

MIĘDZY REPORTAŻEM A *FEATURE*. TEORIA I PRAKTYKA

Paweł Spyra, pawels254@wp.pl
Uniwersytet Rzeszowski
al. Rejtana 16c, 35-959 Rzeszów



STRESZCZENIE

Artykuł stanowi próbę porównania reportażu jako gatunku z pogranicza literatury i publicystyki oraz formy *feature* ukształtowanej na gruncie amerykańskim w latach międzywojennych. W tekście zawarto ważkie rozważania teoretyczne o wyznacznikach reportażu i *feature*, a także poetyce noweli jako *tertium comparationis*. Przywołano przykłady praktycznych realizacji tych form w tekstach współczesnych polskich twórców (Anny Strońskiej, Jagienki Wilczak, Magdaleny Mazur). Artykuł zamyka podkreślenie najistotniejszych różnic pomiędzy reportażem a *feature*.

Słowa kluczowe: reportaż, *feature*, nowela, Anna Strońska, Jagienka Wilczak, Magdalena Mazur

Between reportage and *feature*. Theory and practice

ABSTRACT

The article attempts to provide comparison reportage (the literary and journalistic writing form) with *feature* (the form molded in USA before the Second World War). This work includes the most important theoretical ascertainments about the determinants of reportage and *feature*. Short story serves as *tertium comparationis*. The output of the contemporary Polish writers (Anna Strońska, Jagienka Wilczak, Magdalena Mazur) uses of reportage and *feature's* form. The article ends the essential differences between these forms.

Key words: reportage, *feature*, short story, Anna Strońska, Jagienka Wilczak, Magdalena Mazur

Reportaż uważany jest za gatunek z pogranicza literatury i publicystyki. Wywodzi się z literatury, a jego twórcy korzystają ze wzorów literackich w celu opisu rzeczywistości. Bliższy publicystyki, dokumentarności jest *feature*, który można uznać za odmianę reportażu.

Tematem artykułu jest porównanie poetyki reportażu i formy *feature*. Celem niniejszych rozważań jest wskazanie podobieństw i różnic pomiędzy wymienionymi wyżej formami, a także podkreślenie, iż na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat forma *feature* stała się coraz bardziej popularna. W końcowej części artykułu zawarto próbę odpowiedzi na pytanie o przyczyny wypierania tradycyjnej formy reportażu przez *feature*. Wcześniej przywołano istotne teoretyczne rozważania na temat wyznaczników obu form. Odwołano się również do przykładów praktycznych realizacji reportażu i *feature* w twórczości Anny Strońskiej oraz Jagienki Wilczak i Magdaleny Mazur. Przedmiotem badań objęto teksty współczesnych polskich reportaży powstające w drugiej połowie XX w. oraz na początku wieku XXI.

Kazimierz Wolny-Zmorzyński w celu porównania reportażu z *feature*¹ wykorzystuje pojęcie noweli jako *tertium comparationis*². Christoph Martin Wieland na początku XIX w. zaliczył do gatunku nowelistycznego utwory odznaczające się prostotą planu, gdzie losy bohaterów toczą się w świecie rzeczywistym, a nie wymyślonej, fikcyjnej przestrzeni³. Zadaniem noweli było więc przedstawiać realną rzeczywistość. Główne założenia poetyki noweli można by ująć w następujących konstatacjach:

- zwięzłość (niewielka objętość, mała liczba bohaterów, ograniczony czas wydarzeń, cała akcja zogniskowana wokół jednego wydarzenia);
- powiązanie wydarzeń przez osoby lub rzeczy (bohaterowie tłumaczą wydarzenia bądź przyczyniają się do ich wyjaśnienia);

1 Zob. K. Wolny-Zmorzyński, *Reportaż a feature*, [w:] Tegoż, *Reportaż – jak go napisać?*, Warszawa 2004.

2 *Tertium comparationis* to „trzecia rzecz służąca za punkt odniesienia porównania dwu innych pojęć”; tutaj: nowela jako gatunek posiadający cechy wspólne zarówno reportażu, jak i *feature*.

3 Zob. B. von Wiese, *Novelle*, Stuttgart 1967.

- ukazywanie wydarzeń z uwzględnieniem przebiegu wypadków, opisu sytuacji i środowiska (wartka akcja, plastyczne opisy)⁴.

Z kolei najważniejszą funkcją reportażu, który jako gatunek funkcjonuje od pierwszej wojny światowej, było informowanie odbiorcy o czymś, czego nie był on świadkiem⁵. Do podstawowych cech gatunkowych reportażu, podobnych do wyznaczników noweli, zaliczyć można:

- relacjonowanie rozmaitych ciągów zdarzeniowych, prezentacja postaci i ich losów według klucza przyczynowo-skutkowego;
- ukazywanie w opisowy i obrazowy sposób konkretnych ludzi z określonych środowisk;
- wykorzystywanie środków artystycznych charakterystycznych dla tego gatunku (np. dialog, relacja, obrazowanie)⁶.

Podstawową funkcją reportażu jest informacja. Obcując z reportażem, czytelnik jest przekonany, że ma do czynienia z rzeczywistymi faktami. Podobnie teoretycy noweli domagali się eliminowania z niej fikcji. Reportaż kreuje rzeczywistość, bazując na obserwacji i badaniu faktów przez samego reportera. Określonym faktom wchodzącym w zakres materiału fabularnego zebranego od rzeczywistych ludzi egzystujących w realnej czasoprzestrzeni odpowiadają ujęcia dostrzeżonych problemów. Zdarzenia w reportażu zmierzają zazwyczaj do punktu kulminacyjnego, czyli momentu, który decyduje o losie bohatera lub przedstawianego środowiska⁷. Omówione powyżej cechy i funkcje pisarstwa reportażowego wykazuje bogata i różnorodna twórczość Anny Strońskiej.

Anna Strońska to pochodząca z Przemysła „pierwsza dama polskiego reportażu”, wielokrotnie nagradzana i odznaczana. W jej reportażowej twórczości wyodrębnić można kilka głównych obszarów tematycznych:

- reportaże o polskiej wsi i prowincji pełne prozaicznych problemów codziennej ludzkiej egzystencji, wyrazistych świadectw wielce niepożądanych zachowań społecznych czy elementów ludowości, regionalizmu i sztuki jarmarcznej;
- reportaże podejmujące problemy społeczne i penetrujące środowiska wielkich dzielnic przemysłowych (np. Kraków-Nowa Huta, Górny Śląsk);
- reportaże o kresach i pograniczach pełne pamięci ich mieszkańców o bolesnej przeszłości tych ziem;
- reportaże podróżnicze będące nieomal fotograficznym zapisem wielu wояży autorki po republikach byłego ZSRR oraz Niemiec, Danii i Anglii, przedstawiające życie codzienne, obyczaje i kulturę mieszkańców oraz problemy mniejszości narodowych, ale podejmujące również wątki trudnej przeszłości czy współczesnych wyzwań i zagrożeń.

Wiele tekstów reportaży z Przemysła poświęconych jest polskiej wsi i prowincji. Autorka nie stroni od podejmowania trudnych, palących spraw. Tworzy liczne reportaże fabularne i problemowe. Punktem wyjścia w nich jest zwykle skarga, obserwacja określonych nieprawidłowości albo informacja budząca wątpliwość reportera.

W tekście *Niewolnicy z Niepołomic* w lapidarny sposób autorka ukazuje, jaki los spotyka osobę skazaną na łaskę i niełaskę gospodarza, u którego pracuje i mieszka. Strońska wskazuje dokładnie czas ustalania faktów w terenie i jednocześnie reakcję gminu na przyjazd reportera: „Lato 1953 roku. Kleszczowa, gmina Pilica. Nasz wóz mknie przez gliniane dno jaru, szukając furtki na łagodny, pomarszczony grzbiet płaskowyżu. (...) Przez długą chwilę jesteśmy w Kleszczowej sami, mija sporo czasu, zanim wieś zdecyduje się na pierwszy dyplomatyczny zwiad: z chałupy wypada i kłusuje przy »warszawie« ogromny tabun dzieci”⁸. Anna Strońska wspomina wydarzenia, nadając narracji reportażowej charakter historyczny. Jednocześnie niemalże w naturalistyczny sposób przedstawia wygląd jednej z bohaterek reportażu, przywołując jej nazwisko: „W pięćdziesiątym pierwszym Omyłowie mieli czas. Anna Orczyk stanęła przed komisją nakarmiona, wymyta, wyczesana z wszy”⁹.

W reportażu *Klatka* A. Strońska przedstawia nieludzki i poniżający sposób traktowania osób psychicznie chorych. Oto Krystyna Róg od piętnastu lat przetrzymywana jest przez swojego brata w zamkniętej klatce. Jej dramat rozgrywa się w zupełnie zwyczajnej wsi, wśród normalnych ludzi, którzy niejako przyzwalają na taki stan rzeczy. Klatka to powtarzający się w tekście motyw – przestrzeń symbolizujący skalę zła i okrucieństwa: „(...) przy ścianie pod powałą jest wykonana

4 Zob. Tamże.

5 Termin „reportaż” pochodzi od łacińskiego słowa *reporto*, co znaczy „odnosić coś do czyjejś świadomości”.

6 Zob. K. Wolny-Zmorzyński, dz. cyt.

7 Zob. Tamże.

8 A. Strońska, *Niewolnicy z Niepołomic*, [w:] Tejże, *Niewolnicy z Niepołomic*, Kraków 1965, s. 19.

9 Tamże, s. 20.

z desek klatka długa 1,4 m, szeroka 1 m, wysoka 1,3 m. Boki i spód tej klatki posiadają szczeliny między deskami. Klatka ta jest pobielona wapnem na biało, wewnątrz ściany są brudne... drzwiczki zamykane na skobel i zamykane na kłódkę... w klatce tej znajduje się kobieta bez odzieży... obok klatki po stronie lewej jest druga klatka w rogu ściany, dla kur...¹⁰. Autorka w celu uwiarygodnienia opisywanego problemu cytuje dokumenty urzędowe i sądowe, np. fragment protokołu wstępnego przesłuchania brata pokrzywdzonej. Spotyka się z nim w areszcie śledczym i, przyjmując pozę uważnego słuchacza, poznaje motyw, jakimi kierował się w swoim nieludzkim postępowaniu. Obszerne fragmenty relacji oskarżonego zamieszcza w reportażu.

Nierzadko przeciętna polska wieś staje się miejscem makabrycznej zbrodni. Reportaż *Wielka woda* traktuje o brutalnym morderstwie kobiety dokonany przez jej syna domagającego się od niej przekazania w testamencie ziemi. Autorka dokładnie opisuje zachowanie mordercy tuż przed tragicznymi wypadkami: „Genka pamięta, że wieczorem Grzegorz zachowywał się spokojnie, chociaż z matką nie rozmawiał. Parokrotnie zbliżał się do okna, obserwując spadającą mgłę. Palił dużo papierosów i bawił się z najmłodszym dzieckiem. Poszli spać o zwykłej porze. W nocy zbudził żonę, chciał ją ubierać, ale skrzyczała go i został”¹¹. Reportażystka, opisując dramatyczną historię zwykłych ludzi, stara się niejako przestrzec czytelnika przed postępowaniem nasyconym egoizmem, chciwością i nadmiernym przywiązaniem do dóbr materialnych. Ziemia w przywołanym utworze stanowi nie tylko niekwestionowaną wartość i największą świętość dla chłopskiej gromady, ale jest również bezpośrednim motywem popełnienia okrutnego mordu.

Anna Strońska bacznie przygląda się różnym grupom społecznym i zawodowym. W reportażu *Dobrzy ludzie dookoła* ukazuje problem dziecka pobitego i wyrzuconego z domu przez ojczyca – alkoholika. Akcja utworu rozgrywa się nie tylko na sali sądowej podczas procesu oskarżonego, ale również w domu rodzinnym ofiary i w szpitalu. Tekst otwiera zaczerpnięty z karty historii choroby wstrząsający opis stanu zdrowia chłopca, który doznał nieodwracalnych w skutkach odmrożeń. Autorka sięga także po inne dokumenty, aby przybliżyć relacje rodzinne poprzedzające tragiczne zdarzenie. Strońska jest nie tylko rekonstruktorem zdarzeń, ale i świadkiem procesu sądowego. Postanawia wysłuchać matki chłopca i samego pokrzywdzonego. Charakteryzuje przestrzeń na pozór normalnego domu, w którego zacisku rozgrywał się dramat: „Odzież, meble, pamiątki, zwyczajna warstwa życia rodzinnego, odmierzana zakupami i odpoczynkiem codzienność w przerwach między tasowaniem posad, drakami o kury i czynsze, biciem”¹². Z obserwacji i studiowanych dokumentów wynika, że również matka dziecka nie jest bez winy. Na sali szpitalnej chłopiec wypowiada wstrząsające słowa: „- Ja proszę, niech matka tu nie przychodzi. - I po chwili: - Matka mówiła, że chce pieniądze. Nie trzeba. Ja chcę na książeczkę”¹³. W przywołanym reportażu autorka stara się wszystko wytłumaczyć i uzasadnić. Historia łączy się w logiczną całość, ma spójną fabułę. Dynamizm tekstu zapewnia utrzymanie czytelnika w ciągłym napięciu, zaciekawieniu i niepokoju.

Z kolei w obszernym utworze *Ja, Łągwa* Anna Strońska przyjmując pozycję uważnego i cierpliwego słuchacza, dokładnie przedstawia zawikłane koleje życia przeciętnego obywatela – Zenona Łągwy. Cały tekst jest zapisem monologu bohatera, a o obecności reporterki czytelnik może się dowiedzieć tylko dzięki nielicznym bezpośrednim zwrotom mężczyzny skierowanym do jego słuchaczki. Cały reportaż podzielony został na mniejsze części, z których każda odpowiada określonej rozdziałowi życia bohatera.

Reportażystka z Przemysła tworzy również problemowe reportaże środowiskowe. W jednym z nich, *Po prostu Cygan*, pisze o obyczajach i sytuacji mniejszości romskiej w Polsce. Utwór otwiera cytat zaczerpnięty z twórczości cygańskiej. Następnie autorka szkicuje problem, któremu pragnie się przyjrzeć: „Kilkanaście tysięcy Cyganów w Polsce. Jedna z ostatnich enklaw polskiej egzotyki”¹⁴. Przybliża zwyczaj romskiej społeczności cytując odpowiednie artykuły prasowe. Podkreśla cygańską naturalność, spontaniczność, żywiołowość, prostolinijność i wierność tradycji. Po ogólnych rozważaniach na temat Cyganów autorka przybliża codzienne życie konkretnych osób, akcentując przy tym ich wielkie zamiłowanie do narodowej muzyki i folkloru.

Po prostu Cygan posiada cechy reportażu publicystycznego (problemowego). Istotną rolę odgrywają tutaj elementy sprawozdawczości i komentarz publicystyczny. Punkt wyjścia stanowią obserwacje reporterki na wybrany przez nią temat. Zachodzi również konieczność ustalenia faktów czy potwierdzenia danych przy pomocy wywiadów środowiskowych, przestudiowania właściwych dokumentów i dowodów w danej sprawie.

10 A. Strońska, *Klatka*, [w:] Tejże, *Niewolnicy...*, dz. cyt., s. 54.

11 A. Strońska, *Wielka woda*, [w:] Tejże, *Niewolnicy...*, dz. cyt., s. 91.

12 Tejże, *Dobrzy ludzie dookoła*, [w:] Tejże, *Głupi ślub*, Warszawa 1966, s. 165-166.

13 Tamże, s. 66.

14 A. Strońska, *Po prostu Cygan*, [w:] Tejże, *Kup mi serce*, Warszawa 1975, s. 221.

W reportażu *Dziecko z gwiazdy* Strońska porusza problem chorób wenerycznych i niechcianej ciąży. Na wstępie przytacza scenę zaobserwowaną w szpitalu, gdzie młoda kobieta wypiera się swojego dziecka. Jednak przeważającą część reportażu stanowią refleksje poświęcone zjawisku szerzenia się chorób wenerycznych. Autorka przytacza fragmenty wielu dokumentów, w tym zagranicznych publikacji naukowych. Snuje dywagacje natury moralnej i obyczajowej. Odnosi się do swojej wcześniejszej twórczości, formułuje wnioski i opinie: „W reportażu »Kogo przyniósł bocian« (»Proszę nie podawać nazwiska«, »Czytelnik« 1970) starałam się przekonać czytelników, że pasem i różańcem za wiele z pociechami nie załatwią [...] Reportaż zadziałał jak kij w mrowisku, zasypano mnie listami, odezwało się mnóstwo ludzi, nie odezwało się ani Ministerstwo Szkolnictwa, ani Ministerstwo Zdrowia i Opieki Społecznej, ani wreszcie żadna z instytucji współodpowiedzialnych – przynajmniej w programowym założeniu – za kształtowanie etyki i kultury społecznej”¹⁵.

Anna Strońska nie omieszkała się zająć kresami i pograniczami. W reportażu problemowym *Orzeł czy marka* porusza polsko-niemieckie problemy dotyczące realizacji porozumienia o tzw. łączeniu rodzin. Wspomina swój udział w ogólnopolskiej konferencji w Opolu zorganizowanej w 50. rocznicę III Powstania Śląskiego. Przytacza fragmenty wielu listów Polaków i Niemców przeczytanych przez nią przed napisaniem reportażu. W utworze dominuje subiektywny, publicystyczny ton. Z rozgoryczeniem zauważa: „Popłątane, biedne losy ludzi. Ileż tych decyzji sekretnych! Najpierw konspiracja ochoty na wyjazd, potem konspiracja nadziei na powrót”¹⁶. Autorka wysnuwa wnioski z obserwacji grup społecznych czy etnicznych: „Akcja łączenia rodzin zainteresowała niewielki, jak na półmilionową przeszło liczbę autochtonicznych mieszkańców Opolszczyzny, procent Ślązaków.[...]”

[...] Młodzi ludzie, dla których chwilowo liczy się tylko to, że tutaj musieliby zarabiać na samochód przez 20 lat, tam – zarobią na niego po pięciu, wpisują do stosownej rubryki w podaniu o wyjazd tę narodowość, która wyjazd umożliwi, więc – niemiecka”¹⁷.

W utworach poświęconych tematyce kresowej pojawiają się echa niechlubnej przeszłości Kresów Wschodnich oraz nostalgia mieszkańców tych ziem do czasów sprzed przesiedleń po II wojnie światowej. W reportażu *Wieczór na kresach* autorka pisze o swoim pobycie w Międzyzdrojach. Precyzyjnie określa czas (porę dnia i roku) przedstawianych wydarzeń. Zatrzymuje się na nocleg u rodziny, którą przesiedlono na Pomorze. Ludzie ci z rozrzewnieniem i nostalgią wspominają dawne spokojne lata spędzone setki kilometrów od aktualnego miejsca zamieszkania. Mężczyzna nie utożsamia się z okolicą, gdzie rzucił go los. Z goryczą i smutkiem wyznaje:

„– Czy ja bym wrócił? Pani chce wiedzieć, czy ja bym wrócił?

Milczę. Pusta, niezręczna chwila.

- Wszystko bym zostawił – mówi szeptem. – Tam była bieda, ale tamto było moje”¹⁸.

Anna Strońska odwiedza dom Gogajowej, która po przyjeździe z kresów osiedliła się wraz z mężem pomiędzy Starogardem a Malborkiem. W utworze *Życie, jakie jest* autorka przeplata partie nie pozbawione refleksyjności i subiektywizmu dłuższymi wypowiedziami głównej reporterki reportażu, z którą przeprowadza wywiad. Kobieta wspomina niezwykle traumatyczne wydarzenia z przeszłości:

„– To jedno, że bandery, którzy przyszli nas bić i moje dzieci popalili i mnie samą mogli, tylko akurat nie dali rady, bo ja się zasiedziałam u tych szwagrów, więc to byli ludzie z drugiej bandy nieznajomej, i mój wcale z nimi nie chodził. [...]”

[...] – Jak krasna armia trochę przystąpiła pod naszą wieś, to mogliśmy oddech złapać i już zaczęły się transporty. Poszłam, jak stałam, co było brać. No, jabłek ze sadu wzięłam, a reszta – co na sobie. I wzięłam jeszcze ziemi do chusteczki. My się tam nie wrócimy, ja wiedziałam od pierwszych chwil, że nie [...]”¹⁹.

Bohaterka wiele lat po przeprowadzce czuje emocjonalną więź z nowym miejscem zamieszkania. Swoją opowieść zamyka stwierdzeniem: „Będzie jak będzie, a ja u siebie jestem i więcej nie pójdę. Stąd już nie”²⁰.

A. Strońska w swoich reportażach ukazuje szczegółową historię życia bohatera (*Ja, Łągwa*); straszliwy los wyrobników w podkrakowskich wsiach (*Niewolnicy z Niepołomic, Klatka*); rodzinne niesnaski zakończone tragedią (*Dobrzy ludzie dookoła, Wielka woda*) czy jątrzące aktualne problemy społeczne (*Dziecko z gwiazdy, Po prostu Cygan, Orzeł czy marka, Wieczór na kresach*). Tworzy sugestywne portrety konkretnych przedstawicieli określonych środowisk (np. *Ja, Łągwa; Klatka*). Wykorzystuje w utworach rozmaite środki artystyczne: dialog (*Ja, Łągwa; Wieczór na kresach*), relacjonowanie wydarzeń (*Niewolnicy*

15 Tejże, *Dziecko z gwiazdy*, [w:] Tejże, *Kup mi serce...*, dz. cyt., s. 219.

16 A. Strońska, *Orzeł czy marka*, [w:] Tejże, *Kup mi serce...*, s. 125.

17 Tamże, s. 134-135.

18 A. Strońska, *Wieczór na kresach*, [w:] Tejże, *Niewolnicy z Niepołomic...*, s. 62.

19 Tejże, *Życie, jakie jest*, [w:] Tejże, *Proszę nie podawać nazwiska*, Warszawa 1970, s. 171.

20 Tejże, *Życie, jakie jest...*, dz. cyt., s. 144.

z *Niepołomic, Dobrzy ludzie dookoła*) i nieomal plastyczne obrazowanie (*Klatka, Po prostu Cygan*). Pogłębiona analiza i opisy oddziaływają na odbiorcę.

Po rozważaniach dotyczących pisarstwa reportażowego na poziomie teorii i praktycznych realizacji autorstwa A. Strońskiej, należy odnieść się do problemu formy *feature*, która w ostatnich latach staje się coraz bardziej popularna.

Feature to nazwa wypowiedzi prasowej, która pojawiła się w USA w latach przedwojennych, zaś w zachodniej części Europy – w latach sześćdziesiątych ubiegłego stulecia. Na gruncie polskim hasło „*feature*” odnotowuje *Encyklopedia wiedzy o prasie* pod redakcją Juliana Maślanki wydana w 1976 roku²¹. *Feature* oznacza relację, która oprócz podstawowych faktów o rzeczywistości realnej ukazuje uboczne kwestie stanowiące informacyjne tło wydarzeń. Autor wychwytuje z garści faktów najważniejszy aspekt sprawy i na nim się skupia. *Feature* podobnie do noweli zajmuje się wycinkiem rzeczywistości, ale tylko takim, który wskazuje jedynie na istotny dla odbiorcy fragment obrazu ludzkiego życia²². Według definicji „*feature*” zawartej w *The concise Oxford dictionary of current English*²³ gatunek ten wskazuje na cechy wyróżniające jakies zdarzenie, powiadamia o czymś nowym, szkicuje najważniejsze punkty czegoś.

Feature, inaczej niż reportaż, przedstawia fakty, kierując się ich chronologicznym przebiegiem. Mają one zaciekać odbiorcę. W *feature* odnajdujemy informacje nie tylko o tym, co się wydarzyło, ale również krótkie opisy sytuacji, miejsca wydarzeń czy wyglądu i zachowania bohaterów. Autor *feature* opisuje zdarzenia w sposób wybiórczy. Często zamiast rozbudowanych partii opisowych pojawiają się lapidarne określenia. Zdarza się, że autor *feature* jedynie „prześlizguje się” po zdarzeniach. Obok reporterskiego słowa istotną rolę odgrywają fotografie bohaterów i miejsc. Ewa Owsiany uważa, że *feature* stanowią „zwykle relacje o dzianiu się [...], zbiory informacji bez urody i pointy”²⁴. Kazimierz Wolny-Zmorzyński pisze: „Od autora *feature* wymaga się bystrej obserwacji szczegółów i łączenia ich z przedstawianym tematem w taki sposób, by wzmacniały one wymowę tekstu. Ma to zainteresować czytelników szczególnym aspektem przedstawianych faktów i wzbudzić emocjonalne zaangażowanie odbiorcy w prezentowane wydarzenia. Istotne w tym wypadku nie jest ukazanie wszystkich faktów, lecz wyselekcjonowanie tych najważniejszych, pokazanie problemu nawet kosztem niedopowiedzenia niektórych szczegółów, tak aby odbiorca miał możliwość ostrzejszej percepcji prezentowanego zjawiska. Wprowadzenie nadmiaru faktów zaciemniłoby odbiór ukazywanego problemu”²⁵.

Utwór *Lewoskrzydłowy Jagienki Wilczak*²⁶ przypomina formę *feature*. Skupia się ona na postaci tytułowego bohatera, Grzegorza Laty, przywołuje niektóre jego sukcesy piłkarskie oraz uzupełnia je wypowiedziami samego Laty i jego znajomych. Zestawia je ze sobą, uzyskując lepszy kontrast. Nie opowiada o nim, ale tworzy szkic. Autorka nie opisuje wyglądu Grzegorza Laty, gdyż tekst dopełniają fotografie sportowca – współczesne i sprzed ćwierć wieku²⁷.

Kompozycja *feature* jest spójna, fakty „przylegają” ściśle do siebie. Autorka skupia się jedynie na rzeczach najważniejszych. Stosuje śródtytuły, które rozbijają całość na trzy odmiennie tematyczne obrazy, z których wyłania się historia senatora Laty.

Z kolei Magdalena Mazur w tekście *Czy boisz się nocy?*²⁸ ukazuje w formie *feature* Warszawę o wieczorowej porze. Utwór traktuje o ludziach zmuszonych przez los do nocnego powrotu z pracy do domu bądź tych, którzy nocną porą szukają rozrywki i relaksu. Autorka decyduje się jedynie na lapidarny opis owych miejsc i pobieżną charakterystykę osób, gdyż tekst, podobnie jak w poprzednim przykładzie, ilustrowany jest kolorowymi fotografiami, które pomagają czytelnikowi wyobrazić sobie przedstawiane sytuacje. Opisy reporterki wzbogacone są wypowiedziami przypadkowo spotkanych osób przywołanych z imienia i nazwiska. Słowa wypowiediane przez postaci puentują ukazaną sytuację. Cały tekst jest niejako zapisem chwili, który zarysowuje problem, lecz nie podejmuje się jego rozwiązania. Reporterka nie zamierza dłużej zajmować się opisywaną tutaj sprawą: „Idę w kierunku rozświetlonego kina Silver Screen. Tu mogłabym przyjść wieczorem nawet sama, światło jest sprzymierzeńcem samotnie wędrujących kobiet. W kafejkach trochę ludzi. Kilka dziewczyn przechodzi w kierunku przystanków. Ta, którą chcę zapytać, co tu robi o tej porze, ucieka, nie dociekając, jakie mam intencje. Więcej szczęścia mam z brunetką kroczącą w stronę Rakowieckiej. To Katarzyna Kamińska, studentka psychologii. Wraca od koleżanki”²⁹.

21 Zob. J. Maślanka (red.), *Encyklopedia wiedzy o prasie*, Wrocław 1976.

22 K. Wolny-Zmorzyński, dz. cyt., s. 142.

23 Zob. J. B. Sykes (red.), *The concise Oxford english dictionary of current English*, Oxford 1976.

24 E. Owsiany, *Uleczyć życie*, [w:] A. Nieczyperowicz (red.), *Abecadło dziennikarza*, Poznań 1996, s. 24.

25 K. Wolny-Zmorzyński, dz. cyt., s. 134.

26 Zob. J. Wilczak, *Lewoskrzydłowy*, „Polityka” 2002, nr 2, s. 78-79.

27 Zob. K. Wolny-Zmorzyński, dz. cyt.

28 Zob. M. Mazur, *Czy boisz się nocy?*, „Twój Styl” 2001, nr 3.

29 Tamże, s. 28-31.

Feature to szkic, a więc forma prostsza, niewymagająca od autora wywoływania nastroju, charakterystyki bohaterów i środowiska, przywiązująca zaś uwagę do pokazania głównych zarysów zagadnienia. Oba gatunki traktują o konkretnym wydarzeniu zawierającym w sobie element nowości i autentyczności (podobnie jak w noweli). Wyeksponowanie pojedynczego wydarzenia i wyeliminowanie wątków ubocznych sprzyja zwartej konstrukcji reportażu i *feature*. W reportażu, jak zauważa Stanisław Bortnowski, sztuka odtwarzania rzeczywistości zmusza reportera do stosowania reguł bliskich literaturze: postaci w reportażu „znikają i wracają, wszystko faluje, przecina się, jest trochę jak w filmie, ale fikcja została zastąpiona przez rzeczywistość”³⁰.

W *feature* obrazy są chronologicznie uporządkowane, prezentowane zgodnie z przebiegiem akcji. Brak tutaj plastycznych opisów ubarwiających wypowiedź reportera. Lapidarność i sprawozdawczość określeń sprawiają, że odbiorca jest pewny, iż ukazywane fakty nie mogą być fikcyjne³¹.

Forma *feature* coraz śmielej zaznacza swoją obecność w prasie. Wiąże się to z czynnikami komercyjnymi: szybkością przekazu czy zajmowaniem przez *feature* miejsca na łamach pisma gwarantującego dobrze płatną reklamę, którą korzystniej jest zamieścić niż niewielkich rozmiarów tekst reportażowy. Poetyka *feature* w świetle współczesnych konwencji nie pozwala na rozbudowaną formę. Czytelnicy oczekują pobieżnych informacji i orientacji w tematyce. Nie chcą wczuwać się w atmosferę prezentowanych wydarzeń. Twórcy *feature* uciekają od skomplikowanych konstrukcji (np. inwersji czasowej wydarzeń i retardacyjnego budowania akcji).

Obserwujemy, że po przełomie 1989 r. forma polskich reportażu pisanych zbliżyła się znacznie do poetyki *feature*. Taką tendencję w najnowszym piśmarstwie reportażowym próbuje uzasadnić Kazimierz Wolny-Zmorzyński: „Po 1989 roku zmieniła się w Polsce społeczna konwencja recepcji reportażu. Zbliżył się on do *feature*, co jest uzasadnione zapotrzebowaniami czytelników, których nie interesuje artystyczna forma przekazu pełna retardacyjnych ujęć, ale sensacja opowiedziana w sposób sprawozdawczy i jak najprostszy, bez podtekstów, tzw. »drugiego dna«, którego czytelnik lat 1960–1980 doszukiwał się z zainteresowaniem. Dla niego tekst reportażu był tym bardziej wartościowy im więcej niedopowiedzeń i symboli zawierał”³².

Reportaż i *feature* różnią się od siebie. W reportażu pogłębiona analiza i nagromadzenie form opisowych oddziałują na odbiorcę i nadają rzeczywistości przedstawionej charakter zmysłowo uchwytnej. W *feature* zaś najbardziej liczy się temat; co opowiedzieć, aby zainteresować odbiorcę, a nie jak przedstawić daną historię. Oryginalny, zaskakujący temat stanowi o sukcesie tej formy.

Obecnie wnikliwe przedstawienie spraw frapujących bohaterów czy dokładne odzwierciedlenie atmosfery i kolorytu zdarzeń schodzi w piśmarstwie reportażowym na plan dalszy. Ciekawy, niecodzienny, a zarazem kontrowersyjny temat zaprezentowany bez dodatkowych „ozdobników” potrafi wywrzeć na czytelniku większe wrażenie niż tekst nasycony nadmierną ilością partii opisowych, refleksyjnych i ujawniających stosunek autora do prezentowanych kwestii.

TEKSTY ŹRÓDŁOWE:

- [1] Mazur M., *Czy boisz się nocy?*, „Twój Styl” 2001, nr 3
- [2] Strońska A., *Dobrzy ludzie dookoła* [w:] Strońska A., *Głupi ślub*, Warszawa 1966
- [3] Strońska A., *Niewolnicy z Niepołomic, Klatka, Wielka woda, Wieczór na kresach* [w:] Strońska A., *Niewolnicy z Niepołomic*, Kraków 1965
- [4] Strońska A., *Orzeł czy marka, Dziecko z gwiazdy, Po prostu Cygan* [w:] Strońska A., *Kup mi serce*, Warszawa 1975
- [5] Strońska A., *Życie, jakie jest* [w:] Strońska A., *Proszę nie podawać nazwiska*, Warszawa 1970
- [6] Wilczak J., *Lewoskrzydłowy*, „Polityka” 2002, nr 2

BIBLIOGRAFIA:

- [7] Bortnowski S., *Warsztat dziennikarski*, Warszawa 2000
- [8] Maślanka J. (red.), *Encyklopedia wiedzy o prasie*, Wrocław 1976
- [9] Owsiany E., *Uleczyc życie*, [w:] A. Nieczyperowicz (red.), *Abecadło dziennikarza*, Poznań 1996
- [10] Sykes J. B. (red.), *The concise Oxford english dictionary of current English*, Oxford 1976
- [11] Wiese von B., *Novelle*, Stuttgart 1967
- [12] Wolny-Zmorzyński K., *Reportaż a feature*, [w:] Wolny-Zmorzyński K., *Reportaż – jak go napisać?*, Warszawa 2004

30 S. Bortnowski, *Warsztat dziennikarski*, Warszawa 2000, s. 173.

31 Zob. K. Wolny-Zmorzyński, dz. cyt.

32 Tamże, s. 136-137.