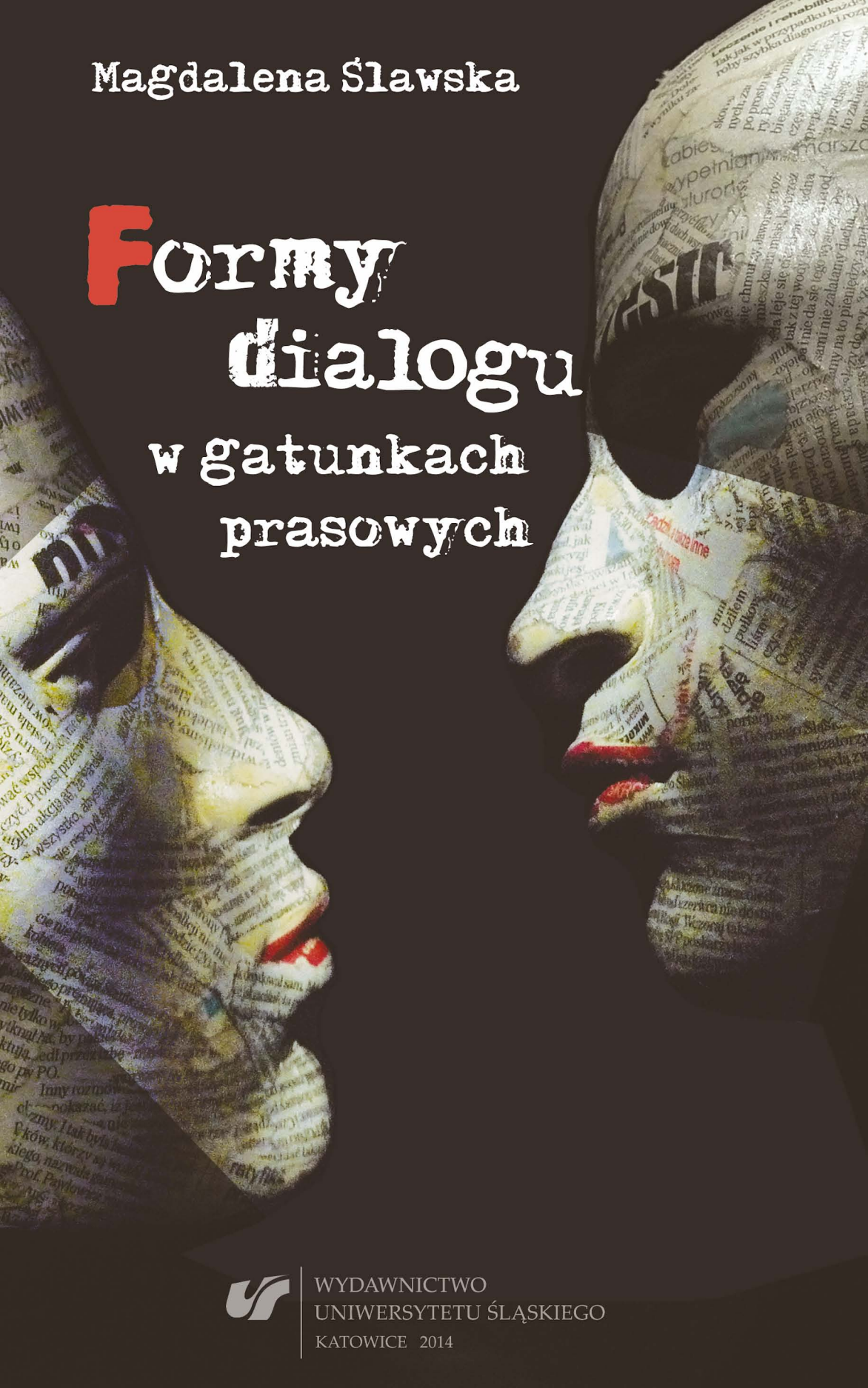


Magdalena Ślawska

Formy dialogu w gatunkach prasowych



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2014

Publikacja jest cennym opracowaniem jednego z głównych wyróżników współczesnych mediów, tu prasy, jakim jest szeroko pojęta dialogowość, związana z przeobrażeniami w kulturze i komunikacji. Autorka zbiera w niej, porządkuje i twórczo rozwija wiele koncepcji związanych ze sposobem opisu specyfiki funkcjonowania tekstu medialnego, w tym prasowego, we współczesnej komunikacji. [...] W badaniu tytułowych form dialogu [...] musiała zmierzyć się z ogromem interdyscyplinarnej wiedzy, która narosła wokół zagadnień poruszanych w pracy. I trzeba podkreślić, że doskonale sobie z tym poradziła. Z Jej pracy mogą korzystać badacze różnych dyscyplin, których interesuje funkcjonowanie mediów we współczesnym świecie.

Z recenzji wydawniczej dr hab. prof. Uł. Barbary Kudry

[Autorka] sprecyzowała, a następnie poddała refleksji badawczej pojęcia: *forma dialogowa wewnątrztekstowa i zewnątrztekstowa, interakcje językowa, gatunek, metody postępowania* [...], m.in. genologia lingwistyczna, teoria komunikacji, medioznawstwo i literaturoznawstwo oraz tło kulturowe, zbliżenie mediów do odbiorców, hybrydyzacja wzorców gatunkowych [...]. Autorka jawi się w pracy jako skrupulatny badacz i błyskotliwy obserwator. Intrygujące są nie tylko Jej obserwacje, ale także bardzo dobrze przeprowadzone analizy, rozważania jawnie dowodzą samodzielności myślenia.

Z recenzji dr hab. Iwony Loewe

Rozprawa wyrasta z dorobku metodologicznego i poznawczego językoznawców z Uniwersytetu Śląskiego. Jest tak bardzo głęboko zakorzeniona w rodzimej glebie, że uwzględnia zarówno teorię genologiczną, sposób ujmowania dialogu, rozmowy, konwersacji oraz pokrewnych pojęć, ich filiacji literackich, jak i sposoby opisu gatunków medialnych czy innych kwestii związanych z problematyką medialną. Staje się wspaniałym zwierciadłem odbijającym dorobek katowickiej lingwistyki, by nie rzec, że stanowi jej pomnik [...]. Młoda badaczka jest na tyle chłonną osobowością, że potrafi nawiązać, też twórczo, dodać trzeba, do dorobku genologii lingwistycznej i medioznawczej [...] reprezentowanej przez przedstawicieli innych ośrodków [...].

Autorka rozprawy jest znakomitym filologiem i medioznawcą [...], osobą wrażliwą na teksty, [zdolała] zgromadzić tak wielką liczbę tak atrakcyjnych wypowiedzi dziennikarskich (praktycznie same rarytasy). Jest znawczynią konwencji gatunkowych i praw komunikacji w prasie, co pozwoliło Jej nadać analizom indywidualny charakter i dialogiczny styl.

Z recenzji prof. zw. dr hab. Marii Wojtak

Formy dialogu
w gatunkach prasowych

Moim Rodzicom



NR 3179

Magdalena Ślawska

Formy dialogu w gatunkach prasowych

Redaktor serii: Nauki Polityczne
Mariusz Kolczyński

Recenzent
Barbara Kudra

Autorka publikowanej pracy została laureatką Konkursu Polskiego Towarzystwa Komunikacji Społecznej na Najlepszą Pracę Doktorską z zakresu nauki o mediach i komunikacji społecznej „DOKTORAT '12”. Nagrodę zdobyła za rozprawę *Formy dialogowe w gatunkach prasowych* napisaną pod kierunkiem prof. dr hab. Małgorzaty Kity.

Prezentowana praca naukowa powstała jako efekt projektu badawczego Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego Nr 1886/B/H03/2009/36 z dnia 26.03.2009 (tzw. grantu promotorskiego).

Jako Wydawnictwo dołożyliśmy wszelkich starań, aby skontaktować się z Redakcjami przywoływanych w pracy czasopism. Nie od wszystkich jednak otrzymaliśmy odpowiedź, zatem skanowane fragmenty artykułów prasowych zamieszczamy na prawie cytatu w publikacji niekomercyjnej, niskonakładowej, o charakterze naukowym.

Spis treści

Wstęp	9
Rozdział I	
O gatunku prasowym – między paktem a przekazem	17
Tekst a gatunek	21
O gatunku dziennikarskim/medialnym	23
Funkcjonalność i komunikatywność	24
Pakt faktograficzny	28
Przekaznik jest przekazem	29
Prasowość tekstu	30
Typologia gatunków prasowych	33
Gatunki informacyjne	35
Gatunki publicystyczne	36
Gatunki dialogowe i niedialogowe	38
Rozdział II	
O dialogu w komunikowaniu – między nadawcą a odbiorcą	41
Struktura dialogu	44
Dialog a rozmowa	45
Dialog, monolog a trilog	46
Filozofia dialogu	47
Dialogowa zasada tekstu	48
Dialog w komunikacji	50
Modele komunikacji językowej	51
Komunikacja – interakcja – dyskurs	54
Odbiorca – współtwórca dialogu	56
Komunikowanie medialne/masowe	57
Teorie komunikowania medialnego	58
Społeczeństwo medialne	60
Masowy odbiorca	61
Oddziaływanie mediów	63
Rozdział III	
O wywiadzie prasowym – między gatunkowym wzorcem a jego modyfikacjami	67
Historia wywiadu i próba typologii	72
Wzorzec gatunkowy	73
Wyznaczniki gatunku	75
Dziennikarz, bohater wywiadu i czytelnik	75
Metamorfozy gatunku	82
Uczestnicy wywiadu	83
Przeprowadzający wywiad	85

Udzielający wywiadu	92
„Niedialogowe” wywiady	97
Wywiady w innej szacie gatunkowej	102
Rozdział IV	
O gatunkach niedialogowych – między monologiem a (za)pisany dialogiem	109
Dialog (za)pisany	112
Dialogowane reportaże	113
Dialogowane felietony	124
Dialogowane komentarze	137
Dialogowane recenzje	141
Dialog „dla”	146
Rozdział V	
O interaktywności – między dziennikarzem a czytelnikiem	149
Dialog intratekstowy i intertekstowy	153
Zaproszenie do dialogu	156
Dialogi intertekstowe – interaktywność	158
Ślady odbiorcy w tekście	160
Formy adresatywne	161
Stylizacja na język odbiorcy	167
Teksty prasowe o charakterze interaktywnym	168
„Miejsca” czytelniczej obecności	171
Czytelnik współtwórca	179
Rozdział VI	
O intertekstowości – między tekstem a tekstem	183
Intekstualność a dialog	185
Intekstowość a interaktywność	188
Dyskurs prasowy a intertekstowość	189
Kolażowość tekstów prasowych	190
Intergatunkowość	192
Intekstowość w prasie	193
O polemiczności	194
Relacja: tekst – tekst	199
Rozdział VII	
O wielogłosach – między głośnością a wizualnością tekstu	211
Dialogi intratekstowe	213
Wielogłosowość	214
Dwugłosy i trójgłosy	217

Strategie nadawczo-odbiorcze	225
Kwestie gatunku w formule wielogłosu	227
Różne punkty widzenia	230
Wielogłosy	236
Infografika	242
Modyfikacje wielogłosowe	243
Rozdział VIII	
O dialogu w miejscach strategicznych tekstu – między „grafiką” dialogu a wyborem miejsca w tekście	249
„Grafika” dialogu	251
Miejsca strategiczne i orientacyjne w tekście	252
Dialogowane tytuły	254
Dialogowane lidy	258
Dialogowana rama tekstu	262
Dialogowane śródtytuły	265
Zakończenie	267
Bibliografia	271
Wykaz źródeł	288
Indeks nazwisk	291
Summary	297
Zusammenfassung	299

Wstęp

„Pracujący we współczesnych mediach dziennikarze dążą do przełamania barier stworzonych przez naturalne w tych warunkach i zgodne z istotą komunikacji medialnej zakwalifikowanie jej do jednostronnej, zhierarchizowanej i pozbawionej kontroli nad aktywnością odbioru komunikacji masowej. Zbliżenie do odbiorców polegać ma przede wszystkim na zmniejszeniu dystansu komunikacyjnego pomiędzy oboma podmiotami komunikacji medialnej, na zneutralizowaniu braku bądź ewentualnym ustanowieniu wspólnego TU i TERAZ oraz na osłabieniu negatywnych skutków masowości odbioru komunikatów medialnych. Aby to osiągnąć, dziennikarze posługują się najczęściej określonymi skryptami i scenariuszami komunikacyjnymi albo wybierają najwłaściwszy dla wykreowanej przez siebie formy kontaktu styl i gatunek wypowiedzi” (NOWAK, TOKARSKI 2007: 20). W celu zmniejszenia tego medialnego dystansu nadawczo-odbiorczego dziennikarze bardzo często wybierają formy dialogu jako podstawowe scenariusze komunikacyjne. Niniejsza praca jest próbą odpowiedzi na pytania o to, jak wyglądają takie dialogowe skrypty i jak wybór formy dialogowej wpływa na kształt gatunków prasowych. Moim podstawowym celem była bowiem analiza różnych przejawów dialogowości z perspektywy genologicznej.

Opis dialogowości w prasie może posłużyć szerszemu spojrzeniu na kwestie przemian gatunków prasowych, a te można odnieść do zjawisk obecnych we współczesnej kulturze i komunikacji. Należy podkreślić, że po roku 1989 nastąpiła w mediach rewolucja komunikacyjna, a wyraźne zmiany komunikacji medialnej odcisnęły swoje piętno na gatunkach medialnych, czyniąc z nich twory rozmyte, hybrydyczne, tworzące różnorodne konstelacje i wchodzące w różnorakie interakcje¹. W obszarze gatunków medialnych coraz częściej można zaobserwować

¹ Medioznawcy i genolodzy zwracają uwagę na trudności w badaniu gatunków; por. np.: „Czyż w czasach manifestacyjnego zacierania granic pomiędzy wszelkimi formami wypowiedzi, pomiędzy literaturą a tekstami pozaliterackimi a przede wszystkim w czasach, gdy piśmiennictwo zdaje się składać niemal wyłącznie z form hybrydycznych, nie nazwanych i jeszcze nie rozpoznanych, genologia jest jeszcze potrzebna? Lub choćby użyteczna? – a jeśli tak to w jaki sposób?” (BOLECKI, OPAKCI 2000: 5). „Czy mówienie o gatunkach dziennikarskich w odniesieniu do tekstów o płynnej, »zmąconej« strukturze ma sens? Zachowanie takiej czy innej konwencji gatunkowej oznaczałoby po prostu »zamrażanie« owej płynności, powrót do arbitralnie zaznaczonych granic między typami wypowiedzi – granic, które są zupełnie niezrozumiałe w dzisiejszym społecznym życiu i w kontekstach interaktywnej komunikacji” (BAUER 2009: 329).

tendencje, które są w stosunku do siebie przeciwstawne, na przykład: indywidualizację, homogeniczność, intermedialność czy konwergencję gatunków medialnych. Bogusława Dobek-Ostrowska podkreśla, że przeobrażenia mediów drukowanych i ich adaptacja do nowych warunków przebiegają szybciej i sprawniej niż mediów elektronicznych. Autorka wymienia kilka wymiarów autonomizacji mediów: polityczny, ekonomiczny, społeczny, technologiczny i profesjonalny. Wymiar społeczny polega na tym, że media stają się zależne od swojej publiczności, która wcześniej była jedynie pasywnym odbiorcą (DOBEK-OSTROWSKA 2006: 25–26). „Media w Polsce, podobnie jak na całym świecie, wchodzi coraz wyraźniej w fazę koncentracji. Widać to zwłaszcza na przykładzie koncernów prasowych, przekształcających się w grupy multimedialne działające we wszystkich obszarach komunikowania. Przeciwnicy tego procesu obawiają się skoncentrowania władzy nad mediami w rękach właścicieli tych grup i zagrożenia dla pluralizmu opinii, ale nie brak także i takich wypowiedzi, że rozwój nowych środków komunikowania, w tym interaktywnych, określanych jako media dialogu społecznego, daje odbiorcom prawo głosu i wyboru” (BAJKA 2008: 205–206).

„Pozytywną stroną mediów jest to, iż przezwyciężyły dwie bariery, z którymi do tej pory ludzkość borykała się bezskutecznie: czasu i przestrzeni. To wielka rewolucja w historii życia człowieka na Ziemi. Na naszych oczach ludzkość wchodzi w trzeci etap dziejów. Pierwszy to były czasy wspólnot plemiennych, później narodowych, od początku XX wieku datuje się powstanie społeczeństwa masowego, a już z końcem tego samego stulecia, dzięki rozwojowi mediów, przekształcamy się w społeczeństwo planetarne” (KAPUŚCIŃSKI 2005: 136). Medioznawcy podkreślają, że żyjemy w społeczeństwie medialnym (por. GOBAN-KLAS 2005a, 2005b; MIKUŁOWSKI POMORSKI 2006a; GOLKA 2008; MICHAŁCZYK 2008)². Tomasz Goban-Klas definiuje, że jest to społeczeństwo, w którym międzyludzkie kontakty mają w przeważającym stopniu charakter zapośredniczony, medialny, w którym niemal wszystkie działania ludzkie są wspomagane przez techniki medialno-informacyjne, media tworzą kulturę medialną, a infrastruktura medialna jest podstawą sieci i obiegów informacyjnych (GOBAN-KLAS 2007: 18).

Dwie występujące w rozprawie kategorie, takie jak *dialog* i *gatunek*, skłoniły mnie do podejścia interdyscyplinarnego; bliska mi była idea lingwistyki zintegrowanej, językoznawstwa określanego jako „otwarte” (FURDAL 1977). Rozprawa zawiera więc liczne pojęcia z zakresu geno-

² Pogląd, że czasy współczesne można nazwać dobą medialną, wyrażają także językoznawcy (BAJEROWA 2003: 158).

logii, stylistyki językoznawczej, teorii komunikacji, medioznawstwa, lingwistycznej teorii tekstu oraz socjolingwistyki czy literaturoznawstwa. Najbliższa metodologicznie była mi perspektywa językoznawcza z wyraźnym nastawieniem genologicznym. W kontekście dialogu nie mogło zabraknąć spojrzenia z perspektywy nauki o komunikacji czy perspektywy interakcjonizmu. Wydaje mi się, że zróżnicowane perspektywy badawcze poszerzają ścieżki interpretacji.

Analizy form dialogu w prasie mieściły się w nurcie badań genologii lingwistycznej³, która traktuje gatunek w sposób zintegrowany. Bliskie były mi spojrzenia Marii WOJTAK (2004a)⁴ i Stanisława GAJDY (1993), ponieważ sam gatunek, za badaczami, traktowałam jako pewien wzorzec tekstu, który ma sobie właściwe wyróżniki gatunkowe. Za autorami także uznałam, że gatunek należy analizować całościowo, z perspektywy kilku jego aspektów, takich jak aspekt strukturalny, poznawczy, stylistyczny i pragmatyczny. Analizując teksty prasowe, traktowałam je jako realizacje gatunkowe. Propozycja Bożeny WITOSZ (2005: 195), aby poszukiwać kategorii „koronnej” w obrębie pola gatunkowego, zaowocowała moją koncepcją, aby za taką kategorię uznać dialog, podchodząc do niego jako do ważnego atrybutu gatunków prasowych. Powstały więc antynomiczne zbiory gatunków: dialogowych i niedialogowych (monologowych).

W pracy tekst prasowy potraktowałam jako twór interakcyjny. Spoglądałam na wypowiedzi prasowe przez pryzmat teorii Michaiła BACHTINA (1986), który każdy tekst ujmuje w perspektywie dialogowej, ponieważ nadawca, pisząc tekst, zawsze projektuje swojego odbiorcę. Szeroko ujęłam dialog jako podstawowy sposób komunikacji i poddałam go oglądowi w perspektywie komunikowania zarówno językowego (KERBRAT-ORECCHIONI 1980; JAKOBSON 1989), jak i medialnego (KUNCZIK, ZIPFEL 2000; GOBAN-KLAS 2005). W perspektywie dialogu jako interakcji przywołałam pojęcie *interakcji językowej* za Stanisławem GRABIASEM (1994); nie mogło także zabraknąć teorii interakcjonizmu symbolicznego Ervinga GOFFMANA (1981). Teoria socjologiczna Goffmana przeniesiona na grunt komunikologii pozwala analizować interakcje między ludźmi w kontekście ich społecznych kontaktów (KIEDANOWICZ 2001).

Te dwie perspektywy: dialogu i gatunku – spotykają się we współczesnych teoriach dyskursywnych, w których tekst i gatunek (koronne obecnie pojęcia językoznawcze) traktowane są interakcyjnie (DUSZAK 1998: 117–125). Niniejsza praca wpisuje się w szereg studiów dotyczą-

³ W tym miejscu odsyłam do monografii *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki* Bożeny WITOSZ (2005).

⁴ Wiele prac Marii WOJTAK daje taki obraz myślenia o gatunku, najpełniej jednak autorka wyklada to w monografii *Gatunki prasowe* (2004a).

cych badań dialogu, stylów konwersacyjnych czy interakcyjności dyskursu (KITA, GRZENIA red., 2003, 2004, 2006; WITOSZ red., 2006, 2007).

Literatura dotycząca genologii jest bardzo bogata, poszczególne gatunki dziennikarskie mają już własne monografie (MAZIARSKI 1966; STASIŃSKI 1982; KITA 1998; REJTER 2000; WOLNY-ZMORZYŃSKI 2004; MAGDOŃ 2005). Widoczna jest próba spojrzenia na gatunki z perspektywy przekazu; i tak powstały opisy gatunków radiowych (STECIĄG 2006; STACHYRA 2008), telewizyjnych (GODZIC 2004; SOBCZAK 2006; PTASZEK 2007; SZKUDLAREK-ŚMIECHOWICZ 2010), internetowych (WOLNY-ZMORZYŃSKI, FURMAN red. 2010)⁵.

Do najważniejszych syntetyzujących opracowań dotyczących gatunków prasowych należą monografia Marii WOJTAK *Gatunki prasowe* (2004) i rozprawa Kazimierza WOLNEGO-ZMORZYŃSKIEGO, Andrzeja KALISZEWSKIEGO, Wojciecha FURMANA *Gatunki dziennikarskie. Teoria – praktyka – język* (2006), ciekawe rozstrzygnięcia przynosi także artykuł Zbigniewa BAUERA *Gatunki dziennikarskie* (2008a)⁶.

Zagadnienia dialogu w ujęciu językoznawczym⁷ szczegółowo omówiono w monografiach: Jacka WARCHALI *Dialog potoczny a tekst* (1991), Urszuli ŻYDEK-BEDNARCZUK *Struktura tekstu rozmowy potocznej* (1994) i Anety ZAŁAŻYŃSKIEJ *Niewerbalna struktura dialogu. W poszukiwaniu polskich wzorców narracyjnych i interakcyjnych zachowań komunikacyjnych* (2006)⁸.

⁵ Nie brakuje rozważań o gatunku z perspektywy językowej (LITWIN 1989; BONDKOWSKA 2005), z perspektywy pewnych klas gatunkowych (LOEWE 2007) czy konkretnego autora (BAUER 2001; NOWACKA 2004; WORSOWICZ 2006a).

⁶ Nie można zapominać o licznych pracach dotyczących gatunków dziennikarskich z wyraźnym nastawieniem na kwestie warsztatowe (NICZYPEROWICZ red., 1996, 2001; ADAMOWSKI red., 2002; WORSOWICZ 2006b; KACZMARCZYK 2006; BORTNOWSKI 2007; WOJTAK 2008; SKWORZ, NIZIOŁEK red., 2010).

⁷ Przywołałam teksty na temat dialogu o wyraźnym profilu lingwistycznym, nie brakuje jednak monografii dotyczących dialogu z innych dyscyplin naukowych. Przykładowo, w rozprawie autorstwa Małgorzaty PUCHALSKIEJ-WASYL *Nasze wewnętrzne dialogi. O dialogowości jako sposobie funkcjonowania człowieka* (2006) omówiono wewnętrzne dialogi i ich rolę w różnych aspektach ludzkiego funkcjonowania: „wewnętrzne – czyli toczące się w umyśle jednostki – dialogi są nam dobrze znane. Niejednokrotnie bowiem widuje się na ulicy ludzi „mówiących do siebie” (PUCHALSKA-WASYL 2006: 8). Do pozycji, w których dialog ujęto z perspektywy innych dyscyplin naukowych, należą: traktująca o filozofii dialogu rozprawa Beaty GIELEWSKIEJ *Dialog we współczesnej edukacji filozoficznej* (2002), publikacja Marcina BROCKIEGO *Antropologia. Literatura – dialog – przekład* (2008), stanowiąca zbiór rozważań o dialogu w kontekście antropologii, oraz wydawnictwo *Dramatyczność i dialogowość w kulturze* (KRAJEWSKA, ULICKA, DOBROWOLSKI red., 2010), które jest „nową propozycją otwarcia dyskusji nad charakterem i zakresem znaczeniowym pojęć dramatyczności i dialogowości” (2010: 9).

⁸ Ważne ustalenia przynoszą artykuły Kazimierza OŻOGA (1991), Krystyny DATY (1991) i Aleksego AWDIEJEW (1991).

W pracy przedmiotem badań uczyniłam formę dialogu. Samo pojęcie *forma* jest szerokie, tłumaczone jako 'zewnątrzny kształt, postać, wygląd czegoś', 'przejaw, odmiana, rodzaj czegoś' lub 'struktura, budowa' (DUBISZ red., 2008: 929). Dialog potraktowałam jako pewną strukturę złożoną z wymian (WARCHAŁA 1991) – takie formy do odnalezienia w prasie były najłatwiejsze, ponieważ miały „kształt” dialogu, widoczny już na pierwszy rzut oka⁹. Forma dialogu tłumaczona jako 'przejaw', 'postać' pewnych elementów tekstowych była trudniejsza do uchwycenia.

Aby poddać naukowemu oglądowi formy dialogu na łamach prasy, postanowiłam podzielić je na formy wewnątrztekstowe (intratekstowe) i zewnątrztekstowe (intertekstowe). Próba „mapowania” miejsc dialogowych w prasie ma charakter propozycji, zwłaszcza że zaproponowany podział polega na pewnym uproszczeniu – formy wewnątrztekstowe odnajduję dzięki dialogowej strukturze, natomiast formy zewnątrztekstowe będą identyfikowały przejawy dialogu międzytekstowego¹⁰. Zaproponowany podział jest tylko próbą podzielenia rozległego materiału badawczego i pokazania, że dialog w tekście może objawiać się na różne sposoby. Jednocześnie chcę podkreślić, że zdarzały się sytuacje istnienia takich form dialogowych, które można było zaliczyć do obu grup.

Materiałem badawczym były współczesne teksty prasowe (obejmujące okres od początku XXI w. do dziś), zaczerpnięte z dzienników, tygodników i miesięczników¹¹. Analizą objęłam te teksty prasowe, w których była zastosowana formuła dialogu.

Praca składa się z ośmiu rozdziałów. Rozdział pierwszy został poświęcony kwestiom gatunku, który traktowałam jako abstrakcyjny model, wzorzec. Krótki rys najważniejszych badań nad tą kategorią był wstępem do przedstawienia definicji gatunku dziennikarskiego i wskazania specyfiki gatunków medialnych. Do podstawowych aspektów ich funkcjonowania zaliczyłam pakt faktograficzny i kwestie przekazu (medium). Odniosłam się do zagadnienia prasowości tekstu. Następnie przywołałam różnorodne próby typologizacji gatunków prasowych, uznając za podstawowy podział na gatunki informacyjne

⁹ Takie pojęcie formy od razu konotuje takie znaczenie, jak forma do odlewania, powielania.

¹⁰ Różnice w pojmowaniu dialogowości opisywał także Stanisław GAJDA: „Tekst jako środek komunikacji zakłada przekazywanie i rozumienie, a rozumiejąca reakcja odbiorców stanowi istotną siłę uczestniczącą w kształtowaniu tekstu. Orientacja autora na odbiorców, na dialog z nimi przysługuje więc każdemu tekstowi i prowadzi do aktywności odpowiednich środków dialogowości. Może to być tzw. dialogowość wewnętrzna, skryta lub zewnętrzna, wyrażająca się w dialogowej formie podawczej, na którą językoznawcy zwracają uwagę, pomijając pierwszą” (1988: 183).

¹¹ Ich wykaz znajduje się na końcu pracy (zob. Wykaz źródeł).

i publicystyczne. Rozdział zamknęła propozycja podziału gatunków na dialogowe i nediialogowe.

W rozdziale drugim podjęłam próbę scharakteryzowania dialogu. Zwracałam uwagę na kwestie budowy, struktury dialogowej. Ujęłam też termin *dialog* w kontekście rozmowy i konwersacji. Przybliżyłam przede wszystkim dialogową naturę tekstu, zgodnie z Bachtinowską koncepcją dialogu, i przywołałam filozofię dialogu. Następnie, akcentując to, że dialog jest podstawowym sposobem komunikacji, omówiłam dialog w kontekście komunikowania. Przywołałam schematy komunikacji językowej, ale przede wszystkim dialog umieściłam w pewnym schemacie: komunikacji – interakcji – dyskursu. Przytoczyłam pojęcia *komunikowanie masowe/medialne* i *społeczeństwo medialne* oraz teorie komunikowania masowego odwołujące się głównie do kategorii nadawcy i odbiorcy. Rozdział kończy zaznaczenie najnowszych teorii, w których podkreśla się aktywność odbiorcy mediów.

W kolejnych dwóch rozdziałach przeanalizowałam dialog w perspektywie genologicznej. Rozdział trzeci poświęciłam podstawowemu gatunkowi dialogowemu, jakim jest wywiad prasowy. Na początku rozdziału zreferowałam podstawowe ustalenia dotyczące tej formy gatunkowej. Przybliżyłam historię wywiadu, próby jego typologii, przedstawiłam wzorzec tekstu i omówiłam podstawowe wyznaczniki gatunkowe. Następnie, aby zbadać pole gatunkowych metamorfoz, zanalizowałam wywiady, które burzą podstawowe wyznaczniki gatunku. Wyróżniłam trzy kategorie metamorfoz: wywiady twórczo traktujące wypowiedzi interlokutorów – dotyczące kwestii dziennikarskich (osoby przeprowadzającej wywiad) i obejmujące wypowiedzi udzielających wywiadu; wywiady, w których zaburzono dialogowy charakter tekstu; wywiady nawiązujące do innych schematów gatunkowych.

W rozdziale czwartym zanalizowałam dialog w gatunkach monologicznych, uznając za takie wszystkie te gatunki, w których dialog nie jest wpisany w kategorię prototypową i nie jest podstawowym jej wyznacznikiem. Przeanalizowałam dialogowane reportaże, felietony, komentarze i recenzje, w których dialog był strukturą organizującą całość tekstu. Omówiłam próby (za)pisania dialogu w tych gatunkach. Najczęściej autorzy tekstów decydowali się na ten zabieg dziennikarski, korzystając z gatunków mownych (rozmowa potoczna), epistolarnych, dramatu i z gatunków prasowych związanych z dialogiem (wywiad).

W następnych dwóch rozdziałach omówiłam formy dialogu jako formy zewnątrztekstowe; to możliwie najszersze spojrzenie na dialog w prasie. Obecne są tu dwie perspektywy oglądu: interakcyjność i intertekstowość. Rozdział piąty jest analizą dialogu między dziennikarzem a czytelnikiem. Rozpoczyna go omówienie pojęcia interakcyjności.

W tym fragmencie pracy analizowałam ślady odbiorcy w tekście prasowym, uznając za takie: formy adresatywne, wybrane formy gramatyczne, stylizacje na język odbiorcy, specyficzne teksty prasowe, takie jak artykuły poradnikowe, horoskopy oraz teksty – „miejsca” czytelniczej obecności (listy do redakcji, komentarze czytelników). Za przejaw interakcyjności uznałam także metatekst i paratekst.

W rozdziale szóstym spojrzałam na dialog między tekstem a tekstem, czyli omówiłam kwestie intertekstowości. We wstępie do rozdziału zreferowałam pojęcie *intertekstualność*, odnosząc się do najważniejszych tekstów z zakresu teorii literatury i lingwistyki. Omówiłam pokrótce kwestie kolażowości tekstów prasowych i intergatunkowości. Wybrane przeze mnie przykłady intertekstowych dialogów podzieliłam na dwa typy – relacje polemiczne i krytyczne oraz relacje nawiązujące i interpretujące.

Rozdział siódmy jest próbą pokazania tekstów wielogłosowych, odmiennych od tych prezentowanych z perspektywy gatunkowej. Wielogłosy uznałam za przykład wewnętrznego dialogu w tekście prasowym. Ze względu na sposób ich prezentacji wpisałam je w strategię inforozrywkowe i infograficzne w prasie. Zanalizowałam teksty dwugłosowe, które uznaję za szczególnie przykładowe wielogłosów, oraz próbowałam pokazać formy bardziej złożone.

W rozdziale ósmym zanalizowałam formy dialogu z perspektywy miejsc strategicznych w tekście prasowym. Do pozycji strategicznych (w zgodzie z ustaleniami lingwistyki tekstu) zaliczyłam: ramę delimitacyjną tekstu (fragmenty inicjalne i finalne wypowiedzi), tytuły i lidy oraz elementy segmentacji tekstu. Analizując dialogowane miejsca strategiczne, uznałam je za podwójnie atrakcyjne: ze względu na strategiczny charakter tych miejsc i ze względu na występowanie w nich dialogu.

Pracę zamyka zakończenie, w którym formy dialogu posłużyły do szerszego spojrzenia na przemiany w prasie. Na wzrost form interakcyjnych ma wpływ dynamika procesów komunikacyjnych i zmienność uwarunkowań społecznych. Jednocześnie, jak podkreśla Maria Wójcik: „gatunkom prasowym warto poświęcić nieco więcej uwagi także z tego powodu, że na ich przykładzie można pokazać, w jakim stopniu skomplikowane i wielowymiarowe mogą być relacje między genologicznymi bytami” (2004b: 35).

Niniejsza praca jest próbą spojrzenia na gatunek z perspektywy dialogu, a jednocześnie próbą zapisu miejsc eksploracji dialogu we współczesnej prasie. Z pewnością zaprezentowane w dalszej partii tekstu analizy i interpretacje mają charakter otwarty, trzeba bowiem pamiętać, że „rzeczywistość tekstu jest o wiele bardziej złożona od bardzo nawet dokładnego opisu jego struktur” (WILKOŃ 2002: 146).

Książka jest nieznacznie zmienioną wersją rozprawy doktorskiej obronionej w styczniu 2012 roku na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego. W tym miejscu chciałabym podziękować osobom, bez których nie mogłaby ona powstać. Przede wszystkim serdecznie dziękuję promotorce mojej rozprawy – prof. dr hab. Małgorzacie Kicie – za naukową opiekę i nieskończoną cierpliwość. Recenzentkom – prof. dr hab. Barbarze Kudrze, prof. zw. dr hab. Marii Wojtak i dr hab. Iwonie Loewe – dziękuję za życzliwe przyjęcie mojej pracy i cenne wskazówki.

Rozdział I

O gatunku prasowym - między paktem a przekazem



„Typologia, jak i gatunek umiejscowiony w jej schemacie jawią się [...] jako niezbędny kontekst interpretacyjny, jako filtr, przez który i za którego pomocą każdy mówiący może tworzyć i odczytywać (interpretować) teksty” (WITOSZ 2005: 224). Rozpoczynając rozważania na temat form dialogowych, postaram się przybliżyć „niezbędny kontekst” i „filtr interpretacyjny”, dzięki którym będę odczytywać teksty współczesnej prasy – czyli pojęcie samego gatunku.

Gatunek to pojęcie trudne do scharakteryzowania, nazwania, a przecież „należy do najstarszych kategorii w refleksji literackiej” (GŁOWIŃSKI 1998: 43), jego korzenie zaś sięgają Arystotelesowskiej *Poetyki*. Jest kategorią złożoną i dynamiczną, o niepewnym statusie ontologicznym (por. WITOSZ 2005).

Gatunek, za Stanisławem Gajdą i Marią Wojtak, będę traktować jako pewien abstrakcyjny model, wzorzec. Oto definicje badaczy: „gatunek wypowiedzi to kulturowo i historycznie ukształtowany oraz ujęty w społeczne konwencje sposób językowego komunikowania się; wzorzec organizacji tekstu” (GAJDA 1993: 246), „gatunek – twór abstrakcyjny (model, wzorzec) mający jednak różnorodne konkretne realizacje w formie wypowiedzi, a także jako zbiór konwencji, które podpowiadają członkom określonej wspólnoty komunikatywnej, jaki kształt nadać konkretnym interakcjom” (WOJTAK 2004a: 16). Za Marią WOJTAK będę analizować gatunki w aspekcie strukturalnym, pragmatycznym, poznawczym i stylistycznym, ponieważ wzorzec gatunkowy powinien być traktowany jako całość (2004a: 16–17). „Wzorzec gatunkowy [...] tworzą:

1. Określona struktura (model kompozycyjny), a więc rama tekstowa, podział na segmenty, relacje między segmentami – aspekt strukturalny.
2. Uwikłania komunikacyjne: obraz nadawcy i odbiorcy, cel komunikatu (potencjał illokucyjny), kontekst życiowy gatunku, a więc prymarne zastosowania komunikacyjne – aspekt pragmatyczny.
3. Tematyka i sposób jej przedstawienia (perspektywa, punkt widzenia, hierarchia wartości i inne składniki obrazu świata) – aspekt poznawczy.
4. Wyznaczniki stylistyczne (cechy uwarunkowane strukturalnie, zderminowane pragmatycznie i związane z genezą użytych środków) – aspekt stylistyczny” (WOJTAK 2004b: 30–31).

Jest to próba holistycznego ujęcia gatunku, ponieważ analiza genologiczna polega na jak najszerszym spojrzeniu na czynniki, które decydują o identyfikacji i interpretacji danego gatunku. W sposób całościowy traktuje gatunek także Aleksander WILKOŃ: „gatunek jest typem tekstów blisko spokrewnionych, mających tę samą (lub podobną) funkcję, dystrybucję semantyczną i formalną określonych cech językowych oraz związek z kulturą i pragmatyką komunikacji danej wspólnoty etnicznej” (2002: 200). Analizując gatunki, należy wówczas ustalić: funkcję wypowiedzi, związek z daną sytuacją komunikacyjną oraz właściwości strukturalne, kompozycyjne i stylistyczne oraz związki międzygatunkowe i kulturowy kontekst wypowiedzi (WILKOŃ 2002: 199)¹.

Współczesna genologia powstała z silnej inspiracji teorią Michaiła Bachtina. Nie będę referować całej Bachtinowskiej teorii², lecz przywołam te jego sądy, które miały największy wpływ na dzisiejsze spojrzenia na gatunek³. „Wprawdzie każda poszczególna wypowiedź jest indywidualna, jednakże we wszystkich obszarach zastosowania języka wypracowane zostały specjalne względnie trwałe typy takich wypowiedzi. Nazywamy je gatunkami mowy” (BACHTIN 1986: 348). Bachtin określa gatunek mowy jako „trwały pod względem tematycznym, kom-

¹ Należy podkreślić wyznaczniki ważne dla opisu gatunku, podane przez prekursorkę badań genologicznych – Stefanię Skwarczyńską. Są to: nadawca, odbiorca, stosunek łączący nadawcę z odbiorcą, sytuacja nadawcza, odbiorcza i nadawczo-odbiorcza, funkcja komunikatu, kierowana na porozumienie z odbiorcą, przedmiot komunikatu, ujęcie przedmiotu komunikatu, tworzywo komunikatu, przedstawienie oraz kod i wyraz (SKWARCZYŃSKA 1965: 89). Wskazówki do pełnej analizy gatunków podaje także Teresa Dobrzyńska: „opisać dany gatunek to przede wszystkim zidentyfikować parametry pragmatyczne jego typowego użycia [...], ale też ustalić jego strukturę tekstową. To wyznaczyć jego miejsce w polu gatunkowym, w obrębie określonych stylów funkcjonalnych. Pozwoli to oddzielić jego użycia zgodne z normą od użyc nieotypowych, będących rezultatem świadomej gry z formą gatunkową lub nieświadomej deformacji. Umożliwi też uchwycenie przemian strukturalnych i funkcjonalnych w procesie przemian” (DOBRYŃSKA 1992: 80).

² Omówienia poglądów Bachtina przynosi wiele pozycji bibliograficznych (DOBRYŃSKA 1992; KASPERSKI 1994; ŻYŁKO 1994; WILKOŃ 2002; ZAŚKO-ZIELIŃSKA 2002; RAPAK 2003; WITOSZ 2005).

³ Zdarza się jednak, że niektóre koncepcje spotykają się z wyraźną polemiką. Aleksander Wilkoń pisał: „nieprawdziwe jest przekonanie, iż mówimy wyłącznie przy użyciu określonych gatunków mowy; są bowiem wypowiedzi, które mają wielki współczynnik swobody, improwizacji i intuicji, nie podlegając konwencjom. [...] Bachtin jakby nie dostrzegł też żywiołu swobodnej potoczności, kreatywności, wielości potencjalnych przedmiotów rozmowy i jej stylów. [...] Nie badał [...] tekstów, które jakże często są pod względem gatunkowym rozmyte, synkretyczne i autentycznie swobodne” (WILKOŃ 2002: 208–209). Teresa Dobrzyńska zwraca uwagę na niejednoznaczne stosowanie przez Bachtina terminów: *gatunki pierwotne* i *gatunki wtórne* (DOBRYŃSKA 1992: 76). Uważam, że warto docenić krytyczne uwagi związane z ostrożnym wyznaczaniem ram gatunkowych, choć bardzo często pewne gatunki, mimo ich rozmytego charakteru, można zdefiniować.

pozycyjnym i stylistycznym typ wypowiedzi, ukształtowany w zależności od funkcji (naukowej, technicznej, publicystycznej, praktycznej, obyczajowej) oraz specjalnych, właściwych każdej sferze, okoliczności obcowania językowego" (BACHTIN 1986: 354). Ważne jest to, że przyczyną powstawania nowych typów wypowiedzi są sytuacje życiowe, w których ludzie się znajdują i w których się porozumiewają. Dlatego też rodzaj kontaktu, zamiar mówiącego czy skład audytorium to tworzywa gatunku mowy.

Fundamentalną zasadą jest ta, że komunikacja językowa odbywa się za pomocą określonych gatunków: „Mówimy wyłącznie przy użyciu określonych gatunków mowy, tzn. wszelkie nasze wypowiedzi posługują się konkretnymi, względnie trwałymi i typowymi formami konstruowania całości. Dysponujemy bogatym repertuarem ustnych gatunków mowy. Choć teoretycznie możemy w ogóle nie wiedzieć o ich istnieniu, w praktyce stosujemy je zręcznie i pewnie" (BACHTIN 1986: 373). Jest to ważna i dalekosiężna myśl, która wskazuje na to, że niemożliwa jest komunikacja językowa bez gatunków mowy, chociaż zazwyczaj nie zdajemy sobie z tego sprawy. Punktem wyjścia użycia danego gatunku jest uwzględnienie sytuacji komunikacyjnej. Sformułowana przez Bachtina koncepcja gatunków mowy stanowi podstawę dzisiejszej genologii⁴.

Tekst a gatunek

Tekst w stosunku do gatunku⁵ można oceniać w kategoriach stopnia realizacji gatunkowego wzorca czy – jak chcą kognitywiści – prototypu⁶. Wynika z tego możliwość traktowania konkretnych komunikatów tekstowych jako przynależnych do dynamicznego pola gatunkowego. W różnych odległościach od centrum będą sytuować się poszczególne

⁴ „To prawda, że Michaił Bachtin nie zarysował, w sposób systematyczny i kompletny, teorii *gatunku mowy*. [...] Mimo to – tu współcześni badacze są niemal zgodni – wpływu zarysowanej przez niego koncepcji *gatunku* na kształt dzisiejszych poszukiwań tekstologicznych nie sposób przecenić" (WIROSZ 2005: 46).

⁵ „Jeśli zatem zgodziliśmy się, że reguły gatunku są w charakterystyce tekstu nadrzędne i zarazem niezbędne, to miast mnożyć byty i nazwy różnych cząstkowych idealizacji, lepiej intensyfikować badania nad opracowaniem w miarę kompletnych modeli (gatunkowych) dla różnych werbalizacji" (WIROSZ 2004: 47).

⁶ Maria WOJTAK wskazuje na możliwości, a jednocześnie na ograniczenia utożsamiania prototypu z wzorcem kanonicznym (2004a: 14–15). Wzorec w stosunku do prototypu jest obiektem wielowymiarowym.

realizacje gatunkowe. Wzorzec gatunkowy można traktować jako zbiór reguł dookreślających najważniejsze poziomy organizacji gatunkowego schematu, relacje między tymi poziomami i sposoby ich funkcjonowania (WOJTAK 2004a: 16).

Aby uchwycić różne użycia, te typowe i te nietypowe, można zastosować za Marią WOJTAK trzy kategorie wariantów gatunkowego wzorca: wzorzec kanoniczny, wzorce alternacyjne i wzorce adaptacyjne (2004a: 18–19). „Obszar centralny pola zajmuje wzorzec kanoniczny, strefę bliską centrum wzorce alternacyjne, a w strefach peryferyjnych, a więc najbardziej oddalonych od centrum i bliskich granic pól typowych dla innych gatunków, sytuują się wzorce adaptacyjne. Jest to także obszar krzyżowania się gatunków⁷ i powstawania hybryd” (WOJTAK 2004a: 19).

Aleksander WILKOŃ z kolei proponuje pięciostopniowy układ genologiczny: rodzaj – podrodzaj – gatunek – podgatunek – tekst jednostkowy (2003: 254). Układ ten sprawdza się nie tylko w odniesieniu do tekstów literackich, ale także w przypadku tekstów dziennikarskich. Przykład analogicznej klasyfikacji dla wypowiedzi dziennikarskiej mógłby wówczas wyglądać następująco: publicystyka – publicystyka dziennikarska – wywiad – wywiad prasowy – konkretna realizacja tekstowa. W tym układzie gatunek zajmuje pozycję środkową, centralną. Z jednej strony ma rodzaj, podrodzaj, z drugiej natomiast – odniesienie do konkretnego tekstu. Ta propozycja pokazuje, że tekst zawsze ma charakter podrzędny wobec gatunku (WILKOŃ 2003: 254–256).

Trzeba jednak pamiętać, że system porządkujący gatunki powinien być wielowymiarowy i jego granice powinny być płynne, ze względu na sam charakter gatunku (kategoria rozmyta, otwarta). Bożena WIROSZ postuluje, aby koncepcje typologiczne gatunków budować zgodnie z zasadami podobieństwa rodzinnego, gdzie przejścia między poszczególnymi kategoriami są możliwe (2005: 143–145).

Teksty prasowe będę traktować jako realizacje wzorca gatunkowego. Jednocześnie wiem, że opis współczesnych gatunków prasowych jest niezwykle trudny, ponieważ cechują się one ogromną zmiennością, transgresywnością i hybrydycznością form⁸.

⁷ Warto w tym miejscu przywołać ważny dla genologii tekst Ireneusza OPACKIEGO: *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji* (1999).

⁸ Literaturoznawcy, pisząc o destabilizacji gatunkowej, używali określeń „zagłada gatunków” (BALBUS 1999), „gatunki zmaczone” (GEERTZ 1990).

O gatunku dziennikarskim/medialnym

„Niejeden doświadczony dziennikarz, słysząc lub czytając rozważania o gatunkach prasowych, machnie lekceważąco ręką: ktoś znowu chce go zanudzać teorią, podczas gdy dziennikarstwo to praktyka, praktyka i jeszcze raz praktyka” (BAUER 2008a: 255). To bardzo częste stwierdzenie dotyczące teorii gatunków wśród dziennikarzy – praktyków. Na te zarzuty odpowiem, przywołując słowa Jacka Maziarskiego: „to nieprawda, że wiedza o gatunkach z samej swej natury jest wroga twórcom, bo zakłada im kajdanki schematów i formułek. Przeciwnie – właśnie poznanie tej dziedziny i jej praw stwarza warunki większej swobody, jeśli wierzyć maksymie, iż wolność jest uświadomioną koniecznością. Bliższe poznanie gatunków ukazuje naocznie, jak niewiele gatunkowych rygorów ma charakter bezwzględny i nieunikniony. Większość sztamponowych i schematycznych cech, które drażnią nas w prasie, radio i telewizji bynajmniej nie ma charakteru gatunkowego; można je eliminować, nie naruszając gatunkowej istoty publikacji” (MAZIARSKI 1969a: 30). Świadomość wyznaczników gatunkowych pozwala twórcom na swobodne poruszanie się w świecie dziennikarskich tekstów. Sądzę, że dziennikarze mają potrzebę zabawy gatunkiem i uatrakcyjniania własnych tekstów z myślą o czytelniku. Analizy gatunków prasowych często pokazują intencję twórcy oraz wysoką świadomość wyznaczników danego gatunku. Komunikowanie medialne traktuję jako interakcję nadawcy z odbiorcą. Nadawca komunikatu generuje pewne treści, kodując je w określonych gatunkach, ramach tekstu. Często informacje dotyczące świadomości gatunków, kompozycji tekstu dziennikarze zdradzają w tekstach warsztatowych.

Badaniem gatunków dziennikarskich zajmuje się genologia dziennikarska stanowiąca dział prasoznawstwa. Wyrasta z pozycji badań filologicznych i prasoznawczych. Początkowo prasoznawstwo posiłkowało się metodologią literaturoznawczą (MAZIARSKI 1976a: 91), a potem dopiero językoznawczą. Współcześni prasoznawcy chętnie sięgają po narzędzia językoznawcze, korzystają zwłaszcza z lingwistyki tekstu (BAŁOWSKI 2000: 316).

Jeżeli chodzi o kwestie nazwy gatunków, znanych jest kilka propozycji: *gatunki dziennikarskie* (MAZIARSKI 1976a; PIŚAREK 1993; WOJNY-ZMORZYŃSKI, KALISZEWSKI, FURMAN 2006; BAUER 2008a), *gatunki prasowe* (WOJTAK 2004a; KACZMARCZYK 2006), *gatunki medialne* (GOBAN-KLAS 2005a; LISOWSKA-MAGDZIARZ 2008). Pojęcie *gatunki dziennikarskie* skupia się na samym autorze, nadawcy komunikatów, dziennikarzu, termin *gatunki medialne* podkreśla genetyczny związek tych wypowiedzi z me-

diami. Zatem termin *gatunki prasowe* odnoszący się do wypowiedzi publikowanych na łamach prasy akcentuje wybór medium (por. LOEWE 2007: 116).

Będę częściej korzystała z terminu *gatunki prasowe*, jednocześnie, referując spostrzeżenia badaczy, pozostawię te formy, które wybrali na określenie omawianych przez siebie wypowiedzi.

Definicję gatunku dziennikarskiego⁹ przywołam za Jackiem Maziar- skim: „gatunki dziennikarskie to zindywidualizowane, podstawowe struktury, pełniące określone, im tylko właściwe zadania w procesach komunikowania masowego. Składają się z elementów formy, tworzywa i treści, występują w sposób powtarzalny w konkretnych publikacjach prasowych, radiowych i telewizyjnych o charakterze informacyjnym i publicystycznym. [...] Podstawą wyodrębnienia gatunków dziennikarskich spośród innych gatunków piśmiennictwa i sztuki jest ich ściśły, genetyczny związek ze środkami komunikowania masowego, stwarzającymi poszczególnym gatunkom tej grupy warunki pełnej aktywności i żywotności” (MAZIARSKI 1976a: 89). Ten genetyczny związek ze środkami komunikowania masowego wynika z tego, że podstawowym warunkiem zaistnienia gatunku dziennikarskiego jest opublikowanie danego tekstu za pomocą (lub dzięki) medium (BAUER 2008a: 255). Zbigniew BAUER podkreśla to, że w tekście dziennikarskim musi funkcjonować jakaś konkretna, najważniejsza konwencja. Nazywa ją dominantą gatunkową (2008a: 256–257). To ona decyduje o sposobie odbioru danego tekstu, a także o zaklasyfikowaniu tego tekstu do określonego gatunku. Aby opisać konkretny tekst prasowy, trzeba ocenić stopień realizacji konwencji gatunkowych. „Do cech gatunkowych należy powtarzalność oraz posiadanie pewnych wspólnych elementów, kodów, konwencji, przy zachowaniu takich różnic, aby jeden produkt nie był identyczny z innym” (GOBAN-KŁAS 2005a: 199).

Funkcjonalność i komunikatywność

Badacze gatunków niejednokrotnie zwracają uwagę na to, że gatunki medialne, podobnie jak gatunki literackie czy użytkowe, tworzą swoisty

⁹ Odsyłam także do definicji gatunku dziennikarskiego zawartej w *Słowniku terminologii medialnej* (PISAREK red., 2006: 66–67): „gatunki dziennikarskie – zespół reguł określający budowę poszczególnych utworów lub materiałów dziennikarskich” (WOLNY-ZMORZYŃSKI, KALISZEWSKI 2006: 66). Warto przywołać rozdział *Gatunki dziennikarskie* zamieszczony w *Słowniku wiedzy o mediach* (CHUDZIŃSKI red., 2007: 275–333), a w nim: *Gatunki prasowe* (WOJTAK 2007: 277–301), *Dziennikarskie formy radiowe* (NIERENBERG 2007: 302–312), *Gatunki telewizyjne* (OGONOWSKA 2007: 313–326), *Gatunki internetowe* (BENEDYK 2007: 327–333).

system (BAUER 2008a: 255–256). Ale należy wspomnieć o specyficznych funkcjach gatunków dziennikarskich i kwestiach wyodrębnienia ich spośród innych tekstów. „Gatunki wypowiedzi dziennikarskich, zwane potocznie »gatunkami dziennikarskimi« ze względu na spełniane przez nie »podstawowe funkcje dziennikarstwa« – dają się wyodrębnić »w opozycji do gatunków literatury i sztuki, nauki, dydaktyki, rozrywki i reklamy«” (PISAREK 1993: 157). Te podstawowe funkcje dziennikarstwa, jak pisze Walery Pisarek, pozwalają na tworzenie opozycji: teksty dziennikarskie a inne teksty artystyczne czy użytkowe (MAZIARSKI 1976a: 89). „Różnice między gatunkami wypowiedzi dziennikarskich istnieją i kto chce dobrze pisać do prasy, musi przestrzegać swoistych praw każdego z nich. Ale pamiętajmy: musi ich przestrzegać nie dlatego, że są święte i skodyfikowane tak, jak klasyczne przepisy na sonet, epopeję czy tragedię. Stylistyczne prawidła gatunków dziennikarskich są ściśle funkcjonalne” (PISAREK 2002: 241–242). Funkcjonalność, komunikatywność i skuteczność to podstawowa cecha gatunków dziennikarskich. Pełnią one podstawowe funkcje dziennikarstwa: powiadamiają o faktach, ale także je interpretują i komentują, przez to wpływają na formowanie opinii publicznej i wyraźnych społecznych postaw. Są gatunkami o wyrażonej funkcji społecznej, muszą więc być tak konstruowane, by trafić do możliwie najszerszego grona odbiorców. Dlatego badacze piszą, że gatunki dziennikarskie cechuje „tendencyjność i dążność do komunikatywności” (MAZIARSKI 1976a: 89). „Gatunki dziennikarskie są w swej istocie tworem społecznym, pewnego typu kodami, rozpoznawalnymi dzięki istnieniu w świadomości nadawców i odbiorców zakorzenionych wzorców” (MAZIARSKI 1969b: 122).

Autor bywa ograniczany wieloma czynnikami co do wyboru określonego gatunku dziennikarskiego, ale najważniejszym czynnikiem jest czytelnik – to dla niego tekst musi być komunikatywny. „Dobór gatunku zależy nie tylko od subiektywnej decyzji autora wypowiedzi, lecz również od zobiektywizowanych czynników, takich jak sytuacja, w której realizuje się komunikat, jego treść i społeczny adres, przede wszystkim zaś cel (funkcja) publikacji” (MAZIARSKI 1976a: 89). Podstawę strukturalnej odrębności stanowi pozycja dziennikarza, ale to on musi pamiętać, że podstawą jest komunikatywność i skuteczność tekstu dziennikarskiego (WOLNY-ZMORZYŃSKI, KALISZEWSKI 2006: 66)¹⁰.

Walery Pisarek, pisząc o gatunku dziennikarskim, wskazuje na trzy konkretne kwestie dotyczące tej kategorii: nie ma powszechnie uzna-

¹⁰ Problem wyboru określonego gatunku porusza także Michał SZULCZEWSKI: „są treści wyraźnie kłójące się z niektórymi formami i sposobami ujęcia, że każda treść miewa formy, które najbardziej jej odpowiadają, lepiej od innych służą przekazywaniu jej odbiorcy” (1976: 18).

wanego rejestru gatunków dziennikarskich, granice między gatunkami dziennikarskimi są płynne, a cechy gatunkowe wypowiedzi zmieniają się w czasie i przestrzeni w zależności od kulturalnych, ekonomicznych, politycznych i technologicznych uwarunkowań prasy i dziennikarstwa (PISAREK 1993: 156–157). Poruszone przez badacza kwestie sprawiają, że badanie gatunków nie jest zadaniem łatwym. To kategorie płynne i zmieniające się w czasie, zwłaszcza dzięki technologicznemu rozwojowi środków masowego przekazu.

Cechy gatunków medialnych wymienia Goban-Klas, przywołując Denisa McQuaila:

- „– gatunek posiada tożsamość i odrębność uznawaną przez producentów (media) i konsumentów (audytorium);
- ta identyfikacja (definicja) odnosi się do jego celów (jak np. informacja, rozrywka), formy (długość, tempo, struktura, język itp.) oraz znaczenia (odniesienie do rzeczywistości);
- gatunek korzysta z aprobowanego zasobu obrazów (ikonografii);
- gatunek przestrzega konwencji; stara się zachować pewną formę, choć może ją także rozwijać w ramach pierwotnego gatunku” (GOBAN-KLAS 2005a: 199).

W analizie przekazów masowych medioznawcy często stosują pojęcie *gatunek medialny*, choć częściej występuje pojęcie *format*, zwłaszcza jeśli chodzi o analizę gatunków telewizyjnych (GOBAN-KLAS 2005a: 197)¹¹. „Pojęcie gatunku traci swoją funkcjonalność i operacyjną skuteczność przy opisie współczesnej produkcji kulturowej. Coraz częściej wspomina się w tym miejscu o tzw. formacie, czyli licencji na realizację programu w różnych kręgach kulturowych” (OGONOWSKA 2007: 345).

Małgorzata Lisowska-Magdziarz wskazuje na to, że medioznawcy nie wypracowali własnej teorii gatunków, i podkreśla, że „umyka uwadze niezmiernie ważna w dzisiejszym świecie mediów cecha gatunków medialnych: ich związek z założeniami ekonomicznymi instytucji nadawczych, funkcjonalność w stosunku do uwarunkowań ekonomicznych prasy, radia, telewizji, a także relacja do technologii. Znika też zazwyczaj z pola widzenia ważna cecha gatunków medialnych, jaką jest zdolność do wywoływania i zaspokajania określonych oczekiwań publiczności, jej aktywnego uczestnictwa w odbiorze” (LISOWSKA-MAGDZIARZ 2008: 133)¹².

¹¹ Warto przywołać propozycję Tadeusza Miczki, który proponuje omówienie gatunku w ujęciu filmoznawczym (1998: 43–91).

¹² Gatunek jako narzędzie spełniające oczekiwania widowni traktuje Denis McQUAIL (2008: 366).

Kolejną kwestią, którą należy poruszyć, jest świadomość czytelnicza istnienia gatunków dziennikarskich¹³. Struktura gatunkowa rozpoznawana przez odbiorców w konkretnych dziennikarskich tekstach pozwala na poprawny odbiór przekazu (MAZIARSKI 1976a: 90). Warto wspomnieć, że inaczej czytamy tekst informacji, a inaczej tekst reportażowy. Jednocześnie identyfikacja gatunku zależy od naszych czytelniczych przyzwyczajeń i wyuczonych poniekąd zachowań lekturowych. Jest czymś uprzednim w stosunku do kontaktu z konkretnym przekazem. „Istnieje zatem jakiś wzór czy też styl odbioru – co odsyła nas ponownie do tradycyjnego myślenia o konwencjach i gatunkach” (BAUER 2009: 331). Podobną konstatację wyraża Goban-Klas: „nowsze traktowanie gatunków zwraca uwagę na ich większe zróżnicowanie (np. gatunek wiadomości dziennikarskiej oraz jego podrodzaje), a także na aktywny udział odbiorców w ich konstruowaniu. Gatunki są nie tyle zawarte w przekazach, co w oczekiwaniach publiczności i znanych jej konwencjach” (GOBAN-KLAS 2005a: 199). O potocznej świadomości gatunków prasowych szerzej pisze Mieczysław Balowski, który wyraża opinię, że współcześnie brakuje jasnej świadomości gatunkowej odbiorcy¹⁴, głównie dlatego, że sami autorzy tekstów mają problem z identyfikacją gatunkową. To wynika z ogromnej płynności form dziennikarskich, z prób przekraczania granic gatunku; z tego, że w prasie występują liczne publikacje o nieostрым lub mieszanym charakterze gatunkowym, których struktura jest współokreślana przez cechy dwu lub więcej gatunków dziennikarskich (MAZIARSKI 1976a: 89). Propozycje zabaw z gatunkiem płyną od samych badaczy dziennikarskich tekstów: „najlepsze utwory powstają nie wtedy, gdy kurczowo trzymamy się określonego przez konwencję schematu, ale wówczas, gdy podejmujemy swoistą »grę« z tym schematem” (BAUER 2008a: 256). „Zachowanie takiej czy innej konwencji gatunkowej oznaczałoby po prostu »zamrażanie« owej płynności, powrót do arbitralnie zaznaczonych granic między typami wypowiedzi – granic, które są zupełnie niezrozumiałe w dzisiejszym społecznym życiu i w kontekstach interaktywnej komunikacji, gdy konwencje traktuje się wyłącznie jako płaszczyzny odniesienia dla stylizacji i parodiowania, jako pole intertekstualnych gier z tradycją lub czytelnikiem” (BAUER 2009: 330).

¹³ Odsyłam do ważnej książki Moniki ZAŚKO-ZIELIŃSKIEJ *Przez okno świadomości. Gatunki mowy w świadomości użytkowników języka* (2002), która została poświęcona potocznej kompetencji genologicznej.

¹⁴ Tę tezę autor buduje na przeprowadzonych badaniach ankietowych wśród studentów, którzy tylko w 21% potrafili poprawnie zidentyfikować wzorzec gatunkowy (BALOWSKI 2000: 318–319).

Pakt faktograficzny

Pakt faktograficzny stanowi jedno z najważniejszych kryteriów odróżniających przekazy medialne od innych, zwłaszcza przekazów literackich. Zbigniew BAUER charakteryzuje pakt faktograficzny jako swoistą umowę między dziennikarzem a czytelnikiem (2008a: 258). Termin ten wykorzystywany jest na wzór *paktu autobiograficznego* Philippe'a LEJEUNE'A (2001: 21–56), który także występuje jako „umowa między autorem i czytelnikiem lub szerzej – nadawcą i odbiorcą, że dany tekst jest rzeczywiście opisem własnego życia” (LABOCHA 2000: 91). W związku z tym autor paktu stwierdza, że gatunek autobiograficzny jest gatunkiem umownym (LEJEUNE 2001: 56)¹⁵. Każdy gatunek medialny, podobnie, można nazwać umownym. Pakt faktograficzny w gatunkach dziennikarskich zobowiązuje autora do tego, żeby tekst spełniał następujące warunki: wierność przedstawianym faktom, szczegółowość i zwięzłość. Jednocześnie badacz zaznacza, że warunki szczegółowości i zwięzłości nie wykluczają się, ponieważ opisać szczegółowo to znaczy bardzo dokładnie, a zwięzłość oznacza, że należy pisać o sprawach najistotniejszych dla danego tematu (BAUER 2008a: 258). Stuart Allan wprowadza dwa zjawiska istotne w kontekście paktu faktograficznego: „dążenie do faktyczności” (ALLAN 2006: 77–78), podkreślając, że obiektywizm informacji nie istnieje, ale jednocześnie należy dążyć do przedstawiania stanu faktycznego, oraz „hierarchia wiarygodności” (ALLAN 2006: 68–70), która wyznacza wpływ dziennikarskich kompetencji i wiarygodności na przedstawiane treści.

Pakt faktograficzny podkreśla wyraźnie relację między nadawcą i odbiorcą, nakłada ogromną odpowiedzialność na dziennikarza, bo to on odpowiada za swój tekst. Między nim i czytelnikiem istnieje umowa, której nie może zerwać. Pakt faktograficzny funkcjonuje w każdym gatunku dziennikarskim, choć w gatunkach z pogranicza publicystyki i literatury istnieje w zależności od ich gatunkowych wyznaczników¹⁶.

¹⁵ Odsyłam do innych przykładów tekstów omawiających pakt autobiograficzny (CZERMIŃSKA 1987; KAWKA 2004: 157–167).

¹⁶ Takim gatunkiem będzie reportaż, gdzie wielu badaczy wskazuje na możliwość naświetlania pewnych zjawisk rzeczywistości w zależności od upodobań autora. Reportażysty niejednokrotnie przyznają się do tego, że zmieniają, przebudowują swoje postaci, ale to nie znaczy że łamią pakt faktograficzny. Nie traktuję paktu faktograficznego w dosłownym sensie. Analizując go, spoglądam na wyznaczniki reportażu, a tam wśród tych najważniejszych są obrazowość i aktualność (rozumiana jako uniwersalność) (por. WOLNY-ZMORZYŃSKI 2008: 326). Por. też *Autoportret reportera* (KAPUŚCIŃSKI 2005).

Przekąźnik jest przekazem

Definiując gatunki dziennikarskie, można zauważyć, że są one zdefiniowane przez technikę przekazu. To właśnie medium ma bardzo duży wpływ na gatunek. „Najważniejszym czynnikiem rozstrzygającym o sposobie konstruowania wypowiedzi, a także o sposobie jej odbioru okazuje się źródło, z którego emitujemy dany komunikat i z którego on do nas dociera” (BAUER 2008a: 257) – tak tłumaczy Zbigniew Bauer słynną tezę Marshalla McLUHANA: „przekąźnik jest przekazem” (“the medium is the message”) (2001: 212)¹⁷. „Każde z mediów charakteryzuje się odrębnym typem przekazu, opartym na odmiennym zbiorze kodów i konwencji produkcyjnych. Świadomość tego faktu nabiera szczególnego znaczenia w sytuacji, gdy badany przedmiot – media – obejmuje tak wiele różnorodnych form, jak fotografia, radio, telewizja, film, reklama, gazety i czasopisma. Analiza każdego z nich wymaga uwzględnienia innych, niepowtarzalnych aspektów jego formy” (TAYLOR, WILLIS 2006: 3)¹⁸. Dlatego analizując medialny tekst, od początku należy uwzględniać specyfikę medium, w którym on występuje. „Sposób komunikowania określonych treści w mediach jest równie ważny jak same treści. Innymi słowy, forma przekazu w znacznym stopniu wpływa na nasze możliwości dekodowania i rozumienia tekstu medialnego” (TAYLOR, WILLIS 2006: 3). Teksty w wielu mediach wzajemnie się przenikają, dopełniają¹⁹. Wielokrotnie ten sam tekst występuje w wielu rodzajach mediów, zostaje niejako przepuszczony przez

¹⁷ Formułę na wzór McLuhana podał Andrzej Gwóźdź w rozdziale zatytułowanym *Transfer jest przekazem*, udowadniając, że przesuwanie przekazów w obrębie różnych mediów także przekształca przekaz (1997: 77–106). Natomiast Jerzy MIKOŁOWSKI POMORSKI proponuje formułę „nadawca jest przekazem”, podkreślając nową sytuację w mediach, gdzie „treść służy związkowi nadawcy z odbiorcą” (2006b: 17).

¹⁸ Warto w tym momencie przywołać konstatację Edwarda Balcerzana: „Z genologicznego punktu widzenia przekąźnikiem (a nie jego kolejną wersją) jest takie urządzenie komunikacyjne, które pozwala ukonstytuować przynajmniej jeden gatunek swoisty, jedyny w swoim rodzaju, różniący się od gatunków pokrewnych choćby tylko jedną cechą (jednym jedynym chwytem partycypującym w kompozycji tekstu). Kino (nieme, czarno-białe, barwne), radio, telewizja dostarczają licznych przykładów. Niektóre urządzenia, funkcjonujące wedle odmiennych receptur, ale służące tym samym gatunkom, są – niezależnie od wielu nazw – jednym i tym samym przekąźnikiem. Czy płyta gramofonowa, płyta adapterowa, kaseta, dysk – to wciąż to samo medium? Pierwszy wynalazek umożliwiający utrwalanie oraz wielokrotne odtwarzanie w niezmiennalnej wersji dźwiękowej jednorazowych i znikających przedtem bezpowrotnie tekstów fonosfery (śpiew, koncert, recytacja, oracja) był jednocześnie wynalazkiem nowego gatunku komunikacyjnego, a mianowicie nagrania. Jest to gatunek ewoluujący” – pisze Edward BALCERZAN (2000: 93).

¹⁹ Por. teoria konwergencji mediów (JENKINS 2010).

różne „przekazniki”. Ale trzeba pamiętać, że właśnie w zależności od medium zachowuje on swą poetykę i stanowi odrębną wypowiedź medialną.

Podobnie zjawisko to opisuje Edward Balcerzan: „trzecim ważnym elementem w definicji gatunku są media (przekazniki), czyli urządzenia komunikacyjne o skomplikowanej typologii wewnętrznej, zróżnicowanej historycznie, kulturowo, technologicznie, funkcjonalnie, a nade wszystko hierarchicznie. Media nie są urządzeniami emocjonalnie objętymi dla użytkowników; przekaznik bywa nie tylko [...] utożsamiany z przekazem, ale i z – wartościowanym dodatnio lub ujemnie – typem więzi międzyludzkiej” (BALCERZAN 2000: 92). Media, według McLUHANA, są przedłużeniem człowieka, przedłużeniem naszych zmysłów (2004). Stają się uczestnikami naszego życia i to dzięki nim, nie wychodząc z domu, możemy poznać cały świat.

Prasowość tekstu

„Prasa, »nasz chleb powszedni«, okazuje się ogromnie zróżnicowana i nie daje się wtłoczyć nawet w najbardziej przemyślnie i starannie przygotowane przegródki” (PISAREK 1978: 16). Jednocześnie prasa to najdawniejsze medium masowe²⁰. Ponieważ zajmuje mnie analiza gatunków prasowych, skupię się właśnie na tym przekazie. Przywołam punkt widzenia uczonych na kwestię prasowości tekstu. Jednocześnie warto zaznaczyć, że stanowiska badaczy będą zmieniać się ze względu na wyraźne przeobrażenia mediów, ich funkcjonowania, a tym samym ewolucję w metodologii nauk medioznawczych.

Jan Trzynadlowski tak definiuje przekaz prasowy: „Za formę (gatunek) uznamy wyłącznie te werbalizacje, których istnienie uwarunkowane jest istnieniem prasy, czyli techniczno-społecznych sposobów przekazywania informacji. Na zjawisko prasy składają się przeto w naszym rozumieniu dwa czynniki: techniczny sposób utrwalania informacji i jej przekazywania oraz społeczny zasięg jej krążenia” (TRZYNADLOWSKI 1982a: 370). Walery Pisarek pisze o prasie, definiując ją następująco: „prasa – to ogół zespołowo redagowanych druków periodycznych

²⁰ Zob. opracowania dotyczące historii prasy: *Dzieje prasy polskiej* (ŁOJEK, MYŚLIŃSKI, WŁADYKA 1988), *Początki prasy polskiej. Gazety ulotne i seryjne XVI–XVIII wieku* (ZAWADZKI 2002), *Początki prasy w Polsce. Od Anonima tzw. Galla do Jana Aleksandra Gorczyzna* (ROTT 2011), *350 lat historii prasy w Polsce (spojrzenie na jej przeszłość i teraźniejszość)* (PEPLIŃSKI 2011) oraz historii mediów *Zarys historii i rozwoju mediów. Od malowideł naskalnych do multimediów* (GOBAN-KLAS 2001) oraz *Społeczna historia mediów. Od Gutenberga do Internetu* (BRIGGS, BURKE 2010).

wydawanych nie rzadziej niż raz na kwartał pod wspólnym tytułem i z numeracją bieżącą w celu kształtowania postaw społecznych za pomocą informowania o faktach i komentowania ich, a charakteryzujących się znaczną aktualnością treści, wszechstronnością tematyki, publiczną dostępnością oraz anonimowością i różnorodnością odbiorców” (PISAREK 1978: 14).

Warto tu wspomnieć o podziale Wolnego-Zmorzyńskiego, Kaliszewskiego i Furmana, którzy postanowili wydzielić poszczególne odmiany medialne właśnie ze względu na medium. Wśród odmian rodzajowych gatunków dziennikarskich wyróżniają odmianę prasową, radiową, telewizyjną i internetową²¹. Punktem wyjścia tego podziału jest konstatacja, iż miejsce publikacji, kanał informacji i nośnik wpływają istotnie na poetykę gatunków (WOLNY-ZMORZYŃSKI, KALISZEWSKI, FURMAN 2006: 32). Podstawą gatunków prasowych jest słowo i obraz, radiowych – słowo i dźwięk, telewizyjnych oraz internetowych – słowo, obraz, dźwięk²². Warto zauważyć, że słowo występuje w każdym przekazie, ale pełni odmienne funkcje. W przekazach radiowych i telewizyjnych dopełnia dźwięk i obraz, a w prasie istnieje samodzielnie. „Język w mediach jest heterogeniczny – korzysta z wszystkich odmian i stylów językowych. Zgodzić się jednak należy, że dziennikarstwo prasowe wykształciło swoje sposoby posługiwania się językiem i budowania wypowiedzi, które przejęło następnie dziennikarstwo radiowe i telewizyjne, dostosowując je do specyfiki obu mediów. [...] W porównaniu z tekstami prasowymi wiadomości radiowe i telewizyjne są krótsze, przeznaczone do słuchania, a nie czytania, łączą też tekst z obrazem. Przejście z trybu pisanego na tryb oralny wymaga daleko idącej modyfikacji języka przekazu” (MROZOWSKI 2001: 309).

Badacze charakteryzują odmianę prasową²³ jako szeroko pojętą publikację w prasie (WOLNY-ZMORZYŃSKI, KALISZEWSKI, FURMAN 2006: 32), zaznaczając, że „w odmianie prasowej przekaz ulega transformacji. Sztuką jest więc takie wpływanie przez dziennikarza na odbiorcę, takie dobieranie odpowiednich słów, by odbiorca umiał wyobrazić sobie

²¹ Podobny podział przedstawiono w leksykonie popularnonaukowym *Słownik wiedzy o mediach* (CHUDZIŃSKI red., 2007: 275–333) (zob. wcześniej) oraz w *Przewodniku po stylistyce polskiej: Style współczesnej polszczyzny* (MALINOWSKA, NOCOŃ, ŻYDEK-BEDNARCZUK red., 2013), gdzie zostały opracowane: *Dyskurs medialny* (ŻYDEK-BEDNARCZUK 2013d: 179–197), *Dyskurs prasowy* (KITA 2013a: 199–288), *Dyskurs telewizyjny* (LOEWE 2013: 289–311), *Dyskurs radiowy* (KITA 2013: 313–346), *Dyskurs internetowy* (ŻYDEK-BEDNARCZUK 2013b: 347–379).

²² Por. podział gatunków dziennikarskich Jacka MAZIARSKIEGO, który wyodrębnił trzy podstawowe grupy gatunków: językowe, obrazowe i językowo-obrazowe (1976a: 90–91).

²³ Warto przywołać bogatą bibliografię dotyczącą dyskursu prasowego zgromadzoną w opracowaniu Małgorzaty KITY (2013a: 255–288).

przedstawianą rzeczywistość. Dla lepszej percepcji teksty ilustrowane są dodatkowo fotografiami, będącymi dokumentalnym, obrazowym ich zapisem" (WOLNY-ZMORZYŃSKI, KALISZEWSKI, FURMAN 2006: 33). Praktycy dziennikarstwa często wskazują na to, że w przekazach prasowych coraz większe znaczenie ma obraz. Często ilustracje są też rodzajem zachęty do lektury tekstu²⁴. „Coraz częściej jest też stosowana technika dzielenia długich tekstów na mniejsze fragmenty, choć bywa to nazywane krytycznie »dziennikarstwem kawałkowanym« lub »macdonaldyzacją«. W ten sposób czytelnik ma do wyboru kilka punktów, w których może rozpocząć lekturę tekstu, zaś niewielki rozmiar fragmentów sugeruje, że czytanie będzie mniej męczące i zajmie mniej czasu" (CHYLIŃSKI, RUSS-MOHL 2008: 177). „Najczęściej układ tych przyciągających uwagę elementów nie jest w gazecie przypadkowy i wynika ze świadomie przygotowanej przez redakcję ścieżki lektury, którą każdy potencjalny czytelnik powinien podążać" (PIEKOT 2006: 139). Wizualna organizacja strony wpływa na odbiór tekstu.

W nieco inny sposób o wyznacznikach gatunku prasowego pisze Jan Trzynadłowski, który określenie *gatunki prasowe* traktuje równoznacznie z określeniem *formy czasopiśmiennicze* (TRZYNADŁOWSKI 1982a: 371). Wymienia następujące wyznaczniki gatunku prasowego:

- wyznaczniki instrumentalne: decydujące o sposobie przekazywania informacji, czyli lokalizacja tekstu w gazecie, jego usytuowanie przestrzenne, typ czcionki, format i układ tytułu;
- wyznaczniki formalne: charakter tytułu, dział danego tekstu prasowego (rubryka), forma podpisu (nazwisko autora, nazwa agencji);
- wyznaczniki strukturalne: zbiór prawidłowości rządzących danym tekstem czy gatunkiem (TRZYNADŁOWSKI 1982a: 374–375).

Wyznaczniki prasowości wprowadzają także Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski i Furman, ale rozumieją tę kategorię jako przeciwstawną literackości. Wyznaczniki prasowości to: przekonanie, że wszystko, co zawarte w tekście, odnosi się do rzeczywistości, szczegółowość, zwężłość, funkcja informacyjna, osoba mówiąca będąca autorem tekstu i gwarantem prawdziwości tekstu, obiektywność oraz aktualność (WOLNY-ZMORZYŃSKI, KALISZEWSKI, FURMAN 2006: 18–19). Wymienione przez badaczy cechy dotyczą raczej wszystkich gatunków medialnych, a nie wnikają w specyfikę ich przekazu.

W rywalizacji o szybkość informacji, ich aktualność, teksty prasowe zostają, zwłaszcza obecnie, daleko w tyle za tekstami radiowymi, tele-

²⁴ Autor przywołuje amerykańskich badaczy, którzy przetestowali (za pomocą rejestrowania spojrzeń) zachowania czytelników w zależności od tego, czy na stronie znajdowały się ilustracje czarno-białe czy kolorowe. Ilustracje kolorowe przyciągały uwagę w dużo wyższym stopniu (CHYLIŃSKI, RUSS-MOHL 2008: 176).

wizyjnymi czy internetowymi, ale jednocześnie pod względem przedstawiania pogłębionych informacji, porządkowania ich, wyjaśniania i komentowania są zdecydowanie na pierwszym miejscu. Warto tu również przybliżyć wprowadzony przez McLuhana podział środków przekazu na media gorące i media zimne. Podstawowe kryterium stanowi tutaj stopień zaangażowania zmysłów w odczytywanie znaczeń. Media gorące, takie jak mowa, pismo, druk, radio, angażują wprawdzie jeden zmysł, ale w stopniu wysokim, tak by nie umknęła żadna informacja. Jest to zatem ostra percepcja przekazu, nasycona szczegółową i wyrazistą informacją, niewymagająca od odbiorcy zaangażowanego uczestnictwa. Media zimne (telefon, telewizja) angażują natomiast więcej zmysłów, ale dostarczają informacji nieprecyzyjnych, niekompletnych, powierzchownych (SŁUPEK 2006: 117).

Typologia gatunków prasowych

„W polskiej terminologii dziennikarskiej przyjął się tradycyjny podział wszystkich gatunków prasy, radia i telewizji na dwie podstawowe klasy, uważane niekiedy za odpowiedniki rodzajów. Pierwszą z nich tworzą gatunki informacyjne, spełniające w pierwszym rzędzie funkcje ścisłego i zobiektywizowanego powiadamiania o aktualnych faktach. [...] Do drugiej kategorii należą gatunki o funkcjach opiniotwórczych, posługujące się metodami wnioskowania, interpretacji, oceny i komentowania” (MAZIARSKI 1976a: 90) – to grupa gatunków publicystycznych. Podział ten opiera się na kryterium funkcjonalnym, a więc gatunki informacyjne pełnią przede wszystkim funkcje powiadamiania, natomiast gatunki publicystyczne podporządkowane są funkcji komentowania i interpretowania. „Można powiedzieć [...], że gatunki informacyjne dają możliwość rozszerzenia wiedzy odbiorcy o świecie, publicystyka zaś pogłębia tę wiedzę, pozwala wywoływać intelektualne i emocjonalne reakcje na przedstawiane fakty” (BAUER 2008a: 263).

„Podział ten [na gatunki informacyjne i publicystyczne – M.Ś.] utrzymuje się w rozmaitych opracowaniach dotyczących dziennikarskiej genologii raczej siłą tradycji niż na podstawie najnowszych przekazów i tekstów medialnych. Ta zmieniona sytuacja sprawia, że teksty »informacyjne« i »publicystyczne« klasyfikuje się tak nie ze względu na ich szczególne cechy strukturalne, lecz dominującą funkcję (faktografia lub interpretacja rzeczywistości)” (BAUER 2009: 331). Badacze wskazują, że podział na kategorie informacji i publicystyki ma charakter ogół-

ny i pomocniczy, ponieważ znaczna część gatunków dziennikarskich spełnia funkcje typowe zarówno dla pierwszej, jak i drugiej kategorii (MAZIARSKI 1976a: 90).

Michał Szulczewski proponuje typologię gatunków dziennikarskich, rozpoczynając od rodzajów dziennikarskich, a kończąc na gatunkach i ich odmianach. Za dwa najważniejsze rodzaje uważa informację i publicystykę (SZULCZEWSKI 1976: 18). Jego propozycja na konkretnym przykładzie przedstawiałaby się następująco: rodzaj: publicystyka – gatunek: felieton – odmiana gatunkowa: felieton satyryczny. Ta próba stypologizowania gatunków jest bardzo bliska propozycji Aleksandra Wilkoń, o której pisałam wcześniej.

Aleksander Wilkoń do dwóch podstawowych rodzajów: gatunków informacyjnych i gatunków publicystycznych dodaje trzeci – gatunki rozrywkowe (2002: 255). „Rozbudowany został w mass mediach do granic wyjątkowych cały serwis gatunków ludycznych. Dzisiejsza telewizja w świecie raczej nastawia się na danie rozrywki słuchaczom niż na informację i funkcje dydaktyczne, publicystyczne” (WILKOŃ 2002: 255).

Mimo że w opracowaniach genologów kategoria gatunków rozrywkowych raczej jest pomijana, pojawia się analiza *inforozrywki* (angielski termin *infotainment*²⁵). Jest to próba nazwania zjawiska, które łączy w przekazie funkcję informacyjną i rozrywkową²⁶. Niektórzy badacze inforozrywką nazywają specyficzną informację, czyli gatunek (WOLNY-ZMORZYŃSKI, KALISZEWSKI, FURMAN 2006: 39). Jest także charakteryzowana jako cecha gatunkowa niektórych gatunków publicystycznych, na przykład felietonu, który wśród swoich wyznaczników ma przecież inforozrywkowy charakter (WORSOWICZ 2001: 212). „Infotainment sprowadza się do tego, że informacyjne formaty i formuły gatunkowe w mediach w większym lub mniejszym stopniu zaczynają być podporządkowane potrzebom rozrywki. Zakłada się, iż w warunkach ostrej konkurencji na rynku mediów tylko zaspokojenie potrzeby rozrywki i pobudzenia emocjonalnego zapewnia dostatecznie wysoką oglądalność, słuchalność, czytelność, czyli czyni opłacalnym to wszystko, co się robi” (LISOWSKA-MAGDZIARZ 2008: 160).

²⁵ Pojęcie wywodzi się z połączenia angielskich słów *information* (informacja) i *entertainment* (rozrywka).

²⁶ „Zjawiskiem bardzo charakterystycznym dla nowych mediów w Polsce jest przenikanie ducha zabawy (szczególne agonu i humoru) do bieżącej informacji” (MAGDOŃ 1995: 11).

Gatunki informacyjne

Termin *informacja* funkcjonuje jako osobny gatunek dziennikarski i odnosi się także do pewnego typu gatunków (których dominantą gatunkową będzie właśnie informacja) (WOJTAK 2004a: 29–30; BAUER 2008a: 262–264).

Najważniejsze cechy informacji to, według Michała Szulczewskiego, wierność, szczegółowość, jednoznaczność, zwięzłość, aktualność i zrozumiałość (SZULCZEWSKI 1964: 91–93). Gatunki informacyjne realizują podstawowe zadania mediów, czyli informowanie o aktualnych wydarzeniach. W odniesieniu do tych gatunków istnieje wymóg obiektywizmu, czyli brak wartościowania i elementów osobistego stosunku dziennikarza do przedstawianych faktów. „Wydaje się jednak, że tzw. czysta informacja to jedynie swoista konstrukcja teoretyczna, niemożliwa do zrealizowania w aktach komunikacji językowej” (BAUER 2008a: 264). „Dlatego »obiektywizm« informacji prasowej jest głównie problemem warsztatowym. Chodzi o to, by odbiorcy odnosili wrażenie, że mają do czynienia z tekstami absolutnie bezstronnymi” (BAUER 2008a: 264). Informacja powinna być zredagowana na zasadzie odwróconej piramidy, czyli najważniejsze fakty należy umieścić na początku tekstu. Nieobiektywna będzie więc już selekcja informacji oraz decyzja, które są najważniejsze, i umieszczenie ich w lidzie (w zgodzie z zasadą odwróconej piramidy). Podobnie stroniczne będzie udzielenie odpowiedzi lub ich brak na dziennikarskie pytania, które stanowią szkielet informacji: Kto? Co? Gdzie? Kiedy? Jak? Dlaczego? Z jakim skutkiem? Ostatnie pytania: Dlaczego? i Z jakim skutkiem? są pytaniami, na które odpowiedź może mieć charakter interpretujący, a więc i perswazyjny. Nadanie tytułu informacji, który zgodnie z dzisiejszymi wymogami warsztatowymi, nie musi być tytułem informacyjnym, tylko może być opiniotwórczy, komentujący, także stanowi raczej cechę publicystyki. Wreszcie każda informacja jest pisana przez autora, który ma swój system wartości i po swojemu odbiera otaczającą go rzeczywistość, co dodatkowo podkreśla fakt, że obiektywność informacji to „konstrukcja teoretyczna”. Najnowsze badania Tomasza Piekota dowodzą, że w strukturę wiadomości prasowych wpisany jest antropocentryzm²⁷. Zasada odwróconej piramidy funkcjonuje jedynie jako jeden ze sposobów komponowania newsów (typowych dla krótkich informacji) i nie jest już podstawową zasadą kompozycyjną wypowiedzi informacyjnej (PIEKOT 2006: 164–207).

²⁷ „W codziennej praktyce dziennikarskiej ten antropocentryzm przejawia się rosnącą frekwencją bezpośrednich cytatów – cudzych wypowiedzi przytaczanych w mowie niezależnej. W wyniku tego procesu współczesne wiadomości często przybierają formę sekwencji różnych cytatów wkomponowanych w autorską narrację” (PIEKOT 2006: 206).

Do najważniejszych gatunków informacyjnych, według Zbigniewa Bauera, należą: wzmianka, notatka, sprawozdanie, życiorys, sylwetka, kronika wydarzeń, przegląd prasy, zapowiedź (BAUER 2008a: 266–269). WOLNY-ZMORZYŃSKI, KALISZEWSKI i FURMAN dołączają do tego zbioru: infografikę, fait divers, raport, korespondencję, reportaż fabularny, feature (2006: 34).

Gatunki publicystyczne

Do wyznaczników publicystyki Michał Szulczewski zalicza: przystępność, systematyczność, dociekliwość (jako cechę autora tekstu), inwencję, ścisłość, naoczność (definiowaną jako obrazowość, oryginalność ujęcia), różnorodność, impresyjność, selektywność i permanentność oddziaływania (SZULCZEWSKI 1976: 70–78). Gatunki publicystyczne służą analizie, komentowaniu i interpretowaniu rzeczywistości. Nadrzędną funkcją tekstu jest funkcja perswazyjna.

Do gatunków publicystycznych należą: komentarz, artykuł publicystyczny, esej, recenzja, felieton, dyskusja (debata) (BAUER 2008a: 269–273). WOLNY-ZMORZYŃSKI, KALISZEWSKI i FURMAN dodają do tego zbioru: dziennik, powieść w odcinkach, nekrolog i reportaż problemowy (2006: 34).

Zarówno Zbigniew Bauer, jak i autorzy *Gatunków dziennikarskich* mają problem z klasyfikacją reportażu i wywiadu. BAUER uznaje je za „skomplikowane gatunki informacyjne” (2008a: 268). Podobnie twierdzi PISAREK: „gatunkami mieszanymi (pogranicznymi) są wedle tegoż podziału – wywiad i reportaż, mające niektóre cechy gatunków informacyjnych i niektóre cechy gatunków publicystycznych, a nawet literackich” (1993: 157). Natomiast WOLNY-ZMORZYŃSKI, KALISZEWSKI i FURMAN klasyfikują reportaż fabularny jako gatunek informacyjny, reportaż problemowy z kolei – jako gatunek publicystyczny, a wywiad, debatę, list do redakcji i odpowiedź na list do redakcji autorzy grupują jako gatunki informacyjno-publicystyczne (2006: 34). Badacze swoją klasyfikację pogłębiają o odmiany rodzajowe ze względu na typ przekazu, ale o tym pisałam przy okazji prasowości tekstu dziennikarskiego.

Nie jestem przekonana, czy warto tworzyć zbiór gatunków pogranicznych, czyli informacyjno-publicystycznych. Skłaniam się raczej ku opinii, że każdy gatunek publicystyczny korzysta w jakimś stopniu z informacji, ponieważ umożliwia komentowanie jej, rozszerzenie i interpretację, czyli każdy tekst publicystyczny jest w pewnym stopniu tekstem informacyjnym. Maria Wojtak twierdzi, że nie spotykamy ga-

tunków w postaci czystej, opisując więc poszczególne gatunki dziennikarskie, definiuje je jako odmiany informacji. Przykładowo:

- notatka prasowa – informacja poszerzona,
- komentarz prasowy – informacja zinterpretowana,
- wywiad – informacja rozpisana na głosy,
- reportaż – informacja zobrazowana (WOJTAK 2004a).

Kategorię gatunków pogranicznych zostawiłabym dla gatunków publicystyczno-literackich, czyli tych, które oprócz opisywania rzeczywistości korzystają z chwytów literackich, artystycznego obrazowania. Są to na przykład felieton, reportaż czy esej.

Przedstawiony podział gatunków na publicystyczne i informacyjne jest oparty na schemacie funkcjonalnym, dlatego w dalszej partii tekstu przedstawię inne próby typologizacji gatunków dziennikarskich.

Na schemacie funkcjonalnym opiera także podział gatunków Walery Pisarek, uznając, że trzem funkcjom języka mediów (przedstawieniowej, ekspresywnej i impresywnej) odpowiadają gatunki wypowiedzi dziennikarskich: funkcji przedstawieniowej – informacja, funkcji ekspresywnej – reportaż, z kolei funkcji impresywnej – artykuł publicystyczny (PISAREK 2002: 112–114)²⁸.

Jan Trzynadłowski proponuje podział gatunków na gatunki autochtoniczne i ksenochtoniczne. Gatunki autochtoniczne właściwe są tylko prasie, ukształtowały się na jej łamach i wypracowały własne normy. Natomiast gatunki ksenochtoniczne są przeniesione z innego kręgu piśmiennictwa, przyjmują pewne normy zewnętrzne i wzbogacają je tylko o pewne nowe cechy (TRZYNADŁOWSKI 1982b: 368). Przykładem gatunku autochtonicznego będzie wywiad, który narodził się w prasie²⁹ i jest typowym gatunkiem prasowym, a za gatunek ksenochtoniczny można uznawać reportaż, który jako samodzielny gatunek wyodrębnił się z literatury (WOLNY-ZMORZYŃSKI 2008: 321–323).

Inną propozycją podziału gatunków jest podział przedstawiony przez Jacka MAZIARSKIEGO, który podzielił gatunki ze względu na „tworzywo”, wymieniając podstawowe grupy: gatunki językowe, gatunki obrazowe i gatunki językowo-obrazowe (1976a: 90–91).

W prasie istnieją gatunki dziennikarskie tworzone przez profesjonalnych dziennikarzy, ale także publikacje tworzone przez czytelniki

²⁸ Podejście funkcjonalne prezentuje także Monika WORSOWICZ, która proponuje podział publicystyki (kiedy omawia twórczość Andrzeja Szczypiorskiego), wyodrębniając główne intencje autora przystępującego do pisanie tekstu: informacyjną, perswazyjną i krytyczną (2006a: 16).

²⁹ Przyjmuje się, że pierwszym wywiadem opublikowanym na łamach prasy był wywiad Jamesa Gordona Benetta z poczmistrzem z Buffalo, drukowany w „New York Herald” 13 października 1835 r. (BAUER 2008b: 334).

ków, takie jak listy do redakcji, ogłoszenia, reklamy, nekrologi (WOJTAK 2004a: 7). Można je nazwać formami „niedziennikarskimi” w prasie³⁰.

Gatunki dialogowe i niedialogowe

Badacze od dawna wskazują na istnienie dialogowości w mediach. Grażyna Majkowska pisze: „w ostatnich latach obserwujemy umocnienie się pozycji i wzrost częstości pojawiania się w mediach tzw. gatunków interakcyjnych, opartych na dialogowych aktach komunikacyjnych. [...] Zmniejsza się natomiast popularność gatunków »monologowych«” (MAJKOWSKA 2004: 242). Małgorzata Kita analizuje natomiast współczesny fenomen medialny, jakim jest „obecność dialogu – jako formy – w mediach masowych i jego wielką, stale rosnącą popularność, przejawiającą się dużą liczbą programów opartych na formule dialogu i powstawaniem nowych gatunków medialnych z jego obecnością” (KITA 2004a: 171). Urszula ŻYDEK-BEDNARCZUK, definiując odmianę medialną, wśród wielu jej kryteriów wyróżnia interakcje i interaktywność (2004: 100–101). Na wzrost roli funkcji fatycznej języka i wielości rodzajów komunikacji opartej na dialogu w mediach wskazuje Barbara KUDRA (2008: 56). To tylko niektóre opinie potwierdzające obecność form dialogowych w mediach.

Bożena Wirosz postuluje, aby w obrębie szerszych podziałów poszukiwać kategorii „koronnej” (2005: 195). Za taką kategorię uznałam dialog, traktując go jako podstawowy wyróżnik gatunków prasowych. Na potrzeby analizy form dialogu podzieliłam gatunki prasowe na gatunki dialogowe i niedialogowe (monologowe). Formami dialogowymi określimy te interakcje, które są oparte na strukturze wymiany. Podstawowym gatunkiem dialogowym będzie więc wywiad prasowy. Dialogowość jest podstawowym wyznacznikiem tego gatunku. Poza odmianą prasową do gatunków dialogowych można zaliczyć debatę, dyskusję oraz wiele formatów telewizyjnych opartych na strukturze rozmowy, na przykład talk show. Do gatunków prasowych niedialogowych (monologowych) zaliczę między innymi: informację, komentarz, felieton, recenzję, sylwetkę, reportaż. Wymiana dialogowa może w tych

³⁰ Zupełnie inną propozycją jest próba charakteryzowania gatunków przez praktyków: „Dziennikarz ma do dyspozycji wiele form i środków przedstawiania odbiorcom tego, co chce powiedzieć. Z tej obfitości wykrystalizowały się cztery podstawowe – nazwane gatunkami dziennikarskimi. Są to: informacja, reportaż (współcześnie feature), komentarz i wywiad. Oczywiście, można tu dopisać depeszę, korespondencję, felieton, artykuł publicystyczny, esej, a nawet fotoreportaż, ale będą to jedynie pochodne wymienionych powyżej gatunków” (CHYLIŃSKI, RUSS-MOHL 2008: 54).

gatunkach występować, ale dialogowość nie jest wpisana jako jeden z podstawowych wyznaczników tych gatunków.

Maria WOJTAK wśród paradoksów gatunkowych wyróżnia: monologowy kształt przekazu – wewnętrzną dialogowość (2004a: 19–20). Zaznaczają się one w planie pragmatycznym, czyli w strategiach nadawczo-odbiorczych, ale myślę, że także w planie struktury tekstu. Kompozycja tekstu może być przecież monologowa bądź dialogowa, czyli podzielona na głosy.

Obserwując funkcjonujące obok siebie zbiory wywiadów i gatunków monologowych, warto zauważyć, że gatunkom monologowym może towarzyszyć wewnętrzną dialogowość, a typowemu gatunkowi dialogowemu, jakim jest wywiad – monologowość. Tu jednak dochodzimy do kolejnych paradoksów, tym razem stylistycznych, wśród których rysują się dwie jakości: szablonowość (stereotypowość) i oryginalność (kreatywność) (WOJTAK 2004a: 20).

Język mediów jest obszarem trudnym do badania nie tylko ze względu na metaforę stylistyczną Stanisława GAJDY, który język w mediach porównuje do stylowego tygla odmianowego (2000)³¹. Język w mediach to cały gatunkowy wszechświat z konstelacją różnorodnych gatunków i mgławicowością ich struktur.

³¹ Warto przywołać ważne książki: *Język w mediach masowych* (BRALCZYK, MOSIOŁEK-KŁOSIŃSKA red., 2000), *Język w mediach. Antologia* (KITA, LOEWE red., 2012) czy *Współczesne media. Język mediów* (HOFMAN, KĘPA-FIGURA red., 2013) oraz teksty porządkujące problematykę języka mediów czy języka w mediach: Grażyny MAJKOWSKIEJ i Haliny SATKIEWICZ *Język w mediach* (1999), Grażyny MAJKOWSKIEJ *O języku mediów* (2004) lub dotyczące odmiany medialnej Urszuli ŻYDEK-BEDNARCZUK (2004 i 2013), Małgorzaty KITY (2012 i 2013a) oraz teksty dotyczące problematyki stylu publicystyczno-dziennikarskiego czy publicystyczno-informacyjnego (SZCZUREK 1995; KURKOWSKA, SKORUPKA 2001) i stylu gatunków prasowych (WOJTAK 2005a).

Dialog stanowi pojęcie niezwykle szerokie i trudne do sprecyzowania. Trudności te pogłębia także to, że jest on przedmiotem badań wielu dyscyplin naukowych¹: teorii literatury, socjolingwistyki, psychologii, filozofii czy antropologii. Dyscypliny wymienione przeze mnie bynajmniej nie wyczerpują „miejsć” badania dialogu. Na gruncie każdej dziedziny wiedzy dialog bywa różnie definiowany, a samo pojęcie występuje w takich zestawieniach słownych, jak: *dialog kultur, dialog religii, filozofia dialogu, socjologia dialogu* – co tylko podkreśla różnorakie podejścia do dialogu w poszczególnych dyscyplinach.

Powołanie do życia osobnej dyscypliny zajmującej się dialogiem – *dialogiki* – proponował na gruncie polskim Eugeniusz CZAPLEJEWICZ (1978b: 216–220). Byłaby to nauka interdyscyplinarna, w której ramach próbowano by wyjaśnić istotę dialogu wspólną dla różnych dziedzin zajmujących się nim.

Kolejnym problemem z doprecyzowaniem pojęcia *dialog* jest fakt, iż ma ono wiele synonimów. Na równi z dialogiem funkcjonują przecież takie terminy, jak: *rozmowa, interakcja, konwersacja, dyskurs*. Badając formy dialogu, nie można nie widzieć gąszczu terminów. Dialogowość bowiem przywołuje z jednej strony monologowość, a z drugiej – wielogłosowość, polilogowość, polifoniczność, interakcyjność, intertekstualność, style konwersacyjne, stylizację czy sylwiczność². Spokrewnienie tych terminów nie tylko nie pomaga w ich badaniu, ale wręcz zaciemnia obszar badawczy. Próby rozgraniczenia przynajmniej niektórych z podanych pojęć znajdują się w dalszej części pracy.

¹ Badacze podejmują próby opisu dialogu, który jest zjawiskiem ogromnie złożonym. Eugeniusz Czaplewicz wymienia następujące wymiary dialogu: wymiar sytuacyjny polegający na uwzględnieniu w analizie sytuacji, w której odbywa się dialog; wymiar językowy, który jest płaszczyzną kontaktu językowego, ale także kontaktu pozawerbalnego; wymiar przedmiotowy obejmujący to, o czym się mówi, a więc temat dialogu; wymiar kierunkowy, który określa kierunek rozwoju dialogu (CZAPLEJEWICZ 1978a: 22–24).

² Podobnie wypowiada się na ten temat Stanisław GAJDA, pisząc o wielojęzyczności (2004: 10).

Struktura dialogu

W *Encyklopedii językoznawstwa ogólnego* czytamy: „dialog to główna forma ukształtowania tekstu mówionego: rozmowa dwóch lub większej liczby osób. [...] Termin *dialog* należy do podstawowych tradycyjnych pojęć teorii literatury, ponieważ odnosi się do formy stosowanej powszechnie w utworach literackich, zwłaszcza dramatycznych” (SALOŃSKI 1993a: 112). Definicja ta pokazuje bardzo częste zrównanie dialogu z rozmową i wykazuje, że jest on pojęciem głównie z zakresu badań literackich. Odwołam się jednak do prac Jacka Warchali, który omówił budowę dialogu. Uznał on, że podstawową jednostką dialogu jest wymiana. „Dialog jako tekst jest łańcuchem kolejno po sobie następujących wymian, z których każda współtworzona jest przez minimum dwóch nadawców zanurzonych we współczesnej konsytuacji, na którą składają się: dziedzina zaktualizowanych przedmiotów i stanów rzeczy, czyli temat rozmowy, cel rozmowy pojęty jako intencje nadawców, aby komunikat odniósł skutek, ich wiedza oraz wspólne otoczenie sytuacyjne (tu i teraz)” (WARCHALA 2001: 169). Replika to ciągły tekst wypowiedzi jednej osoby, samodzielna nie stanowi jednak dialogu (POLAŃSKI red., 1993: 453). Aby można było mówić o tekście dialogowym, potrzebujemy co najmniej dwóch replik. Pytanie – odpowiedź – to według WARCHALI „ekstrakt dialogowości, minimalny dialog” (1991: 22). Wypowiedzi poszczególnych rozmówców – repliki – są znaczeniowo niesamodzielne, całość znaczeniową tworzy dopiero ich spłot. Repliki bowiem wzajemnie się dopełniają, tworząc wymianę, która jest konstytutywną jednostką dialogu. Na wymianę dialogową składa się inicjacja, reakcja i ewentualnie coda. Inicjacja powoduje rozpoczęcie dialogu, reakcja rozwija ją, uzupełnia temat dialogu, a fakultatywna coda jest elementem kończącym daną wymianę (WARCHALA 1991: 42–53). Urszula Żydek-Bednarczuk, badając strukturę tekstu rozmowy potocznej, na oznaczenie jednostki dialogu używa formuły kroku (termin przyjęty za Goffmanem), uznając krok za najmniejszy element segmentacji tekstu (ŻYDEK-BEDNARCZUK 1994). Autorka bardzo szczegółowo omawia kroki inicjujące, reagujące czy reaktywujące temat rozmowy. Warchala i Żydek-Bednarczuk wskazują przede wszystkim na wymianę ról nadawczo-odbiorczych. „W każdym momencie dialogu (dzianie się dialogu w skali mikro) jego uczestnicy odgrywają rolę »bycia w tej chwili nadawcą« i »bycia w tej chwili odbiorcą«” (WARCHALA: 1991: 27). Ta wymiennosc ról jest istotna w kontekście komunikowania medialnego.

Dialog a rozmowa

Wiele definicji dialogu wskazuje, że jest on synonimem rozmowy, przykładem może być definicja w *Słowniku gatunków literackich*, w którym autorzy – Marek BERNACKI i Marta PAWLUS – sądzą, że są to pojęcia synonimiczne (1999: 345). Zofia Sinko pisze natomiast, że współcześnie słowo „rozmowa” używane jest zazwyczaj na określenie rozmowy ustnej, jej formę utrwaloną na piśmie można zaś nazywać dialogiem (Sinko 1996: 530). Dialog to pojęcie, które obejmuje także literackie realizacje gatunku (dialog w dramacie³, dialog w powieści⁴). Może ono charakteryzować cały utwór literacki przedstawiony w formie rozmowy oraz te fragmenty utworów lirycznych, epickich czy dramatycznych, które otrzymały taką właśnie postać.

Propozycja rozróżnienia definicji dialogu występuje w książce Małgorzaty Kity, która referuje ustalenia Sylvie Guellouz. Najbardziej przydatna wydaje mi się propozycja wyodrębnienia dialogu-aktu, który odsyła do rozmowy naturalnej, i dialogu-formy, czyli realizacji w gatunku (KITA 1998: 171).

Różnice między takimi pojęciami jak *dialog*, *rozmowa*, *konwersacja* przedstawiła Urszula Żydek-Bednarczuk w książce *Struktura tekstu rozmowy potocznej*. Autorka pisze, że „konwersacja, rozmowa, dialog podporządkowane są działalności językowej człowieka. Różnica między dialogiem a rozmową polega na tym, że rozmowa – będąca pojęciem węższym – występuje w odmianie mówionej, kontakcie bezpośrednim w odmianie oficjalnej i nieoficjalnej, dialog zaś może wystąpić zarówno w odmianie pisanej, jak i mówionej. Między konwersacją a rozmową zachodzi prawo ścisłej reguły. O ile w rozmowie reguła interakcji, zmienności tematu jest luźna, o tyle w konwersacji obowiązują ścisłe zasady i maksymy” (ŻYDEK-BEDNARCZUK 1994: 30–31). Zakres użycia tych pojęć badaczka ilustruje, podając adekwatny schemat (schemat 1).

Autorka przyjmuje, że rozmowa odnosi się do zewnętrznej i wewnętrznej organizacji wypowiedzi. Wskazuje, że w rozmowie może wystąpić dialog, monolog czy polilog, a dialog rozumiany jako wymiana ról nadawczo-odbiorczych wydaje się zbyt redukcjonistyczny⁵. Rozróżnienie

³ Zob. *Dramatyczność i dialogowość w kulturze* (KRAJEWSKA, ULICKA, DOBROWOLSKI red., 2010).

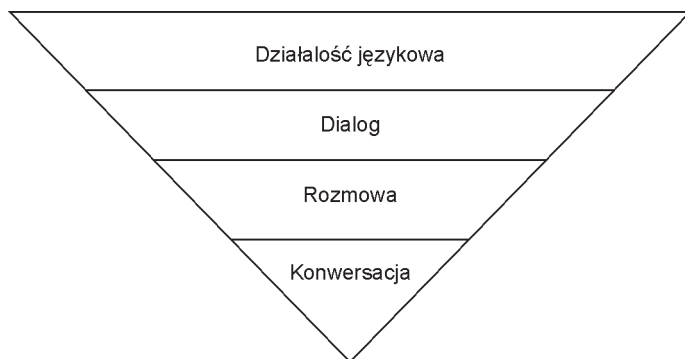
⁴ Badały go m.in. Małgorzata ŚWIĘCICKA: *Kreacja dialogu potocznego we współczesnej polskiej prozie dla młodzieży* (1999) i Aldona SKUDRZYKOWA: *Język (za)pisany. O kolokwialności dialogów współczesnej prozy polskiej* (1994).

⁵ Autorka nie proponuje jednak własnej definicji dialogu (por. ŻYDEK-BEDNARCZUK 1994: 30–31).

między rozmową a konwersacją analizuje także Aleksander WILKOŃ, zestawiając cechy obu gatunków (2002: 230–231).

Schemat 1

Zakres użycia pojęć: *działalność językowa, dialog, rozmowa, konwersacja*



Źródło: ŻYDEK-BEDNARCZUK (1994: 31)

Mimo tych prób rozróżnienia synonimów dialogu trzeba pamiętać, że dialog będąc podstawowym sposobem komunikacji i najbardziej naturalną formą wypowiedzi, „jest zarazem pierwszym, najważniejszym i najpopularniejszym sposobem użycia języka. [...] stanowi tekst mówiony sam w sobie” (ZAŁAŻIŃSKA 2006: 11–12). To forma porozumiewania się ludzi z sobą nawzajem. Jak pisze Krystyna Pisarkowa: „kontakt językowy między nadawcą a odbiorcą, do którego dochodzi dzięki rozmowie i przez nią, jest dlatego najnaturalniejszą formą użycia, a zatem i egzystencji języka, ponieważ po pierwsze, percepcja i weryfikacja tekstu nadanego, czyli jego (z)rozumienia dokonuje się natychmiast i jednocześnie rzeczywisty obecny, nie wyimaginowany odbiorca dostarcza nadawcy, bezpośrednio po percepcji, sprawdzianów tejże percepcji. Po drugie, rozmowa wymaga od obu uczestników aktywnej postawy. Od strony odbiorcy, zwłaszcza nie przygotowanego, wymaga rozmowa pełnej mobilizacji zdolności percepcyjnych” (PISARKOWA 1975: 6). Dialog w ujęciu szerokim to sposób komunikowania, działanie interakcyjne.

Dialog, monolog a trilog

Dialog uznawany za formę podawczą jest przeciwstawiany monologowi (MUKAŘOVSKÝ 1970: 190). Monolog to „forma ukształtowania tekstu jako ciągłej wypowiedzi jednej osoby, opozycyjna do dialogu. W procesie rozwoju języka monolog jest wtórny w stosunku do dialo-

gu" (SALONI 1993b: 340). Monolog jako przeciwieństwo dialogu (który składa się z dialogowych wymian) stanowi wypowiedź autonomiczną i samodzielną. „Ujmowanie monologu jako formy, która w świecie zjawisk komunikacji językowej znajduje się na biegunie przeciwnym w stosunku do dialogu, ma uzasadnienie głównie teoretyczne, ponieważ w rzeczywistości językowej oba te typy mowy ustawicznie przenikają się nawzajem, tak że wszelka wypowiedź stanowi w istocie wypadkową ich współdziałania. Nawet monolog w najbardziej czystej postaci zawiera w sobie potencjalnie dialogowe rozdwojenie, ponieważ jego podmiot odgrywa zarazem rolę adresata własnych słów" (SŁAWIŃSKI red., 1989: 293).

Warto w tym kontekście przywołać pojęcie *trilog* (KERBRAT-ORECCHIONI, PLANTIN eds., 1995: 1)⁶. Jest on oryginalną strukturą interakcyjną: to rozmowa trzech uczestników. Większość modeli struktury konwersacyjnej opiera się na koncepcji wymian dwóch uczestników: ababab. Trilog to wymiana komunikacyjna zachodząca w triadzie⁷, czyli między trzema osobami. Występuje tu większe skomplikowanie, zwłaszcza na poziomie instancji nienadawczej. W wymianie diadycznej mamy do czynienia z mówiącym (nadawcą) i niemówiącym aktualnie, czyli odbiorcą/adresatem. W trilogu osoba niemówiąca może mieć status odbiorcy bezpośredniego lub odbiorcy pośredniego (to właściwie przypadek prototypowy w komunikacji medialnej). Wszystkie formy dialogu wewnątrz tekstu prasowego będą realizowały model trilogu: będziemy mieli do czynienia z nadawcą i odbiorcą w tekście dialogowym i trzecim uczestnikiem komunikacji, czytelnikiem tekstu⁸.

Filozofia dialogu

Na potrzeby tej pracy wyróżnię dwa zakresy znaczeniowe terminu *dialog*. Pierwszy zakres – wąski – to pojmowanie dialogu jako ciągu wymian dialogowych. Drugi – szeroki – to rozumienie dialogu jako kwintesencji komunikacji, jako właściwości tekstu. Ku takiemu rozumieniu dialogu skłaniają mnie koncepcje dialogowości Michaiła Bach-

⁶ Trzeba wspomnieć także pojęcie *polilog*, którego twórczynią jest Julia KRISTEVA (1977).

⁷ Można uznać, że w kulturze europejskiej model trójkowy (struktura triadyczna) jest podstawowy: filozofia dialektyczna, od Heraklita po Hegla i Marksa, semiotyka (triadyczna struktura znaku według Charlesa Sandersa Peirce'a), nie wspominając o Świętej Trójcy z teologii chrześcijańskiej.

⁸ Por. trzech uczestników gatunku dialogowego, jakim jest wywiad (KITA 1998: 79–85).

tina, który pisze, że „żyć”, znaczy dokładnie tyle, co: „uczestniczyć w dialogu”, „życie z istoty swej jest dialogowe” (BACHTIN 1986: 453). Eugeniusz Czaplejewicz we wstępie do *Estetyki twórczości słownej* Bachtina, nazywając go „nie tyle badaczem czy filozofem, co nauczycielem i jakby apostołem dialogu” (CZAPLEJEWICZ 1986: 9), pisał: „dialogowa jest bowiem istota człowieka; poniekąd nawet – człowiek jest wytworem dialogu. Na dialogu polega życie. [...] Dialog to bycie człowieka w świecie i wśród ludzi, to zasada człowieczeństwa” (CZAPLEJEWICZ 1986: 10). Podobne podejście do dialogu⁹ prezentują filozofowie dialogu, na przykład: Martin Buber, Franz Rosenzweig, Emmanuel Lévinas i Józef Tischner. Jednym z podstawowych założeń tego podejścia filozoficznego jest to, że człowieczeństwo najpełniej realizuje się w dialogu¹⁰. „Dialog wypełniony jest międzyludzką komunikacją służącą dążeniu do realizacji wartości pozytywnych, a także ograniczeniu i usunięciu wartości negatywnych. Dialog ma więc na uwadze prawdę” (ZIELEWSKA 2002: 12). Zanim rozmówcy rozpoczną rozmowę, musi dojść do spotkania. Jak zauważa Beata Zielewska: „między spotkaniem a dialogiem granica jest bardzo płynna. Zarówno dialog, jak i spotkanie zachodzą w przestrzeni obcowania międzyludzkich, Ja wykracza ku Ty. Warunkami ich zaistnienia są współobecność, wzajemność i otwartość. Celem rozważań filozofów dialogu i filozofów spotkania jest opis przestrzeni My” (ZIELEWSKA 2002: 8). „Fundamentalna dla filozofii dialogu jest zasada dialogiczna, zgodnie z którą człowiek staje się Ja, osobą, tylko w spotkaniu z Ty. A zatem bycie osoby jest »współbyciem«. [...] Spotkanie Ja i Ty ma dla wszystkich dialogików charakter wydarzenia, którego nie da się ani przewidzieć, ani wydedukować z żadnych danych. W spotkaniu dana jest właśnie owa wyjątkowość Ja i Ty” (GADACZ 2006: 507). Dialog to bowiem odnajdywanie sensów wspólnych na drodze spotkania z drugim człowiekiem.

Dialogowa zasada tekstu

Główne założenie Bachtinowskiej dialogowości polega na tym, że każdy tekst jest dialogiem¹¹, ponieważ „wypowiedź jest zawsze nasycona odgłosami dialogu. Nie biorąc ich pod uwagę, nie sposób do końca

⁹ Celowo pomijam historię dialogu, choć należy podkreślić, że starożytny dialog był ulubioną formą dyskursu filozoficznego. Ogromną rolę odegrały *Dialogi* Platona.

¹⁰ Odsyłam do wydania zbiorowego: *Filozofia dialogu. Dialog jako kategoria i zjawisko wielowymiarowe. Od klasycznego do współczesnego ujęcia* (BANIAK red., 2009).

¹¹ Roman Kozłowski (1990: 70) uznał rozumienie pojęcia dialogu przez Bachtina za zbyt szerokie.

rozumieć jej stylu" (BACHTIN 1986: 392). Tak o teorii Bachtina pisze Bogusław Żyłko: „Wypowiedź jednostkowa nigdy nie pada w jakiejś próżni. Zawsze jest ogniwem niekończącego się łańcucha wypowiedzi” (ŻYŁKO 1994: 123). Dialogowe mogą być fragmenty tekstu wobec siebie, dialogowy może być język tekstu, ponieważ mogą w nim współistnieć różne odmiany stylowe czy socjolekty.

Podstawowe założenie teorii Bachtina stanowi to, że każdy tekst jest dialogiem, ponieważ ma swojego odbiorcę: „Istotną (konstytutywną) cechą wypowiedzi jest jej skierowanie do kogoś, jej zaadresowanie. [...] Adresatem może być bezpośredni partner-współrozmówca potocznego dialogu. [...] Adresatem może być także nieokreślony w danej chwili, nieskonkretyzowany inny” (BACHTIN 1986: 396). Adresat w pewnym sensie wymusza dialogowość tekstu. „To oczekiwanie na zwrotną rozumiejącą reakcję adresata jest niejako wpisane w samą wypowiedź. Mówiący przewiduje możliwą odpowiedź, nastawia się od początku na przyszłą wypowiedź-odpowiedź. [...] wypowiedź nie tylko prowokuje odpowiedź, ale przewiduje ją” (ŻYŁKO 1994: 133).

Z tego punktu widzenia każdy tekst prasowy będzie miał naturę dialogową, ponieważ będzie konstruowany przez dziennikarza, redaktora z myślą o jego odbiorcy. „Najważniejszym założeniem, które zgodnie dziś przyjmują badacze komunikacji, bez względu na zróżnicowanie dyscyplinowe i metodologiczne, jest uznanie aktywności odbiorcy, który nie jest już postrzegany jako bierny rejestrator treści zamierzonych przez twórcę komunikatu, lecz jako uczestnik wspólnego (nadawcy i odbiorcy) formowania znaczeń, które mogą w efekcie modyfikować bądź przekształcać znaczenia zamierzone” (WITOSZ 2009: 139).

Formy dialogu w prasie będę analizować i w wąskiej, i w szerokiej perspektywie interakcyjnej. Uznaję bowiem, że dialog jest naturą tekstu projektowanego ze względu na odbiorcę, zatem każdy tekst jest dialogiem z czytelnikiem. Pojmując dialog szeroko, będę w tekstach prasowych poszukiwała śladów działania interakcyjnego między dziennikarzem a jego odbiorcą oraz różnorodnych nawiązań tekstów do siebie nawzajem. Natomiast przyjmując optykę wąskiego traktowania dialogu, zanalizuję wymiany dialogowe w różnego typu tekstach prasowych, w ujęciu gatunkowym.

Dialog w komunikacji

„[...] najbardziej trafnym wyróżnikiem człowieka wydaje się być określenie *homo communicans*, gdyż właśnie umiejętność skutecznego porozumiewania się z innymi przyczyniła się do rozwoju specyficznie ludzkiej kultury” (KACZMAREK 2005: 11). To, co nas określa, to właśnie zdolność do komunikowania się.

Komunikowaniem nazywamy, jak wskazuje Walery Pisarek, „przekazywanie treści psychicznej, i to zarówno treści intelektualnej, jak i emocjonalnej, a więc tego, co się myśli, lub tego, co się czuje, przez osobnika (lub osobników) A osobnikowi (lub osobnikom) B” (PISAREK 2008: 17). Z kolei Bogusława Dobek-Ostrowska komunikowanie definiuje jako „proces porozumiewania się jednostek, grup lub instytucji. Jego celem jest wymiana myśli, dzielenie się wiedzą, informacjami i ideami. Proces ten odbywa się na różnych poziomach, przy użyciu zróżnicowanych środków i wywołuje określone skutki” (DOBEK-OSTROWSKA 2002: 13). Autorka przypisuje komunikowaniu kilka fundamentalnych cech (DOBEK-OSTROWSKA 2002: 14–15). Jest ono procesem społecznym, ponieważ zawsze przebiega na gruncie relacji międzyludzkich oraz zawsze zachodzi w określonym kontekście społecznym. Jest ono determinowane przez liczbę i charakter uczestników procesu (może to być kontekst interpersonalny, grupowy, instytucjonalny, publiczny, masowy lub międzykulturowy). Komunikowanie polega na budowaniu nowych pojęć i nowej wiedzy o świecie, jest zatem procesem kreatywnym. Ma charakter dynamiczny, ponieważ opiera się na interpretacji informacji, jakie otrzymujemy. Dobek-Ostrowska wskazuje także na to, że jest to proces interakcyjny, czyli że między jego uczestnikami wytwarzają się określone stosunki.

Słowo *komunikować* w następujący sposób omówiono w *Innym słowniku języka polskiego PWN*. *Komunikować* implikuje trzy poziomy:

1. Jeśli ktoś komunikuje się z kimś, to wymienia z nim jakieś informacje, na przykład w rozmowie lub listownie. Mówimy też, że dwie osoby się komunikują.
2. Jeśli komunikujemy komuś coś, to zawiadamiamy go o tym.
3. Jeśli dwie części jakiegoś systemu komunikują się, to istnieje pomiędzy nimi przepływ informacji, energii, materii itd. Mówimy też, że jedna część jakiegoś systemu komunikuje się z drugą (BAŃKO red., 2000: 658).

Uniwersalny słownik języka polskiego PWN zawiera definicje:

Komunikować – „podawać coś do wiadomości, przekazywać jakąś informację, zawiadamiać o czymś”.

Komunikować się – „utrzymywać z kimś kontakt, porozumiewać się”, a drugie znaczenie „mieć połączenie, łączyć się” (DUBISZ red., 2008: 192).

Oba wyrazy pochodzą od łacińskiego słowa *communico* ‘czynię wspólnym’. Marian Bugajski, analizując łaciński źródłosłów, pisze: „Te odwołania do łacińskiego źródłosłowa pozwalają ustalić, że komunikacja to nie tylko porozumiewanie się, ale także stanowienie wspólnoty. Komunikatywna funkcja języka polegałaby zatem nie tylko na jego zdolności do przekazywania informacji, ale także, a raczej przede wszystkim, na stanowieniu posługujących się językiem wspólnot. Jest rzeczą oczywistą, że wspólnota językowa istnieje dopóty, dopóki jej uczestnicy wzajemnie się komunikują” (BUGAJSKI 2007: 436). Tę opozycję czasowników *komunikować* i *komunikować się* podsumowała ŻYDEK-BEDNARCZUK: „Komunikowanie się to proces, w którym interlokutorzy zamieniają się rolami i wspólnie uczestniczą w przekazywaniu informacji, są ze sobą w interakcji. Proces ten jest dwukierunkowy i wymaga bądź styczności fizycznej nadawcy i odbiorcy, bądź medium, które takie sprzężenie zwrotne umożliwia. [...] Natomiast komunikowanie (bez zaimka zwrotnego) dokonuje się dzięki mediom i środkom transmisji informacji. Jako proces charakteryzuje się jednokierunkowością. Ważny jest nadawca – odbiorca zaś »słucha«” (2005: 10). W mediach, z perspektywy dialogowej, realizuje się model trilogu, o którym wspomniałam wcześniej: dwaj interlokutorzy komunikują się, aby coś zakomunikować odbiorcy.

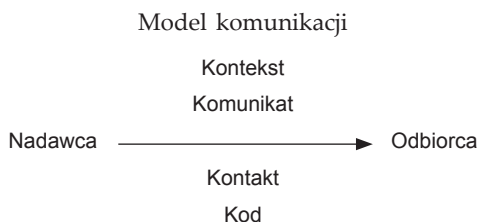
Modele komunikacji językowej

Modele komunikacji mają za zadanie zobrazowanie, w sposób czasem nawet bardzo uproszczony, trudnego, skomplikowanego procesu językowego porozumiewania się. Należy mieć świadomość, że każdy schemat jest modelem abstrakcyjnym.

Do najstarszych modeli należy model Karla Bùhlera, który wyróżnił nadawcę, tekst i odbiorcę. Najbardziej znany wśród lingwistów jest jednak model komunikacji, jaki zaproponował Roman Jakobson, mimo że stworzył go dla tekstu poetyckiego. Wskazał on, że w akcie komunikacyjnym uczestniczą pewne konstytutywne elementy: „Nadawca kieruje komunikat do odbiorcy. Aby komunikat był efektywny, musi on odnosić się do kontekstu (czyli musi coś oznaczać), kontekstu uchwytanego dla odbiorcy i albo zwerbalizowanego, albo dającego się zwerbalizować; dalej, konieczny jest kod, w pełni lub przynajmniej w części wspólny dla nadawcy i odbiorcy (innymi słowy: dla tego, który »koduje«, i tego, który »dekoduje« komunikat); na koniec musi istnieć kontakt – fizyczny kanał i psychiczny związek między nadawcą i odbiorcą, umożliwiające

im obu nawiązanie i kontynuowanie komunikacji” (JAKOBSON 1989: 81). Jakobson zobrazował to na następującym schemacie (schemat 2):

Schemat 2

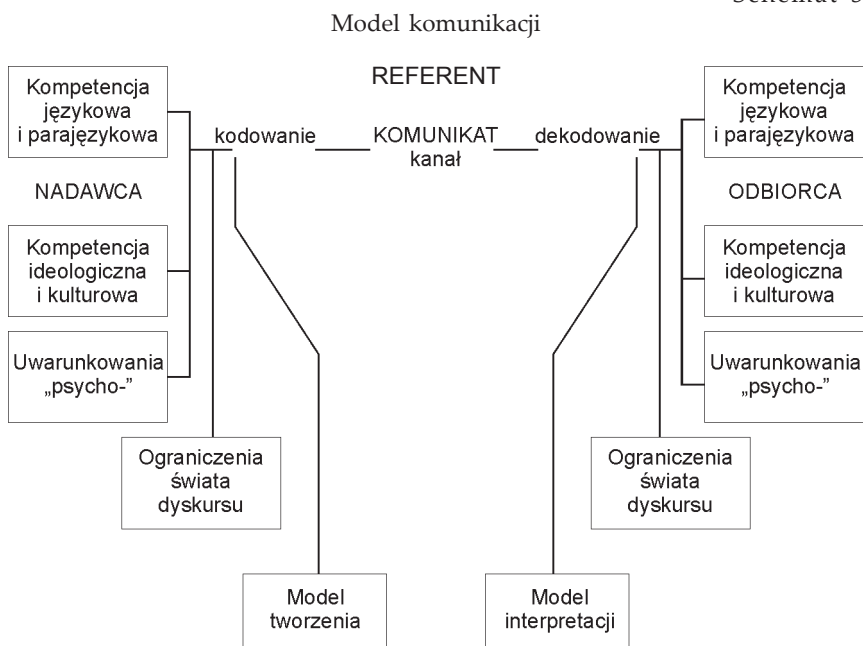


Źródło: JAKOBSON (1989: 81)

Zatem do stałych elementów procesu komunikowania należą uczestnicy, a więc nadawca i odbiorca, komunikat, inaczej przekaz, i kontekst, czyli warunki, w jakich odbywa się proces komunikowania. Ważny jest także kod, który stanowi zespół znaków rozumianych przez uczestników interakcji.

Kolejne modele poszerzyły model Jakobsona o dodatkowe elementy: kanał, rozumiany jako droga przekazu, szумы w jakiś sposób blokujące prawidłową komunikację i sprzężenie zwrotne, czyli reakcję odbior-

Schemat 3



Źródło: KERBRAT-ORECCHIONI (1980: 19, za: BAYLON, MIGNOT 2008: 89)

cy na komunikat, w schemacie Jakobsonowskim bowiem odbiorca jest pasywny. Kolejne modele zaproponowali Elisabeth GÜLICH i Wolfgang RAIBLE (1977: 25, za: ŻYDEK-BEDNARCZUK 2005: 18–19), a także Catherine Kerbrat-Orecchioni. Warto przyrzeć się temu ostatniemu modelowi (schemat 3), który poszerza model Jakobsonowski, wyposażając odbiorcę i nadawcę w kompetencje językowe i parajęzykowe, kompetencje ideologiczne i kulturowe czy uwarunkowania psychiczne. Zaznacza, że na poziomie nadawca – komunikat dochodzi do jego tworzenia, kodowania, a na poziomie komunikat – odbiorca do interpretacji i dekodowania. Jej schemat obrazuje także to, że nadawca i odbiorca mówią „innymi” językami, co znaczy, że są wyposażeni w różne kompetencje językowe, kulturowe (KERBRAT-ORECCHIONI 1980: 19, za: BAYLON, MIGNOT 2008: 88–91)¹².

Ciekawy z punktu widzenia sytuacji dialogu jest schemat Melvina DEFLEURA (1966, za: GOBAN-KLAS 2005a: 62), który obrazuje wymiennosc ról nadawcy i odbiorcy (schemat 4):

Schemat 4

Wymiennosc ról nadawcy i odbiorcy

Nadawca → Przekaz → Odbiorca

Odbiorca ← Przekaz ← Nadawca

Źródło: DEFLEUR (1966, za: GOBAN-KLAS 2005a: 62)

Zestawienie schematów komunikacji językowej proponuje Urszula Żydek-Bednarczuk, która zwraca uwagę na to, że zmiany w schematach dotyczą następujących zakresów:

- rozbudowano część związaną z *kontekstem i sytuacją*; wprowadzono bowiem *relevancję i referencję*;
- poszerzono pojęcia *nadawca, odbiorca* (nadawcę i odbiorcę wyposażono w określoną wiedzę o świecie, kompetencję językową i pozajęzykową, a przede wszystkim w intencję i recepcję);
- w miejsce kodu posłużono się terminem *język*, zachowując jednak pojęcia *kodowanie i dekodowanie* tekstu oraz *przekaz*;
- obok pojęcia *tekst* wprowadzono pojęcie *dyskurs*;
- uzupełniono *kompetencję komunikacyjną* o przymusy dyskursów i gatunki mowy;
- w schemacie wykorzystano uwarunkowania społeczno-kulturowe mające wpływ na produkcję tekstu (ŻYDEK-BEDNARCZUK 2005: 21).

ŻYDEK-BEDNARCZUK proponuje własny schemat komunikowania (2005: 25–29), w którym rozbudowuje części dotyczące kontekstu i sytuacji,

¹² Szeroko omówiła ten model Małgorzata KITA (1998: 22–24).

podkreśla, że komunikacja wymaga określonego typu tekstu/dyskursu, uzależnionego od instytucjonalnych warunków komunikacji. Przede wszystkim autorka podkreśla interakcję między nadawcą a odbiorcą. „Interakcja warunkuje powstanie tekstu. Jest ona tym elementem w komunikacji, który może dotyczyć języka mówionego – powoduje wtedy wymianę ról nadawczo-odbiorczych. Może też być efektem powstania tekstu pisanego [...], gdzie interakcja nie zawsze związana jest ze zmianą roli nadawczo-odbiorczej. Musi ona uwzględniać następujące kryteria: uczestnicy, temat, forma efektu interakcji – czyli ramę układu interakcyjnego JA, TY, TU, TERAZ. O interakcji nie możemy mówić jako o zjawisku jednostkowym. [...] skłonni jesteśmy uznać interakcję za zespół działań językowych prowadzonych zarówno z uwzględnieniem wzoru charakterystycznego dla danej instytucji, grupy społecznej, jak i indywidualnych wymian, w których istnieje powtarzalność zachowań oraz kreatywność” (ŻYDEK-BEDNARCZUK 2005: 24).

Komunikacja – interakcja – dyskurs

Dialog, wpisany w szeroki komunikacyjny kontekst, jest pojęciem podrzędnym wobec pojęcia komunikacji. Jest także podrzędny wobec dyskursu, który rozumiem szeroko jako specyficznie ukształtowany sposób komunikacji społecznej, specyficzny typ komunikacji. Traktuję dyskurs¹³ jako rodzinę wypowiedzi wyodrębnionych ze względu na przynależność społeczną czy instytucjonalną.

Aby dialog mógł zaistnieć, między nadawcą a odbiorcą musi dojść do interakcji, każdy kontakt językowy jest jej wynikiem. Badanie społeczności na płaszczyźnie interakcyjnej postuluje Marek Ziółkowski, pod słowem *interakcja* rozumiejąc „sposoby działań jednostki w konkretnych sytuacjach oraz stosowane potoczne zabiegi rozumienia i dostosowania się działań partnerów” (1981: 21).

Stanisław GRABIAS uważa, że każda interakcja musi przebiegać według ustalonych reguł, znanych uczestnikom aktu komunikacyjnego (1994: 219). „Aby wypowiedź stała się komunikatem, nadawcę i odbiorcę musi

¹³ Mam świadomość różnych kontekstów użycia tego pojęcia (por. WITOSZ 2009: 57–59). Trzeba wspomnieć także najnowsze omówienie tej kategorii *Krytyczna analiza dyskursu. Interdyscyplinarne podejście do komunikacji społecznej* (DUSZAK, FAIRCLOUGH red., 2008). „KAD jest analizą procesów społecznych, skupiającą się głównie na ich wymiarach semiotycznych – innymi słowy, jest to semiotyczny »punkt wejścia« w procesy społeczne, które są wewnętrznie ukonstytuowane jako dialektyczne relacje między różnymi elementami i momentami społecznymi, obejmującymi dyskurs i momenty niedyskursywne” (FAIRCLOUGH, DUSZAK 2008: 15).

łączyć psychiczną gotowość do podjęcia interakcji (chęć rozmowy i wysiłek włożony w odkrywanie intencji nadawcy) oraz tożsamość kulturową wyznaczoną wspólnym systemem wartości, pozwalających ujmować rzeczywistość w podobnych kategoriach intelektualnych i w miarę podobnych kategoriach emocjonalnych” (GRABIAS 1994: 232). Za interakcję uważam więc każde zachowanie językowe współtworzone przez nadawcę i odbiorcę. Każdą wypowiedź dostosowujemy do poziomu odbiorcy, modyfikujemy ją ze względu na niego, zmieniamy często własny tekst pod wpływem owej interakcyjnej współpracy. „Mówiąc o nastawieniu interakcyjnym, mam na myśli wszelkie zabiegi nadawcy w zakresie wyboru stylu konwersacyjnego, doboru środków językowych, których dokonuje on ze względu na swego odbiorcę. Nastawienie interakcyjne w komunikacji polega więc na rozpoznaniu komunikacyjnych możliwości odbiorcy. Najważniejsze staje się wejście w aktualizowany kontekst funkcjonalny wypowiedzi – do kogo, w jakim celu, w jakiej sytuacji – nie zaś pozostawanie w niezmiennym, indywidualnym kontekście własnych możliwości nadawczych. Tworząc komunikat, winniśmy go tworzyć ze względu na jego aktualnego odbiorcę, nie zaś wyłącznie ze względu na własną indywidualną ekspresję” (SKUDRZYKOWA: 2001: 335). Pojęcie interakcji warto także przywołać ze względu na twórcę interakcjonizmu symbolicznego – Ervinga Goffmana, który kontakty społeczne interpretował przez pryzmat symboliki teatru (podejście dramaturgiczne)¹⁴. Interakcję definiował jako wzajemny wpływ jednostek znajdujących się w swojej bezpośredniej fizycznej współobecności i wpływających na swoje postępowanie (KIEŁDANOWICZ 2001: 86)¹⁵.

Próba zhierarchizowania pojęć: *komunikacja*, *interakcja*, *dyskurs* i *dialog*, moim zdaniem, mogłaby wyglądać jak na schemacie 5.

Mam świadomość, że *interakcja* i *dyskurs* są terminami, w których niezwykle trudno znaleźć stosunek podrzędności. Wydaje mi się jednak, że *interakcja* jest terminem szerszym od *dyskursu*, ponieważ dyskurs traktuję jako zachowanie językowe, a interakcję jako wzajemne oddziaływanie nadawcy i odbiorcy (werbalne i niewerbalne) (por. BAYLON, MIGNOT 2008: 205–206). *Dialog* natomiast jest tu pojęciem najwęższym, traktuję go bowiem jako ciąg wymian dialogowych. Celowo termin *komunikacja*

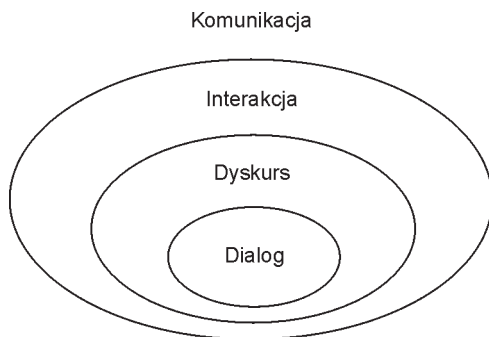
¹⁴ Por. *Człowiek w teatrze życia codziennego* (GOFFMAN 1981).

¹⁵ „Choć Erving Goffman nie traktował siebie jako teoretyka środków masowego przekazu, wiele jego terminów oraz tez znajduje zastosowanie przy analizie tzw. nowych technologii [...]. Dzieje się tak nie tylko z uwagi na obrazowy charakter jego teorii, ale przede wszystkim na przedmiot zainteresowań badawczych: porządek interakcyjny. Obejmuje on sytuacje społeczne, w których ludzie wchodzą w relacje »tworząc w twarz«, a ich celem jest przekazywanie i zdobywanie informacji służących wzajemnemu kontrolowaniu wrażeń” (OGONOWSKA 2010: 135).

nie jest ograniczony obszarem, zgodnie z tym, że wszystko jest komunikacją, „nie można nie komunikować” (WATZLAWICK, HELMICK-BEAVIN, JACKSON 1972, za: KITA 1998: 26).

Schemat 5

Hierarchizacja pojęć: *komunikacja, interakcja, dyskurs i dialog*



Źródło: Opracowanie własne

Odbiorca – współtwórca dialogu

Bachtinowskie rozumienie dialogu pozwala twierdzić, że odbiorca jest współtwórcą każdego tekstu. „Tradycyjny podział wypowiedzi na dialogowe i monologowe w kontekście pojęcia dyskursu (ciąg zachowań językowych, których postać zależy od tego, kto mówi, do kogo, w jakiej sytuacji i w jakim celu) wymaga rozstrzygnięcia kilku niejasno rysujących się kwestii. Jeśli bowiem dyskursem nazwiemy interakcyjny kontakt między nadawcą a odbiorcą, którego wynikiem jest tekst językowy, to przyjdzie stwierdzić, że wszystkie wypowiedzi są dyskursywne. W każdej bowiem obecny jest odbiorca i w każdej między nadawcą a odbiorcą zachodzi jakiś typ kontaktu. Nawet bardzo długa wypowiedź monologowa kierowana jest przecież do realnego lub potencjalnego odbiorcy i nadawca, przewidując jego zachowania, musi je w swojej językowej kreacji uwzględniać” (GRABIAS 1994: 282). Każdy tekst jest tworzony z myślą o odbiorcy: „i przy mówieniu, i przy pisaniu jakiś odbiorca musi być obecny, albo nie powstanie żaden tekst; dlatego piszący, odizolowany od osób realnych, wyczarowuje osobę lub osoby fikcyjne” (ONG 1992: 231). Walter Ong ujmie to bardzo obrazowo, uznając, że nadawca tekstu musi mieć swojego odbiorcę „w głowie” (ONG 1992: 230).

„Pod pojęciem interakcji można widzieć nie tylko zewnętrzne procesy społecznego zachowania człowieka, w tym również procesy komunikacji językowej, lecz również wewnętrzne umiejętności przewidywa-

nia zjawisk z punktu widzenia innych członków danej społeczności, potencjalnych lub konkretnych odbiorców wypowiedzi. Ta zdolność wykształcona w wyniku uczestniczenia w różnych interakcjach społecznych oraz w wyniku obserwowania i naśladowania wzorów zachowań społecznie akceptowanych, jest podstawą umiejętności tworzenia wypowiedzi wewnątrznie interakcyjnych” (LABOCHA 1994: 59–60). Teksty dialogowe są niejako odbiciem naszych interakcyjnych zachowań językowych.

Komunikowanie medialne/masowe

Żyjemy w czasach rewolucji komunikacyjnej. „Komunikacja ludzka, werbalna czy nie, różni się od modelu »medium« głównie tym, że wymaga antycypowanego sprzężenia zwrotnego, by mogła zaistnieć. W modelu medium przekaz jest przesuwany z pozycji: nadawca do pozycji: odbiorca” (ONG 1992: 230). Mam zamiar udowodnić, że dziś w komunikowaniu medialnym przekaz bywa „przesuwany” także z pozycji odbiorcy do pozycji nadawcy.

Zanim przejdę do komunikacji medialnej, warto przywołać bardzo znany schemat Denisa McQuaila (schemat 6), który omawia różne poziomy komunikowania. Komunikowanie masowe przedstawione jest tu jako jeden z wielu procesów komunikowania społecznego.

Schemat 6



Źródło: McQUAIL (2008: 36)

Każdy z przedstawionych tu poziomów komunikowania ma własne teorie. Tworzy także sobie właściwe teksty. Aby je badać, trzeba najpierw ustalić poziom komunikowania, na którym powstały. Terminu *komunikowanie masowe* używam wymiennie z terminem *komunikowanie medialne* i na tym poziomie będę badać dialogowe teksty prasowe.

Komunikowanie masowe¹⁶ charakteryzowane jest jako jedna z form komunikacji społecznej, która polega na przekazywaniu treści za pomocą mediów. Między nadawcą a odbiorcą musi istnieć zgodność kompetencji komunikacyjnej, czyli muszą oni umieć kodować i dekodować przekazy medialne (BARTOSZCZE 2006: 100). Francuscy badacze Baylon i Mignot komunikacją masową nazywają „zespół zabiegów, poprzez które grupy specjalistów wykorzystują media, aby rozpowszechniać treść informacyjną lub symboliczną. Charakteryzuje się [ona] wykorzystaniem najróżniejszych technik (prasy o dużym nakładzie, kina, radio, telewizji, miejskiego plakatu reklamowego itd.), zasięgiem obszaru transmisji (regionalnej, krajowej czy nawet światowej) różnorodnością publiczności, do której dociera” (BAYLON, MIGNOT 2008: 177). Badacze podkreślają unilateralny charakter tej komunikacji: „to wąska elita zajmuje się transmitowaniem informacji, rozpowszechnianiem dzieł, modeli myślenia czy zachowań ku szerokim rzeszom odbiorców” (BAYLON, MIGNOT 2008: 177). Przywołując Michaela Kunczika i Astrid Zipfel: komunikowaniem masowym określamy wszystkie te formy komunikowania, przy których wiadomości przekazywane są „rozproszonej publiczności”. Badacze podkreślają, że dzieje się to z użyciem mediów, ma charakter pośredni, czyli zakłada przestrzenny, czasowy dystans między partnerami, i jednostronny, czyli nie dochodzi do wymiany ról nadawczo-odbiorczych (KUNCZIK, ZIPFEL 2000: 27).

Teorie komunikowania medialnego¹⁷

Pisząc o specyfice komunikowania w mediach, nie sposób pominąć modelu zwanego „formułą Lasswella” (LASSWELL 1948, za: KUNCZIK, ZIPFEL 2000: 38–39) opartego na ciągu pytań:

¹⁶ Ciekawe rozróżnienie w kontekście komunikowania masowego przynoszą określenia Luciena Febvre’a zreferowane przez Antoninę Kłoskowską: kultura ucha – „oparta na żywym słowie i słuchu stanowiącym główny organ zaangażowany w procesie komunikowania i porozumienia się ludzi” i kultura oka – „uczynienie wzroku podstawą komunikowania” (KŁOSKOWSKA 1981: 306).

¹⁷ Charakter porządkujący ma artykuł Stanisława MICHALCZYKA *Teorie mediów w nauce o komunikowaniu*, przedstawiający interdyscyplinarność wielu teorii mediów (2012: 33–51).

Kto mówi, co, jakim środkiem (medium), do kogo i z jakim skutkiem.
Pytania te można przedstawić na schemacie (schemat 7):

Schemat 7

Formuła Lasswella

nadawca → treść przekazu → środek przekazu (medium) → skutek → odbiorca

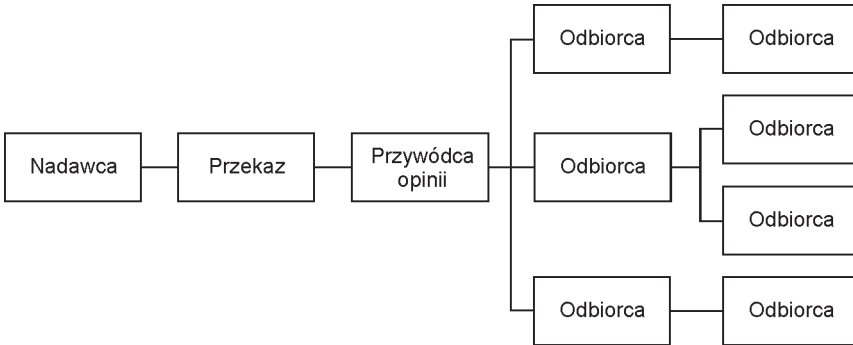
Źródło: Opracowanie własne wg: LASSWELL (1948, za: KUNCZIK, ZIPFEL 2000: 38–39)

Harold Lasswell w swoim artykule zakresił podstawowe pola badawcze nauki o komunikowaniu: badania nad uczestnikami komunikacji (badania odbiorców i nadawców przekazów medialnych), analiza treści tekstów medialnych, badania samych mediów i analiza oddziaływania. To do dzisiaj najchętniej przywoływana teoria komunikowania¹⁸.

Kolejną ważną teorią jest teoria dwustopniowego przepływu informacji Elihu Katza i Paula Lazarsfelda (por. schemat 8), która głosi, że przekaz wyemitowany przez media trafia najpierw do liderów opinii, a oni przekazują go odbiorcom mediów (GOBAN-KLAS 2005a: 59–60).

Schemat 8

Teoria dwustopniowego przepływu informacji



Źródło: KATZ i LAZARSFELD (za: GOBAN-KLAS 2005a: 60)

¹⁸ Nie brakowało także prób poszerzenia teorii Lasswella, ale nie zdobyły one już takiej popularności. Warto porównać rozszerzenie formuły przez Richarda Braddocka (KUNCZIK, ZIPFEL 2000: 38–39).

Społeczeństwo medialne¹⁹

Współczesna rzeczywistość społeczno-językowa jest rzeczywistością interakcyjną. Użytkownicy języka uczestniczą w rozmaitych interakcjach społecznych. Rozwój techniki i informacji powoduje, że zmieniają się sposoby nadawania komunikatów, ich tworzenia, a także ich prezentacji. Przede wszystkim zmieniają się oczekiwania odbiorców i to one decydują o kształcie komunikatów.

W kontekście komunikowania w mediach nie sposób pominąć kwestii społeczeństwa informacyjnego, pojęcia, które jest niejako odpowiedzią na konsekwencje niezwykłego rozwoju nauki i techniki, upowszechnienia w najbardziej rozwiniętych częściach świata nowych technologii informacyjno-komunikacyjnych.

Wyjaśniając termin²⁰, powołam się na słowa Kazimierza KRZYSZTOFKA i Marka SZCZEPAŃSKIEGO: „Społeczeństwo informacyjne to [...] społeczeństwo, w którym informacja jest intensywnie wykorzystywana w życiu ekonomicznym, społecznym, kulturalnym i politycznym; to społeczeństwo, które posiada bogate środki komunikacji i przetwarzania informacji będące podstawą tworzenia większości dochodu narodowego oraz zapewniające źródło utrzymania większości ludzi” (2005: 170). Kluczem tego terminu jest pojęcie *informacja*. W społeczeństwie informacyjnym jest ona traktowana jako specyficzne dobro niematerialne. Staje się nowym towarem, dlatego następuje rozkwit usług związanych z przetwarzaniem, przechowywaniem, przesyłaniem i wytwarzaniem informacji. W związku z tym „żyć i działać we współczesnym świecie – to znaczy korzystać z informacji” (SIENKIEWICZ 1997: 67). Ona zaś nadaje kształt współczesnemu społeczeństwu. Rewolucja informacyjna staje się zjawiskiem globalnym, wywierającym wpływ na wszystkie sfery życia społecznego. Samo pojęcie *społeczeństwo informacyjne* należy ujmować szeroko, obejmuje ono bowiem wszystkich ludzi żyjących w strefie oddziaływania nowych mediów. Ogromną karierę zrobiło zaproponowane przez McLuhana sformułowanie *globalna wioska* oznaczające świat ule-

¹⁹ Stanisław Michalczyk podkreśla istnienie wielu określeń społeczeństwa, w którym żyjemy: *społeczeństwo informacyjne*, *społeczeństwo wiedzy*, *społeczeństwo ryzyka*, *społeczeństwo światowe*, *społeczeństwo konsumpcyjne*, *społeczeństwo usług*, *społeczeństwo czasu wolnego*, broni jednak terminu *społeczeństwo medialne* jako terminu zakorzenionego w nauce o komunikowaniu (MICHALCZYK 2008: 14–15). Poza tym autor zaznacza, że „centralną cechą społeczeństwa medialnego jest rosnące scalanie się zmian społecznych ze zmianami systemu medialnego. Rzeczywistość, tożsamość i stosunki społeczne są ściśle zespolone i powiązane z mediami i ich społecznym wykorzystywaniem (używaniem)” (MICHALCZYK 2008: 16).

²⁰ Sformułowania *społeczeństwo informacyjne* po raz pierwszy użył japoński dziennikarz Tadło Umesao w 1963 roku, spopularyzował je z kolei teoretyk mediów Kenichi Koyama (por. GOLKA 2008: 79–80).

gający zmniejszeniu do rozmiarów wioski dzięki nowym technologiom. GOBAN-KLAS wprowadza termin *społeczeństwo medialne* na określenie „społeczeństwa nasyczonego mediami. [...] Jest to społeczeństwo, w którym nie kontakty bezpośrednie (przez socjologów określane mianem *Face to Face* – twarzą w twarz), ale kontakty zapośredniczone przez media są dominującą formą kontaktów społecznych” (2005a: 294).

Masowy odbiorca

Wbrew stereotypowemu myśleniu o komunikacji medialnej to bynajmniej nie media są główną cechą charakterystyczną tej formy komunikacji. „Media same w sobie nie charakteryzują więc komunikacji masowej, która również musi być rozumiana szerzej jako zjawisko ewolucji społecznej” (BAYLON, MIGNOT 2008: 177). Komunikowanie masowe to przede wszystkim różnica w pojmowaniu nadawców i odbiorców tekstów medialnych. „Każde medium, co wynika z istoty tego pojęcia, powoduje rozszerzenie komunikacji w przestrzeni bądź czasie, w związku z czym w większości przypadków nie jesteśmy w stanie nie tylko ustalić tożsamości osoby, do której adresujemy przekaz, ale także określić cech zbiorowości, do której ten przekaz dociera; na dodatek zbiorowość taka jest rozproszona” (BUGAJSKI 2007: 443–444).

Najbardziej specyficzna cecha komunikowania masowego to jego odbiorcy. Tomasz GOBAN-KLAS uważa, że trudność ze zidentyfikowaniem odbiorców jest jedną z ważniejszych różnic między komunikowaniem bezpośrednim a medialnym (2005a: 207). „W mediach masowych odbiorcy są »wielką niewiadomą«, zbiorowością, z racji swego rozproszenia i liczebności poznawalną jedynie za pomocą specjalnych technik badawczych” (GOBAN-KLAS 2005a: 207). Goban-Klas przywołuje różne koncepcje zbiorowości medialnych: od koncepcji publiczności Gabriela Tarde’a po „koncepcję masy” Herberta Blumera, podkreślając jednak, że obie koncepcje są swoistymi skrajnościami (GOBAN-KLAS 2005a: 209–214). Denis McQuail uważa, że audytorium może być charakteryzowane jako rynek.

Stanisław GRABIAS wskazuje, że „problemem może być włączenie w obręb interakcji językowej tych zachowań, w których odbiorca przyjmuje postać zbiorowości albo sytuuje się w odległej przestrzeni, w czasie przeszłym lub przyszłym” (1994: 238). Jednocześnie socjolingwista stwierdza, że za interakcję uznaje każde zachowanie językowe, w którym odbiorca ma wpływ na jego kształt. Wydaje mi się, że w komunikowaniu medialnym odbiorca ma ogromny wpływ na przekaz, ponieważ jest on skonstruowany z myślą o nim. „W komunikacji zbiorowej, której dzisiaj najbardziej rozpowszechnioną formą jest komunikowanie

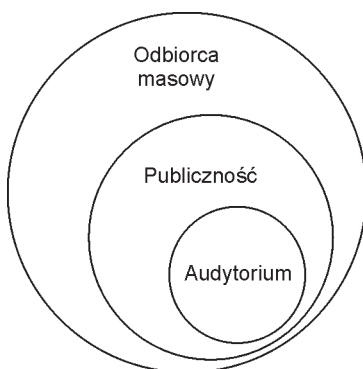
medialne, sytuacja staje się jeszcze bardziej skomplikowana, nadawca bowiem musi sobie wyobrazić tzw. odbiorcę masowego²¹ (odbiorcę zbiorowego, zbiorowość odbiorców) i powinien mieć pewność, że do niego dotarł i został właściwie zrozumiany” (BUGAJSKI 2007: 443).

Goban-Klas, przywołując Thompsona, rozróżnia typy interakcji społecznych, w których używane są media. Interesuje mnie przede wszystkim typ interakcji, który Thompson nazywa „pośrednią (zmediateyzowaną) quasi-interakcją” (THOMPSON 1999, za: GOBAN-KLAS 2005a: 294–295). Podkreśla specyfikę takich przekazów, które kierowane są do nieokreślenia wielkiego audytorium. Odbiorcy przyjmują przekaz, ale nie oczekuje się od nich natychmiastowych reakcji.

Pojęcie *odbiorca masowy* jest bardzo szerokie, dlatego badacze przywołują terminy *publiczność* i *audytorium*. Publicznością danego medium określamy ogół jego odbiorców. Można mówić o publiczności prasowej, telewizyjnej, ale też o publiczności danego tygodnika opinii. Członkowie publiczności wykazują określoną dyspozycję zaznajomienia się z danym przekazem, lecz niekoniecznie zostają jego odbiorcami. Audytorium natomiast to rzeczywisty odbiorca, czyli jest to ta zbiorowość, która w określonym czasie uczestniczyła w danym przekazie. Audytorium obejmuje osoby, które w określonym czasie zapoznały się z danym przekazem, ich uwaga była niejako na nim skupiona (por. PISAREK 2008: 24–26; BUGAJSKI 2007: 446)²². Schemat 9 ukazujący relację między odbiorcą masowym, publicznością a audytorium proponuje Marian BUGAJSKI (2007: 447):

Schemat 9

Relacja między odbiorcą masowym, publicznością a audytorium



Źródło: BUGAJSKI (2007: 447)

²¹ Por. artykuł *Masowy odbiorca* (MORIN 2005: 573–582).

²² Szeroko różnice między pojęciem audytorium a publicznością omawia Tomasz GOBAN-KLAS (2005a: 216–222).

Denis McQuail wnikliwie opisał audytoria, podkreślając, że na ich formowanie się mają wpływ po stronie widowni takie czynniki, jak: atrybuty osobowe (wiek, płeć), uwarunkowania społeczno-kulturowe (np. wykształcenie), potrzeby związane z mediami, osobiste gusty i preferencje, zwyczaje korzystania z mediów, świadomość wyboru, kontekst odbioru, czyli obecność innych odbiorców, czy element przypadkowości. Mają także wpływ czynniki medialne, takie jak: system mediów, struktura dystrybucji, dostępne treści, reklama, czas i miejsce prezentacji planowane pod kątem dostępności (McQUAIL 2008: 422–423).

Pisząc o nadawcy w komunikowaniu medialnym, mam na myśli dziennikarza, ale medioznawcy wskazują też na redakcje oraz koncerny medialne. Pojęcie *komunikator* używane jest natomiast jako synonim całej organizacji mediów. Obejmuje ono więc wszystkie osoby i grupy, które przekazują odbiorcy komunikaty medialne (por. KUNCZIK, ZIPFEL 2000: 67). Nadawca komunikatów medialnych stoi przed problemem „mówienia” do zbiorowego odbiorcy, którego czasem trudno zidentyfikować.

Oddziaływanie mediów

Badania nad mediami podkreślają wielokrotnie wpływ mediów na odbiorców. Można wyróżnić cztery fazy badań dotyczących siły mediów (por. MROZOWSKI 2001: 374–378; GOBAN-KLAS 2005a: 243–247; McQUAIL 2008: 448–454):

- faza 1: wszechmocne media,
- faza 2: test teorii wszechmocnych mediów,
- faza 3: ponowne odkrycie wszechmocy mediów,
- faza 4: oddziaływanie mediów jako wynik negocjacji.

Najkrótsze przedstawienie tych etapów badań to przejście od fazy, w której media są wszechpotężną siłą uderzającą jak symboliczne pociski i wywierającą wpływ natychmiastowy, bezpośredni i niezwykle silny (teoria „magicznego pocisku”), do fazy, w której zakłada się, że siła oddziaływania mediów polega głównie na konstruowaniu znaczeń, prezentacji ich odbiorcom, którzy w procesie negocjacji przyjmują je bądź ich nie przyjmują. Media mogą na nas oddziaływać w sposób krótkotrwały bądź długotrwały, w sposób nieplanowany bądź planowany²³.

Badania nad rolą i wpływem mediów przyniosły wiele teorii. Często podkreśla się w tych badaniach relacje między mediami a społeczeń-

²³ Szeroko typologię oddziaływania mediów przedstawia Denis McQUAIL (2008: 457–460).

stwem, wskazuje na pewne społeczne procesy. Autorzy nowszych podejść opisują relacje między jednostką a mediami.

Znaną teorią jest „agenda-setting” (por. Mrozowski 2001: 383–384; Pyzikowska 2001: 74–81), czyli „ustalenie porządku dnia”, w której badania wykazały, że media nie mają wpływu na to, co ludzie myślą, na ich sądy i poglądy, mają jednak wpływ na to, o czym ludzie myślą. Media mogą zatem skupiać uwagę na konkretnych wydarzeniach i odwracać uwagę od innych.

Kolejną jest teoria „spirali milczenia” Noelle-Neumann (por. Szczęsna 2001: 113–123). Zwraca ona uwagę na to, że poglądy jednostki zależą w dużej mierze od postrzegania przez nią klimatu opinii dominujących w jej otoczeniu społecznym. Jednostka publicznie wypowiada sądy powszechnie akceptowalne i nagłaśniane przez media, ukrywając swoje prawdziwe poglądy.

Wizja aktywnego odbiorcy dominuje również w teorii „dekodowania” Stuarta Halla. Twórca tej teorii podkreśla różne możliwości odbioru przekazu – dekodowania (dominujące, negocjowane, przeciwstawne) (Baran, Davis 2007: 317).

Czynny stosunek odbiorcy do przekazywanych mu treści medialnych podkreślali Jay Blumler, Elihu Katz i Michael Gurevitch (1987) w teorii „uses and gratifications” (użytkowania i korzyści) (por. Kołtun 2001: 56–73). Aktywną rolę odbiorcy upatrywali w wyborze medium, w wyborze odpowiedniego rodzaju przekazu i kolejno na przykład w dążeniu do zdobywania wiedzy za pośrednictwem mediów czy w czerpaniu inspiracji do odpowiedniego spędzania wolnego czasu, wybieraniu takich przekazów, które w najpełniejszy sposób zaspokajałyby potrzeby poszczególnych odbiorców (Bugajski 2007: 449). W teorii tej podkreśla się, że media służą odbiorcom. Wskazuje się też na korzyści psychologiczne i społeczne, jakie daje wybór i odbiór mediów.

Stanley J. Baran i Dennis K. Davis omawiając obecne tendencje w teorii komunikowania masowego, przywołują Arta Silverblatta, który opisuje kompetencje medialne publiczności mediów²⁴. Badacz wymienia pięć elementów kompetencji medialnej:

1. Świadomość wpływu mediów na jednostkę i społeczeństwo.
2. Rozumienie procesu komunikowania masowego.
3. Rozwój strategii służących analizie i interpretacji komunikatów medialnych.
4. Świadomość, że przekaz medialny jest „tekstem”, który mówi o współczesnej kulturze i o nas samych.

²⁴ Badacze edukacji medialnej podkreślają wartość kształtowania tych kompetencji, por. *Edukacja medialna. Klucz do rozumienia społecznej rzeczywistości* (Ogonowska 2003).

5. Rozwijanie świadomej umiejętności rozumienia i oceny odbieranych treści medialnych i czerpania z nich zadowolenia (SILVERBLATT 1995: 1–2, za: BARAN, DAVIS 2007: 440).

Te teorie pokazują aktywnego odbiorcę, świadomego proponowanych mu treści medialnych. Jerzy Mikułowski Pomorski zwraca uwagę na zmiany w tradycyjnym pojmowaniu procesów komunikowania: „Odbiorca, w miarę jak nadawca reaguje na jego zwrotne przekazy, zmienia się. [...] Odbiorca w końcu może osiągnąć pewną przewagę nad nadawcą. Nie może on być nadal rozpatrywany tylko w jego relacji do określonego kanału komunikacyjnego. Innymi słowy, nadawca nie jest jego jedynym partnerem. Przeciwnie, odbiorca ma wielu różnych nadawców, z których korzysta, zarówno medialnych, jak i ludzkich. Otrzymywane od masowego nadawcy przekazy są tylko frakcją jego działalności komunikacyjnej [...]. Obecnie bycie odbiorcą to posiadanie wiedzy i nastawienie na różnych nadawców, których treści porównuje i ocenia. Jego komunikacyjne partnerstwo nabiera cech osobowych” (MIKUŁOWSKI POMORSKI 2006b: 26).

Ta wielość spojrzeń na dialog: od sytuacji rozmowy, konwersacji (filozofia dialogu) do dialogu w komunikacji (interakcjonizm, teorie komunikowania) pokazała perspektywę nadawczo-odbiorczą w mediach, perspektywę dialogową między dziennikarzem a jego czytelnikiem. Bliskie jest mi bowiem spojrzenie na dziennikarzy i ich odbiorców w kontekście interakcjonizmu; podstawą podjętych badań będzie zatem konstatacja, że komunikowanie medialne to interakcja nadawcy z odbiorcą.

Rozdział III

O wywiadzie prasowym miedzy gatunkowym wzorcem a jego modyfikacjami

K

m

a

u

p

y

i

Q

su

f

g

n



Wywiad – rozmowa pomiędzy dwiema osobami lub prowadzącym i grupą osób, podczas której osoba przeprowadzająca wywiad zadaje pytania w celu uzyskania pewnych informacji, dotyczących na przykład jakiegoś ważnego wydarzenia¹ – taką definicję prezentuje *Wikipedia. Wolna encyklopedia*. Przywołałam ją, ponieważ to ona najlepiej oddaje stan wiedzy przeciętnego laika, stan świadomości zbiorowej². Definicja ta wskazuje na interakcyjność tekstu, nie zawiera jednak kwestii jego publikacji³, co natomiast podkreśla się w definicjach specjalistycznych (WOJTAK 2004: 238; TRZYNADŁOWSKI, 1976: 255; STĘPIEŃ 1993: 209; BAUER 2008b: 334; KITA 1998: 166–167).

Wywiad stanowi najpopularniejszy gatunek medialny realizowany z wykorzystaniem mechanizmów rozmowy. Dialogowość jest jego najważniejszym wyznacznikiem, więc wywiad będę traktować jako koronny gatunek dialogowy w prasie.

Charakteryzując wywiad prasowy, chciałabym zaznaczyć, że to gatunek bardzo dobrze opracowany przez medioznawców, językoznawców, ale także przez praktyków dziennikarstwa⁴. Nie sposób go jednak pominąć w pracy dotyczącej form dialogu.

Omawiając tę podstawową formę dialogową w mediach, zamierzam przybliżyć różne przykłady przełamywania formy prototypowej, kanonicznej wywiadu i zanalizować metamorfozy tego gatunku. Maria WOJTAK pisze: „wywiady realizujące wzorzec kanoniczny są rzadkością” (2005b: 431), „inwencja twórcza dziennikarzy sprawia, że obecnie coraz częściej można mówić o indywidualnych realizacjach konwencji

¹ Wikipedia: http://pl.wikipedia.org/wiki/Wywiad_%28rozmowa%29 (dostęp 5.09.2011).

² W trakcie wyszukiwania definicji wywiadu w hasle podpowiadają się kolejno: *Wywiad*, *Wywiad (instytucja)*, *Wywiad (rozmowa)*, *Wywiad wojskowy* i *Wywiad z wampirem (film)*. Zatem definicja gatunku medialnego występuje dopiero na trzecim miejscu.

³ Por. definicję z *Innego słownika języka polskiego PWN*: „Wywiad z jakąś osobą, przeważnie znaną, to rozmowa, w której odpowiada ona na pytania dziennikarza. Wywiady publikowane są w prasie lub nadawane w radiu albo w telewizji. Także tekst tej rozmowy, podany w radiu, telewizji lub w prasie” (BAŃKO red., 2000: 1166).

⁴ Do najważniejszych opracowań należy monografia *Wywiad prasowy. Język – gatunek – interakcja* autorstwa Małgorzaty KITY (1998). Ważne ustalenia przynoszą fragmenty: *Wywiad prasowy – informacja rozpisana na głosy* Marii WOJTAK (2004: 238–267), artykuł Zbigniewa BAUERA *Wywiad. Gatunek i metoda* (2008b, s. 333–344). Warsztatowe informacje dotyczące gatunku można odnaleźć w książkach: *Wywiad dziennikarski* (ADAMS, HICKS 2007), *Sztuka wywiadu. Lekcje mistrza* (GROBEL 2006).

gatunkowych” (WOJTAK 2005b: 432). Gatunek wywiadu w swej formie kanonicznej ma już własną monografię: *Wywiad prasowy. Język – gatunek – interakcja* autorstwa Małgorzaty KIRY (1998), zanalizuję więc przez pryzmat wyznaczników gatunkowych odstępstwa od wzorca: „wszystkie [kategorie tekstowe – doprecyzowanie M.Ś.] bowiem pozwalają konstruować gatunki jako swoiste kategorie i klasy, jednak w zasadzie tylko po to, by zaraz opisywać »odmiany«, »odstępstwa«, czyli wyjątki od tych klas” (BAUER 2009: 329).

Wywiad spośród wszystkich form dziennikarskich jest gatunkiem najczęściej wykorzystywanym w prasie. Cieszy się tak dużym zainteresowaniem czytelników przede wszystkim ze względu na graficzną segmentację tekstu, która pozwala na szybkie „obejmowanie” wywiadu wzrokiem. Jak zauważa Małgorzata KIRY, „gra rytmicznie postępujących po sobie akapitów krótszych (zwykle wypowiedź dziennikarza) i dłuższych (zwykle wypowiedź osoby udzielającej wywiadu) oraz odmiennych dla różnych kategorii uczestników środków typograficznych sygnalizujących wypowiedzi dziennikarza i osoby udzielającej wywiadu służy magicznemu dla mediów przyciąganiu wzroku czytelnika” (2004: 184). Podział tekstu „na głosy” to organiczna cecha wywiadu prasowego, to „szczególna typografia, polegająca na wizualnym rozróżnieniu pytań od odpowiedzi oraz wyeksponowaniu przez wyłuszczenie czy pisanie wersalikami nazwisk bohatera i autora, podobnie jak ma to miejsce w zapisie dramatu scenicznego” (WOLNY-ZMORZYŃSKI, KALISZEWSKI, FURMAN 2006: 112). Ta typografia przyciąga odbiorcę, zachęca do przeczytania tekstu.

Atrakcyjności tego gatunku należy upatrywać także w tym, że sprawia on wrażenie niezafałszowanego, autentycznego, bezpośredniego kontaktu z informacjami, opiniami ludzi będących bohaterami wywiadów. Jest to także taka forma, która daje możliwość obserwacji narodzin tekstu, ponieważ czytelnik ma wrażenie uczestniczenia w jego tworzeniu. Może obserwować pracę dziennikarza niejako „zza kulis” (BAUER 2008b: 333). Lekturze wywiadu towarzyszy swoista umowa zawierana między odbiorcą a dziennikarzem. Zgodnie z nią odbiorca traktuje sekwencję pytań i odpowiedzi jako zapis autentycznej rozmowy (por. WORSOWICZ 2002: 387). Nie zastanawia się nad tym, w jakim stopniu wymagała ona przed upublicznieniem ingerencji językowo-stylistyczno-kompozycyjnych. Trzeba więc podkreślić, że „atrakcyjność tej formy wypowiedzi dziennikarskiej – tak przynajmniej sądzą praktycy i teoretycy – opiera się właśnie na cechach modelu idealnego: pozornej bezpośredniości przekazu i pozornym współuczestnictwie czytelnika w powstawaniu czyichś opinii” (BAUER 2008b: 333–334). Wywiad jest zapisem rozmowy, ale bardzo często „przestylizowanym”, ponieważ zjawiska

charakterystyczne dla dialogu będą w nim występować w innym nasileniu niż w autentycznej rozmowie (por. STĘPIEŃ 1993: 209). Małgorzata Kita zwraca uwagę na to, że „z funkcjonowaniem wywiadu w sferze kultury masowej wiąże się jego wielka popularność i częstość występowania. Tym samym wywiad staje się gatunkiem, który we współczesnym świecie komunikacji globalnej współuczestniczy w tworzeniu wartości kulturowych, w strukturyzowaniu życia społecznego, w kreowaniu osobowości i wzorców. Także język w wywiadzie przestaje być nośnikiem (medium) konkretnych znaczeń, jest również wartością samą w sobie” (KITA 1998: 143).

Termin *wywiad* ma dwa znaczenia. Pierwsze to wywiad jako metoda zbierania informacji, czyli sama działalność językowa dziennikarza i jego rozmówcy, która ma na celu stworzyć sam tekst. Drugie znaczenie to wywiad jako forma wypowiedzi medialnej, czyli produkt, efekt interakcji werbalnej uczestników spotkania. „Przeprowadzenie wywiadów jest kluczową czynnością współczesnego dziennikarstwa. To obecnie główny sposób pozyskiwania materiału przez reporterów i felietonistów” (HICKS 2007: 1)⁵. Wywiad to istota i „esencja” dziennikarstwa (por. BAUER 2008b: 333). Dziennikarze często wskazują, że inaczej wygląda kwestia pytań, kiedy z rozmowy powstać ma wywiad, a inaczej, jeśli to będzie inny gatunek⁶. Ja będę analizować wywiad jako formę wypowiedzi prasowej, choć należy podkreślić, że „wywiad jako metoda zdobywania przez dziennikarza wiadomości i wywiad jako forma publikacji to pojęcia nieidentyczne, to jednak są one z sobą wyraźnie związane, a poniekąd uzupełniają się wzajemnie. Zasadą jest tu stawianie pytań (lub wypowiadanie zdań mających funkcje pytania) i uzyskiwanie na nie odpowiedzi. Struktura wywiadu jako gatunku prasowego musi zasadę tę zachowywać” (BAUER 2008b: 334).

⁵ Por. np. film *Wszyscy ludzie prezydenta* (reż. A.J. Pakula) obrazujący pracę dziennikarzy przy odkryciu „afery Watergate”.

⁶ Dobrze tę kwestię warsztatu oddaje następujący fragment: „Kiedy Mariusz Szczygieł [...] zaprosił do programu »Na każdy temat« w Telewizji Polsat żony, które zabiły mężów, zaczął: »Łatwo jest zabić człowieka?«. Striptizerki z kolei zostały przywitane: »Często się panie przeziebiają?«. Ale Szczygieł zastrzegą, że gdy robi reportaż do »GW«, zaczyna zupełnie inaczej: – Pierwsze pytanie nigdy nie dotyczy głównego tematu. Raczej tego, co widzę w domu, pytam o oryginalnie wyhaftowane serwetki, o imponujący zbiór książek o II wojnie światowej. Muszę zyskać zaufanie odbiorcy” (TOMCZUK 2006: 70).

Historia wywiadu i próba typologii

Wywiad jest jednym z niewielu gatunków, którego miejsce i czas powstania można podać z ogromną dokładnością. Zazwyczaj historia poszczególnych gatunków dziennikarskich wskazuje na ich ewolucję, silne powiązania z literaturą, krzyżowanie się form prasowych z literackimi. W przypadku wywiadu również można stwierdzić, że jego gatunkowe korzenie sięgają literackich form dialogowanych, takich jak dialogi sokratejskie czy średniowieczne teksty dialogowane. Jednak za twórcę gatunku uznaje się Jamesa Gordona Benetta, który przeprowadził rozmowę z poczmistrzem z Buffalo. Wywiad opublikowano w „New York Herald” 13 października 1835 roku⁷. Warto więc podkreślić za Zbigniewem Bauerem, że poszukując pierwowzoru wywiadu prasowego wśród dawnych form zdialogizowanych, trzeba zawsze pamiętać, że „wywiad jest tworem prasowym: powstał w prasie i jest dla niej przeznaczony” (BAUER 2008b: 335).

Wywiad uznawany jest za gatunek publicystyczny, informacyjny, mieszany czy też pograniczny. Trudno odnaleźć zgodę badaczy w kwestii typologii tego gatunku⁸. Możliwe, że to jedyny gatunek dziennikarski, którego typologia zależy od konkretnego tekstu, realizacji gatunkowej. Uważam, że wywiad może mieć charakter czysto informacyjny (np. uliczna sonda, wywiad, który jest tylko i wyłącznie prezentacją informacji), ale też publicystyczny (rozmowa z bohaterem wywiadu, który interpretuje, komentuje otaczającą go rzeczywistość) i ludyczny.

Ta próba pogodzenia różnych typologii gatunku wzięła się z najbardziej znanego rozróżnienia wywiadów zaproponowanego przez niemieckiego badacza Hansa Joachima Netzera, który zaproponował podział na wywiady typu *zur Sache* (dotyczące faktów) oraz typu *zur Person* (prezentujący bohatera wywiadu, jego opinie i przekonania) (BAUER 2008b: 337).

Podział wywiadów ze względu na środek przekazu pozwala wyróżnić wywiad prasowy, radiowy, telewizyjny, bezpośredni przed audy-

⁷ Por. fragment książki Andrzeja Magdonia: „Inni uważają, że właściwym wynalazcą wywiadu był amerykański dziennikarz Horace Greeley, ponieważ on pierwszy drukował wywiady z dosłownie zapisanymi odpowiedziami, gdy wcześniejsze były, mniej lub bardziej, wiernymi streszczeniami wypowiedzi. Jako przykład podaje się wywiad Greeleya z przywódcą duchownym Mormonów Brighamem Youngiem z 1859 r.” (SNYDER, MORRIS 1962: 106, za: MAGDOŃ 2005: 87).

⁸ Według Zbigniewa Bauera wywiad jest specyficznym gatunkiem informacyjnym, natomiast Kazimierz Wolny-Zmorzyński, Andrzej Kaliszewski i Wojciech Furman uznali wywiad za gatunek pograniczny, czyli informacyjno-publicystyczny.

torium oraz wywiad w formie książki (STĘPIEŃ 1993: 211–212)⁹. Myślę, że do tej grupy powinien zostać wprowadzony wywiad internetowy. Ciekawy jest podział wywiadów ze względu na dwie techniki prowadzenia interakcji: technikę ankiety i technikę swobodnej rozmowy (KITA 1998: 143–147)¹⁰. Andrew Boyd proponuje natomiast podział wywiadów ze względu na funkcje i wyróżnia rodzaje wywiadu: klasyczny, informacyjny, śledczy, konfrontacyjny, interpretacyjny, osobisty, emocjonalny, rozrywkowy, bez dziennikarza, na odległość, wielokrotny i wymuszony (2006: 142–157). Można także podzielić te teksty na: wywiady klasyczne, wywiady kwestionariuszowe, sondy i czaty.

Wzorzec gatunkowy

Wzorzec gatunkowy wywiadu przywołam za Ursulą Żydek-Bednarczuk, która opracowała go na podstawie analizy programu telewizyjnego. Pokazała, że na wzorzec wywiadu składają się:

- utrwalony schemat kompozycyjny, dla wywiadu: schemat pytań i odpowiedzi;
- schematy, które są globalnymi wzorcami wydarzeń i stanów w uporządkowanej kolejności (rozpoczęcie biografią bohatera wywiadów, kończenie serią pytań osobistych do gościa i jego monologiem zamykającym wywiad);
- wiedza o świecie stanowiąca rodzaj globalnego wzorca;
- zbiór skonwencjonalizowanych, gotowych formuł językowych;
- wzorzec gramatyczny (inaczej kompetencja językowa);
- wzorzec działania związany z określeniem sytuacji, interakcji między osobami wywiadu (ŻYDEK-BEDNARCZUK 1995: 157).

Analizując różne teksty wywiadów prasowych, Maria Wojtak również wyodrębnia wzorzec kanoniczny gatunku. W przypadku wywiadu „komponentem najbardziej trwałym jest struktura obejmująca w wersji minimalnej nagłówkę, segment główny, czyli korpus, oraz formułę finalną” (WOJTAK 2004: 242). Segment główny wywiadu, czyli jego korpus, w wersji kanonicznej ma kształt rozmowy złożonej z dzienni-

⁹ Poszczególne rodzaje wywiadów ze względu na przekaz zostały opracowane: *Wywiad prasowy. Język – gatunek – interakcja* (KITA 1998), *Wywiad telewizyjny na żywo. Charakterystyka gatunku* (SOBCZAK 2006), *Informacja, wywiad, felieton. Sposób istnienia tradycyjnych gatunków w radiu komercyjnym* (STECIĄG 2006).

¹⁰ Ze względu na te dwie techniki prowadzenia interakcji zanalizowałam dwa wywiady z kandydatami na prezydenta (ŚLAWSKA 2009: 59–69).

karskich pytań i odpowiedzi udzielanych przez osobę, z którą przeprowadzany jest wywiad. „Dominującym modulem powinien być moduł konwersacyjny (rozmowa na określony temat), a podstawową wymianą para wypowiedzi obejmujących pytanie i odpowiedź” (WOJTAK 2004: 243). Autorka zwraca uwagę na to, że jest to struktura ustabilizowana, podkreślając, że części graniczne wywiadu, a więc pierwsze pytanie, w którym dziennikarz proponuje główny temat rozmowy, oraz formuła finalna, czyli „Dziękuję Pani/Panu za rozmowę” także należą do wzorca kanonicznego wywiadu (por. WOJTAK 2004: 243–245).

Obok aspektu strukturalnego jest jeszcze aspekt poznawczy, stylistyczny i pragmatyczny wywiadu, w przypadku jednak tego gatunku niezwykle trudno je oddzielić. „O stabilizacji wariantu kanonicznego decyduje jedynie struktura. Pozostałe składniki funkcjonują jako zbiór elementów ekwiwalentnych, a więc do wyboru. Zaciera się naturalny dla innych gatunków przedział między poznawczymi, pragmatycznymi i stylistycznymi płaszczyznami wzorca kanonicznego a analogicznymi aspektami wzorców alternacyjnych” (WOJTAK 2009: 166). Za Marią Wojtak przyjmuję, że wzorzec kanoniczny gatunku, jego prototypowa realizacja, sytuuje się w samym centrum gatunkowego pola. W różnej odległości od centrum będą lokować się metamorfozy i przekształcenia wywiadu.

To, że wywiad jest gatunkiem o konwencjonalnie ukształtowanym porządku komunikacyjnym, udowadnia Małgorzata KITA (1998: 36–78). Autorka wskazuje, że wywiad opiera się na organizacji dialogowej, którą tworzą jednostki uporządkowane hierarchicznie: dialogowe – interakcja, sekwencja i wymiana, oraz monologowe – interwencja i akty mowy.

Można wyróżnić taką płaszczyznę komunikacyjną organizacji wywiadu, jak interakcja, której koniecznymi warunkami są uczestnicy, jedność miejsca i czasu oraz jedność tematyczna i formalna. Jej elementami składowymi są: moduły, sekwencje, wymiany, interwencje, a części elementarne stanowią poszczególne akty mowy. Akty mowy konstytuują wypowiedź jednego rozmówcy, czyli interwencję. Jednostką wyższego poziomu jest wymiana, czyli „najmniejsza jednostka dialogowa tworząca interakcję” (KITA 1998: 54), którą stanowią elementy o zróżnicowanym statusie komunikacyjnym: inicjacja, reakcja i tak zwana coda, czyli potwierdzenie. Ciąg przynajmniej dwóch wymian następujących po sobie, pokrewnych pod względem formalnym, znaczeniowym lub pragmatycznym, konstruuje sekwencję. W całości wywiadu można także wyodrębnić moduły – fragmenty wyrażnie odmienne od reszty pod względem tematycznym czy formalnym: „moduł bywa zanurzony – chwilowo – w interakcję dominującą, czyli po zakończeniu tego

momentu uczestnicy powracają do układu poprzedniego” (KITA 1998: 47)¹¹. WILKOŃ nazywa moduły tekstowymi wstawkami występującymi w strukturach dialogowych, jak „teksty w tekście” (2002: 239–240). To właśnie sprawia, że wywiad jest gatunkiem synkretycznym, w którym – zależnie oczywiście od bohatera wywiadu – będą współwystępowały elementy innych gatunków, takich jak: gawęda, anegdota, żart. „Moduł [...] może być wstawiony w wywiad bez żadnych sygnałów metatekstowych; wówczas uczestnicy wywiadu mogą polegać tylko na kompetencji komunikacyjnej odbiorcy zbiorowego i zakładać, że zauważy on odmiennność segmentu oraz rozpozna jego przynależność do właściwego typu interakcji” (KITA 1998: 49).

Wyznaczniki gatunku

Najważniejszy gatunkowy wyznacznik wywiadu związany jest z dialogowym charakterem, czyli z wyraźnym podziałem tekstu na głosy. Konwencja gatunkowa polega na formie krótkich pytań dziennikarza i z reguły dłuższych odpowiedzi jego rozmówcy. Za Małgorzatą Kitą przywołam najważniejsze wyznaczniki gatunku. Są to:

- struktura dialogowa,
- dwie kategorie uczestników dialogu o wyznaczonych w obrębie gatunku rolach; są to: przeprowadzający wywiad (czyli dziennikarz) i udzielający wywiadu,
- ciąg pytań (krótkich) dziennikarza i odpowiedzi (dłuższych) udzielającego wywiadu, przekazywanych w mowie niezależnej,
- funkcjonowanie w odbiorze masowym dla wirtualnego odbiorcy – czytelnika lub widza czy słuchacza (KITA 1998: 167).

Dziennikarz, bohater wywiadu i czytelnik

Ważną cechą gatunkową jest specyficzny status uczestników interakcji. „Dziennikarz oraz jego rozmówca występują jako konkretne osoby, ale jednocześnie też jako reprezentanci określonych środowisk społecznych” (WOJTAK 2004: 239). Osoba publiczna pełni więc funkcję wynikającą z jej statusu społecznego i jednocześnie przyjmuje rolę osoby udzielającej wywiadu (KITA 1998: 80–81). Należy tu zaakcentować przede

¹¹ Por. artykuł Małgorzaty KITY *Tekstowy status modułu rozmowy* (2004b: 405–413).

wszystkim rolę bohatera wywiadu. Jak wskazuje Zbigniew Bauer, na jego wybór wpływają następujące czynniki: kompetencja, autorytet, piastowane stanowisko, osobowość, popularność i niezwykłość (BAUER 2008b: 339). „Bohaterem wywiadu [...] jest człowiek reprezentujący coś w jakiejś dziedzinie, zajmujący wybitną pozycję w zakresie jakichś spraw publicznych (politycznych, gospodarczych) oraz posiadający autorytet ze względu na twórczość artystyczną, naukową, pracę zawodową lub innego rodzaju osiągnięcia” (KITA 2003: 151). Udzielającym wywiadu może być też „szary człowiek”, który będzie reprezentantem opinii publicznej, poglądów jakiejś grupy społecznej.

Dziennikarz w trakcie przeprowadzania wywiadu wybiera jakąś konkretną rolę, w którą się wciela, niejako gra przed swoim interlokutorem. Próby nazwania i sklasyfikowania tych ról dokonał Zbigniew Bauer. Wyodrębnił kolejno rolę: pośrednika, którego zadanie polega wyłącznie na rejestracji uzyskanych odpowiedzi, pośrednika-pomocnika, zadającego dodatkowe pytania, aby doprecyzować wypowiedzi współrozmówcy, partnera-ucznia, który niezależnie od swojej rzeczywistej wiedzy przyjmuje postawę człowieka nieznającego tematu, partnera-eksperta, czyli znawcy zagadnienia, który podejmuje dyskusję, przedstawia odmienne poglądy, inspiruje, oraz partnera-reprezentanta opinii publicznej, odwołującego się do obiegowych sądów o przedmiocie rozmowy (BAUER 2008b: 341). Rola dziennikarza nie zawsze jest dostatecznie wyraźna, dlatego czasem bywa trudna do sklasyfikowania.

Małgorzata KITA omawia trzy kategorie uczestników wywiadu. Oprócz osoby przeprowadzającej wywiad i osoby go udzielającej wskazuje na trzeciego uczestnika – jest nim milczący, ale obecny czytelnik, odbiorca (1998: 79–85). Autorka podkreśla, że jego istnienie stanowi warunek wywiadu jako gatunku, ponieważ to dla niego jest on przeznaczony. Istnieją dwa typy odbiorcy: wewnętrzny – bezpośredni uczestnik wywiadu, słuchający – i zewnętrzny – czytelnik, słuchacz, po prostu odbiorca. To niejako podkreśla pozorną autentyczność wywiadu, który jest „spektaklem przeznaczonym do odbioru publicznego” (KITA 1998: 79). Za cel wywiadu uznaje się bowiem informację o faktach, sprawach, które mogą zainteresować potencjalnych odbiorców. „Kształt pola gatunkowego to ponadto pochodna skali paradoksów gatunku. We wszystkich wariantach wzorca uwidacznia się napięcie w planie dyskursywnym. Chodzi o organizację interakcji między dziennikarzem i jego interlokutorem (bohaterem wywiadu) ze względu na obecność tego trzeciego, czyli czytelnika, któremu przedstawia się wypowiedź poddaną procedurze autoryzacji i/lub dodatkowym zabiegom redakcyjnym” (WOJTAK 2009: 166). Ważne jest przecież to, że po opublikowaniu tekstu wywiadu obaj rozmówcy: dziennikarz i bohater wywiadu wy-

stępują w roli nadawców w odniesieniu do odbiorcy – czytelnika (por. WOJTAK 2004: 244).

Odejścia od prototypu tego gatunku najczęściej obejmują tylko niektóre fragmenty tekstu, rzadziej można spotkać takie ingerencje, które będą dotyczyć całej struktury. Te przekształcenia fragmentów wywiadów będą się sytuować w polu tego gatunku najbliższej środka, najbliższej formy prototypowej.

Przywołam tylko kilka przykładów modyfikacji fragmentów wywiadu. Pierwszym zmienionym elementem będzie sam początek wywiadu. W kanonicznej formie rozmowę rozpoczyna dziennikarz, to on proponuje temat konwersacji, przedstawia rozmówcę. Zdarzają się modyfikacje polegające na tym, że pierwsza wypowiedź należy do udzielającego wywiadu, który pyta o tematykę konwersacji. Na przykład:

To o czym będziemy rozmawiać? Oby nie o kobietach (śmiech).

Kobiety zostawmy na deser. [...]

(50 najlepszych wywiadów Playboya 2007: 169)¹²

O czym będziemy rozmawiali?

O tobie.

(50 najlepszych wywiadów Playboya 2007: 15)

Pojawiają się też zupełnie inne wypowiedzi bohatera rozpoczynające rozmowę; ciekawym przykładem jest początek wywiadu ze Stanisławem Lemem:

Ach, ten Księżyc. Strasznie mnie rozczarował. Wychowałem się na wizji Żuławskiego [Jerzego, młodopolskiego pisarza i poety – przyp. red.] Na srebrnym globie: dzikie pejzaże, turnie, przepaści, urwiska...

I piękna kobieta...

(50 najlepszych wywiadów Playboya 2007: 33)

Są też opinie odnoszące się do niechęci wobec tej formy prasowej:

Mam uczulenie na wywiady.

Może Ty masz, Paweł, uczulenie na życie?

Medialne? Być może...

Widzę, że uwiera Cię rola celebryty. W takim razie mam propozycję: porozmawiajmy o muzyce. Nie będzie ani słowa o serialach. Przrzekam!

¹² W zaprezentowanych tekstach prasowych zachowuję oryginalną ortografię i interpunkcję.

OK.

Twoja muzyka w ciekawy sposób łączy bunt z melancholią.

(„Gala”, 11.01.2010)

Pomysł rozpoczynania wywiadu przez bohatera spotkania pojawia się w tym gatunku coraz częściej. Wydaje mi się, że wynika to z chęci odświeżenia formuły oraz podkreślenia, że to udzielający wywiadu jest ważniejszy i to jemu przypada przywilej rozpoczynania rozmowy.

Pojawiają się również takie wymiany, które niejako odwracają rolę przeprowadzającego wywiad z bohaterem spotkania. Do takiej zamiany ról doszło w wywiadzie z Janem Fryczem, który wchodzi w rolę pytającego i inicjuje rozmowę:

Fajną fuchę macie chłopaki, co?

Niestety nie ma nas przy rozbieranych sesjach.

A jak w ogóle znaleźliście się w PLAYBOYU?

Wszystkim mówimy, że mamy tę robotę, bo znamy naczelnego (śmiech).

A co, może on jest gejem?

(Rehot) Z tego co nam wiadomo, to nie jest.

Ja nie mam nic przeciwko gejom. Szkoda tylko, że niektórzy brzydko się starzeją, ale to dotyczy nas wszystkich, nie tylko gejów. Przestań strzelać tym długopisem! No dobra, zaczynamy... Oczywiście rozumiem, że jesteście w tak samo głupiej sytuacji jak ja. Dobrze wiemy, że nie ma o czym gadać.

(50 najlepszych wywiadów Playboya 2007: 219)

Wywiad rozpoczyna bohater wywiadu, który wchodzi w rolę przepytującego i sam zadaje pytania dziennikarzom. Oni, świadomi, że to nietypowy zabieg, pozwalają na taki przebieg interakcji – to bohater przejmuje prowadzenie rozmowy:

Dobry początek. Spodoba się czytelnikom. To może zaczniemy od tego, dlaczego się pan zgodził na ten wywiad?

Bo mi kazali. Mam to w umowie. Muszę udzielać wywiadów w ramach promocji filmu.

To tak jak nam.

A wam kto kazał?

Naczelnny. Ale powiedział, że jest pan ciężkim rozmówcą. Aż strach się bać, bo później pana żona pouczyła nas, że musimy być dobrze przygotowani. [...]

(50 najlepszych wywiadów Playboya 2007: 219)¹³

¹³ Podobnym przykładem jest ekspozycja w wywiadzie w miesięczniku „Exklusiv”, gdzie wywiad rozpoczyna wypowiedź bohaterki:

Często pojawiają się w wywiadach wyraźnie stylizowane lidy. Przykładem stylizacji literackiej jest lid będący wprowadzeniem do wywiadu ze Stanisławem Lemem:

L: Siadając naprzeciw niego w spracowanym fotelu, w pełnym ksiąg gabinecie jego podkrakowskiego domu, widzi się przede wszystkim ogromne oczy, w których błyska niespożyta ciekawość.

Na okładce „Okamgnienia” nad pustynnym księżycowym gruntem wschodzi wielka, frasobliwie zachmurzona Ziemia. Z boku podziwia ów spektakl krępy cień ludzki. Charakterystyczne ramiona, łysina, uszy... Nie ma wątpliwości: to Lem.

(50 najlepszych wywiadów Playboya 2007: 33)

Nietypowym przekształceniem wywiadów jest wplatanie w strukturę pytań i odpowiedzi odredakcyjnych tekstów. Czasem są to śródtytuły, które w tekstach wywiadów zwykle nie występują, a czasem odredakcyjne komentarze:

Na czym ma polegać szacunek słabszego dla silniejszego, że da sobie narzucić system wartości silniejszego i będzie milczał?

Oczywiście, że nie. Ale na przykład jeśli ja uważam, że aborcja to zabójstwo niewinnego człowieka, ale ty tak nie uważasz...

Redakcja wyjaśnia, że tutaj nastąpiła około 30-minutowa dyskusja o problemie aborcji, po której każdy z rozmówców pozostał przy swoim, krańcowo odmiennym zdaniu [podkreślenie – M.Ś.].

(„Przekrój”, 11.12.2008)

„Każdy chciałby dobrze tańczyć...”. Znam paru, którzy by nie chcieli.

Nie spotkałem kobiety, która by nie chciała dobrze tańczyć. A wielu mężczyzn wstydzi się do tego przyznać i dla nich to, że nie umieją, staje się czymś wstydliwym, więc starają się po

Wiesz, z kim dziś robiłam wywiad?

Z kim?

Z dyrektorem MPO.

O czym?

O segregowaniu odpadów. Robimy książeczkę o ekologicznym dbaniu o dom. Będzie w niej rozdział o segregowaniu śmieci dla wtajemniczonych. [...]

Dlaczego? („Exklusiv”, styczeń 2010)

Dziennikarskie pytania są tu ograniczone do jednego słowa. Jednocześnie bohaterka mówi o przeprowadzeniu wywiadu, co przy pierwszym czytelnicznym kontakcie sprawia wrażenie, że to wypowiedź dziennikarza.

prostu z tego żartować. Nie ma kobiety, która by nie marzyła o tym, żeby mieć fantastycznie tańczącego mężczyznę. (Wydaje mi się, że ten pan ma rację – dopisała w tym miejscu nieoceniona Wanda Ostrowska, spisująca ten wywiad). [...] [podkreślenie – M.Ś.]

(„Przekrój”, 12.01.2010)

Pierwszy odredakcyjny komentarz wskazuje na odmienność stanowisk rozmówców (w tygodniku pojawił się w kolorze czerwonym). Taka modyfikacja stosowana jest rzadko, ponieważ różnica w poglądach jest wyzyskiwana w wywiadzie za pomocą dialogu, który prezentuje odmienne postrzeganie rzeczywistości przez rozmówców – nie jest to dodatkowo podkreślane odredakcyjnie. Czerwony kolor fragmentu tekstu jest także przykładem na niestandardowe wykorzystanie środków graficzno-typograficznych. Natomiast drugi cytat zdradza dziennikarski warsztat, ponieważ w odpowiedź bohatera wywiadu wpleciony jest fragment opinii osoby, która spisuje wywiad i jej obecność jest zaznaczona w tekście prasowym.

Zaburzenia w strukturze tekstu pojawiają się także w wywiadach, w których pytania mają formę śródtytułów do tekstu. Przykładem takiego wywiadu może być rozmowa z Anną Muchą pt. *Spowiedź Muchy*, w którym dziennikarka postanowiła przeprowadzić wywiad, opierając go na siedmiu grzechach głównych i zastąpić niektóre pytania śródtytułami z nazwami grzechów¹⁴. Przykładowo:

1. PYCHA

AM: Pycha i próżność – moje ulubione grzechy (śmiej). Może myślę je z poczuciem własnej wartości? Byłam pewna, że jestem silna i piękna. [...]

(„Twój Styl”, sierpień 2010)

Czasem dziennikarka doprecyzowuje kwestie danego grzechu dodatkowymi pytaniami:

4. ROZPUSTA

AM: Dziś usłyszałam w radiu audycję na temat porannego seksu. [...]

¹⁴ Wśród pierwszych wymian pada pytanie:

TS: Siedem grzechów głównych znasz?

AM: Znam. Widziałam *Seven* z Bradem Pittem (śmiej)!

TS: Chyba tylko lenistwo jest Ci obce?

AM: (śmiej) Cóż. Co jest pierwsze na liście? Pycha?

(„Twój Styl”, sierpień 2010)

TS: Nie wystarczy Ci pożądanie ukochanego faceta? Musiałas jeszcze rozebrać się w „Playboyu”?
(„Twój Styl”, sierpień 2010)

Kolejną modyfikacją może być zastosowanie nietypowej formy adresatywnej. Taki zabieg zastosowano w wywiadzie *Portret damy* z Beata Tyszkiewicz. Dziennikarz używa formy „Wasza Kobiecość”. Tak rozpoczyna się ten wywiad:

Jak się dzisiaj czuje Wasza Kobiecość?

Beata Tyszkiewicz: Dziękuję, bardzo dobrze. Tak mam. A w ogóle moje życie dzieliłam zawsze na czas przed „jakimś” filmem i po „jakimś” filmie. Nie mam w pamięci dat i tylko po dzieciach się orientowałam, czy „to” było przed tym dzieckiem, czy po nim, i ile dziecko miało lat, jak kręciłam ten czy tamten film, bo często zabierałam dzieci na plan.

(„Viva”, 15.10.2009)

Inne wypowiedzi z tą formą adresatywną:

Wasza Kobiecość może powiedzieć wszystko.

A czemu Wasza Kobiecość jest singielką?

(„Viva”, 15.10.2009)

To odwołanie do formy „Wasza Wysokość” oddaje charakter rozmówcy i jest oryginalnym dziennikarskim zabiegiem.

Przykładem modyfikacji wywiadu ze względu na sytuację prowadzenia rozmowy jest wywiad *Szachista w biegu*, w którym dziennikarz i bohater spotkania postanawiają w trakcie rozmowy rozegrać partię szachów. Początek wywiadu to jednocześnie rozpoczęcie gry:

e2–e4. Gramy naprawdę, dobrze?

e7–e6.

**Prawie każdy szachista odpowiedziałby otwartym e7–e5. Wo-
lisz pozycję półotwartą?**

To obrona francuska, kiedyś tak grałem.

(„Wysokie Obcasy”, 5.04.2008)

Elementy sygnalizujące prowadzenie gry wplątane są w tekst rozmowy:

[...] Muszę teraz przejść do dosyć konkretnego ataku. Goniec na b4.

O, stracę skoczka. Może go poświęcić i zaszachować cię gońcem?

Ale to nic nie da poza jednym szachem. Poświęcenia w szachach muszą mieć sens. Dawać przewagę pozycyjną, którą jesteś w stanie wykorzystać.

Metafora doskonała. Udało ci się w życiu znaleźć poświęcenie, które prowadziło do wygranej? [...]

(„Wysokie Obcasy”, 5.04.2008)

Ten przykład modyfikujący sytuację prowadzenia rozmowy, która jest równoległa do gry w szachy, przypomina rodzaj gry symultanicznej w szachy (symultany).

Przywołane modyfikacje wybranych fragmentów wywiadu, takie jak zamiana ról dziennikarza i jego rozmówcy, wplecenie w tekst wywiadu odredakcyjnych komentarzy czy elementów, takich jak ruchy szachowe, można potraktować jako grę modułami wywiadu (KITA 1998: 47). O modułach pisałam, omawiając wzorzec gatunkowy wywiadu. W tym gatunku często można odnaleźć fragmenty odmienne od prowadzonej interakcji.

Metamorfozy gatunku

Większość modyfikacji w wywiadzie obejmuje tylko wybrane elementy tekstu. Najbardziej oryginalne przekształcenia dotyczą jednak twórczego potraktowania w strukturze globalnej tekstu podstawowych wyznaczników gatunku, czyli dialogowego charakteru tekstu, podziału na dziennikarskie pytania i dłuższe odpowiedzi rozmówcy. Aby ukazać indywidualne realizacje gatunkowe wywiadu, postanowiłam podzielić je na kilka kategorii:

- 1) pierwszą grupę będą stanowić wywiady, w których twórczo potraktowano wypowiedzi interlokutorów; wyróżnię metamorfozy obejmujące:
 - a) wypowiedzi przeprowadzającego wywiad,
 - b) wypowiedzi udzielającego wywiadu;
- 2) drugą grupę tekstów stanowić będą wywiady, w których zaburzony jest dialogowy charakter tekstu;
- 3) trzecia grupa to wywiady wyraźnie nawiązujące do innych gatunków.

Uczestnicy wywiadu

„Najbardziej oczywista różnica w »językach« uczestników wywiadu dotyczy aspektu ilościowego. Już w prasoznawczych definicjach wywiadu wskazuje się, że wypowiedzi dziennikarza są »krótkie«, a wypowiedzi udzielającego wywiadu – »długie« (cokolwiek ma ta »krótkość« czy »długość« oznaczać). Ta cecha (mająca chyba status zalecenia), o charakterze raczej relacyjnym niż bezwzględny, jest potwierdzona w tekstach: proporcja między długością wypowiedzi obu partnerów przechyla się na korzyść udzielającego wywiadu. Racją bytu wywiadu jest przecież to, że wypowiada się znana osoba. Dziennikarz w tej perspektywie jest tylko »katalizatorem«, czyli jego podstawowe zadanie polega na tym, aby skłonić udzielającego wywiadu do mówienia” (KITA 2002: 105).

Ta sztandarowa cecha wywiadu, czyli krótka wypowiedź dziennikarza i dłuższa odpowiedź bohatera, zostaje zupełnie zaburzona w przypadku specyficznego wywiadu z Andym Warholem: *Pop-art? Czy to sztuka? Odkrywczy wywiad z Andym Warholem* („Art. Voices”, grudzień 1962, za: GOLDSMITH 2006, s. 19–21). Już we wstępie do wywiadu można przeczytać:

Poprosiliśmy go – jako rzecznika pop-artu – o udzielenie nam wywiadu, na co powiedział: „Nie, to ja chcę z wami przeprowadzić wywiad”. „Nie – odpowiedzieliśmy – to my z tobą przeprowadzimy wywiad”. „Tak – powiedział – pod warunkiem, że mogę odpowiadać na pytania tak lub nie”.

(GOLDSMITH 2006, s. 20)

Zgodnie z obietnicą artysty pierwsze wymiany wyglądają następująco:

Czym jest pop-art?

Tak.

Dobry sposób na wywiad, no nie?

Tak.

Czy pop-art jest satyrycznym komentarzem amerykańskiego życia?

Nie.

Czy Marilyn i Troy są dla Ciebie istotni?

Tak.

(GOLDSMITH 2006, s. 20)

W centralnej części wywiadu pojawiły się inne odpowiedzi Warhola, ale nadal są one bardzo lakoniczne:

Czy pop-art ma coś wspólnego z surrealizmem?

Dla mnie nie.

To więcej niż jedno słowo. Znudziła ci się zabawa w jedno słowo?

Tak.

Czy billboardy mają na Ciebie wpływ?

Sądzę, że są piękne.

[...]

Co dla Ciebie oznacza coca-cola?

Pop.

(GOLDSMITH 2006, s. 20)

Odpowiedzi, choć nietypowo bardzo krótkie, oddają charakter artysty – Andy’ego Warhola, jego sposób bycia: „Tak naprawdę osobą prowadzącą wywiady jest Andy Warhol. To on ustala zasady gry, narzuca konwencję. Warhol bawi się formą wywiadu. Tworzy antywywiad – jest »przeciwko«, wymyka się stereotypowej grze: »pytanie – odpowiedź – pytanie...«. Wbrew podstawowym zasadom »otwartej« rozmowy, odpowiada, kiedy tylko ma ochotę: »Tak«, »Nie« lub »Nie wiem«, ograniczając pytającemu możliwości taktyczne i paraliżując dialog” (ŚWIĄDER 2006: 8–9).

Zupełnie inną realizacją gatunkową jest wywiad, który został przeprowadzony z czterema znanymi satyrykami: *Rozmowy na koniec świata*. Wywiad rozpoczyna się tak:

Panowie, spotkaliśmy się tutaj nie żeby żartować, tylko spróbować odpowiedzieć na najważniejsze pytania współczesnego świata. Takie jest hasło świątecznego numeru „Newsweeka”. A pomysł z najważniejszymi pytaniami kojarzy mi się z meczem filozofów Grecja – Niemcy w skeczu Monty Pythona. Tam też każdy uczestnik rozważał fundamentalne kwestie, przechadzając się po murawie. Pamiętacie, kto wygrał?

Marcin Wójcik: Rosjanie?

Tomasz Jachimek: Niemcy, jak zawsze.

Grecy, jak w ostatnich mistrzostwach Europy. Archimedes wpadł na pomysł, krzyknął „eureka!” i rozpoczął akcję zakończoną bramką Sokratesa... A zatem, wracając do najważniejszych pytań współczesnego świata: gramy na Euro z Niemcami. Czy wreszcie uda nam się z nimi wygrać?

Wójcik: Nie, no, musimy w końcu z nimi wygrać.

Robert Górski: Tym bardziej że wśród Niemców jest coraz więcej Polaków.

To jest metoda na pokonanie Niemców – sprawić, by w ich reprezentacji było jak najwięcej Polaków.

Wójcik: Problemem współczesnego sportu jest to, że w reprezentacji Niemiec gra coraz więcej Polaków, a w reprezentacji Polski grają Nigeryjczycy i tak dalej.

Górski: Ciekawe gdzie grają Niemcy?

Wójcik: W Nigerii?

Górski: Słyszałem, że Niemcy...

Wójcik: Się zbroją.

Górski: Nie chcą mówić o rewanżu za mundial, bo w ogóle nie lubią słowa „rewanż”.

(„Newsweek”, 17.12.2007)

Lakoniczne odpowiedzi rozmówców w stosunku do wypowiedzi dziennikarza nie są jedynym wyznacznikiem, który stanowi tu o wyjątkowości wywiadu, kolejnym jest to, że znani satyrycy postanowili potraktować to spotkanie jako pewnego rodzaju żart, a w tę konwencję wchodzi także gospodarz spotkania. To spotkanie należy interpretować przecież w kontekście tytułu *Rozmowy na koniec świata*, a on wyraźnie nawiązuje do znanego cyklu *Rozmów na koniec wieku* (autorstwa Katarzyny Janowskiej i Piotra Mucharskiego), gdzie czołowi przedstawiciele kultury dzielili się swoimi refleksjami dotyczącymi kondycji współczesnego świata.

Nietypowa jest tu liczba uczestników interakcji: mamy dziennikarza i cztery osoby, z którymi wywiad jest przeprowadzany. Wywiad utrzymany jest w stylistyce potocznej, która dominuje w wypowiedziach rozmówców i dziennikarza.

Te wywiady pokazują, że zmiany dotyczące interakcji rozmówców mogą pójść w wielu kierunkach – od wywiadu, w którym bohater mówi bardzo niewiele, po potoczną rozmowę wielu interlokutorów.

W dalszej partii tekstu pokażę takie wywiady, w których wyraźnie zmienione zostały albo kwestie dziennikarza, albo rozmówcy. Jednocześnie chcę zaznaczyć, że to podział nieostry, bo przecież zmiana kwestii dziennikarskich będzie wpływała na odpowiedzi udzielającego wywiadu i odwrotnie.

Przeprowadzający wywiad

Dziennikarska innowacyjność bardzo często przejawia się w formułowaniu nietypowych pytań. Pierwszym tekstem, który przywołam, jest wywiad z Szymonem Majewskim. Dziennikarze: Łukasz Klinke, Marcin Meller i Piotr Szygalski postanowili zadawać Majewskiemu pytania ułożone w formie krótkich rymowanych fraz. Przykładowo:

Czy żona rada, kiedy Szymon pantofle zakłada?

Kiedy po raz pierwszy odkryłeś, że śmiech czyjś wzbudziłeś?

A zerkasz czasem na siebie? Jesteś narcyzem w potrzebie?
 Jak to zrobiłeś, że się do TVN-u wkręciłeś?¹⁵

(50 najlepszych wywiadów Playboya, 2007: 99–104)

Istotne jest jednak to, że Majewski nie nawiązuje do rymów dziennikar-
 karzy. Oto przykłady:

Playboy: Dlaczego nie wystąpiłeś w żadnej reklamie, mocium
 panie?

Majewski: Miałem propozycje od funduszu emerytalnego, linii
 lotniczych, szkoły języka angielskiego i jeszcze parę innych.
 Ale ja sam w swoich programach robię sobie jaja z konwencji
 reklamy, więc byłoby to nie na miejscu. [...]

Playboy: Czy żona rada, kiedy Szymon pantofle zakłada?
 Chodzą słuchy, że nie interesują cię w domu inne ciuchy.

Majewski: Bardzo hołubię moją żonę i wiem, że w związku
 z tym w niektórych kręgach mam opinie pantoflarza. Przy-
 znam, że bycie raz na jakiś czas na rozkaz własnej damy jest
 nawet czymś miłym. [...]

(50 najlepszych wywiadów Playboya, 2007: 99–104)

Odpowiedzi Majewskiego nie zawierają rymowanych dziennikarskich
 sformułowań. Możliwe, że pytania w formie rymów dziennikarze do-
 pisali już po rozmowie z bohaterem tekstu.

Inaczej jest w przypadku wywiadu Marka Pietrasa z Wojciechem Cej-
 rowskim, ponieważ bohater rozmowy odpowiada często formułą zada-
 ną w pytaniu. Innowacyjny, podobnie jak w wywiadzie „rymowanym”,
 jest także charakter pytań, które wyraźnie nawiązują do *Dziesięciorga*
przykazań Bożych. Już sam tytuł wywiadu *Dziesięć Słów Wojciecha Cej-*
rowskiego jest wyrazistym odwołaniem do biblijnych przykazań.

Aby to pokazać, spróbuję zestawzić niektóre pytania wywiadu z wy-
 branymi przykazaniami:

I. Nie będziesz miał bogów cudzych przede mną.

I. Podróżując po świecie, poznając różne kultury, nie kusi, by
 czcić cudzych bogów?

¹⁵ Pytania, mimo takiej formuły, są czytelne, choć dwukrotnie w tekście wywiadu
 dziennikarze musieli je doprecyzowywać:

Sam to sobie wymyśliłeś, czy przypadkiem do radia trafiłeś? (Szymon Majewski pra-
 cował w Radiu Zet – przyp. aut.).

Nie wszyscy ciebie rozumieją. Afera z „zerem” nie była nadzieją.... (gdy były premier
 Leszek Miller nazwał przed komisją sejmową posła Zbigniewa Ziobrę – zerem, Majewski
 żartował, że teraz zerówki nazwa „ziobrówkami”, a James Bond to „agent Ziobro, Ziobro,
 Siedem” – przyp. aut.).

III. Pamiętaj, abyś dzień święty święcił.

III. Co z uciech świata współczesnego przeszkadza najbardziej święcić dzień święty?

VII. Nie kradnij.

VII. Nie kradnij pierwszego miliona, więc jak odnieść sukces?
(„Zalew Kultury”, grudzień 2006)

Dziennikarskie kwestie bardzo wyraźnie nawiązują do biblijnych zakazów, ponieważ ich fragmenty pojawiają się w pytaniach. Zachowana jest także biblijna numeracja pytań. Nietrudno również zauważyć próbę zestawienia języka sacrum z potocyzmami: „Nie cudzołóż! A może to już obciach?”

Udzielający wywiadu nawiązuje do postawionych mu w ten specyficzny sposób pytań:

II. Oglądając rzeczywistość, kiedy najbardziej nachodzi ochota wzywać imię Pana Boga nadaremno?

Jakoś nigdy. Wzywanie nadaremno najczęściej bierze się ze złych przyzwyczajęń językowych – ktoś mówi „o Boże”, „o Rany (Chrystusa)”, „o Jezu”, „o Matko (Boża)”, wtrącając te zawołania jak przecinki, jak wykrzykniki, jak ozdobniki stylistyczne. To wyłącznie potrzeba ekspresji językowej i można zupełnie spokojnie zastąpić te okrzyki słowami, które nie będą wzywaniem Boga nadaremno: „o jejku”, „o żesz ty”. Taka zamiana wymaga jedynie czasowej samokontroli, aby dość łatwo pozbyć się Boga z naszych wykrzykników.

[...]

VI. Nie cudzołóż! A może to już obciach?

No owszem obciach, ale tylko dla pewnej części cudzołożników. Reszta ma raczej poczucie dyskomfortu związanego z tym, że cudzołożą. Przecież przysięgali drugiej osobie, wobec świadków, patrząc jej w oczy...

Cudzołożnicy zdejmują obrączkę – którą przyjmowali jako symbol wierności! Zdejmują, bo co? Wcale nie chodzi o ukrycie swego małżeństwa, raczej o to, że ta obrączka jakoś doskwiera, przypomina... Wychodzi więc na to, że obciachem jest cudzołość, a nie wierność.

VII. Nie kradnij pierwszego miliona, więc jak odnieść sukces?

No tak... Tu jest kłopot. Może więc nie kradnij pierwszego miliona, bo niekoniecznie musisz odnieść sukces. Może wystarczy porządne, miłe, skromne życie? Może będziesz szczęśliwszy bez sukcesu?

(„Zalew Kultury”, grudzień 2006)

Ten specyficzny wywiad składa się z dziesięciu pytań, dziennikarz nie doprecyzowuje żadnej odpowiedzi Cejrowskiego. W każdej wymianie proponuje już do rozważenia następne przykazanie. Dla bohatera wywiadu odpowiedzi są niejako komentarzami do przykazań.

Kolejnym przykładem metamorfoz gatunkowych są wywiady z tygodnika „Wprost” pod wspólnym tytułem *Zapytaj Wprost*, w których udzielający wywiadów odpowiadają na pytania czytelników. Bohaterami wywiadów są politycy, dziennikarze, ludzie związani z kulturą. Dziennikarz w tym wypadku pełni jedynie funkcję moderatora spotkania. Pod wywiadem opublikowanym w tygodniku widnieje podpis dziennikarza:

opracowała Agnieszka Sijka

oraz tekst:

Więcej odpowiedzi – www.wprost.pl/zapytaj
na stronie internetowej można też zadawać pytania kolejnemu bohaterowi rubryki.

(„Wprost”, 1.06.2009)

Na stronie internetowej tygodnika można wysłać swoje pytanie do bohatera kolejnego spotkania. Widnieje tam tekst:

W tej rubryce możesz zapytać XY o wszystko – bez żadnych ograniczeń i tabu. Wpisz swoje pytanie (podając swoje imię, nazwisko i miejscowość, w której mieszkasz). Wybierzemy zestaw najciekawszych pytań i zadamy je w imieniu czytelników „Wprost24”. Dziesięć najciekawszych odpowiedzi zamieścimy w tygodniku „Wprost”. Całość opublikujemy na www.wprost.pl.

(„Wprost”, 1.06.2009)

Lid tego cyklu jest zawsze podobnie zbudowany, rozpoczyna go formuła:

Na 10 pytań czytelników internetowego wydania „Wprost” odpowiada...

(„Wprost”, 1.06.2009)

i tu wymienione jest nazwisko bohatera wywiadu i jego krótka charakterystyka. Oto przykład:

Na 10 pytań czytelników internetowego wydania „Wprost” odpowiada Zyta Gilowska, profesor nauk ekonomicznych, wykładowca na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Była ministrem

finansów oraz wicepremierem w rządach Kazimierza Marcinkiewicza i Jarosława Kaczyńskiego. Po długiej politycznej przerwie zdecydowała się wspierać PiS w wyborach do Parlamentu Europejskiego.

(„Wprost”, 1.06.2009)

Pod tego typu zapowiedzią jest zamieszczony wywiad składający się z 10 pytań. Każde z nich jest podpisane imieniem i nazwiskiem pytającego oraz nazwą miasta, z którego pochodzi autor pytania:

1. Czy chciałby pan nakręcić film o współczesnym Śląsku, o zamkniętych kopalniach, biedaszybach i złomiarzach?

Krzysztof Wołyniec, Drohiczyn

(„Wprost”, 12.07.2009)

4. By być dziennikarzem trzeba...?

Mateusz Kurzawski, Leszno

(„Wprost”, 15.06.2009)

7. Jakie na co dzień jest życie pierwszej damy? Co pani w nim lubi, a czego nie?

Karolina Wiśniewska, Warszawa

(„Wprost”, 23.03.2008)

Pytania bardzo rzadko łączą się z sobą i często są krótkie, podobnie odpowiedzi raczej są konkretne i mało rozbudowane. Pytania w większości przypadków dotyczą zawodu, polityki, ale czasem też dotyczą spraw osobistych. Oto dwa przykłady pytań i odpowiedzi:

1. Kim chciał zostać mały Jarek Kuźniar? Jak w końcu trafił do dziennikarstwa?

Krzysztof Kołodziejczyk, Łódź

Młody Kuźniar? Dawno z nim nie rozmawiałem. Pamiętam, że chciał jeździć TIR-em. Dotąd jednak nie prowadziłem niczego nie-osobowego. Żałuję, bo większym łatwiej wymuszać pierwszeństwo.

(„Wprost”, 15.06.2009)

8. Czy widział pan już naklejki na rejestracjach samochodowych „Lublin przepasza za Palikota”?

Grzegorz Marchewka, Warszawa

Codziennie słyszę, także w Lublinie, wyrazy uznania od przypadkowych osób spotkanych na ulicy. Setki ludzi chcą tworzyć kluby poparcia dla mnie. Akcja młodzieżówki PiS z nalepkami paradoksalnie jest dla mnie korzystna.

(„Wprost”, 23.02.2009)

Ten wywiad to tekst dziennikarski, który współtworzą czytelnicy tygodnika opinii. Rola dziennikarza ogranicza się do wyboru naj-

lepszych pytań spośród tych nadesłanych do redakcji internetowego wydania.

Podobny charakter ma cykl wywiadów pod tytułem *Strip-tease* w miesięczniku „Teraz Rock”. Rubryka powstała w lipcu 2004 roku i tak redaktorzy postanowili zachęcić czytelników do współtworzenia tego nietypowego wywiadu:

Na pewno są takie pytania, które chcielibyście zadać znanym rockmanom. Postanowiliśmy Wam to umożliwić. Co dwa miesiące muzyk z czołówki – podamy wcześniej kto – będzie czekał na Wasze maile i listy z pytaniami (ale nie więcej niż trzy na raz!). Nie muszą dotyczyć one muzyki czy kariery. Możecie pytać o wszystko, a nazwa tej nowej rubryki – *Strip-tease* – ma przypominać, że chodzi o śmiałe akcje. I nagą prawdę. Oczywiście, artysta, który się zgodzi wziąć udział w całym tym przedsięwzięciu, ma prawo dokonać wyboru pytań, ale już my dopilnujemy, żeby nie odrzucił zbyt wielu spośród tych najtrudniejszych. Oczywiście wydrukujemy wybrane pytania, podpisując je tak, jak Wy je podpiszecie. [...] Jako pierwszy usiądzie na tym „gorącym krześle” szef zespołu, który ma w swojej dyskografii album zatytułowany właśnie *Strip-tease*. Czyli przysyłajcie pytania do TITUSA, frontmana Acid Drinkers. Czekamy na nie do 9 sierpnia. Poczta tradycyjną: na adres redakcji, mailem: terazrock@terazrock.pl (z hasłem „striptease” w tytule wiadomości).

(„Teraz Rock”, grudzień 2008)

Rola dziennikarza, podobnie jak w przypadku wywiadów w tygodniku „Wprost”, ogranicza się do opracowania tekstu w gazecie. Pod każdym wywiadem pojawia się formuła:

Między czytelnikami a XY pośredniczył:
WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

Ten zwrot podkreśla rolę, jaką odgrywają dziennikarze w tego typu tekstach, rolę pośrednika, moderatora.

Lid wprowadzający do tych specyficznych wywiadów zaznajamia odbiorcę z kulisami powstawania tekstu. Oto kilka wprowadzeń do wywiadów z tego cyklu:

Gdy Jędrzej Kodymowski już odpowiedział przez telefon na pytania, które nadesłaliście do niego na adres naszej redakcji, zapytałem go o najbliższe plany koncertowe. [...] A teraz przekonajcie się, do jakich zwierzeń udało się wam go nakłonić.

(„Teraz Rock”, grudzień 2008)

Kaśka Nosowska przyznała mi się, że z powodu pytań, które do niej nadesłaliście, w sobotni wieczór nie poszła ze swoją mamą na film *Dowód*, dramat z Gwyneth Paltrow i Anthonym Hopkinsem... Tych pytań było tak dużo, a na niektóre odpowiadało mi się tak trudno (jak na pytanie dotyczące samobójstwa), że chociaż mocno przebieierałam, to przewalałam sprawę czasowo, a od pewnego momentu poczułam się bardzo wyczerpana i w końcu... prawie się popłakałam przy komputerze. Niby jestem gadułą, ale tu miałam stresujące poczucie, jakby ktoś siedział u mnie bardzo długo i bez przerwy chciał rozmawiać... – powiedziała. No, ale wszystko skończyło się dobrze. Zresztą przeczytajcie sami, co napisała.

(„Teraz Rock”, marzec 2006)

Zasypaliście naszą redakcję pytaniami do Muńka Staszczyka. Muniek spotkał się z nami w swojej ulubionej kawiarni na warszawskiej Ochocie i – popijając... mleko – chętnie odpowiadał. Tym razem tylko tyle tytułem wstępu, bo staraliśmy się poniżej zamieścić jak najwięcej z tego Waszego dialogu z liderem T. Love.

(„Teraz Rock”, styczeń 2005)

Lidy zdradzają warsztat pracy dziennikarza – pośrednika, który wyzyskuje odpowiedzi od swoich rozmówców w różny sposób – czy to tradycyjnie spotykając się z bohaterem spotkania, czy to rozmawiając przez komórkę lub otrzymując odpowiedzi poprzez pocztę elektroniczną.

Po lidzie następują pytania czytelników i odpowiedzi bohaterów rozmowy. Nie występują one w jakimś konkretnym porządku, często też zadane są w grupie, na przykład:

1. Czego się boisz?
 2. Co uważasz za najważniejsze do przekazania Mikołajowi? Czego chciałabyś, aby doświadczył, a przed czym go ochronić?
 3. Gdybyś miała napisać jeszcze tylko jeden felieton, jeden utwór, jeden wiersz – o czym by on był?
- SUICIDAL DWARF

(„Teraz Rock”, marzec 2006)

Pytania często dotyczą inspiracji artystycznych, spraw związanych z muzyką, ale także z życiem osobistym artysty:

Cieężko mi określić, jaki rodzaj muzyki gracie, nie chcę nikogo zufluadkować, ale kim się inspirujesz, czego słuchasz?

(„Teraz Rock”, luty 2009)

Dlaczego nie przeniosłeś się na stałe do stolicy? Przecież tu mieszkaleś?

(„Teraz Rock”, wrzesień 2007)

Wiadomo, za komuny lekko nie było, ale czy jest coś, czego brakuje Panu z tamtego okresu w dzisiejszych czasach?

(„Teraz Rock”, wrzesień 2007)

Te cykle wywiadów zbliżone są gatunkowo do czatów (GRZENIA 2007: 170–173). W zapisie takich rozmów nie ma wyraźnych związków pomiędzy pytaniami. Poszczególne wypowiedzi następują w takiej kolejności, w jakiej opracuje je dziennikarz, ale nie wynikają z naturalnego następstwa prowadzenia konwersacji. Rola czytelnika jest tu dwójaka: z jednej strony jest on odbiorcą wywiadu, ale z drugiej strony wchodzi w rolę przeprowadzającego wywiad. W kontekście tego typu metamorfoz wywiadu Małgorzata Kita pisze o deprofesjonalizacji gatunku „po stronie instancji przeprowadzającej go – na rzecz wprowadzenia amatora w miejsce zawodowego dziennikarza [...]. Konsekwencją takiej demokratyzacji wywiadu staje się reorientacja tematyki wywiadu. Zadający pytanie amator nie musi czuć ograniczeń, które nakłada na dziennikarza etyczny kodeks zawodowy (nawet niepisany). Anonimowość, choćby tylko pozorna, na jaką pozwala komunikacja internetowa, sprzyja odwadze w zadawaniu pytań przełamujących dotychczas działające tabu” (KITA 2011: 205). Wyraźnie zmienia się rola dziennikarza w wywiadzie. Część metamorfoz dotyczących wypowiedzi dziennikarskich podkreśla jego rolę jako pośrednika, który coraz częściej jedynie moderuje, opracowuje czy pośredniczy w wywiadzie. Rolę dziennikarza przejmują czytelnicy prasy.

Udzielający wywiadu

W tym podrozdziale poddam oglądowi wywiady, w których twórczo modelowano postaci udzielających wywiad.

Pierwszą grupę stanowią wywiady z wymyślonymi postaciami, bohaterami. Jednocześnie badacze podkreślają, że „dla celów publicystycznych, satyrycznych komponuje się niekiedy wywiad prasowy fikcyjny” (TRZYNADŁOWSKI 1976a: 255). Przykładem takiego tekstu może być wywiad z kotem opublikowany w tygodniku „Polityka” *Mamy kota!*¹⁶.

¹⁶ Podobny wywiad w formie felietonu dla magazynu „L’Espresso” napisał Umberto Eco: *Co za bomba, przeprowadziłem wywiad z kormoranem z Szetlandów* (1994: 87).

Sensacja! Reporterom „Polityki” nie tylko udało się wytropić Wielkiego Białego Kota, grasującego ostatnio po Polsce, ale i przeprowadzić z nim wywiad. Kryjąca się w kocie tajemnica okazała się daleko bardziej wstrząsająca, niż można było przypuszczać. Publikujemy tę fascynującą rozmowę w całości, tak, jak zapisały ją reporterskie dyktafony.

Reporterzy „Polityki” (goniąc kota w okolicach Mińska Mazowieckiego): – Stój, stój!

WBK: – Taki... (tu nagranie jest niewyraźne)

No, tylko grzecznie!

Chciałem powiedzieć, że taki zwierz jak ja ma wszelkie powody obawiać się prasy. Panowie wiedzą, co się o mnie wypisuje w gazetach.

Jesteśmy zaskoczeni, że pan tak dobrze mówi po polsku. No i że w ogóle pan mówi.

Jak się żyje w takich warunkach jak ja i w takim kraju jak panowie, to się człowiek, znaczy ryś, wszystkiego nauczy.

(„Polityka”, 4.04.2009)

Wywiad jest komentarzem, satyrą polityczną. Przygody Wielkiego Białego Kota (WBK – nazwa jednego z polskich banków) obrazują ostatnie wydarzenia społeczno-polityczne. Język wywiadu wyraźnie uległ tabloidyzacji.

Drugą grupę stanowią wywiady z bohaterami, z którymi z różnych względów nie można porozmawiać. Redakcja tygodnika „Niedziela” w ramach inauguracji Roku św. Pawła postanowiła opublikować cykl wywiadów ze św. Pawłem:

W roku poświęconym uczczeniu św. Pawła z Tarsu, z racji 2000. rocznicy jego urodzin, na łamach naszego tygodnika publikować będziemy fragmenty wywiadu rzeki, jaki z wielkim Apostołem Narodów prowadzi ks. Florian. Ktoś może powiedzieć, że to przecież nie jest możliwe. Czyżby? Przecież gdyby św. Paweł żył w dzisiejszych czasach, czyż nie posługiwałby się Internetem? Oczywiście, że tak! Dlatego ks. Florian postanowił wysyłać e-maila pod wymyślony przez siebie adres – paweł.apostoł@niebo.

[...]

Rozmówca zaszczycił swymi dość obszernymi odpowiedziami. Świadczyły one o tym, że jeżeli nawet podszywa się pod św. Pawła, to jest znakomicie zorientowany w jego życiu i nauczaniu jak dobry biblista. I tak rozpoczął się ten wywiad rzeka ze św. Pawłem, czy też rzekomym św. Pawłem.

(„Niedziela”, 22.06.2008)

Tak powstał wywiad rzeka ze św. Pawłem, który przeprowadził ksiądz Florian. Oczywiście, odpowiedzi św. Pawła zostały stworzone na podstawie jego biblijnych tekstów¹⁷.

Podobnie skonstruowany jest opublikowany w „Faktach i Mitach” tekst zatytułowany *Wywiad z Panem Bogiem* (19.12.2008). Rozpoczyna go lid:

Przyszły święta i pomyśleliśmy w redakcji „FiM”, że czas dać u nas więcej miejsca Panu Bogu. Ponieważ chrześcijanie wierzą, że stwórca w historii przemówił poprzez Biblię, a osobliwie przez usta Jezusa z Nazaretu, sięgnęliśmy do tego źródła Bożych słów. Oto co usłyszeliśmy i skrzętnie dla Was wynotowaliśmy.

Odpowiedzi Boga są fragmentami z Biblii. I tak przykładowo:

FiM: Zastanawiamy się często, po czym można rozpoznać fałszywych nauczycieli religijnych. To dla nas ważne, bo jest mnóstwo religii i Kościołów, które roszczą sobie pretensje reprezentowania Ciebie. Jak się w tym nie pogubić?

Pan Bóg: Strzeżcie się uczonych w Piśmie, którzy chętnie chodzą w powłóczyistych szatach, lubią pozdrowienia na rynku, pierwsze krzesła w domach modlitwy i szczytne miejsca na bankietach. Objadają oni domy wdów i dla pozoru długo się modlą. (Łk 20.46–47)

No i masz babo placek! Taki miły, pobożny starszy pan w biele, a okazuje się, że to bluźnierca i uzurpator. Żeby polscy katolicy się o tym dowiedzieli, to byłby dopiero dym! Zapewne wiesz także, Panie, że papież wyrzucił z Twojego Dekalogu drugie przykazanie, a dziewiąte i dziesiąte, rozbił na dwa, żeby zgadzała się ilość...

Ktokolwiek zniósłby jedno z tych przykazań, choćby najmniejszych, i uczyłby tak ludzi, ten będzie najmniejszy w królestwie Niebieskim (Mt 5.19). Biada tym, którzy zamieniają prawo w piołun, a sprawiedliwość rzucają na ziemię. (Am 5.7)

(„Fakty i Mity”, 19.12.2008)

Tak dopasowane do pytań dziennikarskich fragmenty Biblii sprawiają, że wywiad jest kontrowersyjny i należy go odbierać z przymrużeniem oka. Zaskakujące jest tu zderzenie języka biblijnego z językiem kolokwialnym: „No i masz babo placek! To jakaś rewolucja! Czy ty aby wiesz, co mów... No przepraszam... Ale to naprawdę szok”.

¹⁷ Podobny charakter mają rozmowy z filozofami publikowane w miesięczniku „Trendy Art of Living”.

Podobną funkcję pełnią czasem wywiady stwarzane na potrzeby danego pisma, w którym do gotowych już tekstów dopisuje się pytania. Takim przykładem jest wywiad z ojcem Rydzykiem dla „Gazety Wyborczej” *Poraził mnie jasny błysk*, w którym dziennikarze wykorzystali fragmenty wywiadów już opublikowanych. Zdradzili to już w lidzie:

Jesteśmy katolickim narodem, dlatego uwzięli się na nas. Na Polskę rzucili wszystkie siły. Nieprawdopodobna fala manipulacji, wprost tsunami – co mówił (nie nam) ojciec dyrektor Tadeusz Rydzyk przez 15 lat istnienia Radia Maryja [podkreślenie – M.Ś.].

(„Gazeta Wyborcza”, 9.12.2006)

Ale także pod tekstem wywiadu pojawiła się następująca wypowiedź:

Od autorów, czyli jak zrobiliśmy ten wywiad

Piętnaście lat temu pierwszy i ostatni raz spotkałem się z o. Rydzykiem. [...]

Pytania do tego wywiadu wysłaliśmy faksem i mailem. Nie dostaliśmy odpowiedzi.

Ojciec Tadeusz odmówił nam podobnie jak wcześniej dziennikarzom innych mediów określanych przez niego jako „liberalne”. Bo ks. Rydzyk rozmawia tylko z prasą katolicką – a i to nie całą. „Swoim” mediom – Telewizji Trwam, Radiu Maryja i „Naszemu Dziennikowi” – opowiedział już jednak tyle historii, że postanowiliśmy je wykorzystać.

Formę wywiadu przyjęliśmy bez zgody naszego „rozmówcy”, po to, by uporządkować wątki i żeby się to dobrze czytało. Wypowiedzi ks. Rydzyka przytaczamy dosłownie. Zaczepiliśmy je z internetowej witryny Radia Maryja, z serwisu Radiomaryja.pl.eu.org, z książki *Tak-tak, nie-nie* (wywiad rzeka Stanisława Krajskiego) i z artykułów:

Trzeba żyć w prawdzie – wywiad dla „Naszego Dziennika”,

13. rocznica RM – wywiad dla „Naszego Dziennika”,

Alleluja i do przodu – wywiad dla „Pośłańca”,

Wierzę, że Polacy się przebudzą – wywiad dla „Naszego Dziennika”.

(„Gazeta Wyborcza”, 9.12.2006)¹⁸

¹⁸ Odpowiedzią na ten wywiad był podobnie spreparowany wywiad z Adamem Michnikiem *Wszystko jedno...*

Robię wywiad z Adamem Michnikiem. Co prawda, Pan Adam nic o tym nie wie. No cóż, biorę przykład z jego dziennikarzy. („Dziennik”, 12.12.2006)

Innym przykładem wywiadu nietypowego ze względu na postać rozmówcy jest wywiad Piotra Najsztuba z Edwardem Ȧckim, w którego wcielił się Szymon Majewski. To spotkanie, w przeciwieństwie do poprzednich, odbyło się naprawdę, a znany satyryk odegrał rolę oryginalnego polityka w znanym cyklu dziennikarza *Najsztub pyta*:

Dlaczego pan się tak dziwnie nazywa?

Nazywam się Ȧcki, Edward Ȧcki, ponieważ stwierdziłem, że dotychczas partie nie utożsamiają się z przywódcami tak do końca, a ja chciałem, żeby ta partia bardziej do mnie należała, bardziej niż na przykład PiS do Kaczyńskiego. Gdyby on myślał tak jak ja, to musiałby zmienić nazwisko na Jarosław Piskaczyński. [...]

(„Przekrój”, 30.08.2007)

Nazwisko Majewskiego pada tylko w jednym pytaniu:

A co pan myśli o Szymonie Majewskim?

To jest podły człowiek, nie podoba mi się jedna rzecz, którą robił. Śmiejąc się z polityków, którzy próbują coś zrobić, być może nie najlepiej, rani ludzkie uczucia. [...]

(„Przekrój”, 30.08.2007)

Modyfikacja tej wypowiedzi posłużyła za tytuł wywiadu *Wstyd mi za Majewskiego*. Majewski przez cały wywiad kreuje postać Ȧckiego:

A podatek liniowy?

Chcę wprowadzić pewną innowację. Jeżeli wygram, chciałbym, żeby moi zwolennicy i ci, którzy na mnie głosowali, nie płacili podatku. Uważam, że jest to uczciwe.

Z czego państwo wtedy będzie tworzyło budżet?

Z podatków przeciwników politycznych.

(„Przekrój”, 30.08.2007)

Całą mistyfikację Najsztub podkreśla dopiero w zakończeniu rozmowy, zwracając się wprost do Majewskiego:

Szymon, rzeczywiście stajesz się Edwardem Ȧckim. Nie boisz się, że dojdzie u ciebie do zmian schizofrenicznych?

Podoba mi się szczerść Ȧckiego i mam wrażenie, że jeżeli doszłoby do takiego momentu, że nagle, któregoś dnia usłyszę głos Ȧckiego w swoich uszach, to...

Będziesz się hospitalizował...

Jest tyle lekarstw, a poza tym nie będę ostatnim, który słyszy głosy.

(„Przekrój”, 30.08.2007)

Obok wywiadu widnieje tekst dotyczący sylwetki Szymona Majewskiego.

Te indywidualne realizacje gatunkowe, których inność polega na przekształceniu kwestii uczestników wywiadów, pokazują, że pole w tym zakresie jest nieograniczone. Możliwe są przekształcenia w projekcji bohatera, tworzenie fikcyjnych wywiadów, konstruowanie nietypowych pytań czy włączanie czytelników prasy w rolę przepytującego. Jednocześnie należy podkreślić, że są to takie metamorfozy, które sytuują się najbliżej wzorca, ponieważ zmianie ulega jedynie obraz dziennikarza bądź bohatera spotkania.

„Niedialogowe” wywiady

Ta grupa tekstów będzie miała zaburzony podstawowy wyznacznik gatunku, a więc jego dialogowy charakter. Analizę zaczynam od wywiadu przeprowadzonego przez Monikę Olejnik i Agnieszkę Kublik z Andrzejem Wajdą. Rozmowa ukazała się w „Gazecie Wyborczej” 25 marca 2000 roku, a tytuł nietypowego wywiadu brzmiał: *Dwie na jednego: Andrzej Wajda*. Segment główny wywiadu składa się jednak tylko z jednego dziennikarskiego pytania i z długiej wypowiedzi Wajdy, która przy pierwszym wzrokowym kontakcie sprawia wrażenie struktury monologicznej. Wywiad rozpoczyna się pytaniem:

Agnieszka Kublik i Monika Olejnik: W historii Polski, którą Pan opowiada w swoich filmach, Polacy są bohaterami i zdrajcami. Są wspaniali i okrutni, cnotliwi i występni, heroiczni i bezmyślni. Czy to i Pańska historia?

(„Gazeta Wyborcza”, 25.03.2000)

Po tym pytaniu następuje odpowiedź reżysera, którą przedstawiam poniżej, po niej nie padają już kolejne pytania.

Andrzej Wajda: Polacy tacy właśnie są, tak ukształtowała ich przeszłość. Tak jak i mnie ukształtowała. Nie oddzielałem nigdy historii Polski od siebie samego. Ale czy nas kształtuje rzeczywistość, czy to my ją kształtujemy? [...]

(„Gazeta Wyborcza”, 25.03.2000)

Po tej odpowiedzi Wajdy następuje kolejna jego wypowiedź rozpoczynająca się od słów:

Gdy miałem 13 lat, wybuchła wojna. Byłem dzieckiem inteligentnym, miałem iść do gimnazjum.

(„Gazeta Wyborcza”, 25.03.2000)

Tekst bohatera wywiadu jest podzielony na krótkie akapity. Wyrażenie jednak są widoczne momenty, kiedy autorki formułowały kolejne pytania. Oto kilka przykładów, które zdradzają, że teksty Wajdy były zapoczątkowane wypowiedziami dziennikarek:

Przyznaję [wyróżnienie – M.Ś.], wolałbym zacząć moją karierę od filmu *Kanał*. Ale zaczynałem, kiedy nawet *Pokolenie* powstało z trudnością. Biuro Polityczne nie było z filmu zadowolone.

Ja rozumiem [wyróżnienie – M.Ś.], co to znaczy być inteligentem, gdyż mój ojciec był inteligentem w pierwszym pokoleniu.

Ale proszę pamiętać [wyróżnienie – M.Ś.], że wtedy sytuacja była już inna. Zrobiłem ten film po 13 latach – tak długo leżał scenariusz.

(„Gazeta Wyborcza”, 25.03.2000)

Mimo że główny tekst wywiadu składa się z jednego pytania i dłuższej wypowiedzi bohatera wywiadu, widoczne jest, że tekst był budowany na zasadzie interakcji między dziennikarkami a bohaterem. Jest to zauważalne także w pytaniach postawionych przez bohatera:

**Dzisiaj łatwo pytać, czy PRL była moim polskim państwem. Ale jakie było inne?, Co jest naprawdę niecenzuralne w *Po-
piele i diamentach*?** [wyróżnienie – M.Ś.]. Sposób, w jaki gra Cybulski.

(„Gazeta Wyborcza”, 25.03.2000)

Potwierdzenie, że tekst mimo braku wymian jest tekstem zdialogizowanym, a czytelnik bez problemu rozpoznaje formuły pytań dziennikarek do rozmówcy, przynosi książka *Dwie na jednego*. W niej został przedrukowany wywiad z Andrzejem Wajdą¹⁹. W lidzie autorki zdradzają, jak doszło do tak niecodziennej realizacji gatunku:

Nasze wywiady utrzymane są mniej więcej w jednolitej konwencji. Wyjątek stanowi rozmowa z Andrzejem Wajdą. Na pozór udało nam się sprowokować go do zwierzeń, zadając tylko jedno pytanie, po którym niezwykle szczerze opowiedział nam o swoim życiu, o wątpliwościach, rozterkach, błędach i momentach spełnienia.

¹⁹ Tekst otrzymał tytuł: *Tu było moje miejsce* (OLEJNIK, KUBLIK 2006: 65–78).

Tak proste to jednak nie było. W rzeczywistości padło mnóstwo pytań, na które Wajda odpowiadał, choć nie wszystkie były dla niego łatwe.

(OLEJNIK, KUBLIK 2006: 65–78)

Autorki także w lidzie podają jedno pytanie, które zadały reżyserowi: dlaczego w *Pokoleniu* – jego pierwszym filmie, kręconym w 1953 roku, ani razu nie pada nazwa „Armia Krajowa”? Odpowiedź na to pytanie można odnaleźć w tekście wywiadu:

Wolałbym, żeby ci młodzi bohaterowie byli chłopcami z Armii Krajowej, ale to nie wchodziło w rachubę. W tym filmie ani razu nie pada nazwa AK. Świadomie. Wtedy ważniejsze było to, co myśmy mieli do powiedzenia jako artyści, niż warstwa historyczna tego filmu.

(OLEJNIK, KUBLIK 2006: 65–78)

Wydaje mi się też, że czytelnik bez trudu mógł po przeczytaniu tego akapitu to pytanie odtworzyć²⁰. Olejnik i Kublik zdradzają także, dlaczego postanowiły stworzyć taki wywiad:

Nasze pytania nie przypadły do gustu żonie reżysera Krystynie Zachwatowicz. I to ona postawiła nam ultimatum: albo wyrzucamy pytania, albo wywiadu nie ma!
[...] Redakcja zgodziła się ustąpić, ale udało nam się tak zrehabilitować wywiad, żeby bystry czytelnik mógł bez trudu dostrzec, gdzie były pytania.

(OLEJNIK, KUBLIK 2006: 65–78)

Formuła finalna podtrzymuje jego nietypową konwencję:

Sprowokowały mnie i wysłuchały
Agnieszka Kublik i Monika Olejnik

(OLEJNIK, KUBLIK 2006: 65–78)

Kolejne nietypowe monologowe wywiady można odnaleźć w cyklu *Przystanek Jestem* w miesięczniku „Pani”. Cały tekst wywiadu to wypowiedzi bohaterki, bez dziennikarskich pytań²¹. Brakuje pytań, ale tekst wyraźnie podzielony jest na poszczególne segmenty. Lidy tych tekstów zdradzają gatunek. Oto kilka wybranych przykładów z cyklu:

²⁰ Przeprowadziłam badanie wśród swoich studentów, których zadaniem było dopisanie pytań do tekstu wywiadu. Większość pytań była formułowana w podobny sposób.

²¹ Wyjątkiem w tym cyklu jest wywiad z Joanną Racewicz *Daj mi tę siłę, Kochanie* („Pani”, wrzesień 2010), w którym padają standardowe dziennikarskie pytania.

Wydawało się, że Maria Kaczyńska pozostanie w cieniu męża. Ona zaś odważnie zabiera głos, nawet w tych kontrowersyjnych sprawach. **Rzadko udziela wywiadów. Tym razem zrobiła wyjątek** [wyróżnienie – M.Ś.].

(„Pani”, czerwiec 2009)

Terminu tego **wywiadu** nie było łatwo uzgodnić. [...] **Rozmawiamy** [wyróżnienia – M.Ś.] w cztery oczy. Znika dystans. W pewnej chwili mam wrażenie, że znamy się od dawna. Dwie godziny mijają błyskawicznie.

(„Pani”, czerwiec 2009)

Pierwszy raz spotykamy się w czerwcu. Mimo 38 stopni gorączy nie odwołuje **wywiadu**, bo jak mówi, szanuje mój czas. Tylko co chwile przeprasza, musi dać odpocząć gardłu. Ale **rozmowa** [wyróżnienia – M.Ś.] nie jest łatwa też z innego powodu. Często słyszę: „O tym nie pisz”.

(„Pani”, marzec 2009)

Siadamy na werandzie. Dużo światła, delikatne ażurowe meble. Aktorka zapala papierosa. **Rozmowa** [wyróżnienie – M.Ś.] trwa ponad trzy godziny.

(„Pani”, październik 2009)

Te fragmenty pokazują, że teksty z miesięcznika uznane są przez jego dziennikarzy za wywiady. Po tych wprowadzeniach (lidach) następuje tekst wypowiedziany w pierwszej osobie, o wyraźnie porwanej strukturze. Można je porównać do krótkich wypowiedzi rozmówcy w wywiadach. Bardzo często pomiędzy wybranymi segmentami brakuje powiązania tematycznego. Cały tekst wypowiedzi bohaterki poprowadzony jest przez trzy odredakcyjne śródtytuły: „byłam”, „jestem” i „będę”, które niejako zastępują standardowe pytania. Pierwsze wypowiedzi dotyczą zwykle wspomnień z dzieciństwa:

Moje najwcześniejsze wspomnienia z dzieciństwa wiążą się z leśniczówką w Nowej Brdzie.

(„Pani”, czerwiec 2009)

Byłam szczęśliwym dzieckiem. Nie miałam w domu sytuacji ekstremalnych.

(„Pani”, lipiec 2010)

Z rozrzewnieniem wspominam kinderbale, które organizowała dla mnie mama. Przygotowywała dekoracje, kwiaty z krepiny, wymyślne smakołyki.

(„Pani”, lipiec 2009)

A ostatnie – planów na przyszłość:

Mam plany na przyszłość, ale najważniejszy jest dla mnie dzień, który właśnie przeżywam, i to, jak go przeżywam. Ktoś kiedyś mi powiedział: „Nie myśl o myślach i nie goń za myślami. Im więcej odpuszczisz, tym więcej dostaniesz. Amen”.

(„Pani”, lipiec 2010)

Nie wiem, co przyniesie przyszłość.

(„Pani”, marzec 2009)

Między poszczególnymi fragmentami brakuje elementów zapewniających spójność, dokonuje się zmiana tematu, co sugeruje, że zapewne w tym miejscu padło dziennikarskie pytanie:

Chyba byłam egoistką, bo z dnia na dzień potrafiłam się spakować, zostawiając problemy na głowie moich bliskich. Gdy sama zostałam matką, dotarło do mnie, co czuli, gdy znikalam na wiele tygodni.

Mój ojciec to mężczyzna stanowczy i odpowiedzialny. Prowadził warsztat samochodowy, pasjonował się motoryzacją, zaraził mnie swoimi zainteresowaniami.

(„Pani”, kwiecień 2009)

Wszystkie wywiady podpisane są przez przeprowadzające go dziennikarki. W jednym z lików autorka zdradza warsztat i pokazuje, że teksty z cyklu są efektem współpracy między dziennikarzem a jego rozmówcą:

Kiedy oglądałam ją na ekranie, myślałam, że jest beztroska i może trochę roztrzępana. Podczas rozmowy zaskoczyła mnie skupieniem i powagą. Długo pracowałyśmy nad tekstem. Ważne było dla niej każde słowo, każdy przecinek.

Tekst Maria Barcz.

(„Pani”, grudzień 2008)

Segmentacja tekstu zbliża go do struktury wywiadu, pozwala na przyjemną i szybką lekturę, jednocześnie brak pytań i przeskoków tematycznych mogą przeszkadzać w odbiorze. Wydaje mi się, że z powodu tego, iż rozmowa dotyczy wspomnień z dzieciństwa, domu rodzinnego, ale także planów na przyszłość, brak pytań ze strony dziennikarza jest próbą ucieczki od schematycznych, banalnych sformułowań, także od wywiadu w formie kwestionariusza.

Zaburzenia struktury dialogowej, brak dziennikarskich kwestii w tych nietypowych realizacjach gatunku pokazują, że mimo to można tu nadal

mówić o wywiadzie, choć badacze przestrzegają, że kreatywność w tym zakresie nie może być nieograniczona, ponieważ nie może ona naruszać tożsamości gatunku, a zwłaszcza jego ram strukturalnych (WOJTAK 2009: 175). W przypadku tych tekstów zostały wycięte partie dziennikarza, co jednak nie sprawiło, że są to teksty monologowe. Dialogowość została tu zachowana poprzez wyraźną segmentację tekstu.

Wywiady w innej szacie gatunkowej

Inną grupę metamorfoz gatunkowych stanowią wywiady, które w formie, sposobie prezentacji nawiązują do innego gatunku. Pierwszym przykładem jest cykl prezentowany w miesięczniku „Teatr” pod wspólnym tytułem: *biały wywiad*. Jego autorem jest Ryszard Ostapski – każdy tekst jest podpisany: „zredagował Ryszard Ostapski”²². Tekst tej nietypowej realizacji wywiadu nosi tytuł *Notatka* i dodatkowo są podane inicjały twórcy oraz data. Przykładowo:

Notatka T-RO/07/2009

Tytuł oddaje charakter tekstu, który jest próbą skomentowania, ale też w pewien sposób skatalogowania najświeższych informacji o teatrze.

Tekst składa się z kilku segmentów, tworzących odrębne całości, a ich punktem wspólnym jest tematyka z zakresu teatru. Przykładowo:

Maciej Englert wyjaśnia zasady rządzące Teatrem Współczesnym: „Jako dyrektor oczywiście jestem feudałem. Prowadzimy dziesiątki rozmów, ciągle czytamy sztuki, ale decyzje leżą wyłącznie w moich rękach. **Oczywiście sukcesy są sukcesami teatru, za klapy odpowiada dyrekcja. Zresztą, jakie klapy? Dzisiaj klapy nie istnieją. Pustki w kasie, ale sukces media opisują dalej. Spektakl jest kontrowersyjny, poglądy spolaryzowane, więc gwiazdki się sumują. A z sali wyszła mieszczańska publiczność. Dlaczego mieszczańska? Bo wyszła**”. („Dziennik Gazeta Prawna” 213/2009). Prawdziwe klapy to były przed wojną...

(„Teatr”, grudzień 2009)

Stanisława Celińska niedawno zdecydowała się rozstać się z zespołem Krzysztofa Warlikowskiego: „Nie mówię, że na zawsze. Nie jestem głupia, aby nie wiedzieć, jak bardzo często człowiek

²² Pod każdym tekstem jest zamieszczona informacja: Ryszard Ostapski – niezależny teatrolog, mieszka w Warszawie.

wraca tą samą drogą. Jednak do ról w przedstawieniach Warlikowskiego przestałam się dystansować, za dużo zaczynały mnie kosztować. Jego teatr przekracza coraz więcej granic, jest za bardzo dosłowny, zaczyna w nim brakować metafizyki. Co dalej może się wydarzyć na takim przedstawieniu? Prawdziwa śmierć? („Tygodnik Powszechny” 44/2009) Tymczasem wielu zabija się o rolę u Warlikowskiego – złowieszczo brzmi ta metafora.

(„Teatr”, grudzień 2009)

Tekst jest podzielony na kilka takich notatek „z teatralnego życia”. Pojawiają się kwestie wypowiedziane w pierwszej osobie. Są to wypowiedzi osób związanych z teatrem przedrukowane z innych gazet, często fragmenty wywiadów:

Aktor Teatru Nowego w Łodzi Dymitr Hołówko, przy okazji premiery *Brygady szlifierza Karhana*, odpowiada na pytanie, „czy dzisiaj pracownicy fizyczni chodzą na spektakle?": **„Pewnie. I czasem są nawet lepszym widzom niż inteligent z głową w chmurach, taki malkontent, który marudzi, że to już było”. [...]** („Gazeta Wyborcza – Łódź” 269/2008)

(„Teatr”, styczeń 2009)

Do wywiadu ten cykl zbliża wyraźna segmentacja treści oraz pogrubione fragmenty tekstu, podobnie jak ma to miejsce w standardowym wywiadzie. Każda notatka jest skomentowana przez autora. Na przykład pod informacją o tym, jak Piotr Machalica dzieli obowiązki warszawskiego aktora z pracą dyrektora Teatru im. Adama Mickiewicza w Częstochowie, autor cyklu pozostawił komentarz:

W pierwszym sezonie pracy dyrektor przejechał tę trasę circa 254 razy w tę i z powrotem. To był już niemal dodatkowy etat... kierowcy. Gdzie tu czas na dyktowanie.

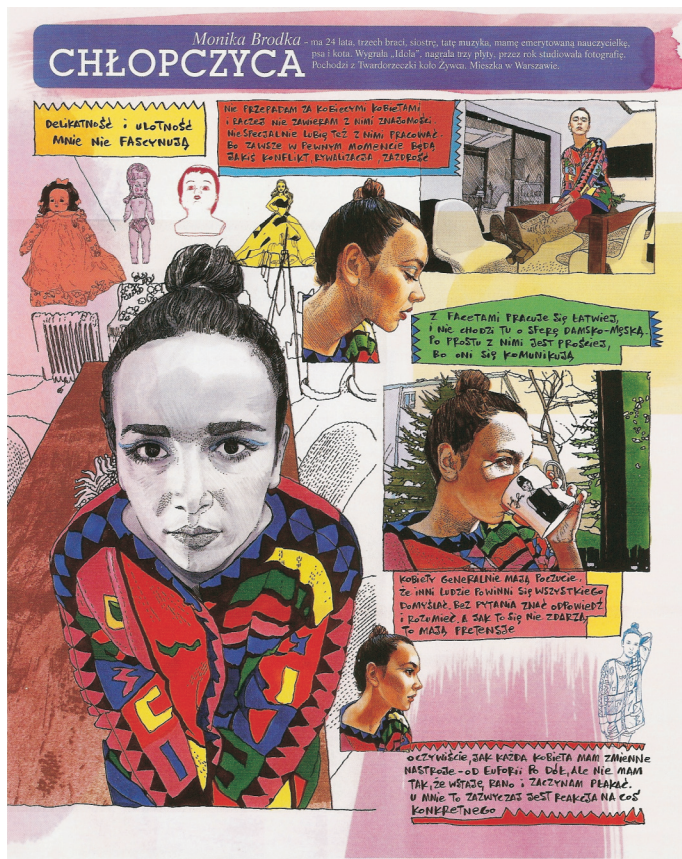
(„Teatr”, styczeń 2009)

Dialogowość zatem widać także w planie: informacja teatralna i komentarz. Tytuł cyklu *biały wywiad* nawiązuje do formy pracy związanej ze sposobem uzyskiwania informacji przez lekturę ogólnie dostępnych źródeł, między innymi lekturę prasy.

Innym przykładem zamknięcia wywiadu w nietypowej formie gatunkowej są publikowane w „Dużym Formacie” i w miesięczniku „Pani” wywiady w kształcie komiksu²³. Rozmowy przeprowadzają Tomasz

²³ Pierwszy komiksowy wywiad *Gowin uchyla przyłbicę* („Duży Format”, 13.03.2009) został nominowany do nagrody Grand Press 2009 w kategorii wywiad.

Kwaśniewski i Alex Kłóś, z kolei stroną graficzną zajmuje się Przemysław Truściński. Tak prezentują się komiksowe cykle²⁴:



(„Pani”, czerwiec 2011)

Nowatorska jest tu forma komiksu, polegająca na tym, że tekst wywiadu widnieje w komiksowych „dymkach”. Komiks przez znawców tego gatunku uznawany jest za „sztukę dwutworzywową”, ustanawia bowiem odrębne, właściwe tylko sobie relacje między słowem a obrazem (SZYŁAK 2006: 262)²⁵. Zmodyfikowane wywiady zostały więc podporządkowane właśnie tej relacji. Zatem słowo zostało tu ograniczone do minimum. Wynika to oczywiście z poetyki komiksu; jak pisze Bartosz

²⁴ Szerzej omówiłam te cykle w artykule: *Wywiady w formie komiksu, czyli o modyfikacjach gatunkowych na tle procesów konwergencji* (ŚLAWSKA 2012: 399–408).

²⁵ O komiksie zob. *Słowo i obraz w komiksie* (PRZYBYLSKI 1980), *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego* (TOEPLITZ 1985), *Komiks. Świat przerysowany* (SZYŁAK 2009).

Kurc: „przecież komiks to przede wszystkim rysunek. Dymki wypełnione tekstem są tylko pomostem między scenkami. [...] Słowo w komiksie instynktownie przeciwstawia się gadulstwu, zdejmując z siebie obowiązki funkcji opisowych” (Kurc 2003: 48–49). Te wywiady zawierają niewiele tekstu, w komiksowych dymkach bowiem zawarto streszczenia rozmów. Warto dodać, że bardzo rzadko zamieszczone są tu pytania dziennikarzy, ponieważ to rozmówca jest bohaterem komiksowego wywiadu i to jego odpowiedzi, ale także zachowania, są eksponowane na pierwszym planie.



(„Duży Format”, 14.05.2009)

Teksty nietypowych wywiadów pokazują, że wywiady można ubrać w specyficzną ramę gatunkową czy to komiksu, czy to notatki teatralnej. Zupełnie czymś innym są gatunki „korzystające” z formuły wywiadów. Takim przykładem może być reportaż pod tytułem *Baska git majonez*, który jest jednocześnie wywiadem z bohaterką reportażu. Badacze gatunków prasowych często podkreślają to, że „elementy wywiadu spo-

tkać można w innych gatunkach, np. w reportażu, gdzie wzmacniają one i potwierdzają (w pewnych okolicznościach) faktograficzną wartość przekazu” (BAUER 2008b: 334). W tym przypadku wywiad stał się formą dla reportażu. Tekst wywiadu jest podzielony śródtytułami, oto kilka przykładów:

Baśka gadkę ma po tatusiu
Baśka zostaje gwiazdą
Baśka chce być Marilyn Monroe
Baśka i Pan Bóg

(„Duży Format”, 28.05.2009)

Reportaż rozpoczyna się tak:

Jesteś sławna.

Królowa Internetu pięciogwiazdkowa!

Jak to się objawia?

Fani podchodzą, autografy, zdjęcia. O Jezu! Do szału mnie doprowadzają!

Czym?

Tekstami.

(„Duży Format”, 28.05.2009)

Główna postać reportażu to Barbara Rogowska – tytułowa Baśka, która jest bohaterką internetowego serialu *Klatka B.* Reportaż, który jednocześnie jest wywiadem z Baśką, okazał się formułą najpełniej pokazującą specyficzny styl bycia, wulgarny język i nietypowy charakter bohaterki. Krótkie pytania i wyraziste odpowiedzi to konwencja całego tekstu:

Chciałaś się zabić?

Nigdy!

Nie miałaś....

Ależ skąd. Co ty?! Głowę do kuchenki gazowej wsadzić?! Pojebało cię! Nawet z miłości bym się nie zabiła.

Do kościoła chodzisz?

Mam koleżankę na rynku, rysuje portrety, czyta Biblię i tak mnie trochę wciąga w tego Pana, nie?

W jakiego Pana?

Boga.

Czyli jakiś kontakt z Bogiem masz?

Oczywiście, że tak. Przed kościołem kiwnę głową.

Po śmierci do nieba?

Nie wierzę w to.

Czyli gdzie?

Do pieca i do garnka. Do urny znaczy.

I koniec?

Na to będzie wyglądać.

(„Duży Format”, 28.05.2009)

Innym przykładem zapożyczenia wywiadu na potrzeby innego gatunku jest felieton Joanny Szczepkowskiej *Wywiad ze sobą*, który – jak wskazuje jego tytuł – jest utrzymany w formule wywiadu z samym sobą²⁶. Przykładowy fragment:

J: Czy żałujesz jakiegoś felietonu?

j: Żadnego. I każdy bym powtórzyła. Te nieliczne, które pisałam z powodów osobistych i nie do końca wyjaśnionych, a które zrobiły zamieszanie, też bym powtórzyła. Narobiły mi wrogów, ale przynajmniej zrobił się ruch i niejedno z tego powstało. Robimy ruch, a korzystają inni.

(„Wysokie Obcasy”, 4.04.2009)

Te przykładowe teksty wyraźnie czerpią z formuły wywiadu, jednocześnie zachowując charakter danego gatunku. Bo przecież dzięki „echom” wywiadu felieton zachował swój podstawowy wyznacznik, jakim jest specyficzna gra z odbiorcą, a reportaż zyskał niezwykłą obrazowość.

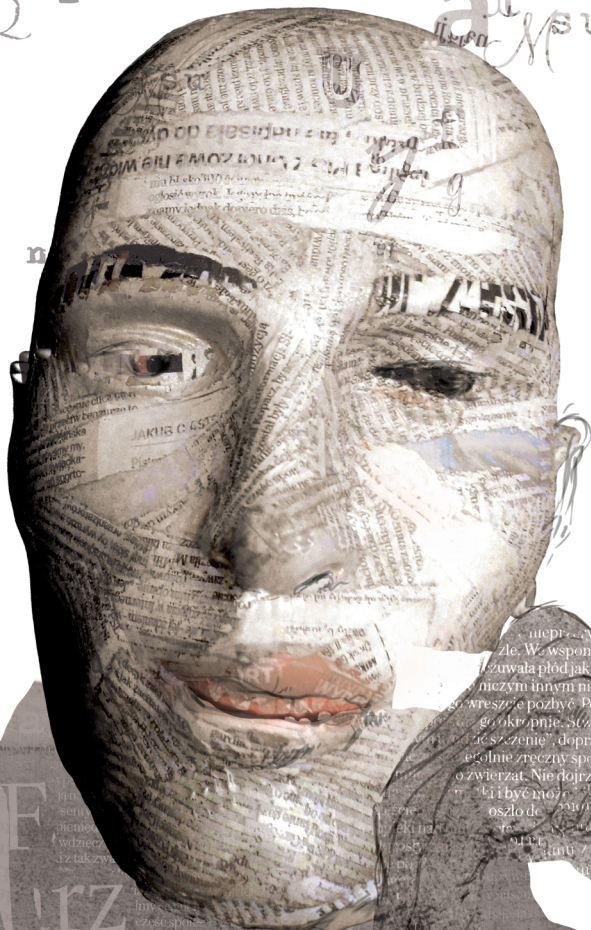
„Wywiad to interakcja” (GROBEL 2006: 41) – tak szeroko scharakteryzował ten gatunek znawca wywiadu, dlatego też wszystkie jego indywidualne realizacje korzystają z interakcyjnego charakteru gatunku. Najbliżej wzorca będą sytuować się metamorfozy dotyczące uczestników wywiadu, zdecydowanie dalej – wywiady, w których zaburzona jest dialogowość tekstu. Wywiady zawierające elementy różnych gatunków będą znajdować się w różnej odległości od prototypu, w zależności od gatunku, który naśladują.

Wywiad to gatunek polimorficzny, chętnie poddający się twórczym przekształceniom. Wyznaczniki gatunku potraktowane w sposób kreatywny pozwalają na stworzenie ciekawych realizacji tekstowych. Wywiad jako jeden z gatunków dosyć szeroko otwiera pola dla kreatywności indywidualnej. Myślę zatem, że przykłady nietypowych wywiadów nie wyczerpują wszystkich możliwości zabawy z wyznacznikami tego gatunku. Pole metamorfoz, które zaznaczyłam, jest tylko próbą pokazania wielu wymiarów przekształceń w jego obrębie.

²⁶ Por. Oriana FALLACI *Wywiad z sobą samą. Apokalipsa* (2005).

Rozdział IV

O gatunkach niedialogowych - między monologiem a (za)pisanym dialogiem



Proponując podział gatunków na formy dialogowe i niedialogowe, zestawiałam gatunki prasowe na dwóch biegunach. Zasadniczą kategorią jest tu obecność lub brak w strukturze tekstowej jednostki dialogu, jaką jest wymiana. Za koronny gatunek dialogowy uznaje się wywiad. Natomiast pozostałe gatunki prasowe to gatunki niedialogowe, czyli monologowe. Terminu *gatunki monologowe* użyła Grażyna MAJKOWSKA, pisząc o tym, że zmniejsza się popularność tego typu wypowiedzi na rzecz gatunków interakcyjnych, czyli dialogowych (2004: 242)¹. Należy jednak zaznaczyć, że w gatunkach monologowych może pojawić się wymiana dialogowa; odgrywa ona inną rolę niż dialogowość funkcjonująca w wywiadzie. Tylko bowiem w wywiadzie dialog jest wpisany w formę kanoniczną gatunku, stanowi podstawowy jego wyznacznik.

Kilkakrotnie podkreślałam w rozprawie funkcjonującą w mediach „modę na dialog” (KITA 2004a: 171). Jest to głównie moda na wywiad i gatunki mu pokrewne (debata, dyskusja czy talk-show). „Wywiad zawsze cieszył się, i będzie się cieszył, zainteresowaniem. Dobry dziennikarz i ciekawy rozmówca stwarzają podwójną atrakcję dla czytelnika. Jeżeli jeden zawiedzie, to i tak jest pewna szansa, że drugi częściowo uratuje przedsięwzięcie. W przypadku felietonu czy reportażu takiej szansy nie ma” (MAGDOŃ 2005: 101–102). Dwóch aktorów wywiadu wskazuje autorka monografii dotyczącej tego gatunku: „mamy tu do czynienia z fizyczną obecnością dwóch kategorii wykonawców aktywnych, grających główne (i jedyne) role. Są to: osoba, która przeprowadza wywiad, i osoba, która udziela wywiadu. Ten układ ról w czasie wywiadu pozostaje stabilny, niezależnie od wewnętrznych wymian ról dialogowych” (KITA 1998: 79). Gatunki monologowe dysponują zupełnie inną strategią nadawczo-odbiorczą. W roli nadawcy tekstu występuje jedna osoba – autor komentarza, felietonu itd. Całe „przedsięwzięcie” tekstu jest w jego rękach.

¹ O komunikacji opartej na dialogu w mediach i gatunkach interakcyjnych wspomina także Barbara KUDRA (2008: 56).

Dialog (za)pisany

Celem, jaki stawiam sobie w tym rozdziale, jest ukazanie istnienia form dialogowych w gatunkach monologowych. Do zaprezentowania zagadnienia wybrałam takie realizacje gatunkowe, gdzie dialog wpisany jest w całą strukturę tekstu. W wielu gatunkach monologowych wprowadzenie fragmentów dialogu jest czymś naturalnym – funkcjonują one na zasadzie „głosów dopuszczonych” (WOJTAK 2010a: 86). Są to wypowiedzi uczestników zdarzeń, ekspertów komentujących fakty w komentarzach, informacjach czy reportażach. Przybliżę relacje wewnątrzgatunkowe w tekstach całkowicie zdialogowanych, w których strukturą organizującą całość stał się właśnie dialog.

Aldona SKUDRZYKOWA, analizując dialogi powieściowe, wprowadza termin *język (za)pisany*² (1994: 84) – to próba nazwania transferu języka mówionego w przestrzeń literacką, w przestrzeń języka pisanego. Za tą autorką dialogowość gatunków monologowych nazwałabym dialogiem (za)pisanym, będzie to bowiem próba wprowadzenia w przestrzeń gatunków monologowych jednostek dialogu. Dialog wewnątrz tekstu prasowego przede wszystkim segmentuje tekst wypowiedzi prasowej. W dalszej partii tekstu prześledzę, czy wpływa on na wyznaczniki gatunków monologowych.

Dialog (za)pisany w gatunkach monologowych może funkcjonować na wiele sposobów. Tworzony jest z wykorzystaniem tych obszarów gatunkowych, w których funkcjonuje w sposób naturalny, oczywisty³. Oto podstawowe zakresy nawiązań, „transferów” dialogu (za)pisanego:

- gatunki mowne związane z dialogiem (rozmowa potoczna, konwersacja, zwierzenia),
- gatunki epistolarne (listy, e-maile, listy do redakcji),
- gatunki dramatu (dramat sceniczny, skecz kabaretowy),
- gatunki prasowe związane z dialogowym charakterem (wywiad).

² „Między mimetycznym fingowaniem rzeczywistości języka mówionego (technika reprezentacji) i intertekstualnym (interdyskursywnym) odniesieniem do funkcjonowania żywej mowy a silnym naciskiem konwencji i ograniczeń pisma i odmiany pisanej języka rozciąga się obszar języka dialogów nowej prozy. Język ten chciałabym nazwać (za)pisany” (SKUDRZYKOWA 1994: 84).

³ Szerokie omówienie dialogowych aktów komunikacyjnych według różnych kryteriów (między innymi udziału uczestników w interakcji, układu ról nadawczo-odbiorczych, liczby uczestników), podział gatunków mowy w przestrzeni interakcyjnej proponuje Małgorzata KITA (1998: 170–184).

Teksty prasowe najczęściej adaptują wskazane gatunki dialogowe. W rozdziale wprowadzę jednak podział ze względu na gatunki monologowe, ponieważ obecność dialogu podkreśli ich specyfikę i poetykę.

Dialogowane reportaże

Reportaż jest gatunkiem niezwykłym: „mówią o nim: gatunek arystokratyczny. Wymaga czasu, gruntownej dokumentacji, kosztownych delegacji, żmudnej pracy nad formą, zdolności empatii” (WYSZYŃSKA 2005: 42)⁴. Jest gatunkiem trudnym do scharakteryzowania, czego nie ułatwiają badacze, sytuując go na różnych polach typologicznych (od gatunku informacyjnego, publicystycznego po gatunek pograniczny). Skłaniam się ku ostatniej propozycji, uznając reportaż za gatunek publicystyczno-literacki. „Zapis reportażu w formie relacji reporter-skiej skłaniał do zaliczenia go do gatunków dziennikarskich – publicystycznych, natomiast ujęcie treści dokumentalnych językiem literackim oraz obszar tematyki, należącej również do literatury pięknej, stały się podstawą do włączenia reportażu w zakres prozy artystycznej” (WOLNY-ZMORZYŃSKI 2008: 329). Za Arturem Rejterem podkreślę, to że „publicystyczność reportażu manifestuje się najczęściej w tematyce lub/i w funkcji, którą ten gatunek publicystyczny spełnia, natomiast literackość w sferze stylu (formy)” (REJTER 2000: 28). Tę formę – w postaci dialogowanej – omówię na przykładzie wybranych reportaży.

Wielu badaczy podkreśla obecność fragmentów dialogów w reportażu. Są one nieodłącznym elementem reportażu. „Współczesny reportaż gromadzi w jednym tekście informacje pochodzące z trzech podstawowych źródeł: z osobistej obserwacji wydarzeń, z rozmów z ich uczestnikami oraz ze zgromadzonej przez siebie dokumentacji” (KOT 2001: 106). Warto przywołać głosy badaczy mówiące o tym, jak wielką wartością jest słowo bohatera reportażu, oddające często klimat i nastrój tekstu:

⁴ Coraz częściej reportażyści mówią o trudnościach w uprawianiu tego gatunku, ponieważ jest gatunkiem, który przestaje być opłacalny dla redakcji: „reportaż to gatunek niekonieczny. Kiedy gazeta ma kłopoty finansowe, pierwszy pada właśnie on, a nie informacja czy publicystyka” (WYSZYŃSKA 2005: 42). Jest jeszcze inny aspekt „kłopotów” reportażu: „Barbara Pietkiewicz z »Polityki«, która mówi, że właściwie potrafi pisać tylko reportaże, przepowiada temu gatunkowi śmierć. – Świat przyspieszył. Gazetę czyta się w tramwaju albo przed snem. Kto chce wrażeń artystycznych, kupi książkę – wyjaśnia” (WYSZYŃSKA 2005: 44). Kazimierz WOLNY-ZMORZYŃSKI, porównując feature i reportaż, wskazuje, że feature to „surowe trzymanie się przez reportera rzeczywistości bez wywoływania atmosfery i rekonstrukcji nastroju prezentowanych zdarzeń” (2003: 75). Badacz podkreśla, że ta szkicowa forma wyprze tradycyjny reportaż.

Interesują nas zwłaszcza te głosy, które nie zawierają suchych informacji, jakie moglibyśmy pozyskać z innego źródła. Cytujemy tych rozmówców, którzy w swojej wypowiedzi zawarli oryginalne, zaskakujące sformułowanie albo powiedzieli coś ciekawego o świecie. Nasi bohaterowie przedstawiają się poprzez swój język: żargon zawodowy, gwarę, słownictwo środowiskowe, charakterystyczne błędy w polszczyźnie czy jeden z rodzajów nowomowy.

(KOT 2001: 105)

Obok wypowiedzi formułowanych bezpośrednio przez reportera [...]; obok wypowiedzi pochodzących wprost od narratora, a także wypowiedzi o pośrednim charakterze [...] – pozostaje jeszcze jedna, wyraźnie odrębna kategoria składowa narracji. Tworzą ją bezpośrednie wypowiedzi postaci przemawiających we własnym imieniu oraz dosłowne przytoczenia źródeł takich, jak dokumenty, notatki itd.

(MAZIARSKI 1966: 193).

Repliki postaci wzbogacają stylistycznie reportaże, ponieważ zachowane są w nich indywidualne cechy języka postaci, wskazujące styl mowy, sposób myślenia; charakteryzują też postawę nadawcy.

(LITWIN 1989: 101)

Oglądane na własne oczy rezultaty – zwłaszcza zdarzeń nagłych – oraz rozmowa ze świadkami, którzy zachowali je w świeżej pamięci, jest najcenniejszym tworzywem reportażu.

(KOT 2001: 101)

Słowo wypowiedziane przez bohatera lub świadka wydarzeń nieraz ginie w reportażu, a jest ono jego wielką wartością.

(DUDKO 1998: 219)

Należy zaznaczyć, że autorzy wskazują na wykorzystywanie w reportażu wywiadu, często jako metody zbierania informacji: „sztuka wywiadu potrzebna reporterowi to przede wszystkim umiejętność zdobywania aktualnych informacji, a także komentarza do ważnych wydarzeń z możliwością powoływania się na rozmówcę” (MAGDOŃ 2005: 100). Podobnie u Kąkolewskiego: „Reportaż bywa definiowany jako »sztuka pytań«. Pytanie jest projekcją wyobrażenia o zdarzeniu” (KĄKOLEWSKI 1992). Ale wywiad może stać się też formą ukształtowania tekstu. Pisze o tym Jacek Maziarski, wskazując na to, że zamknięcie reportażu w postaci wywiadu jest formą pośrednią („mieszańcem gatunkowym”) i należałoby nazywać ją reportażem-wywiadem (MAZIARSKI 1966: 99–100). Przywołując dialog obejmujący cały tekst reportażu, nie przytoczę tej formy pośredniej, pokażę natomiast dialog (za)pisany w innej szacie niż wywiad.

Moje analizy rozpocznę od reportażu Jacka Hugo-Badera *Podziemne życie Ewy H.*, który ukazał się w „Dużym Formacie” 10 czerwca 2009 roku. Tekst opowiada o Ewie Hołuszko, polskiej działaczce opozycyjnej, założycielce jednej z największych struktur podziemnych w stanie wojennym. Jest to jednocześnie opowieść o kobiecie, która urodziła się mężczyzną (Marek Hołuszko) – o trudnej drodze zmiany płci. Cały tekst reportażu to intymna rozmowa między Markiem a Ewą, jest to dialog wewnętrzny, wywiad z samym sobą. Oto fragmenty tej niezwykle rozmowy:

- Marek, daj spokój! Przestań się mazgać.
 - Boję się tego wywiadu dla „Wyborczej”, bo po nim to już żadnego życia nie będę miała na ulicy, ale idę na całego, z imieniem, nazwiskiem i ze zdjęciem. Trzeba wreszcie zrobić coś z tym krajem. Biorę rozbieg i przebijam głową mur, pokażę, że tacy ludzie jak ja naprawdę istnieją.
 - Jacy?
 - Parszywa jestem, dziwoląg i odmieniec, co ośmieliła się poprawić Pana Boga. [...]
 - Dać ci książkę, Ewuniu?
 - Nie mam siły czytać. Ani mówić. Dzisiaj ty opowiadasz. O Białymstoku na przykład.
 - Stamtąd pochodzę. Ojciec miał niesamowitą smykałkę do handlu. Po ostatniej wojnie otworzył budkę z wyrobami futrzarskimi i galanterią. Paski, rajstopy, guziki. Sprzedawała babcia, a my przenieśliśmy się do Anina pod Warszawą. Mój Heimat jednak został tam. Warszawa to jest obca ziemia.
- („Duży Format”, 10.06.2006)

Nie brakuje w tej rozmowie czułości i ciepła – szczególnie widoczne jest to w formach adresatywnych: „kobietko moja”, „kochanie”, „Ewuniu”, „najdroższa”. Widoczne są elementy rozmowy intymnej, wyznania:

- Marek. Śpisz?
 - Nie, nie, Ewuniu. Tylko oczy mi się zamknęły.
 - Widziałam, że się uśmiechasz. Jakby przez sen.
 - Nie płacz, kochanie.
 - Przecież nie płaczę!
 - Właśnie że tak. Tobie nie muszą łzy lecieć, żeby było widać, że płaczesz.
 - Jak miała na imię ta twoja największa miłość?
 - Ewa. Po niej dostałaś imię.
- („Duży Format”, 10.06.2006)

Ale w reportażu można dostrzec także elementy kłótni, sprzeczki:

Idę z młodszym synkiem na demonstrację do Stasia Kostki. Nie bardzo kto miał ją poprowadzić, to razem z Maćkiem Jan-kowskim łapiemy transparent i ruszamy przodem. Straszna nawalanka, kajdanki, areszt i kolegium.

– A syn?

– Został koło plebanii z kościelnymi babciami.

– Odbiło ci?! Znowu go zostawiasz? Z obcymi babami, a wkoło wojna, strzały i gaz. Musiał umierać ze strachu.

– Kurna, jakiś pechowy jesteś! Wszyscy przez ciebie przegrywają. Tak jak ja!

– Przeze mnie?! To ty mnie prześladujesz!

– Pieprzony...! Na szczęście ciebie nie ma! Powiedz lepiej, co mówił Zbyszek Bujak w 95 roku.

– Że się marnuję. Powiedział: „Ty się marnujesz, dziewczyno”.

– Powiedział: „Chłopie”! Robiłeś za ciecia na uniwerku. „Panie Mareczku, proszę wytrzeć tablicę”.

– Ale ty mnie, Ewko, nie cierpisz. [...]

(„Duży Format”, 10.06.2006)

Ta rozmowa jest zapisem wewnętrznego dialogu, jest pretekstem do opowiedzenia o Ewie Hołuszko z czasów, kiedy była mężczyzną i kiedy stała się kobietą. Dwuznaczny tytuł *Podziemne życie Ewy H.* sugeruje, że to opowieść o wybitnej opozycjonistce, ale też historia o trudnym „podziemnym” życiu człowieka, który źle się czuje w swoim ciele. Kiedy bohaterka tekstu zmienia płeć, przestaje być akceptowana przez bliskich i schodzi do „podziemia”. Tragedię podwójnej natury podkreśla następujący fragment:

– Ach, rozumiem! To dlatego, Marek, cały czas jak ognia unikasz w rozmowie rodzaju męskiego!

– A to nie jest łatwe. Teraz rozumiesz, jakie koszmarnie było to moje życie. W duszy mówię „poszłam”, a głośno „poszedłem”. Cały czas trzeba mieć w głowie włączonego tłumacza. To jest potworne. Nienawidziłam tego mojego męskiego opakowania zastępczego.

(„Duży Format”, 10.06.2006)

Podkreśla to także wymiana znajdująca się w zakończeniu reportażu:

– Okrutnie sobie Pan Bóg z nas zażartował, Ewuniu. Ciekaw jestem, dlaczego.

– Kiedy przed Nim stanę, to zapytam. „Teraz się wytlumacz”.

(„Duży Format”, 10.06.2006)

W centrum tekstu autor w rozmowie Ewy i Marka umieszcza fragment metatekstowy⁵:

– Wierzę. Mogliście się spotkać, bo ty także w pewnym sensie wtedy już prawie nie żyjesz. Umierasz, a ja się urodziłam. No, co robisz takie oczy? Chyba rozumiesz, że nas nie jest dwoje?

– To jak, Ewuniu, rozmawiamy?!

– Oboje jesteśmy w jednym ciele.

– Czyli każde z nas gada jakby same ze sobą?

– Tak jakby.

– To może z nami jest jeszcze coś poważniejszego, niż myślimy, jakieś rozdwojenie jaźni, schizofrenia?

– Co ty?! To Hugo-Bader wymyślił, że tak o nas napisze reportaż.

(„Duży Format”, 10.06.2006)

Ten fragment jest też kluczem do interpretacji tekstu jako rozmowy dwóch osób w jednym ciele. Ten dialogowo ukształtowany reportaż „korzysta” z dialogu (za)pisanego w konwencji rozmowy potocznej, rozmowy wewnętrznej. Dodatkową reporterską próbą segmentacji tekstu są śródtytuły.

Kolejnym dialogowanym reportażem jest tekst Romana Pawłowskiego *Swawolny Dyzio*, który ukazał się w „Dużym Formacie” 23 kwietnia 2007 roku. Nadtytuł i podtytuł tekstu zdradzają sposób zapisu dialogu w tym reportażu:

Teczki w teatrze

Tragikomedia agenturalna w pięciu aktach

(„Duży Format”, 23.04.2007)

Reportaż jest utrzymany w konwencji gatunku dramatu. Na strukturę tekstu składają się dialogi i monologi bohaterów oraz tekst poboczny, czyli didaskalia⁶. Cała struktura tekstu *Swawolny Dyzio* to prolog, pięć

⁵ Elementów dotyczących sytuacji spotkania z autorem tekstu jest więcej:

– Ale Hugo-Bader z „Wyborczej” przyszedł na wywiad.

– Widziałeś, jak mi gumka do włosów upadła? Mało, że nie podniósł, to jak najgorszy cham czubkiem buta przysunął. Żebym się sama schyliła. I w rękę nie pocałował.

[...]

– Dzisiaj znowu był u mnie Hugo-Bader. Przyniósł kwiatki, ale był tym trochę za kłopotany.

⁶ O didaskaliach szerzej pisze Maciej KAWKA (2001: 126–135).

aktów i epilog. Warto podkreślić, że te nazwy pełnią funkcję śródtytułów tekstu. Przykładowo:

AKT I

Bo walnąłeś po pijaku w tramwaj

AKT IV

Ale pan przecież nie jest skończonym łajdakiem

(„Duży Format”, 23.04.2007)

Po ostatniej wypowiedzi jednego z bohaterów reportażu pada hasło: kurtyna.

Tekst rozpoczyna się od wymienienia postaci występujących w reportażu:

OSOBY:

Maciej Damięcki – popularny aktor, były agent, lat 63

Joanna Damięcka – jego żona, w wieku dojrzałym

Matylda, Mateusz – jego dzieci, lat 22 i 26, aktorzy

Reporter – ok. 40 lat

Piotr Fronczewski – aktor

Marek Kondrat – aktor, później koneser win

Olgierd Łukaszewicz – aktor, dawniej prezes ZASP

Daniel Olbrychski – aktor

Maciej Prus – reżyser

Zbigniew Zapasiewicz – aktor

Laura Łącz – właścicielka Agencji Artystycznej „Laura”

Dziennikarze, ubecy, lud

(„Duży Format”, 23.04.2007)

Fragmenty tekstu pobocznego, zawierającego informacje dodatkowe:

Mieszkanie Macieja Damięckiego w bloku na warszawskich Kabatach. Jest wczesne popołudnie. Przy stole siedzą Damięcki i Reporter. Damięcki przegląda zawartość dwóch grubych papierowych teczek. Co jakiś czas nerwowo przeciera okulary, lekko trzęsą mu się ręce. Z kuchni widać fragment salonu z kominkiem, przy którym Damięcka pali papierosa, wypuszczając dym do paleniska.

DAMIĘCKI (wychodzi na proscenium, zwraca się wprost do publiczności):

(Wchodzi Daniel Olbrychski, siada obok Fronczewskiego i Prusa. Ubek znudzony przegląda gazetę.)

(Wchodzi Marek Kondrat, w ręku kieliszek wina, siada obok pozostałych przodem do publiczności.)

(„Duży Format”, 23.04.2007)

Didaskalia prezentują informacje zawierające charakterystyki bohaterów, opis miejsca rozgrywania się akcji, ale także pokazują układ przestrzeni scenicznej. Oto dwa fragmenty tekstu głównego, czyli dialogów bohaterów reportażu (oraz didaskaliów):

DAMIĘCKA (staje obok męża, trzyma go za rękę): Maciek pierwszy raz coś bąknął o współpracy, kiedy jego nazwisko znalazło się na liście Wildsteina. Ale powiedział, że mówił wtedy esbekom same nieistotne rzeczy. Plotki. Dopiero po tej rozmowie z panem z IPN-u wyznał wszystko.

DAMIĘCKI: Zadzwoiłem do mnie, przedstawił się, że jest historykiem z IPN-u i chce rozmawiać o mojej ubeckiej przeszłości. Spotkaliśmy się w kawiarni. Pokazał mi zobowiązanie do współpracy. Patrzę: moje. Powiedział, że wydrukuje to w prasie, i wtedy wyszło, że to dziennikarz. W nocy męczyłem się, nie mogłem spać. Powiedzieć, nie powiedzieć. Rano powiedziałem do żony: Rób, co chcesz, możesz się ze mną rozchodzić, ja się z tym trzydzieści kilka lat męczyłem. Na następny dzień powiedziałem dzieciom – Matyldzie i Mateuszowi.

DAMIĘCKA: Świat mi się zawalił. Biskup Wielgus współpracował, bo chciał wyjechać na studia. Piwowski, bo chciał dostać paszport. Wołoszański, bo chciał poznać, jak działają służby. A ty? Bo wałęsałeś po pijaku w tramwaj!

PRUS: Nie wydaje mi się, żeby akurat Maćka można dać jako przykład kogoś, kto rozwalał to środowisko od środka. Zdradził czy zaszkodził. Co tam mógł Maciek donieść, wszyscy wiedzieli, jakie są nastroje w teatrze. Czyn Maćka jest naganny, ale afera rozpętana wokół niego też jest naganna.

ZAPASIEWICZ: Fakt donosicielstwa jest obrzydliwy i nie podlega żadnej dyskusji, niezależnie od tego, z jakich powodów do tego doszło. Dużo jest prawdy w tym, co Dyzio mówi, że chodziło o odzyskanie prawa jazdy. Nie bardzo sobie zdawał sprawę z konsekwencji i brnął. Nazwałbym to brakiem odpowiedzialności.

FRONCZEWSKI: A ja zagapieniem się i dowodem słabości.

KONDRAT: Są różni ludzie, nie mnie oceniać ich słabości. Mam je także w sobie. Miałem szczęście, że życie nie postawiło mnie przed takim wyborem jak Dyzio.

(„Duży Format”, 23.04.2007)

W dialogach w utworze dramatycznym zarysowane są charaktery postaci oraz odmienne punkty widzenia i różne stanowiska. Reportaż *Swawolny Dyzio* dzięki tak zastosowanej dialogowanej formie jest głosem aktorskiego środowiska nie tylko w sprawie współpracy znanego aktora ze Służbą Bezpieczeństwa, ale jest też głosem w sprawie lustracji.

Dialog (za)pisany w postaci tekstu dramatycznego pozwolił na głębsze, wielogłosowe i pełniejsze zarysowanie problemu, oddał głos osobom związanym ze sprawą aktora⁷.

Ostatnim dialogowanym reportażem, jaki zanalizuję, jest *Bóg zapłać*⁸ Wojciecha Tochmana, który ukazał się w „Dużym Formacie” 24 grudnia 2009 roku. Cały tekst został podzielony na poszczególne wypowiedzi żony i męża. Autor tekstu nie dzieli go na śródtytuły, nie wprowadza odautorskiego zakończenia. Tekstowi towarzyszy jedynie lid, który stanowi fragment wypowiedzi kobiety:

Pięcioro dzieci to nie to samo co jedno, i to na dodatek niepokalanie poczęte, no postaw się na moim miejscu.

(„Duży Format”, 24.12.2009)

Reportaż opowiada o dramacie kobiety wychowującej sześcioro dzieci, osaczonej i stłamszonej przez męża opętanego chorą wiarą w Boga. Kobieta zmaga się z ciężką chorobą, którą potęgują kolejne porody. Mąż jednak nie godzi się na jakiegokolwiek zabezpieczenia przed ciążą, uznaje to bowiem za grzech, a poza tym marzy o dużej rodzinie (nawet kosztem zdrowia i życia swojej żony). Poszczególne wypowiedzi małżonków choć są zestawione obok siebie, to są jednak dialogiem pozornym, stworzonym przez autora tekstu. Oto dwa fragmenty tekstu wskazujące na brak spójności pomiędzy poszczególnymi wypowiedziami:

ON: Już kiedy miałem sześć lat, wiedziałem, że istnieje rzeczywistość mistyczna i że tutaj świata nie ma sensu sobie układać. Tam czeka na mnie inna rzeczywistość, tam się spełniają marzenia. Kiedy miałem trzynaście lat, postanowiłem zostać księdzem. Rozmyślałem o tym, jak to będzie być misjonarzem w Afryce. Tam chciałem służyć Panu. Skończyłem szesnaście lat i dostrzegłem niepowtarzalność drugiego człowieka. Piękno objawione. Miałem dwadzieścia kilka i poznałem ją, urodziło się nam pierwsze dziecko, wzięliśmy ślub. Moja żona? Zawsze żyła w kłamstwie.

⁷ W tekście ujawnia się także postać reportera. Oto fragmenty jego obecności w didaskaliach i tekście głównym:

Naprzeciwko siedzi Reporter i wszystko nagrywa.

REPORTER: Ale pan przecież podpisał zobowiązanie do współpracy z SB.

DAMIEŃKI: Tak, ale to było w 1973 roku! I w '76 czy '77 wszystko się skończyło. Potem już z nikim się nie spotykałem! A to jest z lat 80.! Kiedy zacząłem czytać te materiały, to się roztrząsałem jak barani ogon. Jak ktoś mógł mi coś takiego w usta wsadzić!

REPORTER: Wszyscy byli agenci tak mówią.

⁸ Reportaż ten otwiera zbiór tekstów Wojciecha TOCHMANA *Bóg zapłać* (2010).

ONA: Przyznam się panu, prosiłam Matkę Boską Dobrego Macierzyństwa, ocal mnie od dzieci, których jeszcze nie mam, oszczędź mi tego, co mnie zabija, powiem panu, jak jest, mam trzydzieści pięć lat, wykształcenie wyższe humanistyczne, żadnych relacji z ludźmi ze studiów, kontaktuję się raczej tylko z mężem, ślub kościelny wzięliśmy jeszcze przed konkordatem, cywilnego nie, mąż mówił, że nie chce przed urzędnikiem, dziś dla władzy jestem samotną matką, mąż pracuje na czarno, bez ubezpieczenia.

ON: W akademiku przychodziła do mnie i prosiła, żebym zagrał coś na gitarze. Chciała słuchać, spędzała czas ze mną, to było miłe. Była to znajomość bez specjalnej fascynacji, ale nie fascynacja jest ważna, tylko spokój. Pojechaliśmy na jakieś wesele, ale wciąż nie byliśmy parą. [...]

Zgodziła się, choć planowała inaczej. Wzięliśmy ślub kościelny. Załatwiłem z księdzem, żeby nam dał bez cywilnego, choć wtedy był wymagany. Chodziło mi o to, żeby ona nigdy nie mogła się ze mną rozwieść. W żaden sposób. Zamieszkaliśmy pod miastem, na wynajętym poddaszu, nad rzeką. Ona pracowała w szkole, ja zajmowałem się dzieckiem, potem drugim. Ona wracała z pracy, ja jechałem do miasta i tam w domach uczniów dawałem korepetycje. Wszystko szło zgodnie z planem. Aż do momentu, kiedy jej rodzice oświadczyli, że dość tego naszego mieszkania na wsi. [...] Kupili nam dwa pokoje w wielkim mieście. Żona oświadczyła, że się wyprowadza, zabiera dzieci i że mogę do nich dołączyć.

Nastąpił we mnie efekt zamknięcia.

ONA: Ostatnio modliliśmy się o uzdrowienie, do Jana Pawła, ksiądz mnie zapytał, o jakie uzdrowienie mi chodzi, pomyślałam, te moje nogi to małe piwo, niech będą, jakie są, niech raczej uzdrowi się moja rodzina, chodzi o to, że mój mąż to dobry człowiek, tylko ta sytuacja go przerasta, on daje korepetycje od rana do nocy, i sam mi o tym powiedział przy świecach, mam kogoś, mówił do mnie, kto docenił to, czego ty nie chciałaś, powiedziałam kiedyś coś w nerwach, jesteś obleśny, to były tylko słowa, mąż wie, że to nie miało znaczenia, że ja tak nie myślę, jest przecież moim mężem.

(„Duży Format”, 24.12.2009)

Ten dialog jest pozorny, wirtualny, między małżonkami bowiem nie ma porozumienia, tym bardziej użyta przez reportażystę forma jest wyjątkowa i przewrotna. W tekście są fragmenty, które wskazują na obecność autora tekstu, są one echem wywiadów, które odbył z małżeństwem. Przykładowo:

Przyznam się panu, prosiłam Matkę Boską Dobrego Macierzyństwa, ocal mnie od dzieci, których jeszcze nie mam.

[...] powiem panu, jak jest,

(„Duży Format”, 24.12.2009)

Szczególnie jest to widoczne we fragmentach odpowiedzi, w których zawarte jest pytanie lub opinia wygłoszona przez autora tekstu:

Moja żona? Zawsze żyła w kłamstwie.

Dlaczego ja się w nim wtedy zakochałam, mieszkaliśmy w akademiku, robiliśmy z koleżankami kisiel w kuchni, on przychodził i grał nam na gitarze, [...]

Tak, jest zamieszany w nasze małżeństwo ktoś trzeci. Ala je nie szukałem tej sytuacji, proszę pana, ta sytuacja odnalazła mnie.

(„Duży Format”, 24.12.2009)

W tekście są „ślady” dialogu, oddane mową niezależną albo zależną, pojawiają się one w wypowiedziach małżonków, w ich opowieściach, wspomnieniach dotyczących rodziny. To „echa” ich wcześniejszych rozmów:

Pomyślałem, jakie to piękne. Tak niewiele jej trzeba. I wątpliwości mnie opuściły. Ale postawiłem dwa warunki: – Albo pięcioro dzieci i mieszkanie na wsi, albo nic z tego.

Zgodziła się, choć planowała inaczej.

Zapisałam starszą córkę do szkoły baletowej, niech tańczy, pomyślałam, mąż zapytał, czy balet jest jej potrzebny do zbawienia, uznaliśmy, że nie.

(„Duży Format”, 24.12.2009)

Żona często też w swoich wypowiedziach zwraca się do Boga, dwukrotnie wypowiada tytułowe *Bóg zapłać*⁹. Ten dialogowany reportaż stanowi w zasadzie sumę monologów, dzięki formie (za)pisanego dialogu jest obrazem dramatu rodziny, w której nie ma porozumienia. Brak rzeczywistego dialogu między małżonkami autor dodatkowo podkreśla w zakończeniu tekstu:

⁹ Słowa te wypowiedziane są jednak w dwóch kontekstach, raz żona opowiada, jak wygłasza je mąż: zaszłam w trzecią ciążę, rozpłakałam się, mąż nie widział powodu, by mnie pocieszać, zawsze chciałem mieć dużą rodzinę, skakał z radości, Panie Boże, Bóg zapłać.

A drugi raz wypowiada je w formie swojej modlitwy:

[...] spraw, abym Cię nie zawiodła, Boże, niech cud się stanie, Bóg zapłać.

ONA: Jakie zadałabym mężowi pytanie, gdyby ze mną rozmawiał, wszystko o nim wiem, nie mam do niego żadnych pytań.

ON: Jaką widzę przyszłość? Tutaj? Żadnej. Świat był zaplanowany, nie wyszedł.

(„Duży Format”, 24.12.2009)

Reportaż *Bóg zapłać* jest tekstem o wierze w Boga, ale o wierze chorej, wręcz patologicznej, ale też konsekwentnej i spójnej, przynajmniej w mniemaniu wierzącego.

Autorzy wybranych przeze mnie tekstów w reportażach oddali całkowicie głos swoim bohaterom. Autor w tych tekstach jest obecny jako ten, który wybrał fragmenty dialogów i je zestawiał. „Wypowiedzi dialogowe, a ściślej wypowiedzi postaci, stanowią integralny i konstruktywny element struktury reportażu. Wypowiedzi postaci w formie niezależnych przytoczeń przybliżają i urzeczywistniają opisywane zdarzenia, są strukturami dynamizującymi i dramatyzującymi wydarzenie. Przytoczenia niezależne dokumentują określony stan rzeczy, ujawniają pewne fakty, do których narrator nie miał dostępu, podkreślają ważne momenty wydarzenia” (LITWIN 1989: 100). W tych reportażach dialog stał się strukturą całego tekstu. Dialogi postaci (prezentowane w różnej formie) były podstawową konstrukcją dynamizującą całość realizacji gatunkowej.

„Za podstawowe cechy gatunkowe reportażu należy przyjąć rzeczowe, zgodne z rzeczywistością przedstawienie faktów za pomocą artystycznych środków wyrazu, a więc:

- obrazowość,
- umiejętne odtwarzanie rzeczywistości językiem charakterystycznym dla dzieł literackich,
- aktualność,
- wagę przedstawianych problemów,
- komunikatywność stylu, uwzględniającego interakcje między nadawcą i odbiorcą” (WOLNY-ZMORZYŃSKI 2008: 326). Dzięki wprowadzeniu dialogu w formie rozmowy wewnętrznej lub utworu dramatycznego czy wreszcie dialogu pozornego zostały bardzo dobitnie podkreślone wyznaczniki gatunkowe reportażu. Teksty poprzez kształt dialogu pełniej zobrazowały rzeczywistość (czy to tragicznej relacji wewnętrznej, czy trudnej relacji w rodzinie bądź w swoim środowisku).

W przypadku reportażu „tworzywem są fakty, a środki literackie mają ukształtować treści faktów (obrazy zdarzeń) z punktu widzenia filozoficznego – poznawczego i etycznego. Tym samym nadają faktom (będącym treścią rzeczywistości przedstawionej) wymiary szersze, od-

noszące się nie tylko do danego przykładu, ale do całokształtu zjawisk pokrewnych. Zapis reportera, odnoszący się do określonego zdarzenia i regionu, wyraża autentyzm zjawisk ogólniejszych – uniwersalnych” (WOLNY-ZMORZYŃSKI 2004: 80). Ta uniwersalność tekstów reportażowych została uzyskana dzięki zastosowanej formie dialogowej.

Reportaż, „by przemówił do wyobraźni odbiorców, musi korzystać z chwytów bliskich realizmowi i naturalizmowi poprzez studiowanie przez reportera środowiska i opisywanie go stylem artystycznym” (WOLNY-ZMORZYŃSKI 2008: 326–327). W wybranych przeze mnie tekstach efekt ten został uzyskany dzięki wykorzystaniu dialogu (za)pisanego zrekonstruowanego przez dziennikarza.

Dialogowane felietony

Kolejnym typem tekstów, w których strukturze tekstowej wykorzystano dialog, są felietony. Felieton to gatunek pograniczny; badacze wskazują na trudności w ujmowaniu genologicznych ram dla tego typu prasowej wypowiedzi. Mówi się o felietonie jako gatunku pasożytniczym, antykanonicznym czy synkretycznym (CHUDZIŃSKI 2008: 357): „Właśnie owa otwarta forma felietonu, stwarzająca w praktyce możliwość dowolnego wyboru tematów i środków ich prezentacji, sprawia, że jest on gatunkiem heterogenicznym i synkretycznym zarazem” (CHUDZIŃSKI 2008: 356). Felieton jest, podobnie jak reportaż, otwarty na literacką formę, cechuje go też wielostylowość – przez to bardzo trudno znaleźć w gatunku coś stałego. Badacze felietonu podkreślają, że można wyróżnić zewnętrzne i wewnętrzne wyznaczniki gatunku.

Wielu genologów wskazuje na istnienie felietonu „udramatyzowanego”, czyli właśnie takiego, który odznacza się dialogową budową tekstu (JEDLIŃSKI 1984: 38–42; WOJTAK 2004: 236; BORTNOWSKI 2007: 129;). Według Marii WOJTAK, felieton udramatyzowany zbliża się ku gatunkowi reportażu (2004: 236). Edward Chudziński wskazuje na „wchłanianie” przez felieton różnych form podawczych, w tym właśnie dialogu (CHUDZIŃSKI 2008: 356). „Felieton pasożytuje na wszelkich formach wypowiedzi publicznej (takich jak list, przemówienie, artykuł wstępny, pismo urzędowe, a nawet na rozmaitych formach społecznej interakcji międzyosobowej (jak rozmowa towarzyska). Tak działając, zawsze w sposób mniej lub bardziej celowy formy te parodiuje” (STASIŃSKI 1982: 9).

Wykorzystanie więc w felietonie dialogu (za)pisanego wpisuje się w pasożytniczość gatunku i otwartość jego formy na różne typy wypowiedzi. Wybrałam felietony, które w różny sposób realizują dialogo-

wość w strukturze tekstu. Są to jednak tylko takie formy, które zostały zdialogizowane w całości.

Analizę dialogowanych typów felietonów rozpocznę od dialogu w postaci zapisów rozmowy. Ten typ realizuje cykl publikowanych na łamach „Poradnika Domowego” felietonów *Rozmowy w biegu* Krystyny Jandy, która rozmawia w nich ze swoim synem Jędrkiem¹⁰. Oto fragmenty felietonu *O wyższości genów nad wychowaniem*:

Mamo, odkryto, że rodzice nie mają żadnego wpływu na wychowanie dziecka. Ani szkoła. Rodzice 2 proc., szkoła 2 proc. Reszta to to, co jest przekazane w genach – 48%. I koledzy 48%.

Niemożliwe! Co za bzdury! Uważam, że mam wielki wpływ na twoje wychowanie.

Niestety. Tak ci się może wydaje, ale nie masz.

I co będzie w związku z tym?

Nic. Musisz czekać. Zobaczyć, co ze mnie wyrośnie.

Ani myślę. Idź się uczyć. A jutro, czy chcesz, czy nie, pojedziesz do Atelier na lekcje kompozycji.

Akurat tam pójść chętnie. Ale nic to nie pomoże i tak ukształtuje się poza tobą.

Ale ja mogę tym pokierować.

Tak Ci się tylko wydaje.

Co ty za głupoty opowiadasz!

Nie martw się, geny mam niezłe, a i kolegów nie najgorszych.

A ty możesz sobie odpuścić, a przede wszystkim nie mieć wyrzutów sumienia, że masz dla mnie za mało czasu, bo i tak to bez znaczenia.

Gdzie ty to wyczytałeś?

W „Fokusie”.

[...]

Jezus Maria! Co się stało?

Powiedzą Ci.

Ale co się stało?!

Będę miał kłopoty na koniec roku.

Jakie kłopoty? Nie zdasz?

Zobaczysz.

Wagary?

Spokojnie.

Wódka?

¹⁰ Choć występują także inni rozmówcy. Przykładowo:

Krystyna Janda rozmawia z Panem Taksówkarzem („Poradnik Domowy”, czerwiec 2009),

Krystyna Janda rozmawia z wnuczką Jadzią („Poradnik Domowy”, grudzień 2009),

Krystyna Janda rozmawia z nieznajomą („Poradnik Domowy”, lipiec 2009).

No wiesz, mammo!

Narkotyki?

Nie.

Jędrusiu, powiedz mi natychmiast, o co chodzi, bo zwariuję.

Moim zdaniem poprawka z historii, bo z polskiego się wy-
ciągnę.

O Boże!

Co?

Nic. Bogu dzięki.

Co?

To znaczy, to okropne! Ale dziękuję losowi, że to nic gor-
szego.

(„Poradnik Domowy”, wrzesień 2009)

BLISKIE SPOTKANIA ROZMOWY W BIEGU

0 wyższości genów nad wychowaniem

Mamo, odkryto, że rodzice nie mają żadnego wpływu na wychowanie dziecka. Ani szkoła. Rodzice 2 proc., szkoła 2 proc. Reszta to to, co jest przekazane w genach – 48 proc. I koledzy – 48 proc.

Niemiełwieli! Co za bzdury! Uważam, że mam wielki wpływ na twoje wychowanie.

Niestety. Tak ci się może wydaje, ale nie masz.

I co będzie w związku z tym?

Nic. Musisz czekać. Zobaczyć, co ze mnie wyrośnie.

Ani myślę. Idź się uczyć. A już, czy chcesz, czy nie, pojedziesz do Atelier na lekcję kompozycji.

Akurat tam pojadę chętnie. Ale nic to nie pomoże! Tak ukształtuję się przez siebie.

Ale ja mogę tym pokierować.

Tak ci się tylko wydaje.

Co ty za głupoty opowiadasz!

Nie martw się, geny mam nieźle, a i koledzy nie narzu-
szyć. A ty możesz sobie od-
puścić, a przede wszystkim nie
miej wyrzutów sumienia, ja
masz dla mnie za mało czasu,
bo i tak to bez znaczenia.

Gdzie ty to wyczytałaś?

W „Focusie”.

No dobrze, ale jak czujesz?

Wyróżniasz na kogoś?

Uważam, że jestem na dobrej
drodze. Ale teraz mam okres
szkolenia sensu i trzeba to
przećkać.

Moim zdaniem sens zna-
laś w rozrywkach. Bóg
się, że tak ci zostanie.

Krystyna
Janda
rozmawia
z synem Jędrkiem



Nie, wychodzę z załuszenia, że potem już będę musiał tylko pracować i na zabawy nie zostanie mi czasu.

Kiedy będzie to „potem”?

Mówię o życiu dorosłym.

A od kiedy to się liczy? Ile mam czekać?

No, od trzydziestki to już koniec.

A jeśli do tego czasu spotkasz kogoś nieodpowiedniego, kole-
gów, którzy cię źle pokierują? Nie
to oni mają wpływ? 48 proc.?

Nic na to nie poradzisz. Tak
stwierdzili naukowcy.

Mam nadzieję, że ty jednak
bierziesz za coś odpowiedzial-
ność. Ze trochę myślisz i nie za-
stawiasz wszystkiego losowi.

Wszystko mam pod kontrolą.

Tak? Dwoję z historii też?

Owszem. Zdecydowałem, że
historia nie jest mi potrzebna.

Kieruję swoim życiem.

Jędrusiu, nie denerwuj mnie!

Historia, literatura, nawet chemia
jest potrzebna każdemu. Człowiek
z wykształceniem ogólnym, śred-
nim musi mieć choćby podstawy
wiedzy i orientację we wszyst-
kim. Wszystkim, rozumiesz?

Mamo, to są inne czasy. Czego
nie wiem, a będzie potrzebn-
ne, to się douczę i się do-
wiem. Dostęp do wiadomości
jest teraz nieograniczony.

Nie denerwuj mnie! Ucz się!

Mamo, i tak geny zdecydowały.

Aha, wrzycząc cię do szkoły.

Jezus Mariu! Co się stało?

Powiedzą ci.

Ale co się stało?!

Będę miał kłopoty na koniec
roku.

Jakie kłopoty? Nie zdasz?

Zobaczysz.

Wagary?

Spokojnie.

Wódka?

No wiesz, mammo!

Narkotyki?

Nie.

Jędrusiu, powiedz mi natych-
miast, o co chodzi, bo zwaniuję.

Moim zdaniem poprawka
z historii, bo z polskiego
się wyciągnę.

O Boże!

Co?

Nic. Bogu dzięki.

Co?

To znaczy, to okropne! Ale dę-
kuję losowi, że to nic gorszego.

Widzisz? Mówiłem ci.

Swoją drogą szkoda, że nie
uczysz się historii, mógłbyś być
adwokatem, masz talent, a bez
historii nie przynajmniej na prawo.

Czy ty wiesz, jakie ty masz
dobre dzieci! Ty wiesz, co
teraz wyprowadza młodzież?

Wiem i dlatego bardzo się
o was martwię.

Nie martw się. My jesteśmy
super. I jak się skanują, bez
żadnej twojej zaslugi.

Dom ma ogromne znaczenie.
Mówi się o ludziach: to ktoś
z dobrego domu...

Najczęściej, kiedy się sterczy,
to rozmowa to w kategoriach
żartu, prawda?

Tak mama, ale poprawkę
mam. To nie żart.

Wiem. Idź się uczyć.

Autorka telefonowała z gazetą na temat swojej książki. Informacje: www.krystynajanda.net

(„Poradnik Domowy”, wrzesień 2009)

Te dialogi są zapisami „rozmów w biegu” z wyraźnie zaznaczoną funkcją ekspresywną, z widocznym rejestrem języka potocznego. Od-

dają one bardzo dobrze relację dziecko – matka i wydają się tekstami zupełnie nieprzetworzonymi. Jest to oczywiście wrażenie, są bowiem miejsca w tych rozmowach, w których rozmówcy wyraźnie wskazują na świadomość publikacji tekstów (tak w tekście: *O tym, że coś się kończy*):

Przestań się wygłupiać, te rozmowy były zawsze planowane, omawiane i autoryzowane przez ciebie.

Często je poprawiałem.

Dziękuję. Nauczyłeś się czegoś?

Tak, wielu rzeczy. Między innymi kompozycji...

To świetnie.

I tego jak łatwo niuans może zmienić sens tego, co się chce powiedzieć. Czasem szyk zdania, drobiazg, w zapisie, druku, zmienia naprawdę wiele.

(„Poradnik Domowy”, luty 2010)

W tej samej rozmowie autorzy także wyraźnie zaznaczają gatunkową przynależność tekstów:

Przeżyliśmy jednak, przyznaj, bardzo ważne dla nas chwile, rozmawiając i formułując nasze poglądy.

To prawda. Pewnie w ogóle mniej rozmawialibyśmy, gdyby nie te felietony. A na pewno nie na takie tematy.

Myślisz, że te felietony miały dla ludzi jakieś znaczenie?

Nie wiem, mam nadzieję, że tak.

(„Poradnik Domowy”, luty 2010)

Podobną realizacją zapisu dialogu jest tekst felietonu Joanny Szczepkowskiej¹¹ *Zapis rozmowy*. Już tytuł tekstu sugeruje, że będzie to forma transkrypcji rozmowy potocznej. Oto fragmenty felietonu:

– Dzień dobry, na ul. Tarnowską poproszę.

– Już jedziemy. Pani nietutejsza? Tak się dziwię, bo mało kto trafia na nasz postój. Widziała pani, że przed dworcem te złodzieje stoją, co by pani za nich zapłaciła więcej niż za podróż. A my za rogiem, niewidoczni, i nikt nie wie, że jesteśmy. Czasem myślę, jakby tabliczkę postawili, że taxi za rogiem, toby człowiek więcej zarobił, a tak to się stoi całymi dniami. No, ale co robić.

– Niech pan pójdzie do urzędu miasta, niech pan powie o tej tabliczce.

¹¹ Szerzej felietonistykę Joanny Szczepkowskiej omawia Maria WOJTAK (2002a: 377–392; 2004a: 218–236).

- Do tych złodziei? Co, stanę i powiem: zróbcie tabliczkę?
- Tak. Od tego są.
- Ci złodzieje? Kobieto naiwna. Oni tylko patrzą, gdzie co ukraść. Nic nie robią innego.
- Siedzą i nic nie robią?
- A jak. Siedzą i pierdzą tylko.
- Tak po prostu? Siedzą i pierdzą?
- I co zrobisz?
- No to może trzeba tam wezwać sanepid?
- Sanepid? Też złodzieje. Widziała pani kiedyś, żeby coś zrobili? Nic nie robią.
- Siedzą i pierdzą?
- O, to dobrze pani powiedziała. Siedzą i pierdzą tylko.
- [...]
- To niech pan zadzwoni po policję. Nie wolno dręczyć dzieci.
- No tak! Jeszcze mi policji brakuje! Oni coś robią, już widzę!
- Siedzą i pierdzą?
- O, to pani dobrze powiedziała.
- To niech pan zadzwoni do telefonu zaufania dla ofiar przemocy. Oni powiedzą, co robić.
- Te telefony zaufania i inne charytatywy to wie pani, co to jest?
- Kupa złodziei? Siedzą i pierdzą?
- Mądra kobieta z pani. Mało jest mądrych teraz. Mam brata mądrego, ale się rozpił.

(„Wysokie Obcasy”, 2.05.2009)

Ten zapis rozmowy felietonistki z taksówkarzem, oprócz tego, że jest zarejestrowaną rozmową potoczną, jest też obrazem naszych narodowych przypadłości, czyli skłonności do krytykanctwa, wyrażania wiecznego niezadowolenia, a także niechęci do wszelkiego działania – co podkreśla występująca wielokrotnie w felietonie formuła „siedzą i pierdzą”. Jak to bywa w przypadku felietonu, zaskakująca jest puenta:

- Takiej ściemy jak ekologia, za przeproszeniem, to daleko szukać. Tylko siedzą, pierdzą i forszę na naiwnych robią. Na pogodę to tylko Bóg poradzi. Chociaż Bóg też nic nie robi. Tylko patrzy na to złodziejstwo i...
- ...?

(„Wysokie Obcasy”, 2.05.2009)

By podkreślić wartość puenty w felietonie, posłużę się dwoma cytatai: „Trafny tytuł i zakończenie w felietonie współczesnym mają

niejednokrotnie walor wartości całego tekstu. [...] Ostatnie zdanie, jak ostatni akord w utworze muzycznym, ma walor kompozycyjny, ale dodatkowo jeszcze funkcję pointy wzmacniającej tezę, główny argument treściowy wypowiedzi” (MOKRANOWSKA 1993: 90). „Najtrudniejszy jest felietonowy ogon. W ogonie musi tkwić trucizna, cała przewrotność autora i zaskakujące podsumowanie misternych zdań utkanych na kanwie” (NICZYPEROWICZ 2001: 91). W przypadku zapisu rozmowy ostatnia wymiana jest puentą całości tekstu.

Kolejnym przykładem dialogu (za)pisanego jest dialog w formie listów. Przywołam cykl felietonów autorstwa Tomasza Sekielskiego i Andrzeja Morozowskiego, publikowanych na łamach tygodnika „Newsweek”. Porównanie felietonu do gatunku listu przeprowadza Magdalena BONDKOWSKA (2005: 48–52). Omawia ona cechy felietonu na przykładzie *Teorii listu* Stefanii SKWARCZYŃSKIEJ (1937), na końcu rozważań wprowadzając konkluzję: „ale oba te gatunki mogą się zbliżać do siebie jeszcze w inny sposób. Mianowicie niektóre listy – utwory publicystyczne czy literackie pojawiające się w pismach literackich – pełnią w nich po prostu funkcję felietonu” (BONDKOWSKA 2005: 52).

Wybrałam do omówienia tylko jeden cykl wykorzystujący dialog w formie listów, ale myślę, że warto wspomnieć tu także o listach Jana Nowickiego i Piotra Skrzyneckiego publikowanych na łamach „Przekroju” (w latach 1998–2000) – *Między Niebem a Ziemią*¹². Listy pisane przez Jana Nowickiego do zmarłego Piotra Skrzyneckiego oraz w imieniu przyjaciela są świadectwem niezwyklej przyjaźni, ale też przykładem dialogowej formy. Oto metatekstowe zakończenie jednego z nich:

Powinienem kończyć, bo ten Pański pomysł, żeby dzielić się naszą korespondencją z Czytelnikami „Przekroju”, wymusza pewną dyscyplinę. Nie jestem przekonany do Pańskiej koncepcji, ale spotkany na wczorajszym spacerze Marian Eile [założyciel „Przekroju” i redaktor naczelny pisma w latach 1948–1969 – M.Ś.], gdy się o tym dowiedział, spojrzał na mnie znudzony i tylko machnął ręką.

Serdecznie kłaniam się Panu.

Pański Piotr Skrzynecki

(„Przekrój”, 8.03.1998)

Koniecznienależy przywołać także felietony Piotra Bikonta i Roberta Makłowicza o kształcie dwóch listów *Bikont do Makłowicza – Makłowicz*

¹² Wydano je w wersji książkowej w 2000 r. pod tym samym tytułem *Między Niebem a Ziemią* (NOWICKI 2000).

do *Bikonta* publikowane na łamach tygodników „Wprost” i „Newsweek”¹³, które są przykładem wspaniałego pióra obu panów, ale też niezwykłą kulinarną podróżą. Przyjacielski, bliski ton i forma dialogowa to z pewnością atut tych tekstów. Podam fragmenty felietonu *O gorczycy bez goryczy*:

Drogi Przyjacielu!

Znasz na pewno doskonale ten głęboki dylemat, przed którym staje człowiek zamierzający zjeść gorącą kielbasę albo parówki, albo golonkę: musztarda czy chrzan? Uwielbiam chrzan i bardzo go szanuję, bo to przecież nasz, polski specjał, zdrowy nadwiślański korzeń. Ach, jakże on kręci, kiedy jest świeżo starty, aż dech zapiera! Ale, z drugiej strony, musztarda też jest wspaniała. Raz na jakiś czas napada mnie tak silna na nią ochota, że kupuję torbę dobrych frankfurterek (mogłyby być parówki, ale gdzie tu dziś dostać dobre parówki...) i kilka – różnych! – słoików musztardy. Wtedy urządzam sobie musztardowy festiwal. [...]

Wiesz, że musztarda jest stara jak chrześcijaństwo? Przepis na pierwszą musztardę wszech czasów opracował niejaki Columella, Rzymianin, w I wieku naszej ery. A ponieważ gorczyca rośnie wszędzie w Europie, z czasem zaczęli ją robić Francuzi, Anglicy, Niemcy, Czesi i Rosjanie. Robimy też my. Kiedyś nawet z wielkim powodzeniem ją eksportowaliśmy.

Są też arcyciekawe domowe sposoby na musztardy o oryginalnych smakach – doprawiało się je u nas goździkami, imbirem, kwiatem muskatołowym, dosmaczało jabłkami lub gruszkami. Czytałem intrygujący przepis na zimny sos z gorczycy zmieszanej z mocno ubitą kwaśną śmietaną. [...]

I co tu wybrać? Doradź, Przyjacielu. Może musztardę chrzanową?

Bikont z Gorczycy
na Miodzie

Piotrusiu!

Musztarda chrzanowa to jedno z moich najdawniejszych kulinarnych wspomnień. Wieki temu, jeszcze za rządów towarzysza Wiesława, pożerałem ogromne ilości rzeczonyj, kładąc ją solo na kromki chleba. Dziś bym czegoś takiego nie przełknął, ale dziwne są dziecięce smaki. Dziś musztardę jadam oszczędniej, choć wyobraż sobie, że akurat wczoraj używałem jej dość obficie. Trzeba było zagospodarować jakoś poświętecz-

¹³ Te felietony także ukazały się w zbiorach: *Dialogi języka z podniebieniem. Książka kucharska* (BIKONT, MAKŁOWICZ 2003), *Stół z niepowyłamywanymi nogami. Książka kucharska* (BIKONT, MAKŁOWICZ 2007).

ną wędlin obfitość, ukroiłem więc kilka grubych plastrów gotowanej szynki, nasmarowałem je obficie musztardą dijońską wymieszaną z miodem i upiekłem na ruszcie w piekarniku. Do tego duszona soczewica z kosteczkami bekonu, czosnkiem, tymiankiem i pomidorami, czerwone wino i obiad zrobił się pierwsza klasa.

Wybór musztardy zależy od tego, czemu ma towarzyszyć. [...] Nie zapominajmy również, że dzięki musztardzie wielu po raz pierwszy pijało napoje wysokokowe ze szkła, a nie wprost z flaszy, więc winniśmy docenić również jej funkcję kulturową. A na koniec chciałbym podyskutować z tezą, jakoby chrzan był naszym narodowym specjałem. Kiedyś pewien Anglik zaprosił mnie do domu, ogłaszając, że da mi do spróbowania coś, co tylko Anglicy jadają. Byłem przygotowany na wszystko z wyjątkiem tego, że człowiek ten wyjmie słoik tartego chrzanu i każe się nim zachwycać.

Ściskam!

Robert Makłowicz

(„Wprost”, 10.04.2005)

Do listów kucharzy dołączone są sprawdzone przepisy autorów, oczywiście związane z ich tematem. Do przywołanej uprzednio korespondencji podany jest sposób robienia musztardy angielskiej¹⁴.

Cykl felietonów Tomasza Sekielskiego i Andrzeja Morozowskiego nosi tytuł *Razem, czyli @osobno* lub *Razem, czy @osobno*. Felietony ukształtowane są na wzór korespondencji internetowej, czyli rubrykę tworzą dwa maile. Widoczne jest to dzięki stałym wizualnym elementom, takim jak dwa okna wiadomości internetowych z wpisanymi adresami e-mailowymi:

andrzej.morozowski@newsweek.pl

tomasz.sekielski@newsweek.pl

Formuła dialogowa podkreślona jest poprzez konwencję korespondencji, przez formuły inicjujące i kończące list. Rozpoczyna je formuła adresatywna, właściwa listowi: „Drogi Andrzeju”, „Drogi Tomku”, a pod każdym e-mailem pojawia się formuła finalna „Pozdrawiam” i widnieją podpisy dziennikarzy: „Tomek”, „Andrzej”.

¹⁴ Podobną formę prezentuje tekst *W dzień targowy* z cyklu *Kulinarium Tessy Capponi-Borawskiej* („Twój Styl”, październik 2008) – jest to forma dwóch listów – Pani Tessy i Pani Joanny.

Peryskop razem, czy @osobno

» Bajka o żelaznym wilku <

Morozowski: Politycy opowiadają obywatelom bajki nie od dziś, ale dotąd udawali, że to poważne projekty. Kreskówka PiS to wielki krok naprzód.

Sekielski: Jak możesz pozwalać synowi na oglądanie produkcji PiS? Takie filmy mogą trwale wypaczyć jego gust i skrzywić psychikę.

To: tomasz.sekielski@newsweek.pl

Drogi Tomku,
Mój syn obejzał dobranockę w państwowej telewizji. Sam wiesz, że to jeden z niewielu programów, który da się w telewizji opłacać z podatku - jakim jest abonament - oglądać. Jakież było moje zaskoczenie, gdy po jednej bajce pojawiła się następna. Telewizja państwowa idzie w dobrym kierunku - pomyślałem - chce całą ramówkę wypełnić programami dla dzieci. Okazało się jednak, że to nie Program Pierwszy, ale jedna z polskich partii politycznych wpadła na pomysł, że można współobywatelom umilić życie. To piękny gest - pomyślałem

oglądając początek bajki. Poświęcić część wielomilionowej dotacji, jaką z naszych podatkowych pieniędzy dostają partie, na wyprodukowanie bajki i zapłacić za to, by współobywatele mogli obejrzeć ją w dobrym czasie antenowym. Kiedy jednak zobaczyłem drugą część filmu, zrozumiałem, że ta bajka o złym wilku Donaldzie Tusku i dobrym gajowym Jarosławie Kaczyńskim jest reklamą wyborczą. Po pierwszym zdziwieniu przyszło ośmieszenie. Nareszcie pojawiło się ugrupowanie, które postanowiło zagrać z wyborcami w otwarte karty. Przecież Ty jako wieloletni sprawozdawca parlamentarny wiesz najlepiej, że politycy opowiadają bajki obywatelom. Do tej pory jednak twierdzili, że to poważne projekty polityczne. To, co zaprezentowało PiS, to wielki krok naprzód w stosunkach polityków z wyborcami. Tak szczerza nie była dotąd żadna partia. Szkoda tylko, że marszałkiem Sejmu jest obecnie przedstawiciel PO. Gdyby tę funkcję nadal piastował Ludwik Dorn, pewno nie zawahałby się i poszedłby za ciosem, czyli wypełniłby salę sejmową piaskiem, a posłom rozdał łopatki, wiaderka i foremki. Oczywiście przed ważniejszymi debatami łopatki by im odbierano, żeby w ferworze walki politycznej nie zrobili sobie nimi krzywdy. Pozdrawiam

ANDRZEJ

To: andrzej.morozowski@newsweek.pl

Drogi Andrzeju,
Nie rozumiem, jak możesz pozwalać synowi na oglądanie takiej tandety. Ostrzegam, to może wypaczyć jego gust, że nie wspomnę o młodej, dopiero kształtującej się psychice. Widok Jarosława Kaczyńskiego w roli dobrego gajowego, który ma ratować babcię i wnuczkę, może wstrząsnąć dorosłym człowiekiem, a co dopiero dzieckiem. Wystarczy wyobrazić sobie prezesa PiS, który jak gajowy wędrujący przez lasy w „Czerwonym Kapturku” Jana Brzechwy: „Ma broń nabitą w dłoni, / Ta broń go obroni, / Niestraszny mu jest niedźwiedź zły, / Niestraszne

mu są wilcze kły!”. Mówiąc krótko, niestraszny pogromca zła wszelkiego, a wilków w szczególności, jedyny prawy i sprawiedliwy w lesie.

Jak przysłało na niezłomnego tropiciela układów, gajowy Kaczyński szybko orientuje się, co jest grane w chatce babci. A ponieważ wyznaje zasadę (wiadomo, zasady zobowiązują), że z terrorystami się nie negocjuje, widząc wilka, nie wdaje się w zbędne dyskusje, tylko wyciąga dwururkę. I żąda od bestii wydania babci i wnuczki: „Oddawaj jej, bo ci szyję / Kulawaj jej, bo ci szyję / Kula-

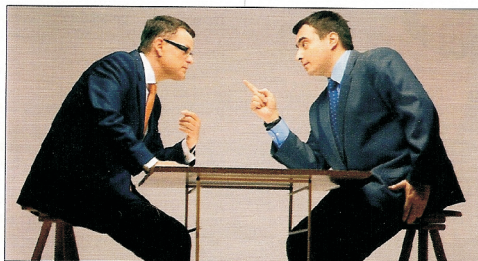
mi przeszyję!”. Wilk prosi jeszcze o litość, ale czujny gajowy nie daje się nabrać. On nie zna litości: „Liczę do trzech, a potem...”. Jak twierdzi Brzechwa, to wystarczyło, z paszczy wilka wysoczyła i babcia, i wnuczka „w stanie całkiem przyzwoitym”.

Obie uściłaski gajowego, który mocnym sznurkiem zawiązał wilka i zawiózł go prosto do warszawskiego zoo. Jak łatwo się domyślić, kłatka to nie jest miejsce, o którym marzy wilk: „Toteż jest na wszystkich zły / I przez kraty szczerzy kły”.

Swoją drogą, filmowcy z PiS nie pokazali w swojej bajce, jak skoczył wilk Tuska. Jak myślisz, jakie miejsce wybrałby dla niego prezes Kaczyński? Pozdrawiam

TOMEK

AUTORZY SĄ DIENNIKARZAMI TVN I TVN24



Gdy po jednej dobranockowej bajce pojawiła się następna, uznałem, że telewizja państwowa idzie w dobrym kierunku

ANDRZEJ MOROZOWSKI

Gajowy mocnym sznurkiem zawiązał wilka Tuska i zawiózł go do zoo, ale filmowcy z PiS już tego nie pokazali

TOMASZ SEKIELSKI

(„Newsweek”, 2.03.2008)

W swoich tekstach autorzy oceniają scenę polityczną, niejednokrotnie eksponując absurdy życia politycznego. Oto przykłady tytułów:

Potworna dziecinada

(„Newsweek”, 13.04.2008)

Niezdrowy spektakl sejmowy

(„Newsweek”, 3.02.2008)

Dwugłosowość tych tekstów polega na tym, że pierwszy zawsze jest pewnego rodzaju wywołaniem tematu¹⁵, drugi z kolei stanowi ustosunkowanie się do tekstu poprzedniego. Zdarza się, że autor drugiego tekstu rozpoczyna korespondencję od krytyki swojego kolegi, zaznaczając odmienne zdanie. Przykłady:

Nie rozumiem Twojego oburzenia na decyzję o przerwaniu obrad Sejmu ze względu na żałobę narodową. Potwierdza ona jedynie obiegową opinię, że parlament to cyrk.

(„Newsweek”, 3.02.2008)

Z twojego listu bije naiwność, o którą Cię nie podejrzewałem. Ile lat relacjonujesz polskie, pożał się Boże, życie polityczne?

(„Newsweek”, 7.01.2007)

Jak zwykle stać Cię jedynie na tanie krytykanctwo podszyte złośliwościami.

(„Newsweek”, 21.01.2007)

Muszę przyznać, że Twój list rozbawił mnie setnie. Przeszedłeś samego siebie. Na tym jednak kończę pochwały. Gdy bowiem przestałem rechotać nad Twoim tekstem, zdałem sobie sprawę z tego [...].

(„Newsweek”, 21.10.2007)

Dziennikarz odpowiadający na list swoje rozważania rozpoczyna od oceny pierwszego tekstu, czyli od bezpośredniego nawiązania do tekstu poprzedzającego. Po takim wprowadzeniu ujmuje temat kontrastowo, opozycyjnie. Służy to temu, aby przedstawić problem możliwie szeroko – wieloaspektowo. W całej strukturze wiele jest odniesień do tekstu poprzednika:

¹⁵ W pierwszych liście już w początkowych zdaniach autor wyraźnie wywołuje konkretne polityczne wydarzenie, które będzie tematem obu tekstów:

Nie wiem jak ty, ale ja z coraz większym niesmakiem patrzę na spektakl „Szukamy taty dla dziecka Anety K.” („Newsweek”, 28.01.2007).

Pamiętasz, jak pan premier, a z nim cała Polska podśmiewali się z Platformy Obywatelskiej? Chodziło o zapowiadaną przez Donalda Tuska przed konwencją wyborczą bombę („Newsweek”, 7.10.2007).

Drogi Tomku!

Nareszcie i ja mogłem skorzystać z dobrodziejstwa urlopu.

[...]

Drogi Andrzeju!

Ty się byczysz w promieniach egipskiego słońca, a tu u nas zima.

[...]

Andrzeju, wracaj szybko, zaczyna się bój.

(„Newsweek”, 30.03.2008)

Spieszę ci donieść, że w Polsce są jeszcze prawdziwi mężczyźni, tacy przez wielkie M. Nie ulegają oni medialnej presji i politycznej poprawności. [...]

Wierzę, że ty, Andrzeju, jako mężczyzna – mam nadzieję, prawdziwy – nie dasz się zastraszyć.

Pozwól, że o tym, czy jestem prawdziwym mężczyzną, rozstrzygać będzie moja żona. Na ciebie wystarczy spojrzeć, by wiedzieć, że całym sercem jesteś po stronie „Męskich szowinistów”. [...]

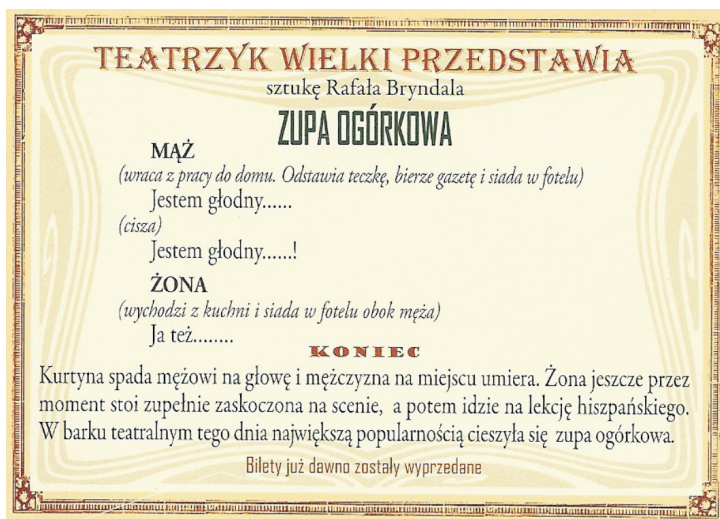
Obserwując cię na co dzień, zauważyłem, że wobec kobiet jesteś pełen galanterii i szacunku. Ale uważasz, jak wielu polskich mężczyzn, że trzeba to ukrywać, bo reszta męskiego stada uzna cię za mięczaka. Nie musisz udawać: nikt tak dobrze jak ja nie wie, jakim jesteś twardzielem. Możesz śmiało podnieść przyłbicę i stanąć po naszej stronie – prawdziwych polskich pantoflarzy.

(„Newsweek”, 31.12.2006)

Felietony w kształcie listów Morozowskiego i Sekielskiego są napisane w sposób lekki i efektowny. „W zależności od funkcji, jaką list ma spełniać, jego kształt oscyluje pomiędzy biegunami przeciwstawnych wzorów gatunkowych: od wyznania, bliskiego liryce i sytuującego list pośród form autobiograficznych, do wypowiedzi ukierunkowanych poznawczo lub perswazyjnie, pokrewnych reportażowi, esejowi czy polemice publicystycznej” (CZERMIŃSKA 1992: 271). Te dwa bieguny intymności i publicznej perswazji są widoczne w dialogach Sekielskiego i Morozowskiego. Mimo częstych prywatnych elementów w tekście wypowiedzi te są komentarzem życia politycznego. Dialog jest tu zaprezentowany na poziomie formy epistolarnej – dwóch listów.

Ostatnim przykładem jest cykl felietonów, który korzysta z dialogu występującego w utworze dramatycznym. Autorem tekstów jest Rafał Bryndał, a prezentowane są one w miesięczniku „Bluszczy”. Rozpoczyna je formuła:

Teatrzyk Wielki Przedstawia
sztukę Rafała Bryndala¹⁶



(„Bluszcz”, październik 2008)

Oto dwa przykłady krótkich felietonów:

Zupa ogórkowa¹⁷

MAŻ

wraca z pracy do domu. Odstawia teczkę, bierze gazetę i siada w fotelu

Jestem głodny.....

cisza

Jestem głodny.....!

ŻONA

wychodzi z kuchni i siada w fotelu obok męża

Ja też.....

KONIEC

Kurtyna spada mężowi na głowę i mężczyzna na miejscu umiera. Żona jeszcze przez moment stoi zupełnie zaskoczona na scenie, a potem idzie na lekcję hiszpańskiego. W barku teatralnym tego dnia największą popularnością cieszyła się zupa ogórkowa.

(„Bluszcz”, październik 2008)

¹⁶ Podobną formę przedstawiają cykle: *Teatrzyk Przegnięty Batonik* autorstwa Łukasza Warzechy publikowany w dzienniku „Fakt” oraz *Bajka prawie polityczna* Grzegorza Markowskiego z tygodnika „Wprost”.

¹⁷ Cykl felietonów Rafała Bryndala można rozpatrywać także na tle *Teatrzyku „Zielona Gęś”* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Kontekstem interpretacyjnym dla *Zupy ogórkowej* jest tekst *On nie doczekał się*. To przykład dialogu międzytekstowego.

Wolność i medycyna

OJCIEC

padając spazmatycznie na ziemię, bełkocze

To już koniec...

MATKA

szlochając niemniej spazmatycznie

Henryku, jeśli Cię dobrze zrozumiałam, ty umierasz?!

SYN

Trzeba wezwać lekarza...

GŁOS Z WIDOWNI

Nie trzeba. Ja jestem lekarzem!

To widz siedzący w dziesiątym rzędzie. Mężczyzna po tych słowach wchodzi na scenę i zostaje na stałe w obsadzie sztuki mimo protestów rodziców, którzy chcieli, aby syn zajął się karierą naukową w Akademii Medycznej.

KONIEC

(„Bluszcz”, listopad 2008)

Oryginalny charakter tekstów widoczny jest w strukturze dialogowej. Krótkie scenki przedstawione w formie sztuki scenicznej są żartem z pewnych stereotypów. Forma sztuki dramatycznej podkreślona została prezentacją wizualną tekstu, czyli stylizowaniem tekstu na teatralny afisz. Minifelietyony Bryndala są pełne absurdu i komizmu, a sposób zapisu dialogu stanowi przykład felietonowego konceptyzmu.

Wyznaczniki gatunkowe felietonu można podzielić na wewnętrzne i zewnętrzne. O tych pierwszych pisać jest łatwiej. Warto przywołać trafne sformułowania Marka Meissnera: „felietonem jest każdy tekst, który wydrukowano kursywą...” (NICZYPEROWICZ 2001: 91) czy Joanny Szczepkowskiej: „felieton to każdy tekst wydrukowany w miejscu przeznaczonym na felieton” („Wysokie Obcasy” 1.04.2000). Do wyznaczników zewnętrznych można więc zaliczyć: stałe miejsce w piśmie, stały tytuł cyklu, cykliczność, różnorodne formy graficznego wyróżnienia tekstu lub jego fragmentów, sygnowanie wypowiedzi podpisem (często zdjęciem autora), niewielkie rozmiary wypowiedzi (WOJTAK 2004: 204). Z kolei do wyznaczników wewnętrznych należą: pasożytnicza forma gatunku, lekkość formy, tematyczna dowolność, aktualność treści, swoboda stylistyczna (korzystanie z różnych rejestrów stylowych, stosowanie ironii, satyry, humoru oraz wyraźna indywidualizacja stylu autora), sugestywny tytuł i puenta, perswazyjność tekstu (por. MOKRANOWSKA 1993: 90–93; NICZYPEROWICZ 2001: 90–93; WOJTAK 2004: 205–206; BONDKOWSKA 2005: 36–41; WOLNY-ZMORZYŃSKI, KALISZEWSKI, FURMAN 2006: 90; CHUDZIŃSKI 2008: 350–356). Te wszystkie wyznaczniki wewnętrzne

gatunku kryją się pod głównym, bardzo pojemnym wyznacznikiem felietonu, jakim jest „specjalna gra z czytelnikiem” (WOJTAK 2004: 206; FRAS 2005: 95). Autor felietonu musi mieć pomysł na tekst – poczynając od tytułu, poprzez strukturę tekstu po wybór stylowy (por. SŁAWKO-WA 2000). Ta „gra z czytelnikiem” jest widoczna w zaprezentowanych zdialogizowanych felietonach, a wybór (za)pisania dialogu podkreśla oryginalność tej gatunkowej wypowiedzi i jednocześnie wpisuje się w swobodę w zakresie felietonowej formy.

Dialogowane komentarze

Kolejnym typem zdialogizowanych tekstów będą komentarze. W definicji encyklopedycznej określa się je następująco: „publikacje należące do tego gatunku interpretują i oceniają aktualne wydarzenia i fakty polityczne, gospodarcze, społeczne, kulturalne i in., wyjaśniają ich tło oraz przyczyny, z wyraźnie zaznaczonym zamiarem opiniotwórczym” (MAZIARSKI 1976b: 120). „Komentarze kierują uwagę odbiorców na bieżące sprawy, kształtują ich punkt widzenia, informują, jak należy odbierać rzeczywistość, wyjaśniając procesy w niej zachodzące, rzucają nowe światło na problem, naprowadzając na sposób myślenia komentatora, który przekonuje odbiorców do swoich racji” (WOLNY-ZMORZYŃSKI, KALISZEWSKI, FURMAN 2006: 94).

Dialogową formę przybrał nieautonomiczny komentarz Dariusza Kortki *Bądź zdrów!* Wypowiedź towarzyszyła dłuższemu tekstowi Mileny Nykiel *Sklepiki zdzierają z chorych o nadtytuł Drożyzna w szpitalach* („Gazeta Wyborcza. Katowice”, 4.05.2009). Ten krótki komentarz przybrał formę utworu dramatycznego:

MIEJSCE AKCJI: *duży szpital w województwie*

PACJENCI:

W szpitalnym sklepiku jest za drogo! Pomóżcie!

URZĘDNICY:

O Matko!...

Akcja przenosi się na salę narad.

RZECZNICZKA SZPITALA:

Mogłabym zejść do sklepikarki i porozmawiać...

PANI z NFZ:

Pani da spokój, mało ma pani roboty? Jak pani chce...

RZECZNICZKA:

Nie chcę.

PANI z UOKiK:

No właśnie, nikt nie chce, ale trzeba jakiś protokół napisać...

RZECZNIK KONSUMENTA:

...i uzgodnić wspólne stanowisko.

Akcja przenosi się na teren szpitala.

RZECZNICZKA:

Drodzy pacjenci, nie możemy wam pomóc.

PANI z UOKiK:

Przepisy uniemożliwiają nam skuteczną interwencję.

PAN z INSPEKЦИИ HANDLOWEJ:

Zrozumcie, wolny rynek i zbyt dużo własnej papierkowej roboty.

PANI z UOKiK:

Reasumując: towar kosztuje tyle, ile ktoś jest w stanie za niego zapłacić. I tego się, drodzy chorzy, trzymajcie.

RZECZNICZKA SZPITALA:

Życzymy wam szybkiego powrotu do zdrowia. Unikajcie stresu! Pa!

(„Gazeta Wyborcza. Katowice”, 4.05.2009)

Autor tekstu komentuje sytuację szpitalnych sklepików, które wykorzystują chorych, proponując im towar w cenach o wiele zawyżonych. Komentarz stanowi interpretację zachowania osób, które w tej sytuacji powinny pomóc (rzecznik szpitala, rzecznik praw konsumenta, rzecznik praw pacjenta przy NFZ, Urząd Ochrony Konkurencji i Konsumenta), ale wyraźnie im się „nie chce.” To komentarz satyryczny – poprzez wyolbrzymienie pewnych zachowań – jest próbą ich skrytykowania i ośmieszenia.

Drugim przykładem dialogowanego komentarza jest cykl *Pieniądze nie tylko dla orłów*. Orliński pyta Orłowskiego publikowany na łamach „Gazety Wyborczej”. Struktura tego komentarza ekonomicznego jest dosyć prosta: dziennikarz Wojciech Orliński zadaje pytanie ekspertowi, specjaliście z zakresu ekonomii – profesorowi Witoldowi Orłowskiemu, a profesor na nie odpowiada. Tytuł zdradza często tematykę konkretnego komentarza:

Po czym poznamy koniec kryzysu?

(„Gazeta Wyborcza”, 31.08.2009)

Czy długi weekend się opłaca?

(„Gazeta Wyborcza”, 22.06.2009)

A gdyby tak zaorać Wall Street?

(„Gazeta Wyborcza”, 8.06.2009)

Dziennikarz zadaje rozbudowane pytanie, a specjalista odpowiada i tak kształtuje się cała struktura tekstu. Przykładowe pytania dziennikarskie:

PIENIĄDZE NIE TYLKO DLA ORŁÓW



Orliński
pyta
Orłowskiego



Po czym poznamy koniec kryzysu?

Wojciech Orliński: Ciągłe słyszę, że ktoś mi mniej zapłaci – albo więcej ode mnie zażąda – „bo kryzys”. Podejrzewam, że ci ludzie będą przeciągać to w nieskończoność, nawet kiedy kryzys się skończy. Co mógłbym uznać za twarde dowody, że kryzys się skończył, żeby móc to wykorzystać jako argument w negocjacjach?

Witold Orłowski: No tak, ma pan rację. Kryzys to dobre wyjaśnienie wszystkich. Firmy zwalniali ludzi – „bo kryzys”. Tną koszty – „bo kryzys”. Mniej płacą – „bo kryzys”. Wiele firm wykorzystuje kryzys po to, by przerzucić odpowiedzialność na innych. W normalnych czasach nie dałoby się tego zrobić. Choćby zwolnić najsłabszych pracowników, za których w normalnych czasach stanęłoby murem reszta załogi, albo obciążyć pewne koszty, których dokonanie w normalnych czasach spowodowałoby natychmiastowy strajk.

Na pytanie, po czym poznać, że kryzys się skończył, przechodzi mi do głowy bardzo prosta odpowiedź. Po tym, że wszyscy uwierzą, że się skończył. Bo kryzys nie jest zjawiskiem o charakterze statystycznym, ale raczej psychologicznym.

Kryzys to przede wszystkim nasze przekonanie o sensie i wartości. Wszędzie ogarniająca fala pesymizmu. Innymi słowy, kryzys nie tkwi w wskaźnikach statystycznych, ale w naszych głowach. To oczywiście przekłada się łatwo na działania ludzi i firm. Konsument, obawiając się utraty pracy lub części zarobków, ograniczając swoje zakupy, firmy ograniczają inwestycje, banki ograniczają kredyty, popyt rynkowy spada, produkcja też.

Jest to oczywiście rodzaj samo-spełniającej się prognozy: skoro spada

produkcja, wychodzi na to, że ludzie całkiem słusznie bali się o swoje miejsca pracy, a firmy słusznie zrezygnowały z zakupu nowych maszyn. Oczywiście nie oznacza to, że kryzys jest tylko ułudą i że wystarczy, że wszyscy umówimy się, że go nie ma, by zniknął. Głęboki pesymizm, który ogarnia producentów i konsumentów, ma z reguły swoje realne przyczyny.

Rozumiem, że ta odpowiedź pana nie satysfakcjonuje. Chciałby pan ustalić, czy istnieją wskaźniki ekonomiczne, które z wyprzedzeniem poinformowałyby o tym, że najgorsze już przeszło. Twarde dowody, które pozwoliłyby rozwiązać obawy dyrektora finansowego, który nie chce podnieść pensji, zastanawiając się kryzysem.

Trochę takich wskaźników oczywiście istnieje. Po to, aby zrozumieć, które z nich pokazują poprawę z wyprzedzeniem, a które nie, warto zastanowić się nad tym, w jaki sposób koniec kryzysu może objawić się na rynku.

Wyobraźmy więc sobie, że znajdujemy się na samym dnie kryzysu. Popyt rynkowy jest bardzo niski, inwestycje stanęły w miejscu, panuje wysokie bezrobocie. Nastroje firm i konsumentów są fatalne. W tym jednak momencie pojawiają się pierwsze symptomy poprawy, a popyt zaczyna nieznacznie rosnąć.

Jako pierwszy niewielkie ożywienie zauważą ci, którzy znajdują się najbliżej rynku. Sprzedawca w sklepie, właściciel hurtowni, pracownik odpowiedzialny za sprzedaż. Na całym świecie lubi się uważnie patrzeć na tzw. indeksy PMI – wyniki ankiet prowadzonych systematycznie wśród dyrektorów handlowych firm, dotyczących zwłaszcza nowych zamówień i poziomu zapasów. To, że indeks wskazuje poprawę,

nie gwarantuje oczywiście, że kłopoty są już z głowy, ale może być wczesnym sygnałem poprawy.

Kiedy firmom zaczyna powoli spadać zapasy, zaczynają z czasem zwiększać produkcję. Wzrost produkcji odnotowują zarówno badania ankietowe, jak i oficjalnie publikowane dane statystyczne. Jeśli następuje on po wcześniejszych sygnałach możliwego wzrostu (np. jakieś czas po wzroście wartości indeksu PMI), mamy już podstawy sądzić, że sytuacja zaczyna poprawiać się na dobre. Zdecydowana większość konsumentów i firm nadal jednak nie jest wcale tego pewna, więc rosnącym wskaźnikom produkcji towarzyszą nadal kiepskie nastroje i powściągliwe odczucie, że kryzys jeszcze w pełni trwa.

Jeśli jednak wzrost sprzedaży trwałby nadal, rosłby także, a firmy z czasem zaczynają mieć kłopoty z nadążaniem z produkcją. Zaczyna się więc bardzo ostrożnie zatrudnianie na nowo pracowników, a bezrobocie najpóźniej stabilizuje się, a potem zaczyna powoli spadać. Jednocześnie niektóre firmy zmuszone są rozprześcić się za nowymi maszynami, bo z pomocą starych nie dają się już więcej produkować. Rozpoczyna się wzrost inwestycji. A kiedy już bezrobocie zaczyna spadać, inwestycje rosną, jest pewne, że kryzys mija.

Jak więc pan widzi, symptomy, które z wyprzedzeniem wskazywałyby na to, że kryzys mija, nie są wcale tak mało. Póki jednak nastroje nie ulegną powszechnej poprawie, dyrektor finansowy stale będzie odpowiadał, że musi mniej płacić, bo jest kryzys^o.

PS Indeksy PMI na świecie od kilku miesięcy sugerują nadchodzącą poprawę.

(„Gazeta Wyborcza”, 31.08.2009)

Wojciech Orliński: Często używa pan takich słów jak „nastrój” czy „ optymizm”. Nie wiedziałem, że ekonomia jest tak blisko psychologii! Ale może w takim razie walczyć z kryzysem psychologicznie – niech miłe hostessy częściej przechodniów cukierkami. Uśmiechną się i... no właśnie, czy samo poprawienie nastroju poprawi wyniki gospodarcze?

(„Gazeta Wyborcza”, 15.06.2009)

Wojciech Orliński: Jako osobę z natury podejrzliwą dręczę mnie ostatnio pytanie o granice kreatywnej księgowości ministra finansów. Skoro deficyt budżetowy może na papierze rosnąć lub maleć w zależności od żonglerki, np. funduszem drogowym

czy oszczędnościami emerytów, to czy w ogóle ta liczba cokolwiek nam mówi o stanie finansów państwa?

(„Gazeta Wyborcza”, 9.11.2009)

Wojciech Orliński: Ciągłe słyszę, że ktoś mi mniej zapłaci – albo więcej ode mnie zażąda – bo „kryzys”. Podejrzewam, że ci ludzie będą przeciągać to w nieskończoność, nawet kiedy kryzys się już skończy. Co mógłbym uznać za taki twardy dowód na to, że kryzys się skończył, żebym mógł to wykorzystać jako argument w negocjacjach?

(„Gazeta Wyborcza”, 31.08.2009)

Z reguły w cyklu pada tylko jedno pytanie dziennikarskie, choć dla jasności wyводу zdarzają się pytania doprecyzowujące:

Dlaczego więc Sejm głosuje tylko nad wydatkami, dochodami i deficytem rządu i urzędów centralnych?

(„Gazeta Wyborcza”, 9.11.2009)

Oto przykłady odpowiedzi eksperta wyraźnie nawiązujące do postawionego pytania:

Witold Orłowski: Niestety, obawiam się, że ma pan rację. Deficytem budżetowym rzeczywiście daje się żonglować, względnie łatwo go zmniejszając lub zwiększając przez proste (i w zasadzie zgodne z prawem) zabiegi księgowo.

(„Gazeta Wyborcza”, 9.11.2009)

Witold Orłowski: No tak, ma Pan rację. Kryzys to dobre wyjaśnienie wszystkiego. Firmy zwalniają ludzi – „bo kryzys”. Tną koszty – „bo kryzys”. Mniej płacą – „bo kryzys”. Wiele firm wykorzystuje kryzys po to, by przeprowadzić zmiany, których w normalnych czasach po prostu nie dałoby się dokonać. Choćby zwolnić najsłabszych pracowników, za którymi w normalnych czasach stanęłaby murem cała reszta załogi, albo obciąć pewne koszty, których dotknięcie w normalnych czasach spowodowałoby natychmiastowy strajk.

[...]

Rozumiem, że ta odpowiedź Pana nie satysfakcjonuje. Chciałby Pan ustalić, czy istnieją wskaźniki ekonomiczne, które z wyprzedzeniem poinformowałyby o tym, że najgorsze już przeszło. Twarde dowody, które pozwoliłyby rozwiązać obawy dyrektora finansowego, który nie chce zwiększyć Pańskiego wynagrodzenia, zasłaniając się kryzysem.

(„Gazeta Wyborcza”, 31.08.2009)

Witold Orłowski: Jest pan dla ekonomii bardzo miły. Dzisiaj ludzie są raczej skłonni odsyłać ekonomistów do psychiatry, a nie psychologa. Ja sam nazwałem swoją książkę o kryzysie: „Świat, który zwariował”. Wariata nie trzeba wcale karmić cukierkami, tylko wsadzić w kaftan i do izolatki, żeby sobie i innym nie zrobił krzywdy.

(„Gazeta Wyborcza”, 15.06 2009)

Profesor wyraźnie zwraca się do dziennikarza, wyjaśniając kwestie ekonomiczne. Nie brak w wywodzie eksperta elementów stylu popularnonaukowego, aby w sposób przystępny przeciętnemu czytelnikowi przybliżyć trudne ekonomiczne kwestie. Jest to komentarz objaśniający i interpretujący. Oto przykłady, w których występują elementy wykładu:

Po tych wyjaśnieniach cała sprawa kreatywnej księgowości budżetowej (nazywanej w Polsce „zamiataniem śmieci pod dywan”) staje się bardzo prosta.

(„Gazeta Wyborcza”, 9.11.2009)

Na pytanie, po czym poznać, że kryzys się skończył, przychodzi mi do głowy bardzo prosta odpowiedź. Po prostu po tym, że wszyscy uwierzą, że się skończył. Musi Pan bowiem pamiętać, że kryzys nie jest zjawiskiem o charakterze statystycznym, ale raczej psychologicznym.

(„Gazeta Wyborcza”, 31.08.2009)

Rubryka stanowi przystępne dialogowane repetytorium dotyczące zjawisk ekonomicznych. Forma dialogu jest tu wyraźnie echem wywiadu dziennikarskiego.

Komentarz to koronny gatunek publicystyki, który ma wyraźne cechy interpretacyjne, komentujące, perswazyjne. Musi mieć silnie zarysowane stanowisko autora. „Jest to gatunek, w którym dominuje funkcja perswazyjna: chodzi wszak o przekazanie odbiorcom pewnej interpretacji faktów, o ich ukierunkowane oświecenie” (BAUER 2008a: 270). W zaprezentowanych tekstach dzięki strukturze dialogowej został podkreślony podstawowy wyznacznik gatunku – jakim jest wyrażenie opinii.

Dialogowane recenzje

Ostatnim gatunkiem, który przedstawię, jest recenzja, czyli „omówienie i ocena utworu” (WOLNY-ZMORZYŃSKI, KALISZEWSKI, FURMAN 2006: 97). „Recenzją będziemy zatem nazywać formę wypowiedzi za-

wierającą sprawozdawcze omówienie i krytyczną ocenę aktualnych wydań książkowych, tekstów naukowych, przedstawień teatralnych i filmowych, audycji radiowych, widowisk telewizyjnych, koncertów, wystaw dzieł sztuki itp.” (JEDLIŃSKI 1984: 75). W recenzji można wyróżnić trzy podstawowe składniki strukturalne: element informacyjny, element analizy krytycznej, element oceniający (por. KRAUZ 2004: 144–145; BORTNOWSKI 2007: 135).

Pierwszym typem tekstów będzie recenzja filmowa stylizowana na rozmowę, konwersację. To teksty autorstwa Tomasza Raczek i Zygmunta Kałużyńskiego publikowane na łamach „Wprost”. Jako przykład przywołam ich wspólne omówienie filmu *Przedwiośnie – Dzieje grzechów cymbała*¹⁸. Oto kilka przykładów wymian dialogowych:

Tomasz Raczek: Panie Zygmuncie, już prawie zapominałem, jak wygląda tzw. kino szkolne, ale przypomniałem sobie podczas popołudniowego seansu filmu *Przedwiośnie* według powieści Stefana Żeromskiego. Na sali siedziało kilka klas zwolnionych na tę okazję z lekcji, bardzo zresztą z tego zadowolonych, i... ja sam.

Zygmunt Kałużyński: Ja byłem świadkiem podobnego wydarzenia z okazji *Pana Tadeusza*. Byłem na sali z dwiema kompletnymi szkołami, które w trakcie filmu się rozlały. Uczniowie poszli do holu, żeby kupić czekoladki, i w momencie, kiedy szykowała się właśnie kulminacja, nauczycielka wołała wielkim głosem: „Proszę wracać na salę!”.

[...]

TR: Panie Zygmuncie, to wszystko można by wytłumaczyć szarpaniem się dojrzewającego człowieka, który wchodzi w dorosłe życie, kierują nim emocje. Dopiero tworzy swój światopogląd, więc sprawdza różne opcje. Ale tutaj trudno dostrzec nawet ów proces dojrzewania.

ZK: Właśnie. Pan mówi o dwóch możliwościach zbliżenia się uczuciowego do tego filmu. Jedna to jest obserwacja zachowania, które być może jest dalekie od naszego odczuwania, ale interesuje nas po prostu ze względu na dzieje pewnej psychologii. Druga — dla mnie to jest najważniejsze — to widzenie tamtego świata naszymi oczami.

[...]

¹⁸ Recenzja *Przedwiośnia* została opublikowana w książce *Perty kina. Leksykon filmowy na XXI wiek. T. 2: Ekranizacje literatury* (KAŁUŻYŃSKI, RACZEK 2005). Autorzy opublikowali wiele wspólnych książek, m.in. *Perty do lamusa? Rozmowy o filmach lat dziewięćdziesiątych* (1992), *Poławiacze pereł* (1998), *Perłowa ruletka. Leksykon filmowy* (2000) oraz pięciotomowy leksykon filmowy *Perty kina*.

TR: Ale przecież Filip Bajon, reżyser filmu, jest prawie o wiek mądrzejszy od autora *Przedwiośnia*, choćby znajomością historii. Wie to wszystko, co wydarzyło się po tamtym ataku na Belweder.

ZK: Ale postanowił udawać, że nie wie tego wszystkiego i raczej starał się zainteresować nas tym, co pan nazywa osobistym losem Baryki, jego dojrzewaniem, które z punktu widzenia intelektualnego musimy ocenić jako niedorzeczne.

(„Wprost” 2001, nr 15)

Autorzy recenzji wyraźnie nawiązują do swoich wypowiedzi, mają podobne zdanie na temat filmu. Ocena jest tu zdecydowanie najbardziej widocznym elementem recenzji. Oto zakończenie tekstu, podkreślające opinię na temat *Przedwiośnia*:

TR: Ale reżyser powinien także pamiętać, że widzowie chcą sobie móc współodczuwać problemy głównego bohatera. Chcą się przejmować jego życiem. Trudno jednak przejmować się kimś, kogo się nie rozumie.

ZK: O to chodzi! Ale za to odpowiedzialny jest też Żeromski, bo jego bohater w gruncie rzeczy jest cymbałem! Widzimy go jako niedojrzałego umysłowo do tego stopnia, że w żaden sposób nie możemy się z nim, nawet na zasadzie życzliwości, identyfikować. Te niedostatki były widoczne już wtedy, kiedy *Przedwiośnie* powstało, tylko wówczas było takie napięcie emocjonalne, taka gorączka polityczna, że traktowało się tę książkę jako rodzaj poematu prozą, a nie beletrystykę opisującą życie. [...] Żeby po upływie prawie wieku dostosować ten tekst do myślenia współczesnego, trzeba było zaiste dzikiej gimnastyki. Autorzy filmu ograniczyli się do zlikwidowania Baryki. Ten gest – kto wie, czy nie symboliczny – oznacza również klęskę samego filmu.

(„Wprost”, 15.04.2001)

Mimo dialogowej formy recenzja ta nie traci nic z gatunkowych znaczników.

Drugim typem recenzji są teksty z miesięcznika „Film” autorstwa Katarzyny i Jacka Wasilewskich z cyklu *Film / bohater na kozetce*. Ta specyficzna recenzja jest stylizowana na list do redakcji, który piszą bohaterowie filmowi, oraz na seans psychoanalityczny z jego nieodzownym atrybutem: kanapą, kozetką. Każda recenzja rozpoczyna się następującą formułą:

Bohaterowie filmowi to ludzie z problemami. Skomplikowane życiorysy, nie radzą sobie, proszą o pomoc. Dlatego my im radzimy: psycholog sięga do dna bohaterskiej duszy, a kultu-

roznawca analizuje społeczny kontekst wydarzeń. Bonus dla widza: nowe spojrzenie i odpowiedź na pytanie: o co w tym filmie chodzi?

Rozwiązaniem problemów bohaterów zajmują się: Katarzyna Wasilewska (psycholog narracyjny) i Jacek Wasilewski (kulturoznawca)

Oto przykład recenzji filmu *Czarny Czwartek. Janek Wiśniewski padł* pod tytułem *Bo czarne jest czarne...*

FILM / bohater na kozetce

Bohaterowie filmowi to ludzie z problemami. Skomplikowane życiorysy, nie radzą sobie, proszą o pomoc. Dlatego my im radzimy: psycholog sięga do dna bohaterskiej duszy, a kulturoznawca analizuje społeczny kontekst wydarzeń. Bonus dla widza – nowe spojrzenie i odpowiedź na pytanie: o co w tym filmie chodzi?

BO CZARNE JEST CZARNE...

ROZWIĄZYWIEM PROBLEMY BOHATERÓW FILMÓW ZAJMUJĄ SIĘ:

Katarzyna Wasilewska (psycholog narracyjny) i Jacek Wasilewski (kulturoznawca)



*Mam taką chorobę: jak tylko zobaczę ludzi, od razu muszę ich bić.
Nie potrafię się opanować. Z czego to wynika? Czy jest dla mnie ratunek?
A może to kwestia jakiegoś pasażera?*

Anonim z ZOMO, „Czarny czwartek. Janek Wiśniewski padł”

Drogi Anonimie.

Oczywiście, pasażerka nie da się wykluczyć, ale według nas bardziej prawdopodobne jest to, że nie jesteś, niestety, człowiekiem. Wiemy, że może być ci to trudno zaakceptować. Jednak jesteś po prostu tylko upostaciowieniem czarnej komunistycznej mazi i gomulowskiej nawałnicy, wichrem wojny albo czynu podobnym, co trzeba w postaci konkretnie przedstawić, by wyraźnie było zło i okrucieństwo ówczesnej władzy.

Ponieważ film może być albo zany, albo dobry, powinienes być zadowolony, że występujesz w zycznym filmie przedstawiającym mity pewnego kraju nad Wisłą. I to dlatego przez 100 minut musisz machać pałą bez specjalnego powodu. Nie może być inaczej, bo gdyby domalowano ci przypadkiem jakąś rodzinę, światopogląd lub skrupuły, to mógłbyś się stać bohaterem zastępującym (o zgrozo!) na współzucie i zaność być się zamazała. A tak – sytuacja jest prosta, służysz za rekwizyt. Gniew Zeusa, Thora albo Peruna wyrażał w mitach piorun i podobnie ty jesteś gniewem wierchuski reżimowej. Nie ma więc dla ciebie ratunku.

Przyjrzyj się drogi Anonimie konstrukcji filmu, prostej jak budowa cepa: jedni mają rodziny – inni nie, jedni mają problemy moralne – inni nie, jedni cenią horyzontalną strukturę społeczną i rozmawiają, natomiast drudzy tkwią w strukturze pionowej: słuchają. To nie miała być tragedia, tylko bajka. I jak w każdej bajce, kiedy zły czarownik wychodzi z zamczyska, pada deszcz i biją pioruny – to jest twoje zadanie: bić właśnie. Żeby było zanie i żeby pasowało do mitów, naszych, polskich. Wszak prawdziwego Polaka można po tym, że jest pałowany. Widać to we wszelkich rekonstrukcjach z okazji rocznic: z jednej strony deszcz pal z drugiej nasek. Dlatego musisz, niestety, bić wszystkich bezrefleksyjnie, bo tylko wtedy sprawa staje się narodowa. I nie ma co pyskować: nie możesz wyłamywać się z reguł obowiązujących w całym filmie. Na przykład nie pokazuje się

spalenia komitetu wojewódzkiego, tylko mówi o tym wydarzeniu, bo podpalacze mogliby przypadkiem wyglądać na agresywnych no i wtedy cała zaność na nic.

Ale nie martw się, nie tylko ty masz problem z życiem wewnętrznym. Nie tylko ty robisz różne rzeczy, mimo że brak ci motywacji i nie odczuwasz konfliktów. Bohater Brunon Drywa to osobnik bez żadnego celu ani zainteresowań. Gnie, chociaż nie uczestniczy w strajku. Jest ofiara przypadkowa

i niewinna, przez co zresztą jego śmierć widza w ogóle nie obchodzi. Podobnie Stefania Drywa, żona Brunona: święta i jednobarwna. Nie okazuje żadnych względów współolatorowi marynarzowi wyposażonemu w szynkę, i to w czasach, gdy ludzie narażają się na śmierć z powodu zaopatrzania! Ona ani digne i chociaż ma w domu skarby, to nie wdaje się w relacje. Drieki temu jest niewinna i nie ma konfliktu z mężem. Mąż zaś nie ma konfliktu ze stoczniami ani z władzą. I widzę też nie ma żadnego konfliktu wewnętrznego, bo wszystko jasno, czarne na białym. Dlatego drogi anonimie, bić, a mocno, żebyśmy się nie zastanawiali, co w tym filmie robią jeszcze inne postacie, jak choćby człowiek z plakatu, który nie ma nic wspólnego z głównym bohaterem.

Uznajemy, Anonimie, że nie można ci pomóc i dziwny się, że w ogóle masz jakieś rozterki. Musisz wziąć się w garść, bo inaczej naród nam zniknie. Pogódź się z tym, wszak występujesz w rytuale, gdzie każdy ma swoją rolę, która od wieków się nie zmienia. To nie jest prawdziwy film, tu nie ma luków przemiany, drogi przemysłowi. W rytuale tuż ma kłapać paszcza, Herod ma straszyć, diabełek ma odróżniać się od aniołka, a gwiazda – kręcić się i wskazywać drogę. Zatem nie zastanawiaj się nad tym, nie staryj się dokazywać do ludzi, nie zaburzaj nam racjonalności i w ogóle wstydź się, że o coś pytasz. Cieszyć się, że tobie przynajmniej pozwolono przeklinać, bo druga strona nawet tego nie może.

(„Film”, kwiecień 2011)

Tekst recenzji rozpoczyna list bohatera filmu:

*Mam taką chorobę: jak tylko zobaczę ludzi, od razu muszę ich bić.
Nie potrafię się opanować. Z czego to wynika? Czy jest dla mnie ratunek?*

A może to kwestia jakiegoś pasożyta?

Anonim z ZOMO, „Czarny czwartek. Janek Wiśniewski padł”

(„Film”, kwiecień 2011)

A po nim następuje odpowiedź autorów rubryki. Oto fragmenty:

Drogi Anonimie.

Oczywiście pasożyta nie da się wykluczyć, ale według nas bardziej prawdopodobne jest to, że nie jesteś, niestety, człowiekiem. Wiemy, że może być ci to trudno zaakceptować. Jednak jesteś po prostu tylko upostaciowieniem czarnej komunistycznej mazi i gomulkowskiej nawałnicy, wichrem wojny albo czymś podobnym, co trzeba w postaci konkretnego przedstawić, by wyraźnie było zło i okrucieństwo ówczesnej władzy.

Ponieważ film może być albo zły, albo dobry, powinien być zadowolony, że występujesz w złym filmie przedstawiającym mity pewnego kraju nad Wisłą. I to dlatego przez 100 minut musisz machać pałą bez specjalnego powodu. Nie może być inaczej, bo gdyby domalowano ci przypadkiem jakąś rodzinę, światopogląd lub skrupuły, to mógłbyś się stać bohaterem zasługującym (o zgrozo!) na współczucie i zacość by się załamała. [...]

Dlatego, drogi Anonimie: bij, a mocno, żebyśmy się nie zastanawiali, co w tym filmie robią inne postacie [...].

Uznajemy, Anonimie, że nie można ci pomóc i dziwimy się, że w ogóle masz jakieś rozterki. Musisz wziąć się w garść, bo inaczej naród nam zniknie.

(„Film”, kwiecień 2011)

Za formą odpowiedzi do bohatera (Anonima z filmu *Czarny czwartek*) kryje się bardzo krytyczna ocena filmu:

Przyjrzyj się, drogi Anonimie, konstrukcji filmu, prostej jak budowa cepa: jedni mają rodziny – inni nie, jedni cenią horyzontalną strukturę społeczną i rozmawiają, natomiast drudzy tkwią w strukturze pionowej: słuchają. To nie miała być tragedia, tylko bajka. I jak w każdej bajce, kiedy zły czarownik wychodzi z zamczyska, pada deszcz i biją pioruny – i to jest twoje zadanie: bić właśnie. Żeby było zacie i pasowało do mitów, naszych, polskich. Wszak prawdziwego Polaka można poznać po tym, że jest pałowany. [...] Dlatego musisz, niestety, bić wszystkich bezrefleksyjnie, bo tylko wtedy sprawa staje się narodowa.

(„Film”, kwiecień 2011)

Brakuje w omówionych recenzjach dokładnego przedstawienia treści filmów, autorzy recenzji zakładają, że ich odbiorcy znają prezentowa-

ne dzieła. Poprzez zastosowanie formy dialogowej naturalnie element prezentacji czy informacji o recenzowanym tekście został pominięty. Forma dialogu (czy to w postaci zapisu konwersacji, czy listu do redakcji) pozwoliła na pierwszy plan wysunąć ocenę filmu, ponieważ w rozmowie czy w liście wyraźniej objawia się potrzeba wyrażenia swoich spostrzeżeń czy ocen.

Dialog „dla”

Jesteśmy obserwatorami „mody na dialog” nie tylko w kwestii wzrostu liczby gatunków dialogowych, ale także w coraz częstszym dialogizowaniu gatunków monologowych. Dialog w gatunkach monologowych wprowadzony w całą strukturę tekstu traktuję jako adaptacje globalne (por. WOJTAK 2005c: 442). „Trzeba [...] pamiętać, że wszystkie zdialogizowane formy wypowiedzi dziennikarskich »imitują« komunikację bezpośrednią. Stąd też można mówić o »konwencjonalnej bezpośredniości« form zdialogizowanych” (BAUER 2008b: 337). Wszystkie prezentowane teksty są próbą (za)pisania dialogu w prasie w różnej postaci: stenogramu rozmowy, utworu dramatycznego, listu czy echa gatunków dialogowych (np. wywiadu) – wszystkie te „transkrypcje” dialogu mogą wystąpić w każdym gatunku prasowym. Ta „imitacja” dialogu będzie jednak różnie wykorzystana, w zależności od gatunku. Mimo że przywołuję w poszczególnych gatunkach podobny sposób (za)pisania dialogu (przykładowo: utwór dramatyczny wystąpił w reportażu, felietonie i komentarzu), to rola, jaką odgrywał w każdym gatunku, jest inna.

Dialog w każdym z gatunków będzie pełnił odmienną funkcję; wzorując się na tytułach rozdziałów zawartych w książce Marii WOJTAK *Gatunki prasowe* (2004a), uznaję, że można przyjąć za właściwe następujące formuły:

- dialog w reportażu – dialog dla zobrazowania,
- dialog w felietonie – dialog dla zakamuflowania,
- dialog w komentarzu – dialog dla zinterpretowania,
- dialog w recenzji – dialog dla zaopiniowania.

Dialog będzie podkreślał podstawowe wyznaczniki gatunkowe, będzie „służył” lepszej prezentacji danej realizacji tekstowej.

Wiele gatunków monologowych zostało zdialogizowanych ze względu na istnienie dwóch autorów tekstu.

Warto jeszcze na koniec podkreślić, że każda wewnątrzgatunkowa forma dialogu wprowadza dialog w podwójnym sensie; nie można przecież zapominać, że te wszystkie próby (za)pisania dialogu w gatunkach monologowych są czynione ze względu na czytelnika. Mamy więc dialog wewnątrz tekstu i dialog z czytelnikiem – jako główną instancją odbiorczą.

Rozdział V

0 interakcyjności - między dziennikarzem a czytelnikiem



Urszula Żydek-Bednarczuk wskazuje, że istotnym „kryterium opisanie odmiany medialnej i jej pododmian są interakcje, interaktywność¹ i strategie językowe. [...] właśnie te wyznaczniki warunkują funkcjonowanie odmiany medialnej. [...] W rezultacie, interakcja w mediach może być rodzajem gry, w której rozmówcy przyjmują różne role i w kolejnych interakcjach następuje rozgrywanie swojej roli przez dostarczanie odpowiednich informacji i podsuwanie korzystnej »etykiety« własnej osoby” (ŻYDEK-BEDNARCZUK 2004: 100–101). Analizując dialogi w prasie w perspektywie lingwistyki interakcyjnej, stylistyki interakcyjnej² (GAJDA 2006: 21–29) czy szeroko pojętego interakcjonizmu, przyjmuję, że każdy tekst prasowy jest elementem działania interakcyjnego. Interakcja bowiem to „wzajemne oddziaływanie na siebie osób przedmiotów i zjawisk” (BAŃKO red., 2000: 542). Zastosowanie tego pojęcia „zmusza do traktowania komunikacji jako cyrkularnego procesu, w którym każdy komunikat, każde zachowanie rozmówcy działa na swojego odbiorcę

¹ Interaktywność jako pojęcie zostawiam badaczom mediów elektronicznych, którzy wymieniają ją, obok wirtualności i multimedialności, jako jedną z podstawowych cech nowych mediów. Maryla Hopfinger definiuje pojęcie następująco: „interaktywność zakłada współudział użytkownika w kreowaniu znaczeń, wzajemną otwartość przekazu i jego użytkownika na swoisty dialog, relacje zwrotne” (HOPFINGER 2005a: 13). Interaktywność daje możliwość bezpośredniego kontaktu między uczestnikami komunikacji poprzez interfejsy: „elementem wyróżniającym przekazy »zachęcające« do interaktywności jest istnienie »interfejsu«, mającego charakter metatekstu czy »sterownika«, będącego płaszczyzną (lub przestrzenią), poprzez którą odbiorca (użytkownik) uzyskuje dostęp do struktury samego dzieła” (BAUER 2009: 165). Zmiany komunikacyjne podkreśla Stanisław Gajda: „za sprawą mediów tworzą się nowe formy istnienia i funkcjonowania społeczeństwa. Rodzą się medialne (sieciowe) wspólnoty, w których wszelkie stosunki międzyludzkie zostają zapośredniczone przez różnorodne akty komunikacji medialnej. Interaktywność w nowych mediach sprawia, że publiczność zyskuje podmiotowość i prawa, jakich nigdy dotąd nie miała – staje się V władzą” (GAJDA 2010a: 27).

Chcę jednocześnie podkreślić, że pojęcie interaktywności bywa rozumiane znacznie szerzej. Lev Manovich uznaje, że używanie terminu *interaktywność* w odniesieniu do mediów elektronicznych jest tautologią: „Cała sztuka tradycyjna, a tym bardziej nowoczesna, jest »interaktywna« na kilka sposobów. Elipsy narracyjne w fabularnych utworach literackich, nieczytelne szczegóły przedmiotów w sztukach wizualnych i inne »skrót« wymagają od widza uzupełnienia brakujących informacji” (MANOVICH 2006: 129). Szeroko interaktywność pojmuje także Zbigniew BAUER, podkreślając, że nie jest ona wyłącznie cechą nowych mediów (2009: 167–169).

² Por. artykuł Barbary BOGOŁĘBSKIEJ *Stylistyka interakcyjna tekstów dziennikarskich* (2006: 40–45).

jak bodziec i wywołuje reakcję, która z kolei staje się bodźcem dla tego pierwszego" (BAYLON, MIGNOT 2008: 205).

Należy podkreślić, że wszystkie wypowiedzi prasowe uznają za formy dialogu pośredniego. Cała twórczość dziennikarska jest oparta na formule dialogu między nadawcą (dziennikarzem) a odbiorcą (czytelnikiem), choć czytelnik nie staje się aktywnym uczestnikiem tego spotkania (KITA 1998: 173).

Będą jednak w prasie występować takie formy czytelniczej aktywności, jak listy do redakcji czy przedrukowane opinie czytelników, publikowane na internetowych gazetowych forach. Tu będziemy mogli mówić o interakcjach o strukturze wymiany, choć te wymiany nie będą dokonywały się w tym samym czasie. „Odmiennie niż w procesach interpersonalnych porozumiewania się, tych dwu partnerów [dziennikarza i odbiorcę – M.Ś.] oddziela wiele barier. Dziennikarz wysyła swe treści za pomocą technicznych środków przekazu, mediów, odbiorca otrzymuje je i zapoznaje się z nimi bez obecności autora i bez utrzymywania z nim bezpośredniego kontaktu. Gdy ktoś przemawia do swego rozmówcy w warunkach bezpośredniej styczności, może kontrolować zarówno jego reakcje na tekst, jak i w efekcie swój sposób mówienia, argumentacji, w trakcie tego aktu. Podobna relacja nie jest możliwa, gdy prowadzi się dialog za pomocą środków pośredniczących, gdy pisze się list, artykuł do gazety lub gdy przemawiamy przez mikrofon radiowy. Powiadamy wówczas, że dla pełnego porozumiewania się brak bezpośredniej reakcji odbiorcy, tego, co cybernetycy nazywają sprzężeniem zwrotnym. Jeżeli w końcu orientujemy się, że tekst został odebrany i wywołał jakąś reakcję, wiadomość taka dociera do nadawcy po pewnym czasie i to zwykle za pomocą kanałów pośrednich. Do redakcji przychodzą listy, dowiadujemy się, że numer został wykupiony lub też przeciwnie, nie cieszył się zbytem, w końcu, co szczególnie istotne, dochodzą komentarze czytelników" (MIKUŁOWSKI POMORSKI, NĘCKI 1982: 5–6). Nie ma więc między nadawcą a odbiorcą w komunikacie prasowym kontaktu w sensie bezpośrednim.

Interakcyjnością tekstów pisanych zajmuje się Anna Duszak, pisząc o zasadzie wzajemności komunikacyjnej. Autorka podkreśla, że „nadawca i czytelnik wchodzi w interakcje nie tylko z tekstem jako takim, ale także – poprzez tekst – między sobą. Piszący formułują swoje intencje na miarę oczekiwań i możliwości percepcyjnych czytelnika, czytający zaś określa swój stan zrozumienia tekstu w kategoriach domniemanych intencji piszącego" (DUSZAK 1998: 60–61). Dialogowość w tekście prasowym ma formę dwojaką: dialog z tekstem i dialog poprzez tekst. Możliwe są następujące układy komunikacyjne (schemat 10):

Schemat 10

Układy komunikacyjne w prasie

Dziennikarz → Tekst prasowy → Czytelnik

Czytelnik → Tekst prasowy → Dziennikarz

Dziennikarz → Tekst prasowy

Tekst prasowy → Czytelnik

Źródło: Opracowanie własne

Badaczka pisze o tym, że każdy tekst pisany zawiera w sobie „ukryty dialog”, ponieważ jest „świadectwem relacji łączących nadawcę i odbiorcę” (DUSZAK 1998: 20). Każdy tekst prasowy jest pisany z myślą o jego czytelniku, z intencją jego opublikowania.

W podobnym tonie o dialogu w tekście pisanym (w tekście artystycznym) pisze Danuta Ostaszewska: „Inaczej natomiast przedstawiają się relacje między nadawcą a odbiorcą; to specyficzna forma dialogu. Dialog ten wyznacza charakterystyczna jednokierunkowość – złożony typ kontaktu komunikacyjnego jest tutaj dziełem tylko jednego uczestnika, tzn. nadawcy. By odbiorca stał się partnerem uczestniczącym w komunikacyjnym procesie odbioru i rozumienia tekstu, nadawca musi wcześniej – na podstawie różnorodnych przesłanek tekstowych i pozatekstowych – owego odbiorcę tekstu zaprojektować, a nawet wykreować. Wprawdzie odbiorca nie ma możliwości bezpośredniego oddziaływania na konstrukcję świata przedstawionego (prowadzoną narrację czy też dialogi bohaterów), jest jednakże postacią niezwykle istotną, ponieważ to z myślą o nim powstaje większość utworów, jeśli nie wszystkie” (OSTASZEWSKA 2007: 12). W wielu typach tekstów prasowych czytelnik ma możliwość działania. Do tego służą specjalnie zaprojektowane dla niego miejsca; najprostszym przykładem będą rubryki, w których drukowane są listy do redakcji.

Dialog intratekstowy i intertekstowy

„Nadrzędną cechą wynikającą z nowego oblicza mediów jest eksplozja dialogiczności. Nie chodzi wszak o tradycyjnie rozumiany dialog, który funkcjonuje w istocie w wielu nowych programach, gatunkach czy też formatach (zwłaszcza telewizyjnych), ale o nowe style konwersacyjne (styl – tu w rozumieniu pierwotnym modusu, czyli sposobu), jakimi się media posługują w celu nawiązania kontaktu ze swym nadrzędnym odbiorcą (wizmem, słuchaczem, czytelnikiem)” (LOEWE 2006:

141). Dialog w prasie występuje na bardzo wielu poziomach i jest zjawiskiem niezwykle złożonym.

Pominę w tym rozdziale zupełnie dialogowość jako właściwość określonych gatunków prasowych, gdyż analizą form dialogowych przez pryzmat gatunków zajmuję się w innych miejscach niniejszego opracowania. Tam przywołuję dialog w wywiadzie, który jest podstawowym gatunkiem dialogowym, oraz w innych gatunkach monologowych, w których dialog funkcjonuje jako wartość „dodana”. Przywoływane fragmenty tekstów w tym rozdziale nie będą więc wyraźnie profilowane gatunkowo.

Analizując obecność form dialogu w prasie, dokonam ich podziału na dwie podstawowe grupy:

- a) formy wewnątrztekstowe (intratekstowe) – będą to formy najczęściej wyodrębnione poprzez strukturę tekstu; przeanalizuję przykłady, w których istnieją wymiany dialogowe oraz wypowiedzi o strukturze wielogłosowej (polifonicznej); przywołam różnorodne zjawiska dialogizowania tekstu na płaszczyźnie jego konstrukcji czy segmentacji; forma dialogu z punktu widzenia struktury będzie widoczna ze względu na swoje graficzne wyodrębnienie;
- b) formy zewnątrztekstowe (intertekstowe) będą nastawione pragmatycznie; w tej grupie zanalizuję interakcyjność tekstów prasowych, czyli dialog z czytelnikiem oraz intertekstowość, czyli dialog z innymi tekstami (dialog międzytekstowy).

Mam świadomość, że przedstawiony podział jest oparty na pewnym uproszczeniu. Często przecież struktura tekstu wpływa na jego aspekt pragmatyczny, może służyć temu, aby przyciągnąć, zaciekawić odbiorcę. Ponadto segmentacja tekstu: podział na akapity czy śródtytuły umożliwia czytelnikowi śledzenie tekstu. Zaproponowany podział jest tylko próbą podzielenia rozległego materiału badawczego i pokazania, że dialog w tekście może objawiać się na różne sposoby. Maria Wojtak, omawiając interakcyjny styl komunikowania w prasie ogólnej, pokazuje, że oznacza on przede wszystkim aktywizowanie czytelnika, osiągane za pomocą kilku technik kształtowania komunikatów. Jest to eksponowanie dialogowości przekazu związanej z wprowadzeniem wypowiedzi skierowanych, podkreślanie dramatyczności komunikatu, w którym zderzają się racje i punkty widzenia, oraz uznawanie prymatu atrakcyjności przekazu nad jego komunikatywnością (WOJTAK 2006: 116). Nie sposób nie zgodzić się ze wskazaniem takich właśnie strategii dotyczących interakcyjności³. Wypowiedzi skierowane będą analizo-

³ Choć badaczka, omawiając komunikację medialną z dominantą interakcyjną, wyrażnie zaznacza, że „tempo zmian w owej komunikacji jest tak duże, że trudno dostrzec i określić nawet podstawowe tendencje” (WOJTAK 2003: 10).

wać jako formy intertekstowe, natomiast atrakcyjność i dramatyczność komunikatu będą występowały w obu grupach form intertekstowych i intratekstowych.

Walery Pisarek za największą tajemnicę dziennikarskiego sukcesu uznaje: „pisanie skuteczne – to pisanie osobiste, pisanie do konkretnego odbiorcy. Jeżeli będziemy tej zasady ściśle przestrzegali, uchronimy się przed niebezpieczeństwem niezrozumiałości, nudy i braku zaufania” (PISAREK 2002: 148). Aby wyjaśnić, jak formułować teksty dla konkretnego czytelnika, przywołuje dialog:

- Dla kogo piszesz?
- Oczywiście dla czytelników Naszej Gazety.
- Naszą Gazetę czyta blisko ćwierć miliona osób. Na pewno nie wszystkich ta sprawa obchodzi, na pewno nie potrafisz zainteresować wszystkich. Dla jakich czytelników Gazety piszesz przede wszystkim?
- Piszę dla przeciętnego czytelnika.
- To znaczy, mówimy konkretnie, dla jakiego?
- Z badań socjologicznych, ankiet prasowych, z listów do redakcji i spotkań z czytelnikami wiem, że Naszą Gazetę czytają przede wszystkim mężczyźni w wieku trzydziestu kilku lat z wykształceniem trochę wyższym niż podstawowe. Najwięcej jest wśród nich robotników wykwalifikowanych...
- Doskonale, a czy znasz właśnie takiego trzydziestokilkuletniego robotnika z wykształceniem trochę wyższym niż podstawowe?
- Znam tysiące. Przecież ciągle się z nimi spotykam, kiedy zbieram materiał.
- Nie chodzi o tysiące, tylko o jednego, ale takiego, którego rzeczywiście dobrze znasz, z którym rozmawiasz nie tylko jako dziennikarz, ale jako znajomy, kolega czy przyjaciel.
- No, powiedzmy, że znam.
- Bez takich jakichś „powiedzmy”! Pomyśl konkretnie o jednej osobie. Kto to jest?
- Józef Kowalski, mój sąsiad z bloku. [...]
- A więc wiesz już wszystko: piszesz dla Józefa Kowalskiego, który twój artykuł będzie czytał w drodze do pracy. Bierz się do pisania, wyobrażając sobie jego reakcję na każde zdanie, na każdy wyraz twego tekstu. Jeśli potrafisz zainteresować Józefa Kowalskiego, przeczytają twoje słowa z takim samym zainteresowaniem tysiące innych Józefów Kowalskich.

(PISAREK 2002: 147–148)

Podkreślam rolę czytelnika jako czynnego uczestnika komunikacji, ponieważ uważam, że odbiorca tekstów prasowych ma wpływ na

ich kształt. Jednocześnie mam świadomość, że dziennikarz jest głównym twórcą komunikatu prasowego. Kreując własny tekst, musi mieć świadomość jego odbioru i interpretacji przez czytelnika. Wymaga on od swojego odbiorcy odpowiednich kompetencji językowych i medialnych.

Zaproszenie do dialogu

„Cechą immanentną komunikacji językowej jest przekazywanie znaczeń interpersonalnych na linii nadawca – odbiorca. Nie zmienia tego fakt, że teksty w różnym stopniu i na różne sposoby ujawniają taktykę samoprezentacji autora i jego stosunek do adresata” (DUSZAK 1998: 21). Nie będę szerzej omawiać technik autoprezentacji dziennikarza. Chcę jednak wskazać na nowy przejaw obecności dziennikarza w prasie, czyli ofertę kontaktu z autorem tekstu. W wielu gazetach coraz częściej pod dziennikarskimi tekstami pojawiają się adresy mailowe czy adres strony internetowej autora tekstu, będące zachętą dla czytelnika do kontaktu z dziennikarzem, co bywa wyrażane w formie bezpośredniego aktu dyrektywnego:

Napisz do autorki: monika.rebala@newsweek.pl

Napisz do autora: michal.kobosko@newsweek.pl

Czasami autorzy zapraszają na prowadzone przez siebie blogi: wejdź na stronę autora, a tam znajdziesz adres, który wykorzystasz do skontaktowania się z autorem bądź do wypowiedzenia swojego zdania. Na przykład pod felietonami Szymona Hołowni w „Newsweku” czytamy:

Wejdź na stronę i blog autora

<http://www.newsweek.pl/szymon-holownia>

Pod felietonami Tomasza Jastruna z cyklu *Czułym okiem* znajduje się bezpośrednia zachęta:

Czytaj więcej na <http://jastrun.zwierciadlo.pl/blog>

Pojawiają się również teksty stanowiące zachętę do innego niż lektura działania. Zachęcają do czynnej reakcji na akt dyrektywny:

Zasięgnij porady na <http://miller.zwierciadlo.pl/porady>

Zadaj pytanie ekspertowi na <http://batyn.zwierciadlo.pl/porady>

Sprawia to wrażenie skrócenia drogi kontaktu, czytelnik nie musi już pisać na adres redakcji pisma, może zwrócić się wprost do konkretnego autora tekstu.

W tym miejscu trzeba też zauważyć jeszcze inny ważny ślad kreatywności dziennikarskiej w tekście – metatekst⁴. „Jest metatekst ponadto miejscem w tekście, w którym – i to dla mnie jest ważniejsze aniżeli akcentowanie dwugłosu tekstu – objawia się dialog nadawcy z odbiorcą, ale dialog w aktualnej czynności odbioru. Wpływa on na jakość odczytania i użycie mechanizmów dekodujących autorską intencję. Metatekst ujawnia swą moc tylko i wyłącznie w procesie określonego typografią (lub audytywnie) symultanicznego odbioru, a przez swą obecność zapewnia także obecność autora i autorowi, który być może w tych partiach tekstu jest najbliższym zaprojektowanego przez siebie odbiorcy. To w metatekście jakby dochodzi do odnowienia faktycznej komunikacji instancji nadawczych i odbiorczych” (LOEWE 2007: 73). Jako przykłady metatekstów podam trzy różne fragmenty. Pierwszy jest jednozdaniowym cytatem z felietonu Michała Kobosko *Stan wyjątkowy na drogach*. Brzmi:

W tej sytuacji napiszę drukowanymi literami: POWYŻSZY
TEKST NIE JEST ANTYRZĄDOWY.

(„Newsweek”, 24.10.2010)

Wyjątkowo wyróżniony metatekst (podkreślony dodatkowo czcionką) jest jednocześnie puentą felietonu, który traktuje o bezpieczeństwie na polskich drogach i jest apelem do rządu o zintensyfikowanie działań na tym polu.

Innymi przykładami będą fragmenty z reportażu Jacka Hugo-Badera – oba dotyczą pierwszych akapitów tekstu:

A teraz uważaj. W tym tekście 47 razy pada słowo „umrzeć”, „zabić”, „śmierć”. 10 razy słowo „karabin”, 17 razy słowo „wódka” i tylko jeden raz słowo „miłość”, do tego nieszczęśliwa [wyróżnienie – M.Ś.]. Jak ci nie pasuje, nie czytaj.

(Biała Gorączka, czyli jak piją na Syberii, „Duży Format”, 25.12.2008)

Nie mogę patrzeć, jak mój syn chowa pieniądze do skarpetki, kiedy wychodzi do kina. Wzbiera we mnie złość i wściekłość. Nie mogę żyć w ciągłym strachu, że znowu wróci do domu

⁴ Zob. Metatekst – w opisie teoritextowym, stylistycznym i pragmatyngwistycznym (Witosz 2001: 73–81).

psychicznie pokaleczony, upokorzony, zdeptany, pokiereszowany. [...] Kiedy pomyślę, że go napadną, jak będzie szedł z dziewczyną do kina przez kładkę nad ulicą Ostrobramską, że skroją go ze wszystkiego prócz majtek i skarpetek, budzi się we mnie nienawiść. Nienawiść, szlag by trafił – nienawiść i dusząca gardło wściekłość! Gównu mnie obchodzą twoje frustracje, mały żulu, twoje paskudne życie, chlejąca matka, problemy szkolne, brak drugiego śniadania i ojciec w kryminale. Kiedy o tobie myślę, dresiarzu z bloku, żałuję, że zlikwidowali karę śmierci. Niech cię wszyscy diabli! Wypowiadam ci wojnę, pieprzony oprychu spod bloku.

Ten wściekły akapit napisałem 19 marca 2002 roku. Wtedy postanowiłem, że kiedyś powstanie ten artykuł [wyróżnienie – MŚ]. W tym dniu mojego syna Michała skroili po raz drugi.

(*Chłopcy z motylkami. Terroryzm dziecięcy*, „Duży Format”, 29.09.2003)

W pierwszym fragmencie oprócz wyraźnego metatekstu, zawierającego specyficzny „opis” reportażu *Biała gorączka*, są także wyraźne zwroty do czytelnika. Pierwszy: „A teraz uważaj” i kończący, który dość przewrotnie zachęca do przeczytania tekstu: „Jak ci nie pasuje, nie czytaj”. Drugi fragment jest ekspresywnym apelem ojca, którego syn został napadnięty. Jest zwrotem do przestępcy, który to zrobił. Po nim następuje fragment metatekstowy.

Metatekst podkreśla interaktywność prasy, wskazuje na obecność autora. Odbiorca w sytuacji „czytania” tekstu odnajduje ślad nadawcy tekstu, jego intencję.

Dialogi intertekstowe – interaktywność

W pojęcie dialogowości intertekstowej włączam dwie kategorie: interaktywność i intertekstualność, czyli dialog autora tekstu z czytelnikiem i dialog tekstu z tekstem (który można rozumieć tak, że autor tekstu dialoguje z innym autorem tekstu za pośrednictwem tekstu prasowego – por. schemat 11):

Schemat 11

Dialogowość intertekstowa

Dziennikarz ↔ Tekst prasowy ↔ Czytelnik

Tekst prasowy ↔ Tekst prasowy

Dziennikarz ↔ Tekst prasowy ↔ Tekst prasowy ↔ Dziennikarz

Źródło: Opracowanie własne

Za Stanisławem Gajdą twierdząc, że „media nie są neutralnym nośnikiem przekazu, są narzędziem działania interakcyjnego” (GAJDA 2010: 29). Media są miejscem działania między dziennikarzem a odbiorcą, którym w przypadku tekstu prasowego jest czytelnik.

„Odbiorca kształtuje wypowiedź w podwójnym sensie: po pierwsze, jako odbiorca rzeczywisty wpływa na kształt wypowiedzi nadawcy przez swoje reakcje werbalne lub niewerbalne, po drugie zaś, jako odbiorca zaplanowany przez nadawcę wywiera wpływ na wypowiedź już na etapie jej przygotowania. Innymi słowy, nadawca ma pewne uprzednie wyobrażenie o słuchaczu, przejawiające się w tekście i wpływające na jego kształt, mniej lub bardziej zgodne z rzeczywistością” (SIERADZKA-MRUK 2003: 21). Mając wyobrażenie o swoim odbiorcy, nadawca tekstu konstruuje wypowiedź prasową. Przykładowo:

Większość czytelników, wyobrażając sobie laureata WPP [World Press Photo – M.Ś.] i jego codzienną pracę, **maluje w wyobraźni obraz** [wyróżnienia – M.Ś.] współczesnego Indiany Jonesa: samotnego, ewentualnie działającego w tandemie z piszącym dziennikarzem, podróżującego od przygody do przygody straceńca.

(„Przekrój”, 15.02.2011)

Żegnając się z czytelnikami „Newsweeka”, chcę serdecznie podziękować za wszystkie głosy poparcia. I również szczerze za pretensje, ale tylko te odważne, nie anonimowe. **Starałem się w tym miejscu pisać o tym, co bywa codziennym utrapieniem i wyzwaniem ekonomicznym dla Kowalskiego** [wyróżnienie – M.Ś.]. Tych wyzwań przybywa, bo sprawy gospodarcze i finansowe stały się naszym chlebem powszednim. Powoli normalniejemy.

(„Newsweek”, 20.02.2010)

Po obejrzeniu filmu *Anioły i Demony* **pierwsze pytanie, jakie sobie zadacie, będzie brzmiało** [wyróżnienie – M.Ś.]: czy tajna organizacja Illuminati istniała naprawdę?

(„Duży Format”, 14.05.2009)

L: Chcesz, by Twoje dziecko wiedziało, dlaczego warto chronić przyrodę? Obejrzyj z nim filmy z serii „Była sobie Ziemia”. **Pamiętasz je dobrze** [wyróżnienie – M.Ś.]. To był hit telewizji pokolenia czterdziestolatków.”

(„Dziennik Zachodni”, 26.11.2010)

Świadomy dziennikarz dobrze zna swojego odbiorcę. Profiluje go, wyobraża go sobie, tworzy jego portret, obraz – może to być zwykły „Kowalski”, ale może to być także odbiorca bardziej „sprecyzowany”.

Autor próbuje przewidywać czytelnicze działania, myśleć jak jego odbiorca.

„Konieczność coraz celniejszego trafiania w gust widza, słuchacza bądź czytelnika powoduje wciąż postępującą specjalizację mediów. [...] Powstają zatem pisma, audycje, programy i reklamy dla młodzieży, majsterkowiczów, gospodyń domowych, sympatyków określonej partii, miłośników sensacji i wielu, wielu innych. Ich widzowie, słuchacze czy czytelnicy stanowią zwykle dość wyraźnie wyodrębnioną grupę, charakteryzującą się określonym wiekiem, płcią, wykształceniem, stopniem zamożności, miejscem zamieszkania, wykonywanym zawodem bądź zainteresowaniami” (TRZCIEWIECKA-SCHNEIDER 1995: 74). Spoglądając na prasę, można więc wyróżnić odbiorcę „przeciętnego – Kowalskiego” i odbiorcę „wyspecjalizowanego”. Maria Wojtak wyodrębnia w tym zakresie kilka modeli szczegółowych:

1. Komunikacja, którą cechuje egalitaryzm: redakcja komunikuje się z przeciętnym czytelnikiem.
2. Komunikacja, którą cechuje elitaryzm:
 - a) redakcja mówi do wybranych, wykształconych odbiorców,
 - b) redakcja z określonej perspektywy mówi do określonych odbiorców,
 - c) redakcja realizuje model ujęty w formule: *swoi mówią do swoich*, entuzjaści komunikują się z entuzjastami (WOJTAK 2003: 10).

Wcześniejsze przykłady fragmentów z prasy cechował egalitaryzm. Komunikacja, którą cechuje elitaryzm, będzie właśnie nastawiona na określonego⁵, „wyspecjalizowanego” odbiorcę⁶.

Ślady odbiorcy w tekście

Władysław Masłowski, pisząc o łączności z czytelnikami, definiuje ją jako zespół różnorodnych pod względem treści i formy kontaktów redakcji z czytelnikami i czytelników z redakcjami (MASŁOWSKI 1976:

⁵ Por. artykuł *Odmasowione środki przekazu* (TOFFLER 2005: 441–447), w którym autor podkreśla, że wysokonakładową prasę zastępuje niskonakładowy specjalistyczny minimagazyn, „prasa sformatowana” (TOFFLER 2005: 441).

⁶ Przykładów z pism specjalistycznych jest wiele. Przywołam kilka tytułów tekstów, o wyraźnym interakcyjnym charakterze, z pism dla mam: *Nowoczesna mama. Co powinnaś wiedzieć o ciąży?* („Mam Dziecko”, sierpień 2009), *Między nami mamami*. („Mam Dziecko”, czerwiec 2009), *Dylematy mamy i taty. Wybierz mądrze*. („Dziecko”, listopad 2009).

137–138). Wymienia cztery główne typy kontaktów (ze względu na treść). Są to:

- a) interwencja prasowa, czyli wszelkie czynności podejmowane przez redakcje i zmierzające do załatwienia spraw zgłaszanych przez czytelników;
- b) poradnictwo i udzielanie informacji przez redakcje na prośbę czytelników;
- c) zbieranie opinii i informacji od czytelników zarówno o faktach, jak i o poglądach społeczeństwa oraz przekazywanie ich na łamy gazety lub zainteresowanym władzom i instytucjom;
- d) organizowanie akcji, konkursów, imprez dla czytelników (o charakterze rozrywkowym lub społecznym) (MASŁOWSKI 1976: 138).

Te różne typy kontaktów wpływają na interakcyjność prasy.

Wymieniając formy i miejsca strategicznie ważne dla obecności czytelnika w tekstach współczesnej prasy, chcę podkreślić, że „ślady odbiorcy można [...] odnaleźć we wszystkich warstwach tekstowej struktury” (WIROSZ 2009: 163). Będą to:

- formy adresatywne i specyficzne formy gramatyczne (wołacz, formy 2 os. l. poj. czasownika, formy trybu rozkazującego, zdania pytające, formy o wyraźnej funkcji fatycznej, formy 1 os. l. mn. czasownika, niektóre zaimki osobowe, dzierżawcze),
- stylizacja na język odbiorców,
- specyficzne teksty prasowe (artykuły poradnikowe, horoskopy),
- „miejsca” czytelniczej obecności (w postaci gatunku: np. listów do redakcji).

Formy adresatywne

Do ważnych sygnałów interakcyjnych będą należały formy adresatywne⁷ występujące w tekstach prasowych⁸. Do najczęściej spotykanych należą formy: „Państwo”, „Czytelnicy”; na przykład:

Nie wykluczam, że wrócę jeszcze do nieomówionych dzisiaj szerzej pozycji z mojej listy. Nie wykluczam także innych pomysłów. Na przykład mogę tworzyć nowe rankingi, mogę również poprosić **Państwa** o przesyłanie swoich rankingów, mogę, who knows?, może i nagradzać **Czytelników** [wyróżnienia – M.Ś.]. Ale to jeszcze nie dzisiaj. Dzisiaj uprzejmie się kłaniam i zapraszam za tydzień.

(„Duży Format”, 30.09.2010)

⁷ Por. wykaz form adresatywnych (MARCJANIK 2009).

⁸ Choć Małgorzata MARCJANIK wyraźnie podkreśla, że bezpośrednie zwroty do czytelnika występują w prasie dosyć rzadko (2007: 146).

Dzięki temu, **drogi czytelniku** [wyróżnienie – M.Ś.], uda ci się zbliżyć do 60 minut wysiłku fizycznego dziennie. Do tego zachęcają kardiologzy, ale większości zapracowanych mieszczuchów wydaje się to nieosiągalne.

(„Polityka”, 27.09.2008)

Pragnę skorzystać z okazji, jaką daje mi ten felieton, by podzielić się z **Państwem** [wyróżnienie – M.Ś.] uwagami na temat pewnego procesu.

(„Zwierciadło”, wrzesień 2010)

Niech **Państwo** sami sobie odpowiedzą. Bo to jest, **proszę Państwa** [wyróżnienia – M.Ś.] pytanie o klonowanie, o oryginalną podróbkę i podrobiony oryginał, o symulakry i lęki przed wpływem.

(„Polityka”, 11.10.2008)

Nuda, **drodzy Państwo** [wyróżnienie – M.Ś.], nam nie odpuszcisci. Można walczyć z nią otwartym przewodem doktorskim, grą w kanastę czy nawet wypiekiem precli, ale ona – zawsze przyczajona – i tak w pewnym momencie zaatakuję. Co wtedy? Rozwiązania są dwa. Po pierwsze można jej się poddać.

(„Newsweek”, 21.11.2010)

PS Wrażliwych **czytelników** [wyróżnienie – M.Ś.] przepraszam za kpiny z pielgrzymek do Częstochowy, mściwych pragnę pocieszyć, że pisząc frywolnie o potrzebie edukacji seksualnej, cierpię z powodu połamane go prawego łokcia.

(„Wprost” 14. i 20.02.2011)

Przytoczone formy adresatywne, mające swoją tradycję w prasie, są formami zachowującymi elegancki dystans (MARCJANIK 2007: 146). Występują one najczęściej w komentarzu odredakcyjnym otwierającym dany numer gazety. Dzieje się tak zwłaszcza w czasie świątecznym, gdy dodatkowo są drukowane życzenia świąteczne dla czytelników⁹. Przyglądając się formom adresatywnym w prasie, zauważam, że gatunkiem najczęściej je przywołującym jest felieton. Wynika to z jego gatunkowych wyznaczników, ponieważ podstawowa zasada felietonu to gra z czytelnikiem.

⁹ Przykłady:

Prawda, że powiało ciepłem, to znaczy optymizmem? Tylko 1200 złotych... Życzę Państwu pięknych świąt, a po świętach albo sprawnych grzałek w butach, albo ciepłych autobusów! Proszę sobie wybrać! („Komputer Świat”, 13.12.2010); Wszystkim Drogim Czytelnikom – zarówno tym, którzy w nadchodzących dniach będą się radować z narodzin Syna Bożego, jak i tym, którzy wyjątkowość tych Świąt wywodzą z innych źródeł – serdecznie życzymy zgody, prawdziwej przyjaźni i wzajemnej życzliwości. Redakcja. („Newsweek”, 27.12.2009)

Do kolejnych form dialogowej obecności czytelnika będą należeć takie formy gramatyczne, jak wołacz, 2 os. czasownika (forma TY), formy trybu rozkazującego, zdania pytające. Te formy najczęściej pojawiają się w tytułach i lidach, pełnią bowiem funkcję perswazyjną¹⁰, czyli zapraszają do lektury, oddziałują na czytelnika. Przykłady [wyróżnienia – M.Ś.]:

T: **Popraw** pamięć.

L: **Zapominasz** numery telefonów, tytuły książek i nazwiska? Podpowiadamy, jak poprawić pamięć, korzystając z nowych odkryć naukowych.

(„Newsweek”, 7.11.2010)

T: **Inwestuj**, dopóki jest czas.

(„Wprost”, 10.10.2010)

T: **Nie kichaj** na katar.

(„Wprost”, 14–20.02.2011)

T: **Nie napinaj się, przyjacielu.**

(„Wysokie Obcasy”, marzec 2011)

L: Jeśli nadal **ślęczysz** przed telewizorem, **możesz czuć się** starym zgredem. Młodym ludziom to medium nie jest już do niczego potrzebne.

(„Newsweek”, 21.06.2009)

Te same zwroty, stosowane w tekście, także mają moc perswazyjną i ekspresywną:

Pomyśl [wyróżnienie – M.Ś.], w Sejmie jest 460 miejsc siedzących i również od ciebie zależy, ilu tam usiądzie kretyńców.

(„Duży Format”, 23.10.2006)

Weź głęboki oddech, policz do dziesięciu [wyróżnienie – M.Ś.]. Media są jak prąd – jak człowiek umie się z nimi obchodzić, będzie mu łatwiej zrobić wiele rzeczy. Jeśli nie umie – spędzi życie przed telewizorem, stale w drgawkach.

(„Newsweek”, 25.10.2009)

Formy te podkreślają zdecydowanie mniejszy dystans wobec czytelnika. „Działa tu upowszechniane przez media dążenie do luzu w zachowaniu i w mówieniu. Za wzorem amerykańskim media proponują uproszczenie etykiety, bezpośredniość w relacjach z ludźmi, swobodne

¹⁰ Tytuł może spełniać trzy funkcje. Pierwszą z nich jest funkcja nominatywna, polegająca na nazywaniu tekstu. Drugą – deskryptywną, która przedstawia treść materiału prasowego. Ostatnia funkcja to funkcja pragmatyczna, czyli oddziałująca na odbiorcę (GAJDA 1987: 83).

traktowanie rozmówcy. [...] Poszerza się używanie ty zamiast oficjalnych zwrotów adresatywnych" (Ożóg 2004: 42). Jednocześnie te formy podkreślają relację partnerską między czytelnikiem a dziennikarzem (por. MARCJANIK 2007: 147).

Często w tytułach i lidach występują pytania, wykrzyknienia, które wzmacniają funkcję fatyczną¹¹:

T: Nasza niebieska cudna planeta. **Co o niej wiesz?**

L: **Chcesz, by Twoje dziecko wiedziało, dlaczego warto chronić przyrodę** [wyróżnienie – M.Ś.!?] Obejrzyj z nim filmy z serii „Była sobie Ziemia”. Pamiętasz je dobrze. To był hit telewizji pokolenia czterdziestolatków”.

(„Dziennik Zachodni”, 26.11.2010)

T: **Płace kobiet to dyskryminacja** [wyróżnienie – M.Ś.!?]

(„Wprost”, 14–20.02.2011)

T: **Kolumb był Polakiem** [wyróżnienie – M.Ś.!?]

(„Przekrój”, 7.12.2010)

Podobne funkcje spełniają w tekście właściwym:

Proszę Państwa, **już naprawdę nie mogę tego słuchać! Co to jest?** Jacyś nieudacznicy wyrzekają, że nasz kraj jest pośmiewiskiem, że nabzdyczony, głupi, ostatnio nawet, że dziki, że niekompetencja, że bałagan, że to wszystko zaorać. **No co to jest?! Absolutnie się z tym nie zgadzam, więc protestuję** [wyróżnienia – M.Ś.!?]

(„Twój Styl”, maj 2010)

Postawione pytania i wprowadzone wykrzyknienia pełnią funkcję perswazyjną. Ale także dynamizują wypowiedź prasową.

Często pojawiają się także formy budujące wspólnotę między czytelnikiem a dziennikarzem, objawiające się formami czasownika w 1 os. l. mn. oraz zaimkami. Przykładami form MY są:

L: **Nie dajmy się** [wyróżnienie – M.Ś.] zwieść pozorom.

(„Newsweek”, 20.02.2010)

L: Już dziś, nawet nie ruszając palcem, **potrafiemy** [wyróżnienie – M.Ś.] za pomocą myśli wydawać komputerom i urządzeniom mechanicznym proste polecenia.

(„Przekrój”, 15.02.2011)

¹¹ Na dominację funkcji fatycznej w mediach wskazuje Walery PISAREK (2000: 11).

L: Jeśli **nasz** mózg ma jakieś szczególne właściwości, które **syntują nas** [wyróżnienia – M.Ś.] na uprzywilejowanej pozycji we Wszechświecie, to pojawia się pytanie, w którym miejscu należy wprowadzić rozróżnienie między jednym a drugim. A może takiej granicy w ogóle nie ma?

(„Focus”, luty 2011)

L: Nowy cykl „Polski stres”, w którym **zajmiemy się** źródłami stresu w **naszym** życiu, zaczynamy od transformacji, bo to doświadczenie nieodwołalnie zmieniło **naszą** rzeczywistość i **nas samych** [wyróżnienia – M.Ś.]. Wyzwoliło aktywność i ambicje, dało poczucie szczęścia, ale też stało się źródłem rozczarowań i lęków.

(„Zwierciadło”, luty 2011)

L: **Umówmy się tak** [wyróżnienie – M.Ś.]: pod sztuczne drzewko niech już idą te czytelniki, ciekłokrystaliczne wyświetlacze, gigabajty pamięci. Ale pod prawdziwą choinkę pachnącą żywicą dajemy prawdziwe książki.

(„Przekrój”, 30.11.2010)

Stosowanie formy MY buduje więź między dziennikarzem a czytelnikiem. Wskazuje na dobrą „znajomość” odbiorcy tekstu i daje jednocześnie poczucie bliskości.

Warto zwrócić uwagę na konstrukcje, które naśladują komunikację bezpośrednią. Są to takie fragmenty, które sprawiają wrażenie, że są odpowiedziami na słowa czytelnika. Kwestie czytelnika, choć w tekście nie widnieją, można z łatwością odtworzyć:

Nie, nie odczuwamy [wyróżnienie – M.Ś.] w tygodniku „Wprost” żadnej satysfakcji, choć bilans – dwa wywiady z dwiema posłankami i obie wyrzucone z PiS – przyznają Państwo, jest imponujący.

(„Wprost”, 14.11.2010)

Publikujemy w tym numerze raport o szczęściu. **Po co** [wyróżnienie – M.Ś.]? By umieć je dostrzec, jeśli komuś z nas się przydarzy.

(„Przekrój”, 8.02.2011)

Widzieliście, jak machają do nas stamtąd trójpalczą łąpką? **Nie** [wyróżnienie – M.Ś.]? Spójrzcie przez teleskop.

(„Przekrój”, 15.02.2011)

Wiem, wiem, już się państwo biorą do dopisywania punktu 14 z oczywistym przesłaniem. „Nie piszmy felietonów. Bierzmy wierszówki”. **No, dobra, dopisałem** [wyróżnienia – M.Ś.]. Ha, ha, ha. A co powiedzą państwo na to: „Nie narzekajmy. Kupujmy »Wprost«”.

(„Wprost”, 21.11.2010)

Te przykłady wyraźnie wskazują na relację nadawczo-odbiorczą między czytelnikiem a autorem tekstu. To środki językowe i konstrukcje o wyraźnych funkcjach fatycznych i ekspresywnych.

Te wszystkie strategie adresatywne zostały wykorzystane w miesięczniku „Pani” w rubryce *Uroda*. Oto wybrane lidy:

Złam kod kolorów jesieni. Najwyższe notowania mają granatowe i fioletowe cienie, czarny eye-liner oraz szminka – czerwona lub wiśniowa. Za ostro? Nude look wciąż jest na fali. A jeśli decydujesz się na minimalistyczny makijaż, wybierz odważny kolor włosów. Kasztan to przebój sezonu. Powakacyjny nastrój psują ci plamki na twarzy? Teraz jest najlepsza pora, by rozprawić się z niechcianą pamiątką z lata.

(„Pani”, wrzesień 2010)

Zegar wstecz! Superaktywne składniki kremów i nowoczesne zabiegi potrafią wygładzić każdą zmarszczkę i przywrócić jędrność wiotkiej skórze. Nie wiesz, na co się zdecydować? Zaufaj naszym radom, a z przyjemnością będziesz spoglądała w lustro. A jeśli chcesz żyć w zgodzie z naturą, wypróbuj kosmetyki spod znaku roślin. Balsamy czy kremy przyjazne dla nas i środowiska z łatwością dopasujesz do wieku i potrzeb skóry. A ona to doceni. Szukasz wieczorowego uczesania? Tej jesieni koki pną się w górę. Ale uwaga! Tym razem fryzjerzy proponują nam dwie wersje: z długich i krótkich włosów. Jest w czym wybierać!

(„Pani”, październik 2010)

Więcej blasku! Jesienią nie znajdziesz go za oknem, ale możesz poszukać w kremach do twarzy, pudrach i cieniach. Na dłonie też spójrz w lepszym świetle. Zafunduj im perfekcyjny manikiur i doberz lakier z najmodniejszej w tym sezonie palety brązów i szarości. Widzisz, jak niewiele potrzeba, by wyglądać olśniewająco?

(„Pani”, listopad 2010)

Wprowadzenie form TY oraz trybu rozkazującego podkreśla, że są to formy interakcyjne. Mnóstwo wykrzykników i pytań dynamizuje tekst. Dzięki nagromadzonemu zwrotom do czytelnika oraz połączeniu słownictwa potocznego ze specjalistycznym otrzymujemy tekst, który ma wiele wspólnych cech z przekazem reklamowym. Jednocześnie Małgorzata MARCJANIK wskazuje na to, że taki typ komunikatu, w którym nadawca zwraca się do czytelniczek na „ty”, nawiązuje do gatunku damskiej rozmowy (2007: 147).

Stylizacja na język odbiorcy

„Nadawca, stylizując swą wypowiedź na język odbiorcy, jednocześnie wciela się w jego postać, patrzy na świat jego oczyma, z jego punktu widzenia. Efektem takiej transpozycji instancji nadawczo-odbiorczej jest odpowiednio konstruowany obraz świata i jego nacechowanie ewaluacyjne (z tego obrazu wyłania się portret złożonego odbiorcy)” (Wirosz 2009: 164). Jako przykłady tekstów stylizowanych na język odbiorcy przywołam fragmenty reportaży¹² Włodzimierza Nowaka:

Jak Kozak trząsał swoją skodę, to poszedł do kolegów z karate. Widział, że jeżdżą niezłym samochodem, że nie są żadni święci ani też jacyś głupi bandyci. Zapytał, czy by skody nie zrobili. Najpierw mówili, że mają dawcę, a potem sami się zdecydowali swoją toyotą celicą. Kozak nie był zadowolony. Skoda była źle ubezpieczona. Tyle zachodu i tylko 2 tys. do przodu, a liczył na 6 tys. bo w jednych ubezpieczalniach trząsa się lepiej, w drugich gorzej. Ta obcięła wypłatę o 40 proc., bo nie przedstawił rachunków naprawy. Gdyby wiedział wcześniej, to kupiłby rachunki za tysiąc złotych.

(*Cała Polska trząsa*, „Duży Format”, 20.02.2003)

Pierwszy raz w życiu byłem na siłce, dwie godziny targałem żelazo. Wszystko mnie boli. Mam 44 lata i 332 dni, 66 kg wagi. Przy chłopakach z siłowni wyglądam jak: „przecinek”, „szczypiorek” albo „szczurek”.

(*Mistrz rozkroku i przykucania*, „Duży Format”, 13.03.2003)

W przytoczonych fragmentach dominuje rejestr potoczny, pojawiają się także elementy socjolektów. Teksty traktują przecież o specyficznych procedurach „trząsania aut” i o małych osiedlowych siłowniach, na których „targa się żelazo”. Przyjęta tu perspektywa opisu nie jest tylko perspektywą odbiorcy, ale głównie perspektywą bohaterów reportażu. Ale właśnie wplecenie takiego języka pozwala czytelnikowi właściwie odebrać tekst. Tomasz Piekot podkreśla (badając wiadomości prasowe), że osadzenie tekstów prasowych „w ramach stylu potocznego, to znaczy w ramach światopoglądu, wartości, sposobu myślenia i mówienia typowych dla zwykłego człowieka, wywołuje zmianę dystansu, który dotąd raczej dzielił uczestników komunikacji. Owo poczucie bliskości pozwala dziennikarzom naśladować rzeczywistość, codzienną konwersację, a tym samym stworzyć iluzję współobecności nadawcy i odbiorcy

¹² Oba teksty reportażowe zostały opublikowane w tomie zbiorowym *Serce narodu koło przystanku* (Nowak 2009).

w jednej przestrzeni. Zjawisko to uwidacznia się najwyraźniej w telewizji, jednak w tych samych kategoriach można też postrzegać komunikację w prasie, która coraz silniej oddziałuje na poziomie wirtualnym” (PIEKOT 2006: 287).

Teksty prasowe o charakterze interakcyjnym

Analizując teksty prasowe, wyróżniam grupę takich, w których występuje dialogowe nastawienie na czytelnika. Będą to teksty mające w całości nastawienie interakcyjne¹³ (nie tylko w wybranych fragmentach), czyli wszelkiego rodzaju poradniki, teksty popularyzujące wiedzę oraz testy, horoskopy, plotki i konkursy – gdzie dialogowość będzie wyzyskana poprzez grę z jej konwencją (WOJTAK 2006: 117). Dodatkowo wyróżniam teksty interakcyjne „zapraszające” czytelnika do współpracy.

Przykładem tekstu interakcyjnego może być artykuł z „Gazety Wyborczej” sprofilowany gatunkowo jako poradnik, o następującym nadtytule i tytule:

N: Poradnik. Jak sprawdzić biuro podróży, jak odzyskać pieniądze

T: Urlop na lotnisku?!

Lid jest wyraźnie dialogizowany, rozpoczyna go pytanie czytelniczki, a kończy odpowiedź dziennikarza, redakcji:

L: Znalazłam ofertę w zaskakująco atrakcyjnej cenie. Czy oznacza to, że biuro chce mnie oszukać? – pyta Czytelniczka. Może i nie chce oszukać, ale radzimy przeczytać ten nieprzyjemny poradnik.

(„Gazeta Wyborcza”, 27.07.2009)

Tekst we wstępie „obiecuje” odpowiedź na wiele pytań związanych z biurem podróży. Między innymi:

Na co zwrócić uwagę, podpisując umowę?

Co zrobić, jeśli biuro upadnie i zostawi cię [wyróżnienie – M.Ś.] za granicą?¹⁴

(„Gazeta Wyborcza”, 27.07.2009)

¹³ Por. artykuł Ewy FICEK *Poradnik – gatunek interakcyjny?* (2006: 243–251).

¹⁴ To także nawiązanie do internetowego FAQ (ang. *Frequently Asked Questions*), czyli do zbiorów najczęściej zadawanych pytań i odpowiedzi na nie, mających pomóc użytkownikom serwisu internetowego.

Tekst podzielony jest na segmenty, a każdy z nich rozpoczyna pytanie czytelnika, po którym następuje odpowiedź dziennikarza. Przykład:

*Wybrałem już wycieczkę, w najbliższym czasie mam podpisać umowę.
Na co zwrócić uwagę?*

Umowa musi być zawarta na piśmie. Warto się w nią dobrze wczytać, więc przed podpisaniem zabierz ją do domu.

Umowa musi zawierać m.in.

- nazwę i dane organizatora,
- informacje dotyczące ubezpieczenia,
- miejsce pobytu lub trasę wycieczki, [...]

Uwaga! Biuro może podwyższyć cenę oferty, ale w wyjątkowych przypadkach [...].

(„Gazeta Wyborcza”, 27.07.2009)

Interakcyjny wymiar poradnika podkreśla adnotacja, która znajduje się pod tekstem:

Na pytania czytelników o biura podróży odpowiadać będzie Wiesław Piegat z Warszawskiej Izby Turystyki dziś w godz. 11:30–13 pod nr. tel. 022 444 40 94.

(„Gazeta Wyborcza”, 27.07.2009)

W całym tekście nie brakuje potocznych sformułowań:

W najbliższym czasie czekają nas kolejne **plajty**.

Mieć **zepsute wakacje**.

Jak nie dać się **wpuścić w maliny**?

To tylko pogorszy sytuację, a i tak **nic nie wskóramy**.

Na początek spróbujmy **dogadać się** z szefem hotelu [wyróżnienia – M.Ś.].

(„Gazeta Wyborcza”, 27.07.2009)

To przykład mówienia językiem odbiorcy. Cały tekst skonstruowany jest dla zaprojektowanego czytelnika.

Innym poradnikiem jest tekst Urszuli Dąbrowskiej o tematyce ekologicznej. Tytuł zaznacza poradnikowy charakter, z kolei w lidzie korzystać z form gramatycznych, które są zwrotami do czytelnika:

T: 7 rad na długie zielone życie (i śmierć)

L: **Nie ochronisz** ziemi przed wszystkimi zagrożeniami. Ale jest coś, co **możesz zrobić** dla przyrody. Oto kilka sposobów, by **twoje** życie szkodziło światu mniej [wyróżnienia – M.Ś.].

(„Przekrój”, 9.03. 2010)

Śródtytuły w tekście zbudowane są wokół czasowników 2 os. l. poj. w trybie rozkazującym:

1. Na swoje życie wybierz odpowiednie miejsce
 2. Chroń dobre wzorce od małego
 3. Jedz ekologicznie
 4. Rozmawiaj ze słońcem
 5. Segreguj i rób, co chcesz
 6. Postaw na przeciąg
 7. Umieraj przyjaźnie dla środowiska
- („Przekrój”, 9.03.2010)

W tekście nie brakuje dalszych zwrotów do czytelnika, takich jak:

Nie chcesz przejść na wegetarianizm?
 Nie rezygnuj z korzystania z nowoczesnych technologii!
 Już teraz weź sprawy w swoje ręce.

(„Przekrój”, 9.03.2010)

Do gatunków interakcyjnych będą należeć wszelkiego rodzaju testy. Jako przykład wybrałam test o tytule:

T: Jak daleko może cię zaprowadzić gniew na drodze?
 L: Zdecyduj, które z poniższych twierdzeń dotyczą Ciebie,
 a które nie i sprawdź swój poziom agresji

(„Focus”, luty 2011)

Formy „sprawdź”, „ocenić” to podstawowa forma gramatyczna takich psychozabaw. Następnie pojawiają się pytania i odpowiedzi. Przykładowy test jest dosyć prosty, bo odpowiedzi na pytania są tylko dwie: tak/nie. Nietypowa forma to czasownik w 1 os. l. poj. Podam tylko dwa pierwsze pytania:

1. Przeklinam znacznie częściej podczas prowadzenia samochodu niż poza nim.
tak/nie
 2. Prowadząc, myślę krytycznie o innych kierowcach.
tak/nie
- („Focus”, luty 2011)

Test ma bardzo prostą konstrukcję, a pod nim widnieje rozwiązanie przynoszące informację, jakim kierowcą jest czytelnik:

Z iloma stwierdzeniami się zgodziłeś/aś?
 1–4 Nie jesteś agresywnym kierowcą.

5–10 Zdarza ci się przejawiać na drodze agresję, ale potrafisz się kontrolować.

Powyżej 11 Nie kontrolujesz drogowej agresji – nie potrafisz pozostać spokojny i obiektywny w typowych, choć wymagających drogowych sytuacjach.

(„Focus”, luty 2011)

Testy, psychozabawy dają czytelnikowi poczucie, że dzięki nim poznał lepiej samego siebie, sprawdził jakość swojego życia, stabilność związku itd. Jest to ciekawa forma interakcji z czytelnikiem.

Innego rodzaju gatunkami interakcyjnymi są horoskopy. Podam tylko jeden przykład:

Waga

Zachowasz dobrą formę, pod warunkiem że nie ulegniesz swoim słabościom. Marzenia singli o romantycznej miłości mogą się zrealizować dzięki Bykowi, Strzelcowi lub Wodnikowi. Jak zakończy się ta historia, będzie zależało tylko od **ciebie**. Dobra aura dla życia rodzinnego. W sprawach zawodowych **działaj** spokojnie. Przełożeni zaczną rozmowy na temat nowych projektów. Być może **zostaniesz** wysłana na szkolenie. W finansach idzie ku lepszemu [wyróżnienia – M.Ś.].

(„Viva”, 14.10.2010)

W horoskopie występują wyraźne zwroty do odbiorcy, ale przede wszystkim funkcja magiczna języka, która objawia się w przepowiadaniu odbiorcy przyszłości i przyjętym założeniu, że on wierzy w przepowiednię¹⁵.

„Miejsca” czytelniczej obecności

Główną formą kontaktu z czytelnikiem są listy do redakcji¹⁶. To podstawowe miejsce czytelniczej obecności, stosowane niemal od początku istnienia prasy (TRZYNADŁOWSKI 1976b: 135). Te specjalne rubryki w wielu gazetach służą do ujawnienia się czytelnika i są najczęściej umieszczone na pierwszych stronach danego pisma. Stanowią także

¹⁵ Zob. artykuły Bożeny ŻMIGRODZKIEJ: *Typy tekstów przepowiadających przyszłość* (2002: 435–443), *Teksty związane z wróżeniem we współczesnych czasopismach* (2004: 207–216).

¹⁶ Listy do redakcji sytuują się na pograniczu dwóch form: listu prywatnego i listu publicznego (WOJTAK 2002c: 198). Na temat samego gatunku listu istnieje bogata literatura. Por. SKWARCZYŃSKA (1975: 178–186), KAŁKOWSKA (1982), KARWATOWSKA i NOWAK (2003: 59–70).

świadectwo istnienia więzi łączącej odbiorców z danym periodykiem, a także potwierdzają popularność danego czasopisma na rynku wydawniczym (DĄBROWSKA 1994: 187). Przykładowo:

Wasze listy są dla nas bardzo ważne. Piszcie, mejlujcie. Faksujcie, o czym chcecie przeczytać. Co Was poruszyło, z czym się nie zgadzacie! „Panią” robimy z Wami i o Was.

(„Pani”, lipiec 2010)

Z listów od Was dowiadujemy się, jak oceniacie naszą pracę oraz czego od nas oczekujecie. Dlatego pocztę czytamy z wielką uwagą, a najciekawsze listy publikujemy.

(„Komputer Świat”, 13.12.2010)

Należy jednak pamiętać, że kontakt czytelnika z redakcją odbywa się za pomocą innych mediów – jest to Internet, telefon albo poczta tradycyjna. Dlatego też często teksty czytelników są zapisanymi mailami bądź tekstami o wyraźnej konwencji epistolarnej. Maria Wojtak wymienia cechy modelu kanonicznego listu do redakcji¹⁷. Są to: człon inicjalne (zwrot do adresata, segment wstępny), człon główny i człon finalne (segment rozwiązujący kontakt i segment identyfikujący nadawcę) (WOJTAK 2002c: 199).

Listy do redakcji dotyczą wielu kwestii. Często piszą stali czytelnicy, którzy uwielbiają swoje pismo i jego dziennikarzy. Przykładem może być wstęp jednego z listów wysłanych do redakcji „Wysokich Obcasów”:

Jak co tydzień czytam od deski do deski „WO”. Refleksja nad tekstem o pani Jarudze-Nowackiej, podziw dla grafiki Filipa Zagórskiego, odnajdywanie wspólnych poglądów z innymi czytelniczkami w listach. Lubię ten świat kobiet świadomych, mądrych, chcących coś zmienić na lepsze.

(„Wysokie Obcasy”, 3.07.2010)

Nietypowym listem jest tekst kobiety, która uznaje swoje pismo za idealnego partnera:

Partner idealny

Nigdy go nie zdradziłam. Mimo pojawiających się pokus, aby spróbować czegoś innego, od kilku lata zawsze wracam i ze spuszczoną głową wlepiam oczy w jego oblicze, które wraz z wiekiem robi się coraz bardziej pociągające. Nikt tak jak on nie potrafi mnie zaskakiwać, dlatego z miesiąca na miesiąc

¹⁷ Odsyłam także do następujących opracowań podejmujących tematykę listów do redakcji: DĄBROWSKA (1994: 187–199), FILIP (2006: 187–195; 2007: 69–76), CZARNECKA (2006: 212–229).

staram się poznać go coraz lepiej, wertując każdą stronę jego osobowości. On mówił do mnie prosto i czule, nie ma tematów, których wstydziłby się poruszać. [...] Tak – magazyn „Zwierciadło” to mój idealny partner. Teraz, kiedy pojawił się na nowo w przestrzeni wirtualnej, spędzam z nim jeszcze więcej czasu. Od kilku dni podlewam swoje drzewo i cieszę się jak dziecko, gdy widzę, jak rośnie, rozpościera swoje ramiona. Najcudowniej jednak czuję się, gdy po powrocie z pracy czeka na mnie w swojej tradycyjnej oprawie. Zamykam się wtedy z nim w sypialni i... czytam, czytam, czytam. {Katarzyna}

(„Zwierciadło”, luty 2011)

Grażyna FILIP podkreśla: „zauważalna jest szablonowość i określony schemat kompozycyjny, jak w stylu urzędowym lub emocjonalność charakterystyczna dla stylu potocznego. Z drugiej strony nadawca, świadom publikacji, a tym samym akceptujący reguły wydawnicze, podejmuje swoistą próbę artystyczną, stosując w swej wypowiedzi środki stylowe” (2006: 75). Ta próba artystyczna jest widoczna w powyższej wypowiedzi. Listy do redakcji najczęściej jednak komentują artykuły z poprzednich numerów:

Czytam tekst pani Mileny Arachid Chehab *Last minute – ostatnie ostrzeżenie* („P” nr 30/2008) i myślę, że Polak głupi przed szkodą i po szkodzie.

Z dużą satysfakcją przeczytałem artykuł Artura Domosławskiego *Niewierzący patrzy na beatyfikację* [Polityka 6], nie tylko dlatego, że zgadzam się z większością jego konstatacji, lecz przede wszystkim dlatego, że przełamuje on pewne tabu, zdawałoby się w Polsce nienaruszalne.

(„Polityka”, 19.02.2011)

To przykłady podwójnej dialogowości, bo oprócz tej interakcyjności pomiędzy czytelnikiem a dziennikarzem występuje dialogowość między tekstami (intertekstowość).

Autorzy listów czasami wytykają błędy:

W artykule Janiny Paradowskiej *Lewica grzechu warta* [Polityka 6] błędnie podano nazwisko prezydenta Częstochowy.

(„Polityka”, 19.02.2011)

I najczęściej redakcja bądź dziennikarz wprowadza sprostowanie. Przykład reakcji na zarzut z zamieszczonego listu:

Przepraszam prezydenta Krzysztofa Matyjaszczyka za pomyłkę.

(„Polityka”, 19.02.2011)

Większość listów do redakcji zostaje bez odpowiedzi, są traktowane jako ważne sygnały czytelniczej obecności, uważnej lektury tekstów. Czasami redakcja nagradza autora ciekawego listu¹⁸.

„List do redakcji oscyluje między pismem a mową, komunikatem prywatnym a wypowiedzią publiczną, tekstem konwencjonalnym a wypowiedzią oryginalną, komunikatem fachowym a wypowiedzią ekspresywną” (WOJTAK 2002c: 204). Dlatego chciałabym zwrócić uwagę na nietypową metamorfozę tego gatunku, której przykładem są *Listy polecone* do Krystyny Jandy drukowane w miesięczniku „Pani”¹⁹:

Listy polecone

Na Wasze listy odpowiada Krystyna Janda, aktorka teatralna i filmowa reżyserka, autorka książek

Listy do Krystyny Jandy należy kierować: listy.pani@bauer.pl

Cykl nawiązuje do tradycyjnej korespondencji prywatnej. Czytelniczki formułują wypowiedź do aktorki, a ona odpowiada na, często trudne, intymne, pytania. Oto przykład początku listu czytelniczki:

Choć minął już rok, nadal nie mogę pojąć, jak można próbować zabrać mężczyznę przyjaciółce. Jak można próbować zabrać miłość mojego życia?

(„Pani”, październik 2010)

List autorka podpisała imieniem „Roma”, co podkreśla prywatność kontaktu. Odpowiedź Jandy rozpoczyna się następująco:

Pani Romo, można. Można zabrać, ukraść mężczyznę jak wszystko inne.

Janda nie ucieka od odpowiedzi trudnych:

Czy Pani list miał być wyrazem niedowierzania? Zdziwieniem nielojalnością kobiet? Koleżanek? Przyjaciółek? Niechże Pani

¹⁸ Przykład:

Czekamy na Wasze listy! Dzielite swoimi refleksjami i opiniami (listy@zwierciadlo.pl i www.zwierciadlo.pl/forum/). Autorki i autorów najciekawszych nagrodzimy upominkiem niespodzianką. („Zwierciadło”, luty 2011)

Pytałyśmy, jak zmieniliście swoje życie. Przyszło mnóstwo listów – o tym, jak zmieniliście pracę, jak odważyliście się na związek, który wszyscy potępiali, lub porzuciliście osobę, która Was krzywdziła. Wycieczkę na Zanzibar z pobytem w pensjonacie Doroty Katende, autorki książki *Dom na Zanzibarze*, otrzymuje autorka tego listu. („Wysokie Obcasy”, 3.07.2010)

¹⁹ Podobną formę przyjmuje cykl *Jak być kobietą z klasą?*, gdzie na pytania czytelniczek odpowiada Jolanta Kwaśniewska („Dobre Rady”).

nie będzie dzieckiem. I powiedzmy to sobie otwarcie: jeśli koleżanka zabiera męża, to nie jest to wina koleżanki, tylko męża, albo Pani, bo... no, ale to sprawy dużo bardziej skomplikowane i zawiłe.

LISTY POLECONE

JANDA



NA WASZE LISTY
ODPOWIADA
KRYSTYNA JANDA,
AKTORKA TEATRALNA
I FILMOWA, REŻYSERKA,
AUTORKA KSIĄŻEK

Listy do Krystyny Jandy nadesłał
kierownik: listypani@outlook.pl

Choć minął już rok, nadal nie mogę pojąć, jak można próbować zabrać mężczyznę przyjaciółce. Jak można próbować zabrać miłość swojego życia? Pierwszego i jedynego mężczyznę, którego kocham? I to w chwili największego kryzysu naszego związku? W momencie kiedy bezkriticznie od lat walczymy o to, by zostać rodzicami? Czy choć przez chwilę „przyjaciółkę” pomyślała, jak może czuć się kobieta, którą połowiliła wszystko, by zostać matką: swoje zdrowie, wygląd? Czy pomyślała, że łatwo zabrać mężczyznę kobiecie, która utraciła swoją kobiecość? Która czuje się nieatrakcyjna? Czy można bardziej upokorzyć, zdradzić i okrzyknąć kobietę? Na szczęście nie udało się, miłość zwyciężyła, ale głęboka rana pozostała... Czy znajdzie jeszcze przyjaciółkę, której będę umiała służyć?

Roma

ŁOWCZYNI GŁÓW

Pani Romo, można. Można zabrać, ukradąć mężczyznę jak wszystko inne. A jeszcze do tego, jeśli ten mężczyzna jest blisko, pod ręką, podobą się, posiadanie jego miłości wrzuca zazdrość. Próba sił. Poza tym to może być tylko zabawa, chęć, zawody. Najgorzej, że mężczyzna w tych rozważaniach traktowany jest jak przedmiot, bezwolny element do ewentualnego zabrania. W Pani wypadku nie udało się, bo miłość, związek były prawdziwe, głębokie, starania o szczęście, życie, dziecko – wspólne. Coś Pani opowiem. Mam koleżankę. Była w szczęśliwym, jak twierdziła, związku z mężczyzną, ojcem jej trojga dzieci. Mąż nie pozwolił jej pracować, miała być matką ich dzieci i opiekunką domowego ogniska, tyle. On zapewniał resztę i... szczęście. Kiedy była w ciąży z czwartym dzieckiem, pojawiły się jakieś komplikacje, poszła do szpitala. Żeby mąż mógł pracować i ktoś odpowiedzialny doglądał trojki opuszczonych na moment przez matkę psizgąt, poprosiła o pomoc wioletoleńską przyjaciółkę domu. W dniu, w którym wróciła z nowo narodzonym synkiem, mąż do bagażnika samochodu, którym ją przywiózł ze szpitala, włożył walizkę i odjechał na zawsze z przyjaciółką, na oczach dzieci, na szczęście małych

i niewiele rozumiejących. Zostawiając ich samych na progu domu. Pomógł jej wtedy bardzo ojciec. Właściwie to dziadek wychował całe towarzystwo, zresztą to temat na osobne opowiadanie.

Dzisiaj dzieci są dorosłe, trzy córki rozjechały się po świecie, zrobiły kariery w różnych dziedzinach, jedna jest znanym lekarzem w Kanadzie, psychiatrą, a moja znajoma – jednym z najprężniejszych agentów mieszkaniowych w Polsce. Ten przewieziony ze szpitala synek, Filip, pracuje z nią w firmie. A mąż z przyjaciółką został się po pół roku. Ona przeszła potem jak burza po domach kilku ich wspólnych znajomych, traktując małżeństwa jak na balu kotylinowanym panna z karneciem, w którym są zapisy na tańce. Mówiono o niej w pewnym momencie „łowczyni głów”. Dziś jest samotną, rozwiedzioną, bogatą panią. Mieszka w Szwecji, przyjeżdża od czasu do czasu do Polski na łowy. Ostatnio w towarzystwie zapytała jakąś moją znajomą, pokazując jej starszego pana, czy on jest do wyjęcia. „Do wyjęcia skąd?”, zapytała moja znajoma. „Ach, to on wolny?”, rozczarowała się charcica i straciła zainteresowanie. „Wolny pani nie interesują?”, złośliwie zareagowała moja znajoma. „Nie. Jeśli jest wolny, to muszą być z nim jakieś problemy. Coś jest nie tak”. I sobie poszła.

Czy Pani list miał być wyrazem niedowierzania? Zdzwieniem niekojarząco kobiet? Koleżanek? Przyjaciółek? Niechże Pani nie będzie dzieckiem. I powiedzmy to sobie otwarcie: jeśli koleżanka zabiera męża, to nie jest to wina koleżanki, tylko męża, albo Pani, bo... no, ale to sprawy dużo bardziej skomplikowane i zawiłe. Trzeba wiedzieć, z kim się przyjaźnić, ale to trudne.

Życzę Państwu pięknego dziecka, albo i wielu dzieci, i nieslabnącego szczęścia. ■

20 • PANI • PAŹDZIERNIK 2010

(„Pani”, październik 2010)

Inna odpowiedź:

Szanowna Pani, nie mam dla Pani dobrej wiadomości – można kochać obu jednocześnie, to nie jest wykluczone, ale nasza norma społeczna czy wewnętrzna, wpojone poczucie moralności nie pozwalają na to i dają głębokie poczucie winy.

(„Pani”, listopad 2010)

I jej zakończenie:

Pozdrawiam Panią najserdeczniej i nie zazdroszczę.

(„Pani”, październik 2010)

Świadomość, że czytelniczki piszą do „konkretnej” kobiety (nie do zbiorowej, abstrakcyjnej redakcji), znanej, wybitnej aktorki, ale też doświadczonej życiowo kobiety, wpływa na intymność kontaktu. Czasami listy rozpoczynają się od zwrotu: „Pani Krystyno”, co tylko podkreśla bliskość relacji. Janda także odpowiada w bardzo ciepłej atmosferze, buduje bliską relację z autorką listu:

Pani Marianno, przeczytałam list od pani trzy dni temu [...] nie mogę jakoś o Pani i Pani problemie zapomnieć i coraz bardziej ta sytuacja wydaje mi się przykra i skomplikowana. Nie wiem, co ma Pani zrobić, szczególnie że macie dzieci, a one pewnie kochają ojca. Nie zazdroszczę Pani w każdym razie ani uczyć, ani myśli. Świetnie rozumiem, że Pani siedzi i wyje z upokorzenia, poczucia zawodu i bezradności.

(„Pani”, październik 2010)

Wyjątkową rubrykę naśladującą formułę listów do redakcji proponuje miesięcznik „Bluszcz”:

Kącik listonosza

POCZTA

Listy, które **chcielibyśmy** otrzymywać [wyróżnienie – MŚ].

W rubryce drukowane są trzy stworzone przez redakcję listy. Ta rubryka nawiązuje do tradycji listów fingowanych, tworzonych, aby podkreślić związek czytelników z pismem lub podnieść ważny społeczny temat (por. TRZYNADŁOWSKI 1976b: 135). Przykład z miesięcznika pełni jednak przede wszystkim funkcję ludyczną. Oto jego fragmenty:

Droga Redakcjo!

Na początku chciałabym zaznaczyć, że nigdy jeszcze nie pisałam do żadnej redakcji. W ogóle mało piszę i teraz też pewnie bym do Was nie napisała tego listu, gdyby nie fakt, że musiałam przetestować mój komputer. Chciałabym napisać, że kupuję „Bluszcz” regularnie, nie dość, że go kupuję, to go czytam, co nie jest wcale takie oczywiste, biorąc pod uwagę, że „Bluszcz” zawiera tyle stron. [...] Każdy z przyjemnością słucha tego, co mój mąż czyta, nie tylko dlatego, że mój mąż jest szefem, ale głównie z tej racji, że ludzie lubią to, co za-

mieszczacie w Waszym piśmie. [...] po Wasze pismo często sięga nasz syn, który mimo że ciągle paraduje w dresie, to jest na tyle wrażliwym człowiekiem, że rozumie, co czyta. On też ma potrzebę dzielenia się swoją radością z czytania. [...] Ci wysportowani, schludnie ogoleni na łyso młodzieńcy czytają w bramie Wasze pismo, zapominając często o innych użytkach, jakie przynosi życie.

Ostatnio w drodze na mecz swojej ulubionej drużyny tak bardzo się podobno zaczytali, że nie dość, że zapomnieli, komu mają kibicować, to jeszcze wymieniali się cytatami z „Bluszcza” z kibicami przeciwnej drużyny.

Jak widać z tego mojego listu, to „Bluszcza” stanowi istotny element w moim życiu, jak również w życiu mojej rodziny.
Barbara

(„Bluszcza”, listopad 2010)

Tekst stanowi karykaturę listów fanów do redakcji. Pochwała miesięcznika jest wyraźnie wyolbrzymiona. Efekt komiczny został uzyskany poprzez zarysowanie niestandardowej rodziny, która czyta „Bluszcza”, a efekt wzmocniony jest specyficznym językiem sfingowanego tekstu.

Coraz częściej, obok rubryki listów do redakcji, pojawiają się miejsca w piśmie na komentarze internautów. To przykład „zaszczepiania” gatunku internetowego do prasy. Przykładem może być rubryka: *www.przekrój.pl Komentarze internautów*:

Za oglądalność Chrystusa – rozmowa z Szymonem Hołownią

(„Przekrój” 2008, nr 50, s. 38)

Woody Allen polskiego Kościoła??? Kim konkretnie chce Pan zostać, bo nie kumam – Wielkim Żydowskim Reżyserem Polskiego Kościoła? Neurotycznym Faceciem z Dużą Głową Polskiego Kościoła? Frustratem Seksualnym Polskiego Kościoła? Czy tak sobie pan tylko powiedział, żeby nie wyjść na totalnego betona?

Jensen 2008.12.14 11:58

Szymon, trzymaj się. Dobrze, że nie wstydzisz się wiary i jej wyznawania w mediach. Tylko nie próbuj przyjmować pozy Kuby Wojewódzkiego i jego dowcipu. Ty mówisz o nieco poważniejszych sprawach...

PiotrEs 2008.12.15 13:27

(„Przekrój”, 18.12.2008)

Rubryka ta naśladuje ważny internetowy gatunek, jakim jest komentarz. Istotną jego cechą jest nawiązanie do tekstu głównego i występo-

wanie seryjne (GRZENIA 2007: 168–169). Oba te wyznaczniki są tutaj spełnione. Wyraźne nawiązanie do gatunku internetowego to także nicki autorów komentarza oraz dokładny czas publikacji komentarza²⁰. Warto zwrócić uwagę na język komentujących: „nie kumam”, „nie wyjść na totalnego betona”.

Przeznaczono także miejsca specjalnie dla odbiorcy. Przykładem może być rubryka:

Głos internautów

Oto najciekawsze treści opublikowane przez użytkowników naszego serwisu internetowego.

(„Focus”, luty 2011)

W tej rubryce są zamieszczane zdjęcia i publikacje miesiąca, które wcześniej znalazły się na stronie focus.pl²¹.

Innym miejscem zaproponowanym czytelnikom „Polityki” jest rubryka *Pytanie tygodnia*. Czytelnicy mogą na stronie internetowej gazety polityka.pl głosować, wybierając jedną z dwóch odpowiedzi: tak/nie. Przykładowo:

Czy po katastrofie pod Smoleńskiem szef MON Bogdan Klich powinien zostać zdymisjonowany? (odp. w proc.)

78 – Nie

22 – Tak

(„Polityka”, 15.05.2010)

Pod odpowiedziami zamieszczone jest nowe pytanie:

W tym tygodniu zapraszamy do wypowiedzenia się na temat:

Czy Jarosław Kaczyński ma szansę na zwycięstwo w wyborach prezydenckich?

Nasz adres: www.polityka.pl

Natomiast „Dziennik Zachodni” w rubryce *Nasze sprawy* zachęca:

²⁰ Podobną formę przyjmuje rubryka *Złapane w sieci* w „Angorze”.

²¹ Warto podkreślić istnienie nowego typu dziennikarstwa nazywanego *dziennikarstwem społecznym* czy *dziennikarstwem obywatelskim* (ang. *citizen journalism*), *dziennikarstwem publicznym* (ang. *public journalism*) lub *dziennikarstwem uczestniczącym* (ang. *participatory journalism*), w którym internauta może występować w roli twórcy tekstów dziennikarskich; to typ eksperymentu społecznego opartego na znacznym udziale odbiorcy (por. ZWIEFKA-CHWAŁEK 2003: 66; KITA 2011).

Masz problem, zadzwoń.

Jeśli chcesz przekazać nam swoją opinię lub masz kłopoty z interpretacją przepisów – dzwoń lub pisz.

Najciekawsze sygnały i opinie opublikujemy na łamach „Dz”.
(„Dziennik Zachodni”, 17.11.2010)

Te przykłady miejsc czytelniczej obecności, czy to w postaci sond, głosowań, przedrukowanych komentarzy internetowych, czy tradycyjnych listów do redakcji, podkreślają interakcyjność prasy, to, że jest ona tworzona z myślą o i dla odbiorcy. Choć trzeba podkreślić, że czytelniczy głos pojawia się tylko tam, gdzie redakcja przygotowuje mu specjalne miejsce.

Czytelnik współtwórca

„Wspólnotę z czytelnikami dziennikarze kreują więc w ten sposób, że pozwalają im wkraczać na swoje pole komunikacyjne, czyniąc z nich nadawców wypowiedzi publicystycznych” (WOJTAK 2006: 116). Omaliałam już w rozdziale dotyczącym wywiadu takie przykłady tego gatunku, w których w roli dziennikarza występowali czytelnicy pisma. Coraz częściej dziennikarze zachęcają czytelników do współtworzenia tekstów prasowych. Przykładowo:

T: Stres w pracy

Dopadły Cię kłopoty w pracy? Nie lubisz szefa, bo jest bufonem? Masz 50 lat, a pracujesz z zarozumiałymi dzieciakami? Dyrektor jest mobberem? Twoje problemy mogą być poważne, mogą być i błahe, ale zatrawiają Ci życie. Napisz o nich do „Wysokich Obcasów”. Jak sobie z nimi poradzić – od września o problemach w pracy Małgorzata Kolińska-Dąbrowska będzie rozmawiała z Anną Nowakowską, psycholożką i terapeutką (malgorzata.kolinskadabrowska@agora.pl).

(„Wysokie Obcasy”, 21.08.2010)

Masz dużą rodzinę? Chciał(a)byś się z nią pokazać na łamach „Wysokich Obcasów”? Prześlij Wasze wspólne zdjęcie – minimum trzech pokoleń, w odświętnych strojach – zrobione w Waszym domu. Na adres rodzinawobcasach@agora.pl. W e-mailu prosimy o podanie numeru telefonu. Na zdjęcia czekamy do końca sierpnia.

(„Wysokie Obcasy”, 3.07.2010)

T: Drodzy Czytelnicy! Świątujcie razem z nami 65-lecie „Dziennika Zachodniego”

Prosimy o nadsyłanie wspomnień, dotyczących naszej gazety w całym jej 65-leciu. Są wśród czytelników osoby, które nagrodziliśmy, którym pomogliśmy w małych i wielkich sprawach, z którymi podejmowaliśmy najróżniejsze wyzwania. Czekamy na te historie. Może zmieniły one czyjeś życie lub choćby osłodziły je na krótko. Mile widziane są pamiątkowe fotografie, dowody naszego wspólnego obcowania na niezliczonych imprezach, które odbywały się pod patronatem „Dziennika Zachodniego”.

Osoby, które również urodziły się 6 lutego w ciągu ostatnich 65 lat, prosimy o kontakt. Przygotowujemy jubileuszowe wydania naszej gazety i chcemy, by tym razem współredagowali je również nasi Czytelnicy.

(„Dziennik Zachodni”, 15.01.2010)

Te przykłady obrazują, jak czytelnik może wpływać na kształt pisma, jak może stać się współtwórcą lub głównym bohaterem tekstu.

Coraz częściej dziennikarze proponują czytelnikom możliwość współpracy przy tworzeniu tekstów. Na przykład Małgorzata Sadowska i Karolina Pasternak w „Przekroju” postanowiły bardzo mocno zaakcentować wpływ czytelników na tekst już w lidzie artykułu:

T: Robimy casting na Wałęsę

L: Zanim Andrzej Wajda przystąpi do zdjęć, my „Przekrój”, postanowiliśmy wskazać najlepszych kandydatów do tytułowej roli w „Wałęsie”. Pomóżcie nam wybrać tego jedynego. Wkrótce głosowanie na Facebooku.

(„Przekrój” 15.02.2011)

Przy okazji wykorzystały takie narzędzie do kontaktów z czytelnikami, jakim jest serwis społecznościowy²².

Przykładem tego, że czytelnik może zostać współtwórcą komunikatu, jest projekt Moniki Bereżeckiej i Moniki Redzisz *Jestem przeciętnym*

²² Podobnie serwis społecznościowy wykorzystuje miesięcznik „Bluszcz”:

Konkurs

Teoria pięciu palców

Dlaczego na naszej okładce znalazła się dłoń? Co oznacza pięć palców? Czy jest to pięć powodów, dla których Krystyna Janda znalazła się wśród najlepszych polskich aktorek? A może chodzi o słynną, choć nieistniejącą jeszcze Teorię Pięciu Palców? Na jej stworzenie czekamy na naszym profilu na Facebooku do 15 lutego.

Swoje propozycje umieszczajcie pod naszym profilem na Facebooku do 15 lutego.

Swoje propozycje umieszczajcie pod naszym wpisem Teoria Pięciu Palców.

Autorów pięciu najbardziej zaskakujących i zabawnych pomysłów nagrodzimy płytą i książką. Liczymy na Waszą kreatywność, pamiętajcie o ograniczonej przez portal ilości znaków. („Bluszcz”, luty 2011)

Polakiem. Czytelnicy są współtwórcami tekstu i jego najważniejszymi bohaterami:

Odpowiedzieli na nasze ogłoszenie: „Szukamy przeciętnych Polaków”. Zadzwońło sto osób
Przekonywali, że są przeciętni, [...].
Przeczytajcie w dzisiejszym „DF” o tym, jak pięknie jest być takim jak wszyscy.
Przy lekturze wyjdzie na jaw, że i przeciętni nie chcą przejść przez życie niezauważeni. Gdyby tak naprawdę było, nie zadzwoniliby do naszej redakcji.

(„Duży Format”, 5.05.2008)

Portret przeciętnego Polaka autorki rysują na podstawie dwudziestu sześciu wybranych rodzin, które zgłosiły się do projektu²³. Wybrani czytelnicy odpowiadają na pytania:

Kim się czują przeciętni?
Dlaczego obrali taktykę przeciętności?
Kogo na przeciętność skazało życie albo własne kompleksy?
I dlaczego przeciętność daje satysfakcję?

(„Duży Format”, 9.10.2010)

To tekst interakcyjny ze względu na zaznaczoną w nim obecność czytelnika. Takie projekty pokazują, że czytelnik oprócz tego, że jest odbiorcą, może na pewien czas stać się nadawcą komunikatu.

Prasa jest z pewnością miejscem działania interakcyjnego: widoczne są bowiem strategie wzajemnego oddziaływania dziennikarza na nadawcę i odwrotnie. Obserwując ślady czytelnika w tekście prasowym, można stwierdzić, że interakcyjność prasy funkcjonuje na wielu poziomach tekstu. I coraz częściej widoczna jest aktywizacja czytelnika i zachęcanie go do komunikacyjnego współdziałania. Jednocześnie należy podkreślić, że miejsca czytelniczej obecności to specjalnie zaprezentowane strony w piśmie.

Nadawca staje się partnerem odbiorcy. Mikułowski Pomorski wskazuje, że odbierane od odbiorcy sygnały powodują modyfikację prze-

²³ Autorki stworzyły także projekt *Jestem przeciętnym Rosjaninem*:

Kiedy przygotowywałyśmy dla „Dużego Formatu” projekt *Jestem przeciętnym Polakiem*, zadzwoniło do nas sto osób, które przekonywały, że są tacy jak większość. Polacy chętnie zapraszali do domów i opowiadali o sobie. Ogłoszenie, że szukamy przeciętnych, zamieściliśmy też w Moskwie. Odzew był znacznie mniejszy, a ci, którzy zadzwonili, mieli sporo obaw. Bali się nas wpuścić do domu, bali się wchodzić w szczegóły swojego życia. Kiedy u jednego z rozmówców w domu trwała sesja zdjęciowa, jego żona dzwoniła co kilka minut, żeby upewnić się, że nic złego mu się nie stało. („Duży Format”, 9.10.2010)

kazu: „dzięki temu w większym niż kiedyś stopniu nadawca zmienia się i dostosowuje się w dialogu z odbiorcą; staje się do niego podobny. To, co pozostaje z dawnego podejścia, to fakt, że to nadawca ma inicjatywę w nawiązaniu komunikacji i ustanowieniu jej warunków. To ten, który rozpoczyna” (MIKUŁOWSKI POMORSKI 2006b: 25). Dodam: rozpoczyna w sposób zachęcający odbiorcę do wchodzenia z nim w interakcję. A odbiorca, podkreśla to Stanisław GAJDA, staje się V władzą (2010a: 27).

Sądzę, że interakcyjność prasy jest także odpowiedzią na interaktywność mediów elektronicznych, w których odbiorcy są przyzwyczajeni do możliwości natychmiastowej interakcji. Poza tym inną formą interakcyjności są elektroniczne wydania gazet, w których od razu widoczne są komentarze czytelników – nieocenione dla redakcji źródło wiedzy o odbiorze materiału opublikowanego w gazecie. Tadeusz Kowalski, pisząc o przyszłości mediów, podkreśla: „interakcja z czytelnikiem to także dobre wprowadzanie i przygotowanie do wirtualnego świata prasy codziennej” (KOWAŁSKI 2001: 243).

Rozdział VI

O intertekstowości między tekstem a tekstem



Zaproponowany przeze mnie (nieco sztuczny) podział form dialogu na formy wewnątrztekstowe i zewnątrztekstowe pozwala wyznaczyć miejsca eksploracji dialogu w prasie. W gąszczu międzytekstowych i międzygatunkowych związków nie jest to łatwym zadaniem. Wypowiedź otwiera się na inne teksty i „przez intertekstualny scenariusz projektuje dialogowy sposób bycia tekstów i podmiotów” (DĄBROWSKA 2010: 11).

Dialogi wewnątrz tekstu prasowego pokazują uobecnienie dialogu w wielu gatunkach prasowych, ale także wyraźnie segmentują tekst prasowej wypowiedzi. Dialogi zewnątrztekstowe to głównie dialogi z czytelnikiem i dialogi międzytekstowe. Interakcyjność prasy jest zjawiskiem często przez badaczy komentowanym (pisałam o tym we wcześniejszym rozdziale). Natomiast intertekstowość otwiera tak szerokie pola badawcze, że chcę je tylko pokrótce wyznaczyć. Pojęcia *intertekstualność* i *intertekstowość* traktuję synonimicznie, choć do celów analitycznych najczęściej wybieram formę *intertekstowość*.

Intertekstualność a dialog

Nie sposób mówić o specyfice dialogów międzytekstowych, nie przywołując najbardziej adekwatnego do tego terminu – *intertekstualność*¹. Samo pojęcie zostało wprowadzone w latach sześćdziesiątych przez Julię KRISTEVĄ (1983: 394–418) i natychmiast stało się przedmiotem badań najpierw literaturoznawców, potem także lingwistów. Intertekstualność to sfera powiązań i odniesień międzytekstowych, w której uczestniczy dane dzieło. Każdy tekst sytuje się w polu innych tekstów, naśladując je, kontynuując, przekształcając. Staje on wówczas w sytuacji dialogu z innymi tekstami, pozostając z nimi w relacji: pytanie – odpowiedź (SŁAWIŃSKI red., 1989: 201). Na związki intertekstualności z dialogiem wskazuje Michał GŁOWIŃSKI: „intertekstualność we właściwym tego słowa znaczeniu ma zawsze charakter dialogowy (w sensie Bachtinow-

¹ Należy także zwrócić uwagę na kategorię *mimesis* (MITOSEK 1997). „Chodzi o wieloaspektową obecność jednych tekstów w innych, o dynamikę i transformację sensu wynikające z zanurzenia wypowiedzi w historycznych praktykach tekstualnych” (MITOSEK 1997: 135).

skim)" (1992: 94). A trzeba podkreślić, że według Bachtina dialogowość cechuje każdą wypowiedź, która zawsze stanowi reakcję na wypowiedzi wcześniejsze i sprzyja powstawaniu kolejnych tekstów.

Intertekstualność pozwala badać teksty w ich międzytekstowej płaszczyźnie. „Intertekstualność jest [...] wskazaniem na uczestnictwo dzieła w pewnej przestrzeni wypowiedzeniowej” (CULLER 1980: 299). Ale też „o intertekstualności, podkreślmy, mówić można tylko wtedy, gdy odwołanie do tekstu wcześniejszego jest elementem budowy znaczeniowej tekstu, w którym ono się dokonuje, czy też [...] gdy dokonuje się semantyczna aktywizacja dwóch tekstów, jednak czynnikiem przewodnim jest tekst odwołujący się, aktywizacja zaś tekstu będącego przedmiotem nawiązania – zjawiskiem wtórnym” (GŁOWIŃSKI 1992: 98).

Intertekstualność obejmuje bowiem swym zakresem relacje wewnątrz dzieła i relacje międzytekstowe. Przywołuje tak różne zjawiska tekstowe, jak cytaty, aluzja czy polemika. Autorzy *Słownika terminów literackich* wymienili najważniejsze przejawy intertekstualności. Należą do nich:

1. Relacje między rozmaitymi częstkami lub poziomami tekstowymi wewnątrz dzieła.
2. Wszelkie przywołania w obrębie danego dzieła innych konkretnych wypowiedzi, które je poprzedzają (cytaty, aluzje literackie, parodie, parafrazy, polemiki, kolaże).
3. Naśladowanie w dziele lub jego fragmentach form czy stylów wypowiedzi o wyrażnie rozpoznawalnym charakterze (czyli socjolektów, dialektów, stylów funkcjonalnych, stylów pisarzy, wszelkiego rodzaju stylizacje).
4. Przynależność utworu do pewnej klasy tekstów, zwłaszcza do określonego gatunku.
5. Relacje między danym utworem a wszelkimi tekstami, jakie powstały w następstwie jego pojawienia się, a więc utworami tak czy inaczej doń nawiązującymi.
6. Odniesienia intersemiotyczne – między tekstami słownymi a tekstami innych systemów znakowych (SŁAWIŃSKI red., 1989: 201).

Dla badań prasy inspirujące jest to, co często podkreślają badacze, że intertekstualność nie obejmuje jedynie zjawisk literackich. „Współczesne badania interdyscyplinarne [...] dowiodły, iż intertekstualność nie jest wyłączną własnością literatury, lecz stanowi stłumiony bądź jawny wymiar każdego typu wypowiedzi” (Nycz 2000: 82). „Intertekstualność, chociaż najlepiej zbadana przez historyków na przykładach różnych utworów literackich, nie zamyka się w obrębie literatury pięknej i form z nią spokrewnionych. Mimo wielkiego bogactwa relacji literackich między tekstami nie wyczerpuje ono wszystkich możliwości. Intertekstualność jest zjawiskiem dotyczącym wszystkich odmian mowy, nie tylko

pisanych, ale i mówionych (folklorystycznych, potocznych, konwersacyjnych itp.)” (WILKOŃ 2002: 57). Te wypowiedzi pozwalają kategorią intertekstualności objąć także zjawiska prasowe. Na związki między poszczególnymi przekazami wskazuje także ta wypowiedź badacza: „Relacji międzytekstowych nie da się ograniczyć do wewnątrzliterackich odniesień. Obejmują one wszak w równej mierze związki z pozaliterackimi gatunkami i stylami mowy, jak i – nierzadko – intersemiotyczne powiązania z pozadyskursywnymi mediami sztuki i komunikacji (plastyka, muzyka, film, komiks etc.)” (NYCZ 2000: 82).

W kontekście badań intertekstowości w prasie należy przywołać pojęcie *palimpsest*² G  rarde’a GENETTE’A³ (1992), który upowszechni   koncepcj   palimpsestowego czytania, pozwalajac   na badanie relacji międzytekstowych. Twórczo wykorzystala t   kategori  ⁴ Alicja Kacprzak, uznajac badane tytuły prasowe za palimpsesty słowne: „dazac do maksymalnej siły wyrazania, język mediów często wykorzystuje technik   polegajac   na budowaniu nowego tekstu na bazie tekstu ju  z istniejacego, zakorzenionego w swiadomosci odbiorcy” (KACPRZAK 2002: 46)⁵.

Michał Głowiński wskazuje na istnienie gatunków intertekstualnych: „oczywiście, najlatwiejszym do uchwycenia przyk  ladem dzia  lania intertekstualności są te typy wypowiedzi literackich, w których odwo  lania do innych tekstów stały się g  ownym czynnikiem wy  r  niajacym, zatem parodia, pastisz, trawestacja, parafraza, burleska itp. Można zapewne w takich wypadkach mówiąc o gatunkach intertekstualnych” (GŁOWIŃSKI 1992: 98–99).

Badacze podkre  slaj  , że intertekstualności nie można ograniczy  c jedynie do relacji: tekst – tekst. Stanis  law BALBUS wy  r  nia następujace zakresy:

- 1) tekst – tekst (zbiór konkretnych tekstów),
- 2) tekst – system (styl, gatunek, tradycja),
- 3) tekst – nieograniczony i labilny horyzont kultury (1993: 39).

Do tego zbioru Ryszard Nycz dok  lada relacj  : tekst – rzeczywisto  c (2000: 94–100), co zdecydowanie rozszerza pojecie intertekstualności, pokazujac, że nie jest to tylko i wy  lacznie nawiązywanie do innego tekstu czy „po  yzycanie” lub „wch  lanianie” innych tekstów. W przypadku

² „T   dwi  sto  c przedmiotu ze wzg  lodu na relacje tekstualne można by por  wna  c do starego obrazu palimpsestu, gdzie spod jednego tekstu tego samego pergaminu wyziera inny, kt  regu   w późniejszy tekst nie przys  ni  l całkowicie, pozwalajac mu miejscami prze  switywa  c” (GENETTE 1992: 363).

³ Recepcj   myśli G  rarde’a Genette’a przynosi książka Iwony LOEWE (2007).

⁴ Przyk  ladem analizy z punktu widzenia kategorii palimpsestu jest także tekst Ewy B  LAS-PLESZAK i Katarzyny SUJKOWSKIEJ-SOBISZ (2010).

⁵ Por. konstatacje medjoznawcy odnoszace się do kategorii palimpsestu (BAUER 2009: 109–111).

analizy tekstów medialnych można by pewnie jeszcze wyróżnić zakres: tekst – przekaz (medium)⁶. Nie jestem jednak pewna, czy wówczas nie powinien być tu zastosowany termin zaproponowany przez Aleksandra Wilkoń – *intersemiotyczność* (WILKOŃ 2002: 58)⁷.

Warto także podkreślić, że intertekstowość przez niektórych badaczy jest uznawana za kategorię tekstowości (WILKOŃ 2002: 33). Choć Urszula Żydek-Bednarczuk nie umieszcza jej w rejestrze standardów tekstowości, uznaje jednak, że analiza każdego tekstu otwiera pole do każdorazowego określenia wszystkich rejestrów, w tym właśnie intertekstualności (ŻYDEK-BEDNARCZUK 2005: 79).

Ponieważ intertekstualność jest pojęciem wyjątkowo szerokim, badacze często wskazują, że przez to traci ono swą wyrazistość i nie można go traktować jako przydatnego narzędzia badawczego (GRZENIA 1999: 83). „Niepokoje te wiążą się z ekspansją pojęcia intertekstualności i z rozszerzaniem do maksymalnych granic zakresem oddziaływania relacji intertekstualnych” (DOBRZYŃSKA 2003: 191). WILKOŃ proponuje: „jeśli odrzucimy tutaj szerokie znaczenie intertekstowości (system, tradycja itd.), a skupimy się na nader konkretnej sprawie wielorakich i różnorodnych powiązań między tekstami, termin omawiany zgodnie ze swoją morfologiczną strukturą staje się nader użyteczny” (2002: 56).

Intertekstowość a interakcyjność

„Przestrzeń intertekstualną dzieła ustanawia każdorazowo czytelnik na mocy swoich doświadczeń lekturowych i tyle w tekście potrafi wyczytać, na ile mu owe doświadczenia pozwalają” (BALBUS 1993: 39). Michał GŁOWIŃSKI podkreśla, że „intertekstualność staje się swoistym wyzwaniem wobec czytelnika” (1992: 122) i dalej: „staje się współczynnikiem interpretacji” (GŁOWIŃSKI 1992: 124). Odbiorca, czytając teksty, sam interpretuje i odnajduje sieć międzytekstowych odniesień. W tym

⁶ Ciekawe mogłyby się okazać badania tych samych tekstów pojawiających się w różnych przekazach. Na ile przekaz determinowałby zmiany w tekście? Jakie zależności wynikają z przynależności tekstu do określonego przekazu? „Nowe perspektywy badawcze przed »intertekstologami« otwierają się w związku z rozwojem nowych mediów i komunikacji zapośredniczonej komputerowo” (GAJDA: 2010b: 21). Zjawisko zapożyczenia gatunków internetowych do prasy opisałam w artykule *Gatunki internetowe w prasie – przykłady konwergencji medialnej* (ŚLAWSKA 2013: 119–130).

⁷ Medioznawcy także przywołują kategorię intertekstualności (por. TAYLOR, WILLIS 2006: 86–94).

miejszu warto podkreślić, że dialog międzytekstowy – intertekstowość zakłada interakcyjność czytelnika z tekstem.

Trudno więc oddzielić dialog między poszczególnymi tekstami od dialogu z czytelnikiem. Na interakcyjny charakter postrzegania związków międzytekstowych wskazuje Anna DUSZAK: „intertekstualność jest zawsze dziełem wspólnym – nadawcy i odbiorcy” (1998: 227) czy Stanisław GAJDA: „istotne są zagadnienia natury pragmatycznej (interakcyjnej, komunikacyjnej). Zasadne jest mówienie o kompetencji intertekstualnej twórców tekstów i ich odbiorców oraz o podejmowanych przez nich »grach« intertekstualnych” (2010b: 17)⁸.

Dyskurs prasowy a intertekstowość

Zanim pokażę specyficzne relacje międzytekstowe w prasie, przywołam kwestie, które w kontekście gatunków prasowych i międzytekstowych nawiązań są ważne.

Myśląc szeroko o międzytekstowych zależnościach w prasie, nie sposób pominąć takich zagadnień, jak: wielostylowość, kolaże tekstowe, kolekcje form, autotematyzm prasy, absorpcyjność dyskursu prasowego. Dlatego szukanie form intertekstowych w prasie nie jest zadaniem łatwym. Maria Wojtak, pisząc o dyskursie prasowym, stwierdza, że ma on charakter absorpcyjny⁹: „Jest otwarty wielokierunkowo na inne dyskursy i dyskursy owe wchłania, czyniąc je przedmiotem prezentacji, a więc także źródłem tematyki, form przekazu i językowych środków. Obserwując media, w tym prasę, dostrzec musimy wielość filtrów komunikacyjnych oraz zmienność ich konfiguracji w przypadku zdarzeń komunikacyjnych (dyskursów szczegółowych), takich jak określone wydanie gazety czy konkretna publikacja” (WOJTAK 2010a: 85–86). Intertekstowość będzie więc wpisana w konkretne realizacje gatunkowe na poziomie struktury, stylistyki i pragmatyki. „Dyskurs prasowy będzie się nam jawił jako dyskurs utkany cytatowo lub transformacyjnie z innych dyskursów” (WOJTAK 2010a: 86). Różnorodność stylów i wewnętrznych powiązań międzytekstowych będzie więc w prasie niezwykle widoczna. „Pozorna »nieskładność« gatunków medialnych współwystępujących ze sobą i składających się na pewną całość sta-

⁸ Por. Gry *intertekstualne a nadawczo-odbiorcza wspólnota komunikacyjna* (KĘPA-FIGURA 2010: 124–134).

⁹ Badaczka wyróżnia dwa rodzaje absorpcji: przytoczeniową i interpretacyjną (WOJTAK 2010a: 86–87).

nowi istotny argument przemawiający za tym, iż tzw. schemat trzech warunków spójności: jeden temat – jeden nadawca – jeden odbiorca, tworzy dziś model przestarzały, wydobyty z tradycyjnej poetyki i retoryki, w której obowiązywały różne jednostki występujące w tekście poetyckim czy oratorskim” (WILKOŃ 2002: 258).

Kolażowość tekstów prasowych

Maria Wojtak interpretuje niektóre teksty publicystyczne jako kolaże¹⁰, pokazując wielostylowość, wielogatunkowość i wielogłosowość takich realizacji tekstowych. Wyróżnia dwa typy kolaży: monotematyczne – wielogatunkowe i politematyczne – wielogatunkowe. Zastanawiam się, czy to pojęcie nie byłoby przydatne także do badania relacji intertekstowych. Jako kolaż międzytekstowy interpretowałabym teksty składające się na numer danej gazety o jednym wiodącym temacie. Przykładem takiego kolażu mógłby być „Duży Format” z 21 lipca 2008 roku zatytułowany *Bronisław Geremek. Człowiek z fajką, który zmienił Polskę*¹¹. Dodatek „Gazety Wyborczej” jest w całości poświęcony profesorowi Geremkowi. Strukturę numeru wyznaczają identycznie zredagowane nadtytuły tekstów. Oto kilka przykładów:

Bronisław Geremek ucieka z getta
Bronisław Geremek na uniwersytecie
Bronisław Geremek doradza Wałęsie
Bronisław Geremek o stanie wojennym
Bronisław Geremek w europarlamencie
Bronisław Geremek o ważkich sprawach

(„Duży Format”, 21.07.2008)

Wśród tekstów składających się na cały numer dodatku znajdują się reportaże: Piotra Bojarskiego i Włodzimierza Nowaka *Chudy chłopak w czterech swetrach* oraz Hanny Krall *Człowiek uwierz w wszystko*, wywiady z ludźmi bliskimi Profesorowi: *Bronek, mój brat* (rozmowa z Zofią Żukowską – siostrą cioteczną), wywiad z prof. Henrykiem Sam-

¹⁰ „Pojęcie kolażu, jeśli się nie mylę, nie było dotychczas stosowane w opisach tekstów prasowych. Tymczasem może służyć jako klucz interpretacyjny, otwierający wybrane komnaty publicystycznych labiryntów” (WOJTAK 2003: 11–12).

¹¹ Warto podkreślić, że dzienniki, tygodniki publikują takie numery – nazwałabym je „okolicznościowymi”. Poświęcone są one wybitnym osobowościom, ludziom zasłużonym lub wyjątkowym wydarzeniom.

sonowiczem *Inny Bronek*. Są wspomnienia o Profesorze (na przykład: *Program o uwodzeniu Ewy Milewicz*) i wreszcie fragmenty przemówień Geremka, jego wspomnienia o sierpniu '80 (*Jak zostałem ekspertem Lecha*) i jego własny tekst *Spisek trędowatych*. Najciekawszy gatunkowo tekst Bronisława Geremka zamieszczono na końcu numeru: *W tej ostatniej chwili żałowałem nienapisanych książek*. To zbiór kilkunastu wypowiedzi Profesora z jego wcześniejszych publikowanych tekstów (wywiady, wystąpienia naukowe i polityczne, exposé, wykłady naukowe). Dziennikarz, który wybrał teksty (Adam Leszczyński), nadawał poszczególnym wypowiedziom krótkie nadtytuły, przykładowo: *Dlaczego zostałem politykiem*, *Moje życie urodzonego w niedzielę*, *Polityka lisa i lwa*¹². Całość jest wyraźnie posegmentowaną wypowiedzią w pierwszej osobie. O tym ostatnim tekście można powiedzieć, że jest kolażem tekstowym (wyraźnie wielotematycznym, choć zogniskowanym wokół osoby Profesora, i wielogatunkowym). Myślę, że w stosunku do całego numeru „Dużego Formatu” można także zastosować ten pojemny interpretacyjnie termin, jakim jest kolaż. Cały numer gazety można także potraktować jako nietypową sylwetkę Bronisława Geremka¹³.

Innym przykładem relacji międzytekstowych może być kolaż tekstów, które spajać będzie wspólny gatunek, sposób przedstawienia – takim przykładem jest regionalny dodatek „Gazety Wyborczej”, który wszystkie swoje teksty ubrał w szatę komiksu:

Dzisiejsze wydanie „Gazety Wyborczej” w Katowicach ukazuje się w całości jako komiks! Wraz z biurem Europejskiej Stolicy Kultury chcieliśmy przypomnieć w ten sposób o komiksowych tradycjach i osiągnięciach Górnego Śląska.

(„Gazeta Wyborcza Katowice”, 18.03.2011)

Będzie to przykład kolażu wielotematycznego, choć monogatunkowego, jeśli uznać komiks za gatunek tekstu. Trzeba jednak podkreślić, że komiks jest tu raczej szatą dla poszczególnych gatunków prasowych:

Dzięki pracownikom biura ESK Katowice 2016 udało nam się zaprosić do współpracy najciekawszych rysowników i scenarzystów komiksowych. Niektóre teksty dziennikarzy „Gazety” przekazaliśmy im wcześniej, ale wiele historii powstało „na gorąco”, wczoraj, by nasi czytelnicy mogli odnaleźć w tym

¹² Widoczne jest w tytule nawiązanie do słynnego cytatu z traktatu *Książę* Niccoló Machiavellego: „Musicie bowiem wiedzieć, że dwa są sposoby prowadzenia walki [...] trzeba przeto być lisem [...] i lwem”.

¹³ Kolażowy charakter ma także „Duży Format” poświęcony Ryszardowi Kapuścińskiemu (27.01.2007).

niezwykłym numerze wszystkie elementy „Gazety”: felietony, lokalne i sportowe newsy, a nawet opinie czytelników.

(„Gazeta Wyborcza. Katowice”, 18.03.2011)

Można badać dialogowość tekstów na poziomie tego samego tematu bądź tego samego gatunku. Pojęcie kolażu może więc być wykorzystane także do badania relacji intertekstowych, a nie tylko intratekstowych. Nie można jednak tym terminem nazywać wszystkich tekstów, które spaja wspólna tematyka czy gatunek, choć w szerokim ujęciu można próbować badać dialogowość takich tekstów. W kontekście wydarzeń szeroko przez media komentowanych można wybrać teksty, które spaja tematyka, ale różnią się od siebie formą gatunkową, ujęciem tematu czy sposobem argumentacji. Przykładem może być medialna dyskusja nad książką Artura Domosławskiego *Kapuściński non-fiction*¹⁴, która trafiła do księgarń 3 marca 2010 roku. Przez pierwsze dwa tygodnie od debiutu ukazało się na jej temat ponad 200 publikacji¹⁵.

Tak jak wielostylowość, kolażowość, mozaikowość – intertekstowość będzie kategorią opisującą dyskurs prasowy.

Intergatunkowość

Pisząc o relacjach inter- w kontekście gatunków prasowych, warto przywołać takie kwestie, jak gatunki paratekstowe, gatunki metatekstowe, kolekcje form (LOEWE 2007; SŁAWKOWA 2004; WOJTAK 2005a). Wymienione relacje międzygatunkowe z pewnością wpisują się w strukturę dialogową.

Ciekawe zależności panują między paratekstem, metatekstem a tekstem właściwym. Iwona Loewe, badając gatunki paratekstowe w mediach, w kontekście prasy wyróżnia lid, zapowiedź, spis treści i edytorial (artykuł wstępny). W skrócie tak można opisać relacje intergatunkowe: „dwa pierwsze gatunki służą jako eskorty poszczególnych tekstów za-

¹⁴ Burzę medialną wokół książki Artura Domosławskiego omawia Beata Nowacka, w artykule *Pisarz w świecie mediów (o medialnym wizerunku Ryszarda Kapuścińskiego po publikacji biografii Artura Domosławskiego)* (NOWACKA 2012: 279–291).

¹⁵ Firma Newton Media analizowała teksty o książce Domosławskiego, które ukazały się od 3 do 17 marca w ogólnopolskich i regionalnych dziennikach i tygodnikach (badaniem objęła także niektóre portale internetowe) i zbadała, że 102 teksty miały wydźwięk neutralny, 57 pozytywny, a 58 negatywny. „Non-fiction” w mediach (NEWTON MEDIA 2010: 17).

mieszczonych wewnątrz numeru, zaś kolejne dwa stanowią prezentację tak całego wydania gazety, jak i większości (spis treści) lub niektórych (edytorial) tekstów” (LOEWE 2007: 224). Zatem „paratekstem czasopisma jako makrokorporusu jest spis treści i artykuł redakcyjny, natomiast korpusy, czyli właściwe teksty prasowe, eskortowane są przez zapowiedzi i lidy” (LOEWE 2007: 118). Za autorką przyjmuję, że parateksty należy rozpatrywać także w kontekście dialogów z czytelnikiem: „zebrany materiał wykazuje liczne językowe i tekstowe sposoby poszukiwania odbiorcy dla tekstu bazowego. Dialogowość jest bowiem wpisana w parateksty o wiele bardziej niż w inne, choć przecież w każdym dziele rozpowszechnianym publicznie ze starannością dobiera się grupę targetową, czyli projektuje się adresata” (LOEWE 2007: 21). Parateksty wskazują także na autotematyzm prasy (WOJTAK 2002b: 36; LOEWE 2007: 21).

Kolejną kwestią są relacje gatunków¹⁶ tworzących kolekcje form, „a więc układy powtarzających się współwystępowañ. Najbardziej trwałą kolekcją jest wywiad i sylwetka osoby udzielającej wywiadu (najczęściej w formie biogramu)” (WOJTAK 2005a: 149). Myślę, że do takich układów można zaliczyć także informację i komentarz nieautonomiczny zestawiony wyraźnie w kontekście do niej oraz artykuł publicystyczny i stowarzyszony z nim głos eksperta. Relacje tekstów stowarzyszonych z tekstem głównym są także relacją dialogową.

Intertekstowość w prasie

„W pełni autonomiczny tekst nie istnieje, bo budowanie i doszukiwanie się nawiązań jest naturalnym odruchem autorów i odbiorców komunikatów językowych” (DUSZAK 1998: 222). Za relację dialogową zewnątrztekstową w prasie uznaję dwa teksty wyraźnie do siebie nawiązujące, z których jeden stanowi inicjację, a drugi jest reakcją (WARCHAŁA 1991), odpowiedzią na tekst pierwszy. Typowymi przykładami międzytekstowych dialogów w prasie są listy do redakcji i polemiki prasowe. Wymieniam tylko te dwa gatunki, ponieważ są one najwyraźniejszym przykładem relacji dwóch tekstów opublikowanych na łamach prasy. Odpowiedzi na tekst wcześniejszy najczęściej zamieszczane są w tej samej gazecie co tekst pierwotny, sprzyja to bowiem dotarciu do tej samej grupy czytelników (por. WORSOWICZ 2007: 394). Listy do

¹⁶ Autorka wymienia obok kolekcji form także inne relacje międzygatunkowe: relacje pokrewieństwa, relacje partytywne, relacje polarne (WOJTAK 2005a: 147–149).

redakcji ujęłam jako przykład szczególnych miejsc, gdzie uobecnia się dialog z czytelnikiem, i omówiłam je w rozdziale wcześniejszym.

O polemiczności

Teksty opisujące gatunek polemiki podkreślają jego dialogowy charakter. *Encyklopedia wiedzy o prasie* charakteryzuje polemikę jako „**spór** w sprawach politycznych, społecznych, naukowych czy artystycznych, interesujących ogół lub określone środowisko, **prowadzony poprzez kolejne wypowiedzi uczestników**” (MAŚLANKA red., 1976: 165). *Słownik terminologii medialnej* wskazuje, że polemika to „wypowiedź publicystyczna **stanowiąca krytyczną reakcję na opinię innego autora**” (PISAREK red., 2006: 150) [wyróżnienia – M.Ś.]. Należy zaznaczyć, że polemika może odnosić się do różnorodnych tekstów gatunkowych, takich jak list, artykuł, felieton, recenzja (MAŚLANKA red., 1976: 165; SZULCZEWSKI 1976: 117). „Polemika w tekstach publicystycznych jest zjawiskiem dość częstym, niemniej inaczej wygląda np. w artykule, inaczej w recenzji, a jeszcze inaczej w felietonie” – pisze Zbigniew Bauer, traktując polemikę jako jedno z ujęć tematu czy problemu w publicystyce (BAUER 2008a: 274). Michał SZULCZEWSKI proponuje, aby mówić o „materiale polemicznym” (1976: 117), a nie o polemice. Natomiast Monika WORSOWICZ wskazuje, że jest ona „kolejnym przykładem gatunku tracącego swą wyrazistość – w coraz większym stopniu krytyczna intencja autora i perswazyjna funkcjonalność tekstu skłaniają do mówienia raczej o polemiczności niż o polemice” (2007: 400).

Dialogowość tekstów polemicznych podkreśla częste przywoływanie technik erystycznych¹⁷ wykorzystywanych w publicznych sporach (PISAREK red., 2006: 150; WORSOWICZ 2007: 394). Oto przykłady wypowiedzi, które wyraźnie sygnalizują, że są one reakcją na tekst wcześniejszy:

Piszę to, zaglądając z niepokojem do poprzedniego wydania „Newsweeka”. Moi koledzy bowiem wypytali grono artystów o winnych kiepskiej kondycji polskiej kultury. A niektórzy spośród artystów – skoro tekst kończy zaproszenie do dyskusji, to się na chwilę włączam – naopowiadali im bajdur.

(„Newsweek”, 9.01.2011)

Jak redaktor Marek Rabij stał się zwierzyną łowną – czyli odpowiedź na tekst *Polowanie na jelenia*.

(„Newsweek”, 18.10.2009)

¹⁷ Szerzej na temat technik erystycznych piszą: SCHOPENHAUER (2003), KOCHAN (2005), BUDYŃSKA-DACA i KWOSEK (2009).

Dziękuję za list i za okazję do polemiki. Gdy publiczną debatę zdominowały partyjne pyskówki, rzadko trafia się okazja, by sensownie podyskutować o sprawach istotnych, i to jeszcze w atmosferze życzliwości. Z tym większą przyjemnością podejmuję wyzwanie.

(„Newsweek”, 3.05.2010)

W tekstach polemicznych pojawiają się zarówno wyraźne zwroty do adresata tekstu poprzedniego, jak i odwołania do tekstu oponenta:

Zawsze z zainteresowaniem czytam Pańskie komentarze, a z pewnym zdziwieniem i smutkiem także kolejne dotyczące mediów publicznych [...]

Z Pana komentarzy bije głęboka niewiara w możliwość takiej zmiany i głęboka nieufność co do naszych intencji.

(„Newsweek”, 3.05.2010)

Postaram się wytłumaczyć, dlaczego nie zgadzam się z Pani poglądami na temat mediów publicznych. Bo nie zgadzam się, i to fundamentalnie.

(„Newsweek”, 3.05.2010)

Widzi Pan [...]

Napisał Pan także [...]

Kiedy czytałem Pana tekst, uświadomiłem sobie, że czuje się Pan zawiedziony, że nie trafiłem w Pana wrażliwość i potrzeby.

(„Newsweek”, 18.10.2009)

Tu już, przyznam, szczeka mi opadła.

(„Newsweek”, 9.01.2011)

Dialogowość międzytekstową podkreślono w polemice z „Newsweeka” z 3 maja 2010 roku, gdzie opublikowano teksty, które miały kształt dwóch listów. Pojawiły się formy adresatywne charakterystyczne dla form epistolarnych:

Wielce Szanowny Panie Redaktorze!

Wielce Szanowna Pani!

Podobnie lid podkreślił dwugłosowość tekstu:

Niewiara w sens istnienia mediów publicznych dziwi zwłaszcza u Pana, osoby, która w stanie wojennym potrafiła się zdobyć na odwagę działania – pisze reżyser Agnieszka Holland.

Ja stoję tam, gdzie wtedy. A autorzy ustawy medialnej tam, gdzie stał Centralny Urząd Planowania – odpowiada Wojciech Maziarski.

Debata o roli mediów publicznych to teksty, w których widoczna jest wzajemna relacja między kontrargumentacją a własną refleksją na ten temat (Worsowicz 2007: 395). Teksty charakteryzują się dużym stopniem oficjalności. A autorzy wyraźnie prezentują własne, odmienne stanowiska.

Zupełnie innym tekstem polemicznym jest felieton Joanny Szczepkowskiej, który stanowi odpowiedź na wywiad z Kingą Preis *Marzę o reklamie*. Autorka w tytule wyraźnie zaznacza, do kogo adresuje swoją wypowiedź: *Do Kingi Preis*. Oto fragmenty felietonu:

Kingo. Kiedy zobaczyłam wywiad z Tobą w „Wysokich Obcasach”, odłożyłam lekturę na czas, gdy nic oprócz czytania nie zawróci mi głowy. Tylko lampa, herbata i rozmowa z aktorką, którą zachwycam się od lat, która zawsze mnie zaskakuje, która emanuje z ekranu czymś czystym i ludzkim nawet wtedy, kiedy gra szpetne dusze. Tytuł *Marzę o reklamie* trochę mnie zdziwił, ale gdybym była reklamodawcą, natychmiast po tym wywiadzie zaproponowałabym Ci reklamę czegokolwiek, bo przecież w reklamie o wiarygodność chodzi...

(„Wysokie Obcasy”, 13.09.2008)

Felietonistka zaznacza miejsce, w którym z aktorką się nie zgadza:

I wszystko byłoby super, gdybym nie doszła do ostatniego akapitu. „Irytuje mnie ta część środowiska, która wystąpienie w reklamie nazywa prostytutką. Pachnie mi tu hipokryzją, zwłaszcza że ci najbardziej pryncypialni w końcu w reklamie lądują... Nie ma nic złego w zarabianiu pieniędzy”.

Nigdy nie nazwałam tego prostytutką, ale trzy razy konsekwentnie odmówiłam reklamy, więc jako przedstawicielka hipokrytów muszę się nad tym zatrzymać.

[...]

Kingo. Czy jeśli zagrasz w reklamie, staniesz się gorszą artystką? Ani trochę. Niegranie w reklamach też nie jest gwarancją rozwoju zawodowego. Więc o co chodzi? Chodzi o to, żeby się nie obrażać wzajemnie.

(„Wysokie Obcasy”, 13.09.2008)

A to zakończenie tekstu:

A swoją drogą, jaka ciekawa byłaby rola kobiety, która boryka się z życiem, stoi przed możliwością zarobienia w reklamie, a jednak nie robi tego. I nie wyobrażam sobie w takiej roli innej aktorki, bardziej wiarygodnej niż Ty, Kingo.

(„Wysokie Obcasy”, 13.09.2008)

Polemika Szczepkowskiej poprzez wykorzystanie formy listu uwypukliła prywatną więź między artystkami. Forma adresatywna: „Kingo” podkreśliła intymną relację. Jednak bezpośredni zwrot do Preis nie oznacza, że tekst skierowany jest tylko do niej. Odbiorcami polemik są głównie czytelnicy. Monika Worsowicz wskazuje na podwójną adresatywność każdej polemiki: „jest ona skierowana zarówno do autora tekstu inspirującego, jak i do czytelników, jednak ze względu na fakt publikacji adresatem nadrzędnym pozostaje czytelnik” (2007: 396).

Dopuszczenie czytelników do głosu miało miejsce w tekście, który ukazał się w „Dużym Formacie”: *I przestałam być człowiekiem – opinie* („Duży Format”, 8.09.2008). Tekst ten jest odpowiedzią na opublikowany tydzień wcześniej reportaż *Pamiętnik dzieciobójczyni* Pawła P. Reszki. Ten wstrząsający reportaż poruszył opinię publiczną i jego autor postanowił zebrać różne wypowiedzi dotyczące oceny tragedii. Podkreślił to w lidzie:

O sprawie Jolanty K. piszą psycholodzy, księża i internauci.
(„Duży Format”, 1.09.2008)

I pod krótkim wprowadzeniem, odwołującym do tekstu wcześniejszego, oddał głos specjalistom:

W zeszłym tygodniu opublikowaliśmy reportaż o Jolancie K., którą za zabójstwo pięciorga swoich nowo narodzonych dzieci Sąd Okręgowy w Lublinie skazał na karę 25 lat pozbawienia wolności. Jej mąż, który – jak uznał sąd – nie wiedział o pięciu ciążach swojej żony, został uniewinniony.
(„Duży Format”, 1.09.2008)

Poszczególnym wypowiedziom autor nadał śródtytuły, które obrazowały poszczególne opinie. Przykładowo:

Psychopatka i seryjny zabójca
Dr Małgorzata Sitarczyk, psycholog kliniczny, specjalista w zakresie psychologii rodziny i diagnozy psychologicznej, Instytut Psychologii UMCS

Nadrzędny cel – utrzymać rodzinę
Dr hab. Iwona Niewiadomska, psycholog specjalizujący się w psychoprofilaktyce społecznej, dyrektor Instytutu Psychologii KUL

Przywrócić jej człowieczeństwo
O. Tomasz Dostatni, dominikanin z Lublina, prezes fundacji Ponad Granicami im. św. Jacka Odrowąża

(„Duży Format”, 1.09.2008)

Wśród wypowiedzi specjalistów pojawiają się opinie skrajnie różne:

Uważam, że Jolanta K. jest podręcznikową psychopatką działającą jak inteligentny seryjny zabójca. Mordując swoje dzieci, powielala pewien schemat. Znam tę sprawę dość dobrze i uważam, że motywem jej działania był przymus psychiczny ze strony męża, co według mnie nie jest okolicznością łagodzącą.

Czy Jolanta K. jest pozbawiona instynktu macierzyńskiego? Myślę, że nie. Wychowała czworo dzieci, uśmiechała się do nich, karmiła, ubierała, dbała o nie.

Uważam, że ta pani jest ofiarą własnego dzieciństwa.

Przecież matki są gotowe poświęcić swoje życie, by ratować dziecko. Dla czynów, których dopuściła się Jolanta K., nie znajduję żadnych okoliczności łagodzących.

Ale trzeba dawać człowiekowi szanse i nadzieję, że uświadamiając sobie swoją winę, można odnajdywać w drugim pokłady dobra, bo one zawsze tam są, i na nich budować dalszą przyszłość.

(„Duży Format”, 1.09.2008)

Dziennikarz oprócz opinii specjalistów wybiera kilka wypowiedzi z forum wyborcza.pl i oddaje głos czytelnikom tekstu. Przykłady:

nangaparat3:

Jestem mamą i uważam to za najwspanialsze, czego w życiu doświadczyłam. I dlatego, czytając, płakałam jak dziecko, na głos, choć myślałam, że już tak nie potrafię. Ale wiem, że żeby zabić własne dziecko, trzeba albo przejść samej/samemu przez piekło, albo w nim tkwić.

nozwwodzie:

Przerażająca historia, wstrząsająca do głębi. A najgorsze w tym wszystkim jest dla mnie to, że ta kobieta nie miała nikogo, do kogo mogłaby się zwrócić o pomoc. Kobiety jak ta nie mają pojęcia o swoich prawach. W miasteczku (a raczej wsi), gdzie mieszkam (niestety poza granicami kraju), na tablicy ogłoszeń u ginekologa wiszą ogłoszenia organizacji, do których kobieta w trudnej sytuacji może się BEZPŁATNIE zgłosić po ratunek. Różne organizacje proponują pomoc dla kobiet będących w różnych trudnych sytuacjach – bitych, zgwałconych, nastolatek w ciąży, matek zgwałconych córek, kobiet molestowanych itd. Człowiek samotny, pozbawiony pomocy przestaje być człowiekiem.

olcha11:

W myśl konstytucji każde z rodziców ponosi taką samą odpowiedzialność za życie i zdrowie dziecka, tymczasem w ocenach potocznych, a niestety, i w wyrokach sądowych, mamy do czynienia z zadziwiającą asymetrią tej odpowiedzialności.

meg303:

Przeżyłam 15 lat małżeństwa z chorym psychicznie, agresywnym facetem. Ile razy chciałam od niego odejść, słyszałam od matki, księdza na spowiedzi „nieś swój krzyż” albo „wołą Boga jest, abyś trwała w tym związku”. Nie policzę, ile razy chciał mnie zabić. Pewnego dnia, kiedy znowu stał przede mną z nożem i wrzeszczał: „k... zabiję cię i nic mi nie zrobią”, przestałam się go bać. [...] Rozwiodłam się, miałam wszystkich przeciw, jedyna osoba, która wierzyła, że się uda, to byłam ja. Minęło cztery lata, jestem innym człowiekiem, jestem szczęśliwa, mam cudownego męża, moja córka może żyć spokojnie. Nikt, kto nie przeżył czegoś podobnego, nie wie, jak można stać się bezradnym, jak można racjonalizować swoje cierpienie, „nieś krzyż”, zwłaszcza kiedy nie otrzymuje się znikąd pomocy.

(„Duży Format”, 1.09.2008)

Te wypowiedzi stanowią krytyczną reakcję na przerażającą zbrodnię. Tekst ten jako całość stanowi zbiór różnych poglądów i ocen konkretnej sprawy, jest niejako świadectwem podzielonej opinii publicznej na ów trudny temat. Kolażowy charakter podkreśla wielogłosowość i różnorodność sądów.

Relacja: tekst – tekst

Relacje międzytekstowe w prasie nie muszą mieć charakteru tylko i wyłącznie polemicznego, choć tylko ta relacja jest wyraźnie zaznaczona gatunkowo.

Przestrzeń międzytekstowa w prasie jest niezwykle szeroka (podobnie jak przestrzeń literacka). Aby zobrazować różnorodność odniesień międzytekstowych, wybrałam przykłady kilku reportaży. Mam nadzieję, że zilustrują one wyjątkowe relacje odniesień i inspiracji między tekstami.

Ważną relacją, jaką będę chciała omówić, jest specyficzna relacja tekstu do rzeczywistości; inspiracją dla mnie były tu rozważania Ryszarda NYCZA, który odnosił tę relację do tekstów literackich (2000: 94–100). W prasie relacja: tekst – rzeczywistość od razu przywołuje pojęcie pak-

tu faktograficznego¹⁸ (BAUER 2008a: 258–259), który nakłada na autora tekstu szczególną odpowiedzialność za publikowane teksty – muszą one być w zgodzie ze stanem faktycznym, w zgodzie z opisywaną rzeczywistością. Każdy tekst prasowy będzie więc wpisywał się w relację tekstu do rzeczywistości.

W sposób wyjątkowy tę relację obrazuje reportaż Włodzimierza Nowaka *Serce narodu koło przystanku*. Reportaż ukazał się w dodatku „Gazety Wyborczej – Magazynie” 29 stycznia 1999 roku. Autor ponownie opublikował ten tekst w zbiorze swoich reportaży w 2009 roku (NOWAK 2009: 37–43). Nieznacznie wówczas rozszerzył tekst, ale przede wszystkim postanowił dodać zakończenie wyraźnie oddzielone od reszty reportażu:

PS. Przejeżdżałem ostatnio przez Kowalów. Zaraz za przejazdem policja ustawiła przenośny fotoradar.
 Wiaduktu Maksymiliana nie wybudowano.
 Rabaty zrujnowane.
 Pytałem o Stanisława Czyżewskiego. Sąsiadka powiedziała, że całe dni siedzi w domu. Czasem wyjdzie z żoną na spacer wkoło bloku. Smutny jakiś.
 „Serce narodu” gdzieś się zapodziało, jak przebudowywali przystanek PKS.

2009

(NOWAK 2009: 37–43)

Autor, chcąc podkreślić różnicę czasową między pierwszą publikacją a dodanym fragmentem, pod wcześniejszym tekstem podaje datę „1998”, a pod częścią „dopisaną” – „2009”. Tekst główny reportażu przedstawia pasjonata Stanisława Czyżewskiego, który upiększał swoją miejscowość ciekawymi pomnikami. Oto fragmenty, do których wyrażnie odnosi się zakończenie tekstu:

Kowalów jest pełen pomniczków zbudowanych przez pana Czyżewskiego. Nazywa je rabatami.

Koło przystanku autobusowego Czyżewski zrobił z korzenia „serce narodu”. Obliczył, że na upiększanie Kowalowa poświęcił już 8300 darmowych godzin.

I najważniejsze – „Wiadukt Maksymiliana” (od imienia syna Czyżewskich) albo „Europejski” (bo prowadzi do Europy).

Cztery lata temu radny Czyżewski napisał do władz gminy, że zamierza wysłać do Rządu RP petycję w sprawie budowy wia-

¹⁸ Szerzej przybliżam problematykę paktu faktograficznego w kontekście samego gatunku w rozdziale pierwszym.

duktu w Kowalowie na trasie Gorzów – Słubice, dalej Niemcy (i Europa). Uzasadniał tym, iż przejazd kolejowy na tej trasie jest często zamykany, co powoduje bardzo dużą kolejkę samochodów.

Władze gminy odpisały, że według pomiarów natężenia ruchu przez Kowalów przejeżdżają średnio cztery samochody na godzinę i nie ma mowy o żadnym wiadukcie.

W związku z tym 21 kwietnia 1995 roku o godzinie 8 rano Czyżewscy wyszli na balkon i przez pięć godzin liczyli samochody. Do dziś mają protokół: Teczka – „Wiadukt”, protokół – „Badania przelotu pojazdów przez przejazd kolejowy w Kowalowie w obecności małżonki”. Naliczyli: „355 samochodów, w tym tiry, osobowe, bagażówki, motorowery i jeden rower”. Protokół wysłali do parlamentu, prezydenta i ówczesnego szefa URM-u Marka Borowskiego. „Uprzejmie zwracam się z prośbą do pana ministra wspólnie z moim doradcą, małżonką” – napisał Czyżewski.

Czyżewscy się cieszą, że przyszło wreszcie pismo ze szczecińskiej Dyrekcji Dróg Publicznych, że budowa „Wiaduktu Maksymiliana” (albo „Europejskiego”) „będzie umieszczona w planach perspektywicznych na lata 2000–2010”.

(„Gazeta Wyborcza – Magazyn”, 29.01.1999)

Tekst reportażu kończy dialog reportażysty z głównym bohaterem tekstu – panem Czyżewskim:

– Po co pan to wszystko robi?

– Tak sobie myśliły z moją doradcą Genowefą – trzeba, żeby Kowalów był piękny.

(„Gazeta Wyborcza – Magazyn”, 29.01.1999)

Dopisane zakończenie zmienia perspektywę oglądu tekstu. Innymi środkami językowymi autor budował główny tekst reportażu, innymi – tekst zakończenia. Wymowę „dopisanego” tekstu podkreślają krótkie, lakoniczne zdania (Rabaty zrujnowane). Zakończenie, które autor (na mocy paktu faktograficznego) dodał, zmienia sposób odbioru całości tekstu.

W innym wymiarze relacje tekstu do rzeczywistości, a jednocześnie tekstu do tekstu obrazują dwa reportaże Wojciecha Tochmana: *Mojżeszowy krzak* i *Amen*. Oba teksty opublikowano w „Dużym Formacie”¹⁹, a później znalazły się one w zbiorze *Wściekły pies* (TOCHMAN 2007)²⁰ – pierwszy otwiera książkę, z kolei drugi ją zamyka. Oba reportaże od-

¹⁹ *Mojżeszowy krzak* ukazał się 19.12.2005 r., natomiast *Amen* – 28.05.2007 r.

²⁰ Oba reportaże zostały przedrukowane w kolejnym zbiorze tekstów Wojciecha TOCHMANA *Bóg zapłać* (Wołowiec 2010).

noszą się do tragedii pod Białymstokiem, w której zginęli maturzyści pielgrzymujący na Jasną Górę. W obu tekstach nie brak fragmentów bardzo do siebie podobnych. Oto przykłady:

Kuba usiadł po lewej stronie. W piątym rzędzie chyba, na pewno koło okna. Obok niego inna koleżanka – Karolina. Jakiś czas potem w szpitalu odwiedzili go jej rodzice. Nie raz, nie dwa przynosili mu ciastka, mandarynki, materac przeciw odleżynom.

Pytali, o czym wtedy rozmawiał z ich córką.

Dlaczego usiadła akurat tam?

Umówili się wcześniej, że usiądą razem. Kuba przyszedł pierwszy, usiadł przy oknie, miejsce obok trzymał dla niej. Gdyby do autobusu weszli razem, być może ona zajęłaby fotel przy szybie, a Kuba przy przejściu.

Za Kubą usiadła Asia, sąsiadka, z którą przyjechał taksówką.

(*Mojeszowy krzak*, s. 11)²¹

Kuba wszedł do autokaru przed szóstą rano i usiadł po lewej stronie, w piątym rzędzie chyba, koło okna. Obok niego – Karolina. Umówili się wcześniej, że usiądą razem. Za Kubą – Asia, sąsiadka, z którą chwile wcześniej przyjechał przed szkołę taksówką.

(*Amen*, s. 141)

Nauczycielka wychowania fizycznego (twarz niemłoda, życzliwa, poraniona) pamięta, że katechetka miała jeszcze ochotę na koronkę różańca. – Pani da spokój – powiedziała do koleżanki – Niech dzieci śpią, długa droga przed nimi, jeszcze zdążymy.

Katechetka nic nie pamięta. Tylko że uśmiechnęła się do kierowcy: pierwszy raz w życiu siedzi w autokarze tak blisko przedniej szyby, wszystko wspaniale widać. I zasnęła.

Nauczycielka wychowania fizycznego pamięta, że aż wstała z miejsca, gdy zobaczyła, co się dzieje.

– Co pan robi? – krzyknęła do kierowcy. – Niech pan nie wyprzedza!

I jeszcze:

– To koniec!

(*Mojeszowy krzak*, s. 9)

Katechetka głośno pomodliła się do Anioła Stróża, potem zasnęła, nic nie pamięta. Za to nauczycielka wychowania fizycznego – ta bliżej kierowcy – wszystko. Wstała z miejsca, gdy zobaczyła, co się dzieje. – Co pan robi? – krzyknęła. – Niech pan nie wyprzedza!

I jeszcze: – To koniec!

(*Amen*, s. 141)

²¹ Wszystkie fragmenty reportażu pochodzą ze zbioru *Wściekły pies* (TOCHMAN 2007).

Ocknął się w kapuście, usłyszał szloch, lament, podniósł głowę, zobaczył ogień, jakichś ludzi, machali rękami, znał ich, nie mógł się ruszyć, zawołać. A chciał, bo nikt na niego nie zwracał uwagi, nikt go nie widział, nie szukał, koledzy może uznali, że skoro był tam, gdzie paliło się najbardziej, to już go nie ma. Pomylili się, bo czasem zdarzają się cuda. Kubie się przydarzył: uderzenie rzuciło nim o szybę, on tego nie pamięta, roztrzaskał szkło własnym ciałem, ogień był tuż-tuż, dosięgał go, prawie go miał, ale Kuba już leciał wysoko. I daleko, w kapustę. Poczul pieczenie na twarzy, przyłożył sobie do policzków błoto, pochylił się nad nim jakiś rolnik: – Z tego wypadku jesteś?

(*Mojżeszowy krzak*, s. 12)

Kuba pamięta: nadjechał tir. Tyle. Uderzenie rzuciło nim o szybę, chyba roztrzaskał szkło własnym ciałem, ogień był tuż-tuż, dosięgał go, już go miał, ale Kuba leciał wysoko, daleko, w kapustę. Tam się ocknął, do piekącej twarzy przyłożył zimne błoto.

(*Amen*, s. 141)

Autor w reportażu *Amen* powiela te same opisy, są one jednak zdecydowanie krótsze, choć nie mniej obrazowe. Stanowią streszczenie fragmentów *Mojżeszowego krzaku*. *Amen* opisuje bowiem tę samą tragedię, tylko z perspektywy czasu. Autor wybrał więc fragmenty tekstu dotyczące wypadku, tego, co działo się tuż po nim, i zamieścił je w drugim reportażu.

Reportaże, mimo odwoływania się do tej samej tragedii, są tekstami o zupełnie innej wymowie. *Mojżeszowy krzak* to tekst opisujący tragedię „na gorąco” (co też jest widoczne w przytoczonych przykładach), opowiadający o ogromie cierpienia i bólu, o poszukiwaniu sensu, Boga, o trudnych pytaniach. *Amen* jest reportażem, który pokazuje, jak z bólem i rozpaczą trudno sobie poradzić, jak łatwo przychodzi szukanie winnych tragedii, jak działają małe społeczności. Opisuje przede wszystkim tragedię z perspektywy czasu i nowych faktów (rok po wypadku znaleziono kość):

Stało się to rok po tamtym: znaleziono kość. Małą kosteczkę – mówi matka umarłej, jakby machała ręką, jakby kością nie trzeba sobie głowy zawracać. Albo jakby był powód do wstydu.

(*Amen*, s. 139)

Reportażysta wprowadza też wyraźne odwołania do wcześniejszego tekstu:

Tutejsi dziennikarze (sąsiedzi, pacjenci, klienci, petenci, penitenci) słowa nie napisali o kości.

A także – zaraz po katastrofie – słowem nie wspomnieli o tym, że na płonący autobus patrzyli maturzyści z innego autobusu. Mogli o tym przeczytać wszyscy ponad dwa miesiące później w ogólnopolskiej „Gazecie Wyborczej”, w reportażu *Mojżeszowy krzak*. Ale nawet i wtedy nikt w Białymstoku sprawy publicznie nie poruszył.

(Amen, s. 153)

Tom traktuje o „niebiańskiej klasie”. [...] Przed pierwszym rozdziałem – a po „Słowie do redakcji” i po „Wprowadzeniu” – zamieszczono ów reportaż z „Gazety Wyborczej”. W tekście dokonano cięć. Usunięto fragment, który zaczynał się tak:

„Różnie dzisiaj plotkuje się w Białymstoku: że jakiś ojciec przymusił córkę do pielgrzymki, a ona zginęła, że kierowca autobusu był prawosławny, jakby to miało jakieś znaczenie, że ktoś szuka zemsty, bo ludzie już sami osądzili, że to, że tamto.

O jednym nie mówi się wcale: na płonący autobus patrzyli maturzyści z innego autobusu [...].

(Amen, s. 153)

Mamy tu do czynienia z kompozycją tekstu w tekście, autor wprowadził bowiem obszerny fragment *Mojżeszowego krzaku* i jego opis:

Pielgrzymkę katolickiej szkoły prowadził młody ksiądz (w reportażu *Mojżeszowy krzak* było jego nazwisko).

W ocenizowanym fragmencie młody kapłan powiedział: – Nie było sensu tam iść.

– To była pielgrzymka – dodał kilka linijek niżej.

– To, co się stało, trzeba rozpatrywać w kategoriach wiary.

[...]

Rodzice spalonych pielgrzymów czytali *Mojżeszowy krzak* w całości. Znają ocenizowany fragment.

(Amen, s. 154)

W reportażu *Amen*, który traktuję jako odpowiedź na tekst wcześniejszy, na różnych piętrach tekstu przywołano reportaż *Mojżeszowy krzak*. Przede wszystkim na poziomie tematu: oba teksty traktują o tragedii białostockich maturzystów. *Amen* przywołuje opisy dramatu, które są jakby „echem” opisów z tekstu wcześniejszego. Nie brak też bezpośrednich odniesień do *Mojżeszowego krzaku*. W *Amen* pojawiają się fragmenty metatekstowe o tekście wcześniejszym, jak i całe cytaty, które okazały się niewygodne dla opinii publicznej, a co autor chciał podkreślić, wprowadzając je na nowo w kolejnym tekście.

Oba te reportaże obrazują niezwykle relację międzytekstową. Pokazują, że tekst wcześniejszy może być inspiracją, ale też pretekstem, aby

pokazać problem głębiej, inaczej. Wydaje mi się, że te teksty można interpretować w relacji: tekst – rzeczywistość, bo to właśnie wydarzenia „po tragedii” skłoniły autora do napisania następnego tekstu o białostockiej rzeczywistości.

Kolejną relację międzytekstową zobrazuję na podstawie reportażu *Maską w stronę wiatru* Jacka Hugo-Badera. Tekst ukazał się w „Dużym Formacie”, a później otwierał zbiór reportaży *Biała gorączka* (2009)²². Teksty są niezwykle świadectwem samotnej wyprawy autora z Moskwy do Władywostoku. Ten pierwszy reportaż najsilniej pokazuje motywy podróży:

W marcu 1957 roku, być może dziewiątego o godzinie trzynastej, w sobotę, bo w soboty odbywały się cotygodniowe zebrania działu nauki „Komsomolskiej Prawdy”, dwóch reporterów dostało od redaktora naczelnego niezwykle polecenie. (Tego dnia i o tej godzinie na podłodze z pastowanych desek między kuchnią a sypialnią w mieszkaniu mojej babci przy ulicy Warszawskiej 62 w Sochaczewie niespodziewanie przyszedłem na świat).

– Trzeba opowiedzieć naszym czytelnikom o przyszłości – mówił naczelny „Prawdy”. – Opiszcie, jak będzie się żyło w Związku Radzieckim za jakieś pięćdziesiąt lat, powiedzmy w dziewięćdziesiąt rocznicę Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji Październikowej.

To znaczy w 2007 roku.

Książka Michaiła Wasiljewa i Siergieja Guszczewa, dziennikarzy „Komsomółki”, nosi tytuł *Reportaż z XXI wieku*. Autorzy pisali, że na co dzień będziemy używali mózgów elektronicznych (nazywamy je dzisiaj komputerami), miniaturowych stacji nadawczo-odbiorczych (komórek), bibliotransmisji (czyli internetu), samochody będziemy otwierali na odległość (a więc pilotem), zdjęcia robili aparatem elektrycznym (cyfrowym) i oglądali telewizję satelitarną na płaskich ekranach.

Pisali o tym w czasie, kiedy w domu, w którym przyszedłem na świat, nie było nawet czarno-białego telewizora, toalety i telefonu, żeby zadzwonić po lekarza.

[...]

Postanowiłem zrobić sobie prezent na pięćdziesiąte urodziny i ruszyć z tą książką przez całą Rosję, z Moskwy do Władywostoku.

(*Maską w stronę wiatru*, s. 13–14)

²² W książce pojawiła się rozszerzona wersja tekstu, która wyraźniej obrazuje międzytekstowe nawiązania, dlatego też przywoływane fragmenty tekstu będę podawać za zbiorem *Biała gorączka* (HUGO-BADER 2009).

Tak powstały reportaże będące wyjątkowym dialogiem z napisaną w 1957 roku książką *Reportaż z XXI wieku*, której autorzy próbowali przewidzieć, jak będzie wyglądał Związek Radziecki za pięćdziesiąt lat. Jacek Hugo-Bader postanowił to sprawdzić i tropem książki wyruszył w podróż. Jednoczesne podkreślenie własnej historii splecione z tekstem *Reportażu z XXI wieku* pokazuje wyjątkowy, osobisty wymiar międzytekstowych relacji.

Ciekawym zabiegiem było to, że pod każdym swoim reportażem z tej wyprawy autor cytował fragment książki, którą się inspirował²³. W przywoływanym reportażu, który kończy się opisem tankowania rosyjskiego łazika (którym autor podróżował po Rosji), wyglądało to następująco:

W kraju, który jest jednym z największych na świecie producentów ropy naftowej, na prowincji najczęściej tankują za 100 rubli – około pięciu litrów najtańszej 76-oktanowej benzyny. Ja do najgorszego ruskiego samochodu wlałem do pełna 92-oktanową.

Nienawidzili mnie, jakbym świnie karmił szparagami albo psu dawał poledwicę.

Doskonała maszyna, model z roku 2007. Zbliżamy się do srebrzystego samochodu o kształcie spadającej kropli wody. Jego tylna zwięzająca się część przypominała ogon odrzutowego samolotu. Na idealnie gładkiej powierzchni nie było ani klamek, ani zderzaków, ani wgłębionych okien – słowem nic, co by mogło wystawać ponad opływowy kadłub tej poziomo ustawionej kropli.

Reportaż z XXI wieku, 1957 r.

(*Maską w stronę wiatru*, s. 30–31)

Natomiast pod wywiadem ze Swietłaną Izambajewą z Kazania, dwudziestosiedmioletnią miss Rosji zakażoną wirusem HIV, pojawia się taki fragment książki rosyjskich uczonych:

Nawet najostrożniejsi specjaliści wymieniają termin nie dłuższy niż dziesięć lat. Rak będzie taką drobnostką jak katar.

Reportaż z XXI wieku, 1957 r.

(*Miss HIV*, s. 107)

W podanych fragmentach dialogowość tekstów istnieje na poziomie tematu. Wyraźnie jest podkreślony kontrast rzeczywistości do przewi-

²³ Warto podkreślić, że taki zapis przypomina technikę maila, ponieważ w listach elektronicznych odbiorca może pozostawić fragmenty wypowiedzi swojego korespondenta (GRZENIA 2007: 161).

dywanych prognoz z 1957 roku. Autor dodatkowo podkreślił to graficznie, czyli teksty reportaży z 1957 roku uwydatnił pochyloną czcionką.

Zbiór reportaży Jacka Hugo-Badera jest wyjątkowym dialogiem tekstów, w którym tekst wcześniejszy stał się pretekstem do podróży. Jest też świadectwem relacji: tekst – rzeczywistość, ponieważ powstały reportaże, które zestawiały obraz rzeczywistości z naukową, często nieprawdziwą wizją.

Ostatnim analizowanym reportażem będzie tekst pod tytułem *Polskie wesele* Marcina Fabjańskiego, Anny Fostakowskiej, Jacka Hugo-Badera, Włodzimierza Nowaka, Mariusza Szczygła i Teresy Torńskiej, który 12 czerwca 2003 roku ukazał się w „Dużym Formacie”, a następnie w zbiorze reportaży *Cała Polska trzaska* (Dudko red., 2005)²⁴. Reportaż jest wyraźnym nawiązaniem do *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego. Ta literacka sieć nawiązań pojawia się na każdym poziomie tekstu – od tytułu, wielogłosowej struktury, naśladującej dramat, po zobrazowanie relacji w podzielonym społeczeństwie.

Czas i miejsce akcji – podobnie jak u Wyspiańskiego – są wyjątkowe:

Wesele

Trwa w noc referendalną w sprawie wejścia do Unii Europejskiej z 7 na 8 czerwca 2003 w Wyborowie.

(„Duży Format”, 12.06.2003)

Tak jak główni bohaterowie, przedstawieni w lidzie:

Panna Młoda: Magdalena Misiewicz, lat 27, córka elektryka i gospodyni domowej, zamieszkała z rodzicami w Rembertowie koło Warszawy, licencjonowana księgowa w ośrodku pomocy społecznej. Pan Młody: Michał Janeczek, lat 28, syn hodowców gęsi z Wyborowa koło Łowicza, inżynier po Szkole Głównej Gospodarstwa Wiejskiego.

(„Duży Format”, 12.06.2003)

Dzięki wyraźnemu nawiązaniu do jednego z największych polskich dramatów narodowych jest to reportaż, który pokazuje emocje i problemy polskiego społeczeństwa²⁵. Oto fragmenty dialogowanego reportażu:

²⁴ W zbiorze reportaż ukazał się pod tytułem: *Wesele. Reaktywacja*. Ten tytuł jest także wyraźnym nawiązaniem do głośnego filmu braci Wachowskich *Matrix. Reaktywacja*.

²⁵ Tak o *Weselu* pisał Kazimierz Wyka: „Realistyczny fundament *Wesela* trwa w sposób nieskruszony przebiegiem czasu i chociaż ukazuje wąski wycinek społeczny, wycinek powstający z zetknięcia dwóch warstw, inteligencji ze środowiska krakowskiego i zamężnego chłopstwa podkrakowskiego, wycinek ten wszakże ukazany został w sposób artystycznie odkrywczy. Złudzenia i przekonania, śmieszności i zabawy obecnych na bronowickim weselu, a do tych dwóch warstw przynależnych postaci, składają się na

Przed Kościołem

Przyjezdna: Wielkie wesele! Dwie setki ludzi.

Tutejszy: Eee, normalnie to mamy na czterysta. A i po sześćset bywa.

Przyjezdna: Tylko dwa „maluchy”, reszta limuzyny. Policzyłam.

Tutejszy: Czymś trzeba jeździć! Wy z miasta chłopą nigdy nie zrozumiecie. O, wychodzą!

Przy piersi z kurczaka

Redaktor z Warszawy (czyta SMS-a): Frekwencja siedemnaście koma sześć!

Ochotniczy strażak z Wyborowa w beżowej koszuli: Daj pan spokój z tymi pierdołami. Wesele jest!

Redaktor z Warszawy: Nasz los się decyduje.

Przyjezdna (krzyczy): O Jezu, tylko siedemnaście!

(„Duży Format”, 12.06.2003)

Najbardziej widoczne nawiązanie do dramatu Wyspiańskiego jest na poziomie obrazu polskiego społeczeństwa w ważnej, przełomowej chwili. Jednocześnie nie brakuje w reportażu drobnych inspiracji *Weselem*. Oto zestawione dwa fragmenty tekstów:

W ubikacji

Panna Młoda (poprawia rajstopy): Strasznie buty mam pijące.

Druhna: Czubek, Madziu, do ołtarza idzie pierwszy, przed sukienką. Weselny but musi być pełny. W otwartym palec nieestetycznie wystaje, dziury się w rajstopie raz dwa robią i pieniądze nie trzymają się człowieka całe życie!

Panna Młoda: Żeby się chociaż sprawdzały te wróżby na szczęście.

(„Duży Format”, 12.06.2003)

Panna Młoda: Buciki mom trochę ciasne.

Pan Młody: A to zezuj, moja złota.

Panna Młoda: Ze sewcem tako robota.

Pan Młody: Tańcuj boso.

Panna Młoda: Cóż ta znowu! To ni można.

Pan Młody: Co się męczyć? W jakim celu?

Panna Młoda: Trza być w butach na weselu.

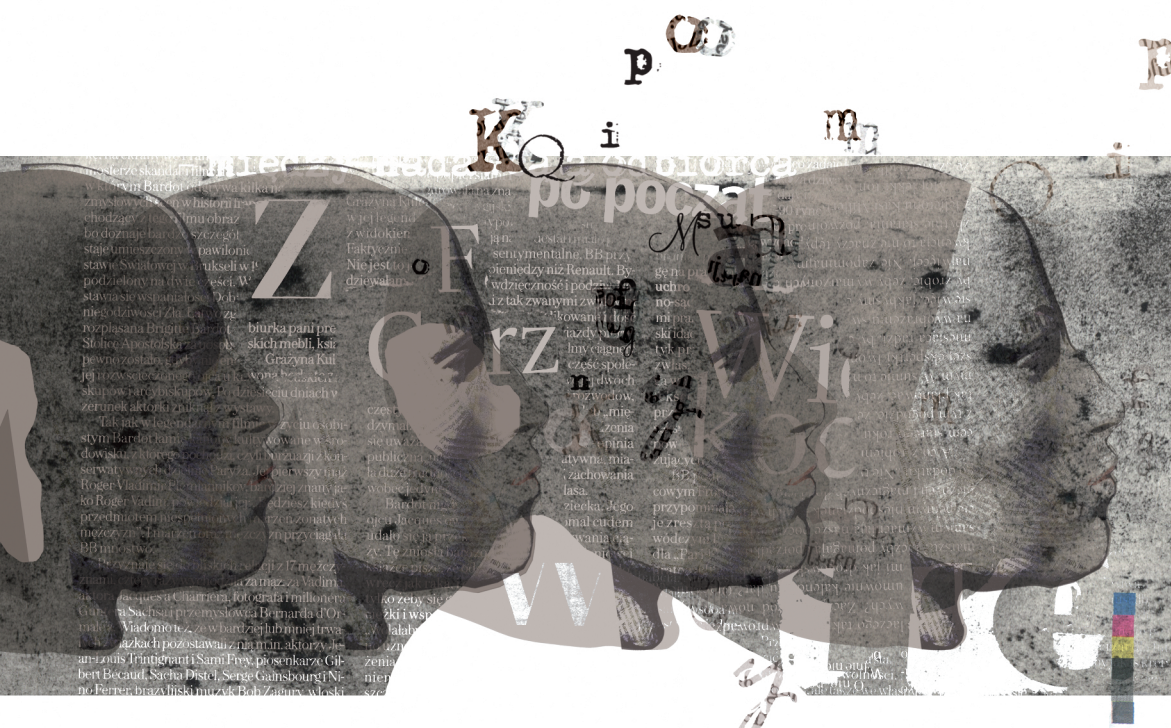
Relacje międzytekstowe w prasie są zawsze relacjami dodatkowo obrazującymi rzeczywistość. Niezależnie od sposobu i rodzaju międzytekstowych odniesień ta relacja zawsze będzie relacją nadrzędną. Wy-

realistyczny i nieprzedawniony dokument ich epoki i stanowisk społecznych” (WYKA 1950: 65–66).

brane przeze mnie przykłady intertekstowych dialogów podzieliłam wyraźnie na dwa typy – relacje polemiczne i krytyczne oraz relacje nawiązujące i interpretujące. Uznałam, że relacje międzytekstowe najlepiej zobrazują przykłady, w których jeden autor zmienia zakończenie tekstu bądź pisze nowy tekst, posiłkując się tekstem wcześniejszym, albo dla zobrazowania rzeczywistości sięga po inne teksty.

Oba typy międzytekstowych odniesień (i polemiczne, i interpretujące) wpisują się także w dialog czytelnika z tekstem. On jest głównym odbiorcą tekstu prasowego, on rozstrzyga polemiki i to on szuka różnego typu nawiązań intertekstowych na mocy swoich czytelniczych doświadczeń. On też jest zapraszany, aby oceniać, na łamach prasy, otaczającą rzeczywistość.

O wielogłosach - między głosowością a wizualnością tekstu

[illegible][illegible]

PALOM

Gatunek jest pewnego rodzaju wzorcem dyskursywnym, któremu przynależą cechy wyróżniające go na tle innych gatunków. Do grona tych cech należą właściwości wersyfikacyjno-kompozycyjne tekstu i jego struktura (por. WILKOŃ 2002: 199). Dialog może stanowić kluczową cechę gatunku, może być jego wyraźną cechą strukturalną. Taki gatunek, dla którego dialog jest podstawowym wyróżnikiem jego kompozycji, to wywiad. „Wywiad prasowy, czyli rozmowa »zapisana«, jest pod względem graficznym wyraziście segmentowany” (KITA 2004a: 184). Tekst wywiadu poprzez wyraźny podział na głosy (dziennikarza i osoby, z którą wywiad jest przeprowadzany) wyróżnia się dialogową strukturą wśród innych gatunków prasowych. Dzięki tej segmentacji bez trudu można oddzielić teksty wywiadów od innych gatunków nie-dialogowych. Wykorzystanie pogrubienia (rzadziej pochylenia) czcionki w celu sygnalizowania wypowiedzi dziennikarza dodatkowo podkreśla dwugłosowość tekstu. Często po pytaniu (wypowiedzi) dziennikarza i odpowiedzi rozmówcy następuje przerwa w tekście, czyli zwiększony odstęp między wymianami. Struktura dialogowa sprawia więc, że mamy więcej „światła” na stronie, nie jest to bowiem tekst ciągły. Te graficzne zabiegi pozwalają na jeszcze sprawniejszy odbiór tekstu; można przeskakiwać między poszczególnymi fragmentami wywiadu, poszukać pytań, i tym samym wypowiedzi, ciekawszych, bardziej nas interesujących.

Dialogi intratekstowe

We wcześniejszym rozdziale podzieliłam dialogi w prasie na wewnętrzne i zewnętrzne. Uznałam, że dialogi wewnętrzne (intratekstowe) będą formami dialogu ze względu na specyficzną strukturę tekstu. Dialogowa struktura będzie tu podstawową zasadą kompozycyjną. Koronnym gatunkiem wykorzystującym dialog wewnętrzny tekstu jest właśnie wywiad. Strukturę tego gatunku omawiam w innym rozdziale. W tym miejscu przywołam takie teksty, w których z dialogu uczyni się zasadę strukturyzującą tekst, ale nie będą to wy-

wiady prasowe. Przeanalizuję formy wielogłosowe¹, które stanowią obraz wielu głosów funkcjonujących obok siebie.

Wielogłosowość

Zanim przejdę do prezentacji konkretnych przykładów form dialogowych, przywołam za Janem GRZENIĄ (1999: 38–39)² rozróżnienie terminologiczne: *dialogowość*, *polifoniczność*, *wielogłosowość* (por. schemat 12):

Schemat 12

Rozróżnienie terminologiczne: *dialogowość*, *polifoniczność*, *wielogłosowość*



Źródło: GRZENIA (1999: 38)

Za autorem schematu przyjmuję, że dialogowość jest terminem zdecydowanie najszerszym. „Współcześnie znaczenie terminu *dialog* ulega znacznemu poszerzeniu. Potencjalnie każdy tekst jest dialogowy, bo stanowi ogniwo realnego porozumienia się i jest wielorako (dialogowo) powiązany z kontekstem kulturowym” (GAJDA 1988: 181). Dlatego termin *dialogowość* jest pojęciem obejmującym różnego rodzaju zjawiska tekstowe.

Polifonia nie jest przeze mnie traktowana jako synonim wielogłosowości (podobnie pisze o niej autor schematu – Jan Grzenia)³. Polifo-

¹ O wykorzystaniu kategorii głosu, analizując język prasy, pisze Maria WOJTAK: „tytułowe *głosy* będą [...] pojmować jako ukształtowane pod względem pragmatycznym (a więc co do celów komunikacji) oraz językowym (stylistycznym) wypowiedzi (lub ich fragmenty, a także zbiory) publikowane w prasie tradycyjnej, współtworzące polimorficzność jej przekazu” (2010b: 9).

² Autor, badając język poetycki, w zaproponowanym schemacie wyróżnia także termin *wielejęzykowość*. Nie jest mi on jednak potrzebny w analizie wielogłosów, więc go tutaj nie przywołuję.

³ Jako termin muzyczny *polifonia* jest równoznaczna z *wielogłosowością*. Przykładowo: polifonia (wielogłosowość) – rodzaj struktury i technika kompozytorska polegająca na rozwijaniu i synchronizowaniu różnych melodii rozbrzmiewających jednocześnie w kilku głosach – za pozycją *Bliżej muzyki*. *Encyklopedia* (EKIERT 2006: 401). Warto dodać, że

niczność to inaczej wielopłaszczyznowość, wielopoziomowość tekstu. Wielogłosowość zaś uznaję za odmianę polifonii. Będzie ona polegała na pojawianiu się kilku równorzędnych głosów w strukturze tekstu. Za strukturę wielogłosową uznaję taki tekst, w którym współlistnieją przynajmniej dwa głosy.

Warto w tym miejscu przywołać kwestie etymologiczne pojęcia *dialog* – ‘rozmowa, zwłaszcza dwóch osób’ jest formą, od której powstał *monolog* – ‘wypowiedź jednej osoby’ (grec. *monólogos*, por. *mónos* ‘jeden’) i *polilog* – ‘rozmowa wielu osób’ (por. *poli* – ‘wiele, dużo’) z grec. *polýs* – ‘liczny’ (DŁUGOSZ-KURCZABOWA 2008: 155–156). Krystyna DŁUGOSZ-KURCZABOWA podkreśla, że początkowe morfemy wyrazów monolog, dialog, polilog określają liczbę osób wypowiadających słowa: jedna, dwie, dużo (2008: 156). Należy jednak zaznaczyć, że dialog od łac. *dialogus* i grec. *diálogos* jest wyrazem złożonym z *dia* – ‘przez’⁴ oraz *logos* – ‘słowo’ i wówczas znaczy ‘komunikacja przez słowo’⁵. Przywołam także pojęcie *trilog* Catherine Kerbrat-Orecchioni (KERBRAT-ORECCHIONI, PLANTIN éds., 1995: 1), która stwierdza, że *trilog* (fr. *trilogue*), czyli rozmowa trzech uczestników⁶, jest strukturą interakcyjną tyleż oryginalną, co fundamentalną, choć przez badaczy słabo rozpoznaną.

Idąc tropem etymologii terminów, na potrzeby analizy tekstów prasowych wyróżnię: dwugłosy i trójgłosy, traktując je jako szczególne przypadki wielogłosów (polilogów).

Wprowadzanie struktur wielogłosowych w prasie będzie wpisywało się w zjawisko inforozrywki (*infotainment*), a „inforozrywkę można charakteryzować jako połączenie przyjemnej rozrywki i pożytecznej informacji, a więc przekaz o takiej treści, której konsumpcja nie wywołuje wrażenia bezproduktywnej straty czasu, a przynosi wymierny

Uniwersalny słownik języka polskiego PWN pod redakcją Stanisława Dubisza podaje tylko znaczenie muzyczne wielogłosowości: Wielogłosowość muz. ‘W kompozycji muzycznej: łączenie kilku głosów wokalnych lub instrumentalnych, z których każdy ma pewną swobodę melodyjną i rytmiczną, a wszystkie głosy tworzą całość dźwiękowo zgodną’ (DUBISZ red., 2008: 426).

Wielogłosowy muz. a) ‘przeznaczony do śpiewania na kilka głosów, śpiewany przez kilka głosów, grany, przeznaczony do grania na kilku instrumentach’ b) ‘śpiewający wieloma głosami’ (DUBISZ red., 2008: 426).

⁴ O częstce etymologicznej *dia-* (przez), podkreślając, że chodzi w niej o ruch, wymianę, pisze także Małgorzata KITA (1998: 172).

⁵ DŁUGOSZ-KURCZABOWA podkreśla, że dokonano reinterpretacji struktury *diá-logos* na *di(á)-logos* ‘dwa słowa’, a dokładniej ‘słowa dwu osób’. I z tej reinterpretacji powstały monolog i polilog (2008: 155).

⁶ ANDRÉ-LAROCHEBOUVY (1984: 47, za: KERBRAT-ORECCHIONI, PLANTIN éds., 1995: 1) uznaje rozmowy triadyczne za fundamentalnie odmienne od rozmów diadycznych, podczas gdy rozmowy czterech (i więcej osób) realizują już model albo diadyczny, albo triadyczny.

zysk w postaci wiedzy o nowych faktach. Jest to szczególnie ważne w przypadku prasy, która rzadko zaskakuje newsem nieznanym z wcześniejszych doniesień telewizyjnych czy radiowych. Należy więc zachęcić czytelnika do lektury, wykorzystując estetyczne oddziaływanie szaty graficznej, stylistykę tekstów, zmniejszając poczucie dystansu między nadawcą a odbiorcą przekazu i zamieszczając odpowiednie materiały" (WORSOWICZ 2001: 210). Kazimierz Wolny-Zmorzyński, Andrzej Kaliszewski i Wojciech Furman twierdzą, że inforozrywkę można traktować jako „mały gatunek informacyjno-rozrywkowy” (WOLNY-ZMORZYŃSKI, KALISZEWSKI, FURMAN 2006: 39). Można też uważać ją za wypowiedź medialną łączącą w sobie informację i rozrywkę (PISAREK red., 2006: 82). Uważam, że inforozrywka to zjawisko, które można dostrzec w wielu miejscach w prasie. Zgadzam się z Moniką Worsowicz, że niektóre gatunki mają inforozrywkę wpisaną w swój gatunkowy charakter. „Inforozrywka obecna w prasie nie jest łatwo dostrzegana przez czytelnika. Dotyczy to szczególnie publicystycznych form wypowiedzi, w których współistnienie powiadamiania i elementów rozrywki należy do cech gatunkowych (np. felieton, komentarz satyryczny, żartobliwy). Można jednak dostrzec niektóre przejawy tej koegzystencji zarówno w sposobie redagowania pisma, jak i w niektórych typach tekstów” (WORSOWICZ 2001: 212). Wielogłosy w prasie są przykładem inforozrywki ze względu na specyficzne, dialogowe ukształtowanie tekstu. Często podział kolumny na dwa łamy (bądź więcej) będzie strukturą mającą angażować czytelnika, zachęcać do przeczytania tekstu.

W omawianych przeze mnie wielogłosach funkcjonuje podstawowa jednostka dialogu, jaką jest wymiana (WARCHAŁA 1991). Teksty wielogłosowe najczęściej są zbudowane w taki sposób, że temat zostaje zaproponowany przez redakcję (zaprezentowany w formie pytania bądź szerszego wprowadzenia), a w odpowiedzi na niego pada kilka równorzędnych wypowiedzi. Przyjmę terminologię dialogową za Jackiem Warchalą, wprowadzony temat będzie więc inicjacją⁷, z kolei następujące po niej głosy będą reakcjami. Na jedną inicjację będzie przypadało wiele reakcji. Należy zaznaczyć, że kolejność przedstawiania poszczególnych głosów (reakcji) jest ustalana przez dziennikarza bądź redakcję.

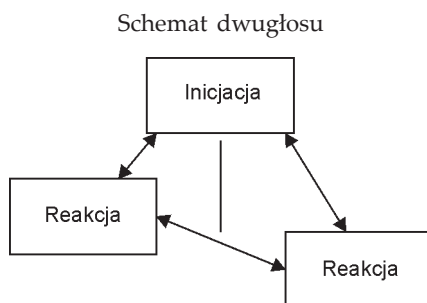
W przypadku dwugłosów będą to często reakcje rozstrzygnięcia, czyli formy „tak”/„nie” funkcjonujące jako zaprzeczenie bądź potwierdzenie treści zawartej w inicjacji (WARCHAŁA 1991: 91). Reak-

⁷ Analizując wielogłosy, można posłużyć się także terminologią zaproponowaną przez Urszulę ŻYDEK-BEDNARCZUK (1994: 52–85), która używa pojęcia *kroki* w rozmowie. Byłyby to odpowiednio: kroki inicjujące (kroki wprowadzające w temat) i kroki reagujące.

cjom rozstrzygnięcia będą towarzyszyć reakcje rozwinięcia – czyli po prostych odpowiedziach „tak”/„nie” nastąpi szersze omówienie problemu.

Dialog w wielogłosie będzie więc występował na poziomie inicjacji i reakcji. Jednocześnie głosy powiązane tym samym tematem także są dialogowe. Strukturę takich tekstów można przedstawić na przykładzie schematu dwugłosu (schemat 13), w którym strzałki będą pokazywać miejsca funkcjonowania w nim dialogu:

Schemat 13



Źródło: Opracowanie własne

Wielogłosy, za Jackiem WARCHALĄ (1991: 53), będę traktowała jako wymiany rozszerzone, gdzie występuje kilka reakcji.

Dwugłosy i trójgłosy

Dwugłosy to specyficzna forma dialogu, ponieważ dialogowość tych tekstów ma wpływ na ich architekturę. Podział tekstu na pionowe łamy wyraźnie wykracza poza „standardową” wymianę dialogową (w wywiadach dialog występuje „poziomo”, poszczególne wypowiedzi współtwórców wywiadu następują kolejno po sobie). Wyróżnione głosy (reakcje) będą organizowały cały tekst.

By lepiej zobrazować problem, na kolejnych stronach pokażę, jak wizualnie przedstawiają się struktury dwugłosowe w prasie.

BLISKIE SPOTKANIA WAŻNE PYTANIE

Czy sześciolatki powinny pójść do szkoły?

Nie Szesziolatki są często za mało dojrzałe, żeby iść do szkoły.

Urszula Grodzka, psycholog, socjoterapeuta, pracująca jako pedagog w Szkolnym Ośrodku Socjoterapii

Tak To najskuteczniejszy sposób na wyrównanie szans edukacyjnych.

Elżbieta Komuda, nauczycielka w szkole podstawowej w Myszałach

Dwie strony medalu

Decyzja, by do szkoły poszły już sześciolatki, jest dobra zwłaszcza z perspektywy środowiska wiejskiego, gdzie do przedszkola chodzi zaledwie procent dzieci. Większość z nich do 6. roku życia wychowuje się w domu, a kiedy nadchodzi czas edukacji, trafiają do zerówki zupełnie nie przygotowane do nauki. Czasem się zdarza, że te dzieci nie potrafią nawet rysować czy wycinać, trzymać nożyczek, bo nikt nigdy z nimi nie usiłował i nie próbował ich tego nauczyć. Wdrożenie takich dzieci do prac szkolnych, do skupienia uwagi czy współpracy z grupą wymaga wielkiej cierpliwości i ciężkiej pracy. Ale na edukacji sześciolatków skorzystają nie tylko środowiska wiejskie. Problem dzieci nie przygotowanych do nauki w szkole coraz częściej dotyczy też wielkich miast, w których dzieci są izolowane od rówieśników. Nie chodzą do przedszkola, bo państwowe są przepiękne, a prywatne drogie. Wychowywane są przez pracującą na pół etatu, wiecznie zabiegane mamy, które w opiece nad dzieckiem wyręczają się telewizorem. A nawet, jeśli w wychowaniu dziecka pomaga dobra opiekunka czy kochająca babcia, wychowany w domu maluch nie ma doświadczenia w nawiązywaniu kontaktu z grupą. Nie umie się współnie bawić, nie ma umiejętności społecznych – i kiedy trafia do szkoły, nie potrafi się odnaleźć wśród rówieśników. Nie umie też skupić uwagi, gdy wokół coś się dzieje, bo w domu miało częściej i spokojniej, a w klasie otacza je duża grupa. Jeśli dziecko w domu miało opiekunkę na zawołanie, nie rozumie, dlaczego pani, która musi się zająć po trosze każdym dzieckiem, poświęca mu tak mało uwagi. Właśnie także dziecko wymaga pracy i świetnie, jeśli okres przygotowania do szkolnych obowiązków będzie miał wydłużony. Zdarza się, że dzieci przychodzą z zerówek tak nierówno przygotowane, że w pierwszej klasie i tak muszą powtarzać program. Zajęcia w pierwszych klasach nie polegają tylko na nauce. Jest to nauka przez zabawę i dzieci ją lubią. Nieprawda, że niechętnie chodzą do szkoły. Na początku czasem tęsknią za mamą, ale przez pierwszy tydzień. Wiem z doświadczenia, a uczę już 19 lat, że po kilkudniowej dłużej dzieci to pojedyncze przypadki. Po kilku dniach często nie chcą wracać do domu, a podczas ferii czy wakacji tęsknią za szkołą. Maluchy potrzebują towarzystwa innych dzieci i są szczęśliwsze, gdy wychowują się wśród rówieśników.

Wprowadzenie obowiązku szkolnego w wieku 6 lat to kiepski pomysł. Do tej pory naukę w szkole zacząć mogły te szesziolatki, które ambitni rodzice chcieli zacząć wcześniej kształcić. Najpierw jednak badanie psychologiczne musiało potwierdzić, czy osiągnęły już dojrzałość szkolną. Jeśli psycholog wydał pozytywną opinię o rozwoju emocjonalnym i psychosocjalnym i uznał, że dziecko osiągnęło gotowość do obowiązku szkolnego, to trafiało do pierwszej klasy. Cały proces był nieskomplikowany, do tego do badań psychologicznych nieograniczony – zwłaszcza że orzeczenie o dojrzałości do obowiązku szkolnego mogły wydawać także prywatne poradnie psychologiczne. Uważam, że skoro wczesniejsza edukacja jest powszechnie dostępna, nie ma sensu robić z posyłania sześciolatków do szkoły reguły. Po to są własne ustanowione badania dojrzałości szkolnej i obowiązku szkolnego, żeby wyłapywać dzieci już gotowe do nauki w szkole. Co więcej, w większości przypadków dzieci ambitnych rodziców badanie dojrzałości szkolnej wypadło negatywnie. Nic dziwnego, szesziolatek często jest jeszcze zbyt niedojrzały i nie gotowy do rozłąki z rodzicami i podjęcia obowiązków. Nie jest prawdą, że szkoła nie zabiera dzieciom dzieciństwa. Zależy, jak się skontaktować z obowiązkami, wstawianiem na pełną godzinę, zostawianiem w świetlicy. Do przedszkola można pójść lub nie – do szkoły trzeba. To oznacza koniec całkowitej bez troski. Zwolniony wczesnej edukacji argumentuję, że w szkole można zastosować takie same metody nauczania, jak w przedszkolu, oparte na zabawie. Ale wtedy rodzi się pytanie: po co w ogóle cokolwiek zmieniać i przenosić dziecko z miejsca w miejsce? Tym bardziej, że szkoły nie są przygotowane na przyjęcie dodatkowej grupy dzieci, zwłaszcza w większych miastach, gdzie w klasie jest 30 i więcej dzieci. Trzeba będzie przygotować małe ławki, zabawkę i sale dla najmniejszych dzieci. To wszystko można zorganizować, ale przy ogromnych nakładach. Ucierpią na tym starsze klasy, które będą musiały się finansami podzielić z sześciolatkami. Zamieszczenie z edukacją sześciolatków to poświęcanie uwagi sprawom, które na edukację nie mają prawdziwego wpływu, podobnie jak mandorli szkolne. To także dyżurne tematy, które upadają, kiedy przychodzi nowy minister. Powinniśmy zająć się naprawdę ważnymi sprawami, takimi jak pomoc psychologiczno-pedagogiczna w gimnazjach, doradztwo zawodowe czy licealność klas i wyrównanie szans edukacyjnych na każdym etapie kształcenia.

Według przygotowywanego przez Ministerstwo Edukacji Narodowej (MEN) programu sześciolatki mają obowiązkowo trafić do pierwszej klasy. Jednak wielu rodziców i te decyzje MEN się nie zgadzają. Uważają, że w ten sposób odbiera się ich dzieciom dzieciństwo. Wiele pedagogów natomiast twierdzi, że to słuszna decyzja, która pomoże wyrównać edukacyjne szanse dzieci. Podjękują o tym na: www.poradnikdomowy.pl

54 poradnik domowy LUTY 2009

www.poradnikdomowy.pl

Źródło: Alina Gajewska

(„Poradnik Domowy”, luty 2009)

Według *Innego słownika języka polskiego PWN „dwugłos”* to rozmowa bądź polemika dwóch osób lub dwóch grup ludzi (BAŃKO red., 2000: 336). Z kolei *Uniwersalny słownik języka polskiego* pod redakcją Stanisława Dubisza wskazuje na inny aspekt dwugłosu, a mianowicie, że jest to wypowiedź dwóch osób na ten sam temat (DUBISZ red., 2008: 728). W obu słownikach zaakcentowano przeciwstawność opinii i jedność tematyczną w dwugłosie. Jednocześnie w obu publikacjach zaznaczono, że dwugłos to także termin muzyczny (tak jak w przypadku wielogłosu czy polifonii), zaznaczono jednak, że dwugłos, w muzyce i teorii muzyki, to współbrzmienie, duet. Wówczas dwugłos jest traktowany jako głosy wzajemnie się uzupełniające, potrzebne sobie nawzajem, aby stworzyć nową jakość tekstu muzycznego.

(DWUGŁOS „WPROST”)

NACZELNY ŚLED CZY

Czy należy rozdzielić funkcje ministra sprawiedliwości i prokuratora generalnego?

**Zbigniew Cwiągalski**

Minister sprawiedliwości, prokurator generalny

**Zbigniew Wassermann**

Były szef Krajowej Rady Prokuratorów i minister koordynator ds. służb specjalnych

ZA

JESTEM ORĘDOWNIKIEM takiego rozwiązania. Obecnie mamy do czynienia z paradoksem: ustawa o prokuraturze stawia przed każdym prokuratorem wymóg apolityczności, a sam prokurator generalny jest jednocześnie ministrem sprawiedliwości, a więc politykiem partii rządzącej. Jesteśmy jedynym krajem w UE, w którym minister jest jednocześnie bezpośrednim szefem wszystkich śledczych w kraju. Dzięki rozdzieleniu funkcji szefa resortu oraz prokuratora generalnego ten ostatni nie będzie ściśle powiązany z władzą. A to razem ze zmianami organizacyjnymi w prokuraturze sprawi, że uwolni się ona od podejrzeń i zarzutów o brak apolityczności. Prokuratorom zapewni to niezależność i wyeliminuje naciski przekazywane na podwładnych, którym dotychczas niejednokrotnie próbowano narzucać lub narzucano sposób prowadzenia danej sprawy. Kiedy ministrem sprawiedliwości był Zbigniew Ziobro, mieliśmy *de facto* do czynienia z takimi właśnie sytuacjami. A w przeszłości szerokim echem odbiła się wypowiedź prokuratora Zygmunta Kapuści, który przed komisją śledczą ds. afery Rywina oświadczył, że naciski na prokuraturę ustana tylko wtedy, kiedy odbierze się zwierzchnikom telefony.

Nie chcę zabierać telefonów. Stawiam na inne rozwiązania. W forsowanym przeze mnie projekcie ustawy prokurator generalny będzie powoływany przez prezydenta na siedmioletnią kadencję. Głowa państwa dokona wyboru spośród dwóch osób wskazanych m.in. przez nowo powołaną Krajową Radę Prokuratorów. Gwarantem niezależności prokuratora generalnego będzie też jednokadencyjność tej funkcji. Te zmiany nie wytworzą nowej korporacji prawniczej nazywanej przez krytyków reformy „korporacją prokuratorów”. Prokurator generalny będzie w dużym stopniu niezależny, ale władza wykonawcza zachowa możliwość kontroli jego działań.

PRZECIW

ARGUMENTY ZWOLENNIKÓW ROZDZIAŁU funkcji ministra sprawiedliwości i prokuratora generalnego do mnie nie przemawiają, bo kto da gwarancję, że człowiek wybrany na prokuratora generalnego już po reformie nie będzie działał w interesie politycznym? Przecież zanim obejmie tę funkcję, ktoś będzie musiał wysunąć jego kandydaturę. A więc zanim stanie się niezależnym prokuratorem generalnym, będzie bardzo zależny od tych, którzy decydują o jego wyborze, a więc m.in. od powstającej Krajowej Rady Prokuratorów. Według mnie, to jest nie mniej groźne niż uzależnienie od rządzącej partii. Powstanie korporacja śledczych. Wskazując kandydata, stanie się ona królestwem, które całkowicie uzależni od siebie prokuratora generalnego.

Wreszcie, rozłączenie tych funkcji spowoduje, że minister sprawiedliwości stanie się urzędnikiem i administratorem bez instrumentów oddziaływania – bez struktur, które może kontrolować, i bez możliwości wskazywania kierunków polityki karnej. Bo kto w efekcie będzie odpowiadał za politykę karną? W tej dziedzinie minister straci całkowicie pole działania. Teraz jest tak, że jeśli jakiegos rodzaju przestępstwa przybierają na sile, a są to przestępstwa wyjątkowo niebezpieczne, to szef resortu sprawiedliwości może apelować do prokuratorów chociażby o częstsze wnioskowanie o areszt lub domagać się surowszych kar przed sądem. Po reformie nie będzie miał na to żadnego wpływu.

Opracował Piotr Krysiak

40 (WPROST) 9 marca 2008

DZIEDZINA A. JAROSŁAW M. STELMACH

(„Wprost”, 9.03.2008)

Dwugłosy w prasie to najczęściej zestawione obok siebie dwie przeciwstawne opinie, formułowane przez osoby, które występują jako znawcy tematu, specjaliści z danej dziedziny. Czasem redakcja prosi o komentarz osoby znane, celebrytów, cenionych dziennikarzy, którzy wypowiadają się w różnych kwestiach, nie będąc jednak ekspertami w tej dziedzinie⁸.

⁸ Szerzej o ekspertach medialnych pisze Grzegorz Rzeczkowski: *Znani z tego, że się znają* (2008: 41–43). Warto w tym kontekście przywołać książkę Wiesława GODZICA: *Znani z tego, że są znani. Celebryci w kulturze tabloidów* (2007).

Czy zwiększenie dopuszczalnej prędkości oznacza wzrost zagrożenia na drogach?

PRO

WOJCIECH KOTOWSKI,
autor komentarzy prawniczych
do kodeksu drogowego

Podniesienie progów prędkości na autostradach nie jest dobrą decyzją, bo nasze drogi nie przystają często do standardów europejskich. Moim zdaniem, zupełnie wystarczy limit 130 km/h na autostradach, 110 km/h na drogach ekspresowych i 90 km/h na pozostałych. Poza tym uwagi o progu dopuszczalnego błędu kierowcy w utrzymaniu dozwolonej prędkości, wynoszącym aż 10 km/h, mogą skłaniać kierowców do nadinterpretacji tego przepisu.

KONTRA

WIESŁAW SZCZEPAŃSKI,
poseł SLD, wiceprzewodniczący
Komisji Infrastruktury

Nie obawiam się zwiększenia liczby groźnych wypadków. Wszystkie statystyki mówią, że na autostradach jest ich mniej niż na innych drogach. To są drogi zdecydowanie bezpieczniejsze. Cieszyłbym się więc, gdyby autostrad i dróg ekspresowych w Polsce było dużo więcej. Poza tym znaczna część pojazdów w ogóle nie rozwija prędkości 140 km/h, a przepis wcale nie przymusza kierowców, aby jechali aż tak szybko.

(„Przegląd”, 16.01.2011)

Tematyka wywoływanych przez redakcję zagadnień jest bardzo szeroka i zależy od typu pisma. Oto przykłady poruszanych problemów wskazanych przez strukturę pytającą:

Czy reforma wprowadzająca gimnazja miała sens?

(„Przekrój” 10.04.2008)

Czy sześciolatki powinny pójść do szkoły?

(„Poradnik Domowy”, luty 2009)

Czy należy rozdzielić funkcje ministra sprawiedliwości i prokuratora generalnego?

(„Wprost”, 9.03.2008)

Czy zwiększenie dopuszczalnej prędkości oznacza wzrost zagrożenia na drogach?

(„Przegląd”, 16.01.2011)

Czy chleb tuczy?

(„Dobre Rady”, marzec 2009)

elle **KONTROWERSJE**

Czy podpisać INTERCYZĘ

Gdy w grę wchodzi miłość, trudno mówić się o pieniądzach. Jeszcze trudniej, gdy miłość się kończy. Może więc warto podpisać intercyzę?

**TAK**

Dorota Deląg
aktorka filmowa i teatralna. Gra w sztuce „Wszystko o kobietach” w Teatrze Kamienica.

Małżeństwo jest rodzajem umowy. Dwoje ludzi decyduje się pobrać, bo się kochają i zakładają, że stan ich uczuć nigdy się nie zmieni. Ale życie bywa bardzo zaskakujące. Ludzie, którzy wcześniej nie widzieli świata poza sobą, po rozstaniu zaczynają z sobą walczyć. O pieniądze, pralkę, lodówkę, ale także o dzieci. Intercyza jest po to, aby ułatwić sobie rozstanie. To pakt postanowień, które zawarliśmy, kiedy było nam z sobą dobrze i kiedy się kochaliśmy.

Według mnie intercyza to dowód na to, że mamy racjonalne podejście do życia. To jest bardzo delikatna, osobista sprawa, o której powinno się rozmawiać tylko z partnerem. Nie chodzi tylko o podpisywanie dokumentów. To kwestia dla dorosłych, świadomych ludzi, którzy się kochają, mają do siebie zaufanie, ale też starają się patrzeć do przodu.

Oczywiście do podpisania intercyzy potrzeba zgody obu stron. To może być też swego rodzaju próba. Jeśli ktoś z partnerów zaczyna zarzucać drugiej osobie brak zaufania, powinna ona poważnie się zastanowić, czy warto być z kimś takim. Tu nie chodzi o zaufanie, ale o dojrzałość. Do stołu muszą usiąść rozsądni ludzie, którzy potrafią rozmawiać nawet o trudnych rzeczach.

Intercyza reguluje nie tylko kwestie majątkowe, lecz także opiekę nad dziećmi. Znam ludzi, którzy są przeciwni intercyzie. Łączą ich nie tylko życie prywatne, lecz także zawodowe. Razem prowadzą interesy i mają wspólne konto, bo to bardziej im się opłaca. Dla mnie małżeństwo jest pewnego rodzaju spółką. Jeśli nam się nie układa, zaczynamy dochodzić swojej własności. Gdy w takiej sytuacji nie mamy intercyzy, zaczynają się awantury, pretensje, roszczenia.

Jestem za ułatwianiem sobie życia, co nie znaczy, że jestem nieromantyczna. To jest kwestia racjonalności. Intercyza może uregulować wiele spraw małżeńskich i chroni przed publicznym praniem brudów.

**NIE**

Zygmunt Chajzer
prezenter radiowy i telewizyjny

Intercyzie mówię stanowczo „nie”. Jeśli ludzie postanawiają być razem do końca życia, a podświadomie zakładają, że coś może się nie udać, to taki związek chyba nie ma sensu. Albo jesteśmy z sobą na dobre i na złe i dzielimy się wszystkim, co mamy, albo decydujemy się na zimny kontrakt. Jestem romantykiem i nigdy nie traktowałem małżeństwa jako umowy prawnej. Faktem jest, że moje pierwsze małżeństwo się nie udało, ale tak się czasem zdarza. Coś nie wychodzi, czasami jesteśmy za młodzi na tak poważne zobowiązanie. Ale zawsze na początku powinniśmy zakładać, że chcemy być z sobą na lata. Myślenie o zabezpieczeniu majątku w przypadku porażki? To dla mnie nie do przjęcia.

Wiem, że ludzie przy rozstaniach często kłócą się o to, co jest „moje”, a co „twoje”. To mało szlachetne, a ze strony mężczyzny mało eleganckie. Gdy obserwuję takie sytuacje, zastanawiam się, gdzie podział się szacunek do drugiej osoby. W ogóle dyskusja o intercyzie wydaje mi się niebezpiecznym przedkładaniem spraw materialnych nad uczucia. Tak jakby przy rozstaniu ważny był tylko majątek, którym trzeba będzie się podzielić przy rozstaniu.

Gdybym był młody i naręczona zasugerowałaby mi podpisanie intercyzy, to zacząłbym się poważnie zastanawiać nad naszym związkiem. W tej sytuacji chyba bym nawet zrezygnował ze ślubu. Lepiej przecież być z sobą, dopóki jest nam dobrze, a jeżeli się sobą znudzimy, to po co prostu powiemy sobie „żegnaj” bez żadnych dodatkowych komplikacji. Jeśli nie ufamy partnerowi, to po co w ogóle brać z nim ślub? Przecież możemy żyć bez tego papierka. Dajmy sobie spokój z małżeństwem, jeżeli wesele ma być imprezą zorganizowaną po to, żeby zaimponować znajomym.

Z moją żoną mamy wspólne konto i nigdy nie przyszło mi do głowy, że może być inaczej. Jesteśmy razem 27 lat i dzielimy się tym, co mamy. To dla mnie oczywiste.

ZDJĘCIA: BAST NEWS, WYDZIAŁ PRAW I EKONOMII UNIWERSYTETU W KRAKOWIE

(„Elle”, listopad 2011)

Na tak zadane pytania odpowiedzi mogą być wielorakie, dlatego też redakcja dobiera takich specjalistów, aby mogli się wypowiedzieć w sposób różnorodny, w sytuacji dwugłosu – konfrontacyjnie. Przykładowo, w pytaniu dotyczącym rekolcji wielkopostnych odpowiedzi udzielają ksiądz profesor Tadeusz Panuś, dyrektor Wydziału Duszpasterstwa Dzieci i Młodzieży w Archidiecezji Krakowskiej, i profesor Magdalena Środa, etyk („Przekrój”, 6.03.2008). Kwestie wprowadzenia gimnazjów jako dodatkowego szczebla edukacji omawiają Grażyna Makowska, dyrektor Młodzieżowego Ośrodka Socjoterapii S.O.S., i Mirosław Handke, były minister edukacji, twórca reformy wprowadzającej gimnazja („Przekrój”, 10.04.2008). Na temat podniesienia progów prędkości na autostradach wypowiadają się Wojciech Kotow-

ski, autor komentarzy prawniczych do kodeksu drogowego, i Wiesław Szczepański, poseł SLD, wiceprzewodniczący Komisji Infrastruktury („Przegląd”, 16.01.2011).

Oto też przykład trójgłosu z miesięcznika „Zwierciadło”, gdzie na pytanie: Co należy zmienić w polskiej szkole? odpowiadają:

Szymon Majewski – autor programów satyrycznych

Ewa Pytko – poetka, reżyserka, producentka

Anna Nasiłowska – pisarka, krytyk literacki, publicystka

(„Zwierciadło”, wrzesień 2009)

Jedynym łączącym całą trójkę faktem jest to, że mają dzieci. I właśnie do tego, że są rodzicami, będą odnosić się najczęściej w swoich opiniach:

Chciałbym także wyeliminować z polskiej szkoły wyścig szczurów. Wiem, że nakręcają go rodzice, ale nauczyciele powinni ukrócić. Muszę przyznać, że na szczęście jest coraz więcej fajnych szkół, jak choćby ta, do której chodzą teraz moje dzieci. Kiedy wracam z zebrania, mówię do nich: dajcie mi swoje worki z kapciami, ja będę chodził do waszej szkoły, bo czuję, że tam bym się dobrze uczył. (Szymon Majewski)

Gdy zadałam to pytanie mojej córce, odpowiedziała natychmiast: By nauczyciele nie traktowali uczniów jako zbitej masy, tylko do każdego podchodzili indywidualnie. A syn dodał: by stawiano bardziej nacisk na umiejętności, a nie tylko na samą wiedzę opartą na wkuwaniu. I ja się w pełni pod tymi postulatami podpisuję. (Ewa Pytko)

Nie jestem zdecydowaną przeciwniczką obniżenia wieku szkolnego, wymaga to jednak sporych przygotowań. W szkole, do której chodziła moja najmłodsza córka, dzieci nadal uczą się na zmiany, a przyjęcie do świetlicy wymaga pokonania bardzo skomplikowanej procedury. Pogodzenie nauki dziecka w szkole z pracą zawodową matki nie interesuje nikogo, poza osobami bezpośrednio zainteresowanymi. (Anna Nasiłowska)

(„Zwierciadło”, wrzesień 2009)

Opinie ludzi znanych są często pozbawione eksperckiego tonu, ale jednocześnie są bliższe czytelnikowi, ponieważ może się on z nimi utożsamiać.

Formy dwugłosowe występują bardzo często na zasadzie zestawienia dwóch przeciwstawnych stanowisk. Ich rozróżnienie jest możliwe dzięki użyciu następujących formuł przeczenia bądź twierdzenia:

Tak / Nie
Tak, bo... / nie, bo...
Pro / Kontra
Za / Przeciw
Jestem za / Jestem przeciw

Barbara Boniecka formuły „tak”/„nie” – nazywa wypowiedziami syntetycznymi lub globalnymi znakami treści (BONIECKA 2000: 40). To te odgórnie narzucone znaki wpływają na dalszy przebieg argumentacji. Jeden specjalista wypowiada się na zadane pytanie czy szeroko postawiony problem w zgodzie z formułą „tak”, „pro” bądź „za”, a drugi przeciwnie: „nie”, „kontra”, „przeciw”. Przykładowo:

ZA Jestem orędownikiem takiego rozwiązania.
PRZECIW Argumenty zwolenników rozdziału funkcji ministra sprawiedliwości i prokuratora generalnego do mnie nie przemawiają.
(„Wprost”, 9.03.2008)

Na pytanie:

Czy sześciolatki powinny pójść do szkoły?
(„Poradnik Domowy”, luty 2009)

otrzymujemy wyrażnie wyodrębnione lidy:

Tak. To najskuteczniejszy sposób na wyrównanie szans edukacyjnych. Elżbieta Komuda, nauczycielka w szkole podstawowej w Myszadłach
Nie. Sześciolatki są często za mało dojrzałe, żeby iść do szkoły. Urszula Grodzka, psycholog, socjoterapeuta, pracująca jako pedagog w Szkolnym Ośrodku Socjoterapii
(„Poradnik Domowy”, luty 2009)

Natomiast w tygodniku „Przegląd” na pytanie:

Czy majowe śniegi wpłyną na plony owoców?
(„Przegląd”, 15.05.2011)

otrzymujemy dwie odpowiedzi:

PRO
Prof. Adam Szewczuk,
Uniwersytet Przyrodniczy we Wrocławiu,

Katedra Ogrodnictwa

Tak. Pąki są uszkodzone, a dodatkowo niskie temperatury w nocy i w dzień pogarszają sytuację, bo to jest dla drzew owocowych bardzo niebezpieczne. A w sadach w Kotlinie Kłodzkiej, gdzie opady były największe, jest już pewnie zupełnie „pozamiatane”.

KONTRA

Dr Monika Bieniasz

Uniwersytet Rolniczy w Krakowie,
Katedra Sadownictwa i Pszczelnictwa

Sam śnieg nie jest niebezpieczny, chyba że jest go tak dużo, że połamie gałęzie. Niebezpieczniejsze są spadki temperatur poniżej zera stopni Celsjusza. Na dzisiaj są już drobne uszkodzenia na czereśniach, ale nie jest to na tę chwilę zagrożenie dla plonu tych owoców.

(„Przegląd”, 15.05.2011)

W cyklu *Ankieta dwa głosy na jeden temat* specjaliści wypowiadają się na przykład na temat wprowadzenia większej liczby przerw w roku szkolnym. Podam po jednym tylko argumentem:

W Unii przerwy rozłożone są równomiernie, a w skali roku wolnych dni jest więcej. Dlatego proponujemy pięć dłuższych przerw w roku szkolnym, wliczając wakacje, co zrównoważy pracę i odpoczynek oraz pozwoli na częstsze spędzanie czasu z rodziną.

(„Przekrój”, 28.02.2008)

I argument przeciwny:

Już teraz przerw jest za dużo. [...] Nowy projekt dołożyłby nowe przerwy, te już istniejące by wydłużył, a wakacje byłyby krótsze. Doprowadzi to do spadku efektywności dzieci w nauce.

(„Przekrój”, 28.02.2008)

ANKIETA
DWA
GŁOSY NA
JEDEN TEMAT

Może będzie więcej ferii

KURATORIUM WE WROCŁAWIU NA PROŚBĘ MEN OPRAWUJE POMYSŁ ZWIĘKSZENIA LICZBY PRZERW W ROKU SZKOLNYM. PIERWSZY PROJEKT TRAFI DO MINISTERSTWA W MARCU, ALE JUŻ WIEMY, ŻE BĘDZIE MIEĆ PRZECIWNİKÓW



**JANINA
JAKUBOWSKA**
DOLNOŚLĄSKIE
KURATORIUM
OŚWIATY



**JAROSŁAW
CZARNOWSKI**
WICEPREZES
ZWIĄZKU
NAUCZYCIELSTWA
POLSKIEGO

W POLSCE DZIECI PRACU-
ją nieprzerwanie od
września do grudnia.
W Unii przerwy roz-
łożone są równomier-
nie, a w skali roku wol-
nych dni jest więcej. Dlatego proponuje-
my pięć dłuższych przerw w roku szkol-
nym, wliczając wakacje, co zrównowa-
ży pracę i odpoczynek oraz pozwoli na
częstsze spędzanie czasu z rodziną. Pod-
czas jednej przerwy mogłyby być orga-
nizowane egzaminy maturalne i gimna-
zjalne. Ogólnie więcej dzieci wyjeżdża-
łyby w czasie wolnych dni, a ci, którym nie
uda się wyjechać w czasie jednej przerwy,
wykorzystają inną, także na wycieczki za-
graniczne, które są tańsze poza sezonem.

J UŻ TERAZ PRZERW JEST ZA DUŻO.
A te na Wielkanoc, Boże Naro-
dzenie czy na ferie zimowe są do
tego za długie. Nowy projekt do-
łożyłby nowe przerwy, te już ist-
niejące by wydłużył, a wakacje
byłyby krótsze. Doprowadzi to do spad-
ku efektywności dzieci w nauce – każ-
da przerwa jest zła, bo po powrocie do
szkoły ciężko uczniom się do niej przy-
stosować. Według wrocławskiego po-
mysłu dzieci miałyby przynajmniej tygo-
dniową przerwę na przełomie paździer-
nika i listopada oraz dwutygodniowe fe-
rie w kwietniu. Problem będą mieć wte-
dy rodzice, którzy będą się zastanawiać,
jak zorganizować czas dzieciom, gdy oni
chodzą do pracy.
– not. ekb

(„Przekrój” 28.02.2008)

To wyraźne przeciwstawienie argumentacji służy podkreśleniu dwu-
głosowości tekstu, wskazaniu tematu i skonfrontowaniu opinii.

Strategie nadawczo-odbiorcze

Formy wielogłosowe zmieniają strategie nadawczo-odbiorcze w tek-
ście prasowym. Można je traktować jako wielopodmiotowe gatunki dia-
logowane (por. BAUER 2008: 338). Mają one wielu nadawców w postaci
ekspertów, specjalistów, celebrytów wygłaszających opinie na wywo-
łany przez redakcję temat. Zmienia się natomiast rola dziennikarza.
Pełni on najczęściej funkcję moderatora wielogłosu, osoby, która zebrała
i opracowała materiał prasowy:

Notowała Agata Domańska („Poradnik Domowy”)
Opracował Piotr Krysiak („Wprost”)
Wysłuchała Aleksandra Kisiel („Elle”)
Zebrała Alina Gutek („Zwierciadło”)

Czasami przy tekstach wielogłosowych nie ma żadnej informacji o dziennikarzu zbierającym opinie. Są to najczęściej odredakcyjne sondy i ankiety.

Rzadko pojawiają się wielogłosy, w których autorami opinii są dziennikarze. Udało mi się jednak znaleźć taki tekst w „Dzienniku Zachodnim”. Pod artykułem *Jeden dzień, pięć kielichów, czyli dworca naprawdę już nie ma* pojawił się dwugłos stworzony przez dwie dziennikarki pisma:

Jestem za! Nikt nie kocha brutala

Monika Chruścińska

Korzystając ze starego dworca, z tęsknotą w oczach wypatrywaliśmy nowego, czystego obiektu. Z zazdrością patrzyliśmy na zadbane dworce innych miast, nawet jeśli nie wyróżniały się niczym szczególnym. W Katowicach niemal nikt, poza fachowcami, nie widział w kielichach unikatowego ducha brutalizmu! Bo czy w ogóle spoglądaliśmy w górę, kiedy dookoła smród, brud i każdy tylko myślał, jak najszybciej się stąd ewakuować? Nikt nie edukował, nie pisał o nim pieśni pochwalnych ani nie krzyczał, że jest jedyny w Polsce. Architekci zaspali. Miłości do brutala w przeciętnym mieszkańcu nie zaszczepią. W takim jak ja, który trochę życia spędził w pociągu.

Jestem przeciw! Nowe, ale czy lepsze?

Justyna Przybytek

Spacer przejściem podziemnym pod peronem 4: po 38 latach kamienne okładziny ścian i granitowa posadzka znów lśnią. Tak było kilka tygodni temu, po remoncie za 4 mln zł. Teraz? W przejściu śmierdzi, a sufit przecieka. [...]

Zgoda, przez pierwszy tydzień będzie nowoczesny, ale każdego dnia na świecie buduje się ciekawiej. Wkrótce będzie nijaki. Ten, którego właśnie się pozbywamy – owszem brudny i z architekturą trudną do polubienia – przetrwał 38 lat, jedyny w swoim rodzaju.

(„Dziennik Zachodni”, 31.12.2010)

Rzadko to dziennikarze są wyrazicielami opinii, częściej są osobami czuwającymi nad całością tekstu, jego moderatorami.

Struktury wielogłosowe to także przykłady nietypowej aktywizacji czytelnika. Odbiorca tekstu, czytając różne podejścia do tego samego tematu, sam może zdecydować, który typ argumentacji bardziej go przekonuje. Ten typ tekstów to teksty otwarte, pod graficznie wyodrębnionymi opiniami nie następuje odredakcyjna klamra zamykająca, podsumowująca wyodrębnione głosy. Czasami pojawia się adnotacja zachęcająca czytelnika do wybrania opinii, co tylko podkreśla strategię aktywizującą odbiorcę:

Według przygotowanego przez Ministerstwo Edukacji Narodowej (MEN) programu sześciolatki mają obowiązkowo trafić do pierwszej klasy. Jednak wielu rodziców z tą decyzją MEN się nie zgadza. Uważają, że w ten sposób odbiera się ich dzieciom dzieciństwo. Wielu pedagogów natomiast twierdzi, że to słuszna decyzja, która pomoże wyrównać edukacyjne szanse dzieci. Podyskutuj o tym na: www.poradnikdomowy.pl.

(„Poradnik Domowy”, luty 2009)

Szerzej na ten temat piszę we wcześniejszym rozdziale, traktując tego typu wypowiedzi jako przykład interaktywności w prasie.

Kwestie gatunku w formule wielogłosu

Wielogłosy uznaję za specyficznie ukształtowany tekst prasowy. Zaprezentowane uprzednio teksty są przykładami specyficznych komentarzy w formie komentarza bezpośredniego. Są to wypowiedzi, które jasno określają rodzaj opinii oraz jej twórcę (por. WOJTAK 2002b: 373). Komentarze to publikacje, które „interpretują i oceniają aktualne wydarzenia i fakty polityczne, gospodarcze, społeczne i kulturalne, wyjaśniają ich tło oraz przyczyny, z wyraźnie zaznaczonym zamiarem opiniotwórczym” (MAZIARSKI 1976: 120). Pisanie komentarzy, przywołując słowa Piotra KURKA, to ciągle analizowanie faktów i poddawanie ich „intelektualnej obróbce” (1996: 74).

Prezentowane komentarze są rzeczowe, stonowane, oparte na ważonej argumentacji. Wybrani eksperci objaśniają i interpretują zarysowany we wstępie temat. Analizując jednak wyznaczniki komentarza prasowego w wybranych tekstach, nie odnajdziemy opinii wstępnej, lecz otwarte pytanie lub zaznaczony w lidzie temat. Natomiast prezentacja dwóch przeciwnych opinii jest już momentem, który wykracza poza formułę gatunku. Komentarz powinien przedstawiać czytelnikowi pewną ocenę zjawisk z silnie zarysowaniem stanowiskiem autora. W prezentowanych dwugłosach otrzymujemy dwie oceny, dwa odrębne komentarze. Brakuje także opinii podsumowującej, ona niejako ma rodzić się w głowie czytelnika, to on wybiera, czyj komentarz, czyja argumentacja bardziej go przekonuje. Komentarz w formule dwugłosowości jest jednak nie mniej perswazyjny, pozwala czytelnikowi wybrać jedną z zaprezentowanych propozycji.

Dwugłosowość komentarzy podkreślają nazwy cykli:

Kakofonia

Reklama w mediach 2011



**Zbigniew
Badziak**,
dyrektor biura
reklamy
i handlu TVP
foto. Archiwum

Pudłownie jak wszyscy, prognozuję na ten rok wzrost rynku reklamy. Sądzę, że wyniesie on 5–7 proc., w przypadku telewizji będzie to nie mniej niż 5 proc. A to dlatego, że telewizja w minionych dwóch latach wzmocniła swój udział w torcie reklamowym – szacuję się, że na koniec ub.r. wyniósł on już 51 proc. Pytanie, jaki udział w tej części wydatków będą miały największe stacje, a jaki kanały tematyczne. Zainteresowanie reklamą w kanałach tematycznych rośnie, ale reklamodawcy wiedzą, że główne arterie są na tyle silne, że nie można ich niedoszować. Trzeba też patrzeć nie na stacje, lecz na grupy naczawców, a tu proporcje podziału wpływów reklamowych między nadawcą publicznym, grupą TVN, grupą Polsat czy kanałami skupionymi w At Media raczej się nie zmienia. ■



**Krzysztof
Kawalito**,
prezes
oddziału Biuro
Reklamy Grupy
Wydawniczej
Polskapresse
foto. Archiwum

Mam nadzieję, że dla prasy rok 2010 był dnem dna, jeśli chodzi o wydatki reklamowe, i teraz będzie tylko lepiej. Takie wnioski można też wyciągnąć z sygnałów z rynku, które do nas docierają. No i są jeszcze możliwości tworzenia atrakcyjniejszej oferty, lepszej penetracji rynku. Ale czy rzeczywiście 2011 rok będzie lepszy, okaże się za sześć miesięcy. Jesteśmy też żywotnie zainteresowani trendami w Internecie, a tu wzrost wydatków reklamowych jest oczywisty dla wszystkich – ja stawiam na dwucyfrowy. Kwestia otwartą jest, czy reklamodawcy skorzystają w większym zakresie z oferty, która jest wprawdzie droższa, ale efektywniejsza i zarazem bardziej rentowna dla właścicieli witryn. My taką ofertę mamy i nadal będziemy ją rozwijać. ■



**Maciej
Kossowski**,
dyrektor pionu
sprzedaży usług
marketingowych,
Grupa Onet.pl
foto. Archiwum

Wydaje się, że w 2011 roku rynek online, kosztem innych mediów, w dalszym ciągu będzie się dynamicznie rozwijał i pozyskiwał budżety reklamowe branżów, dla których kluczowe jest przede wszystkim budowanie wizerunku. Sądzę, że wkracamy w złotą erę reklamy graficznej, wykorzystywanej do celów zarezerwowanych dotychczas dla reklamy telewizyjnej, badanej i mierzonej pod kątem efektywnego budowania marek. Będziemy obserwować dynamiczny wzrost popularności form reklamowych opartych na wideo oraz formatów rich-mediumów. Przychody z tych formatów będą się podwajać. Rozpocznie się redefiniowanie określenia medium internetowe, więc trudno będzie mówić o reklamie internetowej w czystej postaci. Sieć będzie zyskiwać na znaczeniu jako jeden z kanałów masowej dystrybucji treści, zwłaszcza multimedialnych. ■

Ankieta dwa głosy na jeden temat
Elle kontrowersje
Dwugłos „Wprost”
Dwie strony medalu

Te specyficzne komentarze nawiązują gatunkowo właśnie do ankiety (jak wynika z tytułu cyklu „Przekroju”), sondy czy debaty, gdzie wartość opinii polega na tym, że są zestawione, zebrane obok siebie. Prowokująca jest nazwa cyklu w formie trójgłosu, prezentowanego w branżowym miesięczniku „Press”, *Kakofonia*. *Uniwersalny słownik języka polskiego* PWN podaje, że kakofonia to ‘nieprzyjemne dla ucha połączenie hałaśliwych dźwięków; zgiełk’ (Dubisz red., 2008: 14). Wydaje mi się, że prezentowane komentarze dwugłosowe i trójgłosowe mają w sobie coś z pewnej dysharmonii i jednocześnie współbrzmienia (używając terminologii muzycznej).

Należy podkreślić, że w prasie na poziomie tak prostej struktury (dwugłosowej czy trójgłosowej) wyodrębnić gatunkowo możemy komentarze. Można jednak spotkać, choć zdecydowanie rzadziej, także dwugłosową recenzję. Wynika to ze wspólnych wyznaczników obu gatunków. Komentarz jest oceną zjawisk społeczno-politycznych, natomiast recenzja dotyczy zjawisk związanych z szeroko pojętą kulturą bądź jej wytworami. Recenzja to „omówienie i ocena utworu np. literackiego, muzycznego, spektaklu”

(„Press”, styczeń 2011)

(WOLNY-ZMORZYŃSKI, KALISZEWSKI, FURMAN 2006: 97). To ocena sprawia, że można je zaopiniować różnorako i podmiotowo.



Dwie strony medalu / **Wszystko, co kocham**

Ola Salawa

+

Jakub Socha

-



Słońce, piasek, wiosna. Czterech nastoletników robi próbie punk-rockowego zespołu w starej przyczepie. W centrum jest wokalista, Janek (wcielający Mateusz Kościukiewicz). Trochę zbuntowany, trochę szalony, sporo przystojniejszy od przeciętniaka z tarczą przyczepą do ubrania. Spotkania z kumplami, zakazany smak piwa, papierosów, seksu (nawracanie pokątanego bez pruderii) oraz muzyki to jego świat, więc o tym będzie film.

Nie ma tu mocnych dramatów, wielkich słów ani głębokiej przemiany bohatera – bo przecież życie bywa znacznie bardziej prozaiczne. Reżyser Jacek Borcuch kapitałnie to pokazuje w scenie po śmierci babki Janka. To on z nią rozmawiał ostatni, więc jego ojciec (Andrzej Chyra) chce wiedzieć, o czym „Ze bałeś się groźbienia”, mówi Janek. Ojciec patrzy z niedowierzaniem. Po chwili łapie absurd sytuacji i – wybuchając śmiechem, „Nie sądziłem, że to zauważyła”, odpowiada. „Ja też to widzę”, słyszy od syna. Wied międzypokoleniowa zaczyna się, zresztą w filmie zamiast konfliktu pokoleń jest ciepło i zrozumienie.

Ta relacja dopełnia obrazu sielankowej młodości, gdy wszystko było prościej. Nawet bunt i złamane serce. Zresztą nie może być inaczej, bo na rzeczywistość patrzymy oczami Janka. Jego wrażliwość i naiwność dyktuje sposób, w jaki wydarzenia są w filmie opowiedziane. To ogranicza, ale dodaje też mocy wszystkiemu, co się dzieje na ekranie. Kontekst społeczno-polityczny: czyli lata 1981 i 1982 na Wybrzeżu, jest ledwie zarysowany. Przecież nie „Solidarność” i stan wojenny były wtedy dla młodego chłopaka najważniejsze.

Mocne z i złe czasy są tu współzmienną z pragnieniem wolności bohatera. W te znajdują się też jednowymiarowe bohaterki – Basia (Olga Frycz) i Sokołowska (Katarzyna Herman) – ale to, jak są pokazane, niespecjalnie tu irytuje, gdyż wynika z perspektywy, jaką ma kilkunastoletni Janek. Czuć bardzo wyraźnie, że ta perspektywa jest przesądzona nostalgią, niedoskonałą pamięcią dorosłego, która ocala wyłącznie ukochane fragmenty dawnego życia.

Film Borcucha uwdzi rządką w polskim kinie autentycznością i prostymi a żywymi emocjami, które czynią go zrozumiałym także za granicą, na co dowodem zaproszenie „Wszystko, co kocham” do Sundance. Przecież nie tylko w Polsce ważna jest młodość, wolność, muzyka. I grzebielnia.



Janek jest młodym chłopcem. Ładnym i wrażliwym. Ma 18 lat. Budzą się w nim hormony, zwłaszcza gdy na horyzoncie pojawia się miętowa Basia. Wraz z kumplem zakłada zespół punkowy, zaczyna próby. Chłopak wyraźnie ma być „kaskadem życia”. Wzór ma sporo, ma z kogo czerpać. Bursa, Stachura, Wojacek... Można by jeszcze długo wymienić. Powiedzieć sobie szczerze: niespecjalnie mu to wychodzi. Jego poprzednicy mieli w sobie odwagę, by się spisać, by wyjść przewidywane poza tradycyjne wzory kultury, poza normę. Janek potrafi co najwyżej rozwalić szkolną akademię. Reżyser filmu, Jacek Borcuch, pokazuje jednak tę akcję, jakby jego bohater w tym momencie podpał cały świat.

Jednak nie ten niedzielną bunt – który reżyser tak pretensjonalnie uwmiznia – najbardziej tu przeszkadza. Dużo trudniej zaakceptować sposób, w jaki film odmalowuje klimat epoki. Jest rok 1981. Coś ruszyło. Coś się kończy, coś się zaczyna. Mówi się coraz więcej o „Solidarności”, potem czołgi wjeżdżają na ulice, tatarsko-węgierski przychodzi do domu z bronią.

Mimo tych znaków, Borcuch stara się podtrzymać opozycję prywatno-polityczną i doświadczyć, że prywatne jest prywatne, a polityczne – polityczne. I dlatego pewnie polityka jest tu sprowadzona do banału. Jest, ale jakby jej nie było. Pojawia się w krótkich mgiełkach, drobnych wstrząsach, które zostają szybko rozbrojone przez siostę nostalgii. Oj, pracując ona we „Wszystko, co kocham” co najmniej na dwie zmiany. Pod jej dopykaniem wszystko staje się gładkie, harmonijne i ładnie. Pastelowe i beżowe. Niestety, powróćmy znowy do poprzedniego filmu Borcucha, z „Tulipanów”. Zmory, które jeden z krytyków szlusznie zdiagnozował i nazwał trzema słowami: „cool, trendy, vintage”. Ach, jak ja mu zazdrościsz tej frazy. Trudniej mi się od niej uwolnić niż od „Wszystko, co kocham”.

Nie można odmówić Borcuchowi sprawności rozważań. „Wszystko, co kocham” jest ładnie zagrane, ładnie sfotografowane i ładnie opowiedziane. Jednak ta „ładność” staje się szybko przekleństwem filmu, bo tuż w nim wszystkie emocje i myśli. Przed oczami przelewa się morze obrazów pełnych ładnych ludzi, ładnych peerelowskich mieszczań, ładnych krągarów. Chłopcy noszą się jak gwałtownie nieszczęśliwych rockowych bandów, śmiejąc przychodzi ci chłudo na palcach, pierwsza miłość kończy się z gracją – dziewczyna odchodzi, ale przecież wiadomo, że wspomnienie o niej nigdy nie zginie.

Nie mam nic przeciwko tego typu pluszowym światom, tylko proszę, niech nikt mi nie wmawia, że Borcuch mówi coś istotnego o naszej przeszłości i naszej młodości albo o Polsce. „Wszystko, co kocham” ogłębia się jak sieć infekcyjną z kolonizacyjną gęścią. Rozmawia po nim niemiłe uczucie, że ktoś właśnie próbował nas oszukać.

MŁODOŚĆ W CZASACH STANU WOJENNEGO



Scenariusz i reżyseria: Jacek Borcuch; Zdjęcia: Michał Engelert; Muzyka: Daniel Bloom; Scenografia: Elwira Pluta.

Premiera: 15.01

POLSKA 2009

Obsada: Mateusz Kościukiewicz, Olga Frycz, Jakub Gierszał, Andrzej Chyra, Anna Radwan. Dystrybucja: ITI Cinema. Czas: 100'

(„Film”, styczeń 2010)

Przykładem dwugłosowej recenzji jest cykl prezentowany w miesięczniku „Film” *Dwie strony medalu*. Korzysta on również ze struktury dwudzielnej – z jednej strony mamy recenzję filmu na „+”, z drugiej na „-”. Przykładowo w „Filmie” ze stycznia 2010 roku znajdujemy dwugłosową opinię na temat filmu *Wszystko, co kocham*. Autorami recenzji są Ola Salawa i Jakub Socha. Oto fragmenty kończące obie recenzje:

+

Film Borcucha uwodzi rzadką w polskim kinie autentycznością i prostymi a żywymi emocjami, które czynią go zrozumiałym

także za granicą, na co dowodem zaproszenie „Wszystko, co kocham” do Sundance. Przecież nie tylko w Polsce ważna jest młodość, wolność, muzyka. I grzebień.

-

Nie mam nic przeciwko tego typu pluszowym światom, tylko proszę, niech nikt mi nie wmawia, że Borchus mówi coś istotnego o naszej przeszłości i naszej młodości albo o Polsce. „Wszystko co kocham” ogląda się jak sesję zdjęciową z kolorowej gazety. Pozostaje po nim niemiłe uczucie, że ktoś właśnie próbował nas oszukać.

(„Film”, styczeń 2010)

Jeżeli chodzi o kwestie gatunkowe, to zdecydowanie na pierwszy plan wysuwa się ocena dzieła (wyrażnie przez pryzmat symbolicznych znaków graficznych: + / -. Zdzisław Beryt w ten sposób przedstawia recenzję: „tak więc podaje ona na początku, gdzie i co się odbyło. Dalej – czyje to. Jeszcze dalej – jak to wygląda, to znaczy, że w tym momencie następuje opisanie (wystawy, spektaklu, seansu – niepotrzebne skreślić). Teraz kolej na ocenę, czyli na głaskanie i podszczypywanie. Koniec” (BERYT 2001: 67). Twórcy recenzji *Dwie strony medalu* podają pomiędzy swoimi recenzjami dokładne dane omawianego filmu. Ale ich teksty, pozostając w stylistyce specjalisty: wybrane dzieła albo „głaszcza”, albo „podszczypują”, nie omawiając ich wieloaspektowo.

Różne punkty widzenia

Dwugłosowość w wymiarze strukturalnym wykorzystywana będzie także w dłuższych tekstach prasowych. Przywołam dwa cykle prezentowane w miesięczniku „Pani”. Jeden z nich to specyficzna dwugłosowa sylwetka – cykl *Partnerzy*, z kolei drugi to zbiór felietonów Katarzyny Grocholi i Doroty Szelańskiej *Jak córka z matką*.

Należy podkreślić, że atrakcyjność wielogłosów polega na ich zestawieniu, na różnorodności spojrzeń. W tym kontekście warto przywołać dwie kategorie: *punkt widzenia* i *perspektywa*⁹. „Istotne dla

⁹ Definiuje je Jerzy Bartmiński: „Przez punkt widzenia rozumieć będę czynnik podmiotowo-kulturowy, decydujący o sposobie mówienia o przedmiocie, w tym m.in. o kategoryzacji przedmiotu, o wyborze postawy onomazjologicznej przy tworzeniu jego nazwy, o wyborze cech, które są o przedmiocie orzekane w konkretnych wypowiedziach i utrwalone w znaczeniu. Przyjęty przez podmiot mówiący jakiś punkt widzenia

strategii komunikacji są pytania o możliwość współwystępowania różnych punktów widzenia w tekście i dyskursie, ich uzupełniania się, nakładania na siebie lub zawierania się w sobie, a także przypadki zupełnego wykluczania się. Często powtarzana jest opinia, że wielość punktów widzenia wzbogaca wiedzę, odsłania nowe aspekty tych samych przedmiotów i zdarzeń. Ale funkcjonuje też opinia przeciwna, że wielość taka powoduje nieporozumienia, stwarza bariery komunikacyjne, w krańcowych przypadkach rodzi konflikty” (BARTMIŃSKI, NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA 2004: 344). Wydaje mi się, że w przypadku wielogłosowych punktów widzenia mamy do czynienia z pierwszą sytuacją: wielość spojrzeń pokazuje złożoność i wieloaspektowość rzeczywistości¹⁰.

Partnerzy to cykl, w którym znane postaci kultury czy show-biznesu opowiadają o swoim związku. Nie jest to jednak forma zamknięta w wywiadzie (jak to bywa najczęściej), lecz dwa teksty zestawione obok siebie. Każdy z nich to monolog kobiety i monolog mężczyzny¹¹. Inicjacją (pozostając przy terminologii Warchali) będzie temat: związek oraz miejsce w przestrzeni czasopisma przeznaczone na cykl *Partnerzy*. Natomiast reakcją będą dwie wypowiedzi, niezależne formalnie od siebie, wybranej pary na swój temat.

Autorzy cyklu opowiadają o swoim związku, określają rolę, jaką w nim odgrywają. Mówią o swoich wadach i zaletach. Wspominają pierwsze spotkania, moment poznania. Bardzo często opisują to samo zdarzenie, jednak zawsze przez pryzmat własnych przeżyć, doświadczeń:

Aneta

A potem był grudzień. Ćwiczyłam scenę, podczas której zeska-kiwałam z ramion kolegi. Upadłam i zwichnęłam rękę. Marcin od razu rzucił się na ratunek i zawiózł mnie na pogotowie.

[...]

W szkole nie chciałam, żeby ktokolwiek wiedział, że jesteśmy parą. Ukrywaliśmy się więc i kontaktowaliśmy przez „gołęb-

funkcjonuje więc jako zespół dyrektyw kształtujących treść i strukturę treści słów i całych wypowiedzi, dających też podstawę do identyfikacji gatunków mowy i stylów językowych” (BARTMIŃSKI 1999: 105).

„Przez »perspektywę« rozumiem zespół właściwości struktury semantycznej słów, skorelowany z punktem widzenia i będący, przynajmniej w pewnym zakresie, jego rezultatem. Identyfikując te właściwości, odbiorca wypowiedzi dochodzi do rozpoznania przyjętego punktu widzenia” (BARTMIŃSKI 1999: 106).

¹⁰ Por. tekst Agnieszki MIKOŁAJCZUK dotyczący punktów widzenia w reportażu (2004: 113–126).

¹¹ Por. *Męski i żeński punkt widzenia w językowym obrazie świata* Marty NOWOSAD-BAKALARCZYK (2004: 277–291).

nik”, czyli skrzynkę pocztową na korytarzu. Marcin zostawiał mi w niej piękne liściki, witaminy, gdy byłam przeziębiona, a czasem róże. Jest romantykiem i ciągle potrafi robić mi takie niespodzianki.

Marcin

Gdy z jej rokiem przygotowywaliśmy *Alicję w krainie czarów*, podsunąłem Cezaremu Morawskiemu pomysł, aby obsadzić ją w głównej roli. W jednej ze scen musiała się wspiąć na ramiona kolegów. Spadła. Ale jeszcze wcześniej tak fajnie podniosła rękę do góry... I później tę śliczną rękę trzeba było ratować.

[...]

Kiedyś z kolei zabrałem jej rok na imprezę do klubu. Przy wolnej piosence poprosiłem ją do tańca. I na koniec pocałowałem. Do stolika wróciliśmy, trzymając się za ręce. Potem jednak ukrywaliśmy nasz związek, bo para asystent i studentka zawsze wywołuje komentarze. Aneta bardzo to przeżywała. Jest ambitna i nie chciała podejrzeń: „Dostała piątkę, bo ktoś jej coś załatwił”. W dodatku musiała występować przede mną na zajęciach w akademii, a ja – ją oceniać.

(„Pani”, lipiec 2009)

Grażyna

Aż kiedyś niespodziewanie dostałam SMS o treści: „Pozdrowienia, Cezary H.”

Cezary

Przełomowy był rok 2002. Po rozwodzie zamieszkałem u mamy. Na stole u niej leżał magazyn PANI. Na okładce zobaczyłem Grażynę. To był impuls, sięgnąłem po telefon, napisałem SMS i tak się zaczęło.

(„Pani”, październik 2009)

Daria

Przez jedenaście lat wspólnego życia sprawdziliśmy się w niejednej trudnej sytuacji. Michał stanął na wysokości zadania, kiedy w 2009 roku zachorowałam – przejął obowiązki domowe i nie miał z tym żadnego problemu. Wolę jednak o tym czasie jak najszybciej zapomnieć. Oby nas nigdy los nie doświadczał w ten sposób.

Michał

Żona świetnie łączy kobiecą wrażliwość z odwagą. Kiedy dwa lata temu zachorowała, dzielnie znosiła cierpienie. Bulwarówki pisały różne bzdury, do dziś nie wiadomo, co jej dokładnie było. Daria wyszła ze szpitala osłabiona, ale psychicznie mocniejsza, z wiarą, że z przeciwnościami losu trzeba walczyć i nie można się poddawać.

(„Pani”, czerwiec 2011)

[illegible][illegible][illegible]

Q: *Chcę być jak filmowa kaskaderka. Czego chcę zrobić? Mam 13 lat, jestem dziewczyną, mam 1,60 m wzrostu i ważę 40 kg. Chcę być jak aktorzy, którzy grają w filmach. Jak mogę zacząć? Chcę być jak aktorzy, którzy grają w filmach. Jak mogę zacząć? Chcę być jak aktorzy, którzy grają w filmach. Jak mogę zacząć?*

[illegible][illegible]

**CI GÓJ JA BUJAM
ONA TWARDO
CI NAPEZDZA
WĄZYK.**

En Piel na twarzy, „Młokosa na potęgę”
Nadano specjalną nagrodę na scenie „...to było bardzo ciekawe doświadczenie, ale doświadczenie na scenie, które na pewno nie jest moim ostatnim doświadczeniem”. W tym celu, w ramach projektu „Kultura i sztuka dla wszystkich” powstał dokumentalny spektakl przy współpracy z Teatrem „Młokos”. W tym spektaklu, jak przysięgacie się o tym, podjęcie akcji z karnetami. W tym celu, w ramach projektu „Kultura i sztuka dla wszystkich” powstał dokumentalny spektakl przy współpracy z Teatrem „Młokos”. W tym spektaklu, jak przysięgacie się o tym, podjęcie akcji z karnetami. W tym celu, w ramach projektu „Kultura i sztuka dla wszystkich” powstał dokumentalny spektakl przy współpracy z Teatrem „Młokos”. W tym spektaklu, jak przysięgacie się o tym, podjęcie akcji z karnetami.

ANETA TODORCZI-K. PERCHUĆ – aktorka; absolwentka warszawskiej Akademii Teatralnej i średniej szkoły muzycznej w klasie skrzypiec. Po studiach występowała z własnym repertuarem pt. „Nie dorosłam”. Jest aktorką Teatru Narodowego, współpracuje z warszawską sceną Studio Buffo.

MARCIN PERCHUC – aktor teatralny i filmowy; pracował też jako dziennikarz i prezenter w radiu WROG; grał w teatrach Powszechnym i Studio, a od roku 2001 jest aktorem grupy Montewisa. Stał się rozpoznawalny dzięki roli premiera Yardkiego w serialu

(„Pani”, lipiec 2009)

To, że autorzy opisują związek z różnych perspektyw, sprawia wrażenie pełni jego obrazu. Jest to spoglądanie całościowe. Jednocześnie oba głosy weryfikują nawzajem własne wspomnienia, a także swoje spojrzenia na siebie.

Warsztatowo oba teksty sprawiają wrażenie tworzonych oddzielnie, nie ma w nich metatekstowych odniesień do siebie. Jako gatunek sytuowałabym je jako specyficzne sylwetki¹², tworzące obraz związku z wyraźnie zaznaczonym indywidualnym punktem widzenia. Dwa, wyraźnie subiektywne teksty o sobie i partnerze są właściwie dwiema sylwetkami, które składają się na jeden wyraźny obraz związku.

Podobny zabieg spojrzenia z dwóch stron na relację matki i córki zastosowały autorki cyklu *Jak córka z matką*.¹³ Te felietony to właściwie dwa teksty zestawione obok siebie, ale łączące się z sobą wyraźnie za pomocą nawiązań tematycznych, ale przede wszystkim ze względu na różne perspektywy czy punkty widzenia. Autorki cyklu to:

Dorota Szelągowska
Córka Katarzyny Grocholi, narzeczona muzyka Adama Sztaby,
dziennikarka, scenarzystka, projektantka wnętrz

¹³ Autorki na podstawie opublikowanych felietonów wydały książkę *Makatka* (GRUCHOLA, SZELAGOWSKA 2011).

Katarzyna Grochola

Pisarka, autorka wielu bestsellerowych powieści, m.in. *Nigdy w życiu!*, scenarzystka

Oto przykłady opisywania tych samych zdarzeń z różnych punktów widzenia:

Nieświadoma konsekwencji namówiłam własną Matkę (co, odkąd zaczęła „nowe życie”, nie jest specjalnie trudne), by mi towarzyszyła. [...] W TEN DZIEŃ w okolicach 20 zjawiała się Moja Matka, ściskając w rękach dwie wymięte szmatki (sukienki) i wełniane rękawki nabijane cekinami (superdesignerskie getry), a także kozaki bez palców, które podobno kazałam jej kupić. „Obowiązują stroje wieczorowe”, przeczytałam na zaproszeniu. Matka jednak z pełnym przekonaniem poczęła się wbijać w jeden z przyniesionych trykotów. Pospieszenie wyciągnęłam z szafy wszystkie najlepsze ubrania, które zaczęłam jej po kolei proponować. Pół godziny później klęczałam ze łzami w oczach, błagając, by się jednak przebrała. W jej getrach odbijały się wszystkie lampy będące w zasięgu mojego wzroku, a odkryte palce powleczone były cielistymi rajstopami, spod których wyzierał krwistoczerwony lakier. – Mamuś, proszę cię – łkałam. Ale właścicielka powyższych była niewzruszona. Skupiłam się na sobie. Włożyłam lannerski kombinezon, marynarkę très à la mode i fantastyczne różowe szpilki. Spojrzałam z zadowoleniem w lustro, po czym skrzywiłam się, zerkając na Matkę.

Rozgrzebałam szafę, w której mam bardzo dużo rzeczy, po których rozpoznaję mnie znajomi sprzed lat dziesięciu, i wyjęłam ekskluzywną bawełnianą sukienkę za 45 złotych, okazynie kupioną w normalnym sklepie z letniej przeceny, którą inni wkładają na plażę, oraz czarne buty na niebotycznym obcasie, [...] i ekstragetry, które doradziła mi jedna znajoma stylistka, mówiąc, że do nich nic już właściwie nie potrzebuję, bo one same w sobie są. Po prostu są. I że nie będę żałować. Spakowałam to wszystko bardzo ładnie do samochodu i udałam się do Córk. – No chyba żartujesz – powiedziała Moja Córk, kiedy przebrana i pomalowana zesłam na dół w swoim ekskluzywnym ubraniu wieczorowym. – Ale fajnie wyglądasz – powiedział mój wnuk. – Mamooooo! – jęknęła Córk. – Ty chyba tak nie pójdziesz na koncert Adama?! Popatrzyłam na siebie w lustrze. Całkiem nieźle. Żadnej hinduskiej spódnicy w zasięgu wzroku. Czarna skromna sukienka. Przecież moja córk nie wie, że za 45 złotych. [...] – Włóż to – powiedziała

Moja Córka i zrzuciła na mnie okropne modne spodnie, których krok, za przeproszeniem, majtał się tuż przy ziemi. – Albo to – wręczyła mi prostą sukienkę z jakąś ekskluzywną metką w wijące się wzory – albo chociaż to – bluzka miała pagony srebrne a modne bez wątpienia. – Matko! Zdejmij przynajmniej to coś z szyi! [...] Zdjęłam biżuterię z szyi. – Jedźmy więc – powiedziałam szybko – bo się spóźnimy! Moja Córka wyglądała zjawiskowo.

(„Pani”, wrzesień 2010)

Świat przedstawiony tych felietonów oparty jest na opozycji: spojrzenie córki i spojrzenie matki. Autorki opisują to samo zdarzenie, wprowadzając różną perspektywę opisu. Aby podkreślić kontrast w sposobie postrzegania świata, tekst matki przywołuje dokładnie tę samą kolejność zdarzeń. Autorki czasem przywołują podobne historie czy emocje ze swojego życia:

Nie dalej jak półtora roku temu Syn zamarzył o psie. Jako że jednym z moich dziecięcych niespełnionych marzeń było otrzymanie pięknie zapakowanego prezentu, postanowiłam upiec dwie pieczenie na jednym ogniu. Jeśli chodzi o pragnienie syna, pies miał być chihuahua. W moim marzeniu nie chodziło o to, co będzie w środku, liczyły się pudełko w paski i wielka błękitna lub różowa wstążka. Niestety, dla mojej rodziny zawsze bardziej ważne było wnętrze.

Przywołam również fragment swojego życia, kiedy moja mała córeczka zamarzyła, żeby mieć psa. Ty nią byłaś. Wyjechałaś z tatusem, a dzielna mamusia, która nie miała pod ręką żadnych pudełek (IKEA wtedy nie istniała) ani wstążeczek (były tylko do wieńców nagrobnych), poszła w świat zrobić Ci niespodziankę.

Syn w przeciwieństwie do K. podjął się zadania. Halka jest jego psem, śpi z nią, sprząta po niej i zadziwia nas swoją odpowiedzialnością (Syn, nie pies).

Pieska karmiłam ja, sprzątałam po nim ja, wyprowadzałam ja, a Ty łaskawie z nim czasem spałaś. A jednak wyrosłaś na ludzi, więc na podstawie obchodzenia się z psem nie wyciągałabym pochopnie daleko idących wniosków na przyszłość, jeśli chodzi o mężczyzn.

(„Pani”, lipiec 2010)

Mimo różnic w odbiorze świata i odmiennego postrzegania rzeczywistości te felietony to obraz niezwyklej relacji między mamą a córką. To relacja pełna ciepła i miłości.

Otworzyłam pocztę i przeczytałam tekst swojej Córkę. To jest to, co lubię najbardziej. Lubie, kiedy mam czas, żeby zastanowić się, co jest warte mojej sympatii. Lubie uśmiechać się pod nosem, kiedy odpisuję na jej... listy? I teraz lubię swoje niewyschnięte białe drzwi, lubię tę porę roku i będę lubiła wiosnę. Lubie siedzieć w kuchni i lubię swojego kota Przytula, który po pięciu latach pozwala mi się wziąć na kolana. Dotychczas tylko psu siadał na łapach. Lubie ten poniedziałek blue, choć nie mam pojęcia, dlaczego tak został nazwany. Lubie doktora House'a i lubię swoją Córkę. Bardzo.

(„Pani”, marzec 2011)

Ten fragment zdradza również warsztat felietonistek. Tekst córki Doroty Szelągowskiej powstaje najpierw, potem powstaje tekst jej mamy – Katarzyny Grocholi. Pisarka podkreśla to często w niektórych fragmentach tekstu:

Zupełnie się nie zgadzam, że mężczyźni, nawet tak młodzi jak Twój syn, rodzą się z uśpionymi opcjami na utrudnianie życia swoim przyszłym, niedoszłym, zaprzyszłym, przyszłym eks itd. narzeczonym.

(„Pani”, lipiec 2010)

Nie znoszę czekać na tekst od swojej Córkę, szczególnie, że termin oddania go do redakcji minął dzisiaj. Co miesiąc odbywa się między nami pewien rodzaj tańca – ja dzwonię, moja Córka nie odbiera (zupełnie tak jak ja). Nie ma się jak nagrać, bo sekretarka wyłączona (tak jak u mnie). Wysłałam SMS. Nic.

(„Pani”, marzec 2011)

Te formy dwugłosowe także mają wpisaną dialogowość na poziomie struktury. Nie ma tu jednak wyraźnej opozycji „tak”/„nie”, jest raczej dwugłosowa konstrukcja oparta na różnych punktach widzenia, które stanowią główną oś obu cykli. W tym wypadku różne punkty widzenia kształtują dwugłosowość tekstu, podkreślają wielkowymiarowość świata przedstawionego, ujawniając jego różne aspekty.

Wielogłosy

Formy wielogłosowe pojawiają się w prasie jako możliwość prezentacji wielu równorzędnych głosów. Przykładem takiego tekstu może być cykl *Konfrontacje* z tygodnika „Polityka”.

T.: Pięć pomysłów na in vitro

L.: Posłowie z komisji zdrowia zaczynają pracę nad pięcioma projektami ustaw regulujących technikę in vitro jako metodę zapłodnienia. Jakie rozwiązania proponują autorzy projektów i jak oceniają szanse na ich przyjęcie?

Konstrukcja tekstu to zestawione pięć projektów ustaw, do ich omówienia dodano krótką wypowiedź autora projektu. Przykładowo:

Jarosław Gowin (PO)

Tylko dla małżeństw, a w szczególnych przypadkach także dla samotnych kobiet. Wykluczone dla kobiet do 40 roku życia, dla osób obciążonych chorobami i „upośledzonych genetycznie”. Możliwość utworzenia tylko dwóch zarodków. Oba muszą być implementowane matce. – *Z pewnością nie poprę projektu Marka Balickiego i trudno mi będzie poprzeć pomysły Małgorzaty Kidawy-Błońskiej. Nie do przyjęcia jest dla mnie tworzenie zarodków nadliczbowych, mrożenie ich i selekcjonowanie, ale jestem gotów pójść na inne kompromisy.*

(„Polityka”, 16.10.2010)

Jako przykład prostych form wielogłosowych podam dwa cykle. Pierwszy to cykl „Dużego Formatu” *Wszystko, o co boimy się ich zapytać*, a drugi to cykl z miesięcznika „Bluszcz” *Na hasło*.

Rubryka *Wszystko, o co boimy się ich zapytać* to ciekawie, na poziomie struktury, ale i pragmatyki, zrealizowany pomysł dopuszczenia do głosu młodzieży¹⁴.

Tytuł artykułu zawsze rozpoczyna się od formuły *Dzień dziecka*. Przykłady:

Dzień dziecka we dwoje

(„Duży Format”, 8.05.2006)

Dzień dziecka ze starymi

(„Duży Format”, 15.05.2006)

Dzień dziecka z papieżem

(„Duży Format”, 5.06.2006)

Teksty na poziomie struktury składają się z czterech, pięciu głosów tworzących wielogłos, pod którymi widnieją krótkie sylwetki ich autorów. Autorzy podkreślają w nich relacje w rodzinie, pochodzenie i status materialny. Przykłady:

¹⁴ Dziennikarzami, którzy moderują rubrykę, są ludzie młodzi:

Teksty zredagowali Zuzanna lat 16, Krzysztof lat 16. Rysunki: Kaja Mikoszevska.

Karolina, 16 lat

Mieszkam w Piasecznie. Chodzę tam do liceum. Kontakty z rodzicami mam dobre, chociaż często się z nimi kłócę. Z mojego kieszonkowego po wyjściu do kina nie zostaje prawie nic.

Matylda, 19 lat

Chodzę do LO w małym miasteczku. Interesuję się sztuką. Mam siostrę, z którą mam dobry kontakt. Moja rodzina jest przeciętna pod względem finansowym.

Miron, 17 lat

Mieszkam w dużym mieście na południu Polski. Moi rodzice rozwiedli się, kiedy byłem mały. Mieszkam z dziadkami. Mam co jeść i w co się ubrać, ale o wyrzucaniu pieniędzy w błoto nie ma mowy.

Natasza, 15 lat

Żyję we Wrocławiu i uczę się w LO. Równolegle chodzę do szkoły muzycznej. Mieszkam na osiedlu domków jednorodzinnych z rodzicami i rodziną brata.

(„Duży Format”, 3.07.2006)

Poszczególne głosy ujęte są w ramki, a tekstem towarzyszy forma graficzna (czarno-białe rysunki), nawiązująca do konwencji komiksu. Siła i niezwykłość tych tekstów mieszczą się w poszczególnych wypowiedziach:

Dzień dziecka we dwoje:

Od pół roku miewam regularne rodzinne rozmowy na temat tego, że jestem z nieodpowiednią dziewczyną. Dla moich rodziców i dziadków nie ma znaczenia to, co zwykle jest ważne dla dorosłych. Weronika dobrze się uczy, nie pali, nie ma nic wspólnego z narkotykami, chodzi do kościoła, jest kulturalna i uprzejma, kocha swoją rodzinę. Jak się okazuje, to dla „moich dorosłych” za mało. Nie powinna mieć dredów i nosić glanów. Jakby to było najistotniejsze.

(„Duży Format”, 8.05.2006)

Dzień dziecka z wrzodami żołądka

Mnie nie stresują stresujące sytuacje. Stresuje mnie, jak pani w kiosku nie ma wydać i każe mi iść do sklepu, żebym rozmiął. Jak koleżance umrze pies, a mnie to nic nie obchodzi. Stresuje mnie, jak muszę czekać w zatłoczonych miejscach, udając zniecierpliwienie. Stresuje mnie podawanie ręki na przywitanie się. Stresuje mnie mówienie „dzień dobry” sąsiadom. Stresuje mnie przechodzenie przez bramki w sklepach, bo zawsze mi się wydaje, że ktoś mi coś podrzucił i zacznę pipczyć. Stresują mnie małe psy. Te duże zresztą też. A człowiekiem jestem spokojnym. Zrównoważonym. Kroki stawiam jak każdy inny,

tylko nie lubię, gdy na linii pomiędzy płytami chodnika. Na odstresowanie włączam sobie ciszę.

(„Duży Format”, 3.07.2006)

Dzień dziecka ze starymi

Autokar zatrzymał się na szkolnym parkingu, zobaczyłem rodziców czekających na swoje dzieci. Trochę było mi żal. Na mnie nie czekał nikt, nawet w domu. Szybko wyciągnąłem swój plecak, powiedziałem wychowawczyni, że rodzice czekają na mnie w samochodzie za rogiem, i pobiegłem co sił w nadziei, że nikt mnie nie zobaczy. Otwierając drzwi do mieszkania, poczułem się samotny.

Traktuję moich rodziców jako dalekich krewnych. Do obojga zwracam się po imieniu. Od czasu do czasu porozmawiamy o czymś ważnym, ale nie ma między nami bliskości. Zawiedliśmy się nawzajem. Oni nie potrafili albo nie chcieli dać mi bezinteresownej rodzicielskiej miłości, a mnie nie udało się spełnić ich oczekiwań.

[...]

Nie mam do nich pretensji. Nie kochają mnie, ale szanują. W pewnym sensie uczę się życia. Gorzka, ale przydatna lekcja.

(„Duży Format”, 15.05.2006)

Ta forma wielogłosowa jest prezentacją wypowiedzi ludzi młodych. Jakakolwiek dziennikarska ingerencja i próba „opowiedzenia” tych opinii zniszczyłaby ich autentyczność. Elementy potoczne w tekstach podkreślają fakt tworzenia wypowiedzi przez dorastające dzieci. Rubryka *Wszystko, o co boimy się ich zapytać* przedstawia młodzież w innym świetle niż to, do którego przywykliśmy w prasie. Tu młodzi sami przedstawiają swoje problemy, mają swoje zdanie na wiele tematów. Sami mówią o tym, że szukają bliskości i ciepła oraz że chcą być za siebie odpowiedzialni.

Formę wielogłosu wykorzystano w cyklu *Na hasło* publikowanym w miesięczniku „Bluszcz”¹⁵. Redakcja wybiera jakieś słowo, a znani ludzie je komentują, podają swoje pierwsze skojarzenia. Przykładowo:

Na hasło: Widowisko

Grzegorz Lato

Słowo „widowisko” latem 2010 roku kojarzy mi się przede wszystkim z niedawno zakończonym mundialem. Z arenami

¹⁵ Redakcja pierwszego numer „Bluszczu” po reaktywacji pisma zaproponowała hasło: „Bluszcz” (październik 2008).

piłkarskimi rozgrzanyymi emocjami kibiców: z radością, smutkiem, a czasem wściekłością i bezradnością. Kojarzy mi się również z piłkarskimi rozgrywkami walczących o mistrzostwo, w których sam grałem.

Zbigniew Zamachowski

Widowisko to więcej niż spektakl, ma w sobie rozmach. Niedawno oglądałem w Operze Narodowej *Madame Butterfly* – to było widowisko w najpiękniejszym znaczeniu tego słowa. Zdecydowanie wolałbym mieć w widowisku udział bierny niż czynny, to znaczy raczej je oglądać niż brać w nim udział.

Zbigniew Niemczycki

Pokazy lotnicze na pikniku w Góraszce, na których mistrzowie świata potrafią w powietrzu wykonać prawdziwy balet. Akrobacje lotnicze do muzyki, którą słycać na ziemi, to niezwykle połączenie artyzmu z kunsztem latania.

(„Bluszcz”, sierpień 2010)

Osoby, których wypowiedzi zacytowano, komentując hasło widowisko, odbierają je zupełnie inaczej ze względu na swoją profesję. Aktorowi kojarzy się ono ze spektaklem, osobie związanej ze sportem – z wydarzeniem sportowym, biznesmenowi z wyjątkowymi pokazami lotniczymi.

SZYMON MAJEWSKI
Moim fetyszem jest mundur mojego ukochanego, nieżyjącego dziadka. Dziadek Ignacy ps. „Skiba” był żołnierzem AK. Przed rokiem oddałem jego mundur w depozyt Muzeum Powstania Warszawskiego. Okazało się, że jest to drugi taki kompletny egzemplarz na świecie. Konserwator odkrył pod kołnierzem munduru wyszytą czerwoną nitką bułkę... z małymi rogami. Nikt w rodzinie nie miał pojęcia o jej istnieniu. Od tygodni zastanawiam się, czy autorem „diabełka” była babcia, która w tajemnicy wyszyła go na szczęście idącemu do powstania dziadkowi, a może to on sam zaznaczył w ten sposób swój mundur? Czy był to jego talizman, fetysz? Dziadek urodził się w okolicach Łęczycy i często opowiadał nam legendy o diable Borucie. Może czuł jakąś siłę w sympatycznym łęczycyckim wesółku z rogami...

ANTONII PAWLICKI
Nie jestem fetyszystą. Może dlatego, że jestem wychowany w kulturze katolickiej, a jej elementem jest wkładanie do miłochy, otwartych głów najróżniejszych uprzedzeń – przede wszystkim w stosunku do tego co pierwotne. Dziękuję za to tej kulturze. Nie wierzę w to, że jakiś amulet uchroni mnie przed strzygami. Może samochody traktuję nieco jak fetysze. Wierzę, że gdy jestem dla nich dobry, to one bezpiecznie dowiozą mnie do celu. Moim fetyszem są z pewnością kobiety. Uosobienie wszystkich Bóstw we wszechświecie.

KRYSZYNA KOFTA
Fetysz ma właściwości magiczne. Mam dwa rodzaje fetyszów – stałe i przechodnie. Do tych pierwszych należy dziedziczne po ojcu pióro „Pelikan”. Zapisuję nim dobre pomysły i podpisuję ważne umowy. Stałym fetyszem jest także serwetka, którą moja matka wyhaftowała, mając dwanaście lat. Fetysze przechodnie to przedmioty dane „z serca”, na przykład kamień z wyspy Bali, który odgania złe duchy, kupiony od szamana przez Marię Nurowską. Są to także różne kolczyki od syna i męża, anioły od czytelniczek czuwające nad domem oraz kryształki rzucające tęczowe wzory. Zdałam sobie sprawę, że jestem otoczona fetyszami!

TOMASZ JASTRUN
Nie jestem fetyszystą. Nie mam skłonności do magicznego myślenia, jestem racjonalny. Magię świata widzę w jego pięknie, w sztuce, w paradoksach, w tajemnicy. Miewam słabości do przedmiotów, na przykład kochem polne kamienie. I zbieram je: brzydkie, piękne, niezwykle i całkiem zwyczajne. Fetyszem kojarzy mi się z odchylem psychicznym. Ostatnie miesiące w Polsce ujawniły wiele magicznego, a zarazem mrocznego myślenia. A ja lubię i cenię zdrowy rozsądek.

NA HASŁO FETYSZ

(„Bluszcz”, październik 2010)

Grafika tekstu podkreśla jego wielogłosowość. Poszczególne wypowiedzi osób zawarte są w komiksowych „dymkach”¹⁶. Inny przykład tej samej rubryki:

Na hasło: Fetysz

Szymon Majewski

Moim fetyszem jest mundur mojego ukochanego, nieżyjącego dziadka. [...]

Antoni Pawlicki

Nie jestem fetyszystą. Może dlatego, że jestem wychowany w kulturze katolickiej, a jej elementem jest wkładanie do młodych, otwartych głów najróżniejszych uprzedzeń – przede wszystkim w stosunku do tego co pierwotne. Dziękuję za to tej kulturze. Nie wierzę w to, że jakiś amulet uchroni mnie przed strzygami.

Krystyna Kofta

Fetysz ma właściwości magiczne. Mam dwa rodzaje fetyszów – stałe i przechodnie. Do tych pierwszych należy odziedziczone po ojcu pióro „Pelikan”. Zapisuję nim dobre pomysły i podpisuję ważne umowy. Stałym fetyszem jest także serwetka, którą moja mama wyhaftowała, mając dwanaście lat. Fetysze przechodnie to przedmioty dane „z serca”, na przykład kamień z wyspy Bali, który odgania złe duchy, kupiony przez Marię Nurowską. Są to także różne kolczyki od syna i męża, anioły od czytelniczek czuwające nad domem oraz kryształły rzucające tęczowe wzory. Zdałam sobie sprawę, że jestem otoczona fetyszami!

Tomasz Jastrun

Nie jestem fetyszystą. Nie mam skłonności do magicznego myślenia, jestem racjonalny. Magię świata widzę w jego pięknie, w sztuce, w paradoksach, w tajemnicy. [...] Fetyszyzm kojarzy mi się z odchyleniem psychicznym. Ostatnie miesiące w Polsce ujawniły wiele magicznego, a zarazem mrocznego myślenia. A ja lubię i cenię zdrowy rozsądek.

(„Bluszcz”, październik 2010)

Hasło traktuję tu jako inicjację, wywołanie tematu¹⁷, myśl przewodnią tekstu. Trzeba pamiętać, że to także pozycja słownikowa bądź ency-

¹⁶ „Charakterystyczną, dającą się od razu rozpoznać cechą komiksu jest to, że tekst wypowiedzi oralnych poszczególnych postaci umieszczany jest w ramach rysunku w postaci »dymków«, »baloników«, wydobywających się z ust postaci” (TOEPLITZ 1985: 101). Bibliografię dotyczącą komiksu przywoływałam, analizując komiksowe wywiady.

¹⁷ Temat może być makrostrukturą tekstu (por. BONIECKA 1999: 121–144), jest to bardzo dobrze widoczne w strukturach wielogłosowych.

kłopotliwa. Wyjątkowość tych tekstów polega na zebraniu kilku wyjaśnień tego samego hasła. Są one budowane na zasadzie komentarza do niego, często na poziomie własnych skojarzeń i swojego systemu wartości.

Dialog w strukturach wielogłosowych występuje na wielu poziomach tekstu. Pierwszy poziom to wywołany (często przez redakcję) temat i odpowiedź na niego. Drugi poziom to związek między wygłaszanymi opiniami (jedność tematyczna). Dodatkowo należy pamiętać o dialogu odbiorcy z tekstem (który w przypadku struktur wielogłosowych zdecydowanie bardziej angażuje czytelnika). W przypadku wielogłosów mamy do czynienia z nałożeniem się kilku poziomów dialogowych.

Infografika

Omówione przeze mnie wielogłosy ilustrują sytuację, w której dynamika łamów współgra z tematyką i sposobem prezentowania rzeczywistości. Te formy dialogowania w prasie wpisują się w zjawisko infografiki¹⁸. Michael Robinson (mistrz infografiki prasowej, dyrektor artystyczny „The Guardian” i „The Observer”) podkreśla, że „grafika musi być tak prosta i tak naturalna, by czytelnicy mieli wrażenie, że danego tematu po prostu nie da się pokazać w inny sposób” (KOPACZ 2010: 50). Grafika w przypadku wielogłosów służy temu, by łatwiej zobrazować wielość wypowiadających się podmiotów. „Tymczasem infografika, którą się zajmuję, jest dziś na świecie pełnoprawnym, odrębnym gatunkiem dziennikarstwa. Gatunkiem czystym: nie grafiką, nie ilustracją – ale informacją. Tyle że obrazową. Może to być rysunek, schemat, tabela, wykres, obraz złożony z różnych elementów... Każda informacja wizualna może być infografiką. [...] Dwa ustawione obok siebie zdjęcia robione z tej samej odległości i perspektywy, na których widać stosunek wielkości jednego obiektu do drugiego – to też już infografika” (MAZURCZYK 2010: 365). Wizualny układ wielogłosów w prasie podkreśla dialogowość tekstu, równorzędność opinii, kontrowersyjność, przeciwstawność sądów.

¹⁸ Szerzej o tendencjach w grafice prasowej: *Regres czy rozwój?* (2011: 62–65).

Modyfikacje wielogłosowe

Przedstawione uprzednio struktury wielogłosowe były najprostszymi formami wewnątrztekstowego dialogowania. Jednocześnie stanowiły najbardziej oczywiste przykłady zobrazowania relacji dialogowych. Takich form w prasie jest wiele. Nie brakuje jednak też modyfikacji tych struktur, bardziej oryginalnych niż te przedstawione wcześniej.

Warto przywołać znaną rubrykę Roberta Mazurka i Igora Zalewskiego *Przegląd tygodnia. Z życia koalicji. Z życia opozycji*¹⁹, w której zastosowano dwugłosowość tekstu.



Z ŻYCIA KOALICJI

BRONISŁAW KOMOROWSKI spóźnił się 25 min na audycję do papieża Benedykta XVI. W przypadku każdego innego polityka byłoby to 25 min, które wstrząsnęłyby światem. Ale watykańskim afonitem prezydenta nikt się specjalnie nie przejął. Ot – cały Bronek, cały on.

Zresztą spóźniać się jest rzeczą ludzką. Opowiadał nam pewien eurodeputowany, że Jerzy Buzek odrobinę spóźnił się na raut, jaki zorganizował dla polskich polityków po tym, jak wybrano go na przewodniczącego Parlamentu Europejskiego. Spiesząc się, przechodził obok grupki naszych deputowanych.

– A panowie nie idziecie? – zapytał ich z uśmiechem, za który tak go kochamy. – My jeszcze czekamy na kolegę – odpowiedział. Buzek przystanął i zrobił mądrą minę.

– Słusznie, na kolegów trzeba czekać – rzekł i poszedł dalej.

Mówiąc między nami, JERZY BUZEK słynie w PE właśnie z takich pustych jak bambus mądrości. Ale trzeba przyznać, że jest bardzo grzeczny. Gdy prowadził głosowania, dziękuje tym, którzy są „za”, tym, którzy są „przeciw”, i tym, którzy się wstrzymali. Ostatnio deputowana ze Szwecji poprosiła go, żeby już nie dziękował, bo to wydłuża i tak monstrualne sesje głosowań. – To cenna uwaga. Dziękuję – podziękował były premier.

Zmają prezydent wypłoszył przemówienie. Ponieważ nie zaliczył żadnej gafy, kompletnie nic z niego nie zapamiętaliśmy. Pojedynek banalistów wagi supercełkowej Jerzego Buzka z Bronisławem Komorowskim byłby niesamowicie wyrównany.

Słynąca ze swej wiarygodności „Gazeta Polska” donosi, że prezydent Komorowski jest ciężko chory, a jego stan szybko się pogarsza. Minister Sławomir Nowak zdementował tę rewelację. – Prezydent jest

zdrowy jak koń – stwierdził. Jak się tak zastanowić, to nie tylko zdrowie prezydent ma końskie.

Podobno liczne choroby prezydenta rzucają mu się na mózg stąd liczne wpadki Wulfa Narodu. Naszym zdaniem, powody do niepokoju byłyby, gdyby Komorowski przestał strzelać gafy. To by oznaczało, że coś się dzieje z jego organizmem. Bo gafy robił zawsze, tylko wcześniej nie był prezydentem.

Tym razem na wojnę z kibolami wyruszył sam Donald Tusk. Burdy kibiców Legii i Lecha zrywały premiera, który grozi zamykaniem stadionów. To już trzecia krucjata tego rządu przeciw chuliganom (wcześniej szarżowali Schetyna i Kwiatkowski). I niestety, rząd przegrywa na razie o.z. Oba gole to samobójce.

JANUSZ PALKOT zakłada drugą partię. Będzie się ona nazywała jakoś tam. Swe plany Palkot tłumaczył czymś tam i zapowiedział coś tam. Czy to nie cudowne, że Janusz Jakiś tam kompletnie nikogo już nie interesuje?

MARCIN ŚWIECICKI, były prezydent Warszawy, nie miał łatwo z przyjęciem do PO. Jego wniosek gdzieś tam utkał i chłopina musiał swoje odczekać. Aby ościsnąć mu to upokorzenie, Platforma wystawia go na listę wyborczą w Warszawie. Nic dziwnego, to człowiek wielce zasłużony dla stolicy. Za jego czasów centrum miasta stało się brezentowo-błaznane, co w pewien sposób korespondowało z osobowością ówczesnego prezydenta.

MALGORZACIE KIDAWIE-BŁOŃSKIEJ marzy się rekord – zdobycie 12 mandatów w Warszawie. W 2007 r. było 11. Ponieważ w stolicy, oprócz Tuska, startować będą m.in. Jacek Rostowski i Święciecki, to jakżeś w te 12 mandatów nie wierzymy. No, chyba że za złe parkowanie. ■

przegląd tygodnia

Mazurka & Zalewskiego



14/2011
9 - 15 V 2011

(„Uważam rze”, 9–15.05.2011)

¹⁹ Cykl wędrował przez wiele gazet, „Wprost”, „Fakt”, a ostatnio „Uważam rze”.

Jest to struktura o tyle ciekawa, że w dwóch rubrykach: *Z życia koalicji* i *Z życia opozycji* pojawia się wiele opinii na temat polityków różnych ugrupowań. Przykładowo:

Bronisław Komorowski spóźnił się 25 min. na audyencję do papieża Benedykta XVI. W przypadku każdego innego polityka byłoby to 25 min., które wstrząsnęłoby światem. Ale watykańskim afrontem prezydenta nikt się specjalnie nie przejął. Ot – cały Bronek, cały on.

Grzesiek Napieralski dwa razy w ciągu tygodnia skrytykował nie – jak powinien każdy uczciwy demokrata – Kaczorę, a Tuska. Ani chybi, będzie koalicja SLD – PiS.

(„Uważam rze”, 9–15.05.2011)

Można uznać, że prezentowana przez dziennikarzy struktura tekstu to wielogłos zamknięty w formule dwugłosu. Odwrotnie będzie się to przedstawiać w miesięczniku „Film”, gdzie można się spotkać z rankingiem aktorów²⁰, w którym poszczególne aktorskie postaci oceniają dwie osoby. Tu będą poszczególne dwugłosy (podwójna ocena aktora) zamknięte w formie wielogłosowej.



RANKING AKTORÓW 2010

PIOTR ADAMCZYK

To już czwarty ranking polskich aktorów filmowych w „Filmie” – i jedyny taki w Polsce. Nie typujemy miejsc na podium ani kolejności. Chcemy polskim aktorom i aktorom towarzyszyć w trudnej pracy nad własnym talentem i świadomym doбором ról. Reszta... w rękach scenarzysty i reżysera

EWĄ BLASZCZYK

MAGDALENA BOJCZARSKA

OLGA BOLAŁD



MARIUSZ BONASZEWSKI

JANUSZ CHABIOR

URSZULA GRABOWSKA

AGNIESZKA GROCHOWSKA

MATUZEK KOŁCZUKIEWICZ

TOMASZ KOT

(„Film”, grudzień 2010)

²⁰ Por. przykłady rankingów w „Filmie” w grudniu 2010, styczniu 2011 czy w lutym 2010 r.

To wyjątkowe przykłady gry z wielogłosem i dwugłosem, gdzie relacje dialogowe są zdecydowanie bardziej skomplikowane, a struktura i ukształtowanie tekstu nietypowe.

Nie brakuje form z wykorzystaniem wielogłosowości tekstu w innym wymiarze. Takim przykładem może być tekst Wojciecha Staszewskiego *Chcemy szkoły z kratą*, który autor rozpoczyna tak:

Zebrałem ponad 100 ankiet w dwóch gimnazjach na Mazowszu. Nie podam nawet nazw miejscowości, żeby nadgorliwie władze oświatowe nie zaczęły wyłapywać haków w opowieściach uczniów. Bo obie szkoły mają mądrych dyrektorów, którzy zdają sobie sprawę z problemów.

(„Duży Format”, 13.11.2006)

Cały tekst jest prezentacją wybranych odpowiedzi ankietowych:

W mojej szkole należy zmienić...

Pati: Nie powinno być tak, żeby nauczyciel bał się uczniów.

Tomasz: Żeby byli porządni psycholodzy, którzy by zdołali rozwiązać konflikty, a nie durni pseudopsycholodzy, którzy uczą, jak się odstresować, w idiotyczny sposób.

Smykuś: Wyremontować szkołę. Zająć się uczniami, którzy palą w toaletach. Zainstalować kamery w szkole.

Mądra: Zmienić nauczycieli na takich, którzy lubią swoją pracę [...].

(„Duży Format”, 13.11.2006)

To tekst złożony z samych wypowiedzi²¹ uczniów, dla których inicjacją są poszczególne pytania z ankiety (tworzące jednocześnie śródtytuły tekstu). Tekst nie ma dziennikarskiego podsumowania, jest wielogłosem traktującym o problemach szkoły widzianych oczami uczniów.

Podobnie skonstruowany jest reportaż *Duma i zawstydzenie* kilkorga autorów (Włodzimierza Nowaka, Tomasza Bieleckiego, Urszuli Jabłońskiej, Friederike Lippold) opublikowany w „Dużym Formacie”. Oto fragment lidu:

Zrobiliśmy uczniom klasówkę z dumy narodowej. Klasówkę pisali dwunasto- i trzynastolatki z Berlina, Warszawy i Moskwy. W trzech stolicach napisaliśmy na tablicy pytanie: „Czy możemy być dumni, czy też nie, z...”. I tu wpisywaliśmy odpowiednio: Niemiec i Niemców, Polski i Polaków, Rosji i Rosjan?

²¹ Podobną konstrukcję ma tekst: *Tata śpiewa do psa* („Duży Format”, 17.03.2008).

Najchętniej słowo *duma* powtarzali mali Rosjanie, prawie zrywali się na baczność, kiedy mówili „Rosja”.

Warszawiacy mniej chętnie chwalili swój kraj, a w Berlinie cała klasa nie wiedziała, co napisać, no bo można być dumnym ze swojej klasy, rodziny, dobrej oceny z wuefu, a nawet z Angeli Merkel, ale z Niemiec to tylko neonaziści są dumni.

(„Duży Format”, 22.09.2008)

Dziennikarze w lidzie zdradzają odczucia dotyczące tematu, jednocześnie tłumaczą całość tekstu, który podzielony jest na trzy śródtytuły: *Berlin*, *Warszawa*, *Moskwa*. Pod każdym śródtytułem jest krótkie wprowadzenie omawiające zachowanie poszczególnych klas, a pod nim poszczególne głosy uczniów. Wybiorę po jednym przykładzie uczniów poszczególnych narodowości:

Berlin

Paula: „Jestem dumna z piłkarzy. Ale kiedy uczyliśmy się o II wojnie, przyszedł świadek tamtego czasu, byliśmy w muzeum dla niewidomych w Berlinie i w muzeum żydowskim. W tych momentach czuję się bardzo źle, boli mnie brzuch i chciałabym uciekać”.

Warszawa

Bartek: „Według mnie Polska nie jest zła, ale doskonała również. Dużo Polaków wyjeżdża z Polski, żeby zarobić. Najczęściej do Irlandii. Potem zostają, a na dodatek nakłaniają innych, żeby tam przyjechali. Politycy powinni nakłonić ich, żeby wrócili chociaż teraz, żeby pomogli budować stadiony, drogi!”.

Rosja

Masza: „Może to brzmieć dziecinnie, ale ja naprawdę jestem dumna z przyrody Rosji – jezior, rzek, gór. Teraz są one bardzo zanieczyszczone, ale jeśli zamknąć oczy, to można od razu zobaczyć ich prawdziwe piękno, które wywołuje dumę. A ponadto Rosja to ojczyzna, a z ojczyzny – to naturalne – trzeba być dumnym. Jestem szczęśliwa i dumna, kiedy siedzę w przytulnym domu z filiżanką herbaty. W Rosji jest tak dobrze!”

(„Duży Format”, 22.09.2008)

Struktura wielogłosu oddała charakter i zamierzenia, z jakimi budowany był tekst: to mozaika opinii na temat swojego kraju. A jednocześnie konfrontacja pojmowania własnej narodowości przez trzy wybrane grupy uczniów.

Wielogłosowość jako przykład wewnętrznego dialogu w tekście prasowym wpisuje się w tendencję, którą można nazwać „dziennikar-

stwem wizualnym” (GLUZA 2002: 44). „Czytelnik jest dziś wychowany na obrazie i tego szuka w gazetach” – pisze Renata Gluza i opisuje amerykańskie badania, w którym eksperymentowi poddano dziewięćdziesięciu czytelników gazet codziennych. Dzięki kamerom zamocowanym na głowach badanych można było śledzić ruchy oczu. Wynikło z nich, że 80 procent badanych w zasadzie oglądało gazetę – interesowała ich infografika. A jedyne 25 procent badanych czytało teksty (GLUZA 2002: 44). Formy wielogłosowe są odpowiedzią na zapotrzebowanie wśród czytelników na formy urozmaicone graficznie. Jednocześnie w formie wielogłosowej prezentowane są różnorodne opinie. Dzięki nietypowej strukturze dialogowej taki tekst przyciąga odbiorcę.

Jednocześnie wykorzystanie formuł wielogłosowych uatrakcyjnia wiele gatunków prasowych. Czasem wielogłos podkreśla charakter gatunku, czyni go bardziej obrazowym. Tak dzieje się w przypadku reportażu. Zdarza się jednak, że wielogłos zaprzecza pewnym wyznacnikom gatunkowym. Tak jest w przypadku komentarza czy recenzji, gdzie wyrażona opinia jest rozbita na wiele głosów. Jednocześnie wiele struktur wielogłosowych trudno dopasować do pewnych ram gatunkowych. Za wielogłosowością idą bowiem bardzo często otwartość i tendencja do hybrydyzacji.



0 dialogu w miejscach strategicznych tekstu - między „grafiką” dialogu a wyborem miejsca w tekście



„W gramatyce komunikacyjnej wyodrębniane są [...] operatory interakcyjne oraz operatory organizacji tekstu (dyskursu). Pierwsze określają typ układu interakcyjnego, czyli odpowiadają na pytanie, w jakim celu dana informacja została przekazana, drugie zaś organizują tekst (dyskurs) jako jednostki jego spójności i delimitacji oraz jako wyznaczniki gatunkowe” (AWDIEJEW 2001: 25). Formy dialogowe to struktury, które mogą występować jako operatory interakcyjne obrazujące specyficzny typ relacji nadawczo-odbiorczych, ale także jako operatory organizacji tekstu.

W tym rozdziale zanalizuję formy dialogowe jako elementy kompozycji wypowiedzi prasowej, czyli będzie to spojrzenie z punktu widzenia organizacji tekstu. Dialog może być strukturą segmentującą całą wypowiedź prasową. Dzieje się tak w wypadku gatunków dialogowych i całkowicie zdialogizowanych gatunków monologowych oraz struktur wielogłosowych (te przykłady omówiłam wcześniej). Ale dialog może wystąpić w miejscach kluczowych dla tekstu prasowego (takich, jak tytuł czy lid), na których uwaga odbiorcy skupia się szczególnie. Obserwując obecność dialogu w takich pozycjach tekstu, uważam je za podwójnie atrakcyjne – ze względu na strategiczny charakter tych miejsc i ze względu na występowanie w nich form dialogowych.

„Grafika” dialogu

„Nośnikiem znaku w tekstach pisanych jest substancja graficzna, która w przeciwieństwie do żywej substancji fonicznej, rozciągłej w czasie, produkowanej przez ciało człowieka, jest »martwa«, istnieje synchronicznie, jest rozciągnięta w przestrzeni, jest produktem technicznym. Grafika otwiera pewne swoiste możliwości w postaci znaków interpunkcyjnych i nawiasów” (BARTMIŃSKI, NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA 2009: 106). Forma dialogu w prasie jest graficznie sygnalizowana przez: zastosowanie myślników, wcięć akapitowych, obrazujących poszczególne głosy w dialogu, oraz zdecydowanie większą operację światłem (czyli przestrzenią niezadrukowaną) w tekście. Dialog graficznie przyciąga wzrok czytelnika, ponieważ wyraźnie segmentuje tekst. Artykuł ściśle

wypełniający szpaltę nie zachęca do czytania. Odbiorca częściej decyduje się na przeczytanie fragmentu tekstu, kiedy „zadrukowana powierzchnia ma dużo światła (w praktyce oznacza to partie dialogowe lub krótsze akapity), niż wtedy, kiedy kolumna jest wypełniona drukiem całkowicie, bez żadnych wcięć” (PISAREK 2002: 157). Badacz, pisząc o partiach dialogowych w tekście prasowym, podkreśla, że „warto potraktować je graficznie tak, jak się je traktuje w tradycyjnej powieści, gdzie każda, nawet najkrótsza wypowiedź poszczególnych partnerów rozmowy zaczyna się akapitowym wcięciem z myślnikiem. [...] Może się taka praktyka wydawać nieekonomiczną, bo rzeczywiście wyróżnianie w druku partii dialogowych zabiera więcej miejsca niż drukowanie ich ciągłym pismem, ale ta pozorna rozrzutność bardzo się opłaca. Okazuje się dobrą inwestycją, procentującą wzrostem zainteresowania tekstem i zwiększeniem jego poczytności” (PISAREK 2002: 158–159).

„Grafika” dialogu podkreśla zatem rolę odbiorcy w tekście. Jan GRZENIA wprowadza termin *grafizacja*¹ (2005), uznając ją za istotny czynnik wizualizacji tekstów pisanych i próbę autorskiego panowania nad tekstem. „Ważną cechą komunikacji pisanej są ściśle – mimo różnic – związki mowy, pisma i obrazu. Związki te stają się coraz bardziej istotne, ponieważ piszący oraz wydawcy dysponują narzędziami umożliwiającymi łatwe łączenie komponentów fonicznych, graficznych oraz ikonicznych w obrębie jednego komunikatu. Wśród interesujących aspektów tych zależności należy wymienić grafizację pisma, której rezultatem jest wzrost roli składnika graficznego w komunikacji pisanej. Oznacza to, iż tworzenie tekstu pisanego nie ogranicza się do nadania komunikatu, towarzyszy mu także troska autora o odpowiedni kształt wizualny tekstu” (GRZENIA 2005: 144).

Miejsca strategiczne i orientacyjne w tekście

Badane teksty prasowe traktuję, zgodnie z ustaleniami lingwistyki tekstu, jako makrostrukturę, przestrzeń zorganizowaną. Jak pisze Urszula Żydek-Bednarczuk: „każdy tekst ma swoje pozycje strategiczne, to znaczy takie, na których zwiększa się uwaga odbiorcy, jednocześnie pozycje te są celowo konstruowane przez nadawców. [...] Pozycje te

¹ „Termin *grafizacja pisma* powinien się wydać nieco tautologiczny – przecież natura pisma jest graficzna. [...] chodzi tu o fakty dotąd nie dostrzegane w analizach tekstów pisanych. Poza tym jedną z ważnych tendencji w rozwoju języka jest fakt, że pismo, z natury graficzne, staje się graficzne w coraz większym stopniu” (GRZENIA 2005: 140).

przyciągają uwagę odbiorcy i pozwalają lepiej przygotować i przetwarzać informacje. Są jednocześnie najbardziej predysponowane do działań strategicznych. Pełnią one funkcje nośników treści kontekstualizujących i antycypujących przebieg dyskursu” (ŻYDEK-BEDNARCZUK 2005: 171). Anna Duszak także wyznacza miejsca kluczowe dla tekstu: „tego rodzaju zjawiska tekstowe analizuję pod hasłem *orientacja w dyskursie*, jako że ułatwiają one ludziom orientowanie się w świecie tekstu. Chodzi tu o sygnały, które jakby organizują przestrzeń tekstową, wytyczają jej punkty strategiczne, a tym samym pomagają odbiorcy ustalać, w jakim miejscu się znajduje i w jaką stronę powinien zmierzać, dążąc do całościowej interpretacji danego zdarzenia tekstowego. Sygnały tego rodzaju mają więc charakter mnemotechniczny i funkcjonują podobnie jak »zwykłe« znaki orientacyjne, które na przykład pozwalają ludziom rozpoznawać topografię terenu” (DUSZAK 1998: 127).

Należy podkreślić, że miejsca strategiczne w tekście, zwłaszcza sygnały delimitacyjne, świadczą o jego spójności². Za Jackiem Warchalą traktuję także dialog jako tekst spójny (WARCHALA 1991: 22–23).

Do pierwszoplanowych pozycji strategicznych zaliczam fragmenty inicjalne i finalne wypowiedzi, funkcjonujące jako rama delimitacyjna tekstu (DOBRYŃSKA 1974: 5–7). Na treściach zlokalizowanych na początku i końcu tekstu skupia się zwiększona uwaga odbiorcy, prowadząca do intensyfikacji procesów przetwarzania informacji (DUSZAK 1998: 128).

Do pozycji strategicznych w tekście prasowym zaliczam także:

- tytuły i lidy,
- elementy segmentacji tekstu (akapity, śródtytuły) (por. ŻYDEK-BEDNARCZUK 2005: 165–194; DUSZAK 1998: 126–172; WOLAŃSKA 2003: 117–148).

Wymienione przeze mnie miejsca orientacji w tekście są elementami widocznymi w strukturze tekstu, ale przede wszystkim to one wyznaczają czytelniczy odbiór tekstu prasowego. Badacze do przytoczonych przeze mnie pozycji strategicznych dodają także strategie nadawczo-odbiorcze, elementy retoryczne i metatekstowe (por. ŻYDEK-BEDNARCZUK 2005: 180–186; DUSZAK 1998: 149–160). Te elementy strategiczne przybliżyłam w rozdziale dotyczącym analizy interakcyjności tekstów prasowych. W tym miejscu przywołam wymiany dialogowe występujące w tytułach, śródtytułach, lidach oraz w miejscach rozpoczynających i kończących tekst.

² „[...] odbiór tekstu, jak i jego analiza strukturalna niemożliwe są bez odczytania »ramy« wyznaczającej granice danego tekstu. Sygnały te są dla odbiorcy wskazówką, że autor uznaje daną wypowiedź za tekst spójny” (DOBRYŃSKA 1974: 5).

Analizując miejsca strategiczne w tekście prasowym, trzeba pamiętać, że sensy globalne wypowiedzi prasowej należy odczytywać w łączności z korpusem tekstu.

Praktycy dziennikarstwa podkreślają, że tekst prasowy musi być rzetelny, ale także ciekawie napisany, a pomóc może w tym dziennikarska świadomość miejsc strategicznych w tekście. Renata Gluza wskazuje na to, że podstawowa zasada to „nie nudź”, a „elementami, które to umożliwiają, są między innymi: początek, umiejętnie ułożone akapity, operowanie cytataми, bohater, lekki język, dobre zakończenie. To jeśli chodzi o sam tekst, bo dodatkowo jego atuty mogą wypunktować tak zwane elementy wejścia w tekst, czyli: nadtytuł, tytuł, lead, wybicie czy podpis pod zdjęciem” (GLUZA 2010: 51). Dodatkowo elementy „wypunktowujące atuty tekstu” ułatwiają poruszanie się po nim i pozwalają właściwie go interpretować.

Analizę rozpocznę od dialogowanych tytułów i lidów, ponieważ oprócz tego, że są miejscami inicjalnymi tekstów prasowych – należy je uznać za gatunki anonsujące tekst właściwy. Michał Fura, pisząc o sile tytułów i lidów, wykorzysta metaforykę przypraw: „z dobrym tytułem, leadem i nadtytułem do tekstu jest jak z potrawami: jeśli będę kiepsko doprawione, nikt ich nie ruszy. [...] To one nadają tekstowi smak i charakter” (FURA 2005: 58).

Henryk MARKIEWICZ, analizując tytuły literackie, zwraca uwagę na to, że mają one „naturę paradoksalną” (1992: 14). Tytuł jest wypowiedzią o tekście, który „nazywa”, czyli jest metatekstem, a jednocześnie może być ujmowany w kategoriach paratekstu, czyli jako jeden ze składników, który prezentuje tekst główny (korpus) i jest jedynie jego otoczeniem. Iwona LOEWE uznaje tytuły za gatunki metatekstowe, natomiast lidy – za gatunki paratekstowe (2007: 77–78). Chcę w tym miejscu przede wszystkim podkreślić gatunkowy charakter tytułów i lidów oraz to, że można je analizować z punktu widzenia genologii lingwistycznej (por. LOEWE 2007: 78).

Dialogowane tytuły

Tytuł jest jedną z ważniejszych pozycji strategicznych. Dla tekstu stanowi miejsce niezwykle ważne, przyciąga uwagę odbiorcy i pozwala interpretować materiał dziennikarski. „Tytuły są zapowiedzią tekstu. Pełnią funkcję orientującą. Zajmują inicjalną pozycję w tekście, w związku z czym na nich najbardziej skupia się uwaga odbiorcy dyskursu. Lokalizacja tytułu ma znaczenie strategiczne. Z jednej strony aktualizuje tekst, z drugiej – jest magnesem przyciągającym potencjalnych czytelników” (FURA 2005: 58).

ników” (ŻYDEK-BEDNARCZUK 2005: 172). Tytuł jest jednym z najmniej-
szych tekstów pojawiających się w mediach, ale jednocześnie – jednym
z najistotniejszych. „Nie ma wypowiedzi dziennikarskiej bez tytułu!”
(BORTNOWSKI 2007: 19), „Tytuł musi być!” (SULEK-KOWALSKA 2002: 36) –
napiszą badacze i z tymi wypowiedziami trudno się nie zgodzić. Na-
główek wypowiedzi prasowej jest niezwykle ważny dlatego, że to dzie-
ki niemu wybieramy dany tekst dziennikarski spośród innych. To on
wpływa na świadomy wybór lektury, ponieważ – jak napisze Walery
PISAREK, autor pierwszej monografii dotyczącej nagłówków prasowych
(1967) – tytuł „jest oknem wystawowym wypowiedzi wydrukowanej:
informuje o towarze i zachęca do jego nabycia” (PISAREK 2002: 163).
Wymaga się więc od tytułu, aby był funkcjonalny i stanowił całość
z materiałem dziennikarskim, dla którego jest „etykietką”.

Ten najmniejszy tekst prasowy bywa nazywany dwojako: to tytuł
bądź nagłówek. Rozgraniczenie podaje *Słownik terminologii medialnej*:
tytuł to „istotna, początkowa część każdej publikacji; to on zachęca do
lektury i odpowiada treści utworu” (PISAREK red., 2006: 225), nagłówek
natomiast to „początkowy element materiału dziennikarskiego (wypo-
wiedzi dziennikarskiej) składający się z tytułu oraz podtytułu lub nad-
tytułu” (PISAREK red., 2006: 127). W wielu tekstach prasowych tytuł jest
rozbudowaną konstrukcją, która obejmuje tytuł główny, nadtytuł lub
podtytuł. Najczęściej stosowane są konstrukcje składające się z tytułu
z nadtytułem lub podtytułem. Mnóstwo jest jednak tekstów, które mają
wyłącznie tytuł. Terminu *tytuł* będę używała na określenie głównego
tytułu, niezależnie od tego, czy istnieje w otoczeniu większej liczby
składników, czy też nie. Będę go traktowała jako termin synonimiczny
do nagłówka.

Dialogowane tytuły, czyli wymiany składające się z dwóch replik
dwóch podmiotów, występują niezwykle rzadko, zdecydowanie częściej
pojawiają się pojedyncze repliki dialogowe. Oto przykłady:

Gdzie są nasi podopieczni?

(„Twój Styl”, sierpień 2009)

Kolumb był Polakiem?!

(„Przekrój”, 7.12.2010)

Przybyli, wręczyli, ale czy zwyciężyli?

(„Przekrój”, 23.11.2010)

Rzadkość występowania dialogowych tytułów bardzo dobrze oddaje
badanie, w którym przez miesiąc analizowałam główne tytuły wydań
dzienników: „Gazety Wyborczej”, „Rzeczpospolitej” i „Dziennika. Pol-
ska. Europa. Świat” (ŚLAWSKA 2008: 117–125). Dialogowany tytuł pojawił
się tylko raz w „Dzienniku”:

Kaczyński: wilki z PO, Tusk: zdrajcy z PiS

(„Dziennik” 27.08.2007)³

To przykład dialogu zrekonstruowanego przez dziennikarza. Stanowią go zestawione obok siebie wyraziste wypowiedzi dwóch polityków.

Innym przykładem dialogowanych tytułów mogą być nagłówki wywiadów z cyklu *Mistrz i Małgorzata* w miesięczniku „Pani”. Oto kilka przykładów:

Coś Pan Traci?

Prawdopodobnie.

(„Pani”, czerwiec 2011)

Ty jesteś taki pasikonik?

Bo jestem w ogrodzie, i to w ogrodzie u Pani.

(„Pani”, sierpień 2010)

A admirał kobiecej natury?

O tak, to już tak.

(„Pani”, marzec 2011)

Jesteśmy konserwatywni?

Z takimi rzeczami raczej bym nie walczył.

(„Pani”, maj 2011)

Są to krótkie fragmenty wywiadów, które pojawiły się wewnątrz wywiadu:

Jesteś taki pasikonik, który przeskakuje ze smutku do radości i z powrotem.

Bo jestem w ogrodzie, i to w ogrodzie u Pani.

(„Pani”, sierpień 2010)

Podobno był pan admirał kobiecej urody, może nawet kobieciarzem?

Byłem? Nadal jestem. Ale nie wiem, skąd ta opinia, że byłem kobieciarzem.

„Kobieciarz” – to jest pejoratywne?

Pejoratywne. Stanowi, moim zdaniem, formę jakiegoś przedmiotowego traktowania ludzi.

A admirał kobiecej natury?

O tak, to już tak.

Co takiego mają kobiety, czego im pan zazdrości?

Ja im nie zazdroszczę – ja je podziwiam.

(„Pani”, marzec 2011)

³ Dla skonstrastowania przywołałem tytuł z „Rzeczpospolitej” z tego samego dnia, opisujący to samo wydarzenie: *Starcie Tuska i Kaczyńskiego*. Ten nagłówek jest zdecydowanie mniej dynamiczny niż tytuł dialogowany.

Jesteśmy konserwatywni?

Ale z takimi rzeczami raczej bym nie walczył. Jeżeli uznać, że każdy człowiek jest małym państwem, to każdy z nas ma swoje terytorium i jest to jakaś jego enklawa. Możemy na nim robić to, na co mamy ochotę – wybierać swoich przyjaciół, ulubione zajęcia, hobby, filmy, książki. To stwarza nas jako ludzi i musimy tego bronić. Z tym pakietem wchodzimy w relacje z drugą osobą i ona również musi uznać nasze terytorium, tak jak my uznajemy jej.

(„Pani”, maj 2011)

Te dialogowane tytuły bardzo dobrze oddają charakter gatunku, czyli wywiadu. Inne przykłady dialogowanych tytułów:

Kokaina? Nie pamiętam

(„Gazeta Wyborcza”, 22.11.2010)

To tytuł do tekstu opisującego badania naukowców z USA, którzy są coraz bliżej stworzenia leku dla uzależnionych od kokainy.

Godomy po ślonsku. Kaj? Na fejsie

(„Gazeta Wyborcza”, 4.12.2010)

Chcecie baletu?

Macie!

Udławcie się?

(„Wysokie Obcasy”, 27.06.2009)

Tekst przedstawia sylwetkę Piny Bausch – czołowej artystki i współtwórczyni teatru tańca. Dialogowany tytuł to słowa wypowiedziane ze sceny podczas przedstawienia.

Miedwiediew: Tarcza? Tak mówimy o tarczy

(„Gazeta Wyborcza”, 22.11.2010)

Tytuł może spełniać trzy funkcje (GAJDA 1987: 83). Pierwszą z nich jest funkcja nominatywna, polegająca na nazywaniu tekstu. Drugą z kolei – deskryptywna, która przedstawia treść materiału prasowego. Ostatnia to funkcja pragmatyczna, czyli oddziałująca na odbiorcę. Tytuły dialogowane mają bardzo często charakter perswazyjny i ekspresywny⁴. Dialog prezentowany w tytule musi być bardzo krótki, ale jednocześnie musi za pomocą wymiany dialogowej przedstawiać treść tekstu. To zadanie niezwykle trudne i myślę, że dlatego tak rzadko stosowane. „Pomysłowe, dowcipne tytuły przyciągają uwagę czytelników, intrygują,

⁴ Szeroko o ekspresywności nagłówków prasowych pisała Edyta PAŁUSZYŃSKA (2006).

prowokują, a często przez swą aluzyjność i niejednoznaczność zachęcają do polemik. [...] Nie jest to bezinteresowna gra, lecz sposób na pozyskanie czytelnika, na jego uwiedzenie” (KAMIŃSKA-SZMAJ 2001: 61). Należy podkreślić, że każdy, nawet najkrótszy, dialog w tytule wykracza poza jego standardową wielkość i jest zawsze tytułem dłuższym.

Dialogowane lidy

Lid jest to pierwszy akapit tekstu dziennikarskiego, następujący po tytule (nagłówku), składa się z kilku wierszy tekstu, zazwyczaj złożonych większą czcionką lub tłustym drukiem (PIŚAREK red., 2006: 110). Lid, podobnie jak tytuł, ma zachęcić do lektury, niestety, coraz częściej odbiorcy przy pośpiesznej lekturze czytają tylko tytuły i lidy (por. PIŚAREK red., 2006: 110; FRAS 2005: 13). „Lid [...] umożliwia spieszącemu się lub nieuważnemu odbiorcy zapoznanie się z zarysem całej wypowiedzi, udzielając zarazem odpowiedzi na najbardziej ogólne pytania związane z danym zdarzeniem” (BAUER 2008a: 266).

„Za absolutną osobliwość lidów uznać należy umieszczenie w jego strukturze sygnałów paratekstowych, które rekomendowałyby korpus do lektury. O informacyjności lidu zaś stanowi jego zawartość: powiadomienie o faktach i zdarzeniach, o których traktuje tekst dziennikarski” (LOEWE 2007: 128). Janina FRAS zaproponowała klasyfikację lidów, wymieniając: lid streszczający, lid pojedynczy (hasłowy), lid dramatyczny (udramatyzowany), lid-cytat, lid opisowy, lid anegdotyczny, lid pytający (2005: 13–15).

Interesuje mnie przede wszystkim lid dramatyczny, który Janina Fras zdefiniowała jako lid o kształcie wymiany dialogowej, typowej dla dramatu (FRAS 2005: 14). Dialogowane lidy występują zdecydowanie częściej niż dialogowane tytuły. Można wyróżnić kilka sposobów dialogowania lidów.

Najczęstsza strategia to wprowadzenie dialogu na zasadzie odredakcyjnego zapytania i krótkiej odpowiedzi. Oto przykłady:

Dlaczego lubimy znane głosy? Bo dobrze nam się kojarzą, dają poczucie bezpieczeństwa i wykonują za nas uciążliwe czynności, do których w Polsce należy choćby... czytanie.

(„Przekrój”, 14.02.2008)

Etat w państwowym urzędzie kojarzy Ci się z ciepłą posadą? Błąd. W zeszłym roku dwóch pracowników ministerstw podeskarżyło się na szykany w pracy, a w tym już dziesięciu – ustalił „Newsweek”.

(„Newsweek”, 6.04.2008)

Kobieta za kółkiem równa się katastrofa? Mit. Badania mówią: już dwie trzecie mężczyzn uważa, że ich partnerka jeździ dobrze lub bardzo dobrze! Nie pozostajemy dłużne, też chwaliemy.

(„Twój Styl”, październik 2009)

Czy strój roboczy może stać się przebojem wybiegów? Owszem. Kombinezon zafascynował projektantów. Może dlatego, że naturę ma dwoistą: jest męski i kobiecy, praktyczny i elegancki.

(„Twój Styl”, sierpień 2009)

Tego typu dialogowane lidy bardzo dobrze wprowadzają w tekst, pytanie bowiem jest elementem wywołania tematu, a krótka odpowiedź ma na celu zachęcenie czytelnika do zapoznania się z tekstem, jednocześnie będąc jego krótkim streszczeniem. Oto przykłady, gdzie dodatkowo na koniec lidu zadano pytanie potencjalnemu czytelnikowi, który odpowiedź na nie powinien znaleźć w tekście:

Czy *savoir-vivre* jest dziś potrzebny?

W minimalnym stopniu. Na tyle, żeby dzieci wiedziały, że nie wolno pierdnąć w towarzystwie, że trzeba się uklonić czy ustąpić starszemu – mówi Kazimierz Kutz.

Czy pan senator ma rację?

(„Wysokie Obcasy. Extra”, maj 2011)

Innym typem dialogowanych lidów jest wprowadzenie wymian dialogowych jako echa wywiadów, wspomnień. Przykładowo:

Tłumaczyłem Oldze Lipińskiej:

– My już umiemy grać, że my nic nie umiemy. Zagrajmy, że umiemy.

– No tak, ale ta umiejętność to jest Polska – odpowiadała. Coś w tym było.

(„Duży Format”, 7.01.2010)

Codziennie kłamałem.

Pytali: jakie przestępstwo popełniłeś?

Mówiłem: myślałem o chlebie, mamie, książce, wodzie sodowej – to były przestępstwa!

I prosiłem o wybaczenie.

(„Duży Format”, 7.01.2010)

Buñuel zapytał:

– Czy pan pije wino?

– Nie tylko piję – powiedziałem – moja rodzina ma winnicę.

Twarz Buñuela rozjaśniła się. Zamówił dwie butelki. Tak zaczęła się nasza znajomość.

(„Duży Format”, 8.04.2010)

Kiedy wrócił z pracy, zjedliśmy gołąbki, a przy kawie powiedziałam: „Wiesz, Krzysiu, mamy dwoje dzieci.” „Jak to dwoje?” „No Agnieszkę i Jasia.” „A, to dobrze” – odpowiedział.
(„Wysokie Obcasy”, 23.05.2009)

Pierwsze dwa przykłady lidów anonsują wywiady, a kolejne stanowią wprowadzenie do sylwetki i reportażu. Są to wybrane przez dziennikarza ciekawe fragmenty z wypowiedzi rozmówcy o wyraźnej strukturze dialogowej. W dialogowym charakterze kryje się ich wyjątkowość, ponieważ są to elementy, które niewiele wyjaśniają, ale zachęcają do przeczytania tekstów.

Kolejnym typem dialogowanego lidu jest zestawienie dwóch wypowiedzi opozycyjnych wobec siebie. Są to najczęściej stanowiska uczestników zdarzenia (skontrastowane z sobą) lub dwugłosowa opinia na podobny temat. Przykłady:

Mieszkańcy Bierunia Nowego z przerażeniem obserwują remont kanalizacji. – Porozjeżdżali wały, boimy się, że znów nas zaleje – alarmują. Wykonawcy robót uspokajają: – Na pewno wszystko uporządkujemy.
(„Gazeta Wyborcza. Katowice”, 22.11.2010)

Wysłannicy PiS udali się do Waszyngtonu z misją i walizką dokumentów. Co osiągnęli? Z tym jest kłopot. Anna Fotyga i Anton Macierewicz mówią: „Happy end”. Rząd: „To był upokarzający błąd”.
(„Przekrój”, 23.11.2010)

Żona policjanta: Przystawił mi broń i mówi: – Ty kurwo, ja cię zabiję!
Mąż policjant: Ja? Ja jestem pantoflarzem. To żona mnie biła.
(„Duży Format”, 14.07.2008)

Morozowski: Politycy opowiadają obywatelom bajki nie od dziś, ale dotąd udawali, że to poważne projekty. Kreskówka PiS to wielki krok naprzód.
Sekielski: Jak możesz pozwalać synowi na oglądanie produkcji PiS? Takie filmy mogą trwale wypaczyć jego gust i skrzywić psychikę.
(„Newsweek”, 2.03.2008)

Zestawione wypowiedzi stanowią sztuczny dialog, ponieważ jego wymiany to odredakcyjny konstrukt, stworzony na potrzeby dwugłosowego lidu. Zaprezentowane w nich opinie są wobec siebie kontrastowe. Lidy te najczęściej zapowiadają tekst, w którym przedstawiono dwie strony konfliktu lub dwugłos na ten sam temat.

W obrębie lidów mogą występować krótkie, ale liczne wymiany dialogowe. Oto przykłady lidów do dwóch wywiadów:

Jarosław Kaczyński jest teraz sobą? Jest. W kampanii też był? Był. Jest więc niestabilny emocjonalnie? Nie jest. Robert Mazurek nie może uwierzyć, że ciągle można wierzyć. Elżbieta Jakubiak mówi, w czym problem.

(„Przekrój”, 16.11.2010)

Marzenia? Życie w Hiszpanii, bo spontaniczne. Temperament Penelopy Cruz. I dzieci – coraz częściej o nich myśli. Przyzwyczajenia? Ranne wstawanie, bo dzień jest do pracy. Rozmowy z nieznanymi w samolocie, żeby się nie bać. Nałogi? Czekolada z orzechami, plotki przy winie. Kolor? Czerwony! Salsa? Spróbuję! Królowa Śniegu? To już nie ona. W letnim słońcu Magda Mołek jakiej nie znamy.

(„Twój Styl”, lipiec 2009)

Gatunek wywiadu anonsują tu ostatnie zdania w lidach: „Elżbieta Jakubiak mówi, w czym problem” czy „W letnim słońcu Magda Mołek jakiej nie znamy”. Natomiast dialogowany początek zdradza wyjątkowość przekonań bądź postaci, z którą wywiad jest przeprowadzany.

Ostatnim przykładem dialogowanych lidów jest tematyczny dwugłos zaprezentowany w tekście Jakuba Kulawczuka *Nieprzemienieni*, przybliżający ludzi, którzy wspominają odejście Jana Pawła II i konfrontują to wydarzenie z teraźniejszością. Oto lid do tekstu:

Wtedy: Coś tak we mnie się rozdarło! Łzy do oczu napłynęły i tak się zagrzałem, że myślałem, że to chyba zawał! Tak mnie serce ruszyło!

Teraz: Zostaje arogancja biskupów i skrajny konserwaryzm w kwestiach obyczajowych.

(„Duży Format”, 8.04.2010)

Dwugłosowość lidu bardzo dobrze oddaje dwugłosowość tekstu, przybliża to, co bohaterowie czuli „wtedy” i co czują „teraz”.

Lid powinien zachęcić do lektury tekstu, w skondensowanej formie zawrzeć istotne informacje, które zaprowadzą czytelnika do dalszej części publikacji. Razem z tytułem pełni funkcję orientującą w tekście. Janina Frasz, omawiając zawartość lidu, zwraca uwagę na typowe jego składniki. Są to: prezentacja bohatera, wydarzenia, ciekawostka, anegdota łącząca się z tematem, definicja kluczowego składnika treści, istotne stwierdzenie uczestnika, eksperta, dziennikarza lub prowokujące pytanie zachęcające do poszukiwania odpowiedzi w tekście (Frasz 2005: 13). Zatem dialogowa budowa lidu jest formą, w której można

odnaleźć typowe składniki treści wstępu do tekstu. Często w dialogu zawarte są ważne pytania, szokujące stwierdzenia czy zaprezentowana jest postać rozmówcy. Forma dialogu często też zdradza dialogowany gatunek, dwugłosowe ukształtowanie tekstu lub sygnalizuje konfrontacyjny, konfliktowy jego charakter.

Warto wspomnieć, że różnorodny sposób zaprezentowania dialogu w lidzie jest przykładem różnorodności prezentacji dialogu w tekście prasowym. Może to być wprowadzenie postaci, które po zasygnalizowaniu dwukropkiem „mówią”, lub forma prezentacji struktury dialogowej w postaci mowy pozornie zależnej:

Anna Fotyga i Antoni Macierewicz mówią: „Happy end”.
Rząd [wyróżnienia – M.Ś.]: „To był upokarzający błąd”.
 („Przekrój”, 23.11.2010)

Tłumaczyłem Oldze Lipińskiej:

– My już umiemy grać, że my nic nie umiemy. Zagrajmy, że umiemy.

– No tak, ale ta umiejętność to jest Polska – **odpowiadała**
 [wyróżnienia – M.Ś.].

(„Duży Format”, 7.01.2010)

Dodatkowo formy te mogą być różnorodnie prezentowane graficznie:

Kiedy wrócił z pracy, zjedliśmy gołąbki, a przy kawie powiedziały: „Wiesz, Krzysiu, mamy dwoje dzieci”. „Jak to dwoje?” „No Agnieszkę i Jasia”. „A, to dobrze” – odpowiedział.

(„Wysokie Obcasy”, 23.05.2009)

Trzeba podkreślić, że dialog zawarty w tytule i lidzie sprawia, że forma tych miejsc strategicznych jest atrakcyjniejsza i bardziej dynamiczna.

Dialogowana rama tekstu

Forma dialogowa może rozpoczynać i kończyć tekst prasowy, odgrywa ona jednak odmienną rolę w obu tych pozycjach strategicznych tekstu.

Oto porady praktyka dotyczące początku tekstu: „Dobry początek to pięćdziesiąt procent sukcesu, przy czym jego zadaniem jest nie tylko zaciekawienie czytelnika, ale też zaprezentowanie tematu artykułu. Nie

zaczynaj od tak zwanego ogólnego wstępu – to najczęstszy błąd popełniany przez dziennikarzy” (GLUZA 2010: 51). „Pamiętaj, że lepiej, gdy początek tekstu jest konkretny: coś opisuje, o czymś informuje, czymś intryguje. Nawet jeśli dotyczy ogólniejszego problemu” (GLUZA 2010: 51). Forma dialogu jest zawsze ciekawym wejściem w tekst. „Każdą wypowiedź prasową dobrze jest rozpoczynać od jednego z jej najefektowniejszych elementów” (PISAREK 2002: 166).

Zakończenie tekstu powinno zamykać i podsumowywać treść tekstu prasowego. „Jest ważne, bo to ono zostanie w głowie czytelnika najdłużej. Najlepsze zakończenia to, według mnie, wymyślane na siłę komentarze odautorskie” (GLUZA 2010: 55). „Wymyśl dobrą puentę nawiązującą do tezy, może w jakiś sposób łączącą się z początkiem (na przykład poprzez osobę bohatera). Dobrym zakończeniem może być krótki obrazek, mocny cytat, coś, co będzie wyraźnym postawieniem kropki nad i, jakąś myślą” (GLUZA 2010: 51).

W celu zobrazowania dialogowanych początków i zakończeń w tekstach prasowych wybrałam dwa reportaże, dla których ramą kompozycyjną był dialog. Pierwszy tekst to reportaż Jacka Hugo-Badera opowiadający o pięciu nietypowych nauczycielach, a drugi to tekst Tomasza Kwaśniewskiego o parze lesbijek wspólnie tworzących rodzinę. Oto fragmenty rozpoczynające teksty:

Co pani robi, kiedy uczniowie pierdzą?

– U mnie?! W-y-k-l-u-c-z-o-n-e – wycodziła pani od matematyki i z oczu wypuściła błyskawice, aż mi ciary przeleciały po plecach. – Na moich lekcjach nawet długopisami nie pstrykają.

Też miałem taką matematyczkę. Była mała i krępa. Nosiła krótkie kiecki i pończochy, więc kiedy pisała wysoko na tablicy, wyłożył jej goły tyłek, a myśmy bali się śmiać. Miałem 15 lat i w nocy, zamiast marzyć o dziewczynach, marzyłem, że ją otruję.

W Polsce mamy 600 tysięcy nauczycieli. Ja wybrałem jednego ze 120 tysięcy. A więc pięciu. Panią od matematyki, którą uczniowie próbowali zamordować, pana od geografii, któremu lawina zamordowała ośmiu uczniów, pana od historii – gwiazdora filmowego, a także pana od wuefu, który jest z żelaza, oraz pana od polskiego, który siedzi w kryminale.

(Jacek Hugo-Bader: *Bracia świra*, „Duży Format”, 19.12.2006)

– Jasiek jest synem Zosi i moim – mówi Maria.

– W jaki sposób? – pytam.

– W taki, że własnoręcznie zrobiłam go mojej dziewczynie
– odpowiada.

Scenariuszy na zapłodnienie Zosi było sześć.

(Tomasz Kwaśniewski: *Dwie mamy Jasia*,⁵ „Wysokie Obcasy”, 6.01.2007)

A to fragmenty kończące reportaże:

Szumnego czeka jeszcze sprawa przed komisją dyscyplinarną w kuratorium.

– Obawiam się, że mogą mi odebrać prawo do wykonywania zawodu. Kocham pracować z młodzieżą, jestem w sile wieku, ale odchodząc, ułatwiłbym im życie. W wakacje będę miał wysługę lat uprawniającą do wcześniejszej emerytury.

– Przecież z rodziną nie przeżyje pan z emerytury.

– Pewnie, że nie. Dostanę góra 1000 złotych, ale może załapię się gdzieś jako geodeta, bo mam uprawnienia. Kiedyś byłem klasyfikatorem gruntów. Straszne nudy! Moim obowiązkiem, moim przeznaczeniem jest trwać w zawodzie nauczyciela, ile się da. Dopóki mnie nie odsuną. Nie wolno mi inaczej. Tak by myślały te dzieci, które nie wróciły z gór.

Mirosław Szumny wyciera nos.

– Kilka dni temu córka mi powiedziała – mówi pan od geografii – że jest dumna, kiedy mnie widzi na korytarzu, jak wyprostowany idę z dziennikiem pod pachą na lekcję. I normalnie ją prowadzę. Jej koleżanki i koledzy mówią, że Szumny jest gut. Ja już do końca życia będę tym facetem z lawiny, ale muszę trwać jako nauczyciel. Tak jest godnie.

(Jacek Hugo-Bader: *Bracia świra*, „Duży Format”, 19.12.2006)

– Czy jest jeszcze coś, czego się boicie?

Maria: – Boję się tego, co świat zrobi Jaśkowi. Boję się, że będzie się borykał z odium dziecka dwóch lesbijek. Z mojego doświadczenia wynika, że dziecko cały czas szuka tożsamości, potwierdzenia, że nie jest inne. Dlatego tak bardzo chciałabym poznać inne podobne związki.

Zosia: – Ja się tym nie martwię, bo inne dzieci też mają swoje problemy, więc będzie, jak będzie.

Maria: – Poza tym, jeżeli będzie ciężko, to zawsze możemy zmienić kraj zamieszkania.

A potem przez chwilę milczy i w końcu wyrzuca z siebie:

– Boję się jeszcze tego, że Jaś nie będzie wiedział, jak odpowiedzieć na pytanie, kim dla niego jest Maria.

(Tomasz Kwaśniewski: *Dwie mamy Jasia*, „Wysokie Obcasy”, 6.01.2007)

⁵ Reportaż został opublikowany w zbiorze *20 lat nowej Polski w reportażach według Mariusza Szczygła* (Szczygieł, oprac. 2009: 359–377).

Oba fragmenty inicjalne i finalne zostały zdialogizowane. Jednak dialog zaprezentowany na początku miał zaszokować, zaintrygować. Przede wszystkim zachęcić do przeczytania tekstu. Dialogi kończące teksty reportaży pozostają w pamięci, są celnym podsumowaniem trudnej problematyki⁶.

Dialogowane śródtytuły

Wśród omówionych wcześniej miejsc strategicznych w tekście wymieniałam elementy segmentacji tekstu. Segmentacja przestrzeni tekstu prasowego na poszczególne akapity wynika z planowania treści przez autora tekstu. „Przyjmuję, iż w tekstach istnieją pozycje strategiczne, wyspecjalizowane w sygnalizowaniu etapów w bardziej globalnej organizacji dyskursu. Zakładam też orientacyjny charakter segmentacji tekstu na odcinki (np. akapity). Formalne rozczłonkowanie przestrzeni tekstowej ma tu swoją makrostrukturalną zasadność i wynika z globalnego planowania treści” (DUSZAK 1998: 128). Dialog występujący w korpusie tekstu, segmentujący wypowiedź prasową, to najczęściej postać wywiadu bądź wyrażnie zdialogizowanych gatunków niedialogowych. „[...] wzrok czytelnika, ślizgając się po tekście artykułu, zatrzymuje się przede wszystkim na wcięciach rozpoczynających akapity” (PISAREK 2002: 162). Dlatego funkcję orientacyjną i segmentującą tekst wypowiedzi prasowej pełnią najczęściej śródtytuły.

Jako przykład zdialogizowanych segmentów wewnątrz tekstu prasowego podam śródtytuły w tekście Lidii Ostałowskiej *Uwe i Gabi*; to niezwykle historia miłosna Niemca i Polki, których historia rodzinna jest wyjątkowo tragiczna (dziadek Gabi zginął w Auschwitz, z kolei dziadek Uwe był członkiem SS). Cały tekst składa się z wypowiedzi głównych bohaterów, a śródtytuły są replikami dialogowymi wyjętymi z danego akapitu. Przykłady:

Gabi: Byłam wściekła
Uwe: Dlaczego mnie zaczepiłeś?
Gabi: Oh, my grandfather...
Uwe: Dziadek rozkoszuje się spokojem
Gabi: Właściwie to go nie znałam
Uwe: To było jak uderzenie
[...]
Uwe: Dziadek wypisz, wymaluj

⁶ Warto zaznaczyć, że znaczenie formy dialogowej w tekście będzie zależało od wybranego gatunku. Przykładowo, w felietonie w kończącej tekst dialogowanej formie ukryta będzie puenta tekstu.

Gabi: Babcia dzieci gdzieś dawała

Uwe: Czy ojców wolno oskarżać?

Gabi: Widzę, że już nie przestanę

(„Wysokie Obcasy”, 18.12.2010)

Te dialogowane śródtytuły wyznaczają tematykę akapitu, ale także zapowiadają, kto w danym momencie tekstu opowiada swoją historię. Ten przykład zastosowania formy dialogowej doskonale oddaje charakter tekstu – ludzie mogą się zrozumieć tylko wtedy, kiedy rozmawiają:

Dziadek w Auschwitz nie przeszkodził miłości, co nie znaczy, że było prosto. Spotyka się Niemiec z Polką, mają pomysły na siebie. Ja miałam. Indoktrynacja w PRL, czterech pancerni, Hans Kloss. Aż zobaczyłam, jak on budzi się z krzykiem, jak się zanurza w przeszłości. [...]

Ale nie byłabym z nim, gdyby ukrywał, co się stało.

(„Wysokie Obcasy”, 18.12.2010)

Badacze wskazują, że czytanie gazet poprzedzone jest ich wstępnym „skanowaniem” (KRESS, VAN LEEUWEN 1998: 187–188, za: PIEKOT 2006: 136), czyli zindywidualizowanym typem odbioru, w czasie którego czytelnik szuka najpierw miejsc najbardziej atrakcyjnych i przyciągających uwagę⁷. Takimi miejscami będą na pewno graficznie wyodrębnione dialogi, ale także miejsca strategiczne tekstu. Połączenie tych dwóch sprawia, że można mówić o podwójnej atrakcyjności miejsc strategicznych. Jednocześnie zaprezentowane formy dialogowe w ważnych miejscach tekstu, takich jak tytuł, lid, rama tekstu, przedstawiają podstawowe strategie prezentacji dialogu w tekście prasowym.

⁷ Autor wskazuje także na ogromną rolę zdjęć i elementów wizualnych w tekście prasowym (PIEKOT 2006, 135–149).

Zakończenie

„Gdy przyglądamy się tekstom współczesnej prasy – czy to z pozycji przeciętnego odbiorcy, czy też z pozycji badacza języka – dostrzegamy w nich liczne zmiany w języku, stylu i gatunku. [...] można zaobserwować, że innowacje stylistyczno-językowe i gatunkowe w tekstach prasy przyciągają uwagę wielu odbiorców, co ma wpływ na większą poczytność danego pisma i skuteczność jego społecznego oddziaływania. Badacz języka nie może pominąć tego zjawiska” (KUDRA 1999: 296). Praca ta stanowi próbę zintegrowanego spojrzenia na dialogowość w prasie w perspektywie genologicznej, ale jest jednocześnie świadectwem wielu niepowtarzalnych realizacji tekstowych o wyraźnym nastawieniu dialogowym. Z analizy dialogów w prasie płynie kilka wniosków o charakterze interpretacyjnym.

Należy mieć świadomość, że dialogowość widoczna w prasie jest w pewien sposób dialogiem fingowanym, sztucznym. Dialogowość stanowi bowiem cechę języka mówionego, wynika z bezpośredniości kontaktów międzyludzkich. Wszelkie próby transkrypcji dialogów w prasie są próbą ich (za)pisania (SKUDRZYKOWA 1994)¹.

Jednocześnie uznając teksty prasowe za formy interakcyjne ze względu na istnienie modelowego odbiorcy, trzeba zaznaczyć, że wszystkie struktury dialogowe będą dialogować dwupłaszczyznowo. Będzie to dialog wewnątrztekstowy i dialog dziennikarza z czytelnikiem. Formy dialogowe z pewnością podkreślają także sposób odbioru tekstu pisanego i bardzo dobrze pokazują możliwości pozyskiwania odbiorcy.

Opisane przeze mnie zjawiska wyraziście zaznaczone w formach dialogowych mogą być tendencjami, które w pewien sposób opisują dyskurs prasowy, język prasy. Z pewnością należą do nich:

- interakcyjność i intertekstowość prasy,
- atrakcyjność, kreatywność, inforozrywkowość,
- dialogowość i wielogłosowość tekstów,
- wizualność (grafizacja tekstów prasowych),
- indywidualizacja języka.

Te tendencje obserwowane na przykładzie dialogów prasowych mogą być widoczne w innych miejscach w prasie. Jednocześnie zastanawiam się, czy nie można o tych zjawiskach mówić w kontekście aspektów wspierających powstawanie współczesnych gatunków prasowych.

¹ Podstawowy gatunek dialogowy, jakim jest wywiad, stanowi „zapis spotkania”.

Omawiając metamorfozy gatunkowe, chciałam podkreślić także istniejące paradoksy: analizując metamorfozy wywiadów, można stwierdzić, że gatunkowi dialogowanemu może towarzyszyć monologowość, natomiast gatunkom monologowym – dialogowość².

Wielokrotnie w rozprawie, pisząc o eksplozji dialogów w prasie, traktowałam je jako przejaw mody (KITA 2004a). Warto jednak w tym miejscu przywołać fragment artykułu Stanisława Gajdy dotyczącego dialogowości tekstów naukowych: „Tego zainteresowania nie sposób tłumaczyć tylko kaprysami mody naukowej. Wydaje się, że u podstaw kariery pojęcia dialogu leżą zjawiska współczesnego życia, zwłaszcza procesy integracji i dyferencjacji w różnych dziedzinach społecznych oraz coraz bardziej nagła i powszechniej odczuwana potrzeba zrozumienia i opanowania rozwijających się we współczesnym świecie form kulturowych. Konieczność dialogu wynika także z odczucia ogólnoludzkiej wspólnoty losu, wzajemnej współzależności. Motywuje go potrzeba uzgadniania odmiennych punktów widzenia i wyjaśniania zaistniałych różnic” (GAJDA 1988: 181). W podobnym tonie wypowiada się Bożena Witosz: „przyczyn, które pokierowały rozwojem niektórych gatunków piśmiennictwa tak, by je m.in. w sposób radykalny »zdialogizować« [...], upatrywać należy więc w szerszych procesach o podłożu kulturowym. Można założyć, że potrzeba interakcji »koronuje« rozmowę, która staje się gatunkiem szczególnie w społeczeństwie cenionym, i że inne formy mowy będą do niej nawiązywać” (WITOSZ 2005: 194). Można więc potraktować obraz form dialogowych w prasie jako przejaw pewnych tendencji w kulturze³, która nosi w sobie znamię dialogu⁴ – „dialog jest strukturą komunikacyjną, w granicach której dokonała się zmiana paradygmatu myślowego w kulturze XX i XXI wieku” (TOKARZ 2010: 269).

² Określiłabym to jako specyfikę gatunków prasowych, które można nazwać oksymoronicznymi. Tą kategorią można opisywać dyskurs prasowy (WOJTAK 2010: 83).

³ Znaczący współczesnej kultury określa współczesne społeczeństwo jako społeczeństwo sieciowe, wyraźnie zwracając uwagę na konieczność „uczenia się dialogu” (MIKUŁOWSKI POMORSKI 2005: 139–140).

⁴ „Bez wątpienia żyjemy w epoce dialogu. Dialog przejął rolę wspólnego kształtowania świata i staje się niekiedy wspólnym poszukiwaniem prawdy. Prawda ta ujawnia się jako zdarzenie interpersonalne ludzi otwierających się na siebie i świat. Dialogowe nadawanie sensu często zastępuje w kulturze współczesnej wcześniejsze, statyczne jego wyznaczanie” (SZULAKIEWICZ, KARPUS 2003: 9).

„Dialog nie jest wyborem współczesności, lecz koniecznością, przed jaką stanęła kultura” (SZULAKIEWICZ 2003: 15).

Jednocześnie współczesna kultura to postmodernistyczny indywidualizm⁵, którego przejawem w prasie będzie wielogłosowość (uznałam ją za specyficzny przejaw dialogowości), oznaczająca kilka głosów mówiących indywidualnie.

Można zatem interpretować formy dialogowe w prasie w kontekście metafory mediów jako filtru, pryzmatu (Mrozowski 2001: 303)⁶ – ponieważ są one dobrą perspektywą dla obserwacji współczesnej kultury, w której centrum jest człowiek⁷ komunikujący i komunikujący się.

⁵ Język w mediach z perspektywy kultury indywidualizmu analizuje Małgorzata KITA (2010: 93–104).

⁶ Autor omawia wiele popularnych metafor medialnych, między innymi: media oknem na świat, media to krzywe zwierciadło, luneta, przewodnik, mozaika czy kalejdoskop. Twórczo koncepcje mozaiki i kalejdoskopu wykorzystała w swoich rozważaniach o dyskursie prasowym Maria Wojtak (2010: 83).

⁷ Por. konstatację Maryli HOPFINGER: „U progu XXI w. uczestnik kultury zajmuje, w moim przekonaniu, centralne miejsce, na które wytrwale, z uporem pracował, w czym wspierała go zarówno sztuka, jak i społeczna komunikacja” (2005b: 460).

Bibliografia

Literatura cytowana

- ADAMOWSKI J., red., 2002: *O warsztacie dziennikarskim*. Warszawa.
- ADAMS S., HICKS W., 2007: *Wywiad dziennikarski*. Kraków.
- ALLAN S., 2006: *Kultura newsów*. Kraków.
- ANDRÉ-LAROCHEBOUVY D., 1984: *La conversation quotidienne*. Paris.
- AWDIEJEW A., 1991: *Strategie konwersacyjne (próba typologii)*. „Socjolingwistyka”, T. 11.
- AWDIEJEW A., 2001: *Komunikatywizm (perspektywa metodologiczna badań lingwistycznych)*. W: *Język w komunikacji*. Red. G. HABRAJSKA. T. 1. Łódź.
- BACHTIN M., 1986: *Estetyka twórczości słownej*. Oprac. E. CZAPLEJEWICZ. Warszawa.
- BAJEROWA I., 2003: *Zarys historii języka polskiego 1939–2000*. Warszawa.
- BAJKA Z., 2008: *Rynek mediów w Polsce*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Red. Z. BAUER, E. CHUDZIŃSKI. Kraków.
- BALBUS S., 1993: *Między stylami*. Kraków.
- BALBUS S., 1999: „Zagłada gatunków”. „Teksty Drugie”, nr 6.
- BALCERZAN E., 2000: *W stronę genologii multimedialnej*. W: *Genologia dzisiaj*. Red. W. BOLECKI, I. OPACKI. Warszawa.
- BALOWSKI M., 2000: *Świadomość gatunkowa a wzorzec normatywny (na przykładzie gatunków prasowych)*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja. Mowy piękno wielorakie*. T. 1. Red. D. OSTASZEWSKA. Katowice.
- BANIAK J., red., 2009: *Filozofia dialogu. Dialog jako kategoria i zjawisko wielowymiarowe. Od klasycznego do współczesnego ujęcia*. T. 7. Poznań.
- BAŃKO M., red., 2000: *Inny słownik języka polskiego PWN*. Warszawa.
- BARAN S.J., DAVIS D.K., 2007: *Teorie komunikowania masowego*. Kraków.
- BARTMIŃSKI J., 1999: *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*. W: *Językowy obraz świata*. Red. J. BARTMIŃSKI. Lublin.
- BARTMIŃSKI J., NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA S., 2004: *Dynamika kategorii punktów widzenia w języku, tekście i dyskursie*. W: *Punkt widzenia w języku i w kulturze*. Red. J. BARTMIŃSKI, S. NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, R. NYCZ. Lublin.
- BARTMIŃSKI J., NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA S., 2009: *Tekstologia*. Warszawa.
- BARTOSZCZE R., 2006: *Komunikowanie masowe*. W: *Słownik terminologii medialnej*. Red. W. PISAREK. Kraków.

- BAUER Z., 2001: *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*. Warszawa.
- BAUER Z., 2008a: *Gatunki dziennikarskie*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Red. Z. BAUER, E. CHUDZIŃSKI. Kraków.
- BAUER Z., 2008b: *Wywiad. Gatunek i metoda*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Red. Z. BAUER, E. CHUDZIŃSKI. Kraków.
- BAUER Z., 2009: *Dziennikarstwo wobec nowych mediów. Historia – teoria – praktyka*. Kraków.
- BAYLON CH., MIGNOT X., 2008: *Komunikacja*. Kraków.
- BENDYK E., 2007: *Gatunki internetowe*. W: *Słownik wiedzy o mediach*. Red. E. CHUDZIŃSKI. Bielsko-Biała.
- BERNACKI M., PAWLUS M., 1999: *Słownik gatunków literackich*. Bielsko-Biała.
- BERYT Z., 2001: *Recenzja – zaproszenie do dyskusji*. W: *Dziennikarstwo od kuchni*. Red. A. NICZYPEROWICZ. Poznań.
- BIŁAS-PLESZAK E., SUJKOWSKA-SOBISZ K., 2010: *Zapach w powieściach Gabrieli Zapolskiej – próba palimpsestowej lektury*. W: „*Język Artystyczny*”. T. 14: *Wymiary tekstu – perspektywyinterpretacji*. Red. B. WITOSZ. Katowice.
- BLUMLER J.G., 1979: *The Role of Theory in Uses and Gratifications Studies*. „*Communications Research*”, Nr 6.
- BLUMLER J.G., GUREVITCH M., KATZ E., 1987: *Przyszłość badań użytkowania i korzyści*. „*Przekazy i Opinie*”, nr 3–4.
- BOGOŁĘBSKA B., 2006: *Stylistyka interakcyjna tekstów dziennikarskich*. W: B. BOGOŁĘBSKA: *Miedzy literaturą a publicystyką*. Łódź.
- BOLECKI W., OPAKCI I., 2000: *Od redaktorów*. W: *Genologia dzisiaj*. Red. W. BOLECKI, I. OPAKCI. Warszawa.
- BONDKOWSKA M., 2005: *Struktura językowa felietonu dekady 1968–1978*. Warszawa.
- BONIECKA B., 1999: *Lingwistyka tekstu. Teoria i praktyka*. Lublin.
- BONIECKA B., 2000: *Struktura i funkcje pytań w języku polskim*. Lublin.
- BORTNOWSKI S., 2007: *Warsztaty dziennikarskie*. Warszawa.
- BOYD A., 2006: *Dziennikarstwo radiowo-telewizyjne. Techniki tworzenia programów informacyjnych*. Kraków.
- BRALCZYK J., MOSIOLEK-KŁOSIŃSKA K., red., 2000: *Język w mediach masowych*. Warszawa.
- BRIGGS A., BURKE P., 2010: *Spoleczna historia mediów. Od Gutenberga do Internetu*. Warszawa.
- BROCKI M., 2008: *Antropologia. Literatura – dialog – przekład*. Wrocław.
- BUDZYŃSKA-DACA A., KWOSK J., 2009: *Erystyka czyli o sztuce prowadzenia sporów. Komentarze do Schopenhauera*. Warszawa.
- BUGAJSKI M., 2007: *Język w komunikowaniu*. Warszawa.

- CHUDZIŃSKI E., 2008: *Felieton. Geneza i ewolucja gatunku*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Red. Z. BAUER, E. CHUDZIŃSKI. Kraków.
- CHUDZIŃSKI E., red., 2007: *Słownik wiedzy o mediach*. Bielsko-Biała.
- CHYLIŃSKI M., RUSS-MOHL S., 2008: *Dziennikarstwo*. Warszawa.
- CULLER J., 1980: *Presupozycje i intertekstualność*. „Pamiętnik Literacki”, z. 3.
- CZAPLEJEWICZ E., 1978a: *Problemy teorii dialogu*. W: *Dialog w literaturze*. Red. E. CZAPLEJEWICZ, E. KASPERSKI. Warszawa.
- CZAPLEJEWICZ E., 1978b: *Dialogika i pragmatyczna teoria dialogu*. W: E. CZAPLEJEWICZ: *Pragmatyka, dialog, historia. Problemy współczesnej teorii literatury*. Warszawa.
- CZAPLEJEWICZ E., 1986: *Wstęp*. W: M. BACHTIN: *Estetyka twórczości słownej*. Warszawa.
- CZARNECKA K., 2006: *Piszę do was, ponieważ mam pewne wątpliwości... List do redakcji jako forma poszukiwania rozmówcy (na przykładzie czasopisma „Miłujcie się!”)*. W: *Retoryka codzienności. Zwyczaje językowe współczesnych Polaków*. Red. M. MARCJANIK. Warszawa.
- CZERMIŃSKA M., 1987: *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie*. Gdańsk.
- CZERMIŃSKA M., 1992: *Epistolarne formy*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA i in. Wrocław.
- DATA K., 1991: *Rodzaje replik w dialogu*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”. Prace językoznawcze. Z. 70: *Studia nad polszczyzną mówioną Krakowa*. Red. B. DUNAJ, K. OŻÓG. Kraków.
- DĄBROWSKA A., 1994: *Sposoby określania trudnych sytuacji życiowych w dziewczęcych listach do czasopism młodzieżowych*. W: *Język a kultura*. T. 9: *Płeć w języku i kulturze*. Red. J. ANUSIEWICZ, K. HANDKE. Wrocław.
- DĄBROWSKA E., 2010: *Dialog między tekstami – o artystycznym efekcie gry powtórzenia i różnicy*. W: „Język Artystyczny”. T. 14: *Wymiary tekstu – perspektywy interpretacji*. Red. B. WITOSZ. Katowice.
- DEFLEUR M.L., 1966: *Theories of Mass Communication*. New York.
- DŁUGOSZ-KURCZABOWA K., 2008: *Wielki słownik etymologiczno-historyczny języka polskiego*. Warszawa.
- DOBEK-OSTROWSKA B., 2002: *Podstawy komunikowania społecznego*. Wrocław.
- DOBEK-OSTROWSKA B., 2006: *Media i rola mediów masowych w procesach demokratyzacyjnych*. W: *Media masowe w demokratyzujących się systemach politycznych. W drodze do wolności słowa i mediów*. Red. B. DOBEK-OSTROWSKA. Wrocław.
- DOBRYŃSKA T., 1974: *Delimitacja tekstu literackiego*. Wrocław.
- DOBRYŃSKA T., 1992: *Gatunki pierwotne i wtórne*. (Czytając Bachtina). W: *Typy tekstów*. Red. T. DOBRYŃSKA. Warszawa.

- DOBRYŃSKA T., 2003: *Rola i zasięg relacji intertekstualnych jako czynnika organizującego tekst literacki. Pytania i dylematy*. W: T. DOBRYŃSKA: *Tekst – styl – poetyka. Zbiór studiów*. Kraków.
- DUBISZ S., red. 2008: *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN*. Warszawa.
- DUDKO B., 1998: *Dlaczego radio w gazecie*. W: *To nie mój pies, ale moje łóżko. Reportaże roku 1997*. Red. A. BIKONT. Warszawa.
- DUSZAK A., 1998: *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*. Warszawa.
- DUSZAK A., FAIRCLOUGH N., red., 2008: *Krytyczna analiza dyskursu. Interdyscyplinarne podejście do komunikacji społecznej*. Kraków.
- EKIERT J., 2006: *Bliżej muzyki. Encyklopedia*. Warszawa.
- FAIRCLOUGH N., DUSZAK A., 2008: *Wstęp: Krytyczna analiza dyskursu – nowy obszar badawczy dla lingwistyki i nauk społecznych*. W: *Krytyczna analiza dyskursu. Interdyscyplinarne podejście do komunikacji społecznej*. Red. A. DUSZAK, N. FAIRCLOUGH. Kraków.
- FICEK E., 2006: *Poradnik – gatunek interakcyjny?* W: *Style konwersacyjne*. Red. B. WITOSZ. Katowice.
- FILIP G., 2006: *Wykładniki emocji w „Listach do redakcji” na przykładzie prasy kobiecej*. W: *Wyrażanie emocji*. Red. K. MICHALEWSKI. Łódź.
- FILIP G., 2007: *„Listy do redakcji” jako gatunek w prasie kobiecej. „Strona z listami jest prosta, biała. Tylko treść się liczy”*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja. Gatunek a odmiany funkcjonalne*. T. 3. Red. D. OSTASZEWSKA. Katowice.
- FRAS J., 2005: *Dziennikarski warsztat językowy*. Wrocław.
- FURA M., 2005: *Sztuka przyprawiania. „Press”, sierpień*.
- FURDAL A., 1977: *Językoznawstwo otwarte*. Wrocław.
- GADACZ T., 2006: *Historia filozofii XX wieku*. Nurty. T. 2. Kraków.
- GAJDA S., 1987: *Spółeczna determinacja nazw własnych tekstów (tytułów). „Socjolingwistyka”*. Red. W. LUBAŚ. T. 6. Warszawa–Kraków.
- GAJDA S., 1988: *Dialogowość tekstów naukowych. „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Powstańców Śląskich”*. Językoznawstwo. Z. 11. Opole.
- GAJDA S., 1993: *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*. W: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*. T. 2: *Współczesny język polski*. Red. J. BARTMIŃSKI. Lublin.
- GAJDA S., 2000: *Media – stylowy tygiel współczesnej polszczyzny*. W: *Język w mediach masowych*. Red. J. BRALCZYK, K. MOSIOŁEK-KŁOSIŃSKA. Warszawa.
- GAJDA S., 2004: *Wielojęzyczność w perspektywie stylistycznej*. W: *Wielojęzyczność w perspektywie stylistyki i poetyki*. Red. M. RUSZKOWSKI. Kielce.

- GAJDA S., 2006: *Stylistyka interakcyjna/konwersacyjna – co zacząć?* W: *Style konwersacyjne*. Red. B. WITOSZ. Katowice.
- GAJDA S., 2010a: *Nowe media w perspektywie lingwistycznej*. W: *Styl – dyskurs – media*. Red. B. BOGOŁĘBSKA, M. WORSOWICZ. Łódź.
- GAJDA S., 2010b: *Intertekstualność a współczesna lingwistyka*. W: *Intertekstualność we współczesnej komunikacji językowej*. Red. J. MAZUR, A. MAŁYSKA, K. SOBSTYL. Lublin.
- GEERTZ C., 1990: *O gatunkach zmaconych*. „Teksty Drugie”, nr 2.
- GENETTE G., 1992: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. Red. H. MARKIEWICZ. T. 4. Kraków.
- GLUZA R., 2002: *Dziennikarstwo wizualne*. „Press”, marzec.
- GLUZA R., 2010: *Konstrukcja tekstu. Pisz, nie nudź*. W: *Biblia dziennikarstwa*. Red. A. SKWORZ, A. NIZIOŁEK. Kraków.
- GŁOWIŃSKI M., 1992: *O intertekstualności*. W: M. GŁOWIŃSKI: *Poetyka i okolice*. Warszawa.
- GŁOWIŃSKI M., 1998: *Gatunki literackie*. W: M. GŁOWIŃSKI: *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*. Kraków.
- GOBAN-KLAS T., 2001: *Powstanie i rozwój mediów. Od malowideł naskalnych do multimedii*. Kraków.
- GOBAN-KLAS T., 2005a: *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*. Warszawa.
- GOBAN-KLAS T., 2005b: *Cywilizacja medialna*. Warszawa.
- GOBAN-KLAS T., 2007: *Media i medioznawstwo*. W: *Słownik wiedzy o mediach*. Red. E. CHUDZIŃSKI. Warszawa–Bielsko-Biała.
- GODZIC W., 2004: *Telewizja i jej gatunki po „Wielkim Bracie”*. Kraków.
- GODZIC W., 2007: *Znani z tego, że są znani. Celebryci w kulturze tabloidów*. Warszawa.
- GOFFMAN E., 1981: *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Warszawa.
- GOLKA M., 2008: *Bariery w komunikowaniu i społeczeństwo (dez)informacyjne*. Warszawa.
- GRABIAS S., 1994: *Język w zachowaniach społecznych*. Lublin.
- GROBEL L., 2006: *Sztuka wywiadu. Lekcje mistrza*. Warszawa.
- GRZENIA J., 1999: *Język poetycki jako struktura polifoniczna. Na materiale poezji polskiej XX wieku*. Katowice.
- GRZENIA J., 2005: *O grafizacji pisma*. W: *Spotkanie. Księga jubileuszowa dla Profesora Aleksandra Wilkonia*. Red. M. KITA, B. WITOSZ. Katowice.
- GRZENIA J., 2007: *Komunikacja językowa w Internecie*. Warszawa.
- GÜLICH E., RAIBLE W., 1977: *Linguistische Textmodelle. Grundlagen und Möglichkeiten*. München.
- GWÓDŹ A., 1997: *Obrazy i rzeczy. Film między mediami*. Kraków.
- HICKS W., 2007: *Wprowadzenie*. W: *Wywiad dziennikarski*. Kraków.

- HOFMAN I., KĘPA-FIGURA D., red., 2013: *Współczesne media. Język mediów*. Lublin.
- HOPFINGER M., 2005a: *Wprowadzenie*. W: *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku*. Red. M. HOPFINGER. Warszawa.
- HOPFINGER M., 2005b: *Sztuka i komunikacja: sygnały zmian całej kultury*. W: *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku*. Red. M. HOPFINGER. Warszawa.
- JAKOBSON R., 1989: *Poetyka w świetle językoznawstwa*. W: *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*. Red. M.R. MAYENOWA. T. 2. Warszawa.
- JEDLIŃSKI R., 1984: *Gatunki publicystyczne w szkole średniej*. Warszawa.
- JENKINS H., 2007: *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*. Warszawa.
- KACPRZAK A., 2002: *Palimpsesty słowne w języku mediów*. W: *Tekst w mediach*. Red. K. MICHALEWSKI. Łódź.
- KACZMARCZYK M., 2006: *Gatunki prasowe w praktyce. Ćwiczenia warsztatowe dla studentów dziennikarstwa i komunikacji społecznej*. Sosnowiec.
- KACZMAREK B.L.J., 2005: *Misterne gry w komunikację*. Lublin.
- KALKOWSKA A., 1982: *Struktura składniowa listu*. Kraków.
- KAMIŃSKA-SZMAJ I., 2001: *Słowa na wolności*. Wrocław.
- KAPUŚCIŃSKI R., 2005: *Autoportret reportera*. Kraków.
- KARWATOWSKA M., NOWAK P., 2003: *List jako zaproszenie do dialogu*. W: *Porozmawiajmy o rozmowie. Lingwistyczne aspekty dialogu*. Red. M. KITA, J. GRZENIA. Katowice.
- KASPERSKI E., 1994: *Dialog i dialogizm. Idee, formy, tradycje*. Warszawa.
- KAWKA M., 2001: *Pragmatyka tekstu teatralnego – didaskalia*. W: *Stylistyka a pragmatyka*. Red. B. WITOSZ. Katowice.
- KAWKA M., 2004: *Pakt autobiograficzny Philippe’a Lejeune’a a internetowe blogi – narodziny gatunku*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja. Tekst a gatunek*. T. 2. Red. D. OSTASZEWSKA. Katowice.
- KĄKOLEWSKI K., 1992: *Reportaż*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. BRODZKA i in. Wrocław.
- KERBRAT-ORECCHIONI C., 1980: *L’Enonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris.
- KERBRAT-ORECCHIONI C., PLANTIN CH., eds., 1995: *Le trilogue*. Lyon.
- KĘPA-FIGURA D., 2010: *Gry intertekstualne a nadawczo-odbiorcza wspólnota komunikacyjna*. W: *Intertekstualność we współczesnej komunikacji językowej*. Red. J. MAZUR, A. MAŁYSKA, K. SOBSTYL. Lublin.
- KIEŁDANOWICZ M. 2001: *Interakcjonizm w komunikologii – dramaturgiczna koncepcja życia społecznego Ervinga Goffmana*. W: *Nauka o komunikowaniu*. Red. B. DOBEK-OSTROWSKA. Wrocław.
- KITA M., 1998: *Wywiad prasowy. Język – gatunek – interakcja*. Katowice.

- KITA M., 2002: *Język przeprowadzającego wywiad a język udzielającego wywiadu*. W: *Język w przestrzeni społecznej*. Red. S. GAJDA, K. RYMUT, U. ŻYDEK-BEDNARCZUK. Opole.
- KITA M., 2003: *Syndrom Knocka, czyli czego językoznawca może się dowiedzieć, badając teksty wywiadów*. W: *Porozmawiajmy o rozmowie. Lingwistyczne aspekty dialogu*. Red. M. KITA, J. GRZENIA. Katowice.
- KITA M., 2004a: *Medialna moda na dialog*. W: *Dialog a nowe media*. Red. M. KITA, J. GRZENIA. Katowice.
- KITA M., 2004b: *Tekstowy status modułu rozmowy*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja. Tekst a gatunek*. T. 2. Red. D. OSTASZEWSKA. Katowice.
- KITA M., 2011: *Śmierć wywiadu? Gatunek w ponowoczesnej Polsce*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 4. Red. D. OSTASZEWSKA. Katowice.
- KITA M., 2012: *Czy istnieje medialna odmiana językowa? W: Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną. Stan wiedzy i postulaty badawcze*. T. 1. Red. M. KITA, M. ŚLAWSKA. Katowice.
- KITA M., 2013a: *Dyskurs prasowy*. W: *Przewodnik po stylistyce polskiej. Style współczesnej polszczyzny*. Red. E. MALINOWSKA, J. NOCOŃ, U. ŻYDEK-BEDNARCZUK. Kraków.
- KITA M., 2013b: *Dyskurs radiowy*. W: *Przewodnik po stylistyce polskiej. Style współczesnej polszczyzny*. Red. E. MALINOWSKA, J. NOCOŃ, U. ŻYDEK-BEDNARCZUK. Kraków.
- KITA M., 2013c: *Dyskurs telewizyjny*. W: *Przewodnik po stylistyce polskiej. Style współczesnej polszczyzny*. Red. E. MALINOWSKA, J. NOCOŃ, U. ŻYDEK-BEDNARCZUK. Kraków.
- KITA M., GRZENIA J., red., 2003: *Porozmawiajmy o rozmowie*. Katowice.
- KITA M., GRZENIA J., red., 2004: *Dialog a nowe media*. Katowice.
- KITA M., GRZENIA J., red., 2006: *Czas i konwersacja. Przeszłość i teraźniejszość*. Katowice.
- KITA M., LOEWE I., red., 2012: *Język w mediach. Antologia*. Katowice.
- KŁOSKOWSKA A., 1981: *Socjologia kultury*. Warszawa.
- KOCHAN M., 2005: *Pojedynek na słowa. Techniki erystyczne w publicznych sporach*. Kraków.
- KOŁTUN B., 2001: *Teoria „użytkowania i korzyści” – fazy rozwojowe, podstawowe założenia*. W: *Nauka o komunikowaniu*. Red. B. DOBEK-OSTROWSKA. Wrocław.
- KOPACZ K., 2010: *Rzemiosło i sztuka*. „Press”, październik.
- KOT W., 2001: *Reportaż – relacja z faktów*. W: *Dziennikarstwo od kuchni*. Red. A. NICZYPEROWICZ. Poznań.
- KOWALSKI T., 2001: *Przyszłość mediów – media przyszłości*. W: *Media komunikacja biznes elektroniczny*. Red. B. JUNG. Warszawa.
- KOZŁOWSKI R., 1990: *O pojęciu i funkcjach dialogu*. W: *Komunikacja, rozumienie, dialog*. Red. B. ANDRZEJEWSKI. Poznań.

- KRAJEWSKA A., ULICKA D., DOBROWOLSKI P., red., 2010: *Dramatyczność i dialogowość w kulturze*. Poznań.
- KRAUZ M., 2004: *Recenzja – gatunek naukowy, krytycznoliteracki czy publicystyczny?* W: *Wielojęzyczność w perspektywie stylistyki i poetyki*. Red. M. RUSZKOWSKI. Kielce 2004.
- KRESS G., VAN LEEUWEN T., 1998: *Front Pages: (The Critical) Analysis of Newspaper Layout*. In: *The Discourse Structure of the News Stories*. Eds. A. BELL, P. GARRETT. Oxford.
- KRISTEVA J., 1977: *Polylogue*. Paris.
- KRISTEVA J., 1983: *Słowo, dialog, powieść*. W: *Bachtin. Dialog – język – literatura*. Red. E. CZAPLEJEWICZ, E. KASPERSKI. Warszawa.
- KRZYSZTOFEK K., SZCZEPAŃSKI M.S., 2005: *Zrozumieć rozwój. Od społeczeństw tradycyjnych do informacyjnych*. Katowice.
- KUDRA B., 1999: *Tekst prasowy a konwencja stylistyczna i postawa badacza*. W: *Mowa rozświetlona myślą. Świadomość normatywno-stylistyczna współczesnych Polaków*. Red. J. MIODEK. Wrocław.
- KUDRA B., 2008: *O języku w mediach – uwagi ogólne*. W: *Wypowiedź dziennikarska. Teoria i praktyka*. Red. B. BOGOŁĘBSKA, A. KUDRA. Łódź.
- KUNCZIK M., ZIPFEL A., 2000: *Wprowadzenie do nauki o dziennikarstwie i komunikowaniu*. Warszawa.
- KURC B., 2003: *Komiks. Opowiadanie obrazem*. Łódź.
- KUREK P., 1996: *Komentarz czyli suwerenność myślenia*. W: *Abecadło dziennikarza*. Red. A. NICZYPEROWICZ. Poznań.
- KURKOWSKA H., SKORUPKA S., 2001: *Stylistyka polska. Zarys*. Warszawa.
- LABOCHA J., 1994: *Odbiorca w tekście i wypowiedzi*. W: *Styl a tekst*. Red. S. GAJDA, M. BALOWSKI. Opole.
- LABOCHA J., 2000: *Tekst autobiograficzny jako pewna wizja świata*. W: *Język a kultura*. T. 13: *Językowy obraz świata i kultura*. Red. A. DĄBROWSKA, J. ANUSIEWICZ. Wrocław.
- LASSWELL H.D., 1948: *The Structure and Function of Communication in Society*. In: *The Communication of Ideas*. Ed. L. BRYSON. New York.
- LEJEUNE P., 2001: *Pakt autobiograficzny*. W: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. LUBAS-BARTOSZYŃSKA. Kraków.
- LISOWSKA-MAGDZIARZ M., 2008: *Media powszednie. Środki komunikowania masowego i szerokie paradygmaty medialne w życiu codziennym Polaków u progu XXI wieku*. Kraków.
- LITWIN J., 1989: *Język i styl polskiego reportażu*. Rzeszów.
- LOEWE I., 2006: *„Nasza akcja, Wasza reakcja!” Style konwersacyjne w nowej rzeczywistości medialnej*. W: *Style konwersacyjne*. Red. B. WITOSZ. Katowice.
- LOEWE I., 2007: *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*. Katowice.

- LOEWE I., 2013: *Dyskurs telewizyjny*. W: *Przewodnik po stylistyce polskiej. Style współczesnej polszczyzny*. Red. E. MALINOWSKA, J. NOCOŃ, U. ŻYDEK-BEDNARCZUK. Kraków.
- ŁOJEK J., MYŚLIŃSKI J., WŁADYKA W., 1988: *Dzieje prasy polskiej*. Warszawa.
- MAGDOŃ A., 1995: *Duch zabawy w mediach*. „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 3–4.
- MAGDOŃ A., 2005: *Reporter i jego warsztat*. Kraków.
- MAJKOWSKA G., SATKIEWICZ H., 1999: *Język w mediach*. W: *Polszczyzna 2000. Orędzie o stanie języka na przełomie tysiącleci*. Red. W. PISAREK. Kraków.
- MAJKOWSKA G., 2004: *O języku mediów*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Red. Z. BAUER, E. CHUDZIŃSKI. Kraków.
- MALINOWSKA E., NOCOŃ J., ŻYDEK-BEDNARCZUK U., red., 2013: *Przewodnik po stylistyce polskiej. Style współczesnej polszczyzny*. Kraków.
- MANOVICH L., 2006: *Język nowych mediów*. Warszawa.
- MARCJANIK M., 2007: *Grzeczność w komunikacji językowej*. Warszawa.
- MARCJANIK M., 2009: *Mówimy uprzejmie. Poradnik językowego savoir-vivre'u*, Warszawa.
- MARKIEWICZ H., 1992: *Tytuły dzieł literackich*. W: H. MARKIEWICZ: *Zabawy literackie*. Kraków.
- MAROSZCZUK G., 2012: *Świadectwa – rozmowy – kreacje. W kręgu wielkich tekstów interlokucyjnych*. Katowice.
- MASŁOWSKI W., 1976: *Łączność z czytelnikami*. W: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, Red. J. MAŚLANKA. Wrocław.
- MAŚLANKA J., red., 1976: *Encyklopedia wiedzy o prasie*. Wrocław.
- MAZIARSKI J., 1966: *Anatomia reportażu*. Kraków.
- MAZIARSKI J., 1969a: *Do teorii gatunków niemal prolegomena*. „Dziennikarstwo. Zagadnienia i Materiały”. Z. 1: *Gatunki i warsztat dziennikarski*.
- MAZIARSKI J., 1969b: *Metodologiczne problemy nauki o gatunkach dziennikarskich*. W: *Metody i techniki badawcze w prasoznawstwie*. Red. M. KAFEL. T. 2. Warszawa.
- MAZIARSKI J., 1976a: *Gatunki dziennikarskie*. W: *Encyklopedia wiedzy o prasie*. Red. J. MAŚLANKA. Wrocław.
- MAZIARSKI J., 1976b: *Komentarz*. W: *Encyklopedia wiedzy o prasie*. Red. J. MAŚLANKA. Wrocław.
- MAZURCZYK L., 2010: *Zrozumieć infografikę*. W: *Biblia dziennikarstwa*. Red. A. SKWORZ, A. NIZIOŁEK. Kraków.
- McLUHAN M., 2001: *Wybór tekstów*. Red. E. McLUHAN, F. ZINGRONE. Poznań.
- McLUHAN M., 2004: *Zrozumieć media. Przedłużenie człowieka*. Warszawa.

- MCQUAIL D., 2008: *Teoria komunikowania masowego*. Warszawa.
- MICHALCZYK S., 2008: *Spółeczeństwo medialne. Studia z teorii komunikowania masowego*. Katowice.
- MICHALCZYK S., 2012: *Teorie mediów w nauce o komunikowaniu*. W: *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną. Stan wiedzy i postulaty badawcze*. T. 1. Red. M. KITA, M. ŚLAWSKA. Katowice.
- MICZKA T., 1998: *Gatunek*. W: *Słownik pojęć filmowych*. Red. A. HELMAN. Kraków.
- MIKOŁAJCZUK A., 2004: *Punkt(y) widzenia w reportażu. Od etymologii nazwy do tworzywa gatunku*. W: *Punkt widzenia w tekście i w dyskursie*. Red. J. BARTMIŃSKI, S. NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, R. NYCZ. Lublin.
- MIKUŁOWSKI POMORSKI J., NĘCKI Z., 1982: *Komunikowanie skuteczne?* Kraków.
- MIKUŁOWSKI POMORSKI J., 2005: *Kultura wobec społecznej transformacji*. Kraków.
- MIKUŁOWSKI POMORSKI J., 2006a: *Jak narody porozumiewają się ze sobą w komunikacji międzykulturowej i komunikowaniu medialnym*. Kraków.
- MIKUŁOWSKI POMORSKI J., 2006b: *Od mówcy do rozmówcy. Perswazja czy spotkanie? Rewizja klasycznych modeli komunikacji*. W: *Środki masowego komunikowania a społeczeństwo*. Red. M. GIERULA, przy współudziale M. WIEŁOPOLSKIEJ-SZYMURY. Katowice.
- MITOSEK Z., 1997: *Mimesis. Zjawisko i problem*. Warszawa.
- MOKRANOWSKA Z., 1993: *Felieton*. W: *Leksykon szkolny. Gatunki paraliterackie, publicystyczne i użytkowe*. Red. M. PYTASZ. Gorzów Wielkopolski.
- MORIN E., 2005: *Masowy odbiorca*. W: *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku*. Red. M. HOPFINGER. Warszawa.
- MROZOWSKI M., 2001: *Media masowe. Władza, rozrywka i biznes*. Warszawa.
- MUKAŘOVSKÝ J. 1970: *Dwa studia o dialogu*. W: J. MUKAŘOVSKÝ: *Wśród znaków i struktur*. Warszawa.
- NEWTON MEDIA, 2010: *„Non-fiction” w mediach*. „Press”, kwiecień.
- NICZYPEROWICZ A., 2001: *Felieton – piękny pasożyt*. W: *Dziennikarstwo od kuchni*. Red. A. NICZYPEROWICZ. Poznań.
- NICZYPEROWICZ A., red., 1996: *Abecadło dziennikarza*. Poznań.
- NICZYPEROWICZ A., red., 2001: *Dziennikarstwo od kuchni*. Poznań.
- NIERENBERG B., 2007: *Dziennikarskie formy radiowe*. W: *Słownik wiedzy o mediach*. Red. E. CHUDZIŃSKI. Bielsko-Biała.
- NOWACKA B., 2004: *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*. Katowice.
- NOWACKA B., 2012: *Pisarz w świecie mediów (o medialnym wizerunku Ryszarda Kapuścińskiego po publikacji biografii Artura Domosławskiego)*. W: *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną. Stan wiedzy i postulaty badawcze*. T. 1. Red. M. KITA, M. ŚLAWSKA. Katowice.

- NOWAK P., TOKARSKI R., 2007: *Medialna wizja świata a kreatywność językowa*. W: *Kreowanie światów w języku mediów*. Red. P. NOWAK, R. TOKARSKI. Lublin.
- NOWOSAD-BAKALARCZYK M., 2004: *Męski i żeński punkt widzenia w językowym obrazie świata*. W: *Punkt widzenia w języku i w kulturze*. Red. J. BARTMIŃSKI, S. NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, R. NYCZ. Lublin.
- NYCZ R., 2000: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Kraków.
- OGONOWSKA A., 2003: *Edukacja medialna. Klucz do rozumienia społecznej rzeczywistości*. Kraków.
- OGONOWSKA A., 2007: *Gatunki telewizyjne*. W: *Słownik wiedzy o mediach*. Red. E. CHUDZIŃSKI. Bielsko-Biała.
- OGONOWSKA A., 2010: *Twórcze metafory medialne. Baudrillard – McLuhan – Goffman*. Kraków.
- ONG W.J., 1992: *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Lublin.
- OPACKI I., 1999: *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*. W: I. OPACKI: *Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*. Katowice.
- OSTASZEWSKA D., 2007: *Interakcje komunikacyjne w tekście artystycznym. Na wybranym materiale współczesnej prozy*. W: *Język Artystyczny. Interakcyjny wymiar dyskursu artystycznego*. T. 13. Red. B. WITOSZ. Katowice.
- OŻÓG K., 1991: *Jednostki otwierające i zamykające replikę w dialogu*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”. Prace językoznawcze. Z. 107: *Studia nad polszczyzną mówioną Krakowa*. Red. B. DUNAJ, K. OŻÓG. Kraków.
- OŻÓG K., 2004: *Polszczyzna przełomu XX i XXI wieku. Wybrane zagadnienia*. Rzeszów.
- PAŁUSZYŃSKA E., 2006: *Nagłówki w „Gazecie Wyborczej” (ekspresywna leksyka, frazematyka metaforyka)*. Łódź.
- PEPLIŃSKI W., 2011: *350 lat historii prasy w Polsce (spojrzenie na jej przeszłość i teraźniejszość)*. „Studia Medioznawcze”, nr 2.
- PIEKOT T., 2006: *Dyskurs polskich wiadomości prasowych*. Kraków.
- PISAREK W., 1967: *Poznać prasę po nagłówkach! Nagłówki wypowiedzi prasowej w oświeceniu lingwistycznym*. Kraków.
- PISAREK W., 1978: *Prasa – nasz chleb powszedni*. Wrocław.
- PISAREK W., 1993: *Gatunek dziennikarski: informacja prasowa*. „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 3–4.
- PISAREK W., 2000: *Język w mediach, media w języku*. W: *Język w mediach masowych*. Red. J. BRALCZYK, K. MOSIOŁEK-KŁOSIŃSKA. Warszawa.
- PISAREK W., 2002: *Nowa retoryka dziennikarska*. Kraków.
- PISAREK W., 2008: *Wstęp do nauki o komunikowaniu*. Warszawa.

- PISAREK W., red. 2006: *Słownik terminologii medialnej*. Kraków.
- PISARKOWA K., 1975: *Składnia rozmowy telefonicznej*. Wrocław.
- POLAŃSKI K., red., 1993: *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*. Wrocław.
- PRZYBYLSKI R.K., 1980: *Słowo i obraz w komiksie*. W: *Pogranicza i korespondencje sztuk. Studia*. Red. T. CIEŚLIKOWSKA, J. SŁAWIŃSKI. Wrocław.
- PTASZEK G., 2007: *Talk show. Szczerość na ekranie*. Warszawa.
- PUCHALSKA-WASYL M., 2006: *Nasze wewnętrzne dialogi. O dialogowości jako sposobie funkcjonowania człowieka*. Wrocław.
- PYZIKOWSKA A., 2001: *Teoria agenda-setting i jej zastosowanie*. W: *Nauka o komunikowaniu*. Red. B. DOBEK-OSTROWSKA. Wrocław.
- RAPAK W., 2003: *Bachtinowskie korzenie intertekstualności*. W: *Intertekstualność i wyobraźniowość. Studia*. Red. B. SOSIEŃ. Kraków.
- Regres czy rozwój?, 2011, „Press”, marzec.
- REJTER A., 2000: *Kształtowanie się gatunku reportażu podróżniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*. Katowice.
- ROTT D., 2011: *Początki prasy w Polsce. Od Anonima tzw. Galla do Jana Aleksandra Gorczyzna*. „Studia Medioznawcze”, nr 2.
- RZECZKOWSKI G., 2008: *Znani z tego, że się znają*, „Press”, maj.
- SALONI Z., 1993a: *Dialog*. W: *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*. Red. K. POLAŃSKI. Wrocław.
- SALONI Z., 1993b: *Monolog*. W: *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*. Red. K. POLAŃSKI. Wrocław.
- SCHOPENHAUER A., 2003: *Erystyka, czyli sztuka prowadzenia sporów*. Warszawa.
- SIENKIEWICZ P., 1997: *Analiza systemowa rozwoju społeczeństwa informacyjnego*. W: *Rewolucja informacyjna i społeczeństwo. Niektóre trendy, zjawiska i kontrowersje*. Red. L.W. ZACHER. Warszawa.
- SIERADZKA-MRUK A., 2003: *Odbiorca jako czynnik kształtujący wypowiedź (na przykładzie kazań dla dzieci)*. Kraków.
- SILVERBLATT A., 1995: *Media Literacy: Keys to Interpreting Media Messages*. Westport.
- SINKO Z., 1996: *Rozmowy*. W: *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Red. T. KOSTKIEWICZOWA. Wrocław.
- SKUDRZYKOWA A., 1994: *Język (za)pisany. O kolokwialności dialogów współczesnej prozy polskiej*. Katowice.
- SKUDRZYKOWA A., 2001: *Kontekst indywidualny wobec kontekstu funkcjonalnego – jeszcze o kompetencji interakcyjnej*. W: *Język w komunikacji*. Red. G. HABRAJSKA. T. 1. Łódź.
- SKWARCZYŃSKA S., 1937: *Teoria listu*. Lwów.
- SKWARCZYŃSKA S., 1965: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3. Warszawa.
- SKWARCZYŃSKA S., 1975: *Wokół teorii listu. (Paradoksy)*. W: S. SKWARCZYŃSKA: *Pomiędzy historią a teorią literatury*. Warszawa.

- SKWORZ A., NIZIOŁEK A., red., 2010: *Biblia dziennikarstwa*. Kraków.
- SŁAWIŃSKI J., red. 1989: *Słownik terminów literackich*. Wrocław.
- SŁAWKOWA E., 2000: *Style współczesnego felietonu*. (Z zagadnień stylistyki gatunku). W: *Gatunki mowy i ich ewolucja. Mowy piękno wielorakie*. T. 1. Red. D. OSTASZEWSKA. Katowice.
- SŁAWKOWA E., 2004: *Antyगतunek i metagatunek a struktura tekstu (kilka wybranych zagadnień)*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja. Tekst a gatunek*. T. 2. Red. D. OSTASZEWSKA. Katowice.
- SŁUPEK L., 2006: *Media gorące i zimne*. W: *Słownik terminologii medialnej*. Red. W. PISAREK. Kraków.
- SNYDER L., MORRIS R.B., ed., 1962: *Treasury of Great Reporting*. New York.
- SOBCZAK B., 2006: *Wywiad telewizyjny na żywo. Charakterystyka gatunku*. Poznań.
- STACHYRA G., 2008: *Gatunki audycji w radiu sformatowanym*. Lublin.
- STASIŃSKI P., 1982: *Poetyka i pragmatyka felietonu*. Wrocław.
- STECIĄG M., 2006: *Informacja, wywiad, felieton. Sposób istnienia tradycyjnych gatunków w radiu komercyjnym*. Zielona Góra.
- STĘPIEŃ T., 1993: *Wywiad*. W: *Leksykon szkolny. Gatunki paraliterackie, publicystyczne i użytkowe*. Red. M. PYTASZ. Gorzów Wielkopolski.
- SUŁEK-KOWALSKA B., 2002: *Krótko i treściwie*. W: *O warsztacie dziennikarskim*. Red. J. ADAMOWSKI. Warszawa.
- SZCZĘSNA E., 2001: *Europejska teoria empiryczna: historia spirali milczenia Elisabeth Noelle-Neumann*. W: *Nauka o komunikowaniu*. Red. B. DOBEK-OSTROWSKA. Wrocław.
- SZCZUREK E., 1995: *Styl publicystyczny*. W: *Przewodnik po stylistyce polskiej*. Red. S. GAJDA. Opole.
- SZKUDLAREK-ŚMIECHOWICZ E., 2010: *Tekst w radiowej i telewizyjnej debacie politycznej*. Łódź.
- SZULAKIEWICZ M., 2003: *Wprowadzenie*. W: *Dialog w kulturze*. Red. M. SZULAKIEWICZ. Z. KARPUS. Toruń.
- SZULAKIEWICZ M., KARPUS Z., 2003: *Wstęp*. W: *Dialog w kulturze*. Red. M. SZULAKIEWICZ. Z. KARPUS. Toruń.
- SZULCZEWSKI M., 1964: *Informacja*. W: *Teoria i praktyka dziennikarska*. Red. B. GOLKA, M. KAFEL, Z. MITZNER. Warszawa.
- SZULCZEWSKI M., 1976: *Publicystyka. Problemy teorii i praktyki*. Warszawa.
- SZYŁAK J., 2006: *Komiks*. W: *Słownik literatury popularnej*. Red. T. ŻABSKI. Wrocław.
- SZYŁAK J., 2009: *Komiks. Świat przerysowany*. Gdańsk.
- ŚLAWSKA M., 2008: *Tytuł – najmniejszy tekst prasowy*. „Rocznik Prasoznawczy”. Red. T. MIELCZAREK. T. 2. Sosnowiec.

- ŚLAWSKA M., 2009: *O pewnym politycznym pojedynku, czyli Najsztub pyta tak, jak nie powinien*. W: *Język – styl – gatunek*. Katowickie spotkania doktorantów. Red. M. KITA, przy współudziale M. CZEMPKI-WEWIÓRY, M. ŚLAWSKIEJ, M. WACŁAWEK. Katowice.
- ŚLAWSKA M., 2012: *Wywiady w formie komiksu, czyli o modyfikacjach gatunkowych na tle procesów konwergencji*. W: *Konwergencja mediów masowych i jej skutki dla współczesnego dziennikarstwa*. T. 1. Red. Z. ONISZCZUK, M. WIELOPOLSKA-SZYMURA. Katowice.
- ŚLAWSKA M., 2013: *Gatunki internetowe w prasie – przykłady konwergencji medialnej*. W: *Współczesne media. Język mediów*. Red. J. HOFMAN, D. KĘPA-FIGURA. Lublin.
- ŚWIĄDER B., 2006: *Być jak każdy, być jak Warhol*. W: *Będę Twoim lustrem – wywiady z Warholem*. Oprac. K. GOLDSMITH. Przeł. M. ZAWADA. Warszawa.
- ŚWIĘCICKA M., 1999: *Kreacja dialogu potocznego we współczesnej polskiej prozie dla młodzieży*. Bydgoszcz.
- TAYLOR L., WILLIS A., 2006: *Medioznawstwo. Teksty, instytucje i odbiorcy*. Kraków.
- THOMPSON J.B., 1999: *Mass media i nowoczesność*. Poznań 1999.
- TOEPLITZ K.T., 1985: *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego*. Warszawa.
- TOFFLER A., 2005: *Odmasowione środki przekazu*. W: *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku*. Red. M. HOPFINGER. Warszawa.
- TOKARZ B., 2010: *Od dialogu do transgresji*. W: *Dramatyczność i dialogowość w kulturze*. Red. A. KRAJEWSKA, D. ULICKA, P. DOBROWOLSKI. Poznań.
- TOMCZUK J., 2006: *Sztuka pytania*. „Press”, styczeń.
- TRZCIENIECKA-SCHNEIDER I., 1995: *Postawy współczesnego polskiego odbiorcy wobec mediów. Pewne historyczne i filozoficzne uwarunkowania*. „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 3–4.
- TRZYNADŁOWSKI J., 1976a: *Wywiad prasowy*. W: *Encyklopedia wiedzy o prasie*. Red. J. MAŚLANKA. Wrocław.
- TRZYNADŁOWSKI J., 1976b: *List do redakcji*. W: *Encyklopedia wiedzy o prasie*. Red. J. MAŚLANKA. Wrocław.
- TRZYNADŁOWSKI J., 1976c: *Odpowiedź redakcji*. W: *Encyklopedia wiedzy o prasie*. Red. J. MAŚLANKA. Wrocław.
- TRZYNADŁOWSKI J., 1982a: *Wyznaczniki formalne gatunków prasowych*. W: J. TRZYNADŁOWSKI: *Sztuka słowa i obrazu*. Wrocław.
- TRZYNADŁOWSKI J., 1982b: *W kręgu gatunkowych wyznaczników form dziennikarskich*. W: J. TRZYNADŁOWSKI: *Sztuka słowa i obrazu*. Wrocław.
- WARCHAŁA J., 1991: *Dialog potoczny a tekst*. Katowice.
- WARCHAŁA J., 2001: *Warunki współprodukcji tekstu potocznego*. W: *Język w komunikacji*. Red. G. HABRAJSKA. T. 1. Łódź.

- WATZLAWICK P., HELMICK-BEAVIN J., JACKSON D., 1972: *Une logique de la communication*. Paris.
- Wikipedia. Wolna encyklopedia: <http://pl.wikipedia.org>, hasło: „wywiad”, dostęp: 5.09.2011.
- WILKOŃ A., 2002: *Spójność i struktura tekstu*. Kraków.
- WILKOŃ A., 2003: *Rodzaje, podrodzaje, gatunki*. „Stylistyka”. T. 12.
- WITOSZ B., 2001: *Metatekst – w opisie teoritextowym, stylistycznym i pragmatyngwistycznym*. W: *Stylistyka a pragmatyka*. Red. B. Witosz. Katowice.
- WITOSZ B., 2004: *Tekst i/a gatunek. Jeden czy dwa modele*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja. Tekst a gatunek*. T. 2. Red. D. OSTASZEWSKA. Katowice.
- WITOSZ B., 2005: *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*. Katowice.
- WITOSZ B., 2009: *Dyskurs i stylistyka*. Katowice.
- WITOSZ B., red., 2006: *Style konwersacyjne*. Katowice.
- WITOSZ B., red., 2007: *Język artystyczny. Interakcyjny wymiar dyskursu artystycznego*. T. 13. Katowice.
- WOJTAK M., 2002a: *O doskonałości wypowiedzi publicystycznej na przykładzie felietonów J. Szczepkowskiej*. W: *O doskonałości*. Cz. 1. Red. E. MALISZEWSKA. Łódź.
- WOJTAK M., 2002b: *Wyznaczniki gatunkowe komentarza prasowego*. W: *Tekst w mediach*. Red. K. MICHALEWSKI. Łódź.
- WOJTAK M., 2002c: *Stylistyka listów do redakcji na przykładzie poczty redakcyjnej miesięcznika „bikeBoarde”*. W: *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*. Red. M. BIAŁOSKÓRSKA, L. MARIAK. T. 8. Szczecin.
- WOJTAK M., 2003: *Kolaże tekstowe jako forma komunikacji publicystycznej*. W: *Studia językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*. T. 2. Szczecin.
- WOJTAK M., 2004a: *Gatunki prasowe*. Lublin.
- WOJTAK M., 2004b: *Wzorce gatunkowe wypowiedzi a realizacje tekstowe*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja. Tekst a gatunek*. T. 2. Red. D. OSTASZEWSKA. Katowice.
- WOJTAK M., 2005a: *Stylistyczne ukształtowanie gatunków prasowych*. W: *Współczesne analizy dyskursu. Kognitywna analiza dyskursu a inne metody badawcze*. Red. M. KRAUZ, S. GAJDA. Rzeszów.
- WOJTAK M., 2005b: *Rozmowa i coś jeszcze, czyli o strukturze wywiadu prasowego*. W: *Ad perpetuam rei memoriam. Profesorowi Wojciechowi Ryszardowi Rzepce z okazji 65. urodzin*. Red. J. MIGDAŁ. Poznań.
- WOJTAK M., 2005c: *Adaptacje gatunkowe i ich rola w modyfikowaniu wyznaczników gatunku (na przykładzie wypowiedzi prasowych)*. W: *Spotkanie. Księga jubileuszowa dla Profesora Aleksandra Wilkonina*. Red. M. KITA, B. WITOSZ. Katowice.

- WOJTAK M., 2006: *Interakcyjny styl komunikowania w prasie kobiecej*. W: *Teksty kultury. Oblicza komunikacji XXI wieku*. Red. J. MAZUR, M. RZESZUTKO-IWAN. Lublin.
- WOJTAK M., 2007: *Gatunki prasowe*. W: *Słownik wiedzy o mediach*. Red. E. CHUDZIŃSKI. Bielsko-Biała.
- WOJTAK M., 2008: *Analiza gatunków prasowych. Podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych*. Lublin.
- WOJTAK M., 2009: *Kreatywność w wywiadzie a kreatywność wywiadu (na przykładzie przekazów prasowych)*. W: *Język polski. Współczesność. Historia*. Red. W. KSIĄŻEK-BRYŁOWA, H. DUDA, M. NOWAK. Lublin.
- WOJTAK M., 2010a: *Styl dziennikarstwa prasowego w perspektywie dyskursywnej*. W: *Styl – dyskurs – media*. Red. B. BOGOŁĘBSKA, M. WORSOWICZ. Łódź.
- WOJTAK M., 2010b: *Głosy z teraźniejszości. O języku współczesnej polskiej prasy*. Lublin.
- WOLAŃSKA E., 2003: *Kompozycja i spójność wypowiedzi językowej. Strategiczne pozycje tekstowe*. W: *Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*. Red. E. BAŃKOWSKA, A. MIKOŁAJCZUK. Warszawa 2003.
- WOLNY-ZMORZYŃSKI K., 2003: *Reportaż a feature – próba charakterystyki porównawczej*. „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 1–2.
- WOLNY-ZMORZYŃSKI K., 2004: *Reportaż, jak go napisać?* Warszawa.
- WOLNY-ZMORZYŃSKI K., 2008: *Reportaż*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Red. Z. BAUER, E. CHUDZIŃSKI. Kraków.
- WOLNY-ZMORZYŃSKI K., FURMAN W., red., 2010: *Internetowe gatunki dziennikarskie*. Warszawa.
- WOLNY-ZMORZYŃSKI K., KALISZEWSKI A., 2006: *Gatunki dziennikarskie*. W: *Słownik terminologii medialnej*. Red. W. PISAREK. Kraków.
- WOLNY-ZMORZYŃSKI K., KALISZEWSKI A., FURMAN W., 2006: *Gatunki dziennikarskie. Teoria – Praktyka – Język*. Warszawa.
- WORSOWICZ M., 2001: *Inforozrywka w prasie*. W: *Nowe media – nowe w mediach*. Red. I. BORKOWSKI, A. WOŹNY. Wrocław 2001, s. 212.
- WORSOWICZ M., 2002: *Wywiad prasowy jako rozmowa „w roli” (na przykładach „Rozmów Polityki”)*. W: *Tekst w mediach*. Red. K. MICHALEWSKI. Łódź.
- WORSOWICZ M., 2006a: *Publicystyka prasowa Andrzeja Szczypiorskiego*. Łódź.
- WORSOWICZ M., 2006b: *Gatunki prasowe. Poradnik dla uczniów i nie tylko...*. Łódź.
- WORSOWICZ M., 2007: *Kilka uwag o polemice prasowej (na przykładach tekstów „Polityki”)*. „Acta Universitatis Lodziensis”. Folia Litteraria Polonica. T. 9.
- WYKA K., 1950: *Wstęp*. W: S. WYSPIAŃSKI: *Wesele*. Warszawa.

- WYSZYŃSKA M., 2005: *Życie zwielokrotnione*. „Press”, maj.
- ZAŁAŻYŃSKA A., 2006: *Niewerbalna struktura dialogu*. W poszukiwaniu polskich wzorców narracyjnych i interakcyjnych zachowań komunikacyjnych. Kraków.
- ZAŚKO-ZIELIŃSKA M., 2002: *Przez okno świadomości. Gatunki mowy w świadomości użytkowników języka*. Wrocław.
- ZAWADZKI K., 2002: *Początki prasy polskiej. Gazety ulotne i seryjne XVI-XVIII wieku*. Warszawa.
- ZIELEWSKA B., 2002: *Dialog we współczesnej edukacji filozoficznej*. Olsztyn.
- ZIÓŁKOWSKI M., 1981: *Znaczenie – interakcja – rozumienie*. Warszawa.
- ZWIEFKA-CHWAŁEK A., 2003: *Słowo elektroniczne. Strategie werbalne w epoce nowych mediów*. W: *Translokacje i transpozycje w mediach*. Red. A. Woźny. Wrocław.
- ŻMIGRODZKA B., 2002: *Typy tekstów przepowiadających przyszłość*. W: *Szczególne problemy człowieka i edukacji u progu XXI wieku. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesorowi Bogdanowi Snochowi*. Red. S. PODOBIŃSKI, U. ORDON, E. SKOCZYŁAS-KROTLA, A. SIEDLACZEK. Częstochowa.
- ŻMIGRODZKA B., 2004: *Teksty związane z wróceniem we współczesnych czasopiśmie*, W: *Współczesne odmiany języka narodowego*. Red. K. MICHAŁEWSKI. Łódź.
- ŻYDEK-BEDNARCZUK U., 1994: *Struktura tekstu rozmowy potocznej*. Katowice.
- ŻYDEK-BEDNARCZUK U., 1995: *Wzorzec wywiadu telewizyjnego (na podstawie analizy programu 100 pytań do...)*. W: *Kultura, język, edukacja*. Red. R. MRÓZEK. T. 1. Katowice.
- ŻYDEK-BEDNARCZUK U., 2004: *Zmiany w zachowaniach komunikacyjnych a nowe odmiany językowe (odmiana medialna)*. W: *Współczesne odmiany języka narodowego*. Red. K. MICHAŁEWSKI. Łódź.
- ŻYDEK-BEDNARCZUK U., 2005: *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu*. Kraków.
- ŻYDEK-BEDNARCZUK U., 2013a: *Dyskurs medialny*. W: *Przewodnik po stylistyce polskiej. Style współczesnej polszczyzny*. Red. E. MALINOWSKA, J. NOCOŃ, U. ŻYDEK-BEDNARCZUK. Kraków.
- ŻYDEK-BEDNARCZUK U., 2013b: *Dyskurs internetowy*. W: *Przewodnik po stylistyce polskiej. Style współczesnej polszczyzny*. Red. E. MALINOWSKA, J. NOCOŃ, U. ŻYDEK-BEDNARCZUK. Kraków.
- ŻYŁKO B., 1994: *Michaił Bachtin*. Gdańsk.

Wykaz źródeł

Zbiory

- 50 najlepszych wywiadów Playboya. Warszawa 2007.
- BIKONT P., MAKŁOWICZ R., 2003: *Dialogi języka z podniebieniem. Książka kucharska*. Kraków.
- BIKONT P., MAKŁOWICZ R., 2007: *Stół z niepowyłamywanymi nogami. Książka kucharska*. Kraków.
- DUDKO B., red., 2005: *Cała Polska trzaska. Reportaże Gazety Wyborczej 2001–2004*. Warszawa.
- ECO U., 1994: *Drugie zapiski na pudelku od zapalek*. Poznań.
- FALLACI O., 2005: *Wywiad z samą sobą. Apokalipsa*. Warszawa.
- GOLDSMITH K., 2006: *Będę Twoim lustrem, wywiady z Warholem*. Warszawa.
- GROCHOLA K., SZELAŃGOWSKA D., 2011: *Makatka*. Kraków.
- HUGO-BADER J., 2009: *Biała gorączka*. Wołowiec.
- KAŁUŻYŃSKI Z., RACZEK T., 1992: *Perty do lamusa? Rozmowy o filmach lat dziewięćdziesiątych*. Łódź.
- KAŁUŻYŃSKI Z., RACZEK T., 1998: *Poławiacze pereł*. Warszawa.
- KAŁUŻYŃSKI Z., RACZEK T., 1998: *Pertowa ruletka. Leksykon filmowy*. Warszawa.
- KAŁUŻYŃSKI Z., RACZEK T., 2005: *Perty kina. Leksykon filmowy na XXI wiek. T. 2: Ekraniizacje literatury*. Michałów–Grabina.
- NOWAK W., 2009: *Serce narodu koło przystanku*. Wołowiec.
- NOWICKI J., 2000: *Między Niebem a Ziemią*. Gdańsk.
- OLEJNIK M., KUBLIK A., 2006: *Dwie na jednego*. Warszawa.
- SZCZYGIEL M., oprac., 2009: *20 lat nowej Polski w reportażach według Mariusza Szczygła*. Wołowiec.
- TOCHMAN W., 2007: *Wściekły pies*. Kraków.
- TOCHMAN W., 2010: *Bóg zapłaci*. Wołowiec.

Gazety i czasopisma

- „Angora”
- „Bluszcz”
- „Dobre Rady”
- „Duży Format” – dodatek do „Gazety Wyborczej”
- „Dziecko”
- „Dziennik. Polska. Europa. Świat”

„Dziennik Zachodni”
„Elle”
„Exklusiv”
„Fakt”
„Fakty i Mity”
„Film”
„Focus”
„Gala”
„Gazeta Wyborcza”
„Gazeta Wyborcza. Katowice”
„Komputer Świat”
„Magazyn. Gazeta” – dodatek do „Gazety Wyborczej”
„Mam Dziecko”
„Newsweek”
„Niedziela”
„Pani”
„Polityka”
„Poradnik Domowy”
„Press”
„Przegląd”
„Przekrój”
„Rzeczpospolita”
„Teatr”
„Teraz Rock”
„Trendy Art of Living”
„Twój Styl”
„Uważam rze”
„Viva”
„Wprost”
„Wysokie Obcasy” – dodatek do „Gazety Wyborczej”
„Wysokie Obcasy. Extra”
„Zalew Kultury”
„Zwierciadło”

Indeks nazwisk

- Adamowski Janusz 12
Adams Sally 69
Allan Stuart 28
Allen Woody 177
André-Larochebouv Danielle 215
Arachid Milena 173
Awdiejew Aleksy 12, 251
- Bachtin Michaił 11, 14, 20–21, 48–49, 56, 185
Bajerowa Irena 10
Bajka Zbigniew 10
Bajon Filip 143
Balbus Stanisław 22, 187, 188
Balcerzan Edward 29, 30
Balowski Mieczysław 23, 27
Baniak Józef 48
Bańko Mirosław 50, 69, 151, 218
Baran Stanley J. 64–65
Barcz Maria 101
Bartmiński Jerzy 230–231, 251
Bartoszcze Roman 58
Bauer Zbigniew 9, 12, 23, 24–25, 27–28, 29, 33, 35, 36, 37, 69, 70, 71, 72, 76, 106, 141, 146, 151, 187, 194, 200, 225, 258
Bausch Pina 257
Baylon Christian 52, 53, 55, 58, 61, 152
Bendyk Edwin 24
Benett James Gordon 37, 72
Bereńska Monika 180–181
Bernacki Marek 45
Beryt Zdzisław 230
Bielecki Tomasz 245
Bieniasz Monika 224
Bikont Piotr 129–130
Biłas-Pleszak Ewa 187
Blumer Herbert 61
Blumler Jay G. 64
Bogołębska Barbara 151
Bojarski Piotr 190
Bolecki Włodzimierz 9
Bondkowska Magdalena 12, 129, 136
Boniecka Barbara 223, 241
Borcuch Jacek 229, 230
Borowski Marek 201
Bortnowski Stanisław 12, 124, 142, 255
- Boyd Andrew 73
Braddock Richard 59
Bralczyk Jerzy 39
Briggs Asa 30
Brocki Marcin 12
Bryndal Rafał 134–136
Budzyńska-Daca Agnieszka 194
Bugajski Marian 51, 61, 62, 64
Buñuel Luis 259
Burke Peter 30
- Cejrowski Wojciech 86, 88
Celińska Stanisława 102
Chruścińska Monika 226
Chudziński Edward 24, 31, 124, 136
Chyliński Marek 32, 38
Cruz Penelope 261
Culler Jonathan 186
Cybulski Zbigniew 98
Czaplewicz Eugeniusz 43, 48
Czarnecka Katarzyna 172
Czermińska Małgorzata 28, 134
Czyżewski Stanisław 200
- Damińska Joanna 118, 119
Damińska Matylda 118, 119
Damiński Maciej 118, 119, 120
Damiński Mateusz 118, 119
Data Krystyna 12
Davis Dennis K. 64–65
Dąbrowska Anna 172
Dąbrowska Elżbieta 185
Dąbrowska Urszula 169
DeFleur Melvin L. 53
Długosz-Kurczabowa Krystyna 215
Dobek-Ostrowska Bogusława 10, 50
Dobrowolski Piotr 12, 45
Dobrzyńska Teresa 20, 188, 253
Domańska Agata 225
Domosławski Artur 173, 192
Dostatni Tomasz 197
Dubisz Stanisław 13, 51, 215, 218, 228
Dudko Bożena 114, 207
Duszek Anna 11, 54, 152–153, 156, 189, 193, 253, 265

- Eco Umberto 92
Eile Marian 129
Ekiert Janusz 214
- Fabjański Marcin 207
Fairclough Norman 54
Fallaci Oriana 107
Febvre Lucien 58
Ficek Ewa 168
Filip Grażyna 172, 173
Fostakowska Anna 207
Fotyga Anna 260, 262
Fras Janina 137, 258, 261
Fronczewski Piotr 118, 119
Frycz Jan 78
Fura Michał 254
Furdal Antoni 10
Furman Wojciech 12, 23, 31–32, 34, 36, 70, 72, 136, 137, 141, 216, 229
- Gadacz Tadeusz 48
Gajda Stanisław 11, 13, 19, 39, 43, 151, 159, 163, 182, 188, 189, 214, 257, 268
Gałczyński Konstanty Ildefons 135
Geertz Clifford 22
Genette Gérard 187
Geremek Bronisław 190, 191
Gilowska Zyta 88
Gluza Renata 247, 254, 263
Głowiński Michał 19, 185, 186, 187, 188
Goban-Klas Tomasz 10, 11, 23, 24, 26, 27, 30, 53, 59, 61, 62, 63
Godzic Wiesław 12, 219
Goffman Erving 11, 44, 55
Goldsmith Kenneth 83–84
Golka Marian 10, 60
Gowin Jarosław 237
Górski Robert 84, 85
Grabias Stanisław 11, 54–55, 56, 61
Greeley Horace 72
Grobel Lawrence 69, 107
Grochola Katarzyna 230, 233–234, 236
Grodzka Urszula 223
Gruszczew Siergiej 205
Grzenia Jan 12, 92, 178, 188, 206, 214, 252
Gülich Elisabeth 53
Gurevitch Michael 64
Gutek Alina 225
Gwóźdź Andrzej 29
- Handke Mirosław 221
Hegel Georg Wilhelm Friedrich 47
Helmick-Beavin Janet 56
Hicks Wynford 69, 71
Hofman Iwona 39
Holland Agnieszka 195
Hołownia Szymon 156, 177
Hołówko Dymitr 103
Hołuszko Ewa/Marek 115, 116, 117
Hopfinger Maryla 151, 269
Hopkins Anthony 91
Hugo-Bader Jacek 115, 117, 157, 205–206, 207, 263, 264
- Izambajewa Swietłana 206
- Jabłońska Urszula 245
Jachimek Tomasz 84
Jackson Don 56
Jakobson Roman 11, 51–53
Jakubiak Elżbieta 261
Janda Jędrzej 125
Janda Krystyna 125, 174–176
Janeczek Michał 207
Janowska Katarzyna 85
Jaruga-Nowacka Izabela 172
Jastrun Tomasz 156, 241
Jedliński Ryszard 124, 142
Jenkins Henry 29
- Kacprzak Alicja 187
Kaczmarczyk Michał 12, 23
Kaczmarek Bożydar L.J. 50
Kaczyńska Maria 100
Kaczyński Jarosław 89, 96, 178, 256, 261
Kaliszewski Andrzej 12, 23, 24, 25, 31–32, 34, 36, 70, 72, 136, 137, 141, 216, 229
Kałkowska Anna 171
Kałużyński Zygmunt 142
Kamińska-Szmaj Irena 258
Kapuściński Ryszard 10, 28, 191, 192
Karpus Zbigniew 268
Karwatowska Małgorzata 171
Kasperski Edward 20
Katende Dorota 174
Katz Elihu 59, 64
Kawka Maciej 28, 117
Kąkolewski Krzysztof 114
Kenichi Koyama 60
Kerbrat-Orecchioni Catherine 11, 47, 52–53, 215

- Kępa-Figura Danuta 39, 189
Kieldanowicz Marta 11, 55
Kisiel Aleksandra 225
Kita Małgorzata 12, 31, 38, 39, 45, 47, 53, 56, 69, 70, 71, 73, 74–75, 76, 82, 83, 92, 111, 112, 152, 178, 213, 215, 268, 269
Klich Bogdan 178
Klinke Łukasz 85
Kłoskowska Antonina 58
Kłoś Alex 104
Krysiak Piotr 225
Kobosko Michał 156, 157
Kochan Marek 194
Kodymowski Jędrzej 90
Kofta Krystyna 241
Kolińska-Dąbrowska Małgorzata 179
Kolumb Krzysztof 256
Kołodziejczyk Krzysztof 89
Kołtun Bartłomiej 64
Komorowski Bronisław 244
Komuda Elżbieta 223
Kondrat Marek 118, 119
Kopacz Katarzyna 242
Kortka Dariusz 137
Kot Wiesław 113, 114
Kotowski Wojciech 221
Kowalski Tadeusz 182
Kozłowski Roman 48
Krajewska Anna 12, 45
Krajski Stanisław 95
Krall Hanna 190
Krauz Maria 142
Kress Gunther 266
Kristeva Julia 47, 185
Królikowski Wiesław 90
Krzysztofek Kazimierz 60
Kublik Agnieszka 97–99
Kudra Barbara 38, 111, 267
Kulawczyk Jakub 261
Kunczik Michael 11, 58, 59, 63
Kurek Bartosz 105
Kurek Piotr 227
Kurkowska Halina 39
Kurzawski Mateusz 89
Kutz Kazimierz 259
Kuzniar Jarosław 89
Kwaśniewska Jolanta 174
Kwaśniewski Tomasz 104, 174, 263–264
Kwosek Jacek 194
Labocha Janina 28, 57
Lasswell Harold Dwight 58–59
Lejeune Philippe 28
Lem Stanisław 79
Leszczyński Adam 191
Lipińska Olga 259, 262
Lippold Friederike 245
Lisowska-Magdziarz Małgorzata 23, 26, 34
Litwin Jadwiga 12, 114, 123
Loewe Iwona 12, 24, 31, 39, 153, 157, 187, 192–193, 254, 258
Łącz Laura 118
Łukaszewicz Olgierd 118
Łojek Jerzy 30
Machalica Piotr 103
Machiavelli Niccoló 191
Macierewicz Antoni 260, 262
Magdoń Andrzej 12, 34, 72, 111, 114
Majewski Szymon 85–86, 96–97, 222, 241
Majkowska Grażyna 38, 39, 111
Makowska Grażyna 221
Makłowicz Robert 129–131
Manovich Lev 151
Marchewka Grzegorz 89
Marcinkiewicz Kazimierz 89
Marcjanik Małgorzata 161, 162, 164, 166
Markiewicz Henryk 254
Markowski Grzegorz 135
Marks Karol 47
Maroszczuk Grażyna
Masłowski Władysław 160–161
Maślanka Julian 194
Matyjaszczyk Krzysztof 173
Maziarski Jacek 12, 23, 24, 25, 27, 31, 33, 34, 37, 114, 137, 227
Maziarski Wojciech 195
Mazurczyk Lech 242
Mazurek Robert 243–244, 261
McLuhan Marshall 29, 30, 33, 60
McQuail Denis 26, 57, 61, 63
Meissner Marek 135
Meller Marcin 85
Michalczyk Stanisław 10, 58, 60
Michnik Adam 95
Miczka Tadeusz 26
Mignot Xavier 52, 53, 55, 58, 61, 152
Mikołajczuk Agnieszka 231
Mikoszewska Kaja 237

- Mikułowski Pomorski Jerzy 10, 29, 65, 152, 181–182, 268
Milewicz Ewa 191
Miller Leszek 86
Misiewicz Magdalena 207
Mitosek Zofia 185
Mokranowska Zdzisława 129, 136
Molek Magdalena 261
Monroe Marilyn 106
Morawski Cezary 232
Morin Edgar 62
Morozowski Andrzej 129, 131–134, 260
Morris Richard B. 72
Mosiołek-Kłosińska Katarzyna 39
Mrozowski Maciej 31, 63, 64, 269
Mucha Anna 80
Mucharski Piotr 85
Mukařovský Jan 46
Myśliński Jerzy 30

Najsztab Piotr 96
Napieralski Grzegorz 244
Nasiłowska Anna 222
Nęcki Zbigniew 152
Niczyporowicz Andrzej 12, 129, 136
Niebrzegowska-Bartmińska Stanisława 231, 251
Niemczycki Zbigniew 240
Nierenberg Bogusław 24
Niewiadomska Iwona 197
Niziołek Andrzej 12
Noelle-Neumann Elisabeth 64
Nosowska Katarzyna 91
Nowacka Beata 12, 192
Nowak Paweł 9, 171
Nowak Włodzimierz 167, 190, 200, 207, 245
Nowakowska Anna 179
Nowicki Jan 129
Nowosad-Bakalarczyk Marta 231
Nurowska Maria 241
Nycz Ryszard 186, 187, 199
Nykiel Milena 137

Ogonowska Agnieszka 24, 26, 55, 64
Olbrychski Daniel 118
Olejniak Monika 97–99
Ong Walter J. 56, 57
Opacki Ireneusz 9, 22
Orliński Wojciech 138–141
Ostałowska Lidia 265
Ostrowska Wanda 80
Orłowski Witold 138–141
Ostałowska Lidia 265
Ostapski Ryszard 102
Ostaszewska Danuta 153
Ożóg Kazimierz 12, 164

Pakula Alan J. 71
Palikot Janusz 89
Paltrow Gwyneth 91
Pałuszyńska Edyta 257
Panuś Tadeusz 221
Paradowska Janina 173
Pasternak Karolina 180
Pawlicki Antoni 241
Pawlus Marta 45
Pawłowski Roman 117
Peirce Charles Sanders 47
Pepliński Wiktor 30
Piegat Wiesław 169
Piekot Tomasz 32, 35, 167–168, 266
Pietras Marek 86
Pisarek Walery 23, 24, 25–26, 30–31, 36, 37, 50, 62, 155, 164, 194, 216, 252, 255, 258, 263, 265.
Pisarkowa Krystyna 46
Pitt Brad 80
Piwowski Marek 119
Plantin Christian 47, 215
Polański Kazimierz 44
Preis Kinga 196, 196
Prus Maciej 118, 119
Przybylski Ryszard K. 104
Przybytek Justyna 226
Ptaszek Grzegorz 12
Puchalska-Wasył Małgorzata 12
Pytka Ewa 222
Pyzikowska Anna 64

Rabij Marek 194
Racewicz Joanna 99
Raczek Tomasz 142
Raible Wolfgang 53
Rapak Wacław 20
Redzisz Monika 180–181
Rejter Artur 12, 113
Reszka Paweł P. 197
Robinson Michael 242
Rogowska Barbara 106
Rott Dariusz 30

- Russ-Mohl Stephan 32, 38
Rydzik Tadeusz 95
Rzeczkowski Grzegorz 219
- Sadowska Małgorzata 180
Salawa Aleksandra 229
Saloni Zygmunt 44, 47
Samsonowicz Henryk 190
Satkiewicz Halina 39
Schopenhauer Artur 194
Sekielski Tomasz 129, 131–134, 260
Sienkiewicz Piotr 60
Sieradzka-Mruk Agnieszka 159
Sijka Agnieszka 88
Silverblatt Art 64–65
Sinko Zofia 45
Sitarczyk Małgorzata 197
Skorupka Stanisław 39
Skrzynecki Piotr 129
Skudrzykowa Aldona 45, 55, 112, 267
Skwarczyńska Stefania 20, 129, 171
Skworz Andrzej 12
Sławiński Janusz 47, 185, 186
Sławkowa Ewa 137, 192
Słupek Lucyna 33
Snyder Louis 72
Sobczak Barbara 12, 73
Socha Jakub 229
Stachyra Grażyna 12
Stasiński Piotr 12, 124
Staszczuk Zygmunt 91
Staszewski Wojciech 245
Steciąg Magdalena 12, 73
Stępień Tomasz 69, 71, 73
Sujkowska-Sobisz Katarzyna 187
Sułek-Kowalska Barbara 255
Szczepański Marek S. 60
Szczepański Wiesław 222
Szczepkowska Joanna 107, 127, 136, 196, 197
Szczęsna Emilia 64
Szczurek Ewa 39
Szczygieł Mariusz 71, 207, 264
Szczypiorski Andrzej 37
Szelałowska Dorota 230, 233–234, 236
Szewczuk Adam 223
Szkudlarek-Śmiechowicz Ewa 12
Sztaba Adam 233
Szulakiewicz Marek 268
Szulczewski Michał 25, 34, 35, 36, 194
- Szumny Mirosław 264
Szygalski Piotr 85
Szyłak Jerzy 104
- Ślawska Magdalena 73, 104, 188, 255
Środa Magdalena 221
Świąder Barbara 84
Święcicka Małgorzata 45
- Taylor Lisa 29, 188
Thompson John B. 62
Tochman Wojciech 120, 201–202
Toeplitz Krzysztof Teodor 104, 241
Toffler Alvin 160
Tokarski Ryszard 9
Tokarz Bożena 268
Tomczuk Jacek 71
Torańska Teresa 207
Trade Gabriel 61
Truściński Przemysław 104
Trzciniecka-Schneider Irena 160
Trzynadłowski Jan 30, 32, 37, 69, 92, 171, 176
Tusk Donald 133, 256
Tyszkiewicz Beata 81
- Ulicka Danuta 12, 45
Umesao Tadło 60
- Van Leeuwen Theo 266
- Wachowski Andrew 207
Wachowski Laurence 207
Wajda Andrzej 97, 98, 99, 180
Wałęsa Lech 180
Warchala Jacek 12, 13, 44, 193, 216, 217, 231, 253
Warhol Andy 83
Warlikowski Krzysztof 102, 103
Warzecha Łukasz 135
Wasilewska Katarzyna 143–145
Wasilewski Jacek 143–145
Wasiljew Michaił 205
Watzlawick Paul 56
Wielgus Stanisław 119
Wildstein Bronisław 119
Wilkoń Aleksander 15, 20, 22, 34, 46, 75, 187, 188, 190, 213
Willis Andrew 29, 188
Wiśniewska Karolina 89
Witosz Bożena 11, 12, 19, 20, 21, 22, 38, 49, 54, 157, 161, 167, 268

- Władyka Wiesław 30
Wojewódzki Jakub 177
Wojtak Maria 11, 12, 15, 19, 21–22, 23, 24, 35, 36–37, 38, 39, 69–70, 73–74, 75, 76–77, 102, 112, 124, 127, 136–137, 146, 154, 160, 168, 171, 172, 174, 179, 189, 190, 192, 193, 214, 227, 233, 268, 269
Wolańska Ewa 253
Wolny-Zmorzyński Kazimierz 12, 23, 24, 25, 28, 31–32, 34, 36, 37, 70, 72, 113, 123–124, 136, 137, 41, 216, 229
Wołoszański Bogusław 119
Wołyniec Krzysztof 89
Worsowicz Monika 12, 34, 37, 70, 193, 194, 196, 197, 216
Wójcik Marcin 84, 85
Wyka Kazimierz 207, 208
Wyspiański Stanisław 207, 208
Wyszyńska Małgorzata 113
Young Brigham 72
Zagórski Filip 172
Zalewski Igor 243–244
Załazińska Aneta 12, 46
Zamachowski Zbigniew 240
Zapasiewicz Zbigniew 118, 119
Zaśko-Zielińska Monika 20, 27
Zawadzki Konrad 30
Zielewska Beata 48
Ziobro Zbigniew 86
Ziółkowski Marek 54
Zipfel Astrid 11, 58, 59, 63
Zwiefka-Chwałek Agnieszka 178
Żeromski Stefan 142
Żmigrodzka Bożena 171
Żukowska Zofia 190
Żułowski Andrzej 77
Żydek-Bednarczuk Urszula 12, 31, 38, 39, 44, 45, 46, 51, 53, 54, 73, 151, 188, 216, 252, 253, 255
Żyłko Bogusław 20, 49

Magdalena Ślawska

Dialogue forms in the press genres

Summary

Monography is an attempt to describe various aspects of dialogue in the press from the genological perspective. The two main categories presented in this thesis, i.e. the dialogue and the genre, were the reason to make it an interdisciplinary work. Consequently, the thesis includes a number of terms from the domains of genology, communications, media studies, linguistic theory of the text as well as sociolinguistics or literature. The linguistic perspective focusing on genology was the closest theory to the topic of this thesis in terms of methodology. The thesis references a series of studies related to dialogue, conversational styles or interactivity of discourse.

The analyses of dialogue forms in the press are set in the stream of linguistic genology which presents the genre in an integrated manner. Analyzed press texts were treated as genre-based texts. I treated a dialog as an important discriminant of press genres and I created two antonymous classes of genre: dialogue and non-dialogue (monologue) genre.

In the thesis press texts were treated as interactive constructs, because the sender writing the text always projects his/her recipient. Dialogue was perceived as a basic means of communications and presented from the prospect of linguistic communication as well as media intercommunication.

To analyze dialogue forms, as presented in the press, they were divided into intratextual and extratextual (including intertextual) forms. An attempt to "map" locations of dialogues in the press was presented as a kind of proposal, especially that the suggested division consists in a certain simplification – the intratextual forms are derived from the structure of a dialogue (a question and an answer), whereas extratextual forms will present the intertextual dialogue and the dialogue with the reader.

The research material for this thesis included contemporary press texts (starting from the early 21st century up until now) taken from dailies, weeklies and monthlies.

The thesis consists of eight chapters. First chapter is devoted to genre issues, explanation of the definition of journalistic genre and indication of the specificity of media genres. The basic aspects of their functioning include the factographic pact and the aspect of the message (media). The chapter presents the issue of "press character" of a text.

Chapter two attempts to characterize the notion of dialogue. It focuses on the aspects of dialogue structure. It also includes the dialogue in the context of discourse and conversation. The chapter presents in details the dialogue nature of text and refers to the philosophy of dialogue. Then, it discusses the dialogue in the context of communications.

The next two chapters analyze the dialogue from the genological perspective. Chapter three is devoted to the basic dialogue genre, i.e. the press interview. I analyzed metamorphoses of interviews, which deny the basic determinants of the genre.

Chapter four analyzes the dialogue in monologue genres, i.e. any genres, where the dialog is not a model or prototype of the genre. It analyzes dialogue reports, feuilletons, comments and reviews, where dialogue formed a structure organizing the text as a whole.

The next two chapters discuss forms of dialogue as extratextual forms, i.e. the widest possible view on dialogue in the press. Those are the two perspective opinions: interactivity and intertextuality. Chapter five analyses the dialogue between a journalist and a reader. Chapter six discusses the dialogue between two texts, i.e. it presents the aspects of intertextuality.

Chapter seven forms an attempt to show polyphonic texts, different from those presented from the generic perspective.

Chapter eight analyses the forms of dialogue from the perspective of strategic locations in the press text.

The dialogue forms has been used to get broader view on transformation of the press. The described phenomena, explicitly underlined in the dialogue forms, can be trends, which somehow depict the press discourse. These certainly include: interactivity and intertextuality of the press, attractiveness, creativity, dialogicity and polyphony of texts, visuality (graphization of press texts) and individualization of language.

Magdalena Ślawska

Die Dialogformen in Pressegattungen

Zusammenfassung

Die vorliegende Monografie ist ein Versuch, verschiedene Dialogformen in der Presse aus genologischer Sicht zu untersuchen. Die hier auftretenden Kategorien – Dialog und Gattung – haben die Verfasserin dazu bewegt, eine interdisziplinäre Untersuchung durchzuführen. Die Abhandlung beinhaltet also viele Begriffe aus dem Bereich der Genologie, der Kommunikationstheorie, der Medienwissenschaft, der linguistischen Theorie des Textes, der Soziolinguistik und der Literaturwissenschaft. Für ihre Zwecke fand die Verfasserin eine genologisch orientierte sprachwissenschaftliche Methode am besten. Ihre Monografie passt in eine ganze Reihe von Forschungen über Dialog, Gesprächsstile oder Interaktivität des Diskurses hinein.

Die in der Presse vorkommenden Dialogformen wurden hinsichtlich der linguistischen Genologie analysiert, die diese Gattung als integriert betrachtet. Die Verfasserin untersuchte ausgewählte Presstexte als verschiedene Gattungen vertretende Formen. Da sie den Dialog für ein wichtiges Charakteristikum der Pressegattungen hielt, unterschied sie zwei widersprüchliche Mengen: dialogische und nicht dialogische (monologische) Gattungen.

Ein Presstext wurde in der Abhandlung als eine interaktive Struktur betrachtet, weil der Sender bei Erstellung des Textes immer seinen potentiellen Rezipienten in Rücksicht nimmt. Der Dialog als eine grundlegende Kommunikationsform wurde hier unter dem sprachlichen und medialen Aspekt untersucht.

Für analytische Zwecke wurden die in den Zeitungen erscheinenden Dialogformen in innertextuelle und intertextuelle Formen geteilt. Die Verfasserin schlägt nämlich eine Abbildung von Dialogstellen in der Presse vor, zumal eine solche Einteilung eine gewisse Vereinfachung ist: innertextuelle Formen werden zwar dank der Dialogstruktur (Frage und Antwort) gefunden und auf intertextuelle Formen deuten ein intertextueller Dialog und ein Dialog mit dem Leser hin.

Als Forschungsmaterial dienten gegenwärtige (vom Anfang des 21. Jahrhunderts bis zum heutigen Tage entstandene) und den Tageszeitungen, Wochenblättern und Monatszeitschriften entnommene Presstexte.

Die Monografie besteht aus acht Kapiteln. Das erste von ihnen ist der Gattung selbst gewidmet. Die Verfasserin definiert die journalistische Gattung und nennt, ihrer Meinung nach, charakteristische Merkmale der medialen Textgattungen: den faktografischen Pakt und die mit der Übermittlung verbundenen Fragen (Medium). Außerdem bezieht sie ihre Stellung zur Anpassung des Textes für den Zeitungsbedarf.

Im zweiten Kapitel wird es versucht, den Dialog zu charakterisieren. Die Verfasserin schenkt die Aufmerksamkeit der Struktur des Dialogs, der von ihr im Zusammenhang mit dem Gespräch und der Konversation betrachtet wird. Hier erörtert sie auch die dialogische Natur des Textes, die Philosophie des Dialogs und den Dialog als ein Kommunikationsmittel.

In den zwei nächsten Kapiteln wird der Dialog aus genologischer Sicht analysiert. Das dritte Kapitel stellt die grundlegende dialogische Gattung, nämlich ein Zeitungsinterview dar; die Verfasserin untersucht verschiedene Gattungsmetamorphosen des Interviews, in deren Folge die bisherigen Hauptmerkmale der Gattung verändert werden. Im vierten Kapitel dagegen wird der Dialog hinsichtlich der monologischen Gattungen betrachtet. Für eine monologische Gattung werden dabei alle solche Gattungen gehalten, in denen der Dialog ins Gattungsmuster nicht hineinpasst. Analysiert werden hier dialogische Reportagen, Feuilletons, Kommentare und Rezensionen, in denen der Dialog eine textkonstituierende Struktur war.

In weiteren Kapiteln bespricht die Verfasserin die Dialogformen als intertextuelle Formen, was ihr ermöglicht, den Dialog in der Presse hinsichtlich der Interaktivität und Intertextualität in ganzer Bandbreite zu betrachten. Das fünfte Kapitel ist eine Analyse des von einem Journalisten geführten Dialogs mit dem Leser und das sechste handelt von den Wechselbeziehungen zwischen zwei verschiedenen Texten.

Das siebte Kapitel präsentiert mehrstimmige, von der Gattungsstruktur abweichende Texte und in dem achten Kapitel werden die Dialogformen in Bezug auf strategische Stellen in einem Zeitungstext untersucht.

Die Dialogformen helfen der Verfasserin, den in dem Pressebereich stattfindenden Wandel ganzheitlich zu betrachten. Sie stellen zwar die Tendenzen dar, welche den in der Presse geführten Diskurs in gewisser Weise schildern. Dazu gehören sicherlich: Interaktivität und Intertextualität der Presse, Attraktivität, Kreativität, dialogischer und mehrstimmiger Charakter der Texte, Visualität (Grafik der Zeitungstexte) und Individualisierung der Sprache.

Redakcja
Barbara Konopka

Projekt okładki
Anna Krasnodębska-Okręglicka

Redakcja techniczna
Małgorzata Pleśniar

Korekta
Danuta Stencel

Łamanie
Alicja Załęcka

Copyright © 2014 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

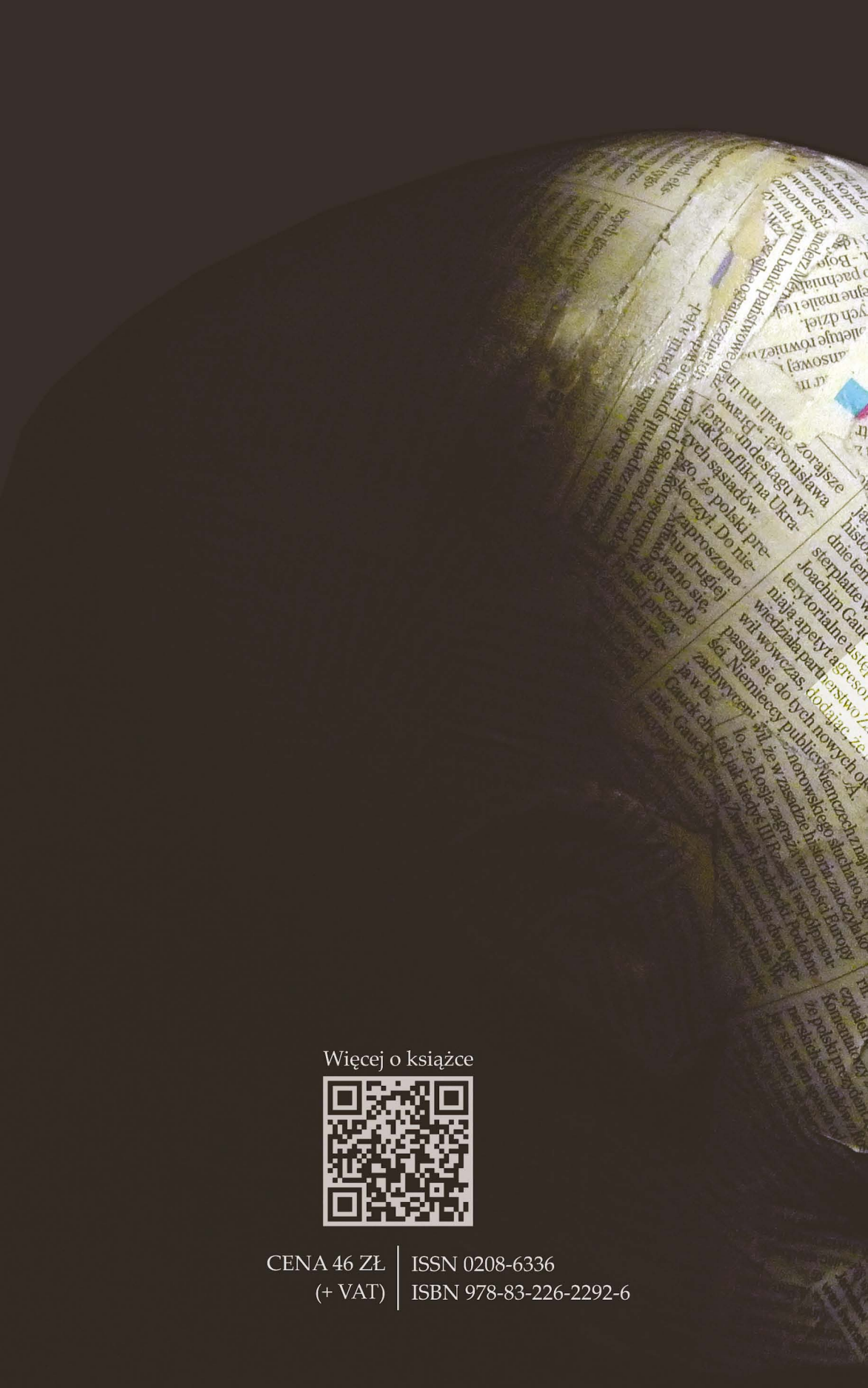
ISSN 0208-6336
ISBN 978-266-2292-6
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-8012-133-1
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 19,0. Ark. wyd. 20,5. Papier Sora
Matt Plus 90 g, vol. 1.2 Cena 46 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

Magdalena Ślawska – doktor nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa, absolwentka filologii polskiej i politologii ze specjalnością dziennikarstwo i komunikacja społeczna, adiunkt w Zakładzie Dziennikarstwa Instytutu Nauk Politycznych i Dziennikarstwa Uniwersytetu Śląskiego. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół zagadnień genologii lingwistycznej, ze szczególnym uwzględnieniem gatunków dziennikarskich, pragmatyki i stylistyki tekstów prasowych, problematyki konwergencji gatunków medialnych oraz świadomości gatunkowej nadawców i odbiorców mediów. Jest autorką kilkunastu artykułów naukowych z dziedziny genologii lingwistycznej, współredaktorką tomów *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną* oraz członkinią Polskiego Towarzystwa Komunikacji Społecznej i Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego.



Więcej o książce



CENA 46 ZŁ | ISSN 0208-6336
(+ VAT) | ISBN 978-83-226-2292-6