

DOI: 10.20535/2522-1078.2021.1(9).240576

УДК 808.543

Надходження до редакції: 12.01.2021

Прийняття до друку: 14.02.2021

### Kowalska-Elkader N.

dr PhD, adiunkt w Katedra Dziennikarstwa  
i Komunikacji Społecznej Wydział Filologiczny  
Uniwersytet Łódzki, Polska,  
natalia.kowalska@uni.lodz.pl

ORCID: 0000-0002-9726-8227

### Ковальська-Елькадер Н.

д-р PhD, ад'юнкт кафедри журналістики  
і суспільної комунікації, філологічний  
факультет, Лодзьинський університет,  
Польща, natalia.kowalska@uni.lodz.pl

ORCID: 0000-0002-9726-8227

## NARRACJA W ARTYSTYCZNYM REPORTAŻU RADIOWYM НАРАЦІЯ В ХУДОЖНЬОМУ РАДІОРЕПОРТАЖІ

Artykuł skupia się na narratorze i narracji w audialnych dziełach dokumentalnych. Celem tego artykułu jest określenie możliwych w *featurze* poziomów i kategorii narracji. Pytania badawcze związane są z możliwymi kategoriami narratora w *featurze*. W tekście jest przedstawiono również klasyfikację tekstów pisanych i mówionych w przełożeniu na grunt audycji radiowych.

Artystyczne gatunki radiowe są określane jako formy narracyjne<sup>1</sup>, Joanna Bachura-Wojtasik do tych form zalicza słuchowisko, reportaż i *feature*<sup>2</sup>, który stanowić będzie

<sup>1</sup> J. Bachura-Wojtasik, *Narracyjne formy radiowe jako przykłady artystycznych realizacji audiosfery*, [w:] Radio w dobie nowych mediów, red. U. Doliwa, Wydawnictwo UWM, Olsztyn 2014, s. 63. Zob. też: N. Kowalska, *Forma i treść. Polski i zagraniczny feature radiowy oraz jego odmiany gatunkowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego [w druku].

<sup>2</sup> Terminy *feature* i reportaż artystyczny stosują zamiennie; *feature* nie jest obligatoryjne związany z konkretnym rodzajem kreacji, jego różnorodność — przy zachowaniu najwyższych standardów sztuki reportażowej — pozwala na zakwalifikowanie w ramy gatunkowe dzieł z większym lub mniejszym udziałem elementów fikcyjnych czy kreacyjnych. W języku polskim termin *feature* nie jest powszechnie używany, co dodatkowo może powodować rozdzźwięk w jego rozumieniu i próbę utożsamiania go z reportażem artystycznym. Chociaż pozycja autora, tak silnie akcentowana przy definiowaniu *feature*, nie bywa wymieniana jako cecha dystynktywna reportażu artystycznego, w rzeczywistości nią jest, bowiem — jak wspominałam wcześniej — każde dzieło artystyczne jest reprezentacją wizji jego autora. Zob. Kowalska N., *Polski i zagraniczny feature radiowy i jego odmiany gatunkowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019, s. 22.

podstawę moich rozważań w tym artykule. Badaczka przez radiowe formy narracyjne rozumie „audialne teksty kultury prezentujące wydarzenia, bohaterów, historię, wyrażane za pomocą słów i tzw. dźwiękowej scenografii, oparte na wydarzeniach fikcyjnych bądź *non-fiction*”<sup>3</sup>. *Feature* jest gatunkiem dokumentalno-artystycznym, w którym proporcje prawdy i fikcji, sztuka i fakty determinowane są wizją twórcy oraz jego założeniami koncepcyjnymi<sup>4</sup>. Postać narratora jest przez twórców często wykorzystywanym elementem, jego obecność stała się podstawą do wyodrębnienia trzech odmian gatunkowych *feature’a*<sup>5</sup>.

Badacze tego typu realizacji do opisu i analizy kategorii narratora i szeroko pojętej narracji korzystają z teorii literaturoznawczych. Mimo iż reportaż radiowy i słuchowisko są gatunkami szerzej opracowanymi narratologicznie, *feature* pozostaje wciąż na marginesie badań, zwłaszcza w kontekście szczegółowych opracowań. Celem tego artykułu jest określenie możliwych w *feature* poziomów i kategorii narracji oraz zaadaptowanie literaturoznawczej perspektywy narratologicznej, ze szczególnym uwzględnieniem opracowań Gerarda Genette’a, na artystyczne realizacje radiowej typu *feature*. Pytania badawcze, jakie sobie stawiam, związane są z możliwymi kategoriami narratora w *feature*, sposobem przełożenia pojęć bliskim literaturze czy filmowy — na przykład fokalizacji — na język dźwięków.

**Słowa kluczowe:** radio, reportaż radiowy, *feature*, narracja, literatura, filmografia, audiotekst, reportaż, gatunek, kategoria.

Статтю присвячено наратору і нарації в документальних аудіотворах. Її метою є окреслення можливих *feature*-рівнів і категорій нарації. Визначено дослідницькі питання, пов’язані з можливими категоріями наратора у *feature*. У статті представлено також класифікацію аудіо- і візуальних текстів в їхній адаптації до радіопередач.

Художні якості радіопередачі окреслюються як нараційні форми. До останніх можуть зараховуватися власне радіопередача, репортаж і *feature*. Під нараційними радіоформами розуміють аудіотексти культури, що за допомогою слів і так званої звукової сценografії, породжених фікшн- і нон-фікшн-дійсністю, презентують події, героїв, історію тощо. *Feature* становить собою документально-художній жанр, де пропорції правди

<sup>3</sup> Тамże, s. 68.

<sup>4</sup> Zob. też: Kowalska N., *Sztuka opowiadania prawdziwych historii. Audycje radiowe typu feature*, [w:] Współczesne media. Gatunki w mediach, red. D. Kępa-Figura, I. Hofman, wyd. UMCS, Lublin 2017.

<sup>5</sup> Kowalska N., *Pokazać prawdziwsze od prawdziwego. Rodzaje audycji typu feature w polskich i zagranicznych rozgłośniach radiowych*, [w:] *Radio w cyfrowym świecie*, red. Łyszczarz M., Sokołowski M., Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2016.

і фікції, мистецтво і факти детермінуються візією творця, а також його концептуальними настановами. Постать наратора при цьому є часто використовуваним ним (творцем) елементом, його присутність послугувала підставою для виокремлення трьох генологічних різновидів *feature*.

Дослідники цього типу комунікації при описі та аналізі категорій наратора та широко усвідомлюваної нарації користаються інструментаріями літературознавчих теорій. Незважаючи, що радіорепортаж і радіопередача генологічно і нараторологічно більш опрацьовані, *feature* усе ще залишається на маргінесі досліджень, особливо в контексті детальних напрацювань. Метою цієї статті є окреслення можливих рівнів і категорій нарації *feature* в літературознавчій нараторологічній перспективі, а також в контексті напрацювань Жерара Жене стосовно художніх радіореалізацій типу *feature*. Дослідницькі питання пов'язані з можливими категоріями наратора у *feature*, зі способом перекладу понять, близьких до літератури чи фільмографії, — таких як фокалізація, — на мову звуків.

**Ключові слова:** радіо, радіорепортаж, *feature*, нарація, література, фільмографія, аудіо текст, репортаж, жанр, категорія.

Artystyczne gatunki radiowe są określane jako formy narracyjne<sup>6</sup>, Joanna Bachura-Wojtasik do tych form zalicza słuchowisko, reportaż i *feature*<sup>7</sup>, który stanowić będzie podstawę moich rozważań w tym artykule. Badaczka przez radiowe formy narracyjne rozumie „audialne teksty kultury prezentujące wydarzenia, bohaterów, historię, wyrażane za pomocą słów i tzw. dźwiękowej scenografii, oparte na wydarzeniach fikcyjnych bądź

---

<sup>6</sup> J. Bachura-Wojtasik, *Narracyjne formy radiowe jako przykłady artystycznych realizacji audiosfery*, [w:] Radio w dobie nowych mediów, red. U. Doliwa, Wydawnictwo UWM, Olsztyn 2014, s. 63. Zob. też: N. Kowalska, *Forma i treść. Polski i zagraniczny feature radiowy oraz jego odmiany gatunkowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego [w druku].

<sup>7</sup> Terminy *feature* i reportaż artystyczny stosują zamiennie; *feature* nie jest obligatoryjnie związany z konkretnym rodzajem kreacji, jego różnorodność — przy zachowaniu najwyższych standardów sztuki reportażowej — pozwala na zakwalifikowanie w ramy gatunkowe dzieł z większym lub mniejszym udziałem elementów fikcyjnych czy kreacyjnych. W języku polskim termin *feature* nie jest powszechnie używany, co dodatkowo może powodować rozdzźwięk w jego rozumieniu i próbę utożsamienia go z reportażem artystycznym. Chociaż pozycja autora, tak silnie akcentowana przy definiowaniu *feature*, nie bywa wymieniana jako cecha dystynktywna reportażu artystycznego, w rzeczywistości nią jest, bowiem — jak wspominałam wcześniej — każde dzieło artystyczne jest reprezentacją wizji jego autora. Zob. Kowalska N., *Polski i zagraniczny feature radiowy i jego odmiany gatunkowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019, s. 22.

*non-fiction*<sup>8</sup>. *Feature* jest gatunkiem dokumentalno-artystycznym, w którym proporcje prawdy i fikcji, sztuka i fakty determinowane są wizją twórcy oraz jego założeniami koncepcyjnymi<sup>9</sup>. Postać narratora jest przez twórców często wykorzystywanym elementem, jego obecność stała się podstawą do wyodrębnienia trzech odmian gatunkowych *feature'a*<sup>10</sup>.

Badacze tego typu realizacji do opisu i analizy kategorii narratora i szeroko pojętej narracji korzystają z teorii literaturoznawczych. Mimo iż reportaże radiowy i słuchowisko są gatunkami szerzej opracowanymi narratologicznie, *feature* pozostaje wciąż na marginesie badań, zwłaszcza w kontekście szczegółowych opracowań. Celem tego artykułu jest określenie możliwych w *featurze* poziomów i kategorii narracji oraz zaadaptowanie literaturoznawczej perspektywy narratologicznej, ze szczególnym uwzględnieniem opracowań Gerarda Genette'a, na artystyczne realizacje radiowej typu *feature*. Pytania badawcze, jakie sobie stawiam, związane są z możliwymi kategoriami narratora w *featurze*, sposobem przełożenia pojęć bliskim literaturze czy filmowy — na przykład fokalizacji — na język dźwięków.

Anna Burzyńska wskazuje na zmianę postrzegania kategorii narracji na przestrzeni lat: „na gruncie teorii literatury oraz rozmaitych teorii estetycznych (...) >>narracja<< oznaczała na ogół wypowiedź monologową prezentującą ciąg zdarzeń uszeregowanych w porządku czasowym, rozwijających się w czasie, powiązanych z postaciami i ich środowiskiem (światem przedstawionym)”<sup>11</sup>, jednak wraz z uniwersalizacją pojęcia zaczęto je rozumieć „jako reprezentację (ogólnie rozumiane przedstawienie świata) i autoprezentację (przedstawienie [się] podmiotu przez niego samego) zawsze wyposażone w aspekt komunikacyjny”<sup>12</sup>. Narracja jest pojęciem pojemnym, obecna w dziełach filmowych, teatralnych, radiowych czy muzycznych pozwala na ich kompleksową analizę i interpretację, stanowi,

<sup>8</sup> Tamże, s. 68.

<sup>9</sup> Zob. też: Kowalska N., *Sztuka opowiadania prawdziwych historii. Audycje radiowe typu feature*, [w:] Współczesne media. Gatunki w mediach, red. D. Kępa-Figura, I. Hofman, wyd. UMCS, Lublin 2017.

<sup>10</sup> Kowalska N., *Pokazać prawdziwsze od prawdziwego. Rodzaje audycji typu feature w polskich i zagranicznych rozgłośniach radiowych*, [w:] *Radio w cyfrowym świecie*, red. Łyszczarz M., Sokołowski M., Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2016.

<sup>11</sup> A. Burzyńska, *Idee narracyjności w humanistyce*, [w:] *Narracja. Teoria i praktyka*, pod red. B. Janusz, K. Gdowskiej i B. de Barbaro, Kraków 2008, s. 27.

<sup>12</sup> Tamże.

najogólniej rzecz ujmując, sposób przedstawienia zdarzeń. W radiowych gatunkach artystycznych szczególną pozycję zajmuje narrator, którego rolę i specyfikę chciałabym opisać. Wspomniana na wstępie badaczka medium radiowego, Joanna Bachura-Wojtasik, o narratorze w słuchowisku *Dziesięć pięt* Cezarego Harasimowicza pisze:

„niewątpliwie jest dźwiękowym odpowiednikiem wizualności i to on doprecyzowuje charakterystykę postaci, zapowiada ich działanie, dookreśla świat przedstawiony, precyzuje czas i miejsce akcji. (...) Warto wspomnieć, iż u początków sztuki radiowej narrator był traktowany jako zło konieczne, które niszczy siłę przekazu radiowego, jego specyfikę i zbliża się tym samym do literatury. Narracja służyła do maskowania niedoskonałości radia, tj. do maskowania jego awizualności. Skupiała się na opisach wyglądu bohaterów, miejsc, tego wszystkiego, czego sztuka foniczna nie była w stanie „pokazać”<sup>13</sup>.

Narrator może pomóc zatem odbiorcy w zrozumieniu dzieła, skupić jego uwagę na aspektach, których nie sposób dowiedzieć się od samych bohaterów. O wypowiedziach bohaterów Bachura-Wojtasik mówi zaś: „warto również podkreślić, że w przypadku teatru radia, ale też i w przypadku teatru scenicznego, filmu, nie możemy mówić o języku postaci, ale o dyskursie — procesie skonstruowanym; postać mówi w swoim imieniu, ale mówi też dlatego, że autor „wkłada” jej do ust określone słowa”<sup>14</sup>, za Sławą Bardijewską, podkreśla, że siła narracji w słuchowisku bierze się z faktu, że „w awizualnej sztuce fonicznej jest ona zawsze osobowa [...]. Jest formą osobistej ekspresji, wypowiedzią zabarwioną emocjonalnie o dużej sugestywności, która promieniuje na dialog, wzbogacając jego sens i ekspresję”<sup>15</sup>.

Bardijewska i Bachura przykładają dużą wagę do narracji w radiowym dziele fikcyjnym, w którym zarówno bohater, jak i narrator, mówią językiem stworzonym przez autora, siła przekazu związana jest z takim dźwiękowym przedstawieniem historii, by słuchacz mógł wyobrazić sobie bohatera, miejsca i zdarzenia, język narratora pełni zarówno funkcję poznawczą, jak i estetyczną. W dziele afikcyjnym narracja zdaje się być

---

<sup>13</sup> J. Bachura, *Analiza semiologiczna współczesnego słuchowiska*, „Acta Univestiativis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, t. 13 (2010), s. 483.

<sup>14</sup> J. Bachura, *Analiza semiologiczna...*, s. 482.

<sup>15</sup> S. Bardijewska, *Nagie słowo. Rzecz o słuchowisku*, Warszawa 2001, s. 78.

odarta z arcyzmu i doprecyzować ma jedynie prezentowane wydarzenia; reportażysta zdradza, gdzie się znajduje, czasami dzieli się ze słuchaczem swoimi wątpliwościami, zdarza się, że prezentuje sposób, w jaki poznał historię swojego bohatera.

W reportażu radiowym i jego artystycznej odmianie *feature* może pojawić się rola narratora, która prowadzona jest przez, zazwyczaj, jedną z trzech osób: bohatera dzieła, jego autora lub aktora. Nietypową sytuacją jest audycja bohatera-autora, w której role te łączy jedna osoba. Warto wspomnieć, że narracja, w kontekście dzieła radiowego, rozumiana może być na dwa sposoby. Pierwszy — jako ciąg wydarzeń, suma wszystkich elementów składających się na opowieść. W ten sposób traktuje narrację Klimczak, opisując naturę reportażu radiowego: „poprzez zróżnicowanie poziomów głośności kolejnych płaszczyzn narracji, dynamizują opowieść, budują przestrzenną audioscenografię, ale przede wszystkim podkreślają poziom ważności jednych wypowiedzi, intymność innych. Poprzez amplitudę różnych składników obrazu akustycznego różnicują ich sensy.”<sup>16</sup> Drugie rozumienie narracji, którą analizuję w kontekście odmian gatunkowych audycji typu *feature*, to dosłowne wprowadzenie osoby **narratora** do dzieła.

Aleksandra Pawlik zauważa, że „dawne przekonanie, iż narracja w słuchowisku może pełnić jedynie funkcję dźwiękowego równoważnika wizualności i jako taka nie ma wartości artystycznej, ustąpiło wspólnie rozważaniom nad zróżnicowaniem form narracyjnych w dramatach radiowych”<sup>17</sup>. Chociaż badaczka skupia się na sztuce słuchowiskowej, sądzę, że twierdzenie to można przełożyć na opisywane przeze mnie przykłady dokumentalne i eksperymentalne. Narracja nie jest traktowana jako uzupełnienie, zabieg „unaoczniający” treści audialne odbiorcy, a rozumiana może być jako wartościowa, artystyczna forma, równoprawna z głosem bohatera czy muzyką. Na przestrzeni lat zmieniła się jej rola, od podstawowego materiału reportażowego, koniecznej obecności, do interesującego zabiegu, który warunkować może gatunek dzieła. Chociaż, jak pisze Klimczak, „narracja jest gwarantem płynności opowieści, jej ciągłości

---

<sup>16</sup> K. Klimczak, *Reportaż radiowy — definicja i podział*, „Acta Universtatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, t. 14 (2011), s. 127.

<sup>17</sup> A. Pawlik, *Struktura narracyjna w słuchowisku adaptacyjnym (Na materiale Ostatniej wieczery według Samuela Becketta)*, [w:] Dwa Teatry. Studia z zakresu teorii i interpretacji sztuki słuchowiskowej, E. Pleszkun-Olejniczakowa, J. Bachura, A. Pawlik, Toruń 2011, s. 429.

i czytelności”<sup>18</sup>, w mojej opinii, szczególnie w kontekście wprowadzenia narratora, stanowić może również ciekawą konstrukcję audialną czy stać się podstawą do stworzenia eksperymentu radiowego o najwyższych walorach artystycznych<sup>19</sup>.

Narrator w *feature’ach* jest jednym z ważniejszych aspektów jego analizy. Nie oznacza to jednak, że jest zabiegiem nowym, niespotykanym czy nader wyjątkowym. Autor w roli narratora pojawiał się w swoich dziełach od początku istnienia formy reportażowej. W czasach, w których nie było możliwe zdobycie nagrać z miejsca zdarzenia, cała audycja opierała się o wcześniej przygotowany tekst. Obecnie tekst narracji również zostaje wcześniej przygotowany, może być spisany lub jedynie wstępnie zaplanowany. Kwestia ta nieodzownie związana jest z typologią tekstów pierwotnie i wtórnie pisanych i mówionych, co z kolei systematyzuje rodzaje tworzyw głosowych i form podawczych możliwych do zastosowania w reportażu radiowym i *featurze*. W audycjach radiowych obok tekstów mówionych i pisanych wymienić należy oryginalne i wtórne tworzywa dźwiękowe. Oryginalne będą wszelkie nagrania zarejestrowane przez autora na potrzeby danej audycji, wtóre zaś są nagrania archiwalne: prywatne i historyczne, fragmenty (dźwiękowe) filmów, przekazów telewizyjnych lub innych audycji radiowych. Za systematyką wprowadzoną przez Annę Wilkoń<sup>20</sup> chciałabym przedstawić przełożenie klasyfikacji tekstów mówionych i pisanych na grunt narracji w reportażu radiowym.

Teksty mówione	Teksty pisane
<p><b>1. Prymarnie mówione:</b>  <b>a. Spontaniczne</b> — słowo bohatera reportażu radiowego i <i>feature’a</i>. Bohater odpowiada na pytania reportażysty, nie wie, o co dokładne będzie zapytany.</p>	<p><b>1. Prymarnie pisane:</b>  <b>a. nieprzeznaczone do wygłoszenia</b> (tzw. inwarianty graficzne) — normatywnie pisane, nieprzekładalne na język mówiony. W dziełach audialnych o charakterze eksperymentalnym pojawia się ich dźwiękowy odpowiednik: odgłosy stworzone w procesie edycji dźwięku, jak na przykład: echa, pogłosy, natężenia, modyfikacje słów.</p>

<sup>18</sup> K. Klimczak, Reportaże radiowe o..., s. 97.

<sup>19</sup> Więcej o *featurze* eksperymentalnym: Kowalska-Elkader N., *Historie eksperymentalne. Szkice o gatunkach radia artystycznego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020.

<sup>20</sup> A. Wilkoń, *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000, s. 37.

## Kontynuacja tabeli

1	2
<p>b. <b>Przygotowane</b> — wypowiedzi reportażysty, które wcześniej zaplanował: wstęp do opowieści, opis miejsca akcji lub wypowiedzi bohatera, który wiedział, czego będzie dotyczyła rozmowa i dokładnie się do niej przygotował (np. urzędnik odpytywany w konkretnej sprawie)</p> <p>2. <b>Wtórnie mówione</b>, odczytane — prymarnie pisane — spisany tekst narracji, który odczytuje autor, bohater lub aktor wcielają się tym samym w rolę narratora. Tekst jest mówiony wtórnie, ale nie funkcjonuje samodzielnie jako tekst pisany.</p> <p>3. <b>Stylizowane na język pisany</b> — wypowiedzi stylizowane na język „książkowy”, stylizacja na baśń czy przypowieść, jak również wypowiedzi narracyjne stylizowane na język urzędowy: dokumenty czy sprawozdania.</p>	<p>b. <b>Przeznaczone do wygłoszenia</b> – przemówienia czy oświadczenia, w kontekście audycji radiowych te, które zostały zarejestrowane na potrzeby audycji.</p> <p>c. <b>Nadające się do wygłoszenia</b> — dokumenty, listy, wiersze, fragmenty książki lub pamiętnika odczytane do mikrofonu przez bohatera, aktora lub autora. Włączone do audycji, mogą stanowić dodatek lub podstawę formalną <i>feature’a</i>.</p> <p>2. <b>Prymarnie mówione</b> — w tekstach pisanych są to wypowiedzi spisane z pierwotnej wypowiedzi ustnej (np. transkrypcje, protokoły), w audycjach radiowych prymarnie mówione teksty realizowane mogą być poprzez włączenie nagrań, które nie zostały zrealizowane na potrzeby danej audycji (fragmenty innych audycji, prywatne nagrania bohaterów, fragmenty dźwiękowe filmów itp.) . Nie zachodzi wówczas zmiana kodu z dźwiękowego na graficzny, a zmiana tworzywa głosowego z oryginalnego na wtórny.</p> <p>3. <b>Stylizowane na język mówiony</b> — realizowane poprzez inscenizowane fragmenty słuchowiskowe; dialogi symulują spontaniczne słowo bohatera, włączone do dzieł .</p>

Ryc. 4. Typologia tekstów pisanych i mówionych wg A. Wilkoń uzupełniona o przełożenie teorii na grunt *feature’a* wg pracownia autorki.

Klasyfikacja zapożyczona z badań literaturoznawczych uzupełniona została o treści genologicznie właściwe *feature’owi* i, poniekąd, reportaży radiowemu. W powyższej tabeli opisane zostały wszystkie tworzywa głosowe możliwe do wykorzystania w reportażu radiowym i jego artystycznej odmianie, obok których występują niezliczone formy dźwiękowe, by wymienić choćby muzykę, odgłosy generowane elektronicznie (echa,

pogłosy, natężenia, modyfikacje dźwięków), kuchnię akustyczną, na którą składają się wszelkie efekty dźwiękowe będące odpowiednikiem wizualności.

W oparciu o teorię narracji Gerarda Genette'a<sup>21</sup> i adaptację tego podejścia na grunt radiowego *feature'a*, którego dokonali Pérez Esain i Susana Herrera Damas<sup>22</sup> chciałabym przedstawić rodzaje narracji, które mogą wystąpić w tego typu audycjach. W tej, pierwotnie literaturoznawczej, teorii uwzględnione zostały aspekty występujące w dokumentalno-artystycznych audycjach radiowych, a poszczególne kategorie dostosowane do audialnej materii<sup>23</sup>.

Wśród ról, jakie pełni narrator w *featurze* dwiema podstawowymi grupami są role obowiązkowe i dodatkowe.

### 1. Role obowiązkowe

**1.1. Rola perspektywiczna** związana jest ze źródłem wiedzy narratora. Niezbędnym jest, by narrator — zanim przekaże słuchaczowi informacje — sam się z nimi zapoznał. Rola perspektywiczna to reprezentacja literaturoznawczej focalizacji, czyli relacji między narratorem i bohaterem. Mieke Bal zauważa, że focalizacja towarzyszy narracji zawsze<sup>24</sup>, a podmiot percepcji — focalitazor — może być ekstradiegetyczny i intradiegetyczny, co zostanie omówione w dalszej części tekstu. Fokalizacja realizowana może być na trzech poziomach<sup>25</sup>:

1.1.1.1. Fokalizacja wewnętrzna — to punkt widzenia bohatera, który jest jednocześnie narratorem dzieła. Narrator zlokalizowany jest wewnątrz postaci, więc widzi — i przekazuje — wszystko to, co dostępne jest bohaterowi. Nie jest jednak wymogiem, by była to tylko jedna postać,

---

<sup>21</sup> G. Genette, *Narrative Discourse*, wyd. Cornell University Press, Ithaca — New York 1980, s. 25–29.

<sup>22</sup> S. Herrera Damas, *The Roles Of The Narrator In Radio Features*, „Recherches en communication”, nr 37 (2012), s. 73–80. Zob. też: Pérez Esain, C., & Herrera, S. (2007). Tipología del narrador en los reportajes radiofónicos. In *Vozes e Diálogo*, 9, pp. 57–68.

<sup>23</sup> Pierwszego przełożenia teorii Genette'a na grunt *feature'a* radiowego dokonali wyżej wymienieni badacze, jednak w tym tekście prezentują systematykę rozpisaną w oparciu również o polskie realizacje i ugruntowane teorie radioznawcze.

<sup>24</sup> M. Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przekł. zbiorowy, wyd., Kraków 2012, s.

<sup>25</sup> Zob. też.: H. Markiewicz, *Narrator i autor w światowej teorii literatury*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” nr 85/4 (1994), s. 225–235.

fokalizacja wewnętrzna może być realizowana z perspektywy kilku postaci. Narrator uikalny skupia się na jednej postaci, która staje się centralnym punktem opowieści. Narrator jest więc dawcą perspektywy, występuje w audycji i jest autodiegetyczny, staje się głównym bohaterem *feature'a*. Natomiast przy narratorze wieloosobowym lub zmiennym narracja prowadzona jest z punktu widzenia kilku bohaterów, narrator krąży między nimi i przedstawia ich zdanie.

1.1.2. Fokalizacja zewnętrzna — jest wyłącznie obserwacyjną. Narrator wie mniej niż bohater, obserwuje jedynie bohatera i może przekazać słuchaczowi tylko to, co zaobserwował i doświadczył za pomocą swoich zmysłów.

1.1.3. Brak fokalizacji lub wszechwiedza — narrator jest wszechwiedzący, nie jest też związany z punktem widzenia żadnej konkretnej, co za tym idzie: wie więcej niż bohater. Perspektywa narratora obejmuje wszelkie kierunki związane ze świadomością bohaterów. W ramach tej wszechwiedzy można wyróżnić następujące stopnie:

1.1.3.1. W komentującej wszechwiedzy narrator jest rodzajem sędziego, który ocenia postaci i ich myśli, uczucia, postępowanie<sup>26</sup>. Nie jest to jednak forma popularna w *featurze* ze względu na jego dokumentalny charakter. Narrator może być wszechwiedzący w *feature'ach* inscenizowanych i eksperymentalnych, gdzie kontroluje sytuacje i rozwój historii. Narracja odautorska związana z opowieścią bohatera nigdy jednak wszechwiedząca nie będzie — autor nie ma bowiem dostępu do myśli i motywacji drugiego człowieka. Ponadto, co oczywiste, osądzanie jest wysoce nieetyczne w pracy reportażysty.

1.1.3.2. Narrator wszechwiedzący neutralny również wie wszystko na temat bohatera, jednak nie wydaje sądów. Takie podejście zdaje się być bardziej wskazane i tym samym częściej stosowane w dziełach artystyczno-dokumentalnych, jednak wszechwiedza musi być traktowana w ramach wyrazu artystycznego i tylko w tym aspekcie do *feature'a* przystaje. Nie może być zaś kalką z poglądu literaturoznawczego.

1.1.3.3. Narrator selektywny opiera się na pojedynczej postaci, w ramach której jego wiedza jest nieograniczona. Tego typu narracja nie jest powszechna w realizacjach radiowych. Narrator często odnosi się tylko do jednego bohatera, jak choćby *Kto sprzedaje lemoniadę* Andrzeja Kudelskiego

---

<sup>26</sup> S. Herrera Damas, dz. cyt., s. 75.

i Jerzego Janickiego z 1965 roku. Autor weryfikuje słowa chłopca, obnaża jego kłamstwa, ale robi poprzez weryfikację faktów. Jego wiedza nie może być nieograniczona oczywistych względów braku dostępu do uczuć i wiedzy bohatera.

1.1.4. Fokalizacja w filmie. W kontekście analizy przekazu medialnego warto zwrócić również uwagę na realizację tej teorii w ramach medium filmowego. Jak podaje Robert Birkholc „fokalizacja w filmie staje się eksplicytna, ponieważ akcja nieustannie pokazywana jest przez kamerę z określonego punktu widzenia. Kamera może przyjmować perspektywę, której nie sposób przypisać żadnej z postaci (fokalizacja zewnętrzna) lub też oddawać pole widzenia jednego z bohaterów (w ujęciach subiektywnych, fokalizacja wewnętrzna)”<sup>27</sup>. Podobna sytuacja ma miejsce w audycjach radiowych, gdzie mikrofon może zostać ukierunkowany na konkretnego bohatera, a struktura całego reportażu uwypuklać jego perspektywę lub stanowić o równowadze poglądów w dziele.

**1.2. Rola narracyjna** związana jest z przekazaniem historii. Narrator przekazuje słuchaczowi to, co widział i czego doświadczył. W ramach tej roli ukonstytuowanych zostało sześć typów narratora<sup>28</sup>:

1.2.1. Ekstradiegetyczny — heterodiegetyczny — narrator najwyższego stopnia opowiadający historię, w której sam nie bierze udziału. Jest poza akcją, zachowuje obiektywność. Narracja taka pojawia się najczęściej w *feature’ach* historycznych, gdzie reportażysta próbuje dociec prawdy w sprawie przed lat.

1.2.2. Ekstradiegetyczny — homodiegetyczny — narracja pierwszego stopnia, narrator jest świadkiem danego wydarzenia i o nim opowiada, nie jest jednak jej głównym bohaterem. Jest to bodaj najczęściej spotykana narracja w reportażach radiowych i *feature’ach*, reportażysta podczas w trakcie nagrań jest świadkiem pewnych zdarzeń, które później są treścią jego audycji.

1.2.3. Ekstraautodiegetyczny narrator — narracja pierwszego stopnia, najczęściej narrator pierwszoosobowy, bowiem jest protagonistą w dziele, opowiada własną historię. Jest to narracja wykorzystywana do zrealizowania *feature’a* bohatera-autora.

---

<sup>27</sup> R. Birkholc, *Fokalizacja w filmie*, Poetyka — Dynamiczny Podręcznik, <https://poetyka.wordpress.com/>, [data dostępu: 10.05.2018].

<sup>28</sup> S. Herrera, dz. cyt., s. 76-78.

1.2.4. Intradiegetyczny — heterodiegetyczny — narracja drugiego stopnia, podporządkowana. Narrator jest włączony do głównej treści, przejmuje rolę narratora na potrzeby konkretnego wątku. Herrera wskazuje na włączenie eksperta jako realizację tego typu narracji w dziełach radiowych<sup>29</sup>. W realizacjach artystycznych pojawia się również drugi narrator, przykładem jest *feature* Jensa Jarischa *Dzieci Sodomy i Gomoty*, gdzie obok narratorki (głównej) jest również *Begleitstimme*<sup>30</sup>.

1.2.5. Intradiegetyczny — homodiegetyczny — narracja drugiego stopnia, w której narrator opowiada historię, w której jest świadkiem. Przy zastosowaniu narracji odautorskiej, kiedy to autor *feature'a* jest narratorem pierwszorzędym, każda wypowiedź bohatera relacjonującego omawiane wydarzenie będzie tego typu narracją. Ten wewnętrzny narrator był świadkiem wydarzenia, którego nie doświadczył autor — narrator główny.

1.2.6. Intraautodiegetyczny narrator — narracja drugiego stopnia, w której narrator opowiada historię, w której jest bohaterem. Zabieg taki jest podstawą, między innymi, dzieł mozaikowych łączących narrację odautorską i bohatera-autora. W partiach realizowanych przez samego bohatera, jest on narratorem drugiego stopnia.

Susana Herrera Damas wyróżnia jeszcze trzy dodatkowe role, jakie może pełnić narrator w audycji radiowej<sup>31</sup>, jednak w dziełach artystycznych, które stanowią dla mnie główny punkt zainteresowania, nie sposób nie zauważyć również jego estetycznej funkcji. Narracja jest kolejnym, w pełni wartościowym tworzywem głosowym, może operować językiem poetyckim, metaforycznym, wpisującym się w całość dzieła lub jedynie podkreślać pewne jego cechy dla kontrastu. Cztery dodatkowe role, które pełnić może narrator to: fatyczna, referencyjna, organizacyjna i estetyczna.

Pierwsza z nich wiąże się z relacją pomiędzy narratorem a odbiorcą. Angażuje on słuchacza, starając się podkreślić wzajemny związek. Jest ona realizowana poprzez bezpośrednie zwroty do adresata, imaginacyjny dialog pomiędzy narracją i odbiorcami. Narrator może w pewien sposób wpływać na postrzeganie dzieła przez słuchacza i kształtować jego odczucia za pomocą wypowiedzianych kwestii. Zwroty te związane są z próbą określenia nastroju

<sup>29</sup> Tamże.

<sup>30</sup> Zob. Kowalska N., *Forma i treść. Polski i zagraniczny feature radiowy oraz jego odmiany gatunkowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019.

<sup>31</sup> Herrera Damas S., *The Roles Of The Narrator...* s. 78.

czy rozweseleniem słuchacza. Funkcja ta realizowana jest na przykład w drugiej części *Map czasu*, gdzie narratorka przeprasza za przytoczony wierszyk i pyta, dlaczego musi mówić. Funkcja może być realizowana przez wypowiedzi, które brzmią jak przeniesione z realnych rozmów: „Jesteście tam jeszcze?”, „Wiem, o czym teraz myślicie” — dzieje się tak w audycji *Coś za każdymi drzwiami* Zadrowskich. Jest to pozorna dialogizacja przekazu, bezpośrednie zwroty do słuchacza angażują go i podkreślają związek pomiędzy nim a nadawcą.

Rola referencyjna występuje wtedy, gdy narrator uwiarygodnia swoje słowa i poświadcza swoją obecność w danych miejscach: opowiada o pogodzie, mijanych budynkach czy ludziach. Tego typu zwrotami posługują się często reportażyści radiowi, na przykład Katarzyna Michalak (*Jakiś inny, Buchta*) czy Brit Jensen w *Ella from Prague*. W dokumentalno-artystycznych audycjach eksperymentalnych również występują takie stwierdzenia, obecne są w *Dzieciach Sodomy i Gomory* Jarischa, w których narratorka umiejscawia akcję.

Narrator w ramach roli organizacyjnej zwraca uwagę na sposób, w jaki dostarcza informacje, zdradza kulisy powstawania audycji. Opowiada o tym, jak poznał bohatera, mówi o kolejnej wizycie w miejscu nagrań, włącza wypowiedzi ekspertów czy świadków. Takie treści zdradzają pierwsze sceny *Map czasu*, tak funkcjonuje dr Whitehead w *Pressures of The Unspeakable* czy głos w *Pewnego dnia wszystko to zmieści się w mniejszej torebce*, gdzie aktorka myli tekst i proponuje, by rozpocząć ponownie kwestię od tego momentu.

W dziełach artystycznych niezwykle istotna jest funkcja estetyczna. Wiąże się ona z płynnością opowieści i nadawaniem jej tempa, czego gwarantem mogą być również pozostałe funkcje, gdy postrzegane są zbiorczo. Jednak istotą estetycznej roli narratora jest to, że może — a nawet powinien — przekazywać informacje w sposób, który stał się wartościowym artystycznie komponentem dzieła. Może on odznaczać się językiem poetyckim czy oddziałującym na wyobraźnię, narracja stanowi o kierunku interpretacyjnym czy nawet przynależności gatunkowej realizacji. W audycjach artystycznych jest to aspekt niezwykle istotny, ponieważ wpływa na charakter odbioru dzieła, jego wartości artystycznych i wrażeń estetycznych. Gdyby nie postać Asmodeusza, *Coś za każdymi drzwiami* byłoby reportażem, nie zaś *feature*, bowiem to właśnie narrator determinuje artyzm tej audycji. Z kolei narratorka w *Dzieciach Sodomy i Gomory* snuje alternatywną historię, pogłębiając tym samym przekaz główny audycji.

W dziełach artystycznych, również eksperymentalnych, każde tworzywo dźwiękowo-głosowe składa się na ogólny efekt artystyczny. Jest ono także materiałem estetyzującym, dlatego również narracja pełni rolę estetyczną i bywa traktowana jako ważny składnik dzieła, nie tylko w ramach funkcji poznawczych czy referencyjnych.

Radiowe gatunki artystyczne to audialne opowieści o świecie, czasem rzeczywistym, lecz także wykreowanym przez ich autorów. Niektóre z nich włączają do dzieła postać narratora, w którą wciela się sam autor bądź aktor, inne zaś posługują się głosem bohatera jako głównego opowiadającego. Jak podaje Ewa Szczęsna: „Narracja bowiem to przede wszystkim opowiadanie, ale również sposób strukturywania tekstu, dyskurs, narzędzie poznania i rozumienia rzeczywistości, sposób porządkowania stanów rzeczy czy wreszcie usensowienia własnego istnienia przez nadanie mu dziejowego charakteru”<sup>32</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

1. Bachura J., *Analiza semiologiczna współczesnego słuchowiska*, , „Acta Universtitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, t. 13 (2010).
2. Bachura-Wojtasik J., *Narracyjne formy radiowe jako przykłady artystycznych realizacji audiosfery*, [w:] *Radio w dobie nowych mediów*, red. U. Doliwa, Wydawnictwo UWM, Olsztyn 2014.
3. Bal M., *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przekł. zbiorowy, wyd., Kraków 2012.
4. Bardijewska S., *Nagie słowo. Rzecz o słuchowisku*, Warszawa 200.
5. Birkholc R., *Fokalizacja w filmie*, Poetyka — Dynamiczny Podręcznik, <https://poetyka.wordpress.com/>, [data dostępu: 10.05.2018].
6. Burzyńska A., *Idee narracyjności w humanistyce*, [w:] *Narracja. Teoria i praktyka*, pod red. B. Janusz, K. Gdowskiej i B. de Barbaro, Kraków 2008.
7. Genette G., *Narrative Discourse*, wyd. Cornell University Press, Ithaca — New York 1980.
8. Herrera Damas S., *The Roles Of The Narrator In Radio Features*, „Recherches en communication”, nr 37 (2012), s. 73–80. Zob. też: Pérez

---

<sup>32</sup> E. Szczęsna, *Narracja jako chwyt tekstowy*, [w:] *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, red. Z. Mitosek, Universitas, Kraków 2004, s. 252.

- Esain, C., & Herrera, S. (2007). Tipología del narrador en los reportajes radiofónicos. In *Voces e Diálogo*, 9.
9. Klimczak K., *Reportaż radiowy — definicja i podział*, „Acta Univestiatidis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, t. 14 (2011).
  10. Kowalska N., *Forma i treść. Polski i zagraniczny feature radiowy oraz jego odmiany gatunkowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019.
  11. Kowalska N., *Pokazać prawdziwsze od prawdziwego. Rodzaje audycji typu feature w polskich i zagranicznych rozgłośniach radiowych*, [w:] *Radio w cyfrowym świecie*, red. Łyszczarz M., Sokołowski M., Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2016.
  12. Kowalska N., *Sztuka opowiadania prawdziwych historii. Audycje radiowe typu feature*, [w:] *Współczesne media. Gatunki w mediach*, red. D. Kępa-Figura, I. Hofman, wyd. UMCS, Lublin 2017.
  13. Kowalska-Elkader N., *Historie eksperymentalne. Szkice o gatunkach radia artystycznego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020.
  14. Markiewicz H., *Narrator i autor w światowej teorii literatury*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” nr 85/4 (1994), s. 225-235.
  15. Pawlik A., *Struktura narracyjna w słuchowisku adaptacyjnym (Na materiale Ostatniej wieczerzy według Samuela Becketta)*, [w:] *Dwa Teatry. Studia z zakresu teorii i interpretacji sztuki słuchowiskowej*, E. Pleszkun-Olejniczakowa, J. Bachura, A. Pawlik, Toruń 2011, s. 429.
  16. Szczęsna E., *Narracja jako chwyt tekstowy*, [w:] *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, red. Z. Mitosek, Universitas, Kraków 2004.
  17. Wilkoń A., *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000.

## REFERENCES

1. Bachura, J. (2010). A semiological analysis of the contemporary radio play. *Acta Univestiatidis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica*, 13, s. p.
2. Bachura-Wojtasik, J. (2014). Narrative radio forms as examples of artistic realizations of the audiosphere. In U. Doliwa (Ed.), *Radio in the age of new media* (s. p.). Olsztyn, Poland : UWM.
3. Bal, M. (2012). *Narratology. Introduction to the theory of narration*. Kraków, Poland : S. n.

4. Bardijewska, S. (2000). *Naked word. The thing about the radio play*. Warsaw, Poland : S. n.
5. Birkholc, R. (2018). Focalization in the film. *Poetics — A Dynamic Handbook*. Retrieved 10 May 2018 from <https://poetyka.wordpress.com>.
6. Burzyńska, A. (2008). The ideas of narration in the humanities. In B. Janusz, K. Gdowska, B. de Barbaro (Eds.), *Narration. Theory and Practice* (s. p.). Kraków, Poland : S. n.
7. Genette, G. (1980). *Narrative Discourse*. Ithaca — N. Y., USA : Cornell University Press.
8. Herrera Damas, S. (2012). The roles of the narrator in radio features. *Recherches en communication*, 37, 73–80.
9. Pérez Esain, C., & Herrera, S. (2007). Tipología del narrador en los reportajes radiofónicos. In *Vozes e Diálogo*, 9, s. p.
10. Klimczak, K. (2011). Radio reportage — definition and division. *Acta Unvestiatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica*, 14, s. p.
11. Kowalska, N. (2019). *Form and content. Polish and foreign radio feature and its genre varieties*. Łódź, Poland : University of Łódź.
12. Kowalska, N. (2016). Show more real than the real thing. Types of feature broadcasts in Polish and foreign radio stations. In M. Łyszczarz, M. Sokołowski (Eds.), *Radio in the digital world* (s. p.). Olsztyn, Poland : University of Warmia and Mazury.
13. Kowalska, N. (2017). The art of telling true stories. Feature radio broadcasts. In D. Kępa-Figura, I. Hofman (Eds.), *Contemporary media. Genres in the media* (s. p.). Lublin, Poland : UMCS.
14. Kowalska-Elkader, N. (2020). *Experimental stories. Sketches on art radio genres*. Łódź, Poland : University of Łódź.
15. Markiewicz, H. (1994). Narrator and author in world literary theory. *Pamiętnik Literacki: quarterly journal devoted to the history and criticism of Polish literature*, 85/4, 225–235.
16. Pawlik, A. (2011). Narrative structure in an adaptive radio play (on the material of the Last Supper by Samuel Beckett). In E. Pleszkun-Olejniczakowa, J. Bachura, A. Pawlik, *Two Theaters. Studies in the theory and interpretation of radio play* (p. 429). Toruń, Poland : S. n.
17. Szczęsna, E. (2004). Narration as a text trick. In Z. Mitosek (Ed.), *Storytelling in the perspective of comparative research* (s. p.). Kraków, Poland : Universitas.
18. Wilkoń, A. (2000). *Typology of linguistic varieties of contemporary Polish*. Katowice, Poland : University of Silesia.