; Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej; Łódź, 90-236, ul. Pomorska 171/173.

¹ Artykuł powstał w ramach grantu finansowanego z funduszu wydziałowego w ramach konkursu dla młodych pracowników naukowych. Wkład pracy każdej Autorki wynosi 50 proc.

² M. Drygas, *Wyzwolić wyobraźnię*, [w:] *Biblia dziennikarstwa*, red. A. Skworz, A. Niziołek, Kraków 2010, s. 310.

³ Pełna nazwa festiwalu odbywającego się co roku w październiku w Berlinie to: Prix Europa. The European Broadcasting Festival.

Feature – eksplikacja terminu

Feature – gatunek radiowej wypowiedzi artystycznej w konwencji reportażu, narodził się w radiofoniach na Zachodzie. Jedną z popularnych definicji gatunku mówi, że:

[...] *feature* jest gatunkiem, który trudno scharakteryzować w kilku słowach. To dokument, który, zamiast przyjmować podejście dziennikarskie, raczej opisuje rzeczywistość poprzez wyraz artystyczny, kładąc duży nacisk na dramaturgię, styl *etc.* Mikrofon może dotrzeć zdecydowanie bliżej niż kamera, wkraczając w prywatną przestrzeń bohatera *feature* tak blisko, że czujemy, iż siedzimy z nim, a nawet, kiedy działa magia, wchodzimy do świata jego wewnętrznych myśli i doświadczeń. *Feature* jest pod wieloma względami bliski filmowi i literaturze, ale posługuje się także elementami i technikami zaczerpniętymi z muzyki, poezji, dziennikarstwa, antropologii i sztuk wizualnych służącymi do tworzenia kontekstu, oświetlania tego, co ukryte i przede wszystkim po prostu do opowiedzenia historii⁴.

Ta metaforyczna eksplikacja terminu pozwala na uchwycenie tego, co dla gatunku najważniejsze, tj. zawładnięcie wyobraźnią i emocjami słuchaczy poprzez autentyczną historię przekazaną w pięknej, wysublimowanej formie z dbałością o każdy akustyczny detal oraz z dbałością o odpowiednie budowanie dramaturgii niczym w filmie, z tym że w wypadku *feature* radiowego mamy do czynienia z filmem akustycznym – filmem bez obrazu.

Feature jako gatunek artystyczny w radiu trudny jest do jednoznacznego zdefiniowania⁵, czego dowodzimy w dalszej części naszego artykułu. To **for-**

⁴ W oryginale: „The radio feature is a genre that is hard to describe in a few words. It is a documentary, but rather than taking on a journalistic approach, it describes reality through an artistic temperament with a strong emphasis on dramaturgy and style, and then much more than that. The microphone can get much closer than the camera, extending into the private space of the feature’s subjects, so close that we feel that we sit with them and when the magic happens, even enter their inner world of thought and experience. The radio feature is in many ways close to film and literature and also uses elements and techniques from music, poetry, journalism, anthropology and visual arts as a means of creating context, shining light into hidden places and above all, quite simply, telling stories”. Cytat pochodzi ze strony internetowej Radiophonic Narration: www.rana.this.is [dostęp: 2.03.2010], tłum. P. Czarnek. Cyt. za: też, *Walory poznawcze sztuki audialnej na przykładzie wybranych reportaży radiowych Katarzyny Michalak*, Łódź 2010 (niepublikowana praca magisterska).

⁵ Zob. następujące prace omawiające *feature* radiowy: H. Odziemkowska, *Feature – gatunek radiowy*, „Przekazy i Opinie” 1982, nr 2/3; A. Budzyński, *Feature – gatunek otwarty*, „Antena” 1983, nr 23; W. Olkusz, *Dyskretny urok sztuki radiowej. W świecie słuchowisk Kazimierza Kowalewskiego*, Opole 1995; J. Mayen, *Radio a literatura*, Warszawa 1965; J. Tuszewski, *Co*

ma audialna o niezwykle płynnych granicach, która wymyka się próbom naukowej klasyfikacji. Jedną z przyczyn jest z pewnością jego różnorodność formalna, stylistyczna i treściowa. Potwierdza tę obserwację Natalie Kestecher, realizując swoje radiowe *features*, m.in. *Lighten Up*, *Carlos* czy *Tailor Made* i zdradzając poniekąd warsztat i metody pracy⁶. *Feature* jest odpowiedzią na bardzo popularny w radiu trend polegający na zacieraniu granic między tym, **co fabularne, a tym, co dokumentalne**. Zawiera w sobie zatem cechy zarówno słuchowiska, jak i reportażu, ale zawsze jest dziełem *non-fiction*, o czym przekonuje Tiziano Bonini, opisując włoską produkcję *Amnésia*, stanowiącą przykład przeniesienia *mockumentary* na grunt radia⁷. To swoiste połączenie elementów dokumentalnych i fikcyjnych stwarza twórcom bardzo duże możliwości wypowiedzi artystycznej i wykorzystania fonicznych środków wyrazu. Pokazuje to Joanna Bachura-Wojtasik, analizując konkretne przykłady audycji z radiofonii polskiej i irlandzkiej oraz wskazując na nowy termin **faction**, zaproponowany przez artystów radiowych związanych z tym gatunkiem⁸. *Faction* oznacza nową jakość, która łączy dramaturgię rzeczywistości (*fact*) z dramaturgią fikcji literackiej (*fiction*)⁹. Kontaminacja tych dwóch słów dała właśnie termin otwierający nowe możliwości w radiowym gatunku artystycznym.

W polskich opracowaniach naukowych niezwykle rzadko pojawia się ten termin w odniesieniu do prac/dzieł radiowych. W Polsce synonimicznie na określenie utworów typowych dla *feature* używa się pojęć: **reportaż artystyczny** czy **słuchowisko dokumentalne**. Wiesław Olkusz podaje także inne określenia na tę formę radiową: dramat dokumentalny, słuchowisko dokumentalne, suita radiofoniczna, nowe słuchowisko, opowieść radiowa czy faktomontaż. Najczęściej pojawiają się jednak określenia: reportaż artystyczny lub literacki reportaż radiowy¹⁰. Irena Piłatowska, reportażystka i szefowa Studia Reportażu i Dokumentu Polskiego Radia, wyjaśnia:

Feature znaczy tyle samo, co reportaż artystyczny czy dawniej – jak mówiono w Polsce – reportaż literacki. Reportaż, który ma bardzo rozbudowaną

się dzieje w europejskim słuchowisku, „Odra” 1977, nr 5; M. Kaziów, *O dziele radiowym. Z zagadnień estetyki oryginalnego słuchowiska*, Wrocław 1973.

⁶ Zob. N. Kestecher, *Unreality Radio*, [w:] *Reality Radio. Telling True Stories in Sound*, red. J. Biewen, A. Dilworth, USA 2010, s. 108–115.

⁷ Zob. T. Bonini, *Blurring Fiction with Reality: the Strange Case of “Amnésia”, an Italian ‘mockumentary’*, [w:] *Radio Content in the Digital Age*, red. A. Gazi, G. Starkey, S. Jędrzejewski, Bristol, UK / Chicago, USA 2011, s. 83–103.

⁸ Zob. J. Bachura, *Feature – the marriage of fact and fiction*, [w:] *Radio: Community, Challenges, Aesthetics*, red. G. Stachyra, Lublin 2013, s. 277–286.

⁹ Zob. tamże, s. 285.

¹⁰ Zob. W. Olkusz, dz. cyt., s. 101.

formę artystyczną, czyli z użyciem artystycznych środków wyrazu i [stworzony – K.K.] z dbałością o akustyczną warstwę¹¹.

Kinga Klimczak również podkreśla artyzm tej formy radiowej twórczości¹².

Nim przejdziemy do wskazania i omówienia cech charakterystycznych gatunku na przykładzie kilku wybranych radiowych produkcji europejskich prezentowanych na Prix Europa w latach 2012 i 2013, zwrócimy uwagę na odmienność oraz specyfikę polskiej i zachodniej szkoły dokumentu radiowego. **Reportaż w Polsce wyrósł z potrzeby społecznej**, jako dokument rejestrujący problemy ludzi i trudną rzeczywistość społeczno-polityczną Polski. Stąd też w Polsce obok gatunku tradycyjnego reportażu funkcjonuje gatunek o dużej kreacji artystycznej *feature*. Na Zachodzie natomiast termin reportaż (*reportage*) znaczy tyle, co wydarzeniówka (*current affairs*) i z pewnością nie ma nic wspólnego z rozumieniem reportażu na naszym gruncie. **Feature od razu powstał tam jako rodzaj audycji artystycznej dla wybranych, przygotowanych do odbioru słuchaczy** i znany jest tam tylko jako *feature*. Zatem możemy zaryzykować postawienie znaku równości między *feature* a dokumentem na Zachodzie. Od początku też tego typu produkcje radiowe powstawały w kilkusobowych zespołach produkcyjnych, w skład których wchodzi m.in.: reportażysta, producent, dźwiękowiec, montażysta. Założenia więc **w Polsce i na Zachodzie od początków istnienia gatunku były całkowicie odmienne** i ta różnica widoczna jest do dziś [zob. Tab. 1]. Dzisiaj w Polsce obok reportaży społecznych, czyli tych, które najczęściej goszczą na antenie, pojawiają się formy artystyczne – *features*, które cieszą się coraz większym zainteresowaniem twórców. K. Klimczak w książce poświęconej reportażowi polskiemu zaznacza, że *feature* jest dzieckiem Zachodu, jednak Polska Szkoła Reportażu, choć wyrosła ze społecznych dylematów, trudnej rzeczywistości, w której dziennikarz miał realnie pomagać ludziom, a nie tworzyć artystyczne dzieła audialne o walorach estetycznych, dziś coraz częściej otwiera się na formę bardziej artystyczną, wykorzystując pełną paletę dźwięków, ich plany, bogactwo akustyki – otwiera się na *feature*¹³. *Feature* dla zachodnich reportażystów jest tym, co my rozumiemy jako reportaż artystyczny, pogłębiony, rozbudowany dokument opowiadający konkretną historię dźwiękowymi obrazami, malujący dźwiękiem wizję w naszej wyobraźni. Peter L. Braun, autor międzynarodowych warsztatów reporterskich International Feature Conference (IFC) pod-

¹¹ K. Klimczak, *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*, Łódź 2011, s. 68.

¹² Tamże. Badaczka zestawia i porównuje *feature* w formie prasowej i radiowej, wskazując na całkowitą odmienność i odrębność tego gatunku w obu rodzajach mediów. W formie prasowej to jedynie reportażowy szkic, prezentujący pewien wycinek rzeczywistości, niezagłębiający się w istotę problemu, a jedynie „prześlizgujący” się po powierzchni wydarzeń. W radiu wręcz przeciwnie – to gatunek trudny formalnie, artystyczny, cenny i elitarny.

¹³ Zob. tamże, s. 69.

kreśla, iż *feature* „wykorzystuje wszystkie środki radiowe, dopuszcza kreację”¹⁴, ogromny nacisk kładąc na pomysł, formę reportażu.

Tab. 1 Różnice w rozumieniu *feature* i reportażu radiowego

	POLSKA	ZACHÓD
<i>feature</i>	pogłębiony reportaż artystyczny pogłębiony dokument	dokument
reportaż	dokument	<i>current affairs</i>

Źródło: oprac. własne.

Kategorie konkurencji radiowej w ramach festiwalu Prix Europa

Audycje radiowe zgłoszone do konkursu Prix Europa 2012 i 2013 rywalizowały w trzech kategoriach: Radiowy Dokument (Radio Documentary), Radiowa Kategoria Fabularna (Radio Fiction) i Radiowe Audycje Muzyczne (Radio Music).

O przyznanie nagrody głównej w kategorii muzycznej walczyło w 2012 roku 18 audycji z 14 krajów, natomiast w roku 2013 – 21 audycji z 15 krajów. W kategorii Audycji Muzycznych wyłoniony został jeden laureat, określany mianem najlepszego europejskiego programu muzycznego roku 2012/2013 (Best European Radio Music Programme of the Year 2012 oraz odpowiednio 2013)¹⁵. W pozostałych radiowych kategoriach przyznane zostały po dwie nagrody. Audycje zgłoszone do Radiowej Kategorii Fabularnej (w roku 2012 było to 31 audycji z 21 krajów; w roku 2013 – 33 audycje z 21 krajów) rywalizowały o tytuł najlepszego słuchowiska roku 2012/2013 (Best European Radio Drama of the Year 2012/2013)¹⁶ i najlepszej słuchowiskowej serii lub serialu roku 2012/2013

¹⁴ Z listu elektronicznego J. Jankowskiej do E. Pleszkun-Olejniczakowej (23.08.2003).

¹⁵ W 2012 r. tytuł zdobyła produkcja *Warsaw Variations*, Wielka Brytania, Falling Tree Production (produkcja), Alan Hall (autor, reżyser, producent), Peregrine Andrews (realizator dźwięku). W r. 2013 nagrodę główną zdobyła audycja *The Art of Noises*, Niemcy, Rundfunk Berlin-Brandenburg – RBB / ARD (instytucja zgłaszająca program do emisji), Thomas Fitzel (autor), Holger Kuhla (reżyser), Martin Seelig (realizator dźwięku), Juergen Balitzki (producent).

¹⁶ W 2012 r. zwyciężyła audycja *Wie ich Fats Domino aus dem Hurrikan Katrina Rettete* (ang. *How I rescued Fats Domino from Hurricane Katrina*), Szwajcaria, Schweizer Radio und Fernsehen – SRF / SRG SSR, David Zane Mairowitz (autor/reżyser), Ueli Karlen (realizator dźwięku), Fritz Zaugg (producent); w r. 2013 zaś polska produkcja *Andy*, Polskie Radio SA, Andrzej Czeczot (autor/reżyser), Andrzej Brzoska (realizator dźwięku), Teatr Polskiego Radia (produkcja).

(Best European Drama Series or Serial of the Year 2012/2013)¹⁷. W przypadku serii lub serialu podczas festiwalu prezentowany jest wybrany odcinek z serii (lub odcinki – jeśli pojedynczy utwór jest stosunkowo krótki). Podobnie dwie¹⁸ statuetki Prix Europa przyznane zostały w kategorii Radiowego Dokumentu. Spośród zgłoszonych do tej kategorii audycji (w roku 2012 zgłoszono 31 audycji z 18 krajów; w roku 2013 – 33 audycje z 22 krajów) wyłoniony został najlepszy radiowy dokument roku 2012/2013 (Best European Radio Documentary of the Year 2012/2013)¹⁹ oraz najlepszy radiowy reportaż śledczy (Best European Radio Investigation of the Year 2012/2013)²⁰. Przyglądając się tej kategorii, warto zwrócić uwagę na to, w jaki sposób wypowiadają się o jej sensie sami organizatorzy. W opisie dokumentalnej kategorii czytamy, że „poszukuje ona **produkcji feature** oraz dziennikarskich programów badawczych skupiających się na ukazywaniu głębokich treści i przeprowadzaniu dziennikarskiego śledztwa”²¹.

O ile założenia odnoszące się do Investigation Category (Radiowy Reportaż Śledczy) wydają się jasne, o tyle zamienne używanie słów *documentary* i *feature* czy *feature production* budzi zastanowienie i potrzebę doprecyzowania użycia tych terminów. Zdecydowanie najczęściej określenie *feature* pojawiało się podczas przesłuchań w kategorii Dokument Radiowy. Z dyskusji przeprowadzanych po każdym dniu przesłuchań, a także z rozmów z autorami dokumentów wynika, że terminy *radio document* i *feature* używane są wymiennie. Co ciekawe, określenie *feature* pojawia się w stosunku do audycji zgłoszonych w kategorii Best European Radio Documentary, prawie nigdy zaś w stosunku do tych, które zgłoszone zostały w ramach Best European Radio Investigation. Te drugie określane bywają najczęściej – skrótowo – mianem *investigation*. Audycje rywalizujące

¹⁷ W 2012 r. zwyciężyła produkcja *1-minnutje* (ang. *1-minute small*), Holandia, Radiomakers Desmet, Katinka Baehr, Stef Visjager, Bente Hamel, Maartje Duin, Nyk de Vries, Laura Stek, Tjitske Mussche, Lotte van Dijck, Carolien Euser, Eric de Jong, Chris Bajema Arno Peters, Alfred Koster (najważniejsze osoby zaangażowane w przedsięwzięcie), Radiomakers Desmet (produkcja); rok później zaś *Francisco*, Irlandia, North West Broadcasting t/a Ocean FM (instytucja zgłaszająca program do emisji), Donal O’Kelly (autor, reżyser), Ray Duffy (realizator dźwięku), Donal O’Kelly (producent).

¹⁸ Warto dodać, że w przypadku kategorii dokumentalnej i słuchowiskowej podział dokumentów na podkategorie następuje na etapie preselekcji krajowych.

¹⁹ W 2012 r. zwyciężyła audycja *Holiday for Life – Über die Pflege Europäischer Demenzkranker in Thailand*, rok później *Documentary On One – Message in a Bottle*. Więcej informacji na temat obu audycji znajduje się na końcu tekstu.

²⁰ W tej kategorii w 2012 r. zwyciężyła audycja *Project Simoom*, Szwecja, Sveriges Radio – SR, Daniel Öhman, Bo Göran Bodin; rok później zaś *The Girl who Got Tied Down – ‘Captain Skirt’ is Nothing*, Szwecja, Sveriges Radio – SR / P1 Dokumentär (instytucja zgłaszająca program do emisji), Daniel Velasco (autor, reżyser, realizator dźwięku), Ylva Lindgren (realizator dźwięku, producent).

²¹ W oryginale: „This category is looking for feature production and journalistic research programmes focusing on in-depth information and investigative journalism”. Podkr. – autorki artykułu.

o tytuł najlepszego radiowego dokumentu są różnorodne pod względem tematycznym i realizacyjnym. Przynoszą wiele odmiennych rozwiązań formalnych. Bywają audycje, w których stosowana jest narracja oraz komentarz odautorski, dźwięki archiwalne, w których wykorzystywana jest praca aktorów. Niektóre noszą znamiona audycji historycznej, inne zbudowanego w oparciu o minimalizm formalny reportażu radiowego, jeszcze inne odpowiadają formalnie temu, co na gruncie polskim określilibyśmy jako *feature*. Jednak podczas festiwalu Prix Europa wszystkie te audycje określane bywały wymiennie jako *radio document* lub *feature*. Przyjrzyjmy się zatem kilku wybranym dokumentom radiowym określanym jako *feature*.

Wybrane egzemplifikacje

Podjęliśmy próbę uporządkowania terminologicznego, jednak jest to tylko próba i jak pokazują radiowe produkcje prezentowane na międzynarodowych festiwalach, trudno mówić o jednoznacznym rozumieniu *feature*. Każdego roku radiowi twórcy zaskakują, przysyłając audycje wymykające się jakiegokolwiek systematyzacji i o bardzo różnorodnej strukturze oraz interesujących, ale niestandardowych rozwiązaniach formalnych. Kilka takich przykładów postanowiliśmy opisać bliżej²². O ich wyborze decydowała tematyka, jaką podejmowały oraz forma, w której zostały zrealizowane.

Nagrodzona Prix Europa 2012 w Radiowym Dokumencie audycja ***Holiday for Life – über die Pflege Europäischer Demenzkranker in Thailand*** (ang. *Holiday for Life – European Dementia Patients in Care in Thailand*, pol. *Wakacje życia – opieka nad pacjentami chorymi na demencję starczą w Tajlandii*) stanowi przykład opowieści dźwiękowej skonstruowanej z zachowaniem wszelkich zasad dramaturgii. Perfekcyjna dynamika opowieści została oparta na połączeniu scen – obrazów z życia pacjentów chorych na demencję starczą z rozmowami z ich opiekunami. *Holiday for Life...* w pełni egzemplifikuje jedną z najistotniejszych cech reportażu radiowego – audialna opowieść o „wakacjach”, jakie pacjenci przeżywają w Tajlandii, jest spotkaniem z człowiekiem, z jego delikatnością, nieporadnością i wrażliwością. Narracja prowadzona jest bez pośpiechu – mamy czas na to spotkanie, na poznawanie kolejnych pacjentów, ich zainteresowań, problemów. Mikrofon niczym kamera przygląda się sytuacjom z życia ośrodka dla chorych na Alzheimera. Znajdujący się na obrzeżach miejscowości Chiang Mai na północy Tajlandii dom Baan Kamlangchay jest miejscem, w którym chorzy

²² Na końcu artykułu podajemy dokładne informacje o omawianych przez nas produkcjach (autor, reżyser, producent, rozgłośnia itp.).

na demencję starczą pacjenci z Niemiec i Szwajcarii spędzają jak na wakacjach ostatnie lata swojego życia. Każdy z nich ma swojego pielęgniarza, który jest bardziej jak członek rodziny aniżeli przedstawiciel opieki medycznej. Pod stałą i perfekcyjną opieką pacjenci mogą cieszyć się każdą chwilą życia. Audialne sceny ukazują Bernarda, Elisabeth czy Philippinę podczas spożywania posiłków, spacerów czy rozwiązywania krzyżówek. Jest w dokumencie kilka scen, które ukazują piękno i bliskość relacji między pacjentami i ich opiekunami. Jedna z nich szczególnie mocno chwyta za serce i jest wyrazem szacunku człowieka do człowieka, metaforą zrozumienia ludzkiej słabości. Historię opowiada Christina, żona znajdującego się w Baan Kamlangchay Bernarda: podczas jednego z pierwszych miesięcy pobytu w Tajlandii Bernard chciał wyjść z domu, co jest jednym z objawów choroby. Spakował więc swoje rzeczy do walizki, stanął przy drzwiach i spojrzął na swoją opiekunkę. A co ona zrobiła? Nie zatrzymała go. Nie próbowała wyperswadować mu pomysłu wyjścia z domu, nie starała się nawet przekonać mężczyzny do pozostania. W jedną rękę chwyciła dłoń Bernarda, w drugą jego walizkę i wyszli razem. Spacerowali tak długo, aż jej podopieczny się zmęczył. Potem pielęgniarka zadzwoniła do Martina, dyrektora Baan Kamlangchay, który wysłał po nich taksówkę. Bernard szczęśliwie wrócił do domu. „Coś takiego nie mogłoby się zdarzyć tu w Europie” – komentuje Christina. W audycji wykorzystane są różne środki radiowego wyrazu: słowo, muzyka, dźwięki akustyczne, wszystkie z wyczuciem i precyzją, tak by nie zburzyć dynamiki opowieści. Tempo opowieści jest zmienne, podobnie jak jej nastroje i emocje. Lęk oraz bezradność towarzyszą opowieściom członków rodziny pacjentów o tym, jak ich bliscy zaczęli zdradzać objawy choroby, gubiąc przedmioty, uciekając z domu, słysząc głosy. W nastrój bajkowej opowieści wprowadza nas narratorka, opisując Baan Kamlangchay jako miejsce, gdzie zamiast „pacjent” używa się słowa „gość”. Jeszcze inne uczucia towarzyszą nam, kiedy przysłuchujemy się rozmowom „gości” z opiekunami. To dyskusje pełne zrozumienia, szacunku i sympatii, co wyczuwamy np. w rozmowie Elisabeth z Gao – jej opiekunką:

Elisabeth: Cóż, nie wiem, jak długo będę musiała tu zostać. Jak długo będę musiała tu zostać? Kiedy wrócę do domu?

Gao: Musisz tu zostać na zawsze.

Elisabeth: Dlaczego muszę tu zostać na zawsze?

Gao: Wakacje.

Elisabeth: Wakacje? Ach, wakacje życia... święto życia... (śmieje się).

Gao: Długie święto... (śmieje się).

Cała rozmowa, pełna życzliwości i zrozumienia, jest wyrazem szacunku, będącego podstawą relacji w Baan Kamlangchay. Dokument stanowi dynamiczną całość, wykorzystującą (jak w gatunku *feature*) wszelkie środki radiowego wyra-

zu, ale będącą przede wszystkim głęboką opowieścią o człowieku, na spotkanie którego sposób poprowadzenia tej opowieści daje nam szansę.

Message in a Bottle (pol. *List w butelce*), laureat Prix Europa 2013 w Radiowym Dokumencie, to bez wątpienia przykład *feature* mieszczący się w polskim rozumieniu terminu. Opowieść oparta na autentycznym wydarzeniu sprzed blisko siedemdziesięciu lat, wykorzystująca zarówno autentyczne dźwięki zarejestrowane podczas reporterskich poszukiwań, jak i głosy aktorów z przejściem czytających stare listy, wplecione fragmenty typowo słuchowiskowe, w końcu użycie muzyki budującej klimat Ameryki i Irlandii lat powojennych oraz wcielenie się reportażysty w jednego z bohaterów swej opowieści – czyni z *Listu w butelce* klasyczny *feature*, realizujący wiele formalnych cech gatunku. Historia listu w butelce rozpoczyna się w Boże Narodzenie 1945 roku, kiedy dwudziestoletni amerykański żołnierz Frank Hayostek wyrzuca ze statku do Atlantyku butelkę ze schowanym w niej listem. Osiem miesięcy później przesyłkę znajduje osiemnastoletnia Irlandka, Breda O'Sullivan. Odpisuje na list, otrzymuje kolejny i tak rozpoczyna się trwająca trzynaście lat wymiana korespondencji między Filadelfią a miasteczkiem Kinnard w Irlandii. W tym czasie Breda napisała do Franka siedemdziesiąt listów. Ostatni pochodzi z 1959 roku. Śladami Bredy i Franka podróżuje autor dokumentu, Peter Mulryan, który staje się przewodnikiem po tej opowieści, a także jednym z jej bohaterów. Poszukiwanie śladów niezwyklej korespondencji rozpoczyna w okolicach Kinnard, gdzie spotyka kuzyna i najstarszego syna Bredy. Tu dowiaduje się, jak nazywa się syn Franka i na jego spotkanie leci do Filadelfii. Okazuje się, że Terry Hayostek przechowuje wszystkie siedemdziesiąt listów, jakie Breda napisała do jego ojca. Listy są w nienaruszonym stanie, w oryginalnych kopertach. Tak rozpoczyna się główna część tej opowieści – za sprawą aktorów, oddających emocje, jakie mogły towarzyszyć pisaniu i czytaniu listów przez bohaterów, poznajemy ich treści, a poniekąd także nastroje i osobowość ich autorów. Czytaniu listów towarzyszy muzyka z lat powojennych, która wprowadza w nastrój tamtych czasów, uplastycznia opowieść i nadaje jej nieco sentymentalny charakter. Listy pozwalają poznać nie tylko bohaterów, ich zainteresowania i problemy, ale także warunki życia w tamtych czasach – w odpowiedzi na jeden z listów Franka Breda stwierdza na przykład, że jeszcze nikt w okolicy nie ma telewizora. Korespondencja rozwija się naturalnie do 1952 roku, kiedy to Frank planuje podróż do Irlandii. Wówczas też sprawą zaczynają interesować się lokalne gazety, które nie dość, że wyolbrzymiają wszystko, co dzieje się wokół młodych ludzi, robiąc z ich korespondencji międzynarodowe *love story*, to przeinaczają fakty, informując na przykład, gdzie Breda i Frank się spotkali i co jedli na pierwszej randce, choć tak naprawdę do spotkania nigdy nie doszło. Ten fragment ma słuchowiskowy charakter – na tle muzyki z lat pięćdziesiątych aktorzy odczytują fragmenty notek prasowych dynamicznie, czasem bardziej reportersko, kiedy indziej z pewną dozą emocji. Kiedy dziennikarze orientują się,

że młodzi ludzie się nie spotkali, a ich relacja traci na bliskości, przestają się interesować sprawą. Korespondencja kończy się w 1959 roku, wówczas i Fred, i Breda poślubiają swoich narzeczonych, zaczynając nowe życie. Jednak ich korespondencja od 1952 roku, od czasu niezrealizowanego spotkania, przestaje być bliska i emocjonalna. Przyczynę osłabienia relacji autor reportażu odnajduje w liściach z sierpnia 1952 roku. Frank wyznaje wówczas Bredzie, że przez rok był żonaty z niekatoliczką. Dla katoliczki z Irlandii, żyjącej w latach czterdziestych, fakt bliskiej znajomości z takim mężczyzną jest nie do przyjęcia. Dlatego swoje oburzenie Breda konkluduje, zabawnym dla odbiorcy reportażu, choć dla niej prawdopodobnie będącym wyrazem ogromnej złości, stwierdzeniem: „najwyraźniej myślałeś, że jestem tak zielona jak wyspa, z której pochodzę”.

List w butelce to poruszająca, pełna humoru i wdzięku opowieść, słowem i muzyką wprowadzająca słuchacza w klimat lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku. To perfekcyjnie skonstruowany radiowy *feature*, który z pewnością zasłużył na tytuł najlepszego dokumentu 2013 roku.

Niezwykły *feature Poetry* (pol. *Poezja*), mieszczący się z pewnością w polskim rozumieniu tego terminu, został zaprezentowany na festiwalu w 2012 roku. Jego twórca, Pejk Malinovski, zabrał słuchaczy w pełną subtelności, a jednocześnie humoru podróż do i przez poezję – dosłownie i w przenośni. Nagrał audycję o poezji w Poetry, bowiem Poetry to małe miasteczko w Teksasie. P. Malinovski, sam będąc poetą oraz radiowcem, zdecydował się na podróż do Teksasu, by odkryć, czym jest poezja. Małe miasteczko stało się piękną metaforą dla sztuki. Zatem czym jest Poetry? – pyta autor mieszkańców. Usłyszemy w audycji wypowiedzi wielu osób, którzy Poetry widzą niekiedy całkiem odmiennie. Rick Rice, mieszkający samotnie w przyczepie ze swoim psem, mówi, że dla niego Poetry to bardzo ciężka praca oraz ludzie pracujący długo i mozolnie na roli, by uczciwie zarobić każdy grosz. Don Strickland, emeryt, nazywany burmistrzem Poetry, opowiada nieco o historii miasteczka i o tym, że w Poetry nie ma perspektyw dla młodych ludzi coraz częściej zresztą wyjeżdżających, ale mimo wszystko magia nazwy przyciąga wielu mieszkańców okolicznych terenów, w takim sensie, że nawet ci, którzy zamieszkują okoliczne The Bottoms, Bachelor Hill, Bosey Hill mówią, że mieszkają w Poetry. Pastor Robert Wheat przygląda się mieszkańcom, opowiadając o ich zachowaniach i specyfice życia. W Poetry mieszka także pisarka, Margaret Royse, od zawsze zainteresowana historią miasteczka, czemu dała wyraz w swojej książce. Mieszkanką Poetry jest również poetka, Kathy Wilson, autorka poematu na część Poetry, z wielką nostalgią przypatrująca się swojemu ukochanemu miejscu i nieukrywająca łez za utraconą bezpowrotnie przeszłością oraz ze względu na ciągle postępujące zmiany, które pozbawiają ją wewnętrznego spokoju. O Poetry powstał nie tylko poemat, ale także kilka piosenek. Ich autorem jest pracujący w kościele Danny Davis, który jeden ze swoich utworów prezentuje ochoczo w *feature*. Wypo-

wiedzi wszystkich mieszkańców odkrywają przed słuchaczami różnorodne oblicza Poetry i są niczym puzzle kreujące w wyobraźni słuchającego kompletny, a przy tym zachwycający obraz miejsca. Konstrukcja *feature*, pomysł i realizacja z pewnością zasługują na uznanie i docenienie.

Austriacki *feature* ***Ein Platz in der Welt*** (ang. *Looking for a Shelter*; pol. *Szukając schronienia*) zaprezentowany podczas Prix Europa 2012 jest audycją, którą można określić jako pozbawiony wszelkich formalnych środków artystycznego wyrazu **reportaż radiowy**. To niezwykle ascetyczna opowieść rozgrywająca się w płaszczyźnie słowa i ciszy. Pozbawiona dodatkowych akustycznych dźwięków, komentarzy, muzyki. Siła opowieści, jaką prezentuje nam główna bohaterka – i zarazem współautorka audycji – Nuran Beriwan, jest bowiem tak porażająca, że wszelkie foniczne ozdobniki są tu zbędne. Co więcej, byłyby po prostu niestosowne, a nawet odarłyby tę historię z ekspresji tkwiącej w jej prostocie i autentyczności narracji. *Looking for a Shelter* to wstrząsająca opowieść o Kurdyjce Nuran Beriwan. Jako dwudziestojednoletnia studentka nauk politycznych wzięła udział w prokurdyjskiej demonstracji w Istambule. Aresztowanie dziewczyny stało się początkiem fali wyrafinowanych tortur dokonywanych na niej, jej niewyobrażalnego cierpienia. Pierwszym przejawem pogardy wobec niej i nietraktowania jako człowieka był fakt, że w gazecie przeczytała o tym, na jaką karę ją skazano. Przedstawiciele sądu nie poinformowali jej osobiście, że została skazana na karę śmierci. Ze względu na jej młody wiek karę śmierci zamieniono na dożywocie. W Turcji oznacza to trzydzieści pięć lat więzienia, tortur, gwałtów, okrucieństwa. Opowieść Beriwan pełna jest wstrząsających szczegółów: „I wtedy zaczęli mnie torturować. Walili w moje stopy. Drągiem. Straciłam wszystkie paznokcie. One były zupełnie niebieskie [...]. A potem porażali mnie prądem – mój język, piersi, waginę, palce u rąk, palce u nóg” – mówi dziewczyna. Za chwilę dodaje: „A potem mnie złapali. Związali mnie... A potem pies zaczął penetrować moje ciało... i to było totalnie... totalnie...” – kobieta nie może dokończyć zdania. Każdy kolejny fragment opowieści przynosi nowe szczegóły zbrodni dokonywanej na studentce, kolejne dowody okrucieństwa, kolejne naturalistyczne szczegóły, które niemal fizycznie wbijają się w umysł słuchacza, nie tylko poruszając wyobraźnię, ale także budząc lęk i przerażenie. Chciałoby się przed tymi detalami uciec, ale nie ma dokąd. Nie pozwala na to pozbawiona efektów akustycznych kompozycja całości. Nie ma w toku akustycznej narracji żadnego dźwięku, przy którym można by odpocząć, żadnego fragmentu muzyki, który przyniósłby oddech. Po sekwencji emocjonalnych wypowiedzi Beriwan pojawia się jedynie długa, kilkusekundowa cisza. Kiedy po raz pierwszy na kilka sekund bohaterka milknie, słuchacz może mieć wrażenie, że reportaż się zatrzymał, że coś stało się z nagraniem. Ale kiedy głos dziewczyny zostaje przerwany po raz kolejny i kolejny, by wprowadzić długą ciszę, zaczynamy rozumieć, że jest to działanie intencjonalne. Cisza jest komentarzem do wspomnień Beriwan. Brak słów – bo jak inaczej

odnieć się do opowieści studentki. Bywają historie, na które reakcją może być jedynie milczenie. Taką historią jest prezentowana opowieść. Kobieta przeżywa swoje wspomnienia na nowo, ale nie epatuje emocjami. Nie popada w rozpacz. Czasem łamie jej się głos, czasem brakuje jej słów, niekiedy zaszlocha. Ale nie atakuje nadmiarem emocji. Jej opowieść jest krystaliczna, czysta, pozbawiona zbędnych epitetów, komentarzy. I w taki też ascetyczny sposób skomponowana została całość reportażu. Dziś Beriwan, po ucieczce z Turcji do Szwecji i deportacji do Austrii pracuje społecznie z kobietami, które – z różnych powodów – szukają schronienia. Jak ona kiedyś.

Dużym zaskoczeniem jest audycja z Radio France *Comment j'ai perdu mon père* (ang. *How I Lost My Father*; pol. *Jak straciłam ojca*), która walczyła o główną nagrodę festiwalu w kategorii Radiowy Dokument, przy czym udział elementów kreacyjnych, fikcyjnych był w niej wyjątkowo duży. Można powiedzieć, że nosi ona w sobie cechy **sluchowiska dokumentalnego** bądź – jak chcą autorzy Gabrielle Edelman i François Teste – *forme de documentaire-fiction* (ang. *docu-fiction* – dokument opierający się na kreacji, fikcji, aranżowaniu zdarzeń i wypowiedzi). W 1983 roku chirurg Hadrien Edelman przeprowadzał pierwszą w swojej karierze operację, podczas której zaciął się skalpelem. Rana nie była głęboka, więc lekarz nie przejmował się skaleczeniem i był zupełnie nieświadomy, do czego to skaleczenie po latach go doprowadzi. Kobieta, którą wtedy operował, była chora na AIDS. Dopiero dziesięć lat później AIDS dał o sobie znać; u doktora Edelmana wykryto zapalenie mózgu i rdzenia. Niestety choroba postępowała, a jej przyczynę ustalono w 1994 roku. Wcześniej Edelman przechodził leczenie nawet w zakładzie psychiatrycznym, jego zachowanie i osobowość zmieniły się bowiem nie do poznania. Stał się drażliwy, nerwowy, agresywny, jednocześnie osłabiony, zapadł w śpiączkę, miewał zaburzenia sensoryczne, a objawom towarzyszyła dezorientacja. Rodzinie coraz trudniej było z nim żyć. Zwłaszcza małym dzieciom, które przez cały czas choroby ojca do jego śmierci w 2005 roku żyły chyba nie razem z nim, lecz gdzieś obok. Pewnej nocy 2013 roku jego prawie trzydziestoletnia córka Gabrielle, która w momencie, gdy choroba ojca zaczęła dawać o sobie znać, miała siedem lat, zdecydowała się nagrać radiowy dokument. Radio dało jej możliwość poznania ojca, którego – jak sama przyznaje – ledwo знаła. Wszystko, co miała, to tylko kilka mglistych wspomnień z dzieciństwa i jakieś dokumenty, które ujrzały światło dzienne po śmierci Edelmana. Obraz ojca miały zbudować wspomnienia matki, starszego rodzeństwa, niani i lekarza ojca, doktora Steinera. I nie byłoby w tym nic zaskakującego, gdyby nie okazało się, że wszystkie wypowiedzi wymienionych osób, oprócz wypowiedzi profesora Steinera, to partie odczytane przez aktorów. Opowieści samego Edelmana zostały również wykreowane i noszą cechy sluchowiskowej fikcji. Siła tej audycji byłaby z pewnością porażająca, gdyby autorka zdecydowała się nagrywać członków swojej rodziny, a nie zatrudnić aktorów.

Naszą uwagę zwróciła festiwalowa kategoria Radiowe Audycje Muzyczne. Warto podkreślić, że celem tej kategorii jest poszukiwanie audycji – szeroko rozumianych programów radiowych – które pokazują nowe drogi, możliwości, kanały docierania do szerokiego kręgu odbiorców, zapoznające i promujące muzykę klasyczną, jazz, folk czy muzykę świata. Niektóre produkcje mieszczące się w tej kategorii były określane przez twórców jako *feature*. Z założenia więc powinny nosić cechy tego gatunku, a nie zawsze tak było, co pokazuje choćby audycja islandzka ***Pruma, elding og lífsástin sjálf*** (ang. *Thunder, Lightning and Love of Life*; pol. *Grzmoty, błyskawice i miłość samego życia*) o Björk Guðmundsdóttir i jej albumie *Biophilia*. Björk to z pewnością artystka niekonwencjonalna, której muzyczne eksperymenty i wykorzystywanie możliwości, jakie dają dźwięki, zaskakują za każdym razem. Jej najnowszy album *Biophilia* to w rzeczywistości złożony projekt multimedialny, w skład którego wchodzi album studyjny, aplikacja przeznaczona na iPhone'a i iPada, nowa strona internetowa, koncerty oraz – co w przypadku omawianego *feature* jest bardzo ważne – warsztaty edukacyjne dla dzieci. **Program radiowy *Pruma, elding og lífsástin sjálf*** Elísabet Indry Ragnarsdóttir, mimo iż sam w sobie jest niezwykle interesujący i inspirujący pod względem edukacyjnym, trudno zaliczyć do gatunku *feature*. Jest to ponad pięćdziesięciminutowa audycja radiowa skupiona na warsztatach dla dzieci, jakie odbywały się jesienią 2011 roku w Reykjavíku, a które następnie były częścią promocji albumu *Biophilia*. Dowiadujemy się z audycji, jak warsztaty przebiegały, jaka była ich zawartość, czego dzieci się uczyły, jak tworzyły swoje własne kompozycje muzyczne. Słyszymy muzykę stworzoną przez dzieci, utwory Björk oraz wywiady z uczestnikami warsztatów (10–12 lat), naukowcami, muzykami, współpracownikami Björk, a także z pisarzem i filozofem. Warto zauważyć, że podczas tworzenia *Biophilii* artystka współpracowała z przedstawicielami świata nauki i muzyki, co pozwoliło jej osiągnąć zachwycający efekt. Stworzyła unikatowy projekt, w którym spotkały się ze sobą siły przyrody, muzyka oraz technologia, projekt eksplorujący wszechświat. Właśnie *Biophilii* Björk chciała zwrócić uwagę na potrzebę większej samodzielności, kreatywności, indywidualnej pracy dzieci w szkołach, a nie tylko preferowanego w edukacji akademickiego systemu kształcenia, polegającego na nauce wyłącznie z książek, nauce odtwórczej. Warsztaty stymulowały dzieci do pracy twórczej, począwszy od wykładów dotyczących np. trzęsienia ziemi, kryształów, burz, ruchów płyt tektonicznych, skał, przez lekcje z nauczycielami muzyki aż do wykorzystywania przez dzieci najnowszych technologii (iPady, ekrany dotykowe) do tworzenia ich własnej muzyki. Sama Björk kilkakrotnie podkreślała w programie, że dzieciom powinna być dana możliwość uczenia się o świecie poprzez środowisko, które ich otacza i w którym żyją, z wykorzystaniem nowinek technologicznych, bo to przecież także one składają się na ich świat i ich rzeczywistość.

Polskie Radio także miało swojego reprezentanta w kategorii Radiowe Audycje Muzyczne. Maria Brzezińska, dziennikarka Polskiego Radia Lublin, prezentowała audycję o Johnie Cage’u *Wszystko jest możliwe*. J. Cage od początku swojej twórczości dawał wyraz potrzebie zrewidowania tradycyjnego podejścia do muzyki, próbował tworzyć muzykę przyszłości, rozszerzać uniwersum dźwiękowe, przesuwając granice wyobraźni dźwiękowej. M. Brzezińska nagrała – jak sama określa – reportaż-kolaż (na Zachodzie niewątpliwie audycja zostałaby określona jako *feature*), spójną kompozycyjnie i dramaturgicznie audycję opowiadającą o eksperymentach, praktykach artystycznych J. Cage’a i jego nastawieniu do dźwięków, zarówno tych z otoczenia, jak i tych generowanych przez różnego rodzaju urządzenia. Dramaturgia tego artystycznego reportażu opiera się na kompozycyjnym zespoleniu dźwiękowych obrazów-scen, które z każdą minutą pięknie rozkwitają, odkrywając przed słuchaczem nowe informacje oraz oferując nowe przeżycia estetyczne. Rok 2012 był w Lublinie Rokiem Johna Cage’a. Reportażystka zarejestrowała wybrane wydarzenia towarzyszące obchodom setnej rocznicy urodzin tego awangardowego kompozytora, która przypadała piątego września. I właśnie w ten dzień zorganizowano na Placu Litewskim w Lublinie happening muzyczny z udziałem uczniów lubelskich szkół muzycznych, a wieczorem w Teatrze Muzycznym odbył się niezwykle koncert amerykańskiej pianistki chińskiego pochodzenia, dawnej współpracownicy J. Cage’a – Margaret Leng-Tan, która gra na fortepianach dziecięcych, udowadniając, że może to być poważny instrument, wymagający ogromnej precyzji podczas wykonywania utworów. W reportażu (*feature*) nagraniem z obu tych wydarzeń towarzyszą anegdoty – tzw. wykłady Johna Cage’a, opublikowane w numerze 1 i 2 kwartalnika „Akcent”, które kompozytor wygłaszał jako tło, kontekst, swoisty akompaniament muzyczny do choreografii swego przyjaciela Cunningama, traktując te teksty jak muzykę. Wykonawcą/interpretatorem literackich tekstów J. Cage’a był warszawski aktor Maciej Wyczański. Ponadto w Lublinie opublikowano biografię J. Cage’a autorstwa Jerzego Kutnika *John Cage – przypadek paradoksalny*. Udział profesora Kutnika jest w audycji bardzo duży; właśnie od niego słuchacze dowiadują się o muzyce kompozytora wielu interesujących rzeczy, pomagających uchwycić istotę twórczości Cage’a. Przesłaniem audycji jest ukazanie, że w optyce J. Cage’a każdy dźwięk – pochodzący z utworu muzycznego czy też z otoczenia, a nawet cisza, którą powszechnie pojmujemy jako brak dźwięku – może stanowić budulec kompozycji muzycznej czy dźwiękowej. Tym samym autorka „tłumaczy” słuchaczom, jak wielkim darem dla współczesnych kompozytorów i wykonawców muzyki był/jest J. Cage. Jednocześnie podkreśla, że jest on darem nie tylko dla profesjonalistów, ale dla każdego z nas, bo zachęca do poszerzania naszej wyobraźni i podejmowania dźwiękowej gry z muzyką i ciszą.

Zakończenie

Analiza audycji zgłoszonych do konkursu Prix Europa 2012 i 2013, określanych mianem *feature*, pozwala na kilka konstatacji:

1. Termin *feature* używany jest na Zachodzie zdecydowanie częściej niż w Polsce. Wynika to m.in. z faktu, że produkcje o takim właśnie charakterze, rozbudowane, wykorzystujące wszelkie radiowe środki wyrazu są popularne w Europie Zachodniej. Powstaje ich wiele i praca nad nimi ma charakter szeroko zakrojonej produkcji radiowej, w którą zaangażowanych jest wiele osób (autor, producent, dyrektor, osoba odpowiedzialna za realizację dźwięku). W Polsce kilka tych czynności wykonują dwie osoby, czasem jedna. Ta różnica wiąże się też oczywiście z innymi – w Polsce i np. Austrii czy Irlandii – nakładami finansowymi na realizację *feature*. Należy tu także podkreślić, że choć w Polsce powstaje mniej audycji o artystycznym charakterze niż chociażby w Niemczech czy Wielkiej Brytanii, to w żaden sposób nie odbiegają one pod względem realizacji merytorycznej czy technicznej od podobnych produkcji na Zachodzie.
2. Termin *feature* używany jest wymiennie z określeniem *radio documentary*. Wynika to najprawdopodobniej z faktu, o którym pisałyśmy wyżej – po prostu dokumenty powstające na Zachodzie mają charakter artystyczny. Reportaże społeczne zarezerwowane są dla serwisów informacyjnych i mają uboższy charakter.
3. Terminem *feature* określane bywają audycje muzyczne oparte na prawdziwym wydarzeniu, ukazujące autentycznego człowieka. Są to audycje rozbudowane pod względem realizatorskim i poszukujące głębokiej wiedzy na dany temat.
4. Punktem wyjścia do realizacji audycji *feature*, bez względu na to, jak rozbudowanej realizacyjnie, jest zawsze prawda, autentyczne wydarzenie, postać.

Na koniec naszych rozważań musimy stwierdzić, że uczestnicząc w Prix Europa 2012 i 2013, zauważyłyśmy brak ścisłego przywiązania do nomenklatury. Terminy mają szerokie, często nieprecyzyjne zastosowanie. Może to kolejny dowód na konwergencję gatunkową?

W tekście zostały omówione następujące radiowe produkcje:

Comment j'ai perdu mon père (ang. *How I Lost My Father*; pol. *Jak straciłam ojca*)

Instytucja zgłaszająca program do emisji: Radio France; autor: Gabrielle Edelman; reżyser i realizator dźwięku: François Teste; redaktor wydania programu: Irène Omelianenko; producent: Gabrielle Edelman; produkcja: France Culture – Sur les Docks; czas trwania: 55 min.; język audycji: francuski; pierwsza emisja: France Culture.

Documentary On One – Message in a Bottle (pol. *List w butelce*)

Instytucja zgłaszająca program do emisji: Raidió Teilifís Éireann – RTÉ, Radio 1; autor: Peter Mulryan; reżyserzy i realizatorzy dźwięku: Peter Mulryan, Liam O'Brien; redaktor wydania programu: Liam O'Brien; producenci: Peter Mulryan, Liam O'Brien; tytuł serii: Documentary On One; czas trwania: 44 min.; język audycji: angielski; pierwsza emisja: RTÉ Radio 1.

Holiday for Life – Über die Pflege Europäischer Demenzkranker in Thailand

(ang. *Holiday for Life – European Dementia Patients in Care in Thailand*; pol. *Wakacje życia – opieka nad pacjentami chorymi na demencję starczą w Tajlandii*)
Instytucja zgłaszająca program do emisji: Österreichischer Rundfunk – ORF; autor i reżyser: Franziska Dorau; realizator dźwięku: Christian Gorz; redaktor wydania programu: Elisabeth Stratka; producent: Monika Kalcsics; czas trwania: 53 min.; język audycji: niemiecki; pierwsza emisja: ORF.

Looking for a Shelter (pol. *Szukając schronienia*)

Osoba zgłaszająca program do emisji: Elisabeth Putz; autorzy: Nuran Beriwan, Helene Fuchs; reżyser: Antonia Gilani; realizator dźwięku, redaktor wydania programu, producent: Elisabeth Putz; czas trwania: 54 min.; język audycji: niemiecki; pierwsza emisja: ORF.

Poetry (pol. *Poezja*)

Instytucja zgłaszająca program do emisji: Falling Tree Productions; autor i reżyser: Pejk Malinovski; redaktor wydania programu: Caroline Raphael; producenci: Pejk Malinovski, Alan Hall (pełnomocnik producenta); czas trwania: 28 min.; język audycji: angielski; pierwsza emisja: BBC Radio 4.

Wszystko jest możliwe

Instytucja zgłaszająca program do emisji: Polskie Radio SA; autor i reżyser: Maria Brzezińska; realizator dźwięku: Jarosław Gołofit; redaktor wydania programu: Andrzej Szwabe; producent: Radio Lublin SA; czas trwania: 25 min.; język audycji: polski; pierwsza emisja: Radio Lublin SA.

Bruma, elding og lífsástin sjálf (ang. *Thunder, Lightning and Love of Life*; pol. *Grzmoty, błyskawice i miłość samego życia*)

Instytucja zgłaszająca program do emisji: Ríkisútvarpið – RÚV; autor i reżyser: Elisabet Indra Ragnarsdóttir; realizator dźwięku: Úlfhildur Eysteinsdóttir; redaktor wydania programu: Bergljót Haraldsdóttir; producent: Margrét Marteinisdóttir; czas trwania: 54 min.; język audycji: islandzki; pierwsza emisja: RÚV.

Bibliografia

- Bachura J., *Feature – the marriage of fact and fiction*, [w:] *Radio: Community, Challenges, Aesthetics*, red. G. Stachyra, Lublin 2013.
- Bonini T., *Blurring Fiction with Reality: the Strange Case of “Amnésia”, an Italian ‘mockumentary’*, [w:] *Radio Content in the Digital Age*, red. A. Gazi, G. Starkey, S. Jędrzejewski, Bristol, UK / Chicago, USA 2011.
- Budzyński A., *Feature – gatunek otwarty*, „Antena” 1983, nr 23.
- Czarnek P., *Walory poznawcze sztuki audialnej na przykładzie wybranych reportaży radiowych Katarzyny Michalak*, Łódź 2010 (niepublikowana praca magisterska).
- Drygas M., *Wyzwolić wyobraźnię*, [w:] *Biblia dziennikarstwa*, red. A. Skworz, A. Niziołek, Kraków 2010.
- Kaziów M., *O dziele radiowym. Z zagadnień estetyki oryginalnego słuchowiska*, Wrocław 1973.
- Kestecher N., *Unreality Radio*, [w:] *Reality Radio. Telling True Stories in Sound*, red. J. Biewen, A. Dilworth, USA 2010.
- Klimczak K., *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*, Łódź 2011.
- Mayen J., *Radio a literatura*, Warszawa 1965.
- Odziemkowska H., *Feature – gatunek radiowy*, „Przekazy i Opinie” 1982, nr 2/3.
- Olkusz W., *Dyskretny urok sztuki radiowej. W świecie słuchowisk Kazimierza Kowalewskiego*, Opole 1995.
- Tuszewski J., *Co się dzieje w europejskim słuchowisku*, „Odra” 1977, nr 5.

Joanna Bachura-Wojtasik, Kinga Klimczak

The *feature* in radio – the elusiveness of the determinant genre’s features. Notes on the Prix Europa Festival in the years 2013 and 2014 in the context of literary genetics

(Summary)

The goal of the article is to answer the question: what do radio broadcasters in the west understand to be a ‘feature’? A lack of clarity in terminology in this respect was especially visible during the Prix Europa 2012 and 2013 festivals. The article begins with an outline of the term ‘feature’, followed by discussion of relevant festival categories, and ending with a presentation of several selected audio examples that indicate both the characteristics of the genre and cases where in spite of divergences from these qualities, the term ‘feature’ continues to function.

KEY WORDS: feature, artistic radio, Prix Europa Festival.

Biogram

Joanna Bachura-Wojtasik – jest autorką książki *Odslony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe* (Toruń 2012) oraz współautorką (obok Elżbiety Pleszkun-Olejniczakowej i Aleksandry Pawlik) książki *Dwa Teatry. Studia z zakresu teorii i interpretacji sztuki słuchowiskowej* (Toruń 2011). Podstawą jej zainteresowań badawczych jest radioznawstwo, przede wszystkim artystyczne gatunki radiowe. Interesuje ją także współczesna kultura – jej przemiany, właściwości, funkcje.

Kinga Klimczak – jej badania koncentrują się wokół dokumentu radiowego. Jest autorką książki *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu* (Łódź 2011).