



Magdalena Ślawska

Sztuka mediów

O świadomości gatunkowej
dziennikarzy prasowych



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO

W przypadku monografii Magdaleny Ślawnickiej mamy do czynienia z dziełem o wysokiej wartości poznawczej, uzupełniającym wspaniałe lukę w językoznawczych badaniach gatunków prasowych. Problematyka świadomości gatunkowej ujmowanej procesualnie, twórczo, tożsamościowo w znaczącym stopniu wzbogaca naszą wiedzę o dziennikarskim warsztacie, misji zawodu, wybitnych przedstawicielach dziennikarskiego środowiska, reprezentujących różne pokolenia i publicystyczne specjalizacje. Wspomniane pojęcie (jako sterujące analizami oraz interpretacjami) pozwala odkryć nowe poznawcze światy, nie tylko wzbogaca naszą wiedzę o gatunkach prasowych, ale pozwala postrzegać zawodową aktywność tego środowiska jako sztukę. Pokazuje ponadto zarówno wartość publicystycznego dziedzictwa, jak i humanistycznej nad nim refleksji. Autorka monografii jest tej refleksji prawdziwą mistrzynią.

*Z recenzji wydawniczej
prof. zw. dr hab. Marii Wojtak*

Sztuka mediów
O świadomości gatunkowej
dziennikarzy prasowych

Andrzejowi

Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 3841

Magdalena Ślawska

Sztuka mediów

O świadomości gatunkowej
dziennikarzy prasowych

Redaktor serii: Nauki Polityczne
Mariusz Kolczyński

Recenzent
Maria Wojtak

Książka została nagrodzona w konkursie
na dofinansowanie monografii naukowej
z obszaru edukacji medialnej
przez Polskie Towarzystwo Edukacji Medialnej

Spis treści

Wstęp	7
Rozdział I	
Wspólnota – interakcja – przekaz. Komunikacja w kontekście koncepcji Goffmana i Maingueneau	15
Komunikowanie jako tworzenie wspólnoty	18
Komunikowanie jako interakcja	20
Komunikowanie jako przekaz	23
Komunikacja a kompetencje	24
Rozdział II	
Strategia – interpretacja – interakcja. Konceptualizacja pojęcia świadomości gatunkowej	29
Świadomość czy/i kompetencja	31
Świadomość gatunkowa czy kompetencja generyczna	33
Gatunek a norma	36
Gatunek a komunikacja	40
Gatunek a sytuacja nadawczo-odbiorcza	42
Gatunek a tekst	45
Gatunek a dyskurs	46
Świadomość gatunkowa – model interakcyjny	48
Świadomość gatunkowa jako strategia	49
Świadomość gatunkowa jako interpretacja	51
Świadomość gatunkowa i osobowość nadawcy	52
Świadomość gatunkowa – tworzenie i odbiór	53
Rozdział III	
Dziennikarz – autor. Wokół tożsamości i kompetencji	55
Tożsamość dziennikarza – między Ja a My	58
Między definicją a autodefinicją dziennikarza	60
Dziennikarstwo – konglomerat zawodów	67
Dziennikarstwo – etyka i profesjonalizm	73
Dziennikarz – autor	77
Pakt faktograficzny – pakt o uczestnictwie	80
Ślady obecności dziennikarza w tekście	82
Rozdział IV	
Wywiad – świadomość gatunkowa – sztuka interakcji	85
Bohater i czytelnik – aspekt pragmatyczny gatunkowej świadomości	90
Cel wywiadu	94

Goffmanowski spektakl a wywiad	97
Sztuka pytania	103
Rozdział V	
Felieton – świadomość gatunkowa – sztuka formy	113
Świadomość gry z czytelnikiem – aspekt pragmatyczny	120
Osobowość twórcy	123
Sztuka formy	127
Rozdział VI	
Reportaż – świadomość gatunkowa – sztuka faktu	133
Aspekt pragmatyczny reporterskiej świadomości	139
Rola reportera	149
Sztuka faktu	153
Wokół reportażowej formy	160
Rozdział VII	
Wokół metatekstu i metagatunku – świadomość gatunkowa	167
Metateksty wewnątrz dziennikarskiego tekstu	171
Metateksty – opowieści o dziennikarskim tekście	176
Metatekst a autonarracja	
Metagatunkowość – gatunkowy obraz świata	189
Zakończenie	197
Bibliografia	201
Źródła	221
Dziennikarz	221
Wywiad	222
Felieton	223
Reportaż	223
Indeks nazwisk	227
Summary	233
Résumé	235

Wstęp

Współczesne media są przestrzenią, w której można obserwować wyraźne ślady nadawczej świadomości. Zbigniew Bauer tak ją definiuje: „Świadomość. Dzięki niej i dla niej powstały media i ich teoria; z niej uformowało się specyficzne owych mediów zastosowanie – dziennikarstwo” (BAUER 2009: 24). Badanie mediów wymaga spojrzenia na kompetencje dziennikarskie, choć zdają sobie sprawę z tego, że jest to zagadnienie bardzo szerokie i zróżnicowane. Celem podjętych przeze mnie badań jest opracowanie problematyki świadomości gatunkowej współczesnych dziennikarzy prasowych. Zaproponowany interakcyjny model gatunkowej świadomości prezentuje dwie krzyżujące się perspektywy badawcze. Po pierwsze, perspektywę genologiczną uwzględniającą ugruntowane w językoznawstwie ujęcia świadomości językowej, kompetencji komunikacyjnej czy dyskursywnej. Po drugie, perspektywę komunikologiczną, pozwalającą na opis poglądów, opinii dziennikarzy na temat gatunków. Przyjęłam, że w dziennikarskich tekstach można odnaleźć elementy wskazujące na umiejętności dotyczące wyboru gatunku przez jego nadawcę.

Jednocześnie analiza świadomości dziennikarza odbitej w języku może być opisem jego podmiotowości, tożsamości. W ujęciu lingwistycznym będzie to badanie tożsamości ujęzykowanej, rekonstruowanej z tekstu (por. GAJDA 2009; WÓJCICKA 2016). Magdalena Steciąg podkreśla: „[...] tropienie relacji tożsamość – język, przejawów tożsamości w języku czy tożsamości językowej z perspektywy lingwistycznej może być ważnym dopełnieniem współczesnej dyskusji o kondycji samoświadomej jednostki w społeczeństwie ponowoczesnym” (STECIĄG 2014: 46). W dziennikarskich tekstach odnajduję rozumienie medialnej wypowiedzi, własnego zawodu, ale i mediów.

Badanie świadomości gatunkowej współczesnych dziennikarzy prasowych jest próbą analizy sygnałów kompetencyjnych w ich własnych wypowiedziach. Przyjęłam, że w dziennikarskich tekstach dotyczących warsztatu, tych z poziomu metatekstowego, można odnaleźć elementy pozwalające mapować umiejętności dotyczące doboru gatunku przez jego nadawcę. Próbę teoretycznej konceptualizacji łączyłam z szeroko zakrojonymi badaniami tekstów dziennikarskich. Chciałabym zastrzec, że zaproponowana przeze mnie analiza gatunkowej świadomości nie dotyczy poziomu kompetencyjnego całej tej grupy zawodowej. Jest bowiem badaniem odnoszącym się do pewnej części dziennikarskiej społeczności.

Praca stanowi próbę konceptualizacji i opisu gatunkowej świadomości. Na bazie interakcyjnego teoretycznego modelu świadomości gatunkowej, w którym zestawiałam perspektywę gatunkową z ugruntowanymi w językoznawstwie ujęciami świadomości językowej, kompetencji komunikacyjnej czy dyskursywnej, zanalizowałam perspektywę kompetencyjną dotyczącą gatunku. Jednocześnie chcę zaznaczyć, że podbudowę teoretyczną poprzedziły analizy tekstów dziennikarskich.

Świadomość gatunkowa jest zagadnieniem już przez badaczy „wywoływanym”. Na szczególną uwagę zasługuje monograficzne opracowanie Moniki Zaśko-Zielińskiej *Przez okno świadomości. Gatunki mowy w świadomości użytkowników języka* (ZAŚKO-ZIELIŃSKA 2002) oraz ujęcia zjawisk pokrewnych, choć różnie definiowanych, odnotowane w poszczególnych artykułach, w których czytamy o: 1) *świadomości gatunkowej* (GŁOWIŃSKI 1987; BORKOWSKI 1999: 282; BAŁOWSKI 2000: 316–329; GROCHOWSKI 2001: 104; ZAŚKO-ZIELIŃSKA 2002: 20–35; GRZMIL-TYLUTKI 2007: 73; WOJTAK 2009b: 21–23; WOJTAK 2016: 112–113), 2) *kompetencji generycznej* (GRZMIL-TYLUTKI 2007: 74; FRAS 2013: 131–138), 3) *świadomości genologicznej* (KASIAK 2015: 83–94). W swoim opracowaniu wybrałam dwa terminy, traktując je synonimicznie: *świadomość gatunkową* i *kompetencję gatunkową*, w których wyraźnie zaznaczony zostaje przedmiot opisu, czyli gatunkowy wzorzec¹. Chcę zaznaczyć, że ogromnym wsparciem była dla mnie metodologia dotycząca samego gatunku, dyskursu i tekstu (GAJDA 1993; DUSZAK 1998; WOJTAK 2004a; WITOSZ 2005) oraz ujęcia typów świadomości i kompetencji takich, jak: *świadomość językowa*, *kompetencja komunikacyjna*, *kompetencja dyskursywna* (MIODEK, ZAŚKO-ZIELIŃSKA, BORKOWSKI, red., 1999; SIEROCKA, red., 2005; STECIĄG, BUGAJSKI, red., 2012; NOCŃ, TABISZ, red., 2014)². Praca wpisuje się w kontekst badań mediolingwistycznych, które Bogusław Skowronek omawia jako strategię, w której „badacz i interpretator języka, dokonując uważnej analizy tekstu motywowanego medialnie – poprzez namysł nad całością struktury i kontekstami – wychodzi jednocześnie »poza« ów tekst, dostrzega to, co »niewidoczne«, a co wydaje się oczywiste i naturalne” (SKOWRONEK 2013: 157).

Metodologicznie najbliższa jest mi perspektywa genologiczna, choć próbowałam ją poszerzać o ujęcie medioznawcze, koncepcje z zakresu

¹ Terminy *kompetencja* czy *świadomość generyczna* także wydają się odpowiednie, noszą bowiem w sobie ślad nazwy *genry mowy* (por. WIERZBICKA 1983). Natomiast *świadomość genologiczna* kieruje nas w stronę dyscypliny, jaką jest genologia, i może być rozumiana jako wiedza z zakresu samej perspektywy badawczej.

² Podałam tylko opracowania zbiorowe, poszczególne artykuły przywołuję, referując typy kompetencji.

teorii komunikacji literackiej czy narracyjnej tożsamości. Genologia³, choć nie jest związana wyłącznie z językoznawstwem, funkcjonuje jako jeden z nurtów badawczych wyznaczających lingwistyczne myślenie o języku, sytuującym się obok socjolingwistyki, teorii tekstu, stylistyki, pragmalingwistyki, badań historycznych oraz teorii językowego obrazu świata (KITA, LOEWE 2012: 9–10)⁴. Kategorią podstawową tej dyscypliny jest gatunek rozumiany jako abstrakcyjny wzorzec organizacji tekstu, zbiór konwencji, komunikacyjny schemat (GAJDA 1993: 245; WOJTAK 2004a: 16). Gatunek będzie więc pewnym konstruktem teoretycznym dla tekstu stanowiącego wymiar ukonkretniający poszczególne gatunkowe aspekty, wyznaczniki. Jednocześnie gatunek jest komunikacyjną realizacją dyskursu (WOJTAK 2011: 71), która kształtuje poszczególne jego wymiary i realizuje je w tekstowych interakcjach.

Myślenie o gatunku w tych dwóch perspektywach pozwoliło mi na wielopoziomowe ujęcie świadomości gatunkowej. Jednocześnie kategorię świadomości gatunkowej chciałabym wpisać w siatkę pojęciową genologii. Rozumiem ją nie tylko jako wiedzę, w której zawarta jest znajomość gatunkowego wzorca, jego wyznaczników, ale i umiejętność dyskursywnej ich realizacji. Kompetencja będzie więc pewną strukturą abstrakcyjną, którą można badać dzięki konkretnym realizacjom i komunikacyjnym praktykom. Jednocześnie kompetencja wskazuje na intencjonalność, podmiotowość i samoświadomość. Gatunek ujmowany w relacji do kompetencji rozumiem nie tylko jako pewną normę, ale i tworzywo, które pozwala na budowanie społecznych interakcji. Dla rozważań dotyczących świadomości gatunkowej przyjąłam kilka perspektyw, które wzajemnie się oświetlają i uzupełniają. Są to perspektywy: normatywna, komunikacyjno-dyskursywna, strategiczna, interpretacyjna oraz indywidualna.

Badanie świadomości gatunkowej będzie zatem badaniem tekstów, w których analizuję perspektywę autorską. Będą to „ślady” wyboru gatunku, umiejętności zastosowania wzorca w praktyce, czyli przełożenia schematu abstrakcyjnego na konkretny tekst. Potrzebna jest tu wiedza o gatunku i o jego dyskursywnym zakorzenieniu. W modelu kompetencyjnym wykorzystywałam aspekty gatunkowego wzorca Marii Wojtak: strukturalny, pragmatyczny, poznawczy i stylistyczny (WOJTAK 2004a:

³ Celowo nie doprecyzowuję nazwy dyscypliny, mając świadomość dwunurtowego jej charakteru – myślę tu o genologii literaturoznawczej i lingwistycznej. Por. opracowania genologiczne Danuty Ostaszewskiej i Romualda Cudaka (OSTASZEWSKA, CUDAK, red.: 2007; 2008).

⁴ Perspektywę genologii lingwistycznej przedstawia monografia Bożeny Witosz (WITOSZ 2005) oraz artykuły Iwony Loewe (LOEWE 2008: 5–15) i Artura Rejtera (REJTER 2008: 17–30).

16–17). Jednocześnie w kompetencji bardzo mocno zarysowany został aspekt nadawczo-odbiorczy, w którym kryje się perspektywa illokucyjna, profilowanego odbiorcy czy celu wypowiedzi oraz perspektywa poznawcza, która jest zespolona z podmiotowością, interpretacyjnością rzeczywistości w tekście oraz z określonym punktem widzenia.

Kontekstem ujęcia gatunkowej świadomości była perspektywa interakcyjna, komunikologiczna. Za Małgorzatą Kitą przyjmuję bowiem, że nie można nie komunikować (KITA 1998: 26). Wyznaczone przez podejście interakcjonistyczne perspektywy, takie jak: ujęcie dyskursywne, komunikacyjne i psychosocjologiczne (KITA 2007: 32–34), pozwoliły mi na wpisanie badań nad świadomością gatunkową w płaszczyznę komunikacyjną. Tę wyznaczyły mi dwa zestawione przeze mnie ujęcia Goffmanowskiej metafory teatru (GOFFMAN 2008) oraz perspektywa dyskursywna gatunku w ujęciu scenograficznym Dominique’a Maingueneau (MAINGUENEAU 2015). W swoim opisie uwzględniłam zatem takie kategorie, jak: rola, scena, kulisy oraz gra, mając przekonanie, że kompetencja gatunkowa wyraża się w przyjęciu przez nadawcę komunikacyjnej roli, dla której gatunek jest pewną scenografią. W tej koncepcji najważniejszą instancją jest nadawca. W niej wyrażają się indywidualizm i niepowtarzalność twórcy, na które chciałabym w moich analizach szczególnie zwrócić uwagę. Jednocześnie warto zauważyć, że ta sama koncepcja może też służyć do ujawnienia wypowiedzi nieudanych ze względu na niezrozumienie dziennikarskiej roli i niedopasowanie gatunkowych rekwizytów. To metaforyczne ujęcie inscenizacyjne gatunku, w którym ważne są określone scenariusze komunikacyjne (por. FLEISCHER 2012: 19–20) zapośredniczone przez media.

Perspektywę badania świadomości widzę szeroko w ujęciu narracyjnej tożsamości, „szukania” śladów autora w tekście na wielu jego poziomach. Ponieważ współczesny dziennikarz, jak wiadomo, jest nadawcą szczególnie, przywołałam badania nad tym zawodem w ujęciu medioznawczym. Ostatnie lata to czas publikacji wielu monografii dotyczących dziennikarza, dziennikarstwa jako zawodu. Szczególnie ważna była dla mnie perspektywa kompetencyjna (KONONIUK 2013) i warsztatowa⁵. Myślę tu zwłaszcza o tekstach dotyczących warsztatu pisanych przez samych dziennikarzy⁶. Dziennikarz widziany przez

⁵ Warto przywołać różnorodne ujęcia naukowe dotyczące badania dziennikarskiego warsztatu, od badań empirycznych (ŁYDEK-KAWA 2017: 649–671) po badania tekstów dziennikarskich – w ujęciu warsztatowym (WORSOWICZ 2015: 129–141; WORSOWICZ 2017: 435–449).

⁶ Do najważniejszych opracowań dotyczących tej perspektywy należą: *Abecadło dziennikarza* (NICZYPEROWICZ, red., 1996), *Dziennikarstwo od kuchni* (NICZYPEROWICZ, red., 2001), *O warsztacie dziennikarskim* (ADAMOWSKI, red., 2002), *ABC dziennikarstwa*

pryzmat nadawcy komunikatu podkreśla rolę medium oraz swoistą umowę z odbiorcą.

Dziennikarz ukazany jest jako uczestnik dyskursu medialnego, który z racji wykonywanego zawodu jest zobowiązany do szczególnej troski o jakość wypowiedzi na każdym poziomie – merytorycznym, komunikacyjnym, językowym. W kręgu moich zainteresowań będzie dziennikarstwo prasowe (określane jako tradycyjne). Kompetencja gatunkowa dziennikarza stanowi jeden z przejawów tożsamości profesjonalnej. Jest tym, co składa się na jego wizerunek, choć w odbiorze przeciętnego użytkownika uwagę przyciąga kompetencja na poziomie poprawności językowej, oceniana głównie przez pryzmat usterek językowych. Jednocześnie umiejętność przełożenia wiedzy genologicznej na praktykę tekstową, doskonałość i gra z konwencją są wartościami cenionymi w środowisku dziennikarskim, a przejaw uznania stanowią przyznawane nagrody dziennikarskie.

Materiał badawczy w mojej pracy stanowiły wypowiedzi dziennikarzy mające formę wywiadów, tekstów autowarsztatowych, tekstów komentujących własne dziennikarskie wytwory. Jednocześnie chcę zaznaczyć, że postawiłam na szczególny rodzaj dziennikarzy – wybrałam mistrzów dziennikarstwa, profesjonalistów, których teksty znam i na których podstawie prowadzę zajęcia dydaktyczne. Wychodzę bowiem z założenia, że warto uczyć i pokazywać to, co najlepsze i najwybitniejsze w mediach. Przywołani przeze mnie dziennikarze to autorzy nagrodzonych materiałów. Nie sposób wymienić wszystkich dziennikarskich konkursów, ale ich owocem są takie wyróżnienia, jak Grand Press, Nagroda „Newsweeka” im. Teresy Torąńskiej, Nagroda im. Barbary N. Łopieńskiej, Grand Prix Ogólnopolskiego Konkursu Dziennikarskiego im. Krystyny Bochenek, Studenckie Nagrody Dziennikarskie MediaTory⁷. Prezentowane wypowiedzi wyzyskiwałam z miesięcznika „Press”⁸ oraz z innych czasopism. Wybór przedmiotu analizy nie był przypadkowy. Kryterium tego wyboru stanowiło powiązanie wybitnych tekstów z konkretnymi dziennikarskimi wypowiedziami. Mają one formę wywiadów z nagrodzonymi dziennikarzami oraz komentarzy do nomino-

(LIS, SKOWROŃSKI, ZIOMECKI 2002), *Warsztaty dziennikarskie* (BORTNOWSKI 2007), *Biblia dziennikarstwa* (SKWORZ, NIZIOŁEK, red., 2010).

⁷ Janina Fras w swojej monografii omawia konkursy na medialne wypowiedzi (FRAS 2013: 152–161) oraz podaje ich zestawienie (FRAS 2013: 168–172). Autorka ma bardzo podobne zdanie na temat badania kompetencji generycznej w kontekście dziennikarskich nagród.

⁸ Por. także medioznawcze ujęcie tych wypowiedzi w artykule Katarzyny Pokornej-Ignatowicz *Problemy zawodowe dziennikarzy w Polsce u progu nowego wieku na podstawie analizy branżowego miesięcznika „Press”* (POKORNA-IGNATOWICZ 2001: 23–34).

wanych tekstów. Część wypowiedzi odnalazłam w zbiorach wywiadów (por. WÓJCIŃSKA 2011), ale i w zbiorach tekstów warsztatowych, takich jak *Biblia dziennikarstwa* (SKWORZ, NIZIOŁEK, red., 2010).

Chcę podkreślić, że fragmenty zaprezentowane w części analitycznej są pewnym wycinkiem przebadanych przeze mnie tekstów. Do opisu kompetencji gatunkowej wybrałam bowiem najbardziej wyraziste przykłady przedstawienia konkretnych wymiarów świadomości. Były to teksty autowarsztatowe, metateksty zawarte w tekstach i metatekstowe opowieści, komentarze dotyczące własnych tekstów.

Perspektywę tworzenia gatunków medialnych w ujęciu kompetencyjnym rozumiem jako sztukę mediów. Powołam się tu na wypowiedź Marka Millera, że „dziennikarstwo to zbieranie materiałów, analizowanie i interpretowanie, czyli reżyserowanie. Reżyserowanie naszej wiedzy o faktach. Dziennikarstwo to sztuka mediów, wielkie pole do poszukiwań i eksperymentów. [...] Pytania, w jakim miejscu znajduje się sztuka mediów i jakie stoją przed nią możliwości i wyzwania – to zasadnicze pytania dziennikarstwa” (MILLER 2005: 39). Świadomość gatunkowa jest w pewnym sensie sztuką tworzenia tekstów⁹. Jako sztukę rozumiem tu umiejętność¹⁰, która wymaga wiedzy, kwalifikacji i talentu. W przypadku tekstów medialnych to umiejętność doboru właściwych środków językowych, wybór tematu, odpowiedniej kompozycji wypowiedzi, a także wybór samego medium. Za tym wszystkim kryje się wybór odpowiedniego gatunku. Władysław Tatarkiewicz, definiując sztukę, podkreślił: „Początek definicji sztuki jest łatwy, bo pewne jest, że sztuka jest czynnością człowieka, a nie wytworem natury. I jest czynnością świadomą, a nie odruchem czy dziełem przypadku [...]” (TATARKIEWICZ 2006: 50). Autor tej definicji kładzie akcent na ludzką świadomość i nawiązuje nią do ujęcia sztuki jako umiejętności, jako twórczego działania. Tatarkiewicz podkreślił także istotę sztuki poprzez intencję, w której kryje się potrzeba utrwalenia rzeczywistości, potrzeba nadania kształtu bądź ekspresji (por. TATARKIEWICZ 2006: 51). W każdym gatunku dziennikarskim można odnaleźć intencję utrwalenia rzeczywistości, a świadomość gatunkowa będzie sztuką nadawania jej kształtu poprzez

⁹ W *Uniwersalnym słowniku języka polskiego* pod redakcją Stanisława Dubisza wśród wielu definicji sztuki odnalazłam taką: sztuka – „umiejętność wykonywania biegle czegoś, co wymaga talentu, zręczności lub specjalnych kwalifikacji” (DUBISZ, red., 2008: 1546).

¹⁰ Podobne rozumienie sztuki jako umiejętności odnajduję w Arystotelesowskiej sztuce retoryki (ZIOMEK 2000: 8–9) czy w umiejętności tworzenia tekstów jako sztuce pisania (ZAŚKO-ZIELIŃSKA, MAJEWSKA-TWOREK, PIEKOT 2008). Jednocześnie chcę odnotować zupełnie inne rozumienie pojęcia sztuki mediów w ujęciu nowych mediów – cyfrowości, interaktywności i sieciowości (KLUSZCZYŃSKI 2016: 249–270).

wybór konkretnego gatunku. Na umiejętność doboru gatunków spojrzę przez pryzmat intencji twórców, ponieważ świadomość tych mechanizmów będę analizowała na przykładzie wypowiedzi dziennikarskich.

Praca ma charakter teoretyczny i analityczny. W pierwszym rozdziale zarysowałam sytuację komunikacyjną w ujęciu interakcyjnym, odwołując się do propozycji Mikułowskiego Pomorskiego, który widzi komunikację w wymiarze przekazu, interakcji i wspólnoty. Przywołując koncepcje Goffmana i Maingueneau, przyjął dla swych rozważań sceniczne ramy komunikacji. Rozdział podsumowałam ujęciem kompetencyjnym w komunikacji. W drugim rozdziale zaproponowałam model badania gatunkowej świadomości, prezentując ją w oświeceniu *świadomości językowej, kompetencji komunikacyjnej, kompetencji pragmatycznej, kompetencji tekstowej (tekstotwórczej)* oraz *kompetencji dyskursywnej* i wskazując przede wszystkim na możliwość badania świadomości w ujęciu gatunkowych aspektów, ale i w perspektywie autorskiej strategii oraz interpretacji. Kolejny, trzeci rozdział jest próbą przywołania badań nad dziennikarzem w ujęciu tożsamościowym, warsztatowym i profesjonalnym. Przede wszystkim jednak stanowi pokazanie możliwości badań nad przedstawicielem tego zawodu – w skali mikro, w której istotna jest próba analizy jego samoświadomości, spojrzenia na niego jako na autora medialnych wypowiedzi. Wyznaczenie śladów autora w tekście pozwoliło mi na analizę jego gatunkowych kompetencji w jego własnych wypowiedziach.

Dalsze rozdziały mają wyraźnie analityczny charakter. W analizach zastosowałam dwie perspektywy opisu omawianej przeze mnie świadomości – pierwsza to ujęcie gatunkowe (wywiad – felieton – reportaż), a druga to perspektywa z poziomu *meta-*. Chciałabym zaznaczyć, że są to perspektywy wzajemnie się oświeclające i często pokrywające się. Część wypowiedzi autowarsztatowych ma wyraźny metatekstowy charakter, jednak zastosowany mechanizm opisu jest odmienny. W pierwszej perspektywie kierowało mną ujęcie genologiczne, w drugiej – zaznaczyłam kontekst metatekstowy, poprowadziłam analizy w dwóch planach: wewnątrztekstowym i zewnątrztekstowym, pokazując aspekty gatunkowego wzorca. W rozdziałach czwartym, piątym i szóstym przywołuję kolejno świadomość dziennikarską w zakresie wywiadu, felietonu i reportażu. I tu chciałabym zaznaczyć, że aby nie zgubić ujęcia kompetencyjnego, nie wchodziłam w kwestie opisu samych gatunków. Zależało mi bowiem na tym, aby uwypuklić wypowiedzi twórców i ich warsztat dziennikarski dotyczący poszczególnych form. W opisie świadomości gatunkowej na pierwszy plan wysunęłam perspektywę pragmatyczną, uznając, że kompetencje twórców rozpoczynają się wraz z uznaniem roli ich odbiorców. W ostatnim – siódmym – roz-

dziale przywoływałam badania nad metatekstem i w jego kontekście przytaczałam różnorodne wypowiedzi dziennikarzy o tekście, od wypowiedzi wewnątrz reportażu czy wywiadu po autokomentarze do własnych tekstów. Ostatnią grupę stanowiły wypowiedzi o gatunkach zamkniętych w tych samych formach. Były to takie wypowiedzi, jak: felieton o felietonie, wywiad o wywiadzie czy reportaż o reportażu. W tak ujmowanej metagatunkowości odnajdywałam samoświadomość dziennikarzy zamkniętą w strukturach autoprezentacyjnych gatunku. A jednocześnie te niezwykle metamorfozy gatunkowe przedstawiłam w ujęciu gatunkowego obrazu świata.

Obrazując kompetencję gatunkową, posłużę się wielokrotnie wypowiedziami wybitnych twórców. Ale jestem przekonana, że „przetrwanie etosu dziennikarskiego w tzw. mediach jakościowych jest warunkiem *sine qua non* dalszego uznawania mediów za wartościowe narzędzia poznawcze. Jednocześnie ma ono wielkie znaczenie dla kształtu całej kultury; wszak współczesne media w coraz większym stopniu kulturę zastępują. Zanik czy nawet rozmycie się etosu dziennikarskiego w magmie bezetosowych mediów populistycznych może skutkować nie tylko kryzysem wiedzy medialnej, ale też kryzysem całej kultury, w której zapośredniczone jest wszelkie ludzkie poznanie” (PŁESZCZYŃSKI 2015: 22). Zakładam, że badania nad gatunkową świadomością zburzą (lub przynajmniej zweryfikują) obiegową opinię o tym, iż wiedza o gatunkach nie jest dziennikarzowi potrzebna. Sądzę bowiem, że świadomość wyznaczników gatunkowych i kompetencja w tym zakresie pozwalają twórcom na swobodne poruszanie się w świecie dziennikarskich tekstów.

W tym miejscu chciałabym szczególnie podziękować recenzentce tej pracy Pani Profesor Marii Wojtak za przychylne jej przyjęcie oraz cenne wskazówki. Dziękuję także Pani Profesor Małgorzacie Kicie za naukowe towarzyszenie mi i wiarę we mnie. Dziękuję też za wiele inspiracji płynących z prac obu Pań Profesor – mam pełne przekonanie, że warto mieć w życiu swoich Mistrzów. Nie napisałabym tej pracy bez moich bliskich i przyjaciół. Szczególnie dziękuję mężowi Andrzejowi, mojej siostrze Oli oraz moim dzieciom – Małgosi i Krzysiówi. Ale lista życieliwych mi osób jest dłuższa – bardzo Wam dziękuję za serdeczną obecność w moim życiu.

Rozdział I

Wspólnota - interakcja - przekaz
Komunikacja w kontekście koncepcji
Goffmana i Maingueneau

Komunikacja jest pojęciem, które leży w polu zainteresowań badaczy wszystkich dyscyplin humanistycznych, ale i społecznych. Stanisław Gajda w perspektywie lingwistycznej wskazuje: „Najprostszy model aktu komunikacji językowej można przedstawić następująco. Nadawca, aby porozumieć się ze swoim partnerem komunikacyjnym, tworzy wypowiedź niosącą informację o jakimś fragmencie świata. Ów tekst adresat-odbiorca stara się zrozumieć. Porozumienie jest możliwe dzięki, w znacznej części podobnej, świadomości (kompetencji) językowej, która stanowi rezultat uwewnętrznienia systemu znaków językowych i warunków ich użycia” (GAJDA 2010: 260). Nie sposób pominąć w rozważaniach dotyczących kompetencji (także tej z poziomu gatunkowego) pojęcia komunikacji, ponieważ to w jej opisie konieczne jest rozważenie koncepcji rozumienia i porozumienia. Nie będę wdawać się w szczegółowe omówienia poszczególnych teorii mediów czy też schematów komunikacyjnych¹, choć mam świadomość, że mimo swego uproszczonego obrazu definiują określoną perspektywę komunikacyjną i przede wszystkim obrazują rozwój nauki o komunikowaniu. Przywołam kilka wybranych ujęć z perspektywy nadawczo-odbiorczej, czyli z perspektywy kompetencji nadawania bądź odbierania komunikatu.

Komunikowanie² można definiować jako „proces, na który składają się mniejsze fragmenty, zdarzenia, sekwencje będące wytworem aktywności biorących w nim udział jednostek” (DOBEK-OSTROWSKA 2006: 63)³

¹ Ich dokładne opisy z perspektywy lingwistycznej można odnaleźć w tekstach Małgorzaty Kity (KITA 1998), Urszuli Żydek-Bednarczuk (ŻYDEK-BEDNARCZUK 2005) i Mariana Bugajskiego (BUGAJSKI 2007).

² Badacze wskazują na różnicę definicyjną terminów: *komunikowanie* i *komunikowanie się*. Bugajski pisze: „Komunikowanie musi zatem w języku polskim być rozumiane jako proces jednostronny (jednokierunkowy) niezależnie od tego, w jakiej sytuacji się odbywa, i niezależnie od intencji jego uczestników. Nawet jeśli założymy wymiennosc ról nadawcy i odbiorcy, to za każdym razem akt komunikowania będzie tylko mikroaktem w określonej sytuacji. Forma zwrotna natomiast implikuje dwustronność (dwukierunkowość) lub inaczej mówiąc – wzajemność aktu komunikowania, który tak rozumiany, da się określić nie tylko jako komunikacyjne sprzężenie zwrotne i nie tylko jako prosta wymiana ról między uczestnikami tego aktu. [...] Pojęcie komunikowania się umożliwia więc całościowe, syntetyczne mówienie o procesie” (BUGAJSKI 2007: 438).

³ Bogusława Dobek-Ostrowska w jedenastu punktach definiuje cechy procesu komunikowania, a są to między innymi: kontekst społeczny, kreatywność, twórczy charakter i interakcyjność (por. DOBEK-OSTROWSKA 2006: 67).

oraz jako praktykę społeczną (MROZOWSKI 2001: 16). Przyjmuję za badaczami, że komunikacja jest procesem społecznym zachodzącym w określonym kontekście. Ale jak stwierdza Jerzy Mikułowski Pomorski, jest ona „osadzona w kulturze społeczności, kształtuje się poprzez proces jej nawiązywania i podtrzymywania. Komunikacja może mieć miejsce, jeśli dojdzie między ludźmi do świadomego nawiązania i podtrzymania komunikacji. Uczestnicy muszą móc i chcieć się komunikować w sposób trwały i ciągły” (MIKUŁOWSKI POMORSKI 2006b: 23). Mikułowski Pomorski wyróżnia trzy poziomy komunikacji, które ten proces definiują; są to: poziom przekazu, poziom interakcji i poziom wspólnoty. Podkreśla on, że poziom przekazu polega na komunikacji jako jednokierunkowym przekazaniu treści, poziom interakcji – na uczestnictwie obu partnerów komunikacji, natomiast poziom wspólnoty – na komunikacji, która jest zjawiskiem społecznym, grupowym, tworzącym wspólnotę i przejawia się w układzie partnerskim (MIKUŁOWSKI POMORSKI 2006b: 24–25). Ta triada poziomów komunikowania: przekaz – interakcja – wspólnota będzie mi towarzyszyć w analizie komunikacji w perspektywie kompetencyjnej. Jednocześnie chciałabym zaproponować analizę komunikacji w układzie odwrotnym do kolejności postulowanej przez Mikułowskiego Pomorskiego. Wyjdę bowiem od komunikacji w ujęciu wspólnoty i interakcji, aby na końcu skupić się na kwestii przekazu.

Komunikowanie jako tworzenie wspólnoty

Komunikacja jest procesem budowania wspólnoty. Wilbur Schramm w swoim modelu podkreślił obecność nadawcy i odbiorcy, wprowadzając pojęcie „wspólnoty doświadczeń” (SCHRAMM 1954: 3–26, za: GOBAN-KLAS 2005: 63). Badacz założył, że warunkiem efektywnej komunikacji są postawy, idee, symbole podzielane przez partnerów komunikacji.

Często badacze zwracają uwagę na to, że komunikacja bywa utożsamiana z funkcją przekazywania informacji: „Takie ograniczenie jest mylące. Ludzie, komunikując się z innymi, wyrażają im swoją obecność i podkreślają swe stosunki partnerskie z nimi. Treści, które sobie przekazują, znaczą, lecz ich znaczenia nie można ograniczać do treści informacyjnego poznania. I jeżeli nawet treści te przyjmują często taką właśnie formę, ich funkcje są różne, jak też różne są intencje, dla których zostały wypowiedziane. Błędem jest zatem utożsamianie narastania procesów komunikacyjnych we współczesnym świecie ze zwiększonym obiegiem informacji” (MIKUŁOWSKI POMORSKI 1988: 130). Podobnie

interpretuje komunikowanie Marian Bugajski: „[...] *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” (BUGAJSKI 2007: 436).

Ze wspólnotowością komunikowania kojarzy się także ważna książka Henry’ego Jenkinsa *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów* (JENKINS 2007). Medioznawca przedstawia kulturę konwergencji jako coś, „co stymuluje uczestnictwo i inteligencję zbiorową” (JENKINS 2007: 237). Konwergencja⁴ to łączenie i przenikanie się nie tylko technologii, a także treści, struktur gatunkowych, ale przede wszystkim ról nadawczo-odbiorczych. We wspólnotowości komunikowania nie jest do końca istotne, kto jest nadawcą, a kto odbiorcą, ponieważ to jest płynne. Ważne staje się stanowienie wspólnoty. Podkreśla to Bogusław Skowronek: „[...] często też, ze względu na pełną akceptację określonych przekazów medialnych (pod względem treściowym i formalnym), powstają wyraźnie wyodrębnione »medialne wspólnoty komunikacyjne« [...]”. Istnienie określonego językowego obrazu świata identycznego z medialnym obrazem rzeczywistości daje członkom takiej grupy poczucie bezpieczeństwa, możliwość integracji, poczucie tożsamości, wreszcie spójności świata. Przekaz medialny przez nich percypowany zawsze jest »prawdziwy«, bowiem zawsze zgodny z poglądami uczestników własnej wspólnoty” (SKOWRONEK 2013: 119). Denis McQuail wspólnotowość w kontekście nowych mediów postrzega następująco: „[...] tradycyjne pojęcie wspólnoty jest co prawda dobrym punktem wyjścia dla teorii skutków nowych mediów, jednak formy zrzeszania się, które umożliwiają nowe media, prawdopodobnie będą formami innego typu. Można sądzić, że będą niepewne, płynne i raczej kosmopolityczne” (MCQUAIL 2008: 162)⁵. Ze wspólnotowością związany jest także fakt, że to odbiorcy stają się nadawcami w toku społecznej interakcji.

⁴ Warto w tym miejscu przywołać definicję Jenkinsa: „[...] jako konwergencję rozumieć przepływ treści pomiędzy różnymi platformami medialnymi, współpracę różnych przemysłów medialnych oraz migracyjne zachowania odbiorców mediów, którzy dotrą niemal wszędzie, poszukując takiej rozrywki, na jaką mają ochotę” (JENKINS 2007: 9) oraz teksty dotyczące tej tematyki: *Koncepcje konwergencji mediów* (KOPECKA-PIECH 2011: 11–25), *Konwergencja mediów masowych i jej skutki dla współczesnego dziennikarstwa* (ONISZCZUK, WIELOPOLSKA-SZYMURA, red., 2012; GIERULA, SZOSTOK, red., 2012).

⁵ Ten nowy typ wspólnot komentuje Zygmunt Bauman: „Istnienie »plemion« wyraża się jedynie w fakcie, że pewna liczba demonstruje symbole plemienne, a dobiega końca, gdy ludzie ci przyjętego zwyczaju zaniechają. Innymi słowy, nowoplemiona utrzymują się przy życiu tak długo, jak długo trwa ich siła przyciągania; obumierają, gdy tracą atrakcyjność” (BAUMAN 1995: 284).

Komunikowanie jako interakcja

W ujęciu interakcyjnym komunikacji podkreśla się rolę odbiorcy jako aktywnego uczestnika komunikacji, a samo znaczenie przekazu nie zależy tylko od nadawcy, który go formułuje, ale także od odbiorcy negocjującego znaczenie tekstu. Aktywność odbiorcy wynika z poszukiwania przekazów, które go interesują. Komunikacja w perspektywie interakcyjnej i wspólnotowej to odejście od modelu komunikowania jako transmisji. Podkreśla to także Niklas Luhmann: „Mówi się, że komunikacja przesyła wiadomości lub informacje od nadawcy do odbiorcy. Będziemy się starali unikać tej metafory, ponieważ obciążałoby nas to problematycznymi, przedwczesnymi rozstrzygnięciami. Metafora transmisji jest nieużyteczna, ponieważ zakłada zbyt dużo ontologii. Sugeruje, że nadawca oddaje coś, co odbiorca uzyskuje. Już w tym miejscu jest to niepoprawne, ponieważ nadawca nie oddaje nic, czego by się pozbawiał. Cała metafora własności, posiadania, dawania i otrzymywania, cała »metaforyka rzeczy«, jest nie do utrzymania, jeśli chodzi o zrozumienie komunikacji” (LUHMANN 1995: 139, za: GDULA 2004: 101).

Interakcja stanowi umiejętność rozumienia partnera komunikacji i dostosowywania się do niego w jej toku (por. ZIÓŁKOWSKI 1981: 21), jest wynikiem spotkania nadawcy i odbiorcy. „Dzięki społecznie zdeterminowanym mechanizmom przypisywania znaczeń partnerzy w układach interakcji kształtują swoje sposoby postępowania” (BOKSZAŃSKI, PIOTROWSKI, ZIÓŁKOWSKI 1977: 76). Aldona Skudrzykowa, pisząc o interakcyjności, podkreśla rolę 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). W innym miejscu badaczka wskaże, że w kontekście interakcyjności chodzi już nie tylko o założenie istnienia odbiorcy, ale o „wbudowanie w tekst” jego obecności (SKUDRZYK 2011: 73).

Gdy mowa jest o interakcji w komunikowaniu, wciąż inspirujący może być klasyczny model recepcji kodowania i dekodowania Stuarta Halla⁶. I mimo że badacz mówi o nim w kontekście przekazu te-

⁶ Model ten na tle studiów kulturowych, komunikowania medialnego oraz twórczego wykorzystania w kontekście nowych mediów opisuje Andrzej Bełkot w artykule „Model kodowania i dekodowania” Stuarta Halla w teoriach komunikacji (BEŁKOT 2016: 57–79).

lewizyjnego, to interesujące wydaje się to, iż wyraźnie wskazuje na odbiorcę jako aktywnego uczestnika komunikacji⁷, a znaczenie tekstu medialnego znajduje się pomiędzy twórcą tekstu a odbiorcą. Nawet jeśli nadawca zakoduje tekst w określony sposób, to odczytujący może go zdekodować inaczej⁸: „Choć przekazy są mediowane przez konwencje gatunkowe i podzielany system językowy, odczytywanie (interpretacja) może być odmienne, a nawet przeciwne intencjom nadawcy” (GOBAN-KLAS 2005: 69–70).

Z modelem Stuarta Halla współbrzmi sposób ujęcia komunikacji przez Johna Fiskego jako „generowania znaczeń w przekazie” (FISKE 1999: 67). Ujęcie komunikacji w formule negocjacyjnej podkreśla interakcyjność nie tylko między nadawcą i odbiorcą, ale także między odbiorcą i przekazem. Komunikację John Fiske postrzega jako tworzenie znaczeń, ich generowanie w tekście i negocjowanie między nadawcami i odbiorcami (FISKE 1999: 16–17).

Teoria Ervinga Goffmana⁹ dotycząca porządku interakcyjnego oraz perspektywy teatralnej w kontekście społecznych relacji wydaje mi się twórcza w ujęciu kompetencji dziennikarskich. Agnieszka Ogonowska, opisując medialne metafory, podkreśla: „Goffman jest przede wszystkim wnikliwym obserwatorem wybranych zjawisk społecznych. Opisuje je przez pryzmat kluczowych dla swojej koncepcji pojęć: interakcji społecznych, wrażeń przekazywanych i wywoływanych w ich toku, różnego typu występów oraz ustalania określonej definicji sytuacji, która wpływa na zachowania jej uczestników. I choć koncentruje się on przede wszystkim na analizie codziennych interakcji międzyludzkich oraz towarzyszących im procesów komunikacji, właściwie większość proponowanych przez niego terminów oraz opisywanych fenomenów można z powodzeniem wykorzystywać do studiów nad współczesną mediasferą oraz jej wpływem na życie społeczne” (OGONOWSKA 2010: 136). Obrazowość Goffmanowskiej teorii pozwala ją niejako „przyłożyć” do rzeczywistości nadawczo-odbiorczej, rzeczywistości współczesnych mediów.

Sam Goffman tak opisuje przyjętą perspektywę: „[...] to perspektywa przedstawienia teatralnego: reguły, które będę opisywać, są regułami

⁷ Jay Blumler, Elihu Katz i Michael Gurevitch w teorii *uses and gratifications* (użytkowania i korzyści) także podkreślają aktywną rolę odbiorcy, który wybiera media, konkretne przekazy, zaspokajając własne potrzeby (BLUMLER, GUREVITCH, KATZ 1987).

⁸ Hall mówi o trzech możliwych sposobach odbioru przekazu telewizyjnego: stanowisku preferowanym, wynegocjowanym i opozycyjnym (HALL 1987: 69–71).

⁹ Warto w tym miejscu przywołać książkę Katarzyny Szkuty *Wytwarzanie poczucia normalności w rozmowie codziennej* (SZKUTA 2010), która wnikliwie omawia teorię Goffmana w ujęciu socjologicznym.

dramaturgicznymi. Będę rozważał sposób przedstawiania przez jednostkę siebie i swojej działalności innym ludziom w sytuacjach codziennych, sposoby kierowania przez nią wrażeniem, jakie robi na innych, oraz to, na co może sobie ona pozwolić w trakcie danego występu. Posługując się tym modelem, nie chcę lekceważyć jego oczywistych ograniczeń. Na scenie przedstawia się rzeczywistość udawaną, podczas gdy w życiu przedstawia się przypuszczalnie coś realnego i często improwizowanego. Co może ważniejsze, na scenie aktor występuje wobec innych aktorów jako postać ze sztuki wobec granych przez nich innych postaci; trzecią stronę interakcji tworzy widownia. [...] W prawdziwym życiu te trzy strony interakcji zostają zredukowane do dwóch; rola, jaką gra jednostka, jest określona przez role grane przez innych obecnych, którzy wszakże tworzą zarazem widownię” (GOFFMAN 2008: 27). Koncepcję ról społecznych odnajdujemy także w ujęciu lingwistycznym Stanisława Grabiasa: „[...] niemal w każdej sytuacji społecznej wyodrębniają się i utrwalają wzory zachowań regulujące porządek interakcji: przywilej jej rozpoczęcia i zakończenia, tempo, rodzaj obranego kodu, bardziej utarty lub bardziej zindywidualizowany tok jej przebiegu itp. Wzory te, w teorii interakcji nazwane »rolami społecznymi«, są czynnikiem stabilizującym zachowania” (GRABIAS 2001: 253). Podobne konstatacje odnajdziemy w socjologii: „[...] spośród elementów ujmowanych przez jej uczestników w definicji sytuacji najważniejszy jest partner interakcji. Definiowany jest on przez pełnioną rolę, rozumianą jako uporządkowanie zachowań w znaczącą linię działania” (HAŁAS 2006: 116).

Jeśli chodzi o komunikowanie się nadawcy z odbiorcą, mam przekonanie, że w medialnych spektaklach¹⁰ ważne jest to, iż „kiedy jednostka gra jakąś rolę, oczekuje od obserwatorów, że wrażenie, jakie pragnie w nich wywołać, odbiorą zgodnie z jej zamysłem” (GOFFMAN 2008: 47). Interakcjonizm Goffmana można przełożyć na kompetencję medialnych twórców, którzy także pełnią pewne role, a swoje komunikaty formułują z nastawieniem interakcyjnym. Jerzy Szacki we wstępie do książki Goffmana wskazuje: „[...] oryginalność autora *Człowieka w teatrze życia codziennego* polega w znacznej mierze na tym, że przenosi on środek uwagi ze zjawisk postrzeganych przez uczestników interakcji na zjawi-

¹⁰ Odwołuję się w tym miejscu do ważnych rozważań Guya Deborda *Spółczesność spektaklu* oraz *Rozważania o społeczeństwie spektaklu* (DEBORD 2006). Tak komentuje je Leszek Pułka: „Spektakl według Deborda to zorganizowana w czasie i przestrzeni kumulacja postrzegania, eliminująca spontaniczną różnorodność na rzecz świata jednolitych wizji, zapośredniczonych za pomocą instrumentarium technicznego [...]. Doświadczenia ludzi, a nawet obiekty życia codziennego są zdaniem Deborda [...] w pełni kształtowane przez spektakle kultury mediów i tryby konsumpcji” (PUŁKA 2004: 25).

ska, których nie są oni świadomi lub nie są świadomi w pełni” (SZACKI 2008: 21). Do tych zjawisk można zaliczyć sytuację nadawania i odbioru komunikatów. Koncepcja kompetencji dziennikarskich przypomina mi Goffmanowską sytuację, w której jednostka „świadomie i nieświadomie projektuje definicję sytuacji, której istotną składową stanowi jej koncepcja samej siebie” (GOFFMAN 2008: 267).

Komunikowanie jako przekaz

Perspektywa badania samego przekazu to – w moim ujęciu – myślenie o medialnym tekście w tych kontekstach, o których pisałam wcześniej. To znaczy, że w tekście medialnym można odnaleźć ślady interakcji i wspólnoty między nadawcą a odbiorcą, ponieważ to język jest elementem je budującym. „Wewnętrzna interakcyjność, czyli charakter dyskursywny tekstu, stanowi jeden z ważnych warunków jego sensu. [...] tekst jest tekstem z woli nadawcy i odbiorcy, którzy jako dwie świadomości organizujące uczestniczą w jego tworzeniu” (LABOCHA 1996: 60). Urszula Żydek-Bednarczuk zauważa: „[...] interakcja warunkuje powstanie tekstu. [...] Musi ona uwzględniać następujące kryteria: uczestnicy, temat, forma efektu interakcji – czyli ramę układu interakcyjnego JA, TY, TU, TERAZ. [...] Bez względu na to, czy mamy do czynienia z językiem pisanym, czy mówionym, 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).

Ujęcie dyskursologiczne pozwala zobaczyć interakcyjność w konkretnych sytuacjach komunikacyjnych. Koncepcję kompetencji gatunkowej przybliżę w kolejnym rozdziale. Ale w tym chcę zaznaczyć, że w tekście można odnaleźć ślady interakcji i wspólnoty nadawczo-odbiorczej. Przywołam koncepcję Dominique’a Maingueneau, który wykorzystuje pojęcie inscenizacji w kontekście gatunku: „[...] gatunki tworzą kategorialne *continuum*, a o ich miejscu decyduje relacja między scenografią a tzw. ramami scenicznymi¹¹. Ramy sceniczne to cechy dyskursywne oraz gatunkowy cel” (GRZMIL-TYLUTKI 2009: 91). Maingueneau pisze: „[...] w rzeczywistości, mówiąc o *sytuacji komunikacyjnej*, ogląda się proces komunikacji do

¹¹ Szerzej o ujęciu gatunku i jego typologiach w książce *Dyskurs literacki. Paratopia i scena wypowiedzenia* (MAINGUENEAU 2015: 267–279). Typologię gatunków Maingueneau na podstawie kontekstu scenografii omawia Halina GRZMIL-TYLUTKI (2009: 91–92).

pewnego stopnia »z zewnątrz«, z punktu widzenia socjologicznego. Podczas gdy mówiąc o *scenie wypowiedzenia*, ujmuje się go »od wewnątrz«, poprzez tę sytuację, jaką wypowiedź chce określać, poprzez ramę, jaką ujawnia (w sensie pragmatycznym) w swoim przebiegu i rozwoju. Tekst jest w istocie śladem dyskursu stanowiącego *inscenizację mowy*” (MAIN-GUENEAU 2015: 284). Myśl francuskiego badacza wyraźnie koresponduje z ujęciem teatru, sceny, kulis Goffmana. To zestawianie obu kontekstów wydaje mi się twórcze ze względu na postrzeganie komunikacji i nadawcy w kontekście wyboru roli, ale także tego, że gatunek i jego realizacja mają w sobie tę informację. Są niejako przestrzenią sceniczną, w której interakcyjność komunikowania ma swój dyskursywny wymiar. Dlatego też odwróciłam wymienione przez Mikułowskiego Pomorskiego poziomy komunikowania, aby podkreślić w przekazie obecność kontekstu nadawczo-odbiorczego i możliwość jego badania.

Komunikacja a kompetencje

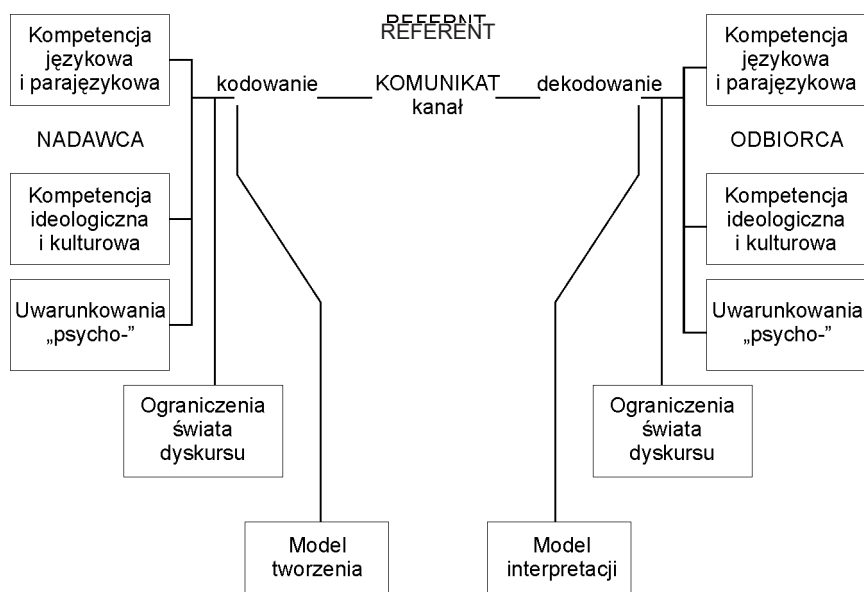
Ważną perspektywą jest dla mnie perspektywa kompetencji w komunikowaniu. Model kodowania i dekodowania rozszerza Catherine Kerbrat-Orecchioni (KERBRAT-ORECCHIONI 1980) w swoim schemacie językowego komunikowania. Widoczny jest tu kontekst zanurzenia komunikatu w dyskursie, ale – co ważne – i nadawca, i odbiorca są wyposażeni w kompetencję językową i parajęzykową, kompetencję ideologiczną i kulturową oraz w uwarunkowania psychiczne.

Christian Baylon i Xavier Mignot, analizując ten schemat, podkreślają, że „komunikacja za pośrednictwem języka nie działa w sposób samowystarczalny. Odwołuje się ona do różnych kompetencji, jakie ma istota ludzka, a które przyczyniają się do tworzenia komunikatu, a szczególnie znaczenia zawartego w komunikacie. Wszystkie razem, włącznie z kompetencją językową i parajęzykową, tworzą to, co określa się jako kompetencję komunikacyjną” (BAYLON, MIGNOT 2008: 90). Urszula Żydek-Bednarczuk, analizując ten model, zauważa, że uzupełniono kompetencję komunikacyjną o wprowadzenie dyskursów oraz gatunków (ŻYDEK-BEDNARCZUK 2005: 21).

Przyjmuję, że ważnymi determinantami w przebiegu komunikacji są sytuacje komunikacyjne oraz relacje nadawczo-odbiorcze, które rozwijają się w toku społecznych interakcji. Co ważne, nadawca i odbiorca różnią się swoimi kompetencjami, które wyrażają się w wyborach określonych schematów dyskursywnych i gatunkowych.

Schemat 1

Schemat komunikacji Kerbrat-Orecchioni



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

Przywołam także model kompetencji komunikacyjnej¹², który składa się z motywacji, wiedzy, umiejętności i kontekstu (MORREALE, SPITZBERG, BARGE 2008: 86). Badacze Sherwyn P. Morreale, Brian H. Spitzberg i J. Kevin Barge wskazują, że tym bardziej jesteśmy zmotywowani i im więcej posiadamy wiedzy oraz umiejętności na temat stosownych i skutecznych sposobów w każdym rodzaju komunikacji i na każdym poziomie kontekstu" (MORREALE, SPITZBERG, BARGE 2008: 86). Magdalena Szpunar podkreśla: „[...] nadawca i odbiorca powinni wiedzieć, czy w tym samym stopniu znają kontekst, i czy odwołują się do tych samych znaczeń. Nie wystarczy sprawnie posługiwać się językiem, by wzajemnie się rozumieć” (SZPUNAR 2009: 123). Komunikacyjną kompetencję wyznacza połączenie nie tylko wiedzy i umiejętności, ale także umieszczenie ich w określonym kontekście, popartym własną motywacją.

Leon Dyczewski akcentuje, że kompetencja w kontekście komunikacji medialnej może oznaczać: „1) cechę osobowości, która ułatwia nawiązywanie i podtrzymywanie kontaktu przez media; 2) umiejętność, która

¹² Szerokie omówienie kompetencji komunikacyjnej w ujęciu medioznawczym prezentuje monografia Krzysztofa Marcyńskiego (MARCYŃSKI 2017).

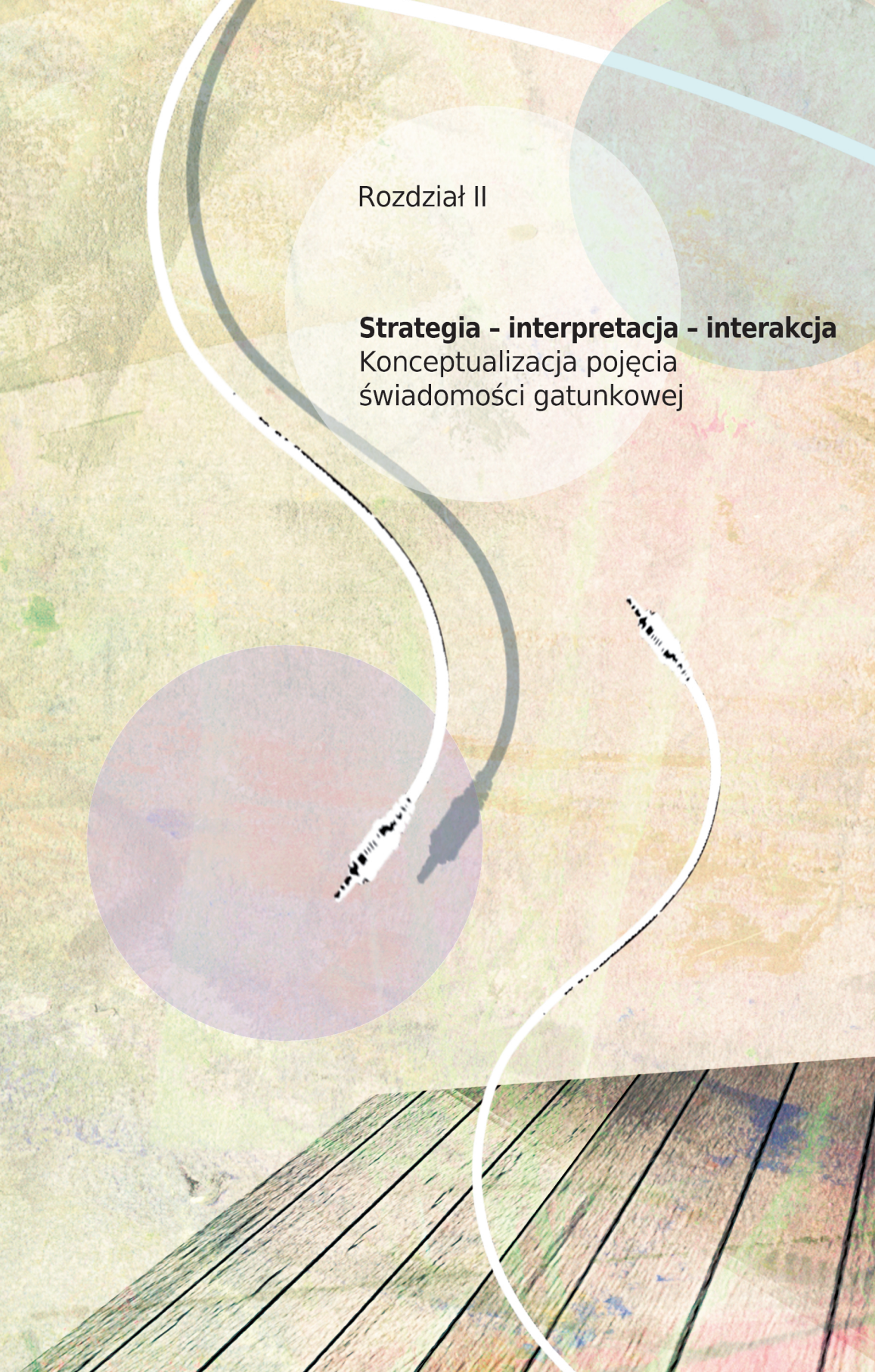
decyduje o treści i formie komunikacji między partnerami za pomocą mediów; 3) swoisty kamień mądrości i nieodzowny warunek osobistego rozwoju” (DYCZEWSKI 2011: 139). Cechy te pokazują, jak istotna jest kompetencja komunikacyjna w związku z mediami. Kompetencja komunikacyjna w kontekście mediów przedstawiana jest najczęściej w dwóch perspektywach: kompetencja jako ważny element porozumienia, w kontekście nadawczo-odbiorczym, oraz kompetencja w jej edukacyjnym wymiarze – kształcenia do odbioru mediów¹³. Tu szczególnie należy wyróżnić prace z zakresu edukacji medialnej (OGONOWSKA 2013; GAJDA, JUSZCZYK, SIEMIENIECKI, WENTA 2005; FEDEROWICZ, RATAJSKI, red., 2015; PTASZEK 2019).

Jadwiga Puzynina tłumaczy rozumienie tekstu jako uświadamianie sobie, co dany tekst znaczy: „[...] czasownik *uświadamia sobie* swoją formą zbliża nas do znaczenia »stanu świadomości«, ogarniającego relację pomiędzy tekstem jako formą i jego treścią. Rozumienie tekstu jest stanem psychicznym, który stanowi rezultat pewnych procesów i czynności, a mianowicie percepcji i interpretacji tekstu. Interpretacja z kolei polega na szeregu konstatacji i wnioskowań tego, kto stara się tekst zrozumieć” (PUZYNINA 1997: 39). Badanie kompetencji na poziomie odbiorcy i nadawcy w tekście będzie poszukiwaniem śladów rozumienia i „uświadamiania sobie”. Podobna świadomość, kompetencja w nadawaniu i odbiorze komunikatu jest kluczem rozumienia tekstu.

Zakończę ten rozdział opisem modelu komunikacji kompetentnej i empatycznej autorstwa Davida Berlo (BERLO 1960). Jerzy Mikułowski Pomorski omawiając jego koncepcję, podkreśla, że istotne w niej są „zasady komunikacyjnego partnerstwa z odbiorcą. Czas stabilizowania się relacji nadawca – odbiorca” (MIKUŁOWSKI POMORSKI 2006a: 8). Ważne w kontekście tego modelu jest założenie procesualnego charakteru komunikacji. „Nadawca koduje jakieś treści i przesyła je, odbiorca odkodowuje treści, a następnie przyswaja je sobie, odrzuca albo ignoruje. Jak podkreśla Berlo, o komunikowaniu możemy mówić tylko wtedy, kiedy odbiorca odniósł się pozytywnie do odkodowanych treści. Odbiorca w dużym stopniu warunkuje przebieg procesu komunikacji” (OSIKA 2011: 69). Mikułowski Pomorski pokazuje, że pewna nowość tego modelu polega na dwóch cechach: „[...] po pierwsze – proces ten pojmowany jest jako interakcja, w której odbiorca jest partnerem, po drugie – starano się częściowo wydobyć wagę elementu tzw. zdolności

¹³ Por. *Kompetencje medialne społeczeństwa wiedzy* (STRYKOWSKI, SKRZYDLEWSKI, red., 2004); *Wartości w mediach a kompetencje medialne w zakresie krytycznego odbioru i rozumienia przekazów medialnych* (PTASZEK 2014: 235–246); *Edukacja dziennikarska, edukacja medialna, edukacja kompetencji informacyjnych* (BORKOWSKI 2014: 169–183); *Kompetencje medialne i informacyjne: wybrane modelowe ujęcia i koncepcje* (OGONOWSKA 2015: 72–88).

dziennikarskich, rozumianych nie jako wyuczona umiejętność władania piórem czy mikrofonem, lecz jako rzeczywista zdolność rozumienia odbiorcy w jego sytuacji odbioru” (MIKUŁOWSKI POMORSKI 1980: 101). Ten model jest mi bardzo bliski, bo nastawiony na odbiorcę, silnie interakcyjny.

The background is a complex, layered composition. It features several overlapping circles in muted colors like sage green, dusty rose, and lavender. A thick, white, wavy line meanders across the page, starting from the top left and ending near the bottom right. At the bottom, there is a section with a wood-grain texture, rendered in shades of brown, green, and blue, which appears to be a different material or a different layer of the design.

Rozdział II

Strategia - interpretacja - interakcja

Konceptualizacja pojęcia
świadomości gatunkowej

Niniejszy rozdział będzie próbą budowy teoretycznego modelu gatunkowej świadomości, który pozwoli mi na kompetencyjną analizę dziennikarskich wypowiedzi. Na bazie terminów *świadomość* i *kompetencja*, mających długą tradycję językoznawczą, spróbuję dokonać konceptualizacji pojęć kompetencji bądź świadomości genologicznej/generycznej/gatunkowej. Jednocześnie chcę zaznaczyć, że próbę budowania tej koncepcji poprzedziły empiryczne, jakościowe badania tekstów, w których odnajdywałam ślady świadomości. Model ten powstał więc na gruncie refleksji teoretycznej oraz na podstawie analiz opowieści nadawców o ich praktykach komunikacyjnych.

Mam także przekonanie, że to teoretyczne ujęcie pozwoli badać świadomość gatunkową nie tylko w zakresie medialnego dyskursu.

Świadomość czy/i kompetencja

Współczesna refleksja dotycząca kompetencji i świadomości dotyczy wielu obszarów badawczych i wielu naukowych perspektyw. Anna Duszak wskazuje: „[...] *kompetencja* jest drugim obok *kultury* terminem, który niezmiernie trudno określić w sposób jednoznaczny i wyczerpujący. Na gruncie studiów nad językiem i komunikacją językową pojęcie to obarczone jest długą historią analiz, podziałów i rozróżnień” (DUSZAK 1998: 251), natomiast o świadomości pisze Stanisław Gajda: „[...] było i jest to pojęcie wyjątkowo rozmyte, niejasne, niedające się zdefiniować. Było i jest stawiane w centrum poznawczego zainteresowania lub w ogóle wykluczane. Mimo szerokiej jego obecności w dyskursie nauk biologicznych, społecznych i humanistycznych uznaje się je często za pojęcie raczej filozoficzne¹ i potoczne niż naukowe” (GAJDA 2014: 15). W ramach niniejszej monografii pojęcia te winny zyskać określoną precyzyjność czy też wyrazistość, gdyż będę je odnosić do badań nad językiem, a właściwie nad komunikacją.

Zakresy znaczeniowe podane w *Uniwersalnym słowniku języka polskiego* wskazują na podobieństwo pojęć *świadomości* i *kompetencji*. *Świadomość*

¹ Por. monografię Anny Ziółkowskiej *Rola świadomości w konstytuowaniu człowieka. Roman Ingarden a Paul Ricoeur* (ZIÓŁKOWSKA 2011).

zdefiniowana jest jako „wiedza o czymś, uświadamianie sobie czegoś, zdawanie sobie sprawy z czegoś”, „wspólne dla określonej grupy ludzi idee, poglądy, przekonania i cele”, ale i „najwyższy poziom rozwoju psychicznego charakterystyczny dla człowieka, zdolność bezpośredniego poznania otoczenia, własnej osoby i relacji z otoczeniem” (DUBISZ, red., 2008: 1594), natomiast *kompetencja* to „zakres czyjejś wiedzy, umiejętności” i „zakres uprawnień, pełnomocnictw, zakres działania jakiejś instytucji, zakres spraw podlegających określonemu organowi” (DUBISZ, red., 2008: 185). W definicjach obu pojęć występuje wyjaśnienie, że jest to wiedza o czymś, zakres wiedzy. Zdecydowanie jednak *świadomość* obejmuje dodatkowo zdolności mentalne, biologiczne, to, że jest właściwością umysłu² (por. GAJDA 2014: 15), wskazuje na zdolność poznawania siebie oraz umiejętność własnej oceny. Natomiast *kompetencja* odnosi się także do zagadnień zawodowych, instytucjonalnych, odzwierciedla umiejętność podejmowania decyzji, która wynika z wiedzy i doświadczenia.

W wielu badaniach można dostrzec wymiennosc obu pojęć i ich terminologiczne zbliżenie, zwłaszcza w kontekście badań nad językiem. Ja także będę te pojęcia traktowała synonimicznie i w kontekście analiz będę ich używała wymiennie. Chcę jednak zaznaczyć, że przedstawiając recepcję tych terminów, będę podawać nazwy za poszczególnymi badaczami. To, co wydaje mi się istotne, to naukowa praktyka polegająca na doprecyzowaniu tych pojęć. Przywołać tu można wyrażenia takie, jak: *świadomość językowa*, *lingwistyczna*, *stylistyczna* oraz *kompetencja językowa*, *komunikacyjna*, czy *dyskursywna*. Każde z tych uszczegółowień wiąże się z określoną optyką badawczą. Badania nad kompetencją czy świadomością mają długą tradycję w językoznawstwie. I, co ważne, konkretne próby dookreślenia świadomości i kompetencji pokazują rozwój tej dyscypliny i zmieniający się w niej przedmiot badań: od analizy zdania do badań nad dyskursem.

Anna Duszak podkreśla: „[...] ogólnie rzecz biorąc, kompetencja to zarówno wiedza o przedmiocie, jak i wiedza operacyjna, a więc zdolność

² „Świadomość językowa jest [...] pojęciem transdyscyplinarnym, przez co jej charakterystykę trudno ograniczyć wyłącznie do przestrzeni języka i językoznawstwa jako zamkniętej dyscypliny. Pojęcie to tkwi korzeniami w psychologii i odnosi się do skomplikowanych procesów mentalnych związanych ze zdolnością człowieka do postrzegania i odzwierciedlania rzeczywistości za pomocą odpowiednio ukształtowanych kategorii pojęciowych” (BUGAJSKI, STECIĄG 2012: 29).

Warto w kontekście samej świadomości przywołać pojęcie samoświadomości rozumianej jako „zdolność człowieka do uświadamiania sobie samego siebie jako *ja-mówiącego*, sam proces uprzytomniania sobie podmiotowości swojego mówienia” (CHLEBDA 1995: 21).

posługiwania się tą pierwszą w konkretnych sytuacjach. Dotyczy to także kompetencji językowej, która traktowana jest jako atrybut człowieka, pozwalający mu realizować różne zachowania komunikacyjne” (DUSZAK 1998: 251). Podobnie piszą o świadomości jako mechanizmie porządkującym zachowania językowe człowieka, ale także jako o odbiciu praktyki językowej Maria Wojtak i Adam Siwiec: „[...] świadomość językową można rozumieć z jednej strony jako pewien mechanizm programujący i koordynujący zachowania językowe człowieka, z drugiej zaś – jako odbicie praktyki językowej” (WOJTAK, SIWIEC 1999: 47). To rozumienie kompetencji jako pewnej wiedzy o przedmiocie, ale jednocześnie zwrócenie uwagi na to, że odbija się ona w komunikacyjnym zachowaniu człowieka, pozwala na wyraźne określenie przedmiotu badań. Konceptualizacja pojęcia kompetencji może wynikać głównie z oglądu zachowań komunikacyjnych i śladów tej kompetencji w tekstach. Tak też zaplanowałam swoje badania dotyczące kompetencji gatunkowej dziennikarzy. Podobne stanowisko odnalazłam w tekście *Język a reprezentacje świata w umyśle* (KURCZ 1987), gdzie autorka w perspektywie psycholingwistycznej wskazuje, że nie ma znaczenia rozróżnienie kompetencji i realizacji: „[...] celem tych badań jest bowiem dochodzenie do kompetencji, chociaż przedmiotem badań może być zawsze tylko realizacja, wykonanie językowe” (KURCZ 1987: 69). Ida Kurcz podkreśla także abstrakcyjność pojęcia kompetencji językowej i zwraca uwagę na to, że stanowi ona część szerszej wiedzy językowej, na którą składa się również kompetencja komunikacyjna, będąca umiejętnością użycia języka adekwatnie do intencji nadawcy oraz odpowiednio do sytuacji i wiedzy o odbiorcy. Autorka podkreśla także, że wiedza językowa musi być powiązana z innym typem wiedzy, jaką dysponuje ludzki umysł – jest to wiedza o świecie, „która to wiedza, analogicznie do kompetencji językowej dla wiedzy językowej, może opierać się na specyficznej dla umysłu ludzkiego kompetencji poznawczej” (KURCZ 1987: 69). Pojęcia wiedzy językowej i wiedzy o świecie wydają się trafne w kontekście takiego nadawcy, jakim jest współczesny dziennikarz. Wspomnianą tu problematykę intencji oraz wiedzy o sytuacji i odbiorcy tekstu rozwinę w innym miejscu.

Świadomość gatunkowa czy kompetencja generyczna

Wprowadzenie poziomu kompetencji gatunkowej do myślenia o tekstach medialnych pozwoli na próbę mapowania umiejętności, ale i spo-

sobu doboru konkretnych gatunków przez ich nadawców. Świadomość gatunkową traktuję za Marią Wojtak „analogicznie do innych rodzajów świadomości (językowej, komunikacyjnej, stylistycznej)” (WOJTAK 2009b: 21) – zarówno jako wiedzę, jak i jako zbiór umiejętności. Idąc tropem lubelskiej badaczki, przyjmuję, że „kompetencja gatunkowa obejmuje zatem: wiedzę o gatunkach, znajomość wzorców konkretnych gatunków, umiejętność stosownej dyskursywnej realizacji wzorców” (WOJTAK 2009b: 21). Gatunek ujmuję więc jako sposób wykonania działania komunikacyjnego, które zależy od poziomu kompetencji, świadomości gatunkowej nadawcy³. Można pomyśleć o gatunku jako realizacji świadomości gatunkowej, próbie odtworzenia znajomości reguł wzorca. Podobnie Stanisław Gajda w ujęciu gatunku podkreślał świadomość językową, definiując gatunek jako klasę tekstów, która „realizuje istniejący w społecznej świadomości językowej użytkowników względnie stały schemat konstrukcyjny, odtwarzany przy produkcji nowych tekstów” (GAJDA 1984: 77). Badacze wyróżniali poziom gatunkowy kompetencji, nazywając go: *świadomością gatunkową* (GŁOWIŃSKI 1987; BORKOWSKI 1999: 282; BAŁOWSKI 2000: 316–329; GROCHOWSKI 2001: 104; ZAŚKO-ZIELIŃSKA 2002: 20–35; GRZMIL-TYLUTKI 2007: 73; WOJTAK 2009b: 21–23; WOJTAK 2016: 112–113), *świadomością genologiczną* (KASIAK 2015: 83–94), *kompetencją generyczną* (GRZMIL-TYLUTKI 2007: 74; FRAS 2013: 131–138). Ja skłaniam się ku terminom *świadomość gatunkowa* lub *kompetencja gatunkowa*, w których wyraźnie zaznaczony zostaje przedmiot opisu, czyli i abstrakcyjny wzorzec, i tekstowa praktyka. Jednocześnie chcę podkreślić, że termin *kompetencja generyczna* także wydaje się odpowiedni, nosi bowiem w sobie ślad nazwy *genry mowy* (por. WIERZBICKA 1983). Natomiast *świadomość genologiczna* kieruje nas w stronę samej dyscypliny, jaką jest genologia, i może być rozumiana jako wiedza z zakresu prezentowanej perspektywy badawczej.

Warto przypomnieć, że ślad myślenia o świadomości gatunkowej możemy odnaleźć w teorii Michaiła Bachtina⁴: „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 (i pisemnych) gatunków mowy. Choć teoretycznie możemy w ogóle nie wiedzieć o ich istnieniu, w praktyce stosujemy je zrećnie i pewnie. Nadajemy naszym myślom różnorodne formy gatunkowe,

³ Opisując gatunek przez pryzmat kompetencji, posłużyłam się pomysłem Barbary Sandig, twórczyni i reprezentantki stylistyki pragmatycznej, która w podobny sposób opisywała zagadnienie stylu (SANDIG 1986; 1995 za: WOJTAK, SIWIEC 1999: 49).

⁴ Omówienie poglądów Bachtina znajdujemy w wielu opracowaniach (por. DOBRZYŃSKA 1992; ŻYŁKO 1994; WILKOŃ 2002; ZAŚKO-ZIELIŃSKA 2002; WITOSZ 2005).

nie podejrzewając nawet ich funkcjonowania [...]” (BACHTIN 1986: 373). Ta myśl Bachtina ma odzwierciedlenie w całej współczesnej genologii – sąd o tym, że każda wypowiedź jest ujęta w konkretny gatunek, że nie ma tekstów bezgatunkowych – była dla genologów niezwykle inspirowająca. Ale w tym fragmencie chciałabym przede wszystkim zwrócić uwagę na ujęcie rzeczywistości komunikacyjnej. Bachtin podkreśla, że używamy gatunków często intuicyjnie i można ich realizację zobaczyć w naszej praktyce komunikacyjnej, a ich różnorodne formy gatunkowe mają odbicie w naszej świadomości. Podobną myśl formułuje Gajda: „Świadomość ludzka dysponuje szerokim repertuarem gatunków do oglądu i rozumienia rzeczywistości. [...] Gatunki funkcjonują więc jako swojego rodzaju manifestacje światopoglądów ukształtowanych w długotrwałym, historycznym procesie przemian rzeczywistości społecznej i kultury, jako ich odbicie i jednocześnie narzędzie aktywnego kształtowania” (GAJDA 2010: 262). Próba analizy kompetencji dziennikarzy prasowych pod względem gatunkowym będzie jednocześnie próbą zobrazowania ich podejścia do tekstu, czytelnika, a może także do mediów i do współczesnej kultury. Będzie próbą odnalezienia „manifestacji światopoglądów” w kontekście gatunków prasowych.

Wydaje się, że charakterystyka pojęcia świadomości gatunkowej wymaga umieszczenia go w kontekście poszczególnych ujęć świadomości językowej oraz różnego rodzaju kompetencji – tak, aby oświetlić poziom gatunkowy w poszczególnych ustaleniach teoretycznych. Będzie to próba opisu świadomości gatunkowej przez pryzmat poszczególnych teorii dotyczących szeroko ujętych kompetencji. Co istotne, poszukam w tych koncepcjach miejsc wspólnych z ustaleniami genologii i spróbuję je zestawić.

Chciałabym przy tym zaznaczyć, że dostrzegam trudność hierarchizacji poszczególnych kompetencji. Przykładem rozbieżnych rozwiązań są sprzeczne propozycje Moniki Zaśko-Zielińskiej i Haliny Grzmil-Tylutki. Zaśko-Zielińska podkreśla: „[...] chociaż w słownikowych definicjach »świadomości językowej« nie ma odniesienia do poziomu gatunkowego, świadomość gatunkową trzeba uznać za pojęcie podrzędne wobec świadomości językowej” (ZAŚKO-ZIELIŃSKA 2002: 20), natomiast według Grzmil-Tylutki „świadomość gatunkowa wydaje się nadrzędna w stosunku do świadomości językowej” (GRZMIL-TYLUTKI 2007: 73). Konstatując funkcjonowanie interesującego mnie pojęcia w polu innych kompetencji, zrezygnuję z porządkowania ich z wykorzystaniem relacji podrzędności – nadrzędności. Poszczególne kompetencje będą więc jedynie pewnym kontekstem do opisu zdolności konstruowania wypowiedzi w gatunku. Mają one posłużyć jako tło do rozważań o świadomości gatunkowej. Co istotne, pomyśl, aby nie prezentować

świadomości gatunkowej w jakimś polu podrzędności lub nadrzędności, zaczerpnęłam z tekstu Marii Wojtak, która zastosowała pojęcie kolekcji do opisu dyskursu, gatunku, tekstu i stylu (WOJTAK 2011: 69–78). Prezentowany rozdział będzie miał w dużej mierze charakter opisu kompetencji gatunkowej przez pryzmat innych kompetencyjnych ujęć.

Wydaje mi się, że próba opisu poziomu gatunkowego w kontekście świadomości językowej, kompetencji językowej, komunikacyjnej, pragmatycznej, tekstowej czy dyskursu pozwoli na pokazanie, że zakresy niektórych kompetencji zachodzą na siebie. Ale też każda z nich opisuje pewien wycinek rzeczywistości językowej, w której można odnaleźć elementy ważne do opisu kompetencji gatunkowej. Przegląd tych koncepcji pozwoli na konceptualizację pojęcia, które mnie interesuje.

Gatunek a norma

Rozpocznę opis od świadomości językowej⁵ i jej definicji encyklopedycznej, zatem uzgodnionej i wynegocjowanej przez badaczy. Jest ona ujmowana jako „zdolność formułowania sądów o wyrażeniach językowych (np. o ich poprawności czy walorach stylistycznych) i o stosunkach między nimi” (POLAŃSKI, red., 1999: 590). Andrzej Markowski podaje, że świadomość językowa to „ogół sądów o języku i poglądów na język, które są charakterystyczne dla jakiejś osoby albo panują w pewnym środowisku lub grupie społecznej” (MARKOWSKI 2006: 123). Co istotne, „muszą one być względnie trwałe i powinny w jakiś sposób oddziaływać na zachowania językowe członków grupy” (MARKOWSKI 1992: 198). Podstawą świadomości językowej użytkowników współczesnej polszczyzny jest ich wiedza intuicyjna, która wyraża się w umiejętności porozumiewania się. A jednocześnie może się ona uobecniać w refleksji nad tym porozumieniem, czyli w umiejętności oceny własnego sposobu wypowiedzi i osób, z którymi się komunikujemy (por. MARKOWSKI 1992: 198). Markowski podkreśla, że „najistotniejszym, bo ujawnianym, składnikiem świadomości językowej są postawy użytkow-

⁵ Krzysztof Maćkowiak zaprezentował, jak zmieniała się perspektywa definiowania świadomości językowej, wyróżniając kilka ujęć tego pojęcia: normatywne, opisowo-rejestrujące, psycholingwistyczne, socjologiczne oraz kulturowo-antropologiczne (MAĆKOWIAK 2012: 11–24). Badacz jest także autorem monografii dotyczącej świadomości językowej z perspektywy historycznej: *U źródeł polskiej świadomości językowej (X–XV wiek)* (MAĆKOWIAK 2011).

ników wobec języka, którym się posługują” (MARKOWSKI 2006: 126)⁶. Marian Bugajski natomiast wskazuje, że świadomość językowa to „znajomość języka charakteryzująca jego użytkowników, pozwalająca im na swobodne władanie językiem ojczystym” (BUGAJSKI 1999: 34)⁷. W związku z badaniami nad świadomością językową ważnym aspektem jest pojęcie normy językowej oraz zdolność refleksji metajęzykowej. Natomiast Krzysztof Maćkowiak podkreślił, że świadomość językową należy traktować jako część ogólnej świadomości ludzkiej, ponieważ nie jest ona odizolowanym bytem. Ludzka psychika ma bowiem charakter integralny, a językowi przypada ważny udział w kształtowaniu innych sądów (por. MAĆKOWIAK 2012: 25).

Ujęcie normatywne świadomości językowej⁸ można przełożyć na świadomość gatunkową, ponieważ ujęcie gatunku jako pewnego rodzaju normy, wzorca, schematu czy prototypu jest częstą próbą definicji samego gatunku (por. WOJTAK 2004a: 16; WITOSZ 2005: 113; GAJDA 2010: 255). Jest on rozumiany jako „kulturowo i historycznie ukształtowany oraz ujęty w społeczne konwencje sposób językowego komunikowania się; wzorzec organizacji tekstu” (GAJDA 2010: 255). Kompetencja gatunkowa będzie zatem umiejętnością przekładania schematu abstrakcyjnego na konkretny tekst, wyrażającą się w znajomości wzorca, ale i w jego dyskursywnym zakorzenieniu. Ta umiejętność zastosowania pewnej gatunkowej formy dla swojego tekstu jest wyrazem normatywności świadomości gatunkowej.

Mirosława Ampel-Rudolf podkreśla relację gatunku i normy w artykule, którego tytuł bardzo dobrze oddaje tę relację: *Gatunek jako normatywna organizacja komunikatu* (AMPEL-RUDOLF 2009: 87). Stanisław Gajda wskazuje na umiejętność zastosowania wzorca, schematu, konkretnej formy: „[...] w kompetencji istnieją zatem »obrazy« podejmowanych działań językowych i tekstów jako ich wytworów. Te »obrazy« mają charakter wewnętrznych wzorców. Posługiwanie się językiem polega m.in. na tworzeniu tekstu zgodnie z wzorcami” (GAJDA 2010: 261). O perspektywie normatywnej w gatunku pisze także Halina Grzmil-

⁶ Szerzej pisze o tym Andrzej Markowski w artykule *Postawy użytkowników wobec języka* (MARKOWSKI 1999: 15–32).

⁷ Marian Bugajski wyróżnia obok świadomości językowej – świadomość lingwistyczną, rozumiejąc ją jako „znajomość praw budowy i rozwoju języka oraz reguł dotyczących posługiwania się nim” (BUGAJSKI 1999: 34). Natomiast Tadeusz Zgółka obu tych pojęć – kompetencji językowej i lingwistycznej – używa zamiennie, nie respektując postulowanego rozróżnienia ich znaczeń (ZGÓŁKA 1980: 111).

⁸ Warto w tym kontekście przywołać dwie monografie zbiorowe: *Norma a komunikacja* (STECIĄG, BUGAJSKI, red., 2009) oraz *Wybrane aspekty badań nad normą językową* (ZBRÓG, red., 2018).

-Tylutki: „[...] wszyscy podzielamy przekonanie, iż gatunek jest kategorią normatywną, (makro)znakiem, konwencją, sposobem komunikowania. Norma ta może być ideałem teoretycznym [...] albo ideałem empirycznym, do którego – jako pierwowzoru – starają się zbliżyć nie tylko formy literackie, ale też inne [...]” (GRZMIL-TYLUTKI 2009: 87), dodać można – także użytkowe czy medialne.

Od pojęcia normy gatunkowej wychodzi także Monika Zaśko-Zielińska. W swojej monografii dotyczącej świadomości gatunkowej pisze: „[...] świadomość gatunkowa to nie tylko refleksje, które towarzyszą na co dzień naszej komunikacji, ale także przekonanie, że jakaś wypowiedź jeszcze reprezentuje określony wzorzec gatunkowy, natomiast inna już nie” (ZAŚKO-ZIELIŃSKA 2002: 28). Autorka, przekładając na sferę gatunkową pojęcia z zakresu językoznawstwa normatywnego, kultury języka, wskazuje na nieco inną perspektywę normy i uzusu w gatunku: „[...] celem normy gatunkowej jest nie tyle wskazanie tego, co poprawne i błędne, ile możliwie całościowe zaprezentowanie sytuacji komunikacyjnej, z jaką związany jest gatunek, gdyż świadomość językowa sprzyja poprawności wypowiedzi. Wśród obowiązujących kryteriów poprawności językowej najważniejsze dla normy gatunkowej wydaje się kryterium uzualne” (ZAŚKO-ZIELIŃSKA 2002: 34), czyli użytkowe – bardzo mocno nakierowuje nas to na twórcę, nadawcę tekstu. Zaśko-Zielińska uznaje także, że do najważniejszych cech normy gatunkowej należy zaliczyć: użyteczność i funkcjonalność (ZAŚKO-ZIELIŃSKA 2002: 35). Mieczysław Bałowski również podkreśla ujęcie świadomości jako refleksji, która dotyczy wzorca (BAŁOWSKI 2000: 326).

Istotne wydaje się także pojęcie postawy wobec języka w kontekście gatunku. W analizowanych wypowiedziach dziennikarskich ważne będzie prezentowane podejście nadawców, czyli ich postawa wobec tworzenia medialnych treści. Będzie można ją zaobserwować w ich wypowiedziach dotyczących warsztatu dziennikarskiego, gatunku. Choć jak zauważa Igor Borkowski: „[...] świadomość gatunkowa nie musi się manifestować w konkretnych realizacjach, może pozostawać w biernie przyswojonym zasobie kompetencyjnym, posiadającym jednak tak wysoki stopień spragmatyzowania, że możliwa jest jego realizacja językowa” (BORKOWSKI 1999: 282).

Wydaje się, że relację między świadomością normatywną a gatunkiem można dookreślić, uwzględniając pojęcie kompetencji językowej, której autorem jest Noam Chomsky, twórca koncepcji gramatyki generatywno-transformacyjnej. Wskazywał on, że kompetencja językowa to zdolności umysłowe człowieka pozwalające budować dowolną liczbę zdań ze skończonego zbioru elementów językowych oraz odróżniać zdania poprawne od tych niepoprawnych. Co istotne, mają one

charakter wiedzy nieuświadomionej, a tworzenie zdań jest aktem twórczym (GRABIAS 2001: 34). Do składników kompetencji językowej Chomsky zaliczył: kreatywność – zdolność tworzenia nieskończonego zbioru zdań ze skończonego zbioru elementów językowych oraz umiejętność tworzenia nowych zdań spójnych z sytuacjami nowymi dla mówiącego; gramatyczność – poprawność formalna i znaczeniowa ujawniająca się w procesie budowania zdań; akceptabilność – zdolność rodzimego użytkownika języka do uznawania wypowiedzi za poprawną, czyli zgodną z obowiązującą normą; interioryzacja – proces nieuświadomianego opanowania ojczystego języka (GRABIAS 2001: 34).

Chomsky w swojej koncepcji wyraźnie rozróżnił dwa pojęcia – kompetencji i wykonania, które rozumiał jako praktyczne użycie języka w konkretnych sytuacjach. Anna Żurek podkreśla jednak ewolucyjność myślenia Chomsky'ego o kompetencji, która w pierwszym okresie oznaczała system reguł, a w latach późniejszych oznaczała posiadanie pewnych struktur mentalnych⁹, w których również panują pewne reguły i zasady (ŻUREK 2006: 54).

Z koncepcją kompetencji językowej Chomsky'ego można zestawzić świadomość gatunkową opisywaną przez Michała Głowińskiego, który definiował ją w kontekście dzieł literackich: „[...] sposób istnienia gatunków literackich ujawni się najlepiej, gdy się je porówna do gramatyki, pojmowanej jako zespół czynników, umożliwiających wszelką komunikację językową. W tym rozumieniu »gramatyką« byłby istniejący intersubiektywnie zespół zasad, wskazań, przyzwyczajień, regulujących daną dziedzinę dyskursu, decydujących o tym, że »tak się pisze«, ale też, że »tak się odbiera«. Możemy powiedzieć, że gatunki literackie stanowią swoistą »gramatykę literatury«” (GŁOWIŃSKI 1998: 48–49). Głowiński rozumie ją jednak szerzej niż tylko zbiór reguł gatunku, wyraźnie wskazuje na sytuację nadawczo-odbiorczą. „Świadomość ta występuje w takiej czy innej formie u wszystkich potencjalnych uczestników komunikacji literackiej. Ujawnia się ona jednak w postaciach rozmaitych tak po stronie nadawcy (czy będzie nim pisarz, doskonale zdający sobie sprawę ze swych zamierzeń i celów, czy też folklorystyczny wykonawca pieśni lub opowiadacz), jak po stronie odbiorcy. Nie znaczy to, oczywiście, że jest to z reguły świadomość ta

⁹ „Jego definicja kompetencji [...] stała się bliższa ujęciu psychologicznemu aniżeli językoznawczemu, wkroczył on bowiem na teren badań nad umysłem/mózgiem. Opisywał on kompetencję w kategoriach struktur mentalnych: nie była ona czymś zewnętrznym wobec człowieka; znajomość języka oznaczała posiadanie pewnych struktur mentalnych, składających się z systemu reguł i zasad” (ŻUREK 2006: 51). Warto w tym momencie przywołać także artykuł Katarzyny Rosner: *Teoria języka i umysłu ludzkiego Noama Chomsky'ego i jej interdyscyplinarna doniosłość* (ROSNER 1995: 7–53).

sama; niekiedy świadomość nadawcy i świadomość odbiorcy znacznie od siebie odbiegają, różnią się stopniem wyrazistości i umiejętnościami sformułowania i określenia właściwości dla gatunku istotnych” (GŁOWIŃSKI 1998: 54). O sytuacji nadawczo-odbiorczej napiszę szerzej w kontekście innej kompetencji.

Ujęcie świadomości gatunkowej w kontekście normatywnym, „gramatycznym” podkreśla kwestię samego gatunku jako wzorca, struktury, schematu – jako normy, a przede wszystkim jego znajomość przez nadawcę komunikatu. Jednocześnie wyraźnie zaznacza sytuację jego użycia, wykonania, realizacji, w której gatunek jako norma jest ważnym składnikiem kompetencji generycznej¹⁰.

Gatunek a komunikacja

Pojęcie kompetencji komunikacyjnej wyrosło z krytyki założeń gramatyki generatywno-transformacyjnej, a jego autorem był Dell Hymes. Twórca etnografii mówienia wskazywał na wykraczanie pojęcia kompetencji poza samą gramatyczność, uważał, że kompetencja komunikacyjna to reguły używania języka w różnych sytuacjach stwarzanych przez daną wspólnotę społeczną, a jednocześnie kompetencja komunikacyjna jest warunkiem wszelkich społecznych zachowań językowych (GRABIAS 2001: 36)¹¹. Hymes wyróżnił cztery komponenty tej kompetencji, są to: potencjał systemowy (czy wypowiedź jest możliwa w danym systemie językowym), wykonalność (czy wypowiedź jest możliwa ze względu na psychiczną i społeczną sytuację mówiącego), występowanie (czy, a jeśli tak, to w jakim stopniu wypowiedź jest społecznie realizowana) i odpowiedniość (czy, a jeśli tak, to w jakim stopniu wypowiedź jest skuteczna w danym kontekście społecznym) (GRABIAS 2001: 37). Hymes wyraźnie wykroczył poza myślenie o samej gramatyce, ponieważ tylko pierwszy komponent jest odpowiednikiem kompetencji językowej w rozumieniu Chomsky’ego (w tej wersji,

¹⁰ Por. uwagi Ireneusza Bobrowskiego w kontekście normy jako składnika kompetencji językowej (BOBROWSKI 2018: 22).

¹¹ Podobnie formułuje swoją opinię Kazimierz Polański: „[...] znajomość języka nie sprowadza się do opanowania abstrakcyjnego systemu reguł gramatycznych, lecz obejmuje także wiedzę, jak się nim posługiwać w określonych okolicznościach, jak dobierać formy językowe właściwe danemu typowi sytuacji, w której mówiący się znajduje. Używane w teorii gramatyki generatywnej pojęcie kompetencji językowej jest zatem zbyt wąskie” (POLAŃSKI 1980: 14).

w której ogranicza się ona do gramatyki). Pozostałe natomiast odnoszą się do celów i intencji, a w ostatnim komponencie widoczne jest praktyczne użycie języka w wymiarze społecznym – będzie to pojęcie wykonania w ujęciu Chomsky’ego. Andrzej Piotrowski zauważa: „Hymes chce wykazać, że nabywanie kompetencji językowej nie jest procesem przebiegającym w abstrakcyjnej społeczności, lecz odbywa się w konkretnym układzie sytuacji, typowym dla zróżnicowanych środowisk [...]” (PIOTROWSKI 1980: 94). Nabywanie kompetencji językowej jest procesem komunikacyjnym.

Kompetencja komunikacyjna¹² jest umiejętnością postępowania w sytuacjach porozumiewania się z innymi (por. WYRWAS, SUJKOWSKA-SOBISZ 2005: 80) i staje się warunkiem pełnego uczestnictwa w życiu społecznym jednostki, którego istotnym składnikiem jest zachowanie językowe (TRYŚŃSKA 2014: 97–98). Podobnie charakteryzują tę kompetencję Aleksy Awdiejew i Grażyna Habrajska: „[...] kompetencją komunikacyjną nazywamy predyspozycję człowieka do uczestnictwa w komunikacji (do produkcji i interpretacji przekazów) na poziomie doświadczenia komunikacyjnego i konwencjonalnego. Inaczej mówiąc, jest to nabyta umiejętność porozumiewania się z ludźmi o różnych doświadczeniach indywidualnych z wykorzystaniem wspólnych dla wszystkich interlokutorów reguł heurystycznych (odniesienia normatywnego) i znajomości konwencji danego języka” (AWDIEJEW, HABRAJSKA 2010: 182).

Świadomość gatunkowa wyraża się w komunikacji, ponieważ odwołuje się do Bachtinowskiego porozumiewania się za pośrednictwem gatunków (BACHTIN 1986). Komunikujemy się, używając konkretnych modeli gatunkowych. W kontekście kompetencji komunikacyjnej zbliżone wydaje się ujęcie gatunków jako „norm komunikacyjnych” Klausa W. Hempfera (HEMPFER 1979: 301): „[...] próby komunikacyjnego ujęcia gatunku były podejmowane sporadycznie już w latach dwudziestych, ale określenia bardziej precyzyjne pojawiły się dopiero w miarę rozwoju innych nauk o komunikacji (lingwistyki i teorii informacji). Zasadnicze znaczenie miało tu odróżnienie konkretnego aktu komunikacji [...] od systemu abstrakcyjnych reguł [...], dzięki którym akt komunikacji może być przez mówiącego spełniony, a przez słuchającego rozumiany. [...] Należy zatem rozróżniać kompetencję lingwistyczną, która formu-

¹² Szerzej o kompetencji komunikacyjnej traktuje monografia *Aspekty kompetencji komunikacyjnej* pod redakcją Beaty Sierockiej (SIEROCKA, red., 2005). Warto podkreślić także to, że lingwiści akcentują edukacyjny wymiar kompetencji komunikacyjnej, kształcenia umiejętności tworzenia, ale i rozumienia tekstów (ŻYDEK-BEDNARCZUK 2009: 51–63; GROCHAŁA 2013: 303–311; PAŁUSZYŃSKA 2014: 299–308). Por. także *Europejski system opisu kształcenia językowego* (COSTE, NORTH, SHEILS, TRIM 2001).

tuje warunki poprawności formy zdań w idealnej sytuacji mówienia, oraz ogólną »kompetencję komunikacyjną«, która obejmuje reguły tworzenia tekstu” (HEMPFER 1979: 301).

Podobną konstatację można odnaleźć w opracowaniu Ewy Wolańskiej: „[...] na stan społecznej świadomości gatunkowej składa się zespół wzorców komunikacyjnych, które są akceptowane przez nadawców i odbiorców w określonym czasie. Oznacza to, że zjawisko świadomości gatunkowej jest zjawiskiem dynamicznym i podlega nieustającym przemianom odpowiednio do zmian zachodzących w obrębie systemu gatunków” (WOLAŃSKA 2003: 101). Istotą świadomości gatunkowej w oświetleniu kompetencji komunikacyjnej będzie cel komunikatu zawarty w wyborze gatunku oraz sytuacja między nadawcą a odbiorcą. Sam proces tworzenia, a potem interpretacji tekstów jest niezwykle ważną zdolnością pozwalającą uczestniczyć nam w życiu społecznym, ale także w kulturze medialnej, która będzie tu swego rodzaju kontekstem.

Ujęcie kompetencji gatunkowej wydaje mi się też istotne w kontekście kompetencji interakcyjnej. Aldona Skudrzykowa podkreśla: „[...] dla realizowania tego poziomu kompetencji komunikacyjnej za najistotniejsze uważam nastawienie interakcyjne rozmówców. Nie chcę rozumieć interakcyjności jako synonimu komunikacji, dialogowania. 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” (SKUDRZYKOWA 2001: 335). Nastawienie interakcyjne w komunikacji jest konieczne na poziomie świadomości gatunkowej i wyraża się w perspektywie konstruowania tekstu dla odbiorcy. Ale muszę jednocześnie podkreślić, że interakcyjność stanowi wymiar komunikacji, zatem kompetencja interakcyjna jest szczególnym oświetleniem kompetencji komunikacyjnej.

Gatunek a sytuacja nadawczo-odbiorcza

Obok rozumienia kompetencji komunikacyjnej jako wiedzy o regułach używania języka w różnych sytuacjach stwarzanych przez daną wspólnotę społeczną Aldona Skudrzykowa oraz Krystyna Urban wyróżniają kompetencję pragmatyczną, którą charakteryzują jako »zdolność nadawcy lub/i odbiorcy do zrozumiałego wyrażania się w idealnie pomyślanych sytuacjach komunikacyjnych oraz do rozumienia tego, co zostało wyrażone w aktach mowy” (SKUDRZYKOWA, URBAN 2000: 86). Anna Se-

retny¹³, omawiając model kompetencji językowej Lyle'a Bachmana, wyróżnia kompetencję pragmatyczną, w której zawierają się kompetencje illokucyjna i socjolingwistyczna (SERETNY 2011: 30–31). Kompetencja illokucyjna już w swojej nazwie jednoznacznie nawiązuje do teorii aktów mowy Johna Austina i Johna Searle'a. Natomiast kompetencja socjolingwistyczna „jest odpowiedzialna za poziom wrażliwości użytkownika na konwencje użycia języka w kontekście oraz umiejętność dostosowania wypowiedzi do sytuacji komunikacyjnej” (SERETNY 2011: 31).

Kompetencja gatunkowa w oświetleniu kompetencji pragmatycznej pozwala wysunąć na pierwszy plan sytuację nadawczo-odbiorczą w gatunku. Nadawca dzięki kompetencji modeluje gatunek właściwy dla danej sytuacji komunikacyjnej. Sytuacja nadawczo-odbiorcza w ujęciu gatunkowym była podkreślana już przez Stefanię Skwarczyńską, która w Polsce stworzyła fundamenty genologii jako nauki¹⁴. Skwarczyńska, wymieniając wszystkie składowe komunikatu językowego, podkreśliła bardzo mocno relację nadawczo-odbiorczą¹⁵: „[...] sytuacja nadawcza to zespół czynników określających konkretny stan rzeczy zewnętrzny w chwili nadawania komunikatu. Aktywizuje ona nadawcę, wpływa na taki czy inny jego stan psychiczny. W konsekwencji rzutuje między innymi na wybór przedmiotu komunikatu, na ujęcie tego przedmiotu i jego przedstawienie” (SKWARCZYŃSKA 2004: 69)¹⁶. Teraz, spoglądając na jej teorię genologii formułowaną w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, można odkryć myśli bliskie nurtom pragmatyki językowej¹⁷. Natomiast pełna analiza intencji, kontekstu¹⁸ i sytuacji komunikacyjnej stała się możliwa dzięki wspomnianej już teorii aktów mowy Austina i Searle'a.

Warto podkreślić, że w nowszych ujęciach perspektywa pragmatyczna gatunku jest bardzo mocno zaznaczona, na przykład w koncepcji

¹³ Autorka w monografii *Kompetencja leksykalna uczących się języka polskiego jako obcego w świetle badań ilościowych* (SERETNY 2011) omówiła różnorodne modele kompetencji komunikacyjnej, podkreślając i badając przede wszystkim kompetencję leksykalną uczących się języka polskiego jako obcego.

¹⁴ Omówienie jej teorii odnajdziemy w wielu tekstach (ZAŚKO-ZIELIŃSKA 2002: 9–17; WOJTAK 2004a: 12–13; CUDAK 2007: 23–26; BARTMIŃSKI, NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA 2009: 134).

¹⁵ Do podstawowych wyznaczników komunikatu zaliczyła: nadawcę, odbiorcę, stosunek łączący nadawcę z odbiorcą, sytuację: nadawczą, odbiorczą, nadawczo-odbiorczą, cel i funkcję komunikatu, przedmiot komunikatu, ujęcie przedmiotu komunikatu, tworzywo komunikatu, przedstawienie i wyraz, kod (SKWARCZYŃSKA 2004: 64–65).

¹⁶ Przedruk: S. Skwarczyńska, *Cechy konstytutywne gatunku* (SKWARCZYŃSKA 1965).

¹⁷ Bożena Witosz podkreśla, że można w jej dorobku odnaleźć obok pragmatyki także elementy badań nad dyskursem (WITOSZ 2005: 24).

¹⁸ Szerzej o kontekście pisała DUSZAK (1998: 247).

gatunkowego wzorca Marii Wojtak jednym z aspektów gatunkowych jest aspekt pragmatyczny – ujęty jako komunikacyjne uwikłania, obraz nadawczo-odbiorczy, cel komunikatu oraz kontekst życiowy gatunku (WOJTAK 2004a: 16). Stanisław Gajda także podkreśla pragmatyczne ujęcie gatunku: „Za główne kategorie wzorca można przyjąć użycowników języka (nadawcę i odbiorcę), typ działalności kulturowej, temat oraz intencje komunikacyjne” (GAJDA 2010: 262). Analizy gatunkowe z perspektywy pragmatycznej przeprowadziła również Danuta Kępa-Figura, podkreślając rolę współpracy językowej i wykorzystując narzędzia pragmatyczne, takie jak teoria Paula Grice’a (KĘPA-FIGURA 2017: 97–105).

Z perspektywy gatunkowej o intencjonalności pisała Anna Wierzbicka. Badaczka, posługując się terminem *genre mowy*, podkreślała intencjonalność każdego gatunku, tworząc analizę jego definicji, która „prowadzi do wymodelowania każdego genu poprzez ciąg prostych zdań, wyrażających założenia, intencje i inne akty umysłowe mówiącego, definiujące dany typ wypowiedzi” (WIERZBICKA 1983: 129). W budowanym schemacie występują proste zdania, które określają: założenia (*wiem, że...*), intencje (*chcę, żeby...*), nazwanie aktu mowy (*mówię, że...*), nazwanie aktu umysłowego (*sądzę, że...*) i nazwanie uczucia (*czuję coś dobrego z tego powodu*) (por. BARTMIŃSKI, NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, 2009: 136)¹⁹. Tę procedurę badawczą Wierzbicka opiera więc na komponentach illokucyjnych, na wyraźnie zaznaczonym celu komunikatywnym każdego gatunku. Zaznaczona (choć może nie wprost nazwana) przez autorkę jest kompetencja komunikacyjna – pragmatyczna: „[...] w zaproponowanym modelu mówiący wyrażają wprawdzie swoje myśli, swoje intencje i emocje, ale czynią to w kontekście wyobrażanych, antycypowanych czy zakładanych jako punkt wyjścia sądów, intencji i emocji swoich adresatów” (WIERZBICKA 1983: 135). Teoria Wierzbickiej podkreśla interakcyjność kompetencji gatunkowej.

W zupełnie innym kontekście badawczym o tym, że kryterium porządkującym gatunki może być intencja twórcy, pisze Edward Balcerzan, wskazując na trzy główne intencje: reporterską, eseistyczną, felietonową (BALCERZAN 2013: 424)²⁰. Badacz podkreśla, że „cechy konstytutywne,

¹⁹ Podam jeden przykład modelowanego przez Annę Wierzbicką gatunku:

Wyjaśnienie

sądzę że nie rozumiesz X

sądzę że chciałbyś to rozumieć

mówię: ...

mówię to bo chcę żebyś to rozumiał (WIERZBICKA 1983: 132).

²⁰ Ten pomysł formułował Edward Balcerzan już wcześniej w tekście *W stronę genologii multimedialnej* (BALCERZAN 2000: 86–101).

wyróżniające reportażowość, eseistyczność i felietonowość, uobecniają się nie tylko w tekstach, które są gatunkowo reportażami, esejami lub felietonami. Owe jakości dają o sobie znać we wszelkich stanach i procesach semiosfery, pojawiają się w mowie pisanej i ustnej, w obrazie i dźwięku, a ich fundamentalne właściwości można rozpoznać niezależnie od przyjętej nomenklatury genologicznej” (BALCERZAN 2013: 425). Kryterium wyodrębnienia gatunku może się przejawiać w szczególnie zarysowanej intencji nadawcy.

Intencję można rozumieć też szerzej, jako podstawowy wyróżnik kompetencji gatunkowej, ponieważ „intencja, czyli zamiar mówienia, wymaga założenia świadomości nadawcy” (KĘPA-FIGURA 2010: 93). Intencja będzie czynnikiem wyboru konkretnego gatunku, a jednocześnie to w niej będzie też odbity obraz tego, do którego mówimy – odbiorcy. W intencji, a szerzej: w kompetencji komunikacyjnej, ukryty będzie proces transponowania wiedzy o gatunkach w konkretną realizację tekstową.

Gatunek a tekst

Anna Seretny, prezentując przywołany już model Bachmana, omawia zasady organizacji tekstu, ujmując w nich kompetencję tekstową²¹, ta zaś „obejmuje znajomość zasad rządzących organizacją dyskursu, a także umiejętność stosowania ich w praktyce. [...] Dzięki jej opanowaniu użytkownik wie, jak rozwijać narrację, budować opis, porównanie, klasyfikację, jak dokonywać analiz. Umie też we właściwy sposób zaczynać, prowadzić i kończyć rozmowę, a także zwracać uwagę rozmówcy na określone aspekty wypowiedzi, wprowadzać i rozwijać jej określone wątki” (SERETNY 2011: 30). Natomiast Anna Duszak, opierając się na teorii van Dijka i de Beaugrande’a, charakteryzuje kompetencję tekstową jako „ludzką zdolność tworzenia i odbierania spójności tekstu oraz postrzegania podziałów w uniwersum tekstów” (VAN DIJK 1972: 5; DE BEAUGRANDE 1980: 221, za: DUSZAK 1998: 252)²². Anna Tabisz wprowadziła termin *kompetencja tekstotwórcza*, chcąc podkreślić czynny aspekt kompetencji tekstowej, zwrócić uwagę na sam proces tworzenia tekstu

²¹ W modelu Bachmana kompetencja ta jest składową obok kompetencji gramatycznej – kompetencji organizacyjnej (SERETNY 2011: 30).

²² Jednocześnie autorka podkreśla, że wraz z rozwojem lingwistyki tekstu określenie *kompetencja tekstowa* straciło na sile oddziaływania, kierowało bowiem uwagę bardziej na tekst niż na jego występowanie w komunikacji, a więc na dyskurs (por. DUSZAK 1998: 252).

(TABISZ 2006: 65), co w kontekście nadawcy i kompetencji gatunkowej wydaje mi się interesujące.

Nie sposób pominąć kompetencji tekstowej czy tekstotwórczej w kontekście świadomości gatunku. W artykule *Czy istnieje tekst poza gatunkiem?* Grzegorz Grochowski stwierdza: „[...] gatunek staje się nieodzownym atrybutem każdej wypowiedzi, gdyż dopiero przydanie jej określonej kwalifikacji generycznej zmienia abstrakcyjną wiązkę znaków w nośnik czytelnej intencji komunikacyjnej” (GROCHOWSKI 2004: 26). Gatunek będzie więc konstruktem teoretycznym na pewnym poziomie abstrakcji (WOJTAK 2004a: 16; WITOSZ 2004: 41–42), tekst natomiast traktuję jako płaszczyznę aktualizacji czy konkretyzacji. Tekst będzie więc realizacją gatunkowego wzorca, rzeczywistym i realnym wytworem, gatunek zaś – formą, która uaktualnia się w konkretnym tekście²³. Beata Grochała podkreśla: „[...] wydaje się oczywiste, że aby we właściwy sposób [...] tekst odczytać, należy najpierw zapoznać się z wyznacznikami gatunkowymi, przykładami jego tekstowych realizacji, a idąc dalej – wykształcić odpowiednią kompetencję tekstową” (GROCHAŁA 2013: 305). I mimo że autorka wskazuje na formułę odbioru, to działa ona także w kontekście nadawania komunikatu. Kompetencja gatunkowa będzie wyrażała się w sprawności²⁴ komunikacyjnej twórcy, który potrafi nadać swojemu tekstowi określoną formę gatunkową.

Gatunek a dyskurs

Ostatnią kompetencją, którą omówię, jest kompetencja dyskursywna. Anna Duszak wskazuje na to, że „świadectwem posiadania kompetencji w dziedzinie dyskursu²⁵, rozumianej jako komunikacyjno-interakcyjna kompetencja tekstowa²⁶, jest [...] zdolność tworzenia i odbierania tek-

²³ Szersze rozważania na temat relacji między kategoriami tekstu i gatunku można odnaleźć w artykułach teoretycznych w tomie *Gatunki mowy i ich ewolucja. Tekst a gatunek* (OSTASZEWSKA, red., 2004), zwłaszcza w tekstach WOJTAK (2004b: 29–38) i WITOSZ (2004: 40–48), a także w opracowaniu LOEWE (2015: 64–71).

²⁴ Odsyłam w tym miejscu do tekstu Stanisława Grabiasa *Pojęcie sprawności językowej* (GRABIAS 1991).

²⁵ Duszak używa pojęcia kompetencji w dziedzinie dyskursu, podkreślając, że pojęcia kompetencji dyskursywnej i kompetencji dyskursu nie oddają do końca terminu utrwalonego w literaturze anglojęzycznej *discourse competence* (GREEN, MORGAN 1981: 176 oraz SWALES 1990).

²⁶ Autorka podkreśla złożoność tej kompetencji, ale także pokazuje problematykę innych wymiarów kompetencji – tekstową i komunikacyjną: „[...] kompeten-

stów, które w sposób naturalny wpasowują się w kulturowe i językowe uwarunkowania danego systemu komunikacyjnego w ogóle, a w realia na bieżąco realizowanego aktu komunikacji w szczególności” (DUSZAK 1998: 253). Badaczka podkreśla złożoność ujęcia kompetencji właśnie ze względu na dyskurs. Podobną konstatację formułują Marian Bugajski i Magdalena Steciąg: „[...] w ciągu pojęć świadomość językowa – świadomość komunikacyjna – świadomość dyskursywna możemy mówić o kolistym, zazębiającym się układzie odniesień. Ta pierwsza świadomość odnosi się do języka jako uporządkowanego systemu, druga – do języka jako zmieniającego się narzędzia komunikacji, trzecia zaś – do postaw w stosunku do języka w obu wymiarach. Można więc stwierdzić, że świadomość dyskursywna, czy też krytyczna świadomość językowa, jest dość kompleksową świadomością języka w społecznym funkcjonowaniu” (BUGAJSKI, STECIĄG 2012: 37–38).

Dyskurs określa przede wszystkim praktykę komunikacyjną, perspektywę postaw, wartości, przekonań realizowanych w komunikacji. Niezwykle istotne są relacje gatunku i dyskursu²⁷. Reguły gatunkowe i dyskursywne stanowią element kompetencyjny (por. WITOSZ 2009c: 107). Ewa Miczka, określając dyskurs jako obiekt wielowymiarowy, podkreśla, że na poziomie jego globalnej organizacji można mówić o „prototypowych strukturach informacyjnych, funkcjonalnych, wypowiedzeniowych, ontologicznych, aksjologicznych i gatunkowych, zapisanych we wzorcu tekstowym będącym podstawą do produkcji i interpretacji konkretnych tekstów” (MICZKA 2002: 99). Dyskurs realizuje się w gatunkach, w konkretnych rytuałach społecznojęzykowych (por. GRZMIL-TYLUTKI 2011: 37).

cję w dziedzinie dyskursu interpretować należy jako komunikacyjno-interakcyjną kompetencję tekstową. Ogólnie rzecz biorąc, kompetencja w dziedzinie dyskursu jest niewątpliwie przejawem kompetencji komunikacyjnej. Kompetencja werbalna zachodzi jedynie za pomocą tekstów. W ten sposób kompetencja komunikacyjna zakłada więc kompetencję tekstową *sensu stricto*. Z drugiej jednak strony, kompetencja komunikacyjna, jako pojęcie niezmiernie pojemne i obarczone tradycjami studiów etnometodologicznych, zaciera specyficzne aspekty zainteresowań lingwistyki tekstu. Gubi ona mianowicie tekst, a więc całą problematykę utekstowania znaczeń dla celów komunikacyjnych: budowanie koherencji kognitywnej, łączliwość zdań i ciągów zdań, plany działania i schematy tekstowe, kontekstualizację stylu, spójność leksykalną, stopnie akceptowalności tekstów itp.” (DUSZAK 1998: 252–253).

²⁷ Odwołam się tu do takich opracowań jak: *Gatunek tekstu wobec „porządku dyskursu”* (WITOSZ 2009c: 99–110), *Relacja między tekstem i dyskursem w polskiej literaturze językoznawczej* (KRAUZ 2010: 74–87), *O relacjach dyskursu, stylu, gatunku i tekstu* (WOJTAK 2011: 69–78), *Interakcyjny model relacji gatunku i dyskursu w przestrzeni komunikacyjnej* (WITOSZ 2011: 23–31).

Ujęcie gatunku i dyskursu najlepiej odnajduję w wypowiedzi Marii Wojtak: „*Gatunek* jawiłby się jako jedna z komunikacyjnych realizacji dyskursu. Realizacja, która z całej gamy dyskursywnych parametrów wycina i kształtuje poszczególne wymiary, dostosowane do określonej interakcji (we wzorcu), a ukonkretniane w realizacjach, czyli pojedynczych interakcjach. W zależności od typu dyskursu (zakresów jego polimorficzności) pojedyncze wymiary gatunku byłyby w mniejszym lub większym stopniu poruszone” (WOJTAK 2011: 77). W innym miejscu badaczka pisze: „[...] gatunek ujmowany dynamicznie, a więc w kontekście komunikacyjnym (w dyskursie), może być rozpatrywany jako składnik kompetencji komunikacyjnej podmiotów dyskursu. Komponentem świadomości gatunkowej staje się zatem model działań komunikacyjnych, do których w procesie tworzenia wypowiedzi odwołuje się nadawca. Dlatego komunikaty językowe mogą być traktowane jako nośniki kompetencji gatunkowej swych twórców” (WOJTAK 2009b: 22). Kompetencja gatunkowa musi zatem obejmować rozumienie dyskursu, wkracza bowiem w schematy wymodelowanych działań komunikacyjnych. Nadawca tworząc tekst, odwołuje się do reguł gatunku, ale i do reguł dyskursywnych.

Świadomość gatunkowa – model interakcyjny

Świadomość gatunkowa zaprezentowana na przecięciu wielu ujęć dotyczących różnorodnych kompetencji pokazuje, jak złożone jest to zjawisko. A przede wszystkim, jak poszczególne kompetencje układają się w różnorodne konfiguracje z kompetencją poziomu gatunkowego, tworząc swego rodzaju modele interakcyjne. Poszczególne kompetencje są jedynie kontekstem do opisu zdolności konstruowania wypowiedzi w gatunku. Stanowią tło i wskazują na ujęcie komunikacyjne, interakcyjne czy dyskursywne generycznej kompetencji.

I tak ujęcie świadomości gatunkowej w kontekście normatywnym pozwala pokazać ją jako zdolność tworzenia tekstów zgodnie z normą, wzorcem, z wyznacznikami gatunkowymi lub w zgodzie z użytkowym komunikacyjnym uzusem. Ważne jest to, aby te umiejętności realizacji tekstowych konkretnych gatunków pokazać jako praktykę komunikacyjną, czyli w ujęciu kompetencji komunikacyjnej. Kompetencja komunikacyjna (w tym pragmatyczna, interakcyjna) nakierowuje na umiejętność budowania gatunków w szerokim polu językowego porozumiewania się, gdzie najważniejsza jest interakcja między nadawcą

i odbiorcą. Zestawienie tych kompetencji pokazuje wagę intencji, celu komunikacyjnego w perspektywie świadomości gatunkowej. Warto także podkreślić, że świadomość gatunkowa jest też ważnym motorem przemian gatunków (por. WOJTAK 2014: 66).

Natomiast kompetencje tekstowa i dyskursywna pokazują ujęcie świadomości w polu perspektywy tekstotwórczej, ale i szeroko pojętego funkcjonowania w dyskursie, czyli w jego organizacyjnym i komunikacyjnym porządku. Gatunek odsyła do pewnej klasy zdarzeń komunikacyjnych, która postrzegana jest jako otwarty zbiór cech typowych dla określonej sytuacji społecznej i komunikacyjnej. To obrazuje procesualny i strategiczny model współczesnej genologii, ponieważ uwypatnia to, że teksty zawsze zanurzone są w szerszym kontekście wartości społecznych²⁸, kulturowych i funkcjonalno-pragmatycznych (por. DUSZAK 1998: 214).

Świadomość gatunkowa jako strategia

Przyjmuję, że wybór gatunku przez nadawcę będzie miał charakter strategiczny i decydujący o innych komponentach wypowiedzi. Za Agatą Małyską przywołam pojęcie strategii komunikacyjnej – jest ona „całokształtem świadomych procesów decyzyjnych zmierzających do wyboru optymalnego sposobu działania językowego lub/i pozajęzykowego, umożliwiającego osiągnięcie pożądanego celu komunikacyjnego, a także kontroli efektu perlokucyjnego” (MAŁYSKA 2012: 15)²⁹. Kompetencja strategiczna będzie miała niejako „funkcję »zarządzającą«, odpowiadając za wybór najwłaściwszego sposobu realizacji zamierzenia komunikacyjnego” (SERETNY 2011: 27)³⁰. Seretny wskazuje, że jest to system umiejętności, które są odpowiedzialne za planowanie, wykonanie oraz ocenę działań komunikacyjnych (SERETNY 2011: 31). W kontekście

²⁸ Warto w tym miejscu przywołać opracowania z tego zakresu: *Współczesne media. Wartości w mediach, wartości mediów* – tom 1: *Wartości w mediach* (HOFMAN, KĘPA-FIGURA 2014a) oraz tom 2: *Wartości mediów* (HOFMAN, KĘPA-FIGURA 2014b), a także artykuł *Miejsce wartości w opisie gatunków mowy* (NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA 2012). Trzeba przy tym nadmienić, że problematyka aksjologiczna była uwzględniana od początku naukowej refleksji filologicznej nad gatunkami wypowiedzi.

²⁹ Autorka wyróżnia dwa typy strategii: strategie tekstowe (te będą się odnosić do struktury organizacyjnej tekstu) i strategie interakcyjne (odnoszące się do relacji nadawczo-odbiorczej) (por. MAŁYSKA 2012: 15). Warto także odwołać się do opracowania Aleksego Awdiejewa, które dotyczy typologii strategii konwersacyjnych (AWDIEJEW 1991: 7–20).

³⁰ Anna Seretny omawia kompetencję strategiczną w modelu Michaela Canalego i Merrill Swain oraz w modelu Lyle’a Bachmana (SERETNY 2011: 27–32).

kompetencyjnym ważny będzie sam proces obejmujący przygotowanie, realizację i ocenę efektu, która związana jest z odbiorem tekstu. Co istotne, w wymiarze strategicznym ważny będzie cel komunikatu, perspektywa illokucyjna oraz świadomość odbioru – perspektywa perlokucyjna. Wybór gatunku będzie towarzyszył tworzeniu wypowiedzi, co oznacza, że autor musi dokonać wyboru określonego scenariusza komunikacyjnego oraz związanych z nim działań językowych³¹. Te wybory rzutują na kształt konkretnej wypowiedzi. Ten proces jest wyrazem świadomości gatunkowej nadawcy.

Do tego procesu należy zaliczyć wybór dotyczący określonych aspektów gatunkowych. Holistyczna i naukowo nośna³² wydaje się propozycja Marii Wojtak, która wśród komponentów wzorca gatunkowego wyróżnia cztery aspekty: aspekt strukturalny, czyli plan kompozycyjny gatunku, aspekt pragmatyczny, czyli uwikłania komunikacyjne, relacje nadawczo-odbiorcze, aspekt poznawczy, czyli tematykę i sposób jej przedstawienia oraz aspekt stylistyczny (WOJTAK 2004a: 16–17). W ujęciu świadomości gatunkowej ważne będą: wybór określonej kompozycji tekstu, świadomość miejsc strategicznych tekstu, wybór przedstawienia określonego tematu i kompetencja stylistyczna. Znajomość określonych struktur i wybór wzorców gatunkowych będzie każdorazowym wyborem nadawczym w tworzeniu konkretnego tekstu. Zakładając model interakcyjny pojęcia świadomości gatunkowej, uznaję, że świadomość nadawczo-odbiorcza, a więc pragmatyczna, będzie niezwykle ważna i często manifestowana w wypowiedziach wobec wymienionych powyżej aspektów, niejednokrotnie z nimi połączona.

Kolejną ważną kwestią świadomości gatunkowej jest znajomość gatunkowych wyznaczników. Michał Głowiński podkreśla, że „historyczna świadomość gatunku jest [...] nie tylko zdolnością wyodrębniania danych zespołów wypowiedzi, wiąże się z dokonywaną w większym lub mniejszym stopniu absolutyzacją jakiejś postaci gatunku. Pozwala to stwierdzić, co konkretnie w określonej epoce przez dane pojęcie gatunkowe rozumiano, jakie właściwości z gatunkiem wiązano, w czym

³¹ Maria Wojtak i Adam Siwiec wyróżniają cztery fazy wyboru w kontekście świadomości stylistycznej. Są to: wybór scenariusza dopasowanego do sytuacji kwalifikowanej wstępnie jako oficjalna lub prywatna, wybór typu stylu i zharmonizowanego z nim gatunku wypowiedzi, wybór działań językowych, wybór środków (WOJTAK, SIWIEC 1999: 50).

³² Nie sposób w tym miejscu odnotować wszystkich nawiązań do tej koncepcji, ale o tym, jak naukowo inspirująca jest ta propozycja, świadczą dwa tomy prac dedykowanych Profesor Marii Wojtak: *Gatunki w mediach* (HOFMAN, KĘPA-FIGURA, red., 2017a; HOFMAN, KĘPA-FIGURA, red., 2017b), w których autorzy twórczo wykorzystują zaproponowaną metodologię.

widzimy jego istotę” (GŁOWIŃSKI 1987: 133). W kontekście gatunków medialnych Zbigniew Bauer mówi o najważniejszej konwencji w gatunku, czyli o dominancie gatunkowej wypowiedzi, która decyduje o odbiorze tekstu i o jego skuteczności (BAUER 2008a: 256–257).

Świadomość gatunkowa jako interpretacja

Ujęcie interpretacyjne gatunkowej świadomości rozpocznę od słów Elżbiety Tabakowskiej: „[...] aby sobie odpowiedzieć na pytanie, »co autor chciał przez to powiedzieć«, należy prześledzić tę sekwencję w odwrotnym kierunku, czyli na podstawie »gotowego« przekazu spróbować odtworzyć konceptualizację oraz jej kulturowe i psychologiczne uwarunkowania, dochodząc ostatecznie do poznania samego procesu poznawania. W ostatecznym rozrachunku zatem [...] badanie języka jako narzędzia komunikacji staje się badaniem ludzkiego poznania” (TABAKOWSKA 2006: 667). Oprócz tego, że wybór konkretnego gatunku traktuję jako autorską strategię, stanowi ona także formułę interpretacyjną. Będzie to interpretacja rzeczywistości³³, którą autor uobecnia w realizacji tekstowej. Podobne konstatacje odnajduję w tekście Wojciecha Hepka *Gatunek jako narzędzie interpretacji* (HEPEK 2009: 11–21) oraz w propozycji Grzegorza Ptaszka, który obok funkcji gatunków – kategoryzacyjnej, komunikacyjnej, więziotwórczej – wymienił funkcję interpretacyjną (PTASZEK 2015: 42–47).

Kompetencja gatunkowa będzie się wyrażać w autorskiej narracji o gatunku, w opowieściach dotyczących wyboru konkretnych scenariuszy komunikacyjnych. Ujęcie interpretacyjne świadomości nadawcy podkreśla jego podmiotowość, punkt widzenia, przyjętą perspektywę (por. BARTMIŃSKI 1999: 103–120)³⁴. To ujęcie przywołuje ustalenia badaczy językowego obrazu świata, który jest pewną strukturą pojęciową, zespołem sądów zawartych w językowym ukształtowaniu tekstu, utrwalonych w języku³⁵. Wydaje mi się, że ta perspektywa podmiotowa

³³ Inspirujący w tym miejscu jest poziom intertekstualności wprowadzony przez Ryszarda Nycza, który wyraża się w relacji tekst – rzeczywistość (Nycz 2000: 94–100).

³⁴ Por. „[...] punkt widzenia i perspektywa są »metajęzykowe« w tym sensie, że funkcjonują ponad gramatyką i zespołem środków leksykalno-semantycznych języka, na poziomie, z którego steruje się uporządkowaniem niższych poziomów języka. Można powiedzieć, że należą (obok innych, jak typ racjonalności, założenia ontologiczne, postawa, system aksjologiczny) do najważniejszych czynników decydujących o różnicowaniu wypowiedzi na typy, gatunki i style językowe” (BARTMIŃSKI 1999: 106).

³⁵ Por. *Językowy obraz świata a spójność tekstu* (BARTMIŃSKI, TOKARSKI 1986: 65–81); *Pojęcie językowego obrazu świata* (GRZEGORCZYKOWA 1999: 39–46); *Językowe podstawy obrazu świata* (BARTMIŃSKI 2012).

ma sens w badaniu perspektywy nadawczej, kiedy to w wypowiedziach ujawniających gatunkową świadomość jednocześnie budowana jest narracja o tożsamości, wartości, określonej wizji rzeczywistości.

Interesującą perspektywą jest także propozycja Edwarda Balcerzana, choć zaproponowana na marginesie jego rozważań, aby zastanowić się nad zastosowaniem gatunkowego obrazu świata wzorowanego na językowym obrazie świata (BALCERZAN 2013: 407). Gatunkowy obraz świata byłby wyrazem aspektu poznawczego gatunku: autorskiego punktu widzenia, obranej perspektywy i przyjętych wartości. Choć możliwe, że byłby dobrym tropem interpretacyjnym, a nie kategorią generalizującą myślenie o świadomości gatunkowej.

Z pewnością kompetencja gatunkowa w ujęciu interpretacyjnym kieruje nas w stronę nadawcy tekstu, który w sposób indywidualny dokonuje wyboru określonych gatunkowych mechanizmów opisu rzeczywistości.

Świadomość gatunkowa i osobowość nadawcy

Każda kompetencja niejako przenosi nas z perspektywy tekstu na cechy użytkownika. To ujęcie zgodne jest z tezą, że „język istnieje jedynie jako atrybut człowieka – oznacza interpretację zjawisk komunikacyjnych w kategoriach ludzkich postaw” (DUSZAK 1998: 253). Niezwykle istotne wydają mi się w ujęciu kompetencyjnym mechanizmy psychofizjologiczne (SERETNY 2011: 28), które pozwalają na realizację określonych scenariuszy komunikacyjnych. „Za najgłębszy poziom regulacji kompetencji komunikacyjnej przyjęto style osobiste jednostki, które determinują sposób realizowania owej kompetencji, właściwy danej jednostce, charakterystyczny ze względu na jej preferencje osobiste, jej zainteresowania, postawy, cele i ideały życiowe. Poziom ów można traktować jako źródło tego, iż wszelkie rozważane dalej prawidłowości rządzące kompetencją komunikacyjną przyjmują u konkretnego człowieka indywidualną formę, odzwierciedlającą niepowtarzalność jednostki ludzkiej” (KURCZ 1992: 129–130). Świadomość gatunkowa będzie wyrażała się najlepiej w indywidualnym, autorskim ujęciu gatunku, na każdym poziomie i w każdym jego aspekcie. Będzie przede wszystkim się zspalać z teoriami podmiotowości i „śladami” autora w tekście oraz szczególnie będzie się przejawiać w autorskim, indywidualnym stylu³⁶.

³⁶ Por. rozdział w monografii Bożeny Witosz *Styl autora – konteksty, problemy, zadania badawcze* (WITOSZ 2009: 255–264).

Świadomość gatunkowa – tworzenie i odbiór

„Na stan społecznej świadomości gatunkowej składa się zespół wzorców komunikacyjnych, które są akceptowane przez nadawców i odbiorców w określonym czasie. Oznacza to, że zjawisko świadomości gatunkowej jest dynamiczne i podlega nieustającym przemianom, odpowiednio do zmian zachodzących w obrębie systemu gatunków” (WOLAŃSKA 2003: 101). Piszę o kompetencji najczęściej w kontekście nadawcy, ale dotyczy ona zarówno sytuacji tworzenia, jak i odbierania komunikatów³⁷. I co istotne, może mieć charakter bardziej lub mniej świadomy, często wręcz intuicyjny. W ujęciu kompetencji stylistycznej Maria Wojtak i Adam Siwiec przywołują za Williamem Labovem terminy wskaźników i znaczników (WOJTAK, SIWIEC 1999: 51), charakteryzując je odpowiednio – jako elementy wprowadzone nieświadomie i te stosowane świadomie. W moich badaniach, posiłkując się tą nomenklaturą, poszukiwać będę więc znaczników kompetencji gatunkowej, czyli takich wypowiedzi, które są wprowadzone przez twórcę świadomie. Umiejętność przełożenia wiedzy genologicznej na praktykę tekstową oraz znajomość konkretnych gatunków i ich wyznaczników mogą być sformułowane jako wyraźny sygnał na poziomie *meta*-. Manifestacje, ślady, symptomy kompetencji gatunkowej można bowiem odnaleźć w konkretnych reprezentacjach tekstowych.

Będę tych śladów poszukiwać w ujęciach dotyczących warsztatu twórcy, czyli w tekstach autowarsztatowych oraz w tekstach z elementami metatekstu. Oczywiście, świadomość gatunkową odnajdziemy także w podręcznikach, tekstach dotyczących wiedzy o gatunkach, ale wówczas swoje wysokie kompetencje prezentują naukowcy, a nie twórcy – dziennikarze³⁸. Możemy świadomość gatunkową rozpoznawać w dwóch planach: wewnątrztekstowym i zewnątrztekstowym.

To, co istotne, zbliżona świadomość nadawcy i odbiorcy pozwala na właściwe rozumienie projektowanych komunikatów. Jak wskazuje Grzmil-Tylutki: „[...] wspólna kompetencja łączy członków społeczności głęboką relacją »wtajemniczenia«” (GRZMIL-TYLUTKI 2009: 72),

³⁷ O sytuacji zakłóceń w kontekście świadomości gatunkowej pisze Ewa Wolańska i wskazuje na to, że „mylne odczytanie konwencji gatunkowej – wynikające bądź z braku stosownych kompetencji u odbiorcy, bądź też z niedookreślenia cech gatunkowych komunikatu – wywołuje większe lub mniejsze zakłócenia w procesie recepcji przekazu” (WOLAŃSKA 2003: 100).

³⁸ Choć zdarzają się wyjątki, kiedy to dziennikarze piszą kompendia dotyczące gatunków, przykładowo są to *Abecadło dziennikarza* (NICZYPEROWICZ, red., 1996), *Dziennikarstwo od kuchni* (NICZYPEROWICZ, red., 2001), *Biblia dziennikarstwa* (SKWORZ, NIZIOŁEK, red., 2010).

a przede wszystkim pozwala na skuteczne komunikowanie. Dlatego tak wiele mówi się o ujęciu edukacyjnym kompetencji, o uczeniu odbioru komunikatów. Stanisław Gajda wskazuje: „Stawia się diagnozę o obniżaniu się poziomu kompetencji komunikacyjnej, w tym kompetencji gatunkowej. Reakcją na ten stan rzeczy jest wzmożone zainteresowanie możliwością oddziaływania na tę rzeczywistość (świadomość i praktykę komunikacyjną). W rezultacie kształtuje się wielopodmiotowa i wielokierunkowa polityka kulturowo-komunikacyjna, w której ważnym elementem staje się zarządzanie gatunkami, m.in. poprzez działania edukacyjne (szkolne i pozaszkolne) i kodyfikacyjne” (GAJDA 2009: 145). Opis świadomości gatunkowej dziennikarzy może być traktowany jako wymiar edukowania w kontekście medialnych wypowiedzi.

Świadomość z poziomu gatunkowego zakłada dynamiczny model gatunku, w którym odbija się w szerokim ujęciu kontekst nadawczo-odbiorczy, schemat dyskursywny. Kompetencje w kontekście nadawczym podkreślają strategiczność oraz interpretacyjność wyboru konkretnych gatunkowych wzorców. Ale przede wszystkim świadomość wyraża się w wymiarze indywidualnym, a ten odsyła nas w stronę edukacji i kultury.

Rozdział III

Dziennikarz - autor

Wokół tożsamości i kompetencji

„Kim dziś powinien być dziennikarz? Na to pytanie jest wiele różnych odpowiedzi, które zdają się sumować w jeden portret zawodu. To jakby proces stałego dodawania nowych cech do kiedyś wymienionych. Czy to fakt, czy tylko złudzenie? Niewątpliwie pewne wcześniej wyodrębnione właściwości nie utraciły swojego znaczenia, lecz z biegiem czasu pojawiają się nowe, które okazują się nie do pogodzenia z poprzednimi” (MIKUŁOWSKI POMORSKI 2006a: 7). Pytania o to, kim powinien być dziennikarz, ale także kim jest dziś i jak postrzegać jego rolę – to kwestie, które współcześnie podejmują nie tylko medioznawcy, komunikolodzy, ale także praktycy zawodu. Zagadnienia te nie mają jednak jasnych rozstrzygnięć, choć myśląc o tradycjach dziennikarstwa, mamy poczucie, że wiemy, jak powinno ono wyglądać. I myślimy tu zwłaszcza o pasji, profesjonalizmie czy kompetencjach. Jednocześnie doskonale zdajemy sobie sprawę z tego, że na tę profesję niebywały wpływ ma sytuacja społeczno-technologiczna, zmiany w mediach oraz w komunikacji. Wyraźnie wyczuwamy także jej kryzys.

Jeśli przyjrzymy się tytułom prac poświęconych dziennikarzom i dziennikarstwu w ostatnich latach, to rysuje się pełen napięć charakter tego zawodu: *Zawód dziennikarza w Polsce. Między misją a postanictwem* (TACZKOWSKA 2012), *Zawód dziennikarz. Między misją a profesją* (BRODZIŃSKA, JEZIŃSKI, MATEJA, red., 2015), *Profesjonalizacja w dziennikarstwie. Między modernizmem a ponowoczesnością* (KONONIUK 2013), *Dziennikarze mediów lokalnych w Polsce. Między profesjonalizmem a koniecznością przetrwania* (SZOT 2013) czy *Między komercją a misją. Standardy zawodowe dziennikarzy a współczesny rynek mediów* (HOFMAN 2011). Owo „między” pokazuje wybór i wskazuje na różnorodne możliwości ujęcia zawodu dziennikarza. Ale jego kontekst to stan „pomiędzy” sytuacjami, perspektywami, wyborami. Wyraźny stan „między” wskazuje na problem poruszanej, niestabilnej tożsamości i braku jasno określonej sytuacji dziennikarza we współczesnych mediach. Już same tytuły opracowań wskazują, że trudno dziś mówić o jasno wytyczonych granicach, wyraźnie zaznaczonych liniach demarkacyjnych w kontekście definicji statusu dziennikarza. Urszula Żydek-Bednarczuk w rozważaniach dotyczących wibrującej tożsamości dziennikarzy podkreśla, że coraz częściej powstają tożsamości „między”, „po-między”: „Wszystkie modele tożsamości również dzięki nowomediowej pluralizacji nakładają się na siebie, krzyżują się ze sobą i mogą funkcjonować w jednym człowieku równocześnie, ale – co najistotniejsze – pogłębiając przekonanie, że nie

ma tożsamości bez odmienności, coraz skuteczniej podważają tradycyjne formy i charaktery mocnych tożsamości kulturowych, otwierając je w różnych kierunkach i wprowadzając na różne płaszczyzny transkulturowości. Ta myśl [...] staje się coraz trwalszym elementem społecznej świadomości, co oznacza, że media są miejscem, w którym dziennikarze wypracowują »reguły« ponowoczesnego myślenia” (ŻYDEK-BEDNARCZUK 2013: 21)¹.

Perspektywa opisu, którą wybieram dla rozważań dotyczących współczesnego dziennikarstwa, ma wyraźnie dwunurtowy charakter – to perspektywa dziennikarskiej tożsamości oraz perspektywa autora. Interesuje mnie bowiem dziennikarz jako twórca medialnych wypowiedzi, gdzie istotne są jego warsztat, kompetencje oraz własna samoświadomość.

Tożsamość dziennikarza – między Ja a My

Samo pojęcie tożsamości jest pojęciem wielowymiarowym podejmowanym przez uczonych z różnych dyscyplin: socjologii, psychologii czy filozofii. Mimo to badaczy nie opuszcza przekonanie, że jest to kategoria niezwykle trudna do opisanie. „Wieloznaczność pojęcia tożsamości, zarówno w jego kształcie odnoszącym się do jednostki, jak i zbiorowości, zdaje się być stanem nie do przezwyciężenia. Przeciwnie nawet – narastająca lawinowo literatura z kręgu problematyki tożsamościowej w kulturze ostatnich kilkunastu lat utwierdza nas tylko w przekonaniu, że im więcej dyskusji na ten temat, tym mniej pewników, tym trudniej znaleźć prowizoryczne punkty orientacyjne, przyczółki myśli umożliwiające wstępne przynajmniej uporządkowanie chaosu i konkurencyjnych ujęć” (BURSZA 2004: 26).

¹ Warto w tym miejscu przywołać perspektywę Jacka Dąbały, który opisuje tożsamość dziennikarską w kontekście tożsamości osobowej, redakcyjno-firmowej, akomodująco-cyfrowej oraz trendów warsztatowych (DĄBAŁA 2014: 121–131). W podsumowaniu autor podkreśla: „Czymże bowiem jest dziennikarskie »filtrowanie« siebie, jak nie eksplikacją własnej medialnej tożsamości, skomplikowaną próbą pogodzenia tożsamości indywidualnej z tożsamością »na sprzedaż«, przypuszczalnie wyobrażającą sobie jakąś własną tożsamość społeczną? Być może w ten sposób sygnalizuje swoje istnienie nowa droga myślenia o tożsamości dziennikarskiej, droga jeszcze niedostatecznie rozpoznana, a nawet kontrowersyjna, ale na pewno już dziś dostrzegalna” (DĄBAŁA 2014: 131).

Jednocześnie pojęcie tożsamości, mimo wielości perspektyw, jest w pewnym sensie kryterium porządkującym świat i jednostkę: „[...] tożsamością jest to, jak jednostka siebie pojmuje, klasyfikuje i nazywa” (MATHEWS 2005: 36). Stanisław Gajda wskazuje, że „najkrótsza odpowiedź na pytanie o tożsamość mogłaby brzmieć następująco: tożsamość to wiedza o sobie (samowiedza). Ta wiedza mogłaby być ujmowana jako zespół właściwości przypisywanych podmiotowi (jednostce, społeczności) w jego własnych przekonaniach” (GAJDA 2008: 9).

Tożsamość jest „atrybutem jednostki, odzwierciedleniem jej indywidualnych możliwości i społecznej, grupowej kondycji, fizycznych i psychicznych cech, jak również ich spełnienia w społecznej i kulturowej strukturze grupy. Pomimo że kojarzymy niemal automatycznie i lokujemy tożsamość w sferze przeżyć psychicznych, to nie istnieje ona poza grupą, poza kulturą, strukturą społeczną” (PALECZNY 2008: 24). Więc mimo że tożsamość definiuje nas samych, to stawia nas w kontekście relacji z innymi: „[...] tożsamość musi dawać poczucie spójności, ciągłości, musi odsłaniać lub projektować ludzką indywidualność i zawierać ustosunkowanie się do innych, wskazywać na relacje z innymi” (OSIKA 2016: 144). Jerzy Jastrzębski wyraźnie wskazuje na pojęcie tożsamości w ujęciu zbiorowym jako identyfikowanie się z grupą: „Oznacza to zawsze przyłączanie się do jakiejś kategorii czy zbiorowości, przyjęcie za własne jakiegoś przepisu na role, dzielonej z kimś wizji świata, zgodę na właściwy grupie, warstwie czy klasie system wartości lub tylko przypisaną jej etykietę. Proces identyfikacji kreujący w efekcie tożsamość zbiorową (często przeżywaną jako jednostkowa) zachodzi często poza myśleniem, nie towarzyszy mu refleksja ani nawet świadomość” (JASTRZĘBSKI 2015: 25). Ujęcie tożsamości dziennikarza w kontekście własnych przekonań, perspektywy spojrzenia na siebie jest jednocześnie włączeniem się w zbiorowość, przyjęciem pewnej wspólnotowej roli. Budowanie własnej tożsamości tworzy się zatem na styku identyfikacji własnej i tej przypisanej grupie. Jest wartością „pomędzy”.

Jednocześnie warto podkreślić, że identyfikacja tożsamościowa to proces ciągły, nieprzerwany, ponieważ – jak wskazuje Maryla Hopfinger – „konstruowanie własnej tożsamości – przez jednostki i przez zbiorowości – dokonuje się zawsze, stale, permanentnie. [...] [Mechanizmy tożsamościowe – M.Ś.] kształtują się w silnym związku z bodźcami zewnętrznymi, w kontekście funkcjonujących systemów, kodów, norm społecznych, które tworzą niepisane granice, ruchome, zmienne” (HOPFINGER 2013: 5).

Próbie opisu dziennikarskich kompetencji i autorskiego warsztatu będę traktować jako próbę czytania osobistej, dziennikarskiej tożsamości. Marta Wójcicka wskazuje, że „warto przyjrzeć się odbiorowi tożsamości »zakłetej« w tekście kultury. Ten rodzaj tożsamości – od-

czytywanej z tekstu [...] – można określić jako tożsamość rekonstruowaną z tekstu. Odbiorca, odbierając i dekodując wielokodowy często tekst kultury, może próbować odczytać tożsamość nadawcy, czyli jego obraz samego siebie” (WÓJCICKA 2016: 62). Rekonstrukcja kompetencji dziennikarskich z ich własnych wypowiedzi będzie jednocześnie rekonstrukcją tożsamości dziennikarza jako twórcy. Gajda wskazuje, że to w języku konstruujemy własną tożsamość: „[...] identyfikujemy się przede wszystkim przez język i w języku” (GAJDA 2008: 12). To język jest nośnikiem naszej tożsamości, pozwala nam się definiować i staje się integralną częścią opisu nas samych.

Bardzo często zadajemy pytania dotyczące tożsamość jednostki czy danej grupy społecznej, kiedy intuicyjnie czujemy, że następuje jej kryzys lub widoczna zmiana². Sytuacja komunikacyjno-medialna zachwiała poczuciem tożsamości dziennikarzy. „Obserwujemy [...] konstruowanie się dziennikarskiej tożsamości zawodowej i jej współczesne transformacje. Zgodnie ze słowami: »Ja, które się ciągle zmienia, to ja, które żyje« (Virginia Woolf, *Fale*), można uznać, że dziennikarstwo w sensie nowoczesnym, które rodziło się – bynajmniej nie bezkonfliktowo – w XIX wieku, w XXI wieku dostosowuje się do swoich czasów, z uwzględnieniem zmian społecznych, kulturowych, politycznych, technologicznych” (KITA, ŚLAWSKA 2013: 8). Przyczyny transformacji dziennikarstwa nie są jednowymiarowe, na współczesny kształt tej społeczności oprócz zmian technologicznych miały wpływ także czynniki natury ekonomicznej, politycznej, społecznej oraz kulturowej. Jerzy Jastrzębski podkreśla, że oddziaływały one na medialny świat wielokierunkowo. Niektóre tendencje się wzajemnie znoszą, a inne wzmacniają (por. JASTRZĘBSKI 2001: 35), powodując, że dziennikarska tożsamość jest „poruszona” i niestabilna.

Między definicją a autodefinicją dziennikarza

W kontekście ewolucji zawodu trudno dziś mówić o wyraźnie zaznaczonych ujęciach definicyjnych. Lucyna Szot podkreśla: „[...] dziennikarstwo należy zaliczyć do tych pojęć, które funkcjonują w sferze życia publicznego, a zarazem są niejednoznaczne z definicyjnego punk-

² Por. *Transformacja czy kryzys dziennikarstwa? Zjawiska konwergencji mediów* (GŁOGOWSKI 2016: 36–45), *Twórcza destrukcja dziennikarstwa od zwartej do rozproszonej postaci* (GOBAN-KŁAS 2016: 275–294) oraz cykl publikacji *Klinika dziennikarstwa* (WOLNY-ZMORZYŃSKI, KONARSKA, red., 2016; WOLNY-ZMORZYŃSKI, KONARSKA, red., 2017).

tu widzenia” (Szor 2013: 33–34). Podobną uwagę formułuje Stanisław Michalczyk, zaznaczając, że jest to pojęcie nieostre, heterogeniczne, co wynika z wewnętrznego zróżnicowania i skomplikowania wielu stanowisk i ról (por. MICHALCZYK 2008: 114). Można bowiem opisywać dziennikarza w wielu perspektywach: dziennikarz pod kontrolą elit politycznych i biznesowych, silnie podporządkowany zmianom technologicznym, dziennikarz jako jedna z osób redakcyjnego zespołu oraz dziennikarz – twórca tekstów. Każda z tych możliwości to tylko jakiś fragment opisu bardzo złożonej grupy społecznej, jaką są dziennikarze. Każda z nich mówi o tym zawodzie z zupełnie innej perspektywy.

W tym miejscu warto przywołać trzy płaszczyzny analizy dziennikarstwa wyróżnione przez Stanisława Michalczyka. Są to:

- mikroplaszczyna – dotyczy dziennikarstwa jako działania indywidualnego; to perspektywa oglądu dziennikarstwa przez pryzmat jednostki z jej poglądami i cechami;
- mezopłaszczyna – to ujęcie dziennikarstwa rozpatrywanego jako zespół organizacji i stosunków między nimi; to analiza nie dziennikarza jako jednostki, ale struktur organizacyjnych, w których on funkcjonuje;
- makroplaszczyna – to analiza związków pomiędzy dziennikarstwem a całością społeczeństwa; dziennikarstwo w tym ujęciu to jego analiza z perspektywy stosunków z różnymi podsystemami społecznymi, przede wszystkim z polityką, gospodarką, kulturą i technologią (MICHALCZYK 2008: 119–122).

Mam więc świadomość, że ujęcie perspektywy dziennikarza wyłącznie przez pryzmat jego kompetencji jest wyraźnym zawężeniem badawczego pola. Idąc jednak tropem rozróżnienia wprowadzonego przez Michalczyka, podkreślę, że będzie to badanie dziennikarstwa w jego mikroplaszczynie. Autor przywołuje w tym ujęciu kilka naukowych perspektyw. Te, które interesują mnie najbardziej, to: samoświadomość dziennikarska, pełnione role i realizowane zadania oraz reprezentowane wartości³. Wpisują się one w perspektywę tożsamości, ale przede wszystkim w kontekst tekstotwórczy – świadomości gatunkowej.

W *Słowniku terminologii medialnej*, jako podstawowym kompendium wiedzy medioznawczej, wskazuje się, że dziennikarz to „osoba trudniąca się zawodowo gromadzeniem informacji i opinii jako danych do

³ Stanisław Michalczyk poszerza zakresy badań w każdej przywołanej płaszczyźnie badawczej. Szczególnie warto zwrócić uwagę na wiele wymienionych problemów w perspektywie mikroplaszczyny, a są to: cechy demograficzno-zawodowe dziennikarzy; pełnione role, realizowane zadania oraz samoświadomość; czynniki atrakcyjności zawodu; orientacje polityczne dziennikarzy; reprezentowane wartości; metody zbierania materiałów (MICHALCZYK 2008: 119).

materiału prasowego, tworzeniem go lub redagowaniem” (PISAREK, red., 2006: 45), ale jednocześnie podkreśla, że za dziennikarzy uważa się także „osoby, które trudnią się dziennikarstwem w charakterze wolnych strzelców, nie będąc zatrudnionymi etatowo w żadnej redakcji” (PISAREK, red., 2006: 45). Teresa Sasińska-Klas również wskazuje na to, że dziennikarz nie musi być etatowo związany z redakcją, wystarczy umowa, która zobowiązuje go do tworzenia, redagowania czy przygotowania tekstów medialnych (por. SASIŃSKA-KLAS 2008: 474).

W świetle prawa prasowego „dziennikarzem jest osoba zajmująca się redagowaniem, tworzeniem lub przygotowywaniem materiałów prasowych, pozostająca w stosunku pracy z redakcją albo zajmująca się taką działalnością na rzecz i z upoważnienia redakcji” (art. 7 ust. 2 pkt 5 *Prawa prasowego*)⁴. Izabela Dobosz podkreśla, że definicja zawarta w ustawie wiąże pojęcie dziennikarza przede wszystkim ze stosunkiem pracy oraz z faktycznym wykonywaniem zawodu dziennikarskiego, czyli z publikowaniem w mediach (por. DOBOSZ 2011: 74)⁵. Tadeusz Kononiuk w tym normatywnym ujęciu akcentuje dwa komplementarne aspekty kompetencji (KONONIUK 2013: 238–239): kompetencje instrumentalne – redagowanie charakteryzowane jako „metodyka pracy redakcyjnej”⁶, która ma charakter bardziej odtwórczy, imitacyjny, oraz kompetencje twórcze – tworzenie, które traktowane jest jako „zdolności twórcze i własny wkład autorski, rozwijanie i modyfikowanie aspektów kreatywnych własnej kompetencji” (KONONIUK 2013: 239). Stanisław Mocek, definiując ten zawód, także wskazuje na perspektywę twórczości i dziennikarskiego warsztatu: „[...] dziennikarzem jest osoba, która w dobie mediów masowych w prasie, radiu, telewizji lub mediach elektronicznych, zawodowo, w sposób trwały, twórczy, intelektualnie inspirujący i warsztatowo profesjonalny zajmuje się gromadzeniem, doborem, obróbką oraz rozpowszechnianiem informacji i komentarzy” (MOCEK 2006: 27). Badacz w swoim ujęciu zaznacza kwestie dziennikarskiego profesjonalizmu.

Zupełnie inna jest definicja Ryszarda Kapuścińskiego: „[...] dziennikarstwo to gromadzenie doświadczeń, lepszych, gorszych, z reguły

⁴ Ustawa z dnia 26 stycznia 1984 – *Prawo prasowe* (tekst jednolity Dz.U. 2018 poz. 1914).

⁵ Joanna Taczkowska w kontekście definicji prawnej podkreśla: „[...] wymiar faktyczny działalności dziennikarskiej w znaczący sposób różni się od jej wymiaru formalnoprawnego. Spełnienie wymogów zawodowości następuje zatem w okolicznościach faktycznych, pomimo że regulacje prawne kształtujące status zawodowy dziennikarza nie odpowiadają definicji zawodu” (TACZKOWSKA 2012: 182). Mimo zmian w mediach definicja prawna pojęcia dziennikarza nie ulega zmianie.

⁶ To nawiązanie do książki Bolesława Garlickiego *Metodyka dziennikarska* (GARLICKI 1974).

– trudnych i najczęściej – męczących, wyczerpujących” (KAPUŚCIŃSKI 2006: 8). Mimo że odnajduję w niej echa definicji naukowych, to pokazuje ona perspektywę praktyka, a nie badacza mediów. Sądzę, że warto przyrzeć się próbie definicji zawodu przez pryzmat wypowiedzi samych dziennikarzy.

Rozpocznę od ujęcia ilościowego badań nad dziennikarzami wrocławskiego zespołu pod kierunkiem Bogusławy Dobek-Ostrowskiej, w którym 68% ankietowanych dziennikarzy jest dumnych z wykonywanego zawodu i taki sam odsetek postrzega dziennikarstwo jako misję (DOBEK-OSTROWSKA, BARCZYSZYN, MICHEL 2013: 17)⁷. Natomiast w raporcie Press-Institute *Dziennikarze 2016*⁸ można przeczytać, co dziennikarze sądzą o swojej pracy: „[...] dla 86,1 procent badanych zawód dziennikarza to przede wszystkim powołanie i pasja”, natomiast „zdaniem aż 91,2 procent dziennikarzy ich zawód nie podlega zmianom na lepsze, a według 86,8 procent prestiż zawodu dziennikarza jest coraz mniejszy”. Te liczby pokazują wyjątkowy rozdźwięk między rzeczywistością, która jest dla dziennikarzy coraz trudniejsza, a tym, że większość pracuje w zawodzie jednak z pasji i z powołania. Z badania wynika, że do największych problemów, które zagrażają profesji dziennikarza, należą spadek profesjonalizmu i słabszy warsztat (75,1%)⁹. Z badań empirycznych ośrodka poznańskiego wynika także, że zmieniają się motywy wyboru tego zawodu wśród młodych ludzi, którzy zdecydowanie

⁷ Zespół przeprowadził 500 badań ankietowych wśród dziennikarzy reprezentujących wszystkie typy mediów. Szersze badania empiryczne tego zespołu w ujęciu komparatystycznym przedstawione są w monografii *Zmiana w dziennikarstwie w Polsce, Rosji i Szwecji. Analiza porównawcza* (DOBEK-OSTROWSKA, BARCZYSZYN, red., 2016). Próbie charakterystyki przeobrażeń zawodu dziennikarza prasowego w Polsce po 1989 roku przynosi artykuł Joanny Mikosz (2008: 55–63).

⁸ Raport *Dziennikarze 2016* został przygotowany dla magazynu „Press” na podstawie wyników ankiety internetowej (metoda CAWI) przeprowadzonej w dniach 25 stycznia – 9 lutego 2016 roku. Anonimową ankietę wypełniło 398 zawodowych dziennikarzy reprezentujących redakcje prasowe, telewizyjne, radiowe i internetowe ze wszystkich województw. Autorką raportu jest Joanna Sędek przy współpracy Renaty Gluzy – https://pressinstitute.eu/wp-content/uploads/2016/02/Raport_Dziennikarze.pdf [dostęp: 30 kwietnia 2018].

⁹ Na dalszych miejscach znalazły się: napływ do redakcji osób bez podstawowej wiedzy potrzebnej dziennikarzowi (64,6%), coraz gorsze zarobki i warunki pracy (60,8%) oraz rosnąca konkurencja ze strony blogosfery i mediów społecznościowych (56,3%), wzrastający wpływ reklamy (50,5%), polaryzacja polityczna (40,7%), wzrastający wpływ *public relations* i lobbingu (37,7%), problemy z wolnością słowa (17,1%) oraz upolitycznienie mediów (2,5%). Zdaję sobie sprawę z tego, że przygotowany raport pochodzi z 2016 roku, niemniej wydaje mi się, że znaczące są tu najczęstsze wskazania praktyków dotyczące profesjonalizmu, braku wiedzy i pogarszających się warunków pracy.

częściej mówią o własnych oczekiwaniach, osobistym rozwoju, a nie o kształtowaniu społecznej opinii (STĘPIŃSKA, ADAMCZEWSKA, NAROŻNA, JURGA-WOSIK, SECLER 2016: 402–405)¹⁰. Zmieniają się też postawy polskich dziennikarzy wobec własnej profesji ze względu na doświadczenie w branży i wiek (por. STĘPIŃSKA, OSSOWSKI 2011b: 43–61). Przede wszystkim z badań empirycznych polskich dziennikarzy wyłania się rozumienie zawodu i jego rola, którą określają głównie w odniesieniu do informowania oraz rozwoju kulturalnego społeczeństwa (STĘPIŃSKA, OSSOWSKI 2011a: 27).

W kontekście tych badań przywołam definicję zawodu formułowane przez samych dziennikarzy¹¹, których wypowiedzi poddałam badaniom gatunkowym. Przede wszystkim mówią oni o misji, stylu życia i pasji:

Nasz zawód jest nietypowy. Nie polega wyłącznie na zarabianiu pieniędzy. Od początku zawierał element misji edukacyjnej, misji tłumaczenia.

Antyciata. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Andrzej Skworz („Press”, luty 2006)

Dziennikarstwo to moja potrzeba życia, moja grupa krwi. Codziennie mnie pobudza. Od nowa.

Nie mam czasu na marzenia. Rozmowa z Teresą Torańską (2012: 110)

Chcieć to mi się chce. Wciąż jestem dziennikarką, a dziennikarstwo to sposób życia. [...] A ponieważ dziennikarstwo jest stylem życia, a nie pracą od A do Z, no to musi się chcieć.

Nikt już nie chce słuchać panów w szarych swetrach.

Kultura też powinna być opakowana glamour.

Wywiad z Katarzyną Janowską (weekend.gazeta.pl)¹²

¹⁰ Zespół badaczy z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu zestawiał wyniki własnych badań z wcześniejszymi badaniami Zbigniewa Bajki z Ośrodka Badań Prasoznawczych (BAJKA 1991; BAJKA 2000), dzięki czemu można zaobserwować zmianę w postrzeganiu własnej pracy zawodowej: „[...] dziennikarze starszego pokolenia, mając większe doświadczenie, są bardziej świadomi istnienia różnych potrzeb społecznych, możliwości odpowiadania na nie przez dziennikarzy, jak i ograniczeń w tym zakresie (STĘPIŃSKA, ADAMCZEWSKA, NAROŻNA, JURGA-WOSIK, SECLER 2016: 405). Kolejne badania odpowiedzą na pytanie, czy dzisiejsi młodzi dziennikarze także zmieniają swoją perspektywę postrzegania roli mediów.

¹¹ W tym miejscu chciałabym odwołać się do artykułu Iwony Hofman, w którym przywołała wypowiedzi dziennikarzy, aby przedstawić obraz tego zawodu oraz jego problemy (HOFMAN 2010: 35–54).

¹² http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,17800857,Katarzyna_Janowska__Nikt_juz_nie_chce_sluchac_panow.html [dostęp: 17 lipca 2018].

Teresa Torańska w jednym ze swoich tekstów wskazuje na różnicę między dziennikarzem i agitatorom, tym samym definiując profesję dziennikarską:

Dziennikarze są po to, by informowali i pomagali w zrozumieniu świata. [...] To, co oglądamy, jest wojną między dziennikarzami a agitatorami.

Agitator – skrótowo – to człowiek, który postawił sobie zadanie (lub jemu postawiono), by innych przekonać lub zjednać do jakichś idei, spraw, partii. Dziennikarz zaś jest od opisywania, komentowania i tłumaczenia rzeczywistości.

Dziennikarz ma poglądy, agitator – rację. Jedynie słuszną. Dziennikarz szuka prawdy, próbuje się do niej zbliżyć. Czasem błądzi, czasem się myli, niekiedy uwierzy w coś lub kogoś z naiwności lub braku doświadczenia, ale zawsze to jest jego własne. Agitator wie wszystko najlepiej. Jego problemem nie jest to, czy towar, który sprzedaje, cuchnie, czy pachnie, tylko jak go najlepiej sprzedać medialnie, czyli jak wcisnąć go ciemnej masie.

Teresa TORAŃSKA, *Zdurniałam*
(„Press”, grudzień 2006)

To porównanie przedstawione przez Torańską pokazuje zawód, który jest niełatwy, ale też wyjątkowo odpowiedzialny. Dziennikarz to ktoś, kto informuje, pomaga w zrozumieniu rzeczywistości, poszukuje prawdy, ale też nie jest wolny od błędów¹³. Pojawiają się również

¹³ Warto w tym miejscu przywołać teksty dziennikarzy dotyczące miejsc, w których naruszane są standardy dziennikarskie i etyczne: Ernest SKAŁSKI, *Pożytki z umysłowego wysiłku. 7 grzechów głównych polskiego dziennikarstwa* („Press”, 15 maja 1998), Janina PARADOWSKA, *Komu dokładamy? 7 grzechów głównych dziennikarstwa polskiego* („Press”, 15 czerwca 1998), Janina PARADOWSKA, *Grzechy główne mediów* („Press”, listopad 2002), Małgorzata WYSZYŃSKA, *Ranking dziennikarskich grzechów* („Press”, lipiec – sierpień 2017).

Tak o grzechach mediów pisze Janina Paradowska:

Formuła siedmiu grzechów głównych, formalnie atrakcyjna, sprawia, że na jednej płaszczyźnie wypadłoby usytuować grzechy główne i drobne grzeszki. W moim zaś przekonaniu mamy do czynienia z grzechami rzeczywistocie kardynalnymi i – podgrzechami. Do kardynalnych zaliczę: nadaktywność polityczną, którą nazwać można też partyjniactwem, słaby warsztat, niedostatek odpowiedzialności i coraz mniej wyraźny styk między światem biznesu a dziennikarstwem.

Janina PARADOWSKA, *Komu dokładamy? 7 grzechów głównych dziennikarstwa polskiego* („Press”, 15 czerwca 1998)

Krytyczne głosy dotyczące dziennikarzy i kondycji mediów analizuje Iwona Hofman w artykule *Między komercją a misją. Standardy zawodowe dziennikarzy a współczesny*

wypowiedzi podobne do wyjaśnienia Hanny Krall, która mówiła, że dla niej najważniejsze w zawodzie jest „dokonywanie zapisu świata” (*Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall* 2007: 35). Oto przykład:

Nadal jednak nie czuję się dziennikarzem w tym sensie, w jakim czuje się nim na przykład Jacek Żakowski: że dziennikarz ma pewną misję do wykonania, a warsztat dziennikarski ma mu to umożliwić. Ja nie czuję w sobie tego rodzaju odpowiedzialności, nie naprawiam świata. Chciałbym go co najwyżej pokazywać.

Nie naprawiam świata. Wywiad z Piotrem Najsztabem („Press”, marzec 2004)

Mam świadomość, że zaprezentowane wypowiedzi są jedynie pewnym wycinkiem przekonań tego środowiska. To definicje praktyków, których można, przynajmniej część z nich, uznać za mistrzów dziennikarstwa, za osoby, które znają swój warsztat i swoją pozycję zawodową¹⁴. Jednocześnie to próba nazwania własnej tożsamości, próba zawodowej autoprezentacji.

rynek mediów (HOFMAN 2011: 63–73). Natomiast tekst Małgorzaty Wyszyńskiej przybliży Katarzyna Konarska: *Ranking dziennikarskich grzechów, czyli spowiedź i diagnoza chorego* (KONARSKA 2017: 107–120).

¹⁴ Dla odmiany podam kilka wypowiedzi z miesięcznika „Press”, w których dziennikarze anonimowo oceniali swoją pozycję zawodową:

Po 20 latach pracy nie mam pełnego etatu. Koniec i bomba.

Doceniona, ale niedopłacona.

Nieustannie szukam. Codziennie rano tematów i bohaterów. Czasu na realizację zawodowych planów i zadań. Chwili czasu wolnego, której i tak nie ma, bo przecież jestem na 24-godzinny dyżurze. Szukam codziennie odpowiedzi na pytania, które zadaję innym, ale też zadaję sobie. O przyszłość. Wypełniacz stron pod reklamę.

Od 18 lat jestem reporterem. Najpierw gazetowym, teraz radiowym. I tylko to mnie w mediach interesuje. To jest kwintesencja. Robota na froncie. Jestem na swoim miejscu.

Jak ocenia Pan/Pani swoją obecną pozycję zawodową jako pracownika mediów? („Press”, marzec 2016)

Przywołam także wypowiedź dziennikarza dotyczącą pierwszych doświadczeń w zawodzie:

Zarówno w „Rock’n’Rollu”, jak i na początku w „Wyborczej”, choć nie było łatwo, bo byłem albo krytykowany, albo niedoceniany, miałem w sobie silne poczucie, że chcę być dziennikarzem. Nie wierzyłem w siebie za bardzo, ale dokładnie wiedziałem, że to właśnie chcę robić, nie szukałem alternatyw. Przestałem myśleć, gdzie może mi się udać. Zrozumiałem, że chcę pracy w gazecie, którą co dzień rano pochłaniałem przy śniadaniu.

Ich pierwszy raz („Press”, lipiec – sierpień 2014)

Dziennikarstwo – konglomerat zawodów

Wracając do ustaleń badaczy, należy podkreślić, że dziennikarstwo jest zawodem otwartym¹⁵. Marek Jachimowski wskazuje: „[...] baza rekrutacyjna zawodu dziennikarskiego jest praktycznie nieokreślona żadnymi wyznacznikami formalnymi w przeciwieństwie do większości zawodów inteligenckich. [...] Cecha otwartości jest historyczna, od samego początku zawód dziennikarski kształtował się jako zawód otwarty” (JACHIMOWSKI 2006: 42). Ta cecha wynika także z faktu, że nie dyplom ukończonych studiów, a właśnie kompetencje wpływają na możliwość pracy w tym zawodzie. Jacek Sobczak zaznacza, że i wydawcy, i redaktorzy naczelni zwracają uwagę głównie na talent: „[...] nie jest ważne przygotowanie zawodowe, nieistotne są kwalifikacje moralne, a liczy się talent, cecha nieuchwytna, niemierzalna, którą posiada się albo nie. Prawo do oceny posiadania takiego talentu przez adepta dziennikarstwa uzurpują sobie redaktorzy naczelni i wydawcy. Przy czym nie informują oni zainteresowanych, ani w ogóle nikogo, jakimi kryteriami się kierują i czy takowe kryteria w ogóle istnieją” (SOBCZAK 2004: 18). Natomiast Maciej Mrozowski wskazuje, że sukces w tym zawodzie bardziej zależy od tego, czy osoby, które chcą pracować jako dziennikarze, „potrafią skupić na sobie uwagę, rozbudzić zainteresowanie publiczności, wyczuć jej gusty, być komunikatywnym, budzić sympatię, »mieć nosa do wiadomości«, niż od dyplomu ukończenia uczelni artystycznej czy studiów dziennikarskich” (Mrozowski 2001: 53). Te wszystkie ujęcia badaczy podkreślają, że dziennikarstwo zawsze będzie zawodem otwartym dla osób utalentowanych, twórczych i kreatywnych¹⁶. Ale także dla takich, które potrafią właściwie zaprezentować własną osobę lub własną twórczość, czyli potrafią znaleźć odbiorców.

¹⁵ W *Encyklopedii wiedzy o prasie* pod hasłem *dziennikarz* jest wyraźnie zaznaczone, że wykonywanie zawodu dziennikarskiego nie wymaga w Polsce posiadania szczególnych, prawnie określonych kwalifikacji, ponieważ dziennikarstwo jest zawodem otwartym (MAŚLANKA, red., 1976: 72). Natomiast Joanna Taczkowska obok zawodu otwartego w kontekście dziennikarstwa omawia także zawód wolny i zawód zaufania publicznego (TACZKOWSKA 2012: 223–282).

¹⁶ Piszząc o otwartości zawodu dziennikarskiego, Lucyna Szot wskazuje na to, że jest to zawód inteligencki i zestawia go z zawodem pisarza, literata: „[...] do zawodu dziennikarskiego prowadzą różne drogi – jest to zawód otwarty. Jedynie zawód dziennikarza i literata mają charakter zawodów otwartych (spośród zawodów inteligenckich), o wejściu do pozostałych decyduje dyplom ukończenia określonych studiów” (Szot 2015: 40).

Warto w tym miejscu zaznaczyć, że dziennikarstwo jest także zawodem bardzo mocno zakorzenionym społecznie¹⁷: „[...] dziennikarstwo nie jest jedynie interesującą pracą, dziennikarstwo ma znaczenie, ponieważ nakierowuje dyskusję na sferę publiczną. Ta społeczna rola informowania obywateli oznacza, że dobry dziennikarz powinien być refleksyjnym zawodowcem i jest świadomy tego, że nie ma jedynie na celu dostarczenia rozrywki oraz opowiadania historii” (HARCUP 2010: 227). Sasińska-Klas podkreśla: „[...] dziennikarze w swojej pracy zawodowej spełniają i kształtują społeczne oczekiwania, są ustawicznie zorientowani na potencjalnych odbiorców, którym pragną przekazać zdobyte informacje. A zatem zbierają dane, przetwarzają je i czasem nimi manipulują” (SASIŃSKA-KLAS 2008: 474–475). Jachimowski także wskazuje na to, że dziennikarstwo w porównaniu z innymi zawodami wyraża się zarówno w zaangażowaniu w społeczną rzeczywistość, jak i we współuczestniczeniu w jej kształtowaniu poprzez komunikacyjne działanie (por. JACHIMOWSKI 2006: 39). To zawód zorientowany na odbiorcę¹⁸. Tę społeczną perspektywę dziennikarstwa akcentuje w warsztatowym ujęciu Andrzej Skworz:

Według mnie dziennikarz jest przede wszystkim pośrednikiem. Człowiekiem wynajętym przez opinię publiczną, która mu płaci za to, by w jej imieniu dowiadywał się, jak się rzeczy mają, i zdawał z tego relację. Jeden z wielkich światowych fotoreporterów mawiał, że dziennikarz jest widzem siedzącym w pierwszym rzędzie teatru świata. A ja dodam, że to miejsce, z którego można doskonale obserwować, ale także trochę niewygodne. Zwłaszcza w czasach, w których aktorzy wciągają widzów w grę, angażują ich, czasem ośmieszają, a często oplują. Dziennikarz siedzi w tym pierwszym rzędzie nie po to, by samemu przeżywać czy krytykować, lecz by być oczami i uszami tych, którzy tak dobrych miejsc nigdy nie dostaną. On jest świadkiem.

Andrzej Skworz, *Etyka kontra praktyka* (2010: 766)

W ujęciu dziennikarza jako świadka ważne jest podkreślenie roli odbiorcy i świadomości tego, że przekaz formułowany jest właśnie dla niego.

¹⁷ Tadeusz Kupis podał społeczną definicję tego zawodu, wymieniając trzy główne jego cechy: „[...] zawód dziennikarski jest twórczym, politycznym, otwartym zawodem służby publicznej poddanym działaniu stałych napięć i sytuacji konfliktowych” (KUPIS 1966: 216). Badacz wskazał, że cechy te mogą być obecne w wielu innych zawodach, ale sumują się jedynie w zawodzie dziennikarza.

¹⁸ Por. analizę ilościową tytułów prasowych w perspektywie modelu dziennikarstwa zorientowanego na obywateli – autorstwa Claudii Mellado (SECLER, STĘPIŃSKA, JURGA-WOSIK, NAROŻNA, ADAMCZEWSKA 2016: 167–185).

Dziennikarstwo jako zawód otwarty, społecznie odpowiedzialny, jest też zawodem zróżnicowanym, pod pojęciem dziennikarza kryje się bowiem wiele różnych medialnych stanowisk¹⁹. Michael Kunczik i Astrid Zipfel zaznaczają, że nie jest to jednolita kategoria społeczna, ponieważ mianem dziennikarza obejmuje się wiele zajęć o różnym charakterze; przykładowo są to: redaktor, reporter czy fotograf (KUNCZIK, ZIPFEL 2000: 69). Coraz częściej w kontekście współczesnego dziennikarstwa mówi się o media workerach²⁰. Są to pracownicy mediów, „dostawcy” faktów, którzy swoje dziennikarskie zadania realizują w sposób bezrefleksyjny i ściśle narzucony przez pracodawcę (por. KONONIUK 2013: 215, por. GOBAN-KLAS 2011: 477–478). Iwona Łydek także wskazuje na różnice w postrzeganiu tego medialnego zawodu, podkreślając jednak, że można pojęcie media workera rozumieć w znaczeniu medialnego profesjonalisty czy dziennikarza multimedialnego²¹ (por. ŁYDEK 2014: 156; por. ŁYDEK-KAWA 2017: 635). Przytoczę wypowiedzi samych dziennikarzy dotyczące tej kwestii:

Media worker dziś jest prezenterem w dzienniku telewizyjnym, jutro może być rzecznikiem rządu, pojutrze maklerem giełdowym, a popojutrze pracować jako dyrektor fabryki w jakiejś wielkiej firmie naftowej. Dla niego ta praca nie jest związana z żadną powinnością społeczną czy obowiązkiem etycznym. On jest od sprzedawania towarów, jak wszyscy pracownicy sektora usług [...].

Na świecie nikt nie żąda od media workers, by byli komentatorami spraw wielkiego świata, albo dawali nam jakieś objaśnienia o walorze poznawczym. Rozlicza się ich z atrakcyjności towaru, który

¹⁹ Maciej Mrozowski proponuje podział pracowników zatrudnionych w mediach na pięć kategorii: twórcy i wykonawcy, pracownicy pomocniczo-twórczy, pracownicy inżynieryjno-techniczni i pracownicy administracyjno-biurowi oraz menadżerowie i personel kierowniczy (MROZOWSKI 2001: 52–53). Podobny podział odnaleźć można także w książce Tadeusza Kupisa (KUPIS 1966: 216–217). Natomiast Jo Bardoel podaje ogólny podział dziennikarstwa na dziennikarstwo tradycyjne (klasyczne), którego zadaniem jest informowanie społeczeństwa, oraz dziennikarstwo specjalistyczne, tzw. brokerów informacyjnych, skoncentrowanych na wąskim, specjalistycznym segmencie rynku (BARDOEL 1996: 283–302 za: KONONIUK 2013: 209). Karol Jakubowicz omawia następujące typy dziennikarstwa: tradycyjne, publiczne, interaktywne, partycypacyjne i obywatelskie (JAKUBOWICZ 2011: 185–186).

²⁰ Szerzej pisze o tym Jacek Skorus w artykule *Media worker jako nowa postać dziennikarza informacyjnego* (SKORUS 2013: 58–70). Chcę podkreślić, że pisownia tego zwrotu jest wśród badaczy bardzo różnorodna. Przywołując poszczególne teksty, pozostawiałam zapis zaproponowany przez autora.

²¹ Łydek-Kawa w swoich empirycznych badaniach wskazuje, że aż 48% badanych dziennikarzy użyło wobec siebie określenia: media worker (w anonimowym badaniu wzięło udział 200 dziennikarzy) (por. ŁYDEK-KAWA 2017: 653).

wyprodukują. To są reguły medialnego świata, w którym – nie zdając sobie z tego jeszcze sprawy – już tkwimy, którego jesteśmy częścią. W mediach nie będą pracować wyłącznie Lipmanowie, Wańkowicze i Pruszyńscy, choć dla nich też musi być miejsce.

[...]

Zawsze będzie więcej media workers niż dziennikarzy. Powiedzmy – w stosunku 10:1. Na rynku zostanie kilka tytułów, które będą się orientować na aktywnego odbiorcę, ale reszta ograniczy się do quizów, seriali...

Zawód: dziennikarz. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawiają Katarzyna Janowska i Piotr Mucharski (www.tygodnik.com.pl)²²

A drugi najważniejszy moment w karierze?

Gdy przestałem być dziennikarzem papierowym, a zostałem multimedialnym. Czyli media workerem, co podkreślam z dumą, bo wbrew temu, co uważa wielu dziennikarzy w Polsce, media worker to nie ktoś, kto odbiera im pracę, by robić głupie tytuły w Internecie i sadzić błędy ortograficzne, ale ktoś, kto tworzy multimedialne treści, rozumie potrzeby użytkownika, wchodzi z nim w dialog, wykonuje dziesiątki czynności, które w starych mediach były rozdzielone między wiele osób.

Z szatni. Z Michałem Polem rozmawia Grzegorz Kopacz („Press”, kwiecień 2013)

Monika Worsowicz, badając teksty warsztatowe, porównuje oba zawody: „[...] problem »dziennikarze a mediaworkerzy« eksponuje bardziej lub mniej ambitne podejście do relacji z odbiorcami. Dziennikarzom zależy na tym, aby rezultaty ich pracy oferowały czytelnikom [...] jakąś wartość dodaną, np. pobudzały twórczą ciekawość czy chęć polemiki. Mediaworkerzy zaś wydają się działać na zasadzie reaktywności – jak najszybciej i jak najdokładniej rozpoznawać oczekiwania i je zaspokajać” (Worsowicz 2017: 448). Media workerzy są pracownikami skupionymi na celu. Badacze częściej jednak akcentują negatywne ujęcie tej profesji. Jacek Sobczak i Ksenia Kakareko tak opisują zmiany w pojmowaniu zawodu: „[...] dziennikarz w coraz mniejszym stopniu jest obecnie przewodnikiem po skomplikowanym świecie; kompetentnym i cierpliwym tłumaczem rzeczywistości politycznej, gospodarczej i społecznej; mądrym doradcą w sprawach życia codziennego; nauczycielem, konsekwentnie, nieustraszenie, wytrwale wskazującym swojemu czytelnikowi drogi wyboru. Coraz rzadziej jest on kimś zbliżonym do pisarza lub artysty. Coraz częściej jawi się on jako pracownik mediów

²² <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/54-55/kapusc.html> [dostęp: 30 listopada 2018].

(*media worker*) [...]” (SOBCZAK, KAKAREKO 2017: 109). Wydaje mi się, że wypowiedź ta dotyczy jednak osobistego stosunku do własnej pracy. A korespondujące z tą wypowiedzią są dziennikarskie postawy wobec własnego zawodu zaproponowane przez Walerego Pisarka, który wyróżnia trzy grupy dziennikarzy. Są to: bojownicy – obrońcy spraw, które uważają za słuszne, ale jednocześnie mocno skoncentrowani na własnych poglądach, często umotywowanych politycznie; dyskdżokeje, których rolą jest głównie zabawianie odbiorców; rzemieślnicy – to profesjonaliści, którzy cenią formę i jakość prezentowanych informacji. Do tego zestawu została dołączona propozycja kelnerów²³, czyli dziennikarzy, którzy serwują informacje bez własnych refleksji i komentarzy (por. BAJKA 2000: 58–59; SASIŃSKA-KLAS 2008: 476). W tych postawach kryje się sposób traktowania własnego zawodu przez dziennikarza, jego podejście do pracy.

Jednocześnie te postawy są czymś innym niż powstające nowe profesje medialne. I choć należy się zgodzić z tym, że pewna część dziennikarzy jest dziś jedynie dostarczycielami informacji, a nie osobami, które tłumaczą, pogłębiają opisywaną rzeczywistość swoim odbiorcom, to przede wszystkim należy zauważyć zmiany dotyczące samej organizacji pracy nowoczesnych redakcji²⁴, w których potrzeba pracowników zajmujących się wyszukiwaniem materiałów, researchem. A w sytuacji polimedialności przekazu ważną rolę odgrywają także redaktorzy i edytorzy, których zadaniem jest dobrze „wizualnie” opakować materiał, właściwie go zaprezentować. Podkreśla to Zbigniew Bauer, opisując pewien wycinek tego zawodu: „Rola dziennikarstwa została [...] wprowadzona albo do konstruowania »opakowań«, albo do dostarczania materiału do kolejnych publikacji [...], albo wreszcie do kompilowania tego, co zostało znalezione” (BAUER 2009: 21).

Jan Pleszczyński wskazuje, że współczesne dziennikarstwo jest dziś konglomeratem różnych zawodów, a nie profesją połączoną wspólnym etosem (PLESZCZYŃSKI 2013: 441). Badacz zaznacza: „[...] paradoksalnie, wraz z zanikiem profesji i etosu rola mediów i dziennikarstwa w życiu społecznym stale wzrasta – i to stanowi problem. [...] Pytanie: »jak powinno być w zawodzie dziennikarskim?«, należy dziś bardziej do porządku technologicznego niż etycznego, bo za dobre dziennikarstwo uznawane jest dziennikarstwo skuteczne” (PLESZCZYŃSKI 2013: 442). Ten porządek technologiczny pojawia się w dwóch wymiarach,

²³ To określenie ks. Kazimierza Sowya, który był związany z wieloma redakcjami, był także dyrektorem telewizji Religia.tv.

²⁴ Por. *Dziennikarskie procesy pracy* (CHYLIŃSKI, RUSS-MOHL 2008: 119–200).

w udziale nowych technologii²⁵ w pracy dziennikarzy, czy to w mediach tradycyjnych, czy w nowych mediach, i w wyraźnej ewolucji dziennikarzy w kierunku dziennikarzy multimedialnych, „konwergentnych”²⁶, którzy publikują w różnych mediach (por. JAKUBOWICZ 2011: 199). Sasińska-Klas zwraca uwagę na nowo powstałe profesje medialne, które warto badawczo opracować, aby móc postawić pełną diagnozę, jak będą one rzutować na zawód dziennikarza (SASIŃSKA-KLAS 2016: 155–156).

Zmiany w postrzeganiu tego zawodu obrazują modele dziennikarstwa, które zostały przedstawione przez Jerzego Mikułowskiego Pomorskiego. Odniosę się jedynie do dwóch najnowszych modeli zaprezentowanych przez badacza²⁷, ponieważ obrazują one współczesnego dziennikarza – są to: dziennikarz jako sprzedawca idei, który w oczach odbiorcy jest graczem marketingowym, oraz dziennikarz w obliczu sfragmentaryzowanych audytoriów, który sam znajduje media niszowe i proponuje je odbiorcy (por. MIKUŁOWSKI POMORSKI 2006a: 10). Wydaje mi się, że opis tych modeli dobrze obrazuje sytuację mediów i rolę dziennikarzy. Z ujęciami Mikułowskiego Pomorskiego koresponduje myśl Pleszczyńskiego: „[...] współczesne dziennikarstwo w znacznym stopniu określa technologia; każdy, kto ma dostęp do mikrofonu, kamery czy komputera, może uważać się za dziennikarza. Brakuje nie tylko wyraźnej, ale nawet mglistej linii

²⁵ Warto zwrócić uwagę na konstatacje badaczy dotyczące *robot journalism* (WAWER 2018: 177–190; ONISZCZUK 2006: 92) oraz stosowanie algorytmów w wydawnictwach opisywane przez samych dziennikarzy:

[...] zasada działania algorytmów tworzących artykuły jest podobna do pracy dziennikarza. W jednym i drugim przypadku cały proces zawiera trzy elementy: zebranie informacji, ich analizę, napisanie materiału dziennikarskiego.

Stanisław M. STANUCH, *Czas robotów*
(„Press”, kwiecień 2014)

²⁶ Por. wypowiedź praktyka – Łukasza Zalesińskiego:

[...] dziennikarze mający za sobą doświadczenie w prasie muszą się przystosować do reguł panujących w Internecie. Z drugiej strony, to oni Internet zmieniają. – Przede wszystkim nadają mu jakość [...]. Internet przestał już być bezkształtną magmą, w której pojawiają się wyłącznie informacje sygnowane inicjałami. Teraz odbiorcy wchodzi na portale w poszukiwaniu tekstów konkretnych autorów o uznanych nazwiskach. A tych jest w sieci coraz więcej.

Łukasz ZALESIŃSKI, *Papierowy koniec świata*
(„Press”, grudzień 2015)

²⁷ Mikułowski Pomorski prezentuje jedenaście modeli, które pochodzą z lat 1930–2000 (MIKUŁOWSKI POMORSKI 2006a: 7–10).

demarkacyjnej pomiędzy dziennikarstwem i niedziennikarstwem” (PŁESZCZYŃSKI 2013: 441). Technologie pozwalają poszukiwać nisz dla medialnych nadawców oraz umacniać rolę dziennikarza jako sprzedawcy indywidualnych wyobrażeń o świecie w dobie sfragmentaryzowanych audytoriów.

Małgorzata Mołęda-Zdziech, zestawiając dwa modele dziennikarstwa w ujęciu badanej przez siebie celebrytyzacji mediów²⁸, wskazuje: „[...] opisane dwa modele dziennikarstwa wpisują się w potrzeby ponowoczesnego świata: przyspieszenia, zmienności i wiecznej płynności. »Stare zasady«, takie jak doświadczenie, praca zespołowa, fakty, nacisk na rzetelną informację, przestały obowiązywać. Obecnie rządzi logika mediów, wykorzystująca reguły rynkowe i obowiązujące tam kryteria” (MOŁĘDA-ZDZIECH 2013: 178). W dobie „płynnej nowoczesności” nie ma już miejsca na tradycyjną rolę dziennikarza jako dostawcy treści dla masowego audytorium, tę rolę należy na nowo przededefiniować w kierunku otwartej kultury dziennikarskiej (por. JAKUBOWICZ 2011: 192) opartej na interakcji z odbiorcą, na współpracy, ale i na szybkiej reakcji i interaktywności.

Dziennikarstwo – etyka i profesjonalizm

Wobec tylu głosów dotyczących kryzysu w dziennikarstwie chcę podkreślić wagę dziennikarstwa jako zawodu świadomego, odpowiedzialnego i profesjonalnego. W tym kontekście trzeba zaakcentować formułę dziennikarstwa poważnego²⁹, dobrego dziennikarstwa. Za

²⁸ Por. *Okrakiem na barykadzie. Dziennikarze i celebryci* (GODZIC 2016).

²⁹ Iwona Hofman, pisząc o dziennikarstwie poważnym i stabilizowanym, podkreśla: „[...] do tej właśnie opozycji sprowadza się każda dyskusja o mediach, nie tylko w Polsce. Zarysowałabym to zagadnienie, poszerzając desygnaty obu pojęć: dziennikarstwo poważne cechuje odpowiedzialność za słowo i świadomość jego oddziaływania na zachowania odbiorców, dziennikarstwo stabilizowane wyróżnia nonszalanci stosunek do faktów, ale też świadomość oddziaływania na odbiorców, uproszczona wbrew doktrynom medialnym do brutalnego hasła »ciemny lud to kupi«” (HOFMAN 2011: 63). Por. opracowanie Mirosławy Wielopolskiej-Szymury: *Dziennikarstwo w kontekście tabloidyzujących się mediów* (WIELOPOLSKA-SZYMURA 2013: 88–101).

Warto także zwrócić uwagę na pojęcie Nowego Dziennikarstwa, które rozumiane jest „w kontekście dziennikarstwa nowych mediów, dziennikarstwa gatunków językowo-obrazowych, wartości dziennikarstwa poważnego” (HOFMAN 2016: 68) jako „postulat odnowy” profesji (por. HOFMAN 2016: 68). Jest też próbą nazwania nowych procedur pisarskich, gdzie wyraźnie korzysta się ze środków literackich (por. KAPUŚCIŃSKI 2012: 7–15). Ważnym głosem na ten temat jest także artykuł Zbigniewa Bauera *Dziennikarstwo „gonzo”: epizod czy trwały trend w dziennikarstwie?* (BAUER 2011: 81–93).

Pleszczyńskim przyjmuję, że „»dobre dziennikarstwo« obejmuje i sferę profesjonalną, i etyczną. Profesjonalizm jest warunkiem koniecznym etycznego dziennikarstwa, ale też warunkiem niewystarczającym. Nie ma więc sensu mówić o etycznym dziennikarstwie, jeśli nie jest podparte dobrym warsztatem” (PLESZCZYŃSKI 2007: 132).

Etyka mediów³⁰, w kontekście tekstów dziennikarzy, interesuje mnie w wymiarze tworzenia i przekazu medialnych treści oraz związanych z tym zagadnień etycznych (por. DROŻDŻ 2005: 494)³¹. Warto przywołać wyjątkowe zapisy dotyczące etyki³² i profesjonalizmu dziennikarskiego. Maciej Iłowiecki przedstawia *Dekalog Dziennikarza*, który zawiera siedemnaście zasad – powinności etycznych, które są pewnego rodzaju wspólnym kanonem wartości dla tej profesji. Wśród nich jest walka o wolność mediów, odpowiedzialność za słowo, służenie prawdzie, bycie rzetelnym (IŁOWIECKI 2012: 155–184). Podobny wymiar ma sformułowana wcześniej przez Marka Millera *Dogma Mediów*, gdzie zestawiono sztukę dziennikarską z rzeczywistością, którą Miller nazywa skrótem TKKT (Totalitaryzm Komeracji, Konsumpcji, Transgresji). Miller podkreśla dziennikarskie wzorce, jakimi są dostarczanie informacji, poszukiwanie prawdy, rozumienie posłannictwa, waga własnego rozwoju, budowanie wspólnotowości środowiska czy bycie niezależnym (MILLER 2005: 37–43). By zobrazować te etyczne zasady, przywołam jeden dziennikarski głos:

Etyka to bardziej sumienie niż kodeks spisanych zasad, praw i obowiązków. Tajemnica śledztwa obowiązuje prokuratora, tajemnica lekarska – lekarza. Ja jestem dziennikarzem³³.

Tyrania chwili. Z Marcinem Kąckim rozmawia Marek Zajac
(„Press”, marzec 2013)

³⁰ Do innych opracowań dotyczących etyki dziennikarskiej należą: *Etyczne dziennikarstwo. Ewolucja deontyczna zawodu* (KONONIUK 2015), *Zobowiązania i niezależność dziennikarza* (DYCZEWSKI 2015: 1–27) oraz teksty praktyków: *Parę zasad ważnych na co dzień* (BONIECKI 2010: 748–756) oraz *Etyka kontra praktyka* (SKWORZ 2010: 757–767).

³¹ Badacz omawia cztery działy etyki mediów (DROŻDŻ 2005: 493–495).

³² Warto podkreślić istnienie wielu kodeksów i zasad zawodowej etyki regulowanych przez prawo lub stanowionych przez wydawców, redaktorów czy dziennikarzy. Przykładem jest *Karta Etyczna Mediów* – http://www.dziennikarzerp.pl/wp-content/uploads/2010/06/karta_dziennikarzy.pdf [dostęp: 29 listopada 2018]. Por. *Kodeksy etyki dziennikarskiej* (PISAREK 2008a: 557–568), *Idealny model dziennikarstwa w zderzeniu z rzeczywistością* (WĄSICKA 2013: 295–310).

³³ Najbardziej znana definicja dziennikarza autorstwa Ryszarda Kapuścińskiego, jak i sam tytuł jego książki – *To nie jest zawód dla cyników*, mają wymiar etyczny:

Aby uprawiać dziennikarstwo, trzeba przede wszystkim być dobrym człowiekiem. Ludzie źli nie mogą być dobrymi dziennikarzami. Jeśli jesteś dobry, będziesz próbował zrozumieć innych, ich intencje, wierzenia, zainte-

Tę dziennikarską wypowiedź potwierdza konkluzja Pleszczyńskiego: „[...] dziennikarstwo etosowe nie wymaga rozwiązań kodeksowych ani regulacji wewnątrzinstytucjonalnych, nazywanych regulaminami czy »procedurami«, ponieważ opiera się ono na wewnątrzsterowności. Etos dziennikarski zasadza się na cnotach; normy są ich pochodną, a w przypadku dziennikarstwa etosowego nie wydają się wręcz konieczne” (PLESZCZYŃSKI 2013: 446–447).

Obok etyki drugim warunkiem dobrego dziennikarstwa jest profesjonalizm. Lucyna Szot wskazuje, że na dziennikarski profesjonalizm składają się trzy elementy – autorka nazywa je triadą profesjonalizmu – są to warsztat, wiedza i etyka (por. SZOT 2009: 199; SZOT 2013: 280): „[...] podstawę trójkąta stanowi warsztat, natomiast wiedza (traktowana niekoniecznie jako wykształcenie dziennikarskie, ale zawierająca element ciągłego samokształcenia) i etyka stanowią jego dopełnienie. Jeżeli jeden z tych elementów zostanie wyeliminowany, zniekształcony, zminimalizowany, zachwiana zostanie cała struktura tej triady, powodując, iż dziennikarz w ograniczonym stopniu spełnia wymogi profesjonalne do wykonywania zawodu” (SZOT 2010: 33). Natomiast Tadeusz Kononiuk w monografii dotyczącej profesjonalizacji w dziennikarstwie, wyróżnia trzy podstawowe kompetencje dziennikarskie: warsztatową, merytoryczną i społeczną³⁴, zaznaczając, że są one ściśle z sobą powiązane, a ich wzajemne przenikanie jest istotą dziennikarstwa (KONONIUK 2013: 240).

Chciałabym skupić się na kwestii dziennikarskiego warsztatu w kontekście kompetencji, świadomości gatunkowej. Rozumiem ją jako połączenie tych dwóch komponentów: wiedzy i umiejętności³⁵. Badając świadomość dziennikarską dotyczącą gatunków, podkreślałam wiedzę dziennikarzy na temat poszczególnych form, ale przede wszystkim umiejętność jej praktycznego zastosowania.

resowania, trudności, ich tragedie. Od pierwszej chwili będziesz dzielił ich los. Ta cecha w psychologii zwana jest empatią. To dzięki empatii możesz zrozumieć osobę, z którą rozmawiasz oraz w sposób naturalny i szczerzy podzielić jej los i trudności.

Ryszard KAPUŚCIŃSKI, *To nie jest zawód dla cyników*
(2013: 149)

Podobnie Kapuściński definiował zawód w *Autoportrecie reportera* (KAPUŚCIŃSKI 2003: 21).

³⁴ Krzysztof Kulasza, omawiając zawód dziennikarza w kontekście społecznych ról, wymienia następujące kompetencje: komunikacyjne, kulturowe, komunikacji medialnej, społeczne i obywatelskie oraz w zakresie dziennikarskiego warsztatu, wiedzy, umiejętności i pełnienia określonej funkcji w mediach (KULASZA 2012: 113–115). Por. także tabelę: *Aspekty kompetencji dziennikarskiej* w artykule Stanisława Michalczyka (MICHALCZYK 2013: 29).

³⁵ Szerzej pojęcie kompetencji rozwijam w ujęciu gatunkowym w rozdziale drugim.

Kompetencja warsztatowa³⁶ wiąże się z opanowaniem dziennikarskiego rzemiosła, czyli umiejętnością związaną ze zbieraniem, redagowaniem i opracowywaniem materiałów medialnych (por. KONONIUK 2013: 240). Kononiuk akcentuje, że kompetencje warsztatowe dziennikarza mają dwojaki charakter. Są traktowane jako umiejętności instrumentalne, techniczne (jest to znajomość technik wyszukiwania informacji, umiejętność korzystania ze źródeł informacji, znajomość gatunków dziennikarskich, umiejętność redagowania tekstów). Ale także jest to posiadanie specjalistycznej wiedzy warsztatowej o charakterze teoretycznym (dotyczącej komunikowania i mediów oraz bardziej specjalistycznej – dotyczącej prawa czy etyki mediów) (por. KONONIUK 2013: 243). Badacz natomiast wskazuje, że kompetencje merytoryczne są to zdolności twórcze i własny wkład autorski (KONONIUK 2013: 244). Będą one miały charakter kreatywny³⁷. W kontekście tworzenia tekstu medialnego będą dotyczyły umiejętności wyboru konkretnego gatunku, a więc wyboru perspektywy opisu tematu, umiejętności komponowania wypowiedzi, wyboru odpowiedniego stylu. Kompetencje społeczne związane są z etycznym postępowaniem dziennikarza i wyrażają się w rozumieniu rzeczywistości społecznej (por. KONONIUK 2013: 251–253). Wydaje mi się, że świadomość gatunkowa będzie scalała te trzy wymienione przez badacza kompetencje. Opiera się bowiem ona na wiedzy, praktyce i świadomości interakcji z odbiorcą.

Warto zaznaczyć jeszcze inne spojrzenie na perspektywę dobrego dziennikarstwa – to ujęcie Katarzyny Biernat, która podkreśla obecność trzech jego filarów: wiedzy, umiejętności i osobowości (BIERNAT 2011: 75–82). Podobną konstatację odnajduję w monografii Stanisława Mocka: „[...] wiedza o świecie, odpowiednio zdobyta i wykorzystana, oraz samodzielność w myśleniu i działaniu to trzon dziennikarskiego wzoru osobowego, który w decydujący sposób kształtuje kondycję zawodu. Według nieco odmiennego oglądu [...] cechy te można zebrać w trzy zasadnicze grupy: predyspozycje osobowościowe, przesłanie

³⁶ Do ważnych opracowań dotyczących perspektywy warsztatowej, jak już wskazywałam, należą: *Abecadło dziennikarza* (NICZYPEROWICZ, red., 1996), *Dziennikarstwo od kuchni* (NICZYPEROWICZ, red., 2001), *O warsztacie dziennikarskim* (ADAMOWSKI, red., 2002), *ABC dziennikarstwa* (LIS, SKOWROŃSKI, ZIOMECKI 2002), *Warsztaty dziennikarskie* (BORTNOWSKI 2007), *Biblia dziennikarstwa* (SKWORZ, NIZIOŁEK, red., 2010). Warto przywołać zróżnicowane ujęcia naukowe dotyczące badania dziennikarskiego warsztatu, od badań empirycznych (ŁYDEK-KAWA 2017: 649–671), po badania tekstów dziennikarskich – warsztatowych (WORSOWICZ 2015: 129–141; WORSOWICZ 2017: 435–449).

³⁷ Por. „Charakter pracy dziennikarskiej ma mniej lub bardziej wyraźne cechy twórcze, wymaga niejednokrotnie dużej samodzielności, swobody, szerokich horyzontów myślowych” (JACHIMOWSKI 2006: 38).

moralne i umiejętności zawodowo-warsztatowe” (MOCEK 2006: 157). Kończąc opis sposobów ujmowania dziennikarskiego profesjonalizmu, przytoczę cechy, jakimi powinien odznaczać się dziennikarz, przywołane przez Jerzego Mikułowskiego Pomorskiego. Są to: literacki talent, zdolności organizacyjne, umiejętność przekonywania, silna osobowość, kompetencje komunikacyjne, zdolności empatyczne, zdecydowanie, umiejętność społecznego partnerstwa, fachowość, opanowanie marketingu, innowacyjność (por. MIKUŁOWSKI POMORSKI 2006a: 10)³⁸. W tych wymienionych przez badacza cechach odnajduję dziennikarstwo profesjonalne i etyczne.

Dziennikarz – autor

Najważniejszą perspektywą w kontekście badań nad dziennikarzem jest dla mnie perspektywa autorska, perspektywa podmiotowa. Choć w kontekście ustaleń medioznawców muszę podkreślić, że kategoria nadawcy ma zdecydowanie szersze ujęcie i jest traktowana jako wielopoziomowa: od nadawcy medialnego, instytucjonalnego poprzez nadawcę redakcję do nadawcy bezpośredniego – autora³⁹. Walery Pisarek wskazuje, że nadawca to „osoba lub grupa osób, które planują, kształtują (kodują) lub przekazują dalej informację [...]; pojęcie nadawcy obejmuje więc wszystko, co stoi u źródła docierających do nas przekazów” (PISAREK 2008b: 23). Mnie interesuje perspektywa nadawcy – dziennikarza – autora. O badaniach podmiotowości w szerokiej perspektywie pisze Bożena Witosz: „[...] mamy tu na myśli – dającą się wywieść z tekstu – sferę światopoglądu postaci i związanych z nią sposób

³⁸ Cechy wymienione przez Mikułowskiego Pomorskiego korespondują z cechami „dobrego” dziennikarza, które wskazywali redaktorzy naczelni w badaniu przeprowadzonym przez Walerego Pisarkę (PISAREK 1995: 153–163). Podam je w kolejności od cechy najważniejszej do najmniej istotnej. Są to: poczucie odpowiedzialności za słowo, uczciwość, wiedza, spostrzegawczość, pomysłowość, łatwość nawiązywania kontaktów, pasja dochodzenia do prawdy, odwaga cywilna, poczucie sprawiedliwości, odporność psychiczna, łatwość wypowiadania się, wrażliwość na ludzką krzywdę, znajomość języków obcych, poczucie humoru, nieufność, sceptycyzm, zaangażowanie społeczne, dobra kondycja fizyczna, przebojowość aż po bezczelność, zaangażowanie polityczne (PISAREK 1995: 158).

³⁹ Por. zestawianie Krzysztofa Kaszewskiego w rozdziale *Nadawca – złożony układ* i jego rozróżnienie nadawcy bezpośredniego i nadawcy autora (KASZEWSKI 2018: 148–150) oraz por. uwagi Katarzyny Sitkowskiej (SITKOWSKA 2013: 79–83) i Ewy Szkudlarek-Śmiechowicz (SZKUDLAREK-ŚMIECHOWICZ 2016: 224–233).

postrzegania i wartościowania świata i siebie w owym świecie” (Witosz 2000a: 76). Badanie kompetencji w tekstach dziennikarzy będzie próbą oglądu ich świadomości dotyczącej własnego warsztatu, twórczości – będzie to próba odnajdywania samoświadomości w ich tekstach.

Kategoria autora jest opisana przez literaturoznawców i lingwistów – na kanwie tych ustaleń spróbuję scharakteryzować dziennikarza jako twórcę medialnego tekstu. Za Januszem Sławińskim przywołam definicję autora – twórcy dzieła, który „powołał je do istnienia: obmyślił i wykonał” (SŁAWIŃSKI, red., 1989: 48). W *Słowniku terminów literackich* odnajdziemy różne sposoby rozumienia tego pojęcia: od autora w sensie psychofizycznym oraz społeczno-historycznym, określoną biograficzną jednostkę, po podmiot czynności twórczych, który jest elementem dzieła literackiego (SŁAWIŃSKI, red., 1989: 48). Propozycja Sławińskiego, w której wyróżnia kilka poziomów nadawczych, jest silnie zakorzeniona w tradycji teorii literackiej. Skomplikowany układ ról – instancji nadawczych i odbiorczych – w literackiej komunikacji prezentuje Aleksandra Okopień-Sławińska, podkreślając dwa jej poziomy (OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA 2001a: 110–116)⁴⁰. Inspirując się tą strukturą, przyjmuję, że instancję nadawczą w stosunku do tekstu można analizować w tych dwóch planach: wewnątrztekstowym i zewnątrztekstowym.

Warto zaznaczyć, że tradycja literacka w ujęciu strukturalistów osobę autora usunęła z analiz badawczych, stanowisko o „śmierci autora” zaprezentował Roland Barthes⁴¹. Dziś badacze w obręb refleksji teoretycznej z powrotem włączają tę kategorię⁴². Małgorzata Czermińska wskazuje: „[...] niemożliwy jest powrót do stanu sprzed tej frazy – równie niemożliwy jak tkwienie nadal w tym zaułku bez wyjścia, do którego doszła teoria literatury, drażąca konsekwencje »śmierci autora«. Bowiem gdyby przyjąć, że naprawdę nie ma autora, a jest tylko ano-

⁴⁰ Por. ujęcie interakcyjne komunikacji językowej i komunikacji literackiej (KITA 2010b: 16–45).

⁴¹ Tekst Rolanda Barthes’a *La mort de l’auteur* został po raz pierwszy opublikowany w drugim numerze pisma „Manteia” z 1968 roku. W Polsce pojawił się w przekładzie Michała P. Markowskiego w „Tekstach Drugich” w 1999 roku (BARTHEs 1999: 247–251). Barthes pisał: „Przydać Autorowi tekst, to zaopatrzyć ów tekst w hamulec bezpieczeństwa, to obdarzyć go ostatecznym znaczeniem, czyli położyć kres pisanu” (BARTHEs 2012: 134), a w podsumowaniu: „[...] należy odwrócić mīt: narodziny czytelnika trzeba przypłacić śmiercią Autora” (BARTHEs 2012: 135).

Jednocześnie chcę podkreślić, że fraza Barthes’a jest też twórczo wykorzystywana przez medioznawców: „[...] można odnieść wrażenie, że w Sieci następuje wyjątkowo szybka »śmierć autora«, spowodowana przede wszystkim tym, że przestrzeń komunikacyjna Internetu wydaje się do nikogo nie należeć” (BAUER 2009: 215).

⁴² Por. BARTOSZYŃSKI (1994: 28–46), NYCZ (1994: 7–27), ABRAMOWSKA (1994: 47–53), ŚNIEŻKO (red., 1996).

nimowy skryptor, że to nie my mówimy językiem, lecz język mówi nami, jak wyjaśnić to, co każdy widzi, a mianowicie, że ten sam język inaczej mówi Miłoshem niż Białoszewskim, inaczej Szymborską niż Różewiczem?” (CZERMIŃSKA 2005: 211). Podobne stanowisko wyraziła wcześniej Janina Abramowska: „[...] podczas lektury nastawionej »na autora« uruchamiamy jakiś rodzaj potocznych procederów poznawania i kontaktowania się z drugim człowiekiem [...]. Na poziomie ontologicznym istnienie autora jako osobnego bytu psychofizycznego, jako człowieka przeżywającego swoje życie, nie ulega wątpliwości” (ABRAMOWSKA 1994: 51–52).

W ujęciu lingwistycznym ważne ustalenia przynosi rozróżnienie francuskiego badacza Émile’a Benveniste’a (BENVENISTE 1966) na *podmiot wypowiedzenia* i *podmiot wypowiedzi*, w którym ten drugi jest osobą wypowiadającą tekst, a pierwszy tym, o którym się mówi⁴³. W kontekście dziennikarza i badania jego kompetencji w tekście szczególnie ważne wydaje się ujęcie autora w roli zaktualizowanej w tekście, tego, „kto mówi”⁴⁴. I w tym wyraża się także autorska świadomość (por. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA 2001b: 117).

W kontekście badań wokół autora „każda wypowiedź [...] stawia nas wobec zjawiska, którego przyczyny zakorzenione są głęboko w istocie języka i komunikacji, a które można nazwać paradoksem twórcy. Paradoks ów polega na tym, że z jednej strony wszystko, co jest w dziele, powołane zostało do istnienia przez intencję i działanie autora, że odpowiada on za sens każdego słowa, każde zdanie może przedstawić jako swoje zdanie, a każdą postać może uczynić swoim rzecznikiem; z drugiej jednak strony z żadnym swoim słownym wcieleniem, w jakiegokolwiek konfiguracji znaczeniowej, nie może być w pełni utożsamiony i zawsze pozostaje na zewnątrz treści swej mowy i swego dzieła” (OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA 2001b: 121). Te słowa w odniesieniu do dziennikarza jako autora tekstu nie są do końca prawdziwe, ponieważ w tekście medialnym nie występuje ów paradoks. Autor jest jednocześnie obecny w wypowiedzi, którą stworzył, jest „wbudowany w komunikat i stanowi jego część” (BRALCZYK 2004: 18)⁴⁵. Stanowi jego część, „stojąc u źródła” tekstu. Tak kwestie autora w tekstach dziennikarskich wyjaśnia Kapuściński:

[...] sama konstrukcja, opowiadanie, to początek i połowa osiągnięcia. Nie będzie ono kompletne, póki pisarz nie stanie się jego

⁴³ Por. rozróżnienie wprowadzone przez Halinę Grzmil-Tylutki: JA-komunikujące i JA-wypowiadające (GRZMIL-TYLUTKI 2007: 27).

⁴⁴ To nawiązanie do słów Benveniste’a (BENVENISTE 1966: 259–260).

⁴⁵ Jerzy Bralczyk użył tego sformułowania w kontekście komunikatów reklamowych (BRALCZYK 2004).

częścią. To daje opowiadaniu spoistość, to właśnie znajduje się w centrum „lasu rzeczy”. **Tradycyjnym chwytem literatury jest pozostawienie pisarza w cieniu, opowiadanie poprzez sfabrykowanego narratora, który opisuje wyobrażoną rzeczywistość. Dla mnie to, co mam do powiedzenia, nabiera wartości przez fakt, że tam byłem i byłem świadkiem wydarzeń.** Jest – przyznaję – pewien egotyzm, że w tym, co piszę, skarżę się na upał, głód lub ból, ale fakt, że to wszystko osobiście przeżyłem, nadaje temu autentyczność. Można to nazwać osobistym reportażem, ponieważ **autor jest tam zawsze obecny** [wyróżnienia – M.Ś.].

Ryszard KAPUŚCIŃSKI, *Autoportret reportera* (2003: 78)

W odniesieniu do dziennikarza można mówić o swoistej „nadobecności” autora w tekście. W wypowiedzi medialnej autor „jest świadkiem” wydarzeń i osobą, która dokonuje ich zapisu. Dlatego w tekstach dziennikarskich, korzystając z rozróżnienia Ryszarda Nycza, można podkreślić, że „ja” tekstowe – będzie jednocześnie „ja” twórcy⁴⁶. I co istotne, nie chodzi mi tylko o „ja” wyrażone w formule gramatycznej, ale także o autora ukrytego za światem przedstawionym. Autor fizyczny będzie jednocześnie kategorią tekstową. Jego obecność jest niezaprzeczalna, ona wyraża się w interakcji z odbiorcą.

Pakt faktograficzny – pakt o uczestnictwie

Zbigniew Bauer w kontekście przekazów medialnych akcentował istnienie *paktu faktograficznego*, w którym zaakcentowana jest ta szczególna podmiotowość autora: „Dla odbiorcy jest on mieszkańcem fizycznie istniejącego świata, kimś absolutnie realnym. Innymi słowy: obraz rzeczywistości i poglądy na nią zawarte w publikacji prasowej są własnością człowieka, którego nazwisko widnieje pod tekstem: człowieka z krwi i kości. Tak identyfikuje je czytelnik. Nakłada to na autora publikacji szczególny obowiązek odpowiedzialności za treści zawarte w wypowiedzi publikowanej za pośrednictwem mediów”⁴⁷. Badacz charakteryzował pakt faktograficzny jako swoistą umowę mię-

⁴⁶ To rozróżnienie wprowadza Ryszard Nycz, podkreślając, że pozwala ono na zbudowanie pewnych modeli, wariantów istnienia podmiotu w kontekście tekstu (Nycz 1994: 8). Buduje on swoją koncepcję w odniesieniu do czterech retorycznych tropów: symbolu, alegorii, ironii i syllepsy. Podobne ustalenia wnosi opracowanie Aleksandry Okopień-Sławińskiej *Semantyka „ja” literackiego*. („Ja” tekstowe wobec „ja” twórcy) (OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA 2001b: 117–135).

⁴⁷ Zbigniew BAUER, *Pakt faktograficzny* – <http://sd.up.krakow.pl/1999/med2.html> [dostęp: 29 listopada 2018].

dzy dziennikarzem a czytelnikiem (BAUER 2008a: 258). Ów pakt w publikacjach medialnych miał zobowiązywać autora do tego, żeby tekst spełniał warunki: wierności przedstawianym faktom, szczegółowości i zwięzłości⁴⁸.

Termin ten wykorzystywany jest na wzór *paktu autobiograficznego* Philippe'a Lejeune'a (LEJEUNE 2001: 21–56), rozumianego jako „umowa między autorem i czytelnikiem lub szerzej – nadawcą i odbiorcą, że dany tekst jest rzeczywiście opisem własnego życia” (LABOCHA 2000: 91)⁴⁹. W związku z tym autor paktu stwierdza, że gatunek autobiograficzny jest gatunkiem umownym (LEJEUNE 2001: 56)⁵⁰. „Podstawowe motywy myśli teoretycznej Lejeune'a mieszczą się w koncepcji struktury tekstu jako gatunku, tworzonego i odbieranego w »horyzoncie oczekiwań«” (LUBAS-BARTOSZYŃSKA 2001: 7). Przyjmuję, że tekst medialny ma charakter umowy, która mieści się właśnie w „horyzoncie oczekiwań” jego odbiorców i ma wymiar etyczny. Tym samym w podstawie tej umowy nie dostrzegam jedynie kwestii wierności, zwięzłości oraz szczegółowości, ale szczególnie rodzaj odpowiedzialności autora i świadomości interakcyjności komunikatu, nastawienie na odbiorcę. Dlatego za Danutą Kępa-Figurą przyjmuję istnienie w mediach *paktu o uczestnictwie*: „[...] media masowe, chcąc zachować dotychczasowego odbiorcę, musiały zaproponować mu coś innego niż tylko »pakt faktograficzny«” (KĘPA-FIGURA 2012: 245). Pakt o uczestnictwie⁵¹ zakłada współobecność nadawcy i odbiorcy w mediach, ale przede wszystkim pokazuje interakcyjny wymiar komunikowania. Trzeba jednak podkreślić, że z obu wymiarów tych paktów, czy to faktograficznego, czy o uczestnictwie, wynika odpowiedzialność za wybrany model komunikacji. Ta odpowiedzialność jest po stronie nadawcy⁵².

⁴⁸ Jednocześnie Bauer zaznaczał, że warunki szczegółowości i zwięzłości nie wykluczają się, ponieważ opisać szczegółowo to znaczy bardzo dokładnie, a zwięzłe – o sprawach najistotniejszych dla danego tematu (BAUER 2008a: 258).

⁴⁹ Por. „[...] narzucając problem autora, autobiografia uwypukla zjawiska, których fikcja literacka pozwala nie rozstrzygać. [...] Nie będąc sygnalizowana użyciem »ja« w samym tekście, jest ona ustanawiana pośrednio, lecz wyraźnie, przez podwójne równanie: autor = narrator i autor = postać, z czego wynika, że narrator = postać, nawet wówczas, gdy narrator jest niejawny. Zabieg ten zgodny jest z podstawowym znaczeniem wyrazu »autobiografia«: biografia napisana wprawdzie przez zainteresowanego, lecz jak biografia” (LEJEUNE 2001: 25).

⁵⁰ Odsyłam do innych przykładów tekstów omawiających pakt autobiograficzny (CZERMIŃSKA 1987; KAWKA 2004: 157–167).

⁵¹ Por. pojęcie współczesnej kultury jako kultury uczestnictwa (JENKINS 2007: 7; DZIADZIA 2012: 101–113).

⁵² W tym kontekście warto przywołać zakończenie listu otwartego, opublikowanego po krytyce nagrody Dziennikarza Roku 2008 dla Bogdana Rymanowskiego:

Ślady obecności dziennikarza w tekście

Za Bożeną Witosz przyjmuję, że „ślady obecności autora odkrywamy na wszystkich poziomach tekstu, także w sferze odniesień intertekstualnych [...]. Wydaje się, że z punktu widzenia dzisiejszych metodologii, eksponujących dyskursywne podejście do tekstu, a także ze względu na przyjęcie antropologicznej koncepcji stylu – zapisane w tekście odniesienia pozatekstowe mają wręcz znaczenie pierwszoplanowe” (WITOSZ 2009a: 125–126). Za badaczką wymienię, że do „śladów” zaktualizowanego podmiotu w tekście będą należeć takie elementy, jak: życie autora (w kręgu wypowiedzi biograficznych i autobiograficznych); odniesienia międzytekstowe, przede wszystkim rozsiane w tekście świadectwa lektury; sposoby aktualizacji wzorców gatunkowych; warstwa aksjologiczna tekstu; określenie punktu widzenia podmiotu; próba rekonstrukcji podmiotowej wizji świata; płaszczyzna metatekstowa w strukturze tekstu; kategoria modalności; kategoria odbiorcy⁵³; postawa wobec rzeczywistości (WITOSZ 2009a: 126–133). Małgorzata Czermińska wskazuje na to, że autorskie „ślady” można odnaleźć na wielu poziomach tekstu i często mają one charakter szyfru, do którego klucz tkwi w osobowości twórcy (por. CZERMIŃSKA 2005: 221). Z innej perspektywy na to samo zjawisko spogląda Jolanta Nocoń, podkreślając, że na działania tekstotwórcze autora mają wpływ uwarunkowania indywidualne; są to: jego doświadczenia jako twórcy, poziom kompetencji komunikacyjnej, posiadana wiedza merytoryczna oraz jego przekonania, wartości i idee (NOCOŃ 2009: 247). Jeśli chodzi o osobowość nadawcy, warto zaznaczyć wagę badań dotyczących stylu autora, stylu indywidualnego⁵⁴.

W badaniach gatunkowej kompetencji szczególnie istotne będą dla mnie próby manifestacji różnorodnych aktualizacji gatunkowego wzorca, jego twórcze przekształcenia, które można odnaleźć w planie tekstowym. Szczególnie ważna będzie kategoria społecznej roli (WOJTAK 1992: 235–244; WITOSZ 2009a: 128), perspektywy podmiotowej w odniesieniu do konkretnego gatunku i określonych praktyk komunikacyjnych. Uznaję, że takimi śladami autora będą różne ukryte w warstwie tekstu odniesienia metatekstowe na poziomie wewnątrztekstowym i zewnątrz-

Zamiast kwestionować nawzajem swoje kompetencje, zastanówmy się, co wspólnie możemy zrobić, żeby nasza praca mogła lepiej służyć odbiorcom. Bo w ostatecznym rachunku to oni płacą cenę za nasze słabości.

List Dziennikarzy Roku
(„Press”, styczeń 2009)

⁵³ Por. rozdział *Ślady odbiorcy w tekście* (ŚLAWSKA 2014: 160–179).

⁵⁴ Por. GAJDA (1988: 23–34), ŚLAWKOWA (2009: 267–278), WITOSZ (2009b: 313–320).

tekstowym, dotyczące wyboru gatunku, struktury, tematu. A przede wszystkim manifestowana perspektywa pragmatyczna, czyli szczególne postrzeganie odbiorcy. W kontekście gatunków medialnych, w moich badaniach – tekstów prasowych, wydaje się niezwykle istotna perspektywa interakcyjna (KITA 1998: 25–35; WOJTAK 2006b: 115–128; SKUDRZYK 2011: 68), która podkreśla kwestię umowy z odbiorcą i charakter upublicznienia tekstu.

Wszelkie manifestacje autora, jego kompetencji, dotyczące własnych tekstów rozpatruję w szerokiej perspektywie tożsamościowej, samoświadomościowej. Za Czermińską uznaję bowiem, że w badaniach nad autorem istotnym kierunkiem jest teoria narracyjnej tożsamości: „[...] narracyjna koncepcja nie uważa podmiotu za trwałą, niezmienną substancję, ale zarazem nie traktuje go jako chaotycznego zbioru zatomizowanych wrażeń, przypadkowo przepływających w pustce. Ujmując podmiot jako rzeczywistość procesualną, zarazem nie likwiduje pojęcia ciągłości” (CZERMIŃSKA 2005: 115). Poszukiwanie „śladów” kompetencji podmiotu będzie wyrażało się we fragmentarycznych analizach jego obecności w tekście, w autorefleksji dotyczącej wyboru gatunku, własnego warsztatu, indywidualnego podejścia do własnej twórczości – będzie wyrazem tożsamości, ale i funkcji dziennikarza, którą Pierre Bourdieu nazwał „zarządcami świadomości” (BOURDIEU 2009: 77). I mimo że wypowiedź dotyczyła telewizji, można ją odnieść szerzej – do dziennikarstwa w ogóle.

Rozdział IV

Wywiad - świadomość gatunkowa - sztuka interakcji



Wywiad to z definicji gatunek interakcyjny, obrazowo przedstawiający model medialnej komunikacji, gatunek dialogowy¹. Najczęściej jest definiowany jako rozmowa przeznaczona do publikacji². „Wywiad jest modelową realizacją Bachtinowskiej koncepcji gatunku mowy, która uwzględnia kompetencję gatunkową tyleż twórcy/twórców (tu: uczestników/aktorów wywiadu), co jego adresata i odbiorcy” (KITA, w druku).

Analizę tekstów autowarsztatowych rozpocznę od tego konkretnego gatunku ze względu na to, że jest on uznawany za fundament dziennikarstwa – „stawianie pytań, poszukiwanie źródeł możliwych informacji, słowem: dowiadywanie się jest istotą działalności dziennikarskiej – zarówno czysto informacyjnej, jak publicystycznej i reporterskiej” (BAUER 2008b: 333)³. Można bowiem wywiad rozumieć dwojako – jako metodę zbierania informacji oraz jako formę medialnej wypowiedzi. Podstawową zasadą jest zadawanie pytań, mogą one jednak służyć tworzeniu dziennikarskiego wywiadu albo zbieraniu materiałów do tekstu zupełnie inaczej profilowanego gatunkowo.

Wzorzec kanoniczny wywiadu prasowego opisała Maria Wojtak, podkreślając, że najbardziej trwałym komponentem wywiadu jest jego struktura, która obejmuje: nagłówek, segment główny, czyli korpus, oraz formułę finalną (WOJTAK 2004a: 242). Podstawowe wyznaczniki wywiadu przedstawię w formie dwóch perspektyw, modyfikując wzorzec⁴ przedstawiony przez Małgorzatę Kitę w monografii dotyczącej wywiadu prasowego (KITA 1998: 167). Będą to dwie perspektywy – dia-

¹ Tak charakteryzowałam wywiad, dzieląc gatunki ze względu na ich wewnętrzną strukturę: na dialogowe i monologowe (por. ŚLAWSKA 2014: 38–39).

² Wywiad dziennikarski to gatunek dobrze przez badaczy opracowany. Na uwagę zasługuje ważna monografia Małgorzaty Kity *Wywiad prasowy. Język – gatunek – interakcja* (KITA 1998). Istotne ustalenia wnoszą także opracowania: Marii Wojtak *Wywiad prasowy – informacja rozpisana na głosy* (WOJTAK 2004a: 238–267) oraz Zbigniewa Bauera *Wywiad. Gatunek i metoda* (BAUER 2008b: 333–344). Na temat wywiadu telewizyjnego powstały dwie monografie: Barbary Sobczak *Wywiad telewizyjny na żywo. Charakterystyka gatunku* (SOBCZAK 2006) oraz Joanny Szyłko-Kwas *Wywiad telewizyjny – cechy twórcze a norma gatunkowa* (SZYŁKO-KWAS 2013). Na temat radiowego wywiadu pisała w swojej monografii o gatunkach w radiu komercyjnym Magdalena Steciąg, która poświęciła mu rozdział *Wywiad w radiu komercyjnym* (STECIĄG 2006: 211–313).

³ Podobnie formuluje tę myśl Wynford Hicks: „Przeprowadzanie wywiadów jest kluczową czynnością współczesnego dziennikarstwa” (HICKS 2007: 1).

⁴ Wzorzec gatunkowy wywiadu telewizyjnego odtworzyła także Urszula Żydek-Bednarczuk (1995: 157).

logu oraz trilogu – nakładające się na siebie i realizujące się w gatunku. Podstawowym wyznacznikiem będzie struktura dialogowa, która składa się z ciągu (krótkich) pytań dziennikarza i (dłuższych) odpowiedzi udzielającego wywiadu, przekazywanych w mowie niezależnej. Drugą perspektywą będzie realizowana formuła trilogu⁵ – dialog między sobą prowadzą dziennikarz i bohater wywiadu, aby potem całość rozmowy zaproponować odbiorcy. Widoczne są zatem konkretne role: przeprowadzającego wywiad (dziennikarza) i udzielającego wywiadu oraz trzeciego uczestnika – odbiorcy (por. KITA 1998: 167). Te przenikające się formuły dialogu i trilogu pokazują skomplikowaną sytuację nadawczo-odbiorczą tego gatunku.

Wywiad jest gatunkiem, który wprowadza czytelnika „za kulisy” pracy dziennikarza i w tym kryje się atrakcyjność tej formy wypowiedzi, jej medialna moda (por. KITA 2004). Wielu odbiorców jest przekonanych, że wywiad rozwijał się dokładnie w taki sposób, w jaki jest sformułowana jego ostateczna wersja:

Wielkie, a zarazem bolesne było dla mnie odkrycie, że większość ludzi bezgranicznie wierzy w to, co czyta. Zdaje sobie sprawę, że takie wyznanie w ustach dziennikarza brzmi co najmniej dziwnie. A jednak to prawda: niepokoi mnie, że czytając wywiad, tak wiele osób ulega iluzji, iż rozwijał się on dokładnie w taki sposób, jak na papierze. Że padały takie pytania i takie odpowiedzi. I że jedno i drugie wystarczyło po prostu spisać. Nieprawda. Nic bardziej błędnego!

Artur WŁODARSKI, *Nadmierna symplifikacja*
(„Press”, luty 2002)

Zbigniew Bauer wskazuje, że „bezpośredniość kontaktu [...] ma tu być gwarancją, iż w przekazie nie nastąpiły żadne przekłamania, że medium przenosi te słowa wiernie i w sposób doskonały” (BAUER 2008b: 333). Badacz podkreśla, że jest to jedynie „pozorna bezpośredniość”. Jak wskazuje dziennikarz – „Nic bardziej błędnego!”. To tylko czytelnicza iluzja.

Mam nadzieję, że analiza świadomości gatunkowej dziennikarzy, którzy zajmują się wywiadem, pokaże przede wszystkim ich wiedzę i umiejętności dotyczące tworzenia gatunku oraz zdradzi mechanizmy warsztatowe⁶. Analiza tekstów warsztatowych obali także obieguowe sady na temat tego gatunku:

⁵ O komunikacji w triadzie pisałam szerzej w *Formach dialogu w gatunkach prasowych* (ŚLAWSKA 2014: 46–47).

⁶ Do tekstów traktujących o warsztacie wywiadu należą: *Wywiad dziennikarski* (ADAMS, HICKS 2007) oraz *Sztuka wywiadu. Lekcje mistrza* (GROBEL 2006), a także artykuły: *Wywiad to nie tylko rozmowa* (PŁACKO-WOZIŃSKA 2001: 71–80) i *Współczesny*

Wywiad prasowy w powszechnej opinii to łatwa i przyjemna praca – pogada się z kimś ciekawym przy kawie, potem się to w spokoju podredaguje – i gotowe. Niestety, to tylko złudzenie.

W wywiadzie, poza drobiazgami, nie dopisze się niczego z głowy, nie wymyśli interakcji *post factum*. Wszystko się dzieje tu i teraz, a wykorzystanie tej sytuacji wymaga umiejętności, podzielności uwagi.

Katarzyna BIELAS, *Wywiad prasowy. Nie dla narcyzów*
(2010: 480)

Nieraz słyszałam teorie, że najlepszy wywiad zrobi ignorant, ponieważ będzie to świeże. Najlepiej, żeby z reżyserem rozmawiał ogrodnik, a z kompozytorem żużlowiec. Dodatkowym argumentem jest to, że tylko ktoś, kto jest z innej niż rozmówca bajki i nic o nim i jego zajęciu nie wie, zaspokoi potrzeby zwykłego czytelnika.

Niestety, z tą koncepcją zupełnie się nie zgadzam. Taka sztuczka może wyjść przypadkowo, ze świadomym sytuacji rozmówcą – jak filmowemu naturszczykowi.

Katarzyna BIELAS, *Wywiad prasowy. Nie dla narcyzów*
(2010: 484)

Powszechna świadomość na temat wywiadu jest bowiem taka, że to najprostszy gatunek dziennikarski, bo tworzony właśnie na bazie interakcji. I główną rolę ma tu bohater wywiadu, którego wypowiedzi są dłuższe. To on głównie „mówi” w wywiadzie. Ale to przecież dziennikarz panuje nad całością rozmowy, on nią steruje, nawiguje. To on, mimo że jego wypowiedzi są krótsze, kompetencyjnie ma rolę tekstotwórczą w wywiadzie.

Zaprezentuję świadomość dziennikarzy w kontekście wywiadu w trzech perspektywach: nadawczo-odbiorczej, pozostałych aspektów, takich jak: aspekt poznawczy, strukturalny i stylistyczny oraz w ujęciu indywidualnego warsztatu twórcy. Co istotne, większość tekstów dotyczących warsztatu tego gatunku realizuje schemat: przygotowanie do wywiadu, jego realizacja i opracowanie do publikacji⁷. Celowo zaburzę taki podział, chcąc pokazać elementy świadomości gatunkowej przez pryzmat aspektów, ale jednocześnie czytelnik w moim ujęciu bez trudu rozpozna etapy pracy nad tekstem wywiadu.

prasowy wywiad dziennikarski: techniki prowadzenia, opracowanie, publikacja (BORKOWSKI 2011: 57–79).

⁷ Igor Borkowski w przywołanym artykule (*Współczesny prasowy wywiad dziennikarski...*), analizując teksty warsztatowe dotyczące wywiadu, zachował kolejność opisującą proces powstawania tekstów (BORKOWSKI 2011: 57–79).

Bohater i czytelnik – aspekt pragmatyczny gatunkowej świadomości

Szczególna sytuacja nadawczo-odbiorcza podkreśla aspekt pragmatyczny świadomości gatunkowej. Dziennikarze w swoich wypowiedziach dotyczących gatunku wskazują na dwie najważniejsze postaci – czytelnika oraz bohatera wywiadu. Ale bycie dziennikarzem, który specjalizuje się w wywiadach, ma także swoją cenę. Tak komentuje własną rolę Katarzyna Bielas:

Robienie wywiadów to praca dla wytrwałych i pozbawionych zbyt rozbuchanego *ego*. Na ogół nikt nie pamięta nazwiska dziennikarza, ponieważ zawsze jest w cieniu tego, z kim rozmawia. Kiedy wysłała moja pierwsza książka wywiad rzeka, całej prasie, w tym mnie samej, wysłano zaproszenie na promocję niejakiej Białas. Nazwiska współautora, Jacka Szczerby – recenzenta filmowego, a nie tylko autora wywiadów – jakoś nie pomyłono. To zresztą się powtarzało.

Katarzyna BIELAS, *Wywiad prasowy. Nie dla narcyzów*
(2010: 479)

Dziennikarka podkreśla, że jej rola w wywiadzie to pozostawianie „w cieniu”, a swój tekst autowarsztatowy tytułuje *Nie dla narcyzów*. Nie sposób nie zgodzić się z tym sformułowaniem. Czytelnik najczęściej sięga po wywiad ze względu na konkretnego bohatera, często nie pamiętając nazwiska dziennikarza. Ono zresztą nie figuruje w tytule wywiadu, pojawia się jako element podtytułu czy paratektstu. Małgorzata Kita wskazuje jednak na to, że „nazwisko – zwłaszcza udzielającego wywiadu, choć również przeprowadzającego wywiad – jest wykorzystywane w funkcji reklamy, jako „magnes” mający przyciągnąć czytelnika” (KITA 1997: 93). Odbiorca, czytając wywiad, obserwuje dziennikarski sposób prowadzenia interakcji, ale często za wyodrębnioną graficznie dziennikarską wypowiedzią – widzi anonimowego dziennikarza. Trzeba jednak pamiętać też o odbiorcach, którzy wybierają konkretne cykle wywiadów ze względu na ulubionych dziennikarzy.

Wracając do kwestii interakcyjności wywiadu, na początek warto zwrócić uwagę na to, jak dziennikarze wybierają rozmówców, bohaterów swoich wywiadów⁸. Oto kilka dziennikarskich wypowiedzi:

⁸ Teresa Torąńska zapytana przez Małgorzatę Purzyńską o to, które z pojęć wybiera: bohater czy rozmówca – odpowiedziała, że bohatera.

Spojrzyć w oczy. Rozmowa z Teresą Torąńską
(„Press”, listopad 2005)

Nie musieliśmy tłumaczyć, z jakiej okazji i pod jakim pretekstem zapraszamy do rozmowy. Okazją i pretekstem był sam bohater, a uzasadnieniem – nasze pasje. Milcząco założyliśmy, że mają to być ludzie mądrzy, a nie przemądrzali, znający granice swojej kompetencji, a nie eksperci od sądów na każdy temat.

Katarzyna JANOWSKA, Piotr MUCHARSKI, *Twarzą w twarz. O sztuce rozmowy* („Press”, październik 2001)

Zapraszając rozmówców, rządę się własnymi prawami, fascynacjami, inspiracjami, więc rzadko są to goście o nazwisku Gorąca Bułeczka. Gorąca Bułeczka jest zwykle rozchwytywana przez wszystkich, wszystkim mówi to samo, a wszyscy z uporem godnej lepszej sprawy pytają ją o to samo. [...] Zwykle zapraszam osoby, które nie tylko tworzą historię Polski, lecz często po prostu są tą historią (kulturalną, polityczną, intelektualną elitą), które dużo przeżyły, są świadkami historii (dawnej i całkiem świeżej) lub robią niezwykle rzeczy dla idei. Mają pasję, wiedzę, dorobek, który może służyć innym: świadczyć o wydarzeniach, o sile człowieka, jego wartości, ale i nikczemności.

Anna WACŁAWIK-ORPIK, *Klasyczna solówka* („Press”, kwiecień 2015)

Zawsze interesowali mnie ludzie, którzy robią coś ciekawego. Nieważne, czy to aktor, polityk, muzyk czy lekarz – interesuje mnie człowiek.

Pracuję w wywiadzie. Z Magdaleną Rigamonti rozmawia Renata Gluza („Press”, lipiec – sierpień 2014)

Nie mam żelaznych zasad wyboru rozmówców. Choć mam w pracy dużo swobody, liczą się potrzeby redakcji i to, co się dzieje w kulturze. Gdyby to ode mnie zależało, częściej rozmawiałabym z ludźmi mniej znanymi. Na ogół wymyślam rozmówców sama, ale czasem dostaję propozycję wywiadu [...]. Chcę dać głos ludziom, którzy nie udzielają się zbyt w mainstreamie, albo przybliżyć trudną dziedzinę sztuki [...]. Często te powody się nakładają.

Katarzyna BIELAS, *Dać głos ludziom* („Press”, grudzień 2007)

Dziennikarze wskazują na to, że interesuje ich człowiek. Starają się jednak nie rozmawiać z ludźmi, którzy chcą jedynie medialnie zaistnieć. Do wywiadów najchętniej zapraszają ludzi mądrych, takich, którzy mają pasję, takim rozmówcom „chcą dać głos”.

W interesujący, ale i prowokujący sposób o najciekawszych rozmowcach opowiedzieli Arkadiusz Bartosiak i Łukasz Klinke. Podkreślili, że najlepsze wywiady udaje się przeprowadzać z ekscentrykami, i jako

jedni z niewielu dziennikarzy w swoim tekście warsztatowym chętnie wymienili ich nazwiska:

Nie zamierzamy ukrywać, że jedną z naszych ulubionych kategorii rozmówców są postrzeleni ekscentrycy. Czy wypada jednak zdradzać ich nazwiska? Oczywiście! Mamy nadzieję, że anegdota o Janie Nowickim i Konradzie Niewolskim przypadną Państwu do gustu. Nie omieszkamy też omówić kilku innych przypadków pozytywnych wariatów. Na przykład Tomasz Stańko jest całkowicie nieprzewidywalny i w trakcie rozmowy wciąż wstaje, przechadza się, znowu siada i wstaje. Zupełnie jakby lunatykował. Mimo to ani na chwilę nie traci wątku i co rusz zaskakuje znakomitymi porównaniami. Marcin Koszałka wybucha co chwilę tak niekontrolowanym śmiechem, że nie sposób się nie zarazić. Naprawdę można pomyśleć, że uciekł ze szpitala... Krzysztof Krawczyk to facet, który ni z tego, ni z owego potrafi wyjechać z historyjką, która dosłownie zwala z nóg. Do tego opowiada ją z kamienną twarzą i za nic w świecie nie wiadomo, czy właśnie robi sobie jaja, czy może jest śmiertelnie poważny. Szymon Majewski w rozmowie prywatnej zachowuje się tak jak w swoim Show – nawet wtedy, kiedy jest u siebie w domu i zajmuje się dwójką dzieci. A Maryla Rodowicz to po prostu MP5, czyli najlepszy na świecie pistolet maszynowy. Rozmowa z nią to ciągle seria zabójczo dobrych anegdot.

Arkadiusz BARTOSIAK, Łukasz KLINKE, *Jak to się robi w Playboyu*
(„Playboy”, grudzień 2007)

Dziennikarze w tekstach dotyczących warsztatu jednocześnie bardzo często wskazują na odbiorców wywiadu. Mają świadomość, że to dla nich jest tworzony tekst. Zależność między rozmówcą a czytelnikiem prezentują poniższe wypowiedzi:

Dziś słucham rozmówcy i pokazuję czytelnikom, dlaczego ten świat jest taki, jaki jest.

Dziś nie jestem w stanie wywiadem obalić rządu czy ministra.

Wywiad z Piotrem Najstutem
(wyborcza.pl, 28 września 2012)⁹

[...] wywiad nie powinien przypominać przyjacielskiej pogawędki. Robimy go dla czytelników i to w ich interesie powinniśmy być sceptyczni, dociekliwi, a kiedy trzeba – nieustraszeni.

Artur WŁODARSKI, *Nadmierna symplifikacja*
(„Press”, luty 2002)

⁹ http://wyborcza.pl/1,75398,12575680,Piotr_Najstut__Dzis_nie_jestem_w_stanie_wywiadem.html [dostęp: 17 lipca 2018].

Rola dziennikarza w wywiadzie to słuchanie swojego bohatera i pokazywanie odbiorcy pewnego fragmentu świata. Ale to czytelnik jest głównym motywatorem tworzenia wywiadu. Dziennikarz podkreśla – „robimy go dla czytelników”. Piotr Najsztub na pytanie, czy mógłby przeprowadzać wywiady do końca życia, odpowiedział:

Mógłbym, dopóki czytelnicy chcieliby je czytać.

Nie naprawiam świata. Wywiad z Piotrem Najsztubem
(„Press”, marzec 2004)

Teresa Torańska wskazuje, że projektuje swoje teksty z myślą o czytelniku, zastanawia się nad tym, jak on sam będzie odkrywał bohatera, z którym dziennikarka rozmawia:

W rozmowach czy w reportażach, które pisałam, najbardziej pociągające było dla mnie zawsze to, by dać czytelnikowi możliwość odkrywania cudzej psychiki. Wtedy myśli: „jakie to ciekawe!”. A ciekawe jest dlatego, że tych odkryć czytelnik dokonuje sam, że ja mu ich nie podaję na talerzu. Wtedy ma frajdę. Kiedy sam sobie dopowiada rozwiązania, które mu sugerowałam. I cieszę się, gdy słyszę potem, jak ktoś dzwoni do mnie: „To niemożliwe! To on myśli w ten sposób?”.

Spojrzyć w oczy. Rozmowa z Teresą Torańską
(„Press”, listopad 2005)

Mimo że chcę zaprezentować świadomość twórców wywiadu, dzieląc wyraźnie poszczególne aspekty gatunkowe, to jednocześnie muszę zaznaczyć, że nakładają się one na siebie i jest to szczególnie widoczne w aspekcie pragmatycznym. Czytelnik jest osią, wokół której pojawiają się wypowiedzi dotyczące tematyki, stylu czy struktury. Dziennikarze, mając na uwadze publikację wywiadu, dostosowują pytania i język do swojego odbiorcy. Oto przykłady:

Zdarzają się wywiady, w których pytania są rzeczywiście długie. Ale używam ich wyłącznie wtedy, kiedy muszę czytelnikowi opowiedzieć jakąś historię, żeby zrozumiał, o co pytam.

Nie naprawiam świata. Wywiad z Piotrem Najsztubem
(„Press”, marzec 2004)

Najważniejsze w tekście jest pierwsze zdanie. Dzisiaj, kiedy człowiek nie ma czasu zagłębiać się w tekst, czytelnika trzeba od razu chwycić za gardło, wciągnąć go w środek rozmowy. To jest najtrudniejsze.

Spojrzyć w oczy. Rozmowa z Teresą Torańską
(„Press”, listopad 2005)

Spisuję słowo w słowo. Wszystko mi się potem przydaje – nawet te „ach!”, „cholera!”, „no”. Pozwalają mi wejść w atmosferę rozmowy. [...] Zwłaszcza gdy prowadzę rozmowy z politykami, którzy często nie dopowiadają i muszę domyślić się, co chcieli ukryć. Często z tych zachnięć, z uśmiechów i partykuł mogę wywnioskować, co sądzą o danej osobie czy sprawie. I eksponuję je, by i czytelnikowi dać sygnał: o! w tym miejscu pomyśl.

Spojrzyć w oczy. Rozmowa z Teresą Torąńską
(„Press”, listopad 2005)

Mam cztery kolumny, czasem sześć. To nie jest tak, że jako naczelny mogę sobie wydrukować rozmowę na 12 kolumn, bo wiem, że czytelnik tego nie znieś. Mam wrażenie, że na tych sześciu kolumnach jestem w stanie przykuć jego uwagę.

Nie naprawiam świata. Wywiad z Piotrem Najsztabem
(„Press”, marzec 2004)

Myślenie o odbiorcy towarzyszy dziennikarzom w wielu krokach dotyczących tworzenia wywiadu. Myślą o nim w kontekście kompozycji wywiadu, zadanych pytań, ale i eksponowania wypowiedzi swojego rozmówcy. W dziennikarskiej świadomości dotyczącej gatunku aspekt pragmatyczny będzie aspektem nadrzędnym. Kompetencja bowiem będzie się wyrażała w umiejętności prowadzenia rozmowy, w umiejętności zadawania pytań, ale celem pozostanie publikacja dla odbiorców. Aspekt pragmatyczny wyraża się w trilogu: to dziennikarz rozmawia z bohaterem, aby potem ten tekst zaprezentować odbiorcy. I to odbiorca jest ważnym uczestnikiem wywiadu.

Cel wywiadu

W wypowiedziach autowarsztatowych dziennikarze zwracają uwagę przede wszystkim na cel wywiadu. W nim kryje się powód spotkania z konkretnym rozmówcą i pomysł na to, jak poprowadzić rozmowę. Na pytanie o główny cel swoich rozmów Torąńska odpowiedziała:

Synteza danej osobowości – jaki jest ów człowiek i jakie skutki wywołują jego działania. Nie interesuje mnie opisywactwo, czyli bohater ze swoim życiorysem, lecz co z jego życiorysu wynika dzisiaj, dla innych.

Zrobiłam rozmowę z profesorem Edwardem Wnukiem-Lipińskim, która poszła pod tytułem „Nadzieja”. Stracił syna, potem żonę. Po

co to robiłam? Przecież nie po to, by epatować czytelnika cudzym nieszczęściem. Lub w ludziach wzbudzić współczucie. Ale po to, by pokazać, jak można przewyciężyć ból i czy po przejściu tak ogromnych dramatów można jeszcze otworzyć się na życie. Wyciągałam z niego drobiazgowo: co zaczął czytać, jakie książki, jak zaczął się zachowywać, jakie metody, terapeutyczne wręcz, w stosunku do siebie zastosował, jak wyszedł z traumy. Jego rozpacz była punktem wyjścia.

*Spojrzyć w oczy. Rozmowa z Teresą Torańską
(„Press”, listopad 2005)*

Podobnie tę perspektywę opisywała Katarzyna Bielas:

Staram się, żeby wywiad miał wiele obszarów, warstw, także celów. Na przykład celem rozmowy z Izabelą Filipiak było przedstawienie sytuacji pisarki lesbijki wiele lat po ujawnieniu się, próba zderzenia jej z własnym wizerunkiem w Polsce, wykorzystanie jej wiedzy – zrobiła doktorat – na temat wykluczenia i ruchów emancypacyjnych na przełomie XIX i XX w., ocena z jej perspektywy sytuacji politycznej w Polsce. Ponieważ w latach 80. była uczestniczką gdańskiego seminarium prof. Marii Janion m.in. na temat transgresji, postanowiłam wprowadzić to słowo do szerszego obiegu.

[...]

Nie zawsze pomysł na wywiad się sprawdza. Po prostu czasem się spudłuje, wtedy trzeba odpuścić i pytać „po bożemu”, opierając się na gruntownym przygotowaniu. W niektórych wypadkach dobrze mieć plan B – gdyby w wywiadzie z Marianem Pankowskim nie wypalił wątek gejowski, mogłabym go pytać o nurt dotyczący polskości.

*Katarzyna BIELAS, Dać głos ludziom
(„Press”, grudzień 2007)*

Obie dziennikarki podkreślają osobiste doświadczenia swoich rozmówców, które są punktem wyjścia, aby opowiedzieć coś o człowieku, o jego kondycji, sposobie myślenia. Jednocześnie Katarzyna Bielas wskazuje na to, że zawsze warto mieć alternatywną strategię na rozmowę. Cel jest w pewien sposób negocjowany w toku rozmowy, na pokazanie pewnego fragmentu swojego świata musi pozwolić bohater.

W kontekście celów marketingowych o wywiadzie opowiada Magdalena Rigamonti, odpowiadając na pytanie dotyczące wpływu wywiadu na nakład danej gazety:

Pisząc tekst czy wywiad, nie mogę się zastanawiać, czy sprzedaż pójdzie w górę trochę czy nie – mnie chodzi o sprawę. Robiąc

wywiad z pacjentką profesora Chazana, nie myślałam przecież o nakładzie, tylko o tym, co się przydarzyło tej kobiecie, bo wiedziałam, że to nie jest odosobniony przypadek. O sprawach marketingowych niech myślą koledzy zajmujący się marketingiem, ja będę nadal kierować się swoim dziennikarskim nosem.

Pracuję w wywiadzie. Z Magdaleną Rigamonti rozmawia Renata Gluza („Press”, lipiec – sierpień 2014)

Świadomość celu, pomysł na wywiad to przejaw dziennikarskiej świadomości, która w zaprezentowanych wypowiedziach ma wyraźne odbicie w rzeczywistych spotkaniach z bohaterami wywiadu. Ta świadomość jest realizowana w konkretnych rozstrzygnięciach tekstowych. Dziennikarki wspominają swoich rozmówców i pokazują perspektywę budowania pomysłu na wywiad ze względu na historię, okoliczności, wiedzę płynącą z czyjegoś doświadczenia, z fragmentu jego życia czy po prostu oddania głosu rozmówcy w ważnej sprawie. Te pomysły na wywiad przypominają typologię wywiadów niemieckiego badacza Hansa Joachima Netzera, który podzielił wywiady na dotyczące faktów (*zur Sache*) i prezentujące bohatera wywiadu, jego osobowość i wartości (*zur Person*) (por. BAUER 2008b: 337). Mam wrażenie, że ten tradycyjny podział wymyka się rzeczywistości komunikacyjnej, często bowiem celem wywiadu jest suma wielu tych kwestii, a sam pomysł na wywiad może wypływać z osobowości bohatera lub ważnej, istotnej sprawy.

Świadomość gatunkowa będzie się wyrażała nie tylko w opisie celu rozmowy, ale także w samym wyborze gatunku:

Warto wiedzieć, dlaczego chce się zrobić i napisać właśnie wywiad, a nie inny tekst – czasem nie ma sensu decydować się na rozmowę. Są osoby, które nie są szczerze albo lepiej opowiedzą o nich inni. Mogą też być uwikłane w sprawy, o których same nie powiedzą. Pisanie o nich wymaga większego obiektywizmu, nie wszystko da się skontrolować pytaniami. Lepiej napisać wtedy portret, reportaż.

Katarzyna BIELAS, *Wywiad prasowy. Nie dla narcyzów* (2010: 480)

Zdarza się, że spisana rozmowę traktuję jak notatki, bo wywiad to moja wizja danej osoby, to tekst, który piszę w konwencji wywiadu. Z tego samego materiału – zdobytego nie tylko w rozmowie – mogłabym zrobić portret, reportaż lub jeszcze coś innego. Czasem wiem, jaką wersję człowieka mam stworzyć, wtedy siadam do komputera i zdaję się na tekst, który mnie prowadzi.

Katarzyna BIELAS, *Dać głos ludziom* („Press”, grudzień 2007)

Ta umiejętność doboru gatunku do opisu konkretnej rzeczywistości będzie przejawem interpretacji i pewnej dziennikarskiej strategii, w której ukryty jest cel proponowanej czytelnikom wypowiedzi. Bielas podkreśla, że czasem prowadzi ją zebrany materiał, czasem konkretny bohater. Autorka zna konwencje gatunkowe i może je stosować w zależności od wielu okoliczności. Te wypowiedzi świadczą o świadomości gatunkowej dziennikarki.

Goffmanowski spektakl a wywiad

W wypowiedziach dziennikarskich dotyczących świadomości wywiadu jako gatunku odnalazłam metaforę roli, grania, spektaklu – podobną do tej, którą stosował Erving Goffman. Jednocześnie wielu badaczy gatunku także podkreśla kwestię „wchodzenia w określone role” uczestników wywiadu: dziennikarza i bohatera wywiadu¹⁰. Monika Worsowicz podkreśla: „[...] role odgrywane przez rozmówców mogą być różne, czytelnik nie zawsze je rozpoznaje, a to może zdecydować o jego ocenie wiarygodności materiału dziennikarskiego. [...] Z drugiej strony umiejętna »gra rolą« stanowić może bardzo skuteczne narzędzie perswazji (zwłaszcza zachęcającej), pozwalające na budowanie własnego wizerunku. Wywiad prasowy stwarza więc i uczestnikom, i czytelnikom większą niż inne gatunki publicystyczne szansę poznawania i śledzenia procesu kształtowania więzi międzyludzkich” (WORSOWICZ 2002: 397). Wywiad jest gatunkiem, w którym formuła gry i odgrywanych ról ma wyjątkowe znaczenie.

Próby nazwania i sklasyfikowania ról dziennikarskich dokonał Zbigniew Bauer. Wyodrębnił on kolejno rolę: pośrednika, którego zadanie polega wyłącznie na rejestracji uzyskanych odpowiedzi, pośrednika-pomocnika, zadającego dodatkowe pytania, aby doprecyzować wypowiedzi rozmówcy, 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 rolę partnera-reprezentanta opinii publicznej, odwołującego się do obiegowych

¹⁰ Por. *Wywiad jako gra*. „Aktorzy” wywiadu z perspektywy paratekstualnej (KITA 1997); *Wywiad prasowy jako rozmowa „w roli”* (na przykładach „Rozmów Polityki”) (WORSOWICZ 2002: 387–397).

sądów o przedmiocie rozmowy (BAUER 2008b: 341)¹¹. Inaczej nazwał i podzielił te role Tomasz Stępień. Autor wyróżnił trzy podstawowe: wielbiciela, partnera i przeciwnika (STĘPIEŃ 1993: 213). Natomiast Monika Worsowicz wskazała role ucznia, petenta, lustra, wielbiciela, prokuratora, eksperta i partnera (WORSOWICZ 2006: 50). Szczególnie ciekawe wydają się wyróżnione role: petenta, kiedy dziennikarz jest pouczany przez rozmówcę, lustra, kiedy dziennikarz pozwala swojemu rozmówcy „błyszczeć” w wywiadzie, oraz prokuratora, kiedy dziennikarz atakuje niewygodnymi pytaniami, przesłuchuje swojego rozmówcę.

Jeżeli chodzi o bohatera wywiadu¹², to 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). Tomasz Stępień wyróżnia gwiazdę, specjalistę i eksperta (STĘPIEŃ 1993: 212). Udzielającym wywiadu może być też „szary” człowiek, który będzie reprezentantem opinii publicznej, poglądów jakiejś grupy społecznej. Joanna Szyłko-Kwas¹³ prezentuje różnorodne strategie osoby, z którą wywiad jest przeprowadzany. Są to: wrogi rozmówca, szybki rozmówca, milczący rozmówca, rozmówca „bez komentarza”, rozmówca-krętacz, gładzący rozmówca, rozmówca elokwentny, rozmówca-wielbiciel, rozmówca-komentator, monologizujący rozmówca (SZYLKO-KWAS 2013: 52–53). Zestawienie roli dziennikarza i typów bohaterów w wywiadzie wskazuje, że obie te role wzajemnie się warunkują i uzupełniają¹⁴. Kiedy więc dziennikarz jest uczniem, bohater jest dla niego mistrzem, kiedy natomiast dziennikarz decyduje się na rolę prokuratora, równocześnie swojemu rozmówcy narzuca rolę przesłuchiwanego. Często podczas wywiadu dochodzi do negocjowania ról interlokutorów.

¹¹ Role dziennikarza, wykorzystując propozycję Zbigniewa Bauera, przybliży Jerzy Snopek, analizując poszczególne fragmenty wywiadów (SNOPEK 2014: 117–130).

¹² W tekstach dziennikarskich dotyczących wywiadu odnalazłam teksty warsztatowe dotyczące konkretnych grup rozmówców. Przykładowo: Grzegorz MIECUGOW, *Jak rozmawiać z politykiem* („Press”, 15 stycznia 1997), Monika OLEJNIK, *10 przykazań Moniki Olejnik czyli o czym trzeba pamiętać, chcąc robić dobre wywiady z politykami* („Press”, 15 stycznia 1999), Marta KOSSECKA, *Jak rozbiegam polityków* („Press”, 15 października 1999), Grzegorz BRZOWICZ, *Sposób na artystę* („Press”, 15 marca 1999).

¹³ Autorka przedstawia strategię Richarda Keeble’a, jednocześnie wprowadzając własne typy rozmówców (KEEBLE 2006: 83–84, za: SZYLKO-KWAS 2013: 52–53).

¹⁴ Por. O roli bohatera w kreowaniu wywiadu prasowego (na przykładzie rozmów ze Sławomirem Mrożkiem) (ŚLAWSKA 2017a: 213–228).

Istotny w wywiadzie jest niesymetryczny układ nadawczo-odbiorczy. Ta asymetria wynika z tego, że to dziennikarz, jako przeprowadzający wywiad, jest postacią dominującą. To do niego należy wybór tematu oraz formy wywiadu i to on kanonicznie rozpoczyna i kończy rozmowę. Dziennikarz prezentuje swojego bohatera, stawia pytania, jest „gospodarzem” (KITA 1998: 108). Konwencja gatunkowa wywiadu w sposób klarowny podkreśla sytuację pragmatyczną, określając role poszczególnych uczestników spotkania.

Te wyrażnie przez badaczy zaznaczone role nie są często przez samych dziennikarzy nazywane, można je odnaleźć w konkretnych realizacjach wywiadu, w sposobie zadawania pytań, w prowadzeniu interakcji¹⁵. Często rola dziennikarza nie jest dostatecznie wyraźna, a dziennikarz w trakcie wywiadu zmienia sposób prowadzenia rozmowy. Ale często w wypowiedziach autowarsztatowych pojawiała się metafora gry. Oto przykład:

Jest taka generalna uwaga: gdy idziesz na rozmowę, trzeba być szczerym. Nie oszukiwać. Trzeba być otwartym: „Ale ja się z panem nie zgadzam” – powiedzieć. „Czy pan myśli, że ma rację?”. Nie

¹⁵ Torańska zaznacza, że nie wybierała konkretnych ról:

Złapałam z nimi kontakt psychiczny. Nabrali do mnie zaufania. Byłam otwarta na ich racje. Nie przychodziłam do nich w roli prokuratora ani sędziego. Chciałam ich wysłuchać. Co mają na sumieniu, czy uważają, że zblądzili, czym ich ta ideologia uwiódła. Sprawiało im radość, w pustym emeryckim życiu, że przychodzę. Że mogą z siebie zrzucić ciężar wieloletniego milczenia.

Spojrzyć w oczy. Rozmowa z Teresą Torańską („Press”, listopad 2005)

Często mówi się o jej sposobie rozmawiania, że była „agresywna w sposób pełen wdzięku”. Por. wspomnienie o Teresie Torańskiej w radiowej Trójce: *Teresa Torańska. „Agresywna, w sposób pełen wdzięku”* <https://www.polskieradio.pl/9/29/Artykul/1565768,Teresa-Toranska-Agresywna-w-sposob-pelen-wdzięku> [dostęp: 20 lipca 2018] oraz teksty dotyczące jej warsztatu: *Jak z nami rozmawiała* („Duży Format”, 10 stycznia 2013), *Dług Elżbiety Rutkowskiej* („Press”, luty 2013), *Magdaleny Kicińskiej Taka* („Znak”, listopad 2018).

Katarzyna Bielas wskazuje natomiast, że czasami udaje:

Czasem udaję idiotkę, pytając o rzeczy, które znam na pamięć, ale chcę, żeby były powiedziane w nowy, inny sposób. Ważne, żeby nie dać komuś zbyt uogólniać ani nie pozwalać streszczać historii, które tylko drobiazgowo opowiedziane, z dialogami, są ciekawe. Wszystko po to, by rozmówca wypadł interesująco.

Katarzyna BIELAS, *Dać głos ludziom* („Press”, grudzień 2007)

można udawać, że ma się takie same poglądy. Choć to i tak jest gra.
Zawsze jest gra?

Przecież jest się w pracy, a w pracy zawsze jest się na baczność. Cały czas pilnujesz, jaka jest temperatura rozmowy, żeby cię ktoś nie wyrzucił. [...] Cały czas pilnujesz, jak daleko możesz się posunąć w danej chwili, ale przecież i ciebie ogarniają emocje.

Spojrzyć w oczy. Rozmowa z Teresą Torańską
(„Press”, listopad 2005)

Przeprowadzanie wywiadu to zawsze wchodzenie w rolę pytającego i odpowiadającego. Jak podkreśliła Teresa Torańska, wymyślenie własnej roli – to praca¹⁶.

Torańska, opowiadając o rozmowie z Profesorem Michałem Głowińskim, która była opowieścią o tożsamości, podkreśliła własną reżyserię:

[...] poszczególne sceny, które dodramatyzuję, a nawet buduję, by zapadły w pamięć czytelnika, są utrzymane w klimacie rozmowy,

¹⁶ W interesujący sposób o prowadzeniu wywiadu napisali Arkadiusz Bartosiak i Łukasz Klinke. Wymieniając swoich bohaterów wywiadu, dopisali, czego z nimi nie robili, choć te frazy określają często zawodowo bądź stereotypowo role ich rozmówców:

Z Robertem Makłowiczem *niczego nie zjedliśmy*.
Z Jerzym Pilchem *niczego nie wypiliśmy*.
Z Beatą Pawlikowską *nigdzie nie pojechaliśmy*.
Z Krzysztofem Krawczykiem *nie zaśpiewaliśmy*.
Z Rafałem Bryndalem *nie zatańczyliśmy*.
Z Konradem Niewolskim *nie zwariowaliśmy*.
Z Janem Tomaszewskim *nie zbaraniiliśmy*.
Z Bartoszem Kizierowskim *nie pływaliśmy*.
Z Robertem Kubicą *rozmawialiśmy wolno i bez usterek*.
Z Piotrem Wiwczarkiem z Vadera *nie przeszliśmy na Złą Stronę Mocy*.
U Sylwestra Łatkowskiego *nikt nas nie aresztował*.
Bronisław Wildstein *nie wpisał nas na listę*.
Detektyw Rutkowski *miął problem, żeby nas znaleźć*.
Krystyna Janda *nas nie pożarła*.
Kuba Wojewódzki *nie śmieszył*.
Marek Raczkowski *nas nie narysował*.
Roman Polko *nie skoszarował*.
Muniek Staszczuk *nie kontestował*.
Agnieszka Rylik i Dariusz Michalczewski *nie bili*.
A Bogusław Linda *był miły i uprzejmy*.

Arkadiusz BARTOSIAK, Łukasz KLINKE, *Jak to się robi w Playboyu*
(„Playboy”, grudzień 2007)

Dziennikarze podkreślili w taki sposób wyjątkowość swoich gości – „rozmawialiśmy wolno i bez usterek”. A jednocześnie pokazali, że prowadzili wywiady, a nie próbowali doświadczyć modelu życia swoich rozmówców.

nikt nie protestuje. Myślę, że często mojej reżyserii nie dostrzegają, bo scenografia się zgadza, słowa się zgadzają i intencje czyste. Mówią: „Tak było”. To normalne, ludzie często nie potrafią opowiedzieć o swoich emocjach w sposób dla czytelnika atrakcyjny. Trzeba znaleźć na to metodę.

Spojrzyć w oczy. Rozmowa z Teresą Torzańską
(„Press”, listopad 2005)

Ta wypowiedź dziennikarki podkreśla wkład dziennikarza w opracowanie samego tekstu wywiadu¹⁷. W innym miejscu dziennikarka mówi o spektaklu:

¹⁷ Dziennikarze często podkreślają w swoich wypowiedziach wagę opracowywania materiału po rozmowie:

Równie ważnym co rozmowa etapem powstawania wywiadu jest przygotowanie go do druku. To nie jest zwykłe spisanie i w przypadku rozmów z zagranicznymi artystami – przetłumaczenie na polski [...]. Ludzie nie zawsze mówią pięknie, często robią dygresje.

Barbara HOLLENDER, *Agenci wywiadu*
(„Press”, luty 2009)

To są wywiady, tyle że wysiedziane. Jeżeli moje rozmowy uważa się za dobre, wynika to z poświęconego im czasu, a nie jakiegoś nieprawdopodobnego talentu. To są godziny rzeźbienia.

Godziny rzeźbienia. Z Grzegorzem Sroczyńskim rozmawia Marek Zajac
(„Press”, styczeń – luty 2016)

Opracowanie wywiadu prasowego wiąże się także z autoryzacją, na którą dziennikarze bardzo narzekają, ponieważ często to ona burzy im dużą część ich pracy. Przywołam tylko kilka przykładowych wypowiedzi:

W rozmowie można powiedzieć wszystko lub nie powiedzieć niczego, jednak jak już się powie, to koniec, kropka. I wstyd byłoby to zmieniać – staram się ten wstyd wywołać, gdy rozmówcy chcą się z czegoś wycofać. Jak mawiał ksiądz Tischner, jest fenomen rozmowy, podczas której można powiedzieć różne rzeczy, których potem można się wstydzić, bać. Ten fenomen się odbył i po to się robi wywiady, a nie po to, by je psuć przy autoryzacji.

Nie naprawiam świata. Wywiad z Piotrem Najstutbem
(„Press”, marzec 2004)

[...] Bo jeśli przez długie miesiące myślisz o człowieku, to znasz go na wylot. Czujesz go w każdej komórce. A potem robisz z nim autoryzację. Autoryzacja jest jak ściąganie majtek. Od razu widzisz, na czym zależy twojemu rozmówcy i co chciałby wymazać. I gdzie fakty podkoloryzował. Wtedy odkrywa się najbardziej.

Nasz ostatni wywiad z Teresą Torzańską
(newsweek.pl, 2 stycznia 2013)

<https://www.newsweek.pl/polska/nasz-ostatni-wywiad-z-teresa-toranska/rp9yq53>
[dostęp: 18 lipca 2018]

Element spektaklu?

Tak, ta rozmowa była spektaklem! Kaczyński jest genialnym rozmówcą i potrzebuje teatru. Rozmawiam z nim i widzę, że błyska mu oko. Zaraz powie coś takiego, co nada naszej rozmowie właściwą formę. Ta forma bywa ważniejsza od treści.

Nasz ostatni wywiad z Teresą Torańską
(newsweek.pl, 2 stycznia 2013)¹⁸

Torańska mówi o spektaklu, scenografii, która dla bohatera jest znajoma, i własnej reżyserii. Ale najważniejsze to podkreślenie dobrych intencji i szacunku do rozmówcy oraz świadomości obecności czytelnika, dla którego forma często jest atrakcyjniejsza od treści. Wszyscy grają swoje role, jak skomentował jeden z wywiadów Piotr Najsztub:

To był fantastyczny wywiad. Przeczytałem ten tekst w „Polityce” i wysłałem Jackowi Żakowskiemu gratulacje. Ani on, ani Doda nie wyszli ze swoich ról, spotkały się dwa światy.

Dziś nie jestem w stanie wywiadem obalić rządu czy ministra
Wywiad z Piotrem Najsztubem
(wyborcza.pl, 28 września 2012)¹⁹

Ciekawa metafora wywiadu jako spotkania dwóch światów w ich własnych rolach: dziennikarza i przedstawicielki popkultury. Metaforyka roli, spektaklu podkreśla interakcyjność wywiadu, a także to, że jest to pewna umowna scenografia do zaprezentowania czytelnikowi relacji między rozmówcami.

Dokładnie na drugim biegunie, oddaleni od klasy Marka Kondrata i Grzegorza Markowskiego o całą długość południka, znajdują się rozmówcy, którzy uparcie twierdzą, że nie mówili tego, co mówili. Takich nie są w stanie przekonać nawet argumenty w postaci dowodów rzeczowych. A przy naszych nagraniach, kolejne taśmy Begerowej to naprawdę małe piwo. W takich sytuacjach zwykle jesteśmy bezsilni.

Arkadiusz BARTOSIAK, Łukasz KLINKE, *Jak to się robi w Playboyu*
(„Playboy”, grudzień 2007)

¹⁸ <https://www.newsweek.pl/polska/nasz-ostatni-wywiad-z-teresa-toranska/rp9yq53> [dostęp: 18 lipca 2018].

¹⁹ http://wyborcza.pl/1,75398,12575680,Piotr_Najsztub__Dzis_nie_jestem_w_stanie_wywiadem.html [dostęp: 17 lipca 2018].

Sztuka pytania

Wywiad to sztuka pytania²⁰. W tej krótkiej definicji gatunku jest ukryty dialogowy charakter tekstu i podstawowa rola dziennikarza w wywiadzie – umiejętność zadawania pytań. Dialogowy charakter tekstu jest czymś, co przyciąga wzrok czytelnika, „elementem aktywizującym uwagę odbiorcy jest przemienność ról nadawczo-odbiorczych” (KITA 2004: 184).

Monika Grzelka podkreśla, że „każda wypowiedź dziennikarska [...] uważana jest za pytanie, ponieważ wyznaczany przez gatunek tekstu cel illokucyjny spowodować ma reakcję zwrotną interlokutora. Takiej dziennikarskiej wypowiedzi towarzyszy jako człon uzupełniający (obligatoryjny, konstytuujący parę przyległą/wymianę) odpowiedź”²¹ (GRZELKA 2008: 52). Wypowiedź dziennikarza ma skłaniać interlokutora do mówienia. Podstawowy cel wywiadu realizuje się w powstaniu rozmowy przeznaczonej do publikacji, zatem intencją dziennikarza jest nakłanianie bohatera do mówienia. Dziennikarz jest katalizatorem wypowiedzi swojego rozmówcy.

Teresa Torańska na kwestię – czy są pytania, których jako dziennikarz nie można zadać – odpowiedziała:

Nie ma takich pytań. Jeżeli widzę, że nie wyciągnę więcej, opuszczam pytanie bądź formułuję je inaczej i próbuję podstępem wyciągnąć odpowiedź. Pytać można o wszystko, ale w odpowiedni sposób. Nawet ostre pytania zadaję spokojnym tonem, bo przecież chodzi o to, by uzyskać odpowiedź, a nie zostać wyrzuconą za drzwi.

Spojrzyć w oczy. Rozmowa z Teresą Torańską
(„Press”, listopad 2005)

Również Małgorzata Szejnert wypowiedziała się podobnie:

Trzeba zakładać, że można pytać o wszystko. Ale to, w jaki sposób skorzystamy z tego prawa, musimy za każdym razem na nowo rozstrzygać.

Jacek Tomczuk, *Sztuka pytania*
(„Press”, styczeń 2006)

²⁰ W tym kontekście warto przywołać książkę *Sztuka wywiadu. Lekcje mistrza* Lawrence’a Grobela (GROBEL 2006). Natomiast *Sztuka pytania* to tytuł tekstu warsztatowego Jacka Tomczuka (Tomczuk, „Press”, styczeń 2006) oraz tytuł jednego z podrozdziałów w tekście Kamilli Placko-Wozińskiej: *Wywiad to nie tylko rozmowa* (Placko-Wozińska 2001: 73).

²¹ Za podstawową jednostką dialogową uznaję wymianę, czyli pytanie wraz z odpowiedzią na nie (por. WARCHAŁA 1991: 22; por. ŚLAWSKA 2014: 44).

Dziennikarki podkreśliły cel dziennikarskich pytań: „[...] bo przecież chodzi o to, by uzyskać odpowiedź”. Ważne jest także, w jaki sposób formułuje się pytanie, a nawet to, w jaki sposób i jakim tonem się je zadaje. W sztuce pytania wszystko ma znaczenie i każdy bohater, każde spotkanie to nowe rozstrzygnięcie²².

Miejszem rozpoczęcia wywiadu jest pierwsze dziennikarskie pytanie. To ono jest miejscem otwarcia dialogowego korpusu i pełni funkcję pragmatyczną, czyli oddziałuje na odbiorcę, zachęca do wglębnienia się w tekst wywiadu. Jest ono przedłużeniem funkcji pragmatycznej tytułu prasowego²³.

²² Dziennikarze w swoich wypowiedziach także wartościują pytania w czytanych przez siebie wywiadach, potrafią je ocenić:

Gdy czytałam wywiady w kolorowej prasie, denerwowały mnie infantylne pytania w rodzaju: „Jakie pan ma plany?” albo „Gdzie pan spędził wakacje?”. Wiedziałam, że takich pytań nie chcę zadawać. Oczywiście, pytam również o życiowe plany, jednak nie w ten sposób.

Pracuję w wywiadzie. Z Magdaleną Rigamonti rozmawia Renata Gluza („Press”, lipiec – sierpień 2014)

Formułują także listę odpowiednio zadawanych pytań. Oto przykład takiego warsztatowego tekstu:

Dobre pytanie à la Żakowski

Trafne. Ważne, by zapytać o to, co istotne w sprawie. Pytanie weryfikuje jasność myślenia i pokazuje, czy dziennikarz wie, o co w sprawie chodzi, i co chce pytaniem uzyskać. Pytanie w dziennikarstwie to jak w matematyce wzór. Zasada powstawania obu jest podobna. Mają streścić skomplikowane procesy.

Jednoznaczne. Wymuszające odpowiedzi. Jeżeli chcemy dowiedzieć się, czy ktoś jest homoseksualistą, to nie można spytać „Czy lubi pan kobiety?”. Nie łudźmy się, że doprecyzujemy je potem. Pytanie nie powinno dawać rozmówcy szansy zejścia z tematu.

Ciekawe. Dla obu stron. Widać to było w kampanii wyborczej, kiedy politycy nieustannie wędrowali od stacji do redakcji i na podobne pytania odpowiadali wyczyszczonymi akapitami. Trzeba czymś zaskoczyć, żeby samemu też miało ochotę się rozmawiać.

Pojedyncze. Nie zadawać dwóch pytań jednocześnie. Rozmówca albo wybierze łatwiejsze, albo wyczuje, że pytający nie wie, czego chce, i ucieknie z odpowiedzią.

Otwarte, niesugerujące odpowiedzi. „Czy woli pan masło, czy margarynę?”. A może człowiek lubi i jedno, i drugie, a może oliwę...

Jacek TOMCZUK, *Sztuka pytania* („Press”, styczeń 2006)

Warto przywołać także artykuł *Głupie pytania* (CHRZANOWSKI, „Press”, grudzień 2002).

²³ Trzy podstawowe funkcje tytułu to funkcja nominatywna (nazywająca tekst), deskryptywna (przedstawiająca treść materiału prasowego) oraz pragmatyczna (oddziałująca na odbiorcę) (por. GAJDA 1987: 83; por. ŚLAWSKA 2008: 125).

Kanonicznie pierwsza wypowiedź należy do dziennikarza²⁴: „[...] ekspozycję – punkt wyjścia rozmowy zwykle stanowią repliki, w których dziennikarz proponuje główny temat konwersacji, przedstawia rozmówcę, wymieniając jego funkcje, ostatnie wydarzenia z jego życia (fakty, które motywują podjęcie rozmowy), dookreślając postawę własną czy odwołując się do obiegowych sądów o bohaterze wywiadu” (WOJTAK 2004a: 244). Podobne stanowisko formułuje Małgorzata Kita: „[...] odbiorca otrzymuje tekst, w którym inicjatywa tematyczna (i formalna także) wchodzi w zakres prerogatyw przeprowadzającego wywiad. Do jego kompetencji należą tak istotne w strukturze tekstu momenty, jak sekwencja otwierająca i zamykająca. [...] On jest »gospodarzem« wywiadu. To on stawia pytania, na które udzielający wywiadu powinien odpowiedzieć, choć ma także prawo odmawiania odpowiedzi” (KITA 1997: 96). Tak o inicjalnym pytaniu wypowiadają się praktycy gatunku:

Pierwsze pytanie nie musi atakować, lecz być atrakcyjne, wyzwalać w rozmówcy chęć podjęcia trudu wymiany myśli. Powinno być wyraziste, krótkie i proste. [...] Pytanie ma chwycić byka za rogi. Bykiem nie jest rozmówca, widz czy czytelnik, tylko temat. Pytanie ma mieć siłę rażenia, wytworzyć między rozmówcami napięcie, zaciekać odbiorcę, żeby poszedł dalej.

Jacek TOMCZUK, *Sztuka pytania*
(„Press”, styczeń 2006)

Nieważne jednak, z kim rozmawiasz – najważniejsze, żeby twój wywiad był ciekawy od samego początku. Jeśli nie będzie, mnóstwo czytelników odłoży magazyn z powrotem na półkę, bo zniechęceni pierwszymi linijkami tekstu nie będą chcieli czytać dalej.

Lawrence GROBEL, *Sztuka wywiadu. Lekcje mistrza* (2006: 189)

Poniższa wymiana pokazuje, że często to pierwsze pytanie jest przez dziennikarza bardzo dobrze przygotowane:

Wejście do wywiadu Pani planuje? Te krótkie pytania, jak do Michała Rusinka: „Wisława Szymborska ceniła pieniądze?” czy do księdza Kazimierza Sowy: „Kto księdza może uciszyć?”.

Z reguły mam je przemyślane. Kiedy zaczynam rozmowę, próbuję sobie wyobrazić już konstrukcję wywiadu. Widzę, jak powinien się toczyć i wiem, o co chcę zapytać.

Pracuję w wywiadzie. Z Magdaleną Rigamonti rozmawia Renata Gluza
(„Press”, lipiec – sierpień 2014)

²⁴ Analizę nietypowych wywiadów, w których pierwszy zabiera głos bohater, przeprowadzałam w artykule *Tu sobie usiądźmy, czyli o sposobach rozpoczynania wywiadu* (ŚLAWSKA 2017b: 331–344).

To „wejście do wywiadu” może dziennikarz zaplanować, mając świadomość siły tego pierwszego pytania. Jednocześnie każdy z dziennikarzy ma własny sposób prowadzenia rozmowy. Interesujące jest także to, że dziennikarz, zadając pierwsze pytanie, wyobraża sobie strukturę całego wywiadu. Warto także pamiętać, że kulisy rozmowy mogą być inne i pierwsze pytanie w druku nie było pierwszym zadaniem bohaterowi²⁵.

O kompozycji wywiadu, w którą wpisany jest schemat zadawanych pytań, pisze Barbara Hollender:

Radzę pamiętać, że każdy tekst ma początek i koniec. Przygotować temat, który może rozmowę ciekawie zacząć i szukać puenty. Zazwyczaj zapisuję na kartce ważne dla mnie wątki. [...] Ale też warto w czasie rozmowy słuchać. Bywa, że ktoś zaczyna mówić interesujące rzeczy na temat, którego sobie nie zaplanowaliśmy. Wtedy trzeba podjąć decyzję, czy ucinamy wątek, czy go ciągniemy.

Barbara HOLLENDER, *Agenci wywiadu*
(„Press”, luty 2009)

Dziennikarka podkreśla rolę słuchania w rozmowie, to, że wywiad to nie tylko umiejętność zadawania odpowiednich pytań, to także umiejętność reagowania na odpowiedź swojego interlokutora. Wywiad to rozmowa, w której istotna jest reakcja na drugiego człowieka²⁶.

²⁵ Przykładowo:

Moja koleżanka reporterka twierdzi, że kiedy zjawia się u bohatera, od razu wygłasza coś, co go sprowokuje. Robi się jakaś sprawa, są emocje i chce się rozmawiać. Ja nigdy tego nie robię, bo długa rozmowa to dla mnie jak chodzenie po polu minowym. Głupio byłoby wylecieć w powietrze już przy pierwszym kroku. Zawsze długo się zastanawiam, od czego zacząć, i często nie ma to związku z tym, czym będzie się zaczynał wywiad w druku.

Katarzyna BIELAS, *Wywiad prasowy. Nie dla narcyzów*
(2010: 483)

²⁶ To, jak ważna w wywiadzie jest umiejętność podążania za bohaterem, podkreśla także wypowiedź Teresy Torańskiej, która jednocześnie zdradza, że nie lubi samego terminu *wywiad*:

[...] nigdy nie używam słowa „wywiad”. Gdy w domu przygotowujesz pytania, a potem podczas spotkania z daną osobą je odklepujesz i wyciągasz informację – to jest wywiad. Ja prowadzę rozmowy. Mój bohater często niesie mnie w innym kierunku, niż zaplanowałam, i ja mu się poddaję. Rozmowa to jest również inny język: potoczność, jakieś marginalia, spojrzenie w okno, bieganie po tematach.

Spojrzyć w oczy. Rozmowa z Teresą Torańską
(„Press”, listopad 2005)

To sztuka prowadzenia interakcji. Świadomość, że tak właśnie postrzegają wywiad dziennikarze, odnajduję w następujących wypowiedziach:

[...] przygotowujemy listę problemów [...]. Rozmówca dostaje katalog zagadnień. Ale jest to tylko punkt wyjścia. Kolejnym warunkiem dobrej rozmowy jest umiejętność słuchania. Nie myślimy więc o przygotowanych wcześniej pytaniach, ale słuchamy naszego bohatera i staramy się podążać za jego tokiem myślenia. Tylko wówczas wywiad ma szansę stać się rozmową.

Katarzyna JANOWSKA, Piotr MUCHARSKI, *Twarzą w twarz. O sztuce rozmowy* („Press”, październik 2001)

Podczas rozmowy, jeśli to możliwe, trzymam się drabinki pytań, które mam na papierze. Są niezliczone, z podpunktami i odnogami. Staram się, żeby rozmówca ich nie widział, nie obawiał się, że spędzi ze mną resztę życia. Na tych kartkach bazgrzę to, co w trakcie rozmowy przychodzi mi do głowy.

Bywa, że to wszystko zostawiam i poddaję się rozmowie, pozwalam na dygresje, ale potem wracam do głównego wyводу. Wychwytyuję nielogiczności, ale z nich nie rozliczam, człowiek ma prawo być niekonsekwentny, skomplikowany. Chodzi o to, żeby to było świadome.

Katarzyna BIELAS, *Dać głos ludziom* („Press”, grudzień 2007)

Koncentruję się na tym, by rozmowa toczyła się w pożądanym kierunku. [...] Słowem – zamieniam się w słuch i wzrok. Bo choć na rozmowę stawiam się z gotową listą pytań, uważam wywiad za sztukę improwizacji, w której liczą się koncentracja i refleks. Ileż razy pytania obmyślane przed wywiadem okazywały się tylko tłem dla tych, które zrodziły się w trakcie.

Artur WŁODARSKI, *Nadmierna symplifikacja* („Press”, luty 2002)

Wcześniej myślałem, że człowieka trzeba zasypywać pytaniami: gdziekolwiek się odwróci, tam pytanie, aż wszystko powie. Nie działało, zamykali się w sobie. Zacząłem więc słuchać, wyobrażałem sobie, że jestem na ich miejscu. Pytania same przychodziły do głowy.

Grzegorz SZYMANIK, *Rozmowa nie na telefon* („Press”, maj 2014)

Podążanie za bohaterem i poddanie się rozmowie to klucz do prowadzenia wywiadu. To umiejętność improwizowania. Jednocześnie przedstawione fragmenty podkreślają to, jak ważne jest przygotowanie do

wywiadu²⁷. Wypowiedzi dziennikarza pełnią wiele funkcji, wprowadzają nowe zagadnienie, nowy wątek, ale też pełnią funkcję fatyczną – podtrzymują rozmowę, podkreślają obecność i gotowość słuchania.

W wywiadzie, który zasadza się na umiejętności zadawania pytań, na umiejętności słuchania, ważna jest także świadomość granic obu rozmówców:

Dopytujemy naszych bohaterów, ale intuicyjnie wiemy, gdzie leży granica, której nie możemy przekroczyć. Nie chcemy obnażać. W przypadku naszych gości niedopowiedzenie czasem daje więcej do myślenia niż dziesiątki zdań wyrzucanych bez refleksji w talk-show.

Katarzyna JANOWSKA, Piotr MUCHARSKI, *Twarzą w twarz. O sztuce rozmowy* („Press”, październik 2001)

Tą granicą jest szacunek do rozmówcy i to jest jednocześnie klucz dobrej rozmowy. Niedopowiedzenie ma niejednokrotnie dla czytelnika

²⁷ W tekstach autowarsztatowych dotyczących wywiadu nie brakuje fragmentów mówiących o rzetelnym przygotowaniu się do rozmowy:

Znam tylko jedną, kompletnie banalną receptę na udaną rozmowę: dobre przygotowanie plus ciekawość drugiego człowieka. A potem jeszcze umiejętność słuchania i intuicja. Ta recepta sprawdza się zarówno wówczas, gdy rozmówca ma dla dziennikarza dużo czasu, jak i przy wywiadach, które mają trwać zaledwie pół godziny.

Barbara HOLLENDER, *Agenci wywiadu* („Press”, luty 2009)

Przyznaję się tu do staroświeckiej metody żmudnego, pracochłonnego przygotowywania się, jak studentka do egzaminu, choć jest to często uważane – nie tylko przez stażystów – za zbędne, śmieszne, niewydajne.

Do wywiadu czytam książki, przesłuchuję płyty, oglądam filmy, a na co dzień staram się być na bieżąco z czym się da. Nie odpuszczam, bo często w czymś pozornie nieważnym, zapomnianym znajduje się tzw. klucz lub coś, co rozmówcę ożywi.

Katarzyna BIELAS, *Dać głos ludziom* („Press”, grudzień 2007)

Przygotowuję się do wywiadów jak do reportażu. Kiedy szłam na wywiad z Jaruzelskim, byłam po rozmowie z jego żoną, córką, z Michałem Bonim, bo przyjmował córkę na studia. Byłam po wizycie w Kurowie, gdzie się urodził. Żona powiedziała, że kiedy miał pięć lat, zmuszano go do jedzenia czerwonego barszczu, którego nienawidził. Tego dziennikarz może się dowiedzieć tylko od rodziny. Szczegóły pozwalają budować dramaturgię, rytm, muzyczność tekstów.

Nie mam czasu na marzenia. Rozmowa z Teresą Torąńską (2012: 93)

większe znaczenie. Bywa, że to milczenie dziennikarza wyzwala w bohaterze wywiadu coś ważnego, istotnego:

[...] Nie zawsze iskrą jest słowo. Czasem warto się nie odzywać. W rozmowie z lekarką z Siemiatycz Franceską Michalską nie mogłam dojść, jaki obraz Polski miała w głowie dziewczynka zesłana w 1936 roku z Ukrainy, spod polskiej granicy, do Kazachstanu. [...] W końcu zamilkłam, zupełnie się wyłączyłam. I nagle słyszę, jak moja 84-letnia rozmówczyni mówi, że czasem krowa wracała z Polski w chustce i swetrze. Jeśli niechący przeszła przez granicę, Polacy nakładali na nią jakieś ubrania, obwieszali torbami ze słoniną i naganiali z powrotem. Wiedzieli, że tam nędza i głód.

Katarzyna BIELAS, *Dać głos ludziom*
(„Press”, grudzień 2007)

W rozmowie bardzo ważny jest język. Zwykle słucham, jak najtrudniejsze rzeczy nazywa mój gość – i dopasowuję się do niego. Jeśli „umieranie” zastępuje „odchodzeniem”, „walką” itp. – robię to samo, bo nazywanie rzeczy po imieniu jest dla niego najprawdopodobniej za trudne, zbyt raniące.

Anna WACŁAWIK-ORPIK, *Klasyczna solówka*
(„Press”, kwiecień 2015)

Czasem wystarczy dziennikarska obecność i słuchanie. Dziennikarka podkreśliła także umiejętność mówienia językiem swojego rozmówcy. Te przykłady wskazują, że wywiad to spotkanie – osobisty kontakt. Dziennikarze często zaznaczają, jak ważne jest nawiązanie relacji – co nie zawsze się udaje, kiedy tworzymy rozmowę przez telefon czy media społecznościowe:

Nie mam pomysłu, jak rozmawiać z ludźmi, żeby ich otworzyć. Może po prostu wystarcza słuchanie, ale takie, aby ktoś miał poczucie, że mnie rzeczywiście obchodzi jego historia? Dlatego nie wierzę w wywiady przeprowadzane przez telefon – bez spojrzenia na siebie nie sposób nawiązać głębszego kontaktu.

Piotr LIPIŃSKI, *Jak zostać dziwakiem*
(„Press”, wrzesień 2000)

Przyznaję się do grzechu: jeden duży wywiad przeprowadziłem przez Skype’a. Nie było wyjścia. Rozmówczyni daleko, termin redakcyjny gonił, na głowie inne teksty. Ale dzięki tej rozmowie wiem, że – jeśli znów sytuacja nie postawi mnie pod ścianą – więcej tego nie zrobię.

Grzegorz SZYMANIK, *Rozmowa nie na telefon*
(„Press”, maj 2014)

Mimowolnie obserwuję mimikę, gestykulację, wychwytyuję sprzeczne komunikaty, słucham zmian w głosie, które wiele mówią, prowokują do nowych pytań. Najważniejszy jest dla mnie głos, dlatego jeśli zachodzi konieczność, np. ktoś wyjeżdża, proponuję drugą część wywiadu przez telefon.

Katarzyna BIELAS, *Dać głos ludziom*
(„Press”, grudzień 2007)

Umiejętność prowadzenia wywiadu określa się w wielu szczegółach: zaplanowaniu pytań, zwłaszcza tego, które otworzy interakcję, w umiejętności wyboru tematów do rozmowy, w budowaniu relacji czy wybieraniu odpowiedniego stylu.

Świadomość tego, że prowadzony wywiad następnie musi mieć charakter opublikowanego tekstu, prezentuje wypowiedź Katarzyny Bielas:

Przez cały czas jedną częścią siebie rozmawiam, a drugą, w głowie, piszę, wyobrażam sobie, jak to będzie wyglądało na papierze. Parę godzin takiej schizofrenii powoduje, że prawie każdy wywiad kończy się migreną.

Katarzyna BIELAS, *Dać głos ludziom*
(„Press”, grudzień 2007)

Świadomość gatunku zasadza się na tej specyficznej wewnętrznej dialogowości wywiadu, na nietypowej strukturze interakcji, która jest niejako podwójna: między dziennikarzem i jego bohaterem, a potem między tekstem, który jest efektem tego spotkania, i czytelnikiem. I choć dziennikarze wskazują, że trudno mówić o stałych zasadach, to podkreślają własny wkład oraz metodę pracy:

Staram się nie zapominać rozmów, starannie prowadzę archiwum. Kolekcjonuję frazy moich gości – to też mój dorobek, który procentuje i bardzo się przydaje w kolejnych rozmowach, a czasem w dalszej pracy dziennikarskiej [...].

Anna WACŁAWIK-ORPIK, *Klasyczna solówka*
(„Press”, kwiecień 2015)

Widzę, że czasem za pomocą skojarzeń z filmami, lekturami wywołuję czyjeś wspomnienia. Dzieje się to samo, nie da się tego zaplanować. To prywatny kapitał, który wnoszę w rozmowę. Czasem, jak sądzę, dzięki niemu słyszę nowe rzeczy, wyłaniają się fantastyczne sceny.

Katarzyna BIELAS, *Dać głos ludziom*
(„Press”, grudzień 2007)

Koledzy dziennikarze często pytają nas o tajniki warsztatu. Zazwyczaj zgodnie odpowiadaliśmy, że czegoś takiego nie posiadamy, że

działamy intuicyjnie. [...] Gdy jednak zaczęliśmy spisywać pięcioletnie doświadczenia, okazało się, że dopracowaliśmy się całkiem poważnej metody pracy.

Katarzyna JANOWSKA, Piotr MUCHARSKI, *Twarzą w twarz. O sztuce rozmowy* („Press”, październik 2001)

Świadomość gatunkowa to znajomość własnego warsztatu, swojego prywatnego kapitału. Kompetencje są własnością jego twórcy i to w nich odbija się jego osobowość i indywidualizm. Katarzyna Bielias na końcu swojego tekstu warsztatowego wskazuje, że mimo wszystkich zasad wywiad nie zawsze się udaje, bo to „żywa sprawa” – zależna od dwóch osób, od dwóch światów. Dziennikarka kończy definicją wywiadu:

Wywiad to ciągle balansowanie między empatią a asertywnością, prywatnym a publicznym, mówionym a pisanym. To też uczucia. Trzeba pamiętać, kim sami jesteśmy, ponieważ ktoś odbija się od nas, nie od ściany. To równanie z wieloma niewiadomymi.

Katarzyna BIELAS, *Wywiad prasowy. Nie dla narcyzów* (2010: 489)

W tej definicji odnajduję i sposób prowadzenia interakcji, ale i świadomość wywiadu, który mocno wchodzi w dyskurs prywatności²⁸, a jednocześnie jest gatunkiem sprzyjającym upublicznianiu intymności²⁹, w którym język mówiony musi zostać „zapisany”, gdzie ważna jest osoba dziennikarza, jej umiejętności. Prowadzenie wywiadu to sztuka.

²⁸ Por. *Polski dyskurs prywatności* (KITA 2013: 93–103), *Intymność – dyskurs intymny – antropologia intymności. Prolegomena* (SMYK 2018: 59–69).

²⁹ Por. *Prywatność opublikowana? O dialogowym kształcie gatunków prasowych* (ŚLAWSKA 2013c: 76–90).

Rozdział V

Felieton - świadomość gatunkowa - sztuka formy



Felieton to gatunek otwarty, pograniczny, paraliteracki, pasożytniczy¹. Wszystkie te określenia wskazują na trudności w ujmowaniu konkretnych wyznaczników gatunkowych i formułowaniu kanonicznych wzorców: „[...] felieton bowiem nie jest skrzepowany, ani w zakresie treści, ani formy, żadnymi ograniczeniami. I w tym sensie można by go uznać za gatunek antykanoniczny, ponieważ trudno byłoby ustalić, co jest kanonem felietonu. Felieton można napisać na każdy temat, dopiero sposób jego ujęcia rozstrzyga o przynależności gatunkowej” (CHUDZIŃSKI 2008: 355). Maria Wojtak podkreśla wielowymiarową skalę paradoksów felietonu: „[...] od początku gatunek ten oscylował między formą w miarę utrwaloną, możliwą do uchwycenia i opisaną, powtarzalną a formą niemal dowolną, wybraną przez autora suwerennie i zastosowaną okazjonalnie” (WOJTAK 2004a: 202)². Felieton bowiem ewoluował z określonego miejsca w piśmie, rubryki w gazecie w kierunku gatunku pogranicznego, publicystyczno-literackiego, a ślady jego historii³ można odnaleźć w zewnętrznych wyznacznikach gatunkowych.

Skala paradoksów rozpościera się na wyznaczniki gatunkowe felietonu, które w swej zewnętrznej formie są proste do uchwycenia, do rozpoznania przez czytelnika, bo są to: stałe miejsce w piśmie, cykliczność, krótka forma wypowiedzi, różnorodne formy graficznego sygnalizowania tego gatunku: tytuł cyklu, podpis autora, czasami jego zdjęcie (por. WOJTAK 2004a: 204). Warto w tym miejscu przywołać trafne sformułowanie Marka Meissnera przytoczone przez Andrzeja Niczyperowicza: „[...] felietonem jest każdy tekst, który wydrukowano kursywą [...]” (NICZYPEROWICZ 2001: 86) czy Joanny Szczepkowskiej: „[...] felieton to każdy tekst wydrukowany w miejscu przeznaczonym na felieton” (SZCZEPKOWSKA, „Wysokie Obcasy”, 1 kwietnia 2000). Świadomość odbiorcza tego gatunku często opiera się na tych właśnie wyznacznikach – na perspektywie pozajęzykowej.

Wyznaczniki wewnętrzne felietonu są dużo bardziej złożone, zróżnicowane i trudniejsze do określenia. Są to między innymi: dowolna tematyka, aktualność treści, lekka forma tekstu, wyeksponowany stosu-

¹ Takie określenia tego gatunku znalazłam w wielu opracowaniach. Ich lista znajduje się w kolejnych przypisach.

² Zob. ponadto tabelkę w artykule Marii WOJTAK (2016: 121–122).

³ O historii felietonu piszą Piotr STASIŃSKI (1982: 5–17), Edward CHUDZIŃSKI (2008: 345–354) oraz Magdalena PIETRZAK (2013).

nek podmiotu do rzeczywistości – subiektywny wymiar wypowiedzi, swoboda stylistyczna oraz puenta w zakończeniu tekstu⁴.

Felieton jest gatunkiem zbadanym⁵, dobrze opisanym, nie brakuje też wypowiedzi dotyczących samego warsztatu⁶, więc nie sposób, prezentując pojęcie świadomości gatunkowej, go pominąć. Po pierwsze dlatego, że takie próby zostały już poczynione⁷, po drugie, że jest to gatunek, w którym „ujawniana w tekście osobowość felietonisty jako podmiotu narracji jest nieodłączną częścią felietonu, a w dodatku częścią organizującą” (MAZIARSKI 1967: 18). Twórca felietonu i jego zindywidualizowane widzenie rzeczywistości jest podstawową osią kompozycyjną tej formy. Tym bardziej warto przyrzeć się specyfice widzenia roli autora w tekście przez pryzmat gatunku. Niczyperowicz zauważa, że obok badacza nad felietonem pochyła się „sam felietonista, którego własna twórczość skłania do refleksji warsztatowych, poszukiwań i amatorskich dywagacji” (NICZYPEROWICZ 2001: 82). I sędzę, że tym refleksjom w kontekście samego gatunku warto się przyrzeć.

Teksty autowarsztatowe felietonistów zaprezentują gatunek ich oczami, ale przede wszystkim pokażą kompetencje i świadomość gatunkową twórców. Ewa Sławkowa podkreśliła: „[...] teksty felietonów [...] nie tylko są odzwierciedleniem pewnych społecznie i historycznie utrwalonych wzorów wypowiedzi oraz efektem dokonywanych w ich obrębie wyborów, lecz tworzą zarazem obszary, które są skorelowane z osobowością autorów, ich kulturową kompetencją, wiedzą o świecie, a także pozostają w bezpośrednim związku z konkretnym kontekstem historycznokulturowym, nadającym im oryginalną, indywidualną po-

⁴ Poszczególne wyznaczniki zostały omówione przez wielu badaczy: por. MOKRANOWSKA (1993: 90–93); NICZYPEROWICZ (2001: 90–93); WOJTAK (2004a: 205–206); BONDKOWSKA (2005: 36–41); WOLNY-ZMORZYŃSKI, KALISZEWSKI, FURMAN (2006: 90); CHUDZIŃSKI (2008: 350–35).

⁵ Do najważniejszych opracowań odnoszących się do gatunku należy monografia Piotra Stasińskiego: *Poetyka i pragmatyka felietonu* (STASIŃSKI 1982). Ważne ustalenia dotyczące gatunku przynoszą artykuły Marii Wojtak *Felieton – informacja zakamuflowana* (WOJTAK 2004a: 202–237), Edwarda Chudzińskiego *Felieton. Geneza i ewolucja gatunku* (CHUDZIŃSKI 2008: 345–360), Magdaleny Steciąg *Felietonistyka w radiu komercyjnym* (STECIĄG 2006: 314–406). Kwestie językowe opisała Magdalena Bondkowska w monografii *Struktura językowa felietonu dekady 1968–1978* (BONDKOWSKA 2005).

⁶ Na uwagę zasługuje tekst Andrzeja Niczyperowicza, dziennikarza i wykładowcy: *Felieton – piękny pasożyt* (NICZYPEROWICZ 2001: 81–94). W dalszej części rozdziału przywołam pozostałe teksty dotyczące warsztatu, opierając na niej analizę świadomości gatunkowej felietonistów.

⁷ Do opracowań, w których występuje pojęcie świadomości gatunkowej, należą: *W poszukiwaniu istoty felietonu* (ROPA 1976: 85–89), *Zdefiniować felieton* (ZAŚKO-ZIELIŃSKA 2002: 98–115).

stać” (SŁAWKOWA 2000: 307–308). Teksty warsztatowe felietonistów są świadectwem ujęcia gatunku i odgrywanej przez nich roli.

Warto wskazać, że autor felietonów to specyficzny rodzaj twórcy, felietonistami bowiem często nie są dziennikarze, publicyści, ale ludzie wielu profesji⁸. Ludwik Stomma, kończąc swój tekst o felietonie, napisał stanowczo: „[...] nie wierzę w felietonistykę zawodowych felietonistów i dziennikarzy” („Press”, 15 kwietnia 1997), natomiast Joanna Szczepkowska w jednym ze swoich felietonów podkreśliła: „[...] felietonista [...] to człowiek, któremu zaproponowano pisanie felietonów” (SZCZEPKOWSKA, „Wysokie Obcasy”, 1 kwietnia 2000). Poniższe wypowiedzi zaprezentują ten specjalny typ felietonowego autorstwa:

Żaden autor felietonów oczywiście nie jest tylko felietonistą. Ci, co są tylko felietonistami, mają żywot tak postny, że chyba nie ma ich wcale. Kisielewski był kompozytorem, powieściopisarzem, krytykiem, Słonimski poetą, Urban redaktorem, kierownikiem pisma, rzecznikiem rządu Jaruzelskiego.

Jerzy PILCH, *Komentarze do otaczającej doraźności*
(2010: 634)

Żeby napisać felieton, trzeba najpierw na niego zapracować. Innymi słowy, nie da się nauczyć pisania felietonów, będąc tylko felietonistą. Najpierw trzeba wiedzieć, o czym się mówi. A do tego potrzebna jest wiedza. Można być ekonomistą, socjologiem, historykiem, politologiem albo pisarzem – wszystko jedno. Ważne jest, by mieć narzędzia pozwalające analizować rzeczywistość, formułować sensowne pytania. Dopiero wtedy pojawia się szansa na uprawianie felietonistyki.

Marek BEYLIN, *Instrukcja wiązania krawata*
(„Press”, maj 2001)

[...] felietonista musi być zakorzeniony. [...] Co to znaczy „zakorzenie intelektualne”? – Pewien kapitał, zapracowany na pozadziennikarskim polu, pewien nie mający piętna dowolności dorobek, dający piszącemu specyficzne, ugruntowane doświadczenie [...].

Ludwik STOMMA, *Felieton o felietonie*
(„Press”, 15 kwietnia 1997)

Autorzy wskazują na łączenie własnej profesji z zawodem felietonisty⁹. Pokazują, jak ważne są wiedza i rozwój, własny intelektualny kapitał, a więc czynniki, które pozwalają szerzej widzieć rzeczywistość i potem

⁸ Por. *Najostrzejsze pióra. Pierwszy ranking felietonistów prasowych* („Press”, sierpień 2011).

⁹ Por. artykuł *Felietonista: zawodowiec z powołaniem* (MATEJA 2015: 159–179).

opisywać ją w tekstach. Zaprezentowane fragmenty pokazują, że autor felietonu bardzo rzadko jest z zawodu tylko dziennikarzem.

Interesująco formułę funkcjonowania w podwójnej roli podkreśla w wywiadzie Jerzy Pilch:

Czy dla Pilcha pisarza felietony są tylko sposobem zarabiania na życie?

Absolutnie nie jest w moim przypadku tak, że muszę pisać felietony, a chcę pisać prozę. Ja chcę i muszę pisać obie rzeczy, ponieważ idee tekstów felietonowych opętują mnie niekiedy tak samo intensywnie, jak idee rozdziałów kolejnej powieści. Nie zdarzyło mi się nawet najślabszego mojego felietonu napisać na odpierdol. Może bywałem w słabszej formie, ale w każdy felieton wkładam całą swoją najlepszą wolę i wszystkie umiejętności.

Rys gruboskórności. Rozmowa z Jerzym Pilchem („Press”, wrzesień 2001)

W innym tekście pisarz zaznacza:

Ja tą samą ręką piszę prozę i felietony, a nie jedną prozę, a drugą felieton. Pisząc, przeżywam tę samą psychodramę – tę samą udrękę i te same uniesienia. Mam do felietonu stosunek poważny, a nie bagatelizujący, jego lekka forma niech nikogo nie zmyli. To bardzo dowolny, ale i wyrazisty gatunek pisarski.

Jerzy PILCH, Komentarze do otaczającej doraźności (2010: 634)

Jerzy Pilch wyraźnie wskazuje, że obie role – pisarza i felietonisty – są dla niego równie ważne i obie stara się odegrać jak najlepiej. Pomysły na felieton rodzą się podobnie jak pomysły na fragmenty jego książek, a pisanie obu jest udręką. Bycie felietonistą zobowiązuje, a nie jest jedynie dodatkiem do tej właściwej, pierwszej profesji. Autor określa felieton jako wyrazisty gatunek pisarski. Forma felietonu jednocześnie nakłada na autora wymóg czytania. Marek Beylin w tekście warsztatowym podkreśla:

Gdybym miał określić wymogi tego gatunku w formie regulaminu, powiedziałbym: najpierw czytać, potem pisać.

Marek BEYLIN, Instrukcja wiązania krawata („Press”, maj 2001)

Pilch podobnie wyjaśnia powód bycia felietonistą¹⁰:

¹⁰ W swoich tekstach warsztatowych z imienia i nazwiska wymienia felietonistów, którzy byli dla niego ważni:

Felietonistą zostałem, bo czytałem felietony. Nie inaczej. Z tego czytania, uprawianego od dzieciństwa, wzięła się moja fascynacja, zachwyt i zainteresowanie felietonem.

Jerzy PILCH, *Komentarze do otaczającej doraźności*
(2010: 632)

Maciej Rybiński postuluje konieczność czytania, jednocześnie prezentując najprostszą definicję felietonu:

Pisząc felietony, człowiek przetrawia przede wszystkim to, co kiedyś przeczytał i przeżył. Lecz żeby mieć skojarzenia, trzeba mieć co kojarzyć. Kto niczego nie czyta, ma słabe skojarzenia. Felieton to jest światopogląd.

Solista. Rozmowa z Maciejem Rybińskim
(„Press”, grudzień 2003)

Wszystkie te wypowiedzi wskazują, jak ważna jest postawa autora tekstu. Felieton definiowany jako światopogląd podkreśla autorską perspektywę tego gatunku. Jego wybór do analiz kompetencyjnych będzie więc wyjątkową próbą interpretacji świadomości gatunkowej twórcy.

Czytywałem felietonistów od zawsze. A to za sprawą mojego ojca, który uznawał głównie Kisiela. Czytałem go więc i ja, choć wbrew pozorom nie był dla mnie ważnym felietonistą. Był rasowym felietonistą w sensie doraźnego pisania, utrudnionego przez cenzurę, co go zmuszało do ekwilibrystyki stylistyczno-myślowej. [...] lubiłem czystość zdania. Elegancję frazy. Ważniejszy w sensie intelektualnym i pisarskim był dla mnie Jan Zbigniew Słojewski, czyli Hamilton, jako felietonista „Kultury”. Ważny był też oczywiście Antoni Slonimski – to pierwszy felietonista, którego teksty przeczytałem w książce. [...] Bardzo ważnym felietonistą był dla mnie Jerzy Urban. W jego felietonach była i fraza, i dowcip, i synteza – wszystkie cechy świetnego felietonisty, które zresztą dalej błyskają w jego obecnych tekstach w „Nie”. Widać ten pazur. Czasem ryknę ze śmiechu przy felietonie Urbana – co gdzie indziej właściwie dziś mi się już nie zdarza.

Rys gruboskórności. Rozmowa z Jerzym Pilchem
(„Press”, wrzesień 2001)

Pilch przyznaje także, że nobilitująca była dla niego możliwość publikacji jego tekstów na ostatniej stronie „Tygodnika Powszechnego”, gdzie wcześniej publikował Stefan Kisielewski (PILCH 2010: 632).

Świadomość gry z czytelnikiem – aspekt pragmatyczny

Aspekt pragmatyczny dotyczący świadomości gatunkowej w felietonie ma szczególny wymiar. Interakcyjność wyraża się tu nie w dialogowej strukturze, jak miało to miejsce w wywiadzie, ale w ważnym wyznaczniku felietonu, jakim jest „specjalna gra z czytelnikiem” (por. WOJTAK 2004a: 202; por. FRAS 2005: 95): „Felieton jest przecież o czymś, na jakiś temat (lub wiązką tematów). Wyłuskanie owego tematu wymaga jednak odbiorczej aktywności, staje się niejednokrotnie sztuką interpretacji. Felieton zakłada współpracę odbiorcy” (WOJTAK 2004a: 202). W wypowiedziach autorów felietonów odnajduję świadomość tej szczególnej interakcyjności – „świat felietonowej komunikacji oprócz autora zaludniają odbiorcy [...]” (ZAŚKO-ZIELIŃSKA 2002: 102). To ujęcie bada czy potwierdzi się w wypowiedziach autorów tekstów.

Tak przedstawiają zależność między felietonistą a czytelnikiem sami twórcy:

Jednocześnie wciąż towarzyszyć nam musi świadomość, że nie piszemy dla naszej perfekcyjnej przyjemności, tylko dla czytelnika, którego w równym stopniu kochamy, jak i nienawidzimy. Kochamy za to, że jest i stanowi rację naszego istnienia [...]. Nienawidzimy, bo jest nieuważny, używa naszych tekstów w sposób dowolny, wybiera sobie coś, a czegoś innego – nad czym długo się głowiliśmy – nie raczy nawet dostrzec. No i zawsze ma rację. Kiedy dostaję list, w którym ktoś zażarcie krytykuje jakiś fragment mego felietonu, a ja świetnie wiem, że odpowiedź na wszystkie wątpliwości znajdowała się dwa zdania niżej, już się nie złościę. Mówię sobie: to mój błąd, trzeba było utrzymać uwagę czytelnika do końca. Ktoś, kto kupił gazetę, nie ma wcale obowiązku jej czytać, może ją przeglądać, może wyłożyć ją kosz na śmieci, a piszący nie ma prawa niczego oczekiwać.

Kinga DUNIN, *Maszynka sensów*
(„Press”, wrzesień 2003)

O kim Pan myśli, pisząc felietony?

O czytelniku myślę stale, bo dla niego piszę. Ale mogę też odpowiedzieć tak: Zawsze myślę o moim nieżyjącym przyjacielu, Jurku Dobrowolskim. To był człowiek, który mnie ukształtował zawodowo. Miałem przyjemność pracować z nim przez ładnych kilka lat. Jurek był człowiekiem ogromnie wymagającym, szalenie precyzyjnym w pracy i nie odpuszczającym żadnego błędu, niedoróbki. Muszę przyznać, że jak piszę felieton i mam rodzaj

nieukontentowania albo wątpliwości, to bardzo często myślę, co by Jurek powiedział, gdyby to przeczytał.

Komentarz Obywatela Tyma. Rozmowa ze Stanisławem Tymem („Press”, 15 października 1996)

Czytelnik stanowi „rację istnienia” autora tekstów. Felietonista stale o nim myśli, pisząc swój tekst. Przede wszystkim tworząc felieton, projektuje odbiorcę, wymyślonego, potencjalnego, ale zawsze po to, aby mieć świadomość wagi swojej pracy. Tekst musi utrzymać uwagę odbiorcy.

Ten rodzaj aktywności dziennikarskiej powoduje istnienie specyficznego rodzaju wspólnoty. Przywołam kilka przykładów:

Policzyłem z przerażeniem, że dla „Polityki” napisałem ich już około 350. Jest to dawka obiektywnie niestrawna. Chyba, że... uda się nawiązać z czytelnikiem swoistą więź, która pozwoli mu traktować twój felieton nie tylko jako lekturę obiektywną i oderwaną, ale jako regularne spotkanie z... wrogiem? przyjacielem? błaznem? własną podświadomością? mentorem? – To zależy w znacznej mierze od czytelnika, przede wszystkim jednak od świadomego wyboru formuły przez autora.

Ludwik STOMMA, Felieton o felietonie („Press”, 15 kwietnia 1997)

Jako felietonista piszesz nie dla czytelnika przypadkowego, ale dla swojego, wręcz osobistego, wiernego czytelnika. Mieć swoich czytelników felietonista musi, bez świadomości ich istnienia mordercza regularność felietonu jest trudna do utrzymania, chyba że ktoś pisze dla kasy. Zyskać wiernego czytelnika nie jest łatwo. Nie pojawia się on od razu, zauważasz go dopiero po kilku ładnych latach pisania, kiedy na przykład zaczynasz dostawać listy i widzisz, że zaistniałeś w czymś świecie. Ty i twój czytelnik musicie być jednak suwerenami. Nie możesz chcieć mu się przypodobać.

Jerzy PILCH, Komentarze do otaczającej doraźności (2010: 639)

[...] tworząc swoją felietonową osobowość, jednocześnie nakłada sobie autor kaganiec. Zawiera z publicznością umowę, że oto pa-trzy na życie tak właśnie a nie inaczej.

Ludwik STOMMA, Swego rodzaju szlachectwo (2010: 640)

Pisząc felietony, mamy nadzieję, że czytelnik dostaje od nas coś, o czym może powiedzieć: no, to jest o mnie!

Monika PIĄTKOWSKA, Leszek K. TALKO, Jesteśmy dowcipni, ale nie do krwi („Press”, wrzesień 2004)

Regularne pisanie tekstów udaje się tylko ze świadomością szczególnej więzi z czytelnikiem oraz swoistej umowy. Cykliczność tekstów na łamach gazety jest pewnego rodzaju spotkaniem autora z odbiorcą, w którym felietonista może „zaistnieć” w świecie swojego odbiorcy. Piotr Stasiński zwraca uwagę na wewnętrzną pragmatykę gatunku wyrażającą się w funkcji perswazyjnej, która „stale oscyluje między pozytywną familiaryzacją kontaktu z czytelnikiem a sceptycznym dystansem wobec wzorów publicznej komunikacji [...]. Oba bieguny tej sprzeczności są dla gatunku funkcjonalne” (STASIŃSKI 1982: 13).

Ta uważność wobec czytelnika nie oznacza jednak pisania „pod niego”. Kinga Dunin, wymieniając dwa grzechy felietonisty, podkreśliła bylejakość i nadmierną chęć podobania się czytelnikowi:

Nieważny sens – ważne, żeby czytelnik był zadowolony. Ma być śmiesznie, krew ma tryskać po ścianach. Tu znowu potrzebna jest znajomość czytelniczej psychologii. Czytelnicy zawsze będą deklarowali niechęć do agresji i domagali się tekstów pozytywnych, nie należy im jednak wierzyć. Zapamiętują jedynie teksty agresywne i jeśli zgadzają się z autorem, kochają za nie, a jeśli nie zgadzają się z nim, nienawidzą jak psa (suki).

Kinga DUNIN, *Maszynka sensów*
(„Press”, wrzesień 2003)

W tym sarkastycznym ujęciu felietonistka pokazuje, że w czytelniku zostają przede wszystkim te teksty, które budzą największe emocje. Jednocześnie autorka w zakończeniu tekstu warsztatowego wyjaśnia:

Czemu piszę? [...] Dla czytelników, którzy piszą do mnie długie listy z rozsądnymi polemikami, takimi, których nigdy nie doczytałabym się w prasie. I dla tych czytelników, którzy po prostu lubią mnie czytać.

Kinga DUNIN, *Maszynka sensów*
(„Press”, wrzesień 2003)

Autor w felietonie, jak wskazuje Stomma, „świadomie wybiera formułę” dla swojej wypowiedzi. Inni twórcy podkreślają, że ważna jest wyraźna zależność, ale i suwerenność ról – autora i odbiorcy. Interakcyjność gatunkowej kompetencji będzie wyrażała się w wyznaczaniu tych ról, ale przede wszystkim w ich świadomości.

Osobowość twórcy

Centralna pozycja w tekście felietonu należy do autora¹¹. Monika Zaśko-Zielińska, badając metatekstowość felietonu, zaznacza: „[...] o felietonie można powiedzieć, że jest twórcą jednej z trudniejszych form wypowiedzi i dlatego trzeba mu przypisać wiedzę na temat zarówno konkretyzowanego gatunku mowy, jak i innych typów tekstów [...]” (ZAŚKO-ZIELIŃSKA 2002: 100). Ta najtrudniejsza dziennikarska forma wypowiedzi wymaga świadomości roli autora. Natomiast felieton, jak wskazuje Anna Barańska-Szmitko, może być także narzędziem do kreowania jego wizerunku (BARAŃSKA-SZMITKO 2014: 211–226).

W sposób całościowy o roli autora w tym konkretnym gatunku pisze Maria Wojtak: „Felietonista występuje przede wszystkim w roli publicysty przedstawiającego subiektywnie, wręcz stronnictwo, określone zjawisko lub problem, w roli autora często prowokującego, drażniącego, a więc też intrygującego. Felietonista powinien jednak być przede wszystkim [...] artystą, twórcą, który potrafi wykreować świat fikcyjny, choć niepozbawiony znamion prawdopodobieństwa życiowego. Nadaje przy tym swemu dziełu kształt przekazu słownego zaskakującego i niepowtarzalnego, opartego na niezwykle pomysłowym koncepcie. Dzięki takim zabiegom w felietonie mieści się prawda jednostkowa, nabierająca jednak charakteru przesłania uniwersalnego” (WOJTAK 2008: 110). Badaczka podkreśla wybór roli autora, z której wynikają wybory stylistyczne, tematyczne i strukturalne¹². Najpełniej osobowość twórcy felietonowego ujął w swoim tekście warsztatowym Stomma:

¹¹ Warto przywołać opracowania będące omówieniem konwencji gatunkowych felietonu w odniesieniu do konkretnych felietonowych twórców. Są to monografie: *Struktura językowa felietonu dekady 1968–1978*, w niej rozdział omawiający felietony między innymi Jana Słojewskiego, Stefana Kisielewskiego czy Janusza Głowackiego (BONDKOWSKA 2005: 54–64), *Komizm językowy w felietonach Antoniego Słonimskiego* (GROCHAŁA 2006), *Sztuka felietonu Stefana Kisielewskiego* (WISZNIOWSKA 2013) oraz artykuły: *O doskonałości wypowiedzi publicystycznej na przykładzie felietonów J. Szczepkowskiej* (WOJTAK 2002a), *Krystyna Kofta jako reprezentantka felietonistów „Twojego Stylu” w latach 1990–2009* (DĄBROWSKA-CENDROWSKA 2011: 61–73), *„Czemuż nie zostawiłem tej kartki pustej?!” – obraz felietonopisarstwa i felietonisty w tekstach Macieja Stuhra pisanych dla „Zwierciadła”* (RYBKA, WRZEŚNIEWSKA-PIETRZAK 2016: 159–187).

¹² Warto w tym miejscu przywołać artykuł Ewy Sławkovej, która analizując felietony Jarosława Krawczyka, Jerzego Trammera i Michała Ogórka, pokazuje, jak wybór cech stylowych wiąże się z poszczególnymi elementami struktury tekstu, na przykład z nadtytułami poszczególnych cykli (SŁAWKOWA 2000: 308–313).

Pierwsze i najważniejsze. Ten, którego spotykamy, czytając felieton, musi mieć osobowość. Nie musi być to rzeczywista osobowość autora, z jaką zetknęlibyśmy się, poznając go osobiście. Może on i ma prawo stworzyć, wykreować najzupełniej fikcyjnego bohatera rozmawiającego z nami słowami felietonu.

Ludwik STOMMA, *Swego rodzaju szlachectwo*
(2010: 640)

Wrócić musimy tutaj raz jeszcze do kwestii „osobowości” autora felietonu. Zakłada on, i jest do tego uprawniony, że jego tezy rozpatrywane będą niejako w jej ramach. Czytelnik rozumie, że autor zna zapewne inne sądy o sprawach, które porusza, ale wypowiada ekskluzywnie swoją prywatną opinię, będącą właśnie dobrodziejstwem inwentarza jego „osobowości”. Darowuje mu więc przeważnie również te przypadki, w których będą to opinie kontrowersyjne, a nawet skrajne. [...] felietonista, jak mało kto inny, może posuwać się do złośliwości, zjadliwości, korzystać z pamfletowych środków wyrazu lub odwrotnie – jeśli zechce, popadać w panegiryczne peany. Do pewnych jednak granic. I nie chodzi tu tylko o odpowiedzialność za słowo publicznie pisane – ta obowiązuje wszystkich. Raczej o swojego rodzaju „szlachectwo”.

Ludwik STOMMA, *Swego rodzaju szlachectwo*
(2010: 643)

Stomma, wskazuje na możliwość stworzenia fikcyjnej postaci mówiącej w felietonie, ale podkreśla także silnie zarysowane stanowisko autora, które może być wyrażone wieloma środkami – od pamfletu po idealizację przedmiotu swoich rozważań. Ale co istotne, autor podkreśla nie tylko odpowiedzialność za swoją publikację, ale „szlachectwo”, które widoczne jest w roli odgrywanej przez felietonistę.

Stefan Kisielewski, akcentując autorskie „ja”, odwraca rolę felietonisty i tekstu – wskazując, że to tekst wpływa na autora, a nie odwrotnie:

Nie takim, jakim jestem naprawdę, ale takim, na jakiego stylizuje mnie felieton. [...] Taka jest bowiem specyfika formy felietonu: felieton to monografia swojego własnego, ale wymaginowanego „ja”, to coś jak marzenia Don Kichota, zaś w marzeniach tych zawiera się przecież jego druga natura, kto wie przy tym, która z nich jest prawdziwsza.

Stefan KISIELEWSKI, *Dlaczego felieton?*
(„Tygodnik Powszechny” 1958, nr 5)¹³

¹³ Cytat przywołuję za Moniką Wiszniowską (WISZNIOWSKA 2013: 18).

Uprawianie felietonu to możliwość prowadzenia niejako podwójnego życia. Stomma prezentuje trzy sposoby¹⁴ na spersonalizowanie tego gatunku przez twórcę:

Pierwszy: Autor kreuje postać, która ustawiona w specyficznej sytuacji społecznej, historycznej czy towarzyskiej, wciąż na nowo zaskakuje swoim kątem widzenia sprawy; czyli pozostając rzekomo człowiekiem z krwi i kości, spełnia jakby funkcję intelektualnego krzywego zwierciadła. [...]

Drugi: Typ, który nazwałbym mentorskim. [...] ten typ felietonistyki nie starzeje się bynajmniej w czasach demokracji, pluralizmu, tolerancji etc. Większość społeczeństwa wcale nie poszukuje odpowiedzi, a chce się tylko w nich utwierdzić. No to ją utwierdzamy. Trzeci: Opiera się na swoistym, nieraz daleko idącym, realnym ekshibicjonizmie psychicznym i intelektualnym autora. Czytelnik obcuje tu nie z paradoksem, nie z ideą, ale z partnerem, który w jakiejś mierze wpuszcza go w obszar swojego osobistego świata.

Ludwik STOMMA, *Felieton o felietonie*
(„Press”, 15 kwietnia 1997)

Te sposoby na felieton to umiejętność wykreowania postaci, która potrafi przedstawić rzeczywistość w krzywym zwierciadle, czy też prowadzenie felietonu w mentorskim tonie, bądź oparcie go na intymnej, osobistej relacji z czytelnikiem. Pilch, opowiadając o swoim sposobie uprawiania felietonistyki, wskazuje na wymiar osobisty¹⁵, wręcz autobiograficzny:

¹⁴ Kinga Dunin także podaje trzy sposoby uprawiania felietonistyki i trzy rodzaje felietonistów, pokazując jednak modele negatywne:

Kameleon. Pisze byle jak i o byle czym, nie odróżniając się od tł.

Płatny zabójca. Wali w mordę wrogów w imieniu kolegów. Nigdy jednak nie ruszy nikogo z organu, który go oplaca.

Wariat. Pisze zgodnie ze swoimi przekonaniami, nie boi się starć, ale traktuje je merytorycznie i potrafi pogodzić się z tym, że nie pasuje do większości. [...]

Z katalogu powszechnie dostępnych ról – kameleona, płatnego zbrojcy i wariata – żadna nie wydaje się godna polecenia. Bo albo jest się pismakiem, albo błaznem. Błazna zaś nikt nie bierze poważnie, trudno jest, zajmując taką pozycję, włączyć się do jakiegokolwiek dyskusji, doczekać sensownej odpowiedzi. [...] felietonista musi być wyrazisty, rozpoznawalny, bo inaczej jest tylko jednym z wielu publicystów.

Kinga DUNIN, *Maszynka sensów*
(„Press”, wrzesień 2003)

¹⁵ Zupełnie inaczej o wymiarze „opowieści o sobie” piszą autorzy *Matłżeńskiego przeglądu Talków*:

Posady dyrektora i felietonisty mają wiele wspólnego: obaj z racji stanowiska mogą bez poczucia wstydu zanudzać wszystkich opowiadaniem

Felieton z natury mówi o rzeczywistości prawdziwej. Wymaga dystansu i uogólnienia, lecz powstaje tuż przed drukiem i dotyczy doraźnych, aktualnych spraw. Felieton osobisty, który uprawiam ja i wielu innych i który jest odbiciem naszego życia, nastrojów, otaczających wydarzeń, jest w tym sensie w czystszy stopniu autobiograficzny niż różnego rodzaju biografie.

Siła felietonu tkwi w spojrzeniu, jakim felietonista widzi rzeczywistość.

Jerzy PILCH, *Komentarze do otaczającej doraźności*
(2010: 635)

Felieton jest formą, w której analiza świadomości gatunkowej pokazuje, jak ważna jest osobowość i perspektywa konkretnego twórcy – „Siła felietonu tkwi w spojrzeniu, jakim felietonista widzi rzeczywistość”. To w felietonie następuje wyraźna manifestacja opinii i perspektywy autorskiej, jego widzenie rzeczywistości jest najważniejsze¹⁶. W tym gatunku najpełniej bowiem objawia się indywidualizm autora, jego perspektywa.

Maria Wojtak, opisując styl felietonowego pisarstwa jednego autora, wskazuje na dwa pojęcia – styl twórcy i styl twórczy: „[...] idiolekt sprofilowany felietonistycznie oznacza nadawanie indywidualnego piętna wszystkim płaszczyznom i aspektom gatunku. To jednak nie wszystko. Relacje są zwrotne. Konwencje gatunkowe rysują się jako swego rodzaju partytura, która ożywa w konkretnych wykonaniach komunikacyjnych” (WOJTAK 2009a: 323). Twórca felietonu w sposób twórczy wykorzystuje i gatunkową formę, i rzeczywistość, którą w nią przetwarza.

o sobie. Czy jest w życiu większa przyjemność, niż zmusić ludzi do wysłuchania mrożącej krew w żyłach historii, jak to w drodze do pracy coś nam zaczęło stukać w samochodzie? [...] Radość opowiadania o sobie nie jest chyba obca nikomu.

Monika PIĄTKOWSKA, Leszek K. TALKO, *Jesteśmy dowcipni, ale nie do krwi*
(„Press”, wrzesień 2004)

¹⁶ Wskazuje na to Marek Beylin:

Lekturę utrudnia też bezosobowy styl, bo felieton to forma bezwstydną. Autor skrywający swoje „ja” za zasłoną drętowych albo nawet tylko gładkich zdań może pisać innym przemówieniem, nie powinien jednak brać się za publicystykę, w której własny wyrazisty pogląd na rzeczywistość jest najważniejszy.

Marek BEYLIN, *Instrukcja wiązania krawata*
(„Press”, maj 2001)

Sztuka formy

Felieton mimo swej gatunkowej swobody i stylistycznej różnorodności jest pewnego rodzaju sztuką formy. Powyżej wskazałam, że aspekt pragmatyczny i perspektywa autorska będą najważniejsze w kompetencji gatunkowej twórców felietonów. Ale obok perspektywy czytelnika i indywidualizmu autora felietoniści wskazują na kompetencje dotyczące kolejnych aspektów gatunkowych, w których wyraża się wybór tematu, kompozycji i języka.

Autorzy zwracają uwagę na regularność, cykliczność ukazywania się felietonów, ale przede wszystkim na ich formę:

Specyfika felietonu, prócz pewnej zwięzłości formy, choć panuje tu dość duża tolerancja, na jednym się przede wszystkim zasadza. Otóż po prostu felieton pisze się co tydzień (tym, którzy muszą pisać częściej – współczuję; tym, którzy nieco rzadziej – gratuluję; nie zmienia to jednak istoty rzeczy). Jest felieton owocem regularnym, notorycznym i natrętnym.

Ludwik STOMMA, *Felieton o felietonie*
(„Press”, 15 kwietnia 1997)

Moja wyrazistość jest pochodną mojej osobowości. Bawię się felietonami, bawię się formą, czasem pada w nich prowokacyjny akcent, bo to lubię. Tylko w sporze, w którym są jasno określone stanowiska, możemy stworzyć coś nowego. Wyrazistość jest wpisana w gatunek felietonu. To jest rodzaj uczciwości.

Byłem jałowy. Z Romanem Kurkiewiczem rozmawia Jarosław Murawski
(„Press”, październik 2010)

Forma felietonu jest pewnym wyrazem autorskiej osobowości, a jednocześnie, jak wskazuje Stomma, jest tworem „natrętnym” i „regularnym”. To w wyjątkowej, indywidualnej formie zamknięte są wyznaczniki gatunkowe felietonu.

Czasem sama krótka forma powoduje problem ze znalezieniem właściwego tematu. Jednocześnie autorzy podkreślają, że to rzeczywistość jest inspiracją do pomysłów na teksty. Oto przykładowe wypowiedzi:

Muszę szukać tematów. Świetnie, gdy dzieje się coś niezwykłego. O, wtedy felieton pisze się błyskawicznie. A jak się nic nie dzieje, pisanie przypomina wyciskanie soku pomarańczowego z kija od miotły. I czasami, o dziwo, sok leci.

Świat spinaczy. Z Tomaszem Jastrunem rozmawia Marek Zając
(„Press”, listopad 2011)

Tematem naszych felietonów jest wszystko, co może spotkać człowieka w życiu: od wizyty gburowatego hydraulika, przez problemy z dotarciem do pracy, gdy po mieście hulają demonstracje, aż po małżeńskie wojny i wojenki. [...]

Kilka naszych felietonów trafiło do poradników rozwiązywania problemów małżeńskich. Śmiejemy się i żartujemy, ale przecież u podstaw każdego tekstu leży bardzo poważne i zwykle mroczne uczucie: zawiść, zazdrość, chciwość, lenistwo, grubiaństwo.

Monika PIĄTKOWSKA, Leszek K. TALKO, *Jesteśmy dowcipni, ale nie do krwi* („Press”, wrzesień 2004)

Tematów jest zbyt dużo, czasem ciężko wybrać ten właściwy. Chcę, żeby było jak najbardziej aktualne i często jestem bardzo niekontent, że nie piszę dwóch albo trzech felietonów.

Komentarz Obywatela Tyma. Rozmowa ze Stanisławem Tymem („Press”, 15 października 1996)

Poszukiwanie tematów, jak wskazuje Jastrun, ma wyraźne oparcie w rzeczywistości – „świetnie, gdy dzieje się coś niezwykłego”. Pilch także na to zwraca uwagę, podkreślając, że felieton, mimo że jest gatunkiem paraliterackim, pozostaje mocno osadzony w rzeczywistości:

Felieton jako krótka, co tydzień powtarzana forma, choć związany z literaturą, jest jeszcze czymś innym. Innym rodzajem twórczości, co bierze się z tego, że nie jest fikcją. Nie ma w nim tej swobody kłamstwa, którą ma literatura.

Jerzy PILCH, *Komentarze do otaczającej doraźności* (2010: 634)

Felietonista wykorzystuje literackie środki wyrazu, które służyć mają temu, aby przedstawić rzeczywistość i do niej się odnieść.

Bardzo często twórcy felietonów zwracają uwagę na krótką formę tekstu. Dunin wskazuje, że pisanie felietonów to „pisanie na miarę”, czyli na konkretną liczbę znaków w tekście¹⁷. Poniższe przykłady prezentują problematykę krótkiej formy:

¹⁷ W tym kontekście interesująca jest wypowiedź Tomasza Jastruna, który pokazuje ciągle zmniejszającą się liczbę znaków przeznaczoną na felieton w konkretnych pismach:

Zaczynałem od 30 tysięcy znaków w „Kulturze”. Minęło trochę czasu i w „Rzeczpospolitej” już tylko 16 tysięcy. Myślałem, że zatrzyma się na 5200 znakach w „Newsweeku”. Teraz napisał do mnie Wojtek Maziarski, że skracamy do 3900. Tłumaczył, że mogę mieć pretensje do szefostwa i całego świata, ale graficy uznali, że potrzeba więcej światła. Odpisałem: „Światło musi coś oświećlać”.

Świat spinaczy. Z Tomaszem Jastrunem rozmawia Marek Zajac („Press”, listopad 2011)

Krótką formą ma to do siebie, że nie można się zabezpieczać. Zawsze łatwiej tu o wpadkę. Łatwiej skrzywdzić, łatwiej być niesprawiedliwym. Łatwiej o nieporozumienia. O ileż prościej pisać długie teksty, wymieniając wszystkie za i przeciw, paląc Panu Bogu świeczkę i diabłu ogarek.

[...] krótko nie oznacza wycinania słów i skracania zdań, ale to ma być pomysł na inne opowiedzenie tego samego.

Kinga DUNIN, *Maszynka sensów*
(„Press”, wrzesień 2003)

Częsta przypadłość piszących to pragnienie, by w jednym tekście przekazać jak najwięcej myśli i spostrzeżeń. Jednak brak opanowania w tej kwestii uśmierca formę. Dobry felieton zawiera jedną myśl konsekwentnie prowadzoną od początku do końca. To trudne, bo eliminowanie dygresji zabiera więcej czasu niż samo pisanie.

Marek BEYLIN, *Instrukcja wiązania krawata*
(„Press”, maj 2001)

Jedna celna anegdota ukazuje nieraz lepiej działanie systemu niż poświęcona mu obszerna i udokumentowana rozprawa. Pamiętać zaś należy, że felieton jest formą małą, domaga się więc skrótu, wyrazistości, szybkiej pointy.

Ludwik STOMMA, *Swego rodzaju szlachectwo*
(2010: 643)

Te wypowiedzi są świadectwem świadomości formuły, że felieton to gatunek wymagający skrótu, wyrazistości, pewnej wewnętrznej dyscypliny.

Dunin podkreśla, jak ważne w jej pisaniu jest wymyślenie konkretnej struktury tekstu, w której istotne są określone miejsca, takie jak fragmenty inicjalne i finalne. Dopiero na taką konstrukcję „narzuca” słowa:

Pisanie zawsze zaczyna się od pustego ekranu, pustej kartki, tak czy inaczej od pustego miejsca. Żeby pustkę tę wypełnić, wystarczy zacząć pisać, wzdychając czasami do św. Joyce’a od Strumienia Świadomości. Ja jednak wolę dobrze skonstruowane maszyny sensów; początki, rozwinięcia, końce, struktury. Dopiero na taką konstrukcję narzucam – jak siatkę maskującą – słowa, które powinny się układać w całość niezobowiązującą, swobodną, hasać sobie między tematami.

Kinga DUNIN, *Maszynka sensów*
(„Press”, wrzesień 2003)

Marek Beylin wskazuje na trudność felietonu, która wynika z zastosowania skrótów. Podkreśla, że w tak niewielkim tekście nie może być

niepotrzebnych słów, które tworzą jedynie „watę”, a nie wnoszą nic do prezentowanej wypowiedzi:

Pani de Sévigné, siedemnastowieczna pisarka francuska, napisała kiedyś: proszę mi wybaczyć, że mój list jest taki długi, lecz nie miałam czasu, żeby napisać krótszy. To zdanie może być mottem felietonistów. Rzeczywiście, ileż razy kląłem, bo felieton układał się ładnie, tyle że gdy należało już kończyć, byłem ledwie w połowie wywodu. I trzeba było zaczynać jeszcze raz. Felieton bywa trudniejszy niż kilkustronicowy tekst publicystyczny: też powinien interpretować świat, ale za pomocą czytelnich skrótów. W dodatku tzw. wata, czyli nieznaczące zdania, które sklejają wywód, nie mają racji bytu w krótkim tekście. Są tak widoczne, że przesłaniają resztę felietonu.

Marek BEYLIN, *Instrukcja wiązania krawata*
(„Press”, maj 2001)

Jednocześnie język felietonu wykorzystuje wiele stylistycznych środków konstruujących tekst niejednoznaczny, w którym czytelnik może odnaleźć wiele możliwości interpretacyjnych.

Felietoniści budują świat przedstawiony w swoich tekstach, prezentując indywidualny konceptyzm, który pokazuje ich subiektywny sposób widzenia świata. Wykorzystują często elementy skrótu, lapidarnej formy, atrakcyjnej puenty. Zaplanowany pomysł na felieton może wyrażać się na wielu poziomach tekstu. Na zakończenie rozdziału zaprezentuję dwie wypowiedzi felietonowych twórców, które pokazują perspektywę opisu gatunku za pomocą zaskakującego porównania:

Dobry felieton to, przynajmniej dla mnie, walizka spakowana tak, że nie da się do niej upchnąć nawet jednej dodatkowej skarpetki. I jednocześnie udająca podręczny nesesor, w którym mamy tylko chusteczkę do nosa, miętowe dropsy i plan miasta.

Kinga DUNIN, *Maszynka sensów*
(„Press”, wrzesień 2003)

Jako forma felieton to worek. Możesz nadawać mu dowolny kształt, możesz wykorzystywać najróżniejsze gatunki, możesz do tego worka wrzucić wszystko, i humoreskę, i nekrolog, ale zawsze musisz pamiętać, by pisać z silnej perspektywy autorskiej. Autor i jego spojrzenie, styl, temperament to forma felietonu.

Jerzy PILCH, *Komentarze do otaczającej doraźności*
(2010: 636)

Te wypowiedzi dowodzą kompetencji gatunkowej autorów, świadomości wykorzystywania kształtu dowolnego gatunku w ujęciu felietonu.

W wypowiedzi Pilcha odbija się wypowiedź badacza: „[...] 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)” (STASIŃSKI 1982: 9). Porównanie felietonu do spakowanej walizki czy worka, któremu można nadać dowolny kształt, w pełni obrazuje specyfikę tego gatunku. W innej koncepcji interpretacyjnej można tu mówić o adaptacjach zarówno globalnych, jak i częściowych (WOJTAK 2004a: 211–217).

Prezentowane przeze mnie wypowiedzi warsztatowe autorów często miały charakter felietonowego stylu, indywidualnego języka konkretnych twórców. Nawet tytuły tekstów warsztatowych mają w sobie moc felietonowego konceptyzmu: *Komentarze do otaczającej doraźności*, *Maszynka sensów*, *Instrukcja wiązania krawata czy Swego rodzaju szlachectwo*. Tytuły te zdradzają powiązania gatunkowe z komentarzem, indywidualizm twórcy, szczególne łączenie autorskich sensów. Obrazują także instrukcję tworzenia felietonu, która nie ma tak dużego znaczenia, bo ważny jest końcowy efekt wypowiedzi. W tekstach warsztatowych twórców felietonów dokładnie opisany został ten trudny i nieuchwytny gatunek. Są one świadectwem gatunkowych kompetencji – umiejętności zamknięcia pewnego fragmentu świata w wyjątkową formę.

The background is a collage of textures and colors. At the top, there's a dark silhouette of mechanical gears. A thick, black, wavy line starts from the top left, curves across the middle, and ends in a small plug-like shape. The main area is a mottled mix of light green, yellow, and blue. At the bottom, there's a section with a dark, textured pattern resembling a wooden floor or a close-up of a material.

Rozdział VI

**Reportaż - świadomość gatunkowa -
sztuka faktu**

„Reportaż to gatunek niekonieczny [...]. Mówią o nim: gatunek arystokratyczny. Wymaga czasu, gruntownej dokumentacji, kosztownych delegacji, żmudnej pracy nad formą, zdolności empatii. Reporter powinien przekazywać nie tylko fakty, ale i stan ducha swoich bohaterów. [...] Reportaż żąda cierpliwości i nieustannego poszukiwania formy” (WYSZYŃSKA, „Press”, maj 2005). Swoje rozważania dotyczące świadomości gatunkowej twórców reportażu rozpoczynam od definicji, która pokazuje jego warsztat i kulisy. I choć badacze wskazują na problemy definicyjne, możliwości wyboru różnych kryteriów wyodrębnienia gatunku (por. WOLNY-ZMORZYŃSKI 2004: 10; por. WOJTAK 2004a: 268), chciałabym przede wszystkim zwrócić uwagę na kryterium twórcy – reportera. Na jego rolę wskazuje także kompendium wiedzy medioznawczej, czyli *Słownik terminologii medialnej*. Według jego definicji reportaż to „gatunek dziennikarski występujący w prasie, radiu i telewizji [...], którego podstawowym zadaniem jest ukazanie rzeczywistości za pośrednictwem reportera, który występuje w reportażu jako świadek prezentowanych zdarzeń, obserwator, rekonstruktor bądź słuchacz (w zależności od tego, jaką rolę przyjmie jako podmiot mówiący)” (PISAREK, red., 2006: 186). Marek Miller tak zdefiniował reportaż: „[...] jest komunikatem z życia reportera, zwierciadłem czasu teraźniejszego, w którym przyszło mu żyć” (MILLER 1982: 13).

Reportaż jest gatunkiem dokumentującym zdarzenia i fakty, w którym rolą reportera jest ich zrozumienie i umiejętne przedstawienie (por. WOLNY-ZMORZYŃSKI 2008: 321). Jak wskazuje Maria Wojtak, „struktura reportażu jawi się badaczom jako zjawisko złożone nie tylko z powodu liczby komponentów, lecz także ich charakteru. Za składnik struktury uznaje się więc reportera traktowanego jako odtwórcę rzeczywistości, który może być wpisany w świat przedstawiony jako świadek, uczestnik zdarzeń lub ich rekonstruktor, a także słuchacz. Wybór jednej z wymienionych technik relacjonowania lub ich mieszanie w obrębie określonej wypowiedzi ma istotny wpływ na inne składniki reportażu, a więc na sposób przedstawiania bohatera, charakteryzowania miejsca wypadków, czasu zdarzeń oraz ukształtowanie stylistyczne wypowiedzi” (WOJTAK 2004a: 273). Reporter jako odtwórca rzeczywistości w tekście decyduje o ujęciu tematu, strukturze stylu wypowiedzi.

Łaciński czasownik *reportare* ‘odnosić, donosić’, będący źródłosłowem terminu „reportaż”, podkreśla sprawozdawczy charakter tego gatunku,

pokazuje także jego historię, czas, gdy reportaż miał charakter dziennikarskiego sprawozdania, a reporter był świadkiem bądź uczestnikiem wydarzeń (WOLNY-ZMORZYŃSKI 2008: 321). Jacek Maziarski wskazuje, że w nazwie ukryta jest istota reportażu i jest to „funkcja sprawozdawcza, polegająca na ukazywaniu zdarzeń, ludzi i sytuacji oraz zakładająca osobisty stosunek reportera do przedmiotu relacji” (JEDLIŃSKI 1984: 113). Świadomość nazwy czy historii gatunku odnalazłam w wypowiedziach Mariusza Szczygła i Włodzimierza Nowaka, którzy definiowali reportaż w kontekście wydanych antologii polskiego reportażu¹:

Według Egon Erwina Kisch reportaż to suche sprawozdanie podniesione do poziomu sztuki. Taką ambicję jego zdaniem powinien mieć każdy reporter.

[...]

Za teksty reporterskie uznaliśmy te, które były napisane specjalnie z myślą o „doniesieniu”, przekazaniu czytelnikom informacji o ludziach czy zdarzeniach (*reporto* znaczy po łacinie „donoszę”, „przynoszę z powrotem”) i przeznaczone do druku w książce reporterskiej lub prasie. W typie reportażu, przy którym się upieramy, chodzi o swego rodzaju intencjonalność: dotarcie do odbiorcy².

Mariusz SZCZYGIEL, *Wstęp*
(2014a: 18–19)

¹ Chodzi o zbiory: *Made in Poland. Antologia reporterów Dużego Formatu* (NOWAK, BURCHART, red., 2013) oraz *Antologię polskiego reportażu XX wieku* wydaną w trzech tomach (SZCZYGIEL, red.: 2014a; 2014b; 2015).

² Podobną wypowiedź Szczygła odnalazłam w wywiadzie z Agatą Szwedowicz: *Reporter to nie jest zawód, a stan ducha*. Reporter podkreślił intencję powstania tekstu, a nie jego publikację, definiując sam zawód:

Za teksty reporterskie uznaliśmy te, które były napisane specjalnie z myślą o „doniesieniu” (*reporto* znaczy po łacinie „donoszę”, „przynoszę z powrotem”), przekazaniu czytelnikom informacji o ludziach czy zdarzeniach. Chodziło więc o intencję piszącego, a nie druk w prasie. W antologii znalazł się na przykład tekst Pereca Opoczyńskiego, dziennikarza, który pracował jako listonosz w warszawskim getcie. Jego reportaże pisane bez szansy na druk, właściwie bez adresata, bez konkretnego celu, wkładane były do baniek na mleko i zakopywane w getcie. Zachowały się w archiwum Ringenbluma. To przykład, że można być reporterem, nawet jeżeli nie ma gazety, że bycie reporterem to jest pewien stan ducha. Reporter to charakter, natura, postawa życiowa, a nie etat.

Reporter to nie jest zawód, a stan ducha.

Z Mariuszem Szczygłem rozmawia Agata Szwedowicz
(culture.pl, 4 marca 2014)

[https://culture.pl/pl/artykul/mariusz-](https://culture.pl/pl/artykul/mariusz-szczygiel-reporter-to-nie-zawod-a-stan-ducha-wywiad)

[szczygiel-reporter-to-nie-zawod-a-stan-ducha-wywiad](https://culture.pl/pl/artykul/mariusz-szczygiel-reporter-to-nie-zawod-a-stan-ducha-wywiad)

[dostęp: 13 lipca 2018]

Ta wypowiedź także w niezwykle sposób definiuje zawód reportera.

Bo obowiązkiem reportera i jego przywilejem jest zatrzymać się i zobaczyć sprawę w dużym zbliżeniu. W reporterskim zdaniu widać świat w soczewce. Wszystko nabiera wtedy sensu. To przywilej, który wyróżnia reportaż spośród gatunków dziennikarstwa i pozwala temu wynalazkowi sprzed prawie stu lat (umówmy się, że liczymy od Egona E. Kische) trwać i konkurować dziś z nowoczesnymi, szybkimi mediami. Reporter, a z nim czytelnik, kolejny raz przekonują się, że *jest ciekawiej, niż myślisz*.

Włodzimierz Nowak, *Przywilej soczewki*
(2013: 10)

Reporterzy w tych wypowiedziach dają dowód wiedzy dotyczącej samego reportażu, podając nazwisko klasyka światowego reportażu Egona Erwina Kische (KISCH 1918, za: WOLNY-ZMORZYŃSKI 2004) i odwołując się do samej nazwy gatunku. Podają też definicje, które zdradzają jego istotę.

Podstawowym zadaniem reportera jest rzetelne przedstawienie faktów, umiejętność ich odtworzenie za pomocą artystycznych środków wyrazu. Reportaż łączy aktualność treści z obrazowością języka. Kazimierz Wolny-Zmorzyński wymienia podstawowe wyznaczniki gatunkowe reportażu. Są to:

- obrazowość,
- umiejętność odtwarzania rzeczywistości językiem charakterystycznym dla dzieł literackich,
- aktualność,
- waga przedstawianych problemów,
- komunikatywność stylu, uwzględniającego interakcje między nadawcą i odbiorcą (WOLNY-ZMORZYŃSKI 2008: 326).

Ze względu na swe cechy gatunkowe reportaż ma niejasny status w kontekście prób jego typologizacji. Badacze sytuują go jako gatunek publicystyczny lub pograniczny, ale pojawiają się także głosy, że jest to gatunek informacyjny³. Skłaniam się ku ostatniej propozycji, uznając reportaż za gatunek publicystyczno-literacki. Wolny-Zmorzyński wskazuje: „[...] zapis reportażu w formie relacji reporterskiej skłaniał do zaliczenia go do gatunków dziennikarskich – publicystycznych, natomiast ujęcie treści dokumentalnych językiem literackim oraz obszar tematyki,

³ Zbigniew Bauer wskazuje, że to „skomplikowany gatunek informacyjny”, i podkreśla specyficzną odmianę reportażu – *feature* (BAUER 2008a: 268). Także Kazimierz Wolny-Zmorzyński oraz Andrzej Kaliszewski podają w grupie gatunków informacyjnych – reportaż fabularny (WOLNY-ZMORZYŃSKI, KALISZEWSKI, FURMAN 2006: 32–34).

Warto w tym miejscu odnieść się także do opracowania Wolnego-Zmorzyńskiego, który porównując *feature* i reportaż, wnioskuje, że *feature* to „surowe trzymanie się przez reportera rzeczywistości bez wywoływania atmosfery i rekonstrukcji nastroju prezentowanych zdarzeń” (WOLNY-ZMORZYŃSKI 2003: 75).

należącej również do literatury pięknej, stały się podstawą do włączenia reportażu w zakres prozy artystycznej” (WOLNY-ZMORZYŃSKI 2008: 329). Za Arturem Rejterem podkreślę, 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). Aktualność reportażu będzie więc strefą publicystyki, natomiast obrazowość objawiająca się w formie, języku będzie należała do literatury. Słowa Krzysztofa Kąkolewskiego są idealnym podsumowaniem tej pograniczności reportażu: „[...] od literatury pięknej oddziela reportaż wymóg autentyzmu, od dziennikarstwa piękno formy” (KĄKOLEWSKI 1992: 932).

Przydatna w kontekście pojęcia świadomości gatunkowej jest propozycja Maziarskiego, który – obok stosunku reportażu do rzeczywistości obiektywnej, struktury gatunku, swoistości procesów poznawczych, odrębności funkcji gatunkowej – podkreśla genezę reportażu oraz „psychologię i technikę procesu twórczego” (por. MAZIARSKI 1964: 4–5). Badanie wypowiedzi dotyczących warsztatu reportera będzie zdradzało specyfikę autorskiego działania – „technikę procesu twórczego”, rozumienia gatunku i własnej reporterskiej roli. Warto podkreślić, że reportaż jest gatunkiem opracowanym⁴ przez teoretyków literatury, lingwistów, ale od początku do jego charakterystyki włączali się także praktycy – reporterzy⁵.

Wypowiedzi współczesnych autorów reportażu⁶ wyzyskałam z ich tekstów autowarsztatowych i udzielonych przez nich wywiadów. W *Postłowie do Antologii polskiego reportażu XX wieku* Wolny-Zmorzyński

⁴ Do najważniejszych opracowań dotyczących samego gatunku należą: *Reportaż – jak go napisać?* (WOLNY-ZMORZYŃSKI 2004), *Reportaż – informacja zobrazowana* (WOJTAK 2004a: 268–303), *Reportaż* (WOLNY-ZMORZYŃSKI 2008: 321–332). Na uwagę zasługują także teksty, których autorzy skupiają się na warsztacie twórcy: *Reporter i jego warsztat* (MAGDOŃ 2005), *Uleczyć życie (szkic o reportażu)* (OWSIANY 1996: 19–36), *Reportaż – relacja z faktów* (KOT 2001: 95–110).

⁵ Opracowując stan badań nad reportażem, wskazuje na to zjawisko Jadwiga Litwin (LITWIN 1989: 14). Do starszych tekstów dotyczących gatunku należą Melchiora Wańkowicza *Prosto od krowy* (WAŃKOWICZ 1965) oraz *Karaśka La Fontaine’a* (WAŃKOWICZ 1972).

⁶ W całym rozdziale stosuję głównie termin *reporter*, ale także *reportażysta*, jednocześnie mam świadomość różnic znaczeniowych. Reporter to dziennikarz, który pracuje nad reportażem i pełni funkcję sprawozdawczą w opisie rzeczywistości, natomiast reportażysta to autor reportażu, i w tym znaczeniu zawiera się niejako ocena jego twórczości. Chcę jednak podkreślić, że to rozróżnienie nie rysuje się bardzo wyraźnie, autorzy tekstów dotyczących warsztatu są i sprawozdawcami, i autorami, często wybitnych, tekstów. Dlatego w swoich analizach używam tych pojęć wymiennie. Ale co ważne, w tekstach autowarsztatowych sami twórcy używali wobec siebie tylko terminu *reporter/reporterka*.

wskazuje: „[...] polscy reporterzy równają do najlepszych, są w czołówce światowych twórców reportażu, nie kokietują, są odważni, wierni zasadom swego zawodu. Spełniają najwyższe wymagania stawiane temu gatunkowi, imponują układem faktów i ciekawym wywodem. Podpowiadają zagranicznym kolegom po fachu, że najlepsze efekty w reportażu osiąga się na sprawdzonych wzorcach” (WOLNY-ZMORZYŃSKI 2014: 943). Analizę kompetencji dotyczącą tych wzorców rozpocznę od ujęcia aspektu nadawczo-odbiorczego, który w kontekście reportażu wynika najpełniej, na co wskazywałam już w definicji gatunku, ze świadomości roli reportera.

Aspekt pragmatyczny reporterskiej świadomości

Z wypowiedzi reporterów wynika szczególny rodzaj interakcji widoczny w reportażu. Interakcji pomiędzy reporterem, bohaterem i czytelnikiem. W tym aspekcie reportaż zbliżony jest do wywiadu – nie tylko ze względu na umiejętność zadawania pytań⁷, które słu-

⁷ Twórcy reportażu wskazują na dużą wagę pytań w reportażu:

Reporter to ten, który zadaje pytania. Publicysta ma gotowe odpowiedzi. Mam nadzieję, że do końca zostanę reporterem. Nawet jeśli mam jakąś refleksję, omotuję ją wokół zdarzenia czy faktu. To się też bierze ze szkoły Szejnert, która nie pozwalała nam mieć własnego zdania w tekstach. „Napisać, co usłyszę”, tak to nazwałem.

Okamżik. Z Mariuszem Szczygłem rozmawia Elżbieta Rutkowska („Press”, styczeń-luty 2014)

Pytać, by nie bolało.

Pytać, by bolało.

To dwie szkoły. Każda pyta na własną odpowiedzialność.

Jedna z zasad mówi, żeby najtrudniejsze pytania zostawiać na koniec. Kiedy rozmówcę zrytuje trudne pytanie i może będzie chciał się wycofać z rozmowy, my już mamy większość materiału.

Najlepiej byłoby pytać wprost. Czasem jednak lepiej zadać trudne pytania tak, aby nasz bohater miał poczucie bezpieczeństwa, nie czuł się zaatakowany i mógł się wycofać z obowiązku odpowiedzi.

Mariusz SZCZYGIEL, Wojciech TOCHMAN, Reportaż – opowieść o tym, co wydarzyło się naprawdę (2010: 298)

Jednocześnie Hanna Krall podkreśla, że reportażysta posługuje się innym sposobem prowadzenia rozmowy niż wywiad:

żą zbieraniu materiału do tekstu. Reporter przelewa na papier usłyszane historie swoich bohaterów, aby móc je potem zaprezentować czytelnikowi. Ten szczególny rodzaj splecenia ról komunikacyjnych odnalazłam w wypowiedziach Magdaleny Grochowskiej oraz Justyny Kopińskiej⁸:

Pisali, że ten reportaż zmusił ich do przemyślenia spraw, nad którymi nigdy się nie zastanawiali i od których uciekali. To niesamowite, że coś uruchamiam w innych ludziach. Autor jest trochę jak Pan Bóg: lepi bohatera z gliny tych różnych rozmów, stwarza go. I buduje obraz w głowach czytelników. Niezwykła rola, która jednak szalenie zobowiązuje – do uczciwości i ostrożności.

Sypiając we troje. Rozmowa z Magdaleną Grochowską
(2011: 40)

Skupiam się zawsze na dwóch rzeczach: co pomyśli mój bohater i co pomyśli mój czytelnik. Zależy mi na tym, aby bohater miał poczucie, że wypowiedzi są przedstawione zgodnie z jego intencjami i żeby czytelnik był jak najbardziej zainteresowany historią.

Nie można mnie zastraszyć. Z Justyną Kopińską rozmawia Szymon Jadczyk
(2018: 188)

Reporterki opisują tę specyficzną relację nadawczo-odbiorczą, w której to autor niejako stwarza swojego bohatera, „lepi” go ze wspólnych spotkań i rozmów i buduje typowo reportażowy jego wizerunek. Zwracają uwagę na wyraźne intencje autora, który chce czytelnika zachęcić do przeczytania tekstu, natomiast bohatera przedstawić w sposób możli-

Czy pani reportaże są pytaniem?

Nie podoba mi się sposób prowadzenia rozmowy poprzez pytania takie jak w wywiadzie. Jeżeli pytam, to po to, byśmy razem zastanowili się nad odpowiedzią. Albo byśmy razem uznali, że odpowiedzi nie znamy, że pytanie jest dla nas za trudne.

Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall. Wybór Jacek Antczak
(2007: 87)

⁸ Warto w tym miejscu przywołać także wypowiedź Piotra Lipińskiego, który mówi o tym, że „reporter jest dziennikarskim dziwakiem”, i pokazuje zależności nadawczo-odbiorcze w reportażu w następujący sposób:

Reporter żyje życiem swoich bohaterów. To wielka siła reportażu, ale też wielkie ryzyko reportera. [...] Ratunkiem jest oczywiście dystans wobec postaci, który trzeba sobie narzucić. Ale nigdy nie staram się być nadmiernie zdystansowany. Kiedy próbuję rozjaśniać ich czarne portrety, mam nadzieję, że zmuszam czytelnika do myślenia w trochę inny, mniej schematyczny sposób.

Piotr LIPIŃSKI, *Jak zostać dziwakiem*
(„Press”, wrzesień 2000)

wie najwierniejszy. Spróbuję pokazać relację między reporterem i czytelnikiem oraz reporterem i bohaterem.

Relację reportera i jego odbiorcy obrazuje zdanie Hanny Krall:

Trzeba pisać tylko o tym, co jest warte zapisania, o czym trzeba ZAWIADOMIĆ ludzi, a nie co jest potrzebne autorowi lub bohaterowi.

Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall. Wybór Jacek Antczak
(2007: 45)

Reporterka graficznie wyodrębnia słowo „zawiadomić” – podkreślając funkcję sprawozdawczą, informacyjną wobec odbiorcy. Jest też świadoma tego, że tekst powstaje nie dla bohatera reportażu czy autora, ale wyłącznie dla czytelnika. I to ta relacja jest podstawowym mechanizmem gatunkotwórczym w reportażu. Z niej wynika odpowiedzialność za tekst, ale i wzajemne zaufanie⁹.

Wojciech Tochman wskazuje także na to, że pisząc własne teksty, ma nadzieję, iż zmieniają one coś w konkretnym czytelniku, uwrażliwiają pojedynczego człowieka na zło:

Nie wiem, czy cały świat się od tego zmieni, raczej nie. Ale mam nadzieję, że zmienia się coś w pojedynczym czytelniku, który razem ze mną bierze udział w przyglądaniu się temu, co złe. Jakaś jego mała częśćka otwiera się na cierpienie innego.

Cieężar cierpienia. Z Wojciechem Tochmanem rozmawia Ewa Zbiegieni
(„Press”, marzec 2008)

Z tej wypowiedzi wynika pewna wspólnotowość przeżyć czytelnika i reportera – razem przyglądają się rzeczywistości, tworząc płaszczyznę współmyślenia i współodczuwania. A jednocześnie Tochman zwraca uwagę na odbiór reportażu, który jest jednak zjawiskiem indywidualnym, aby nie powiedzieć – samotnym. Autorzy piszą dla swoich czytelników, ale jak wskazuje Tochman, to szczególna relacja mówiąca o wpływie na pojedynczego człowieka, a nie masowe audytoria.

Co istotne, aspekt pragmatyczny reportażu, tak jak to było we wcześniejszych omawianych gatunkach, będzie się pojawiał w kontekście także innych aspektów: struktury wypowiedzi, jego tematu czy języka, ponieważ autorzy w trakcie budowania swojego reportażowego tekstu na każdym etapie procesu twórczego pamiętają o czytelniku. Oto wypowiedzi twórców świadczące o ważnej roli projektowanego odbiorcy:

⁹ W innym miejscu pada takie zdanie Hanny Krall:

Mam zaufanie do czytelników, a oni mają zaufanie do mnie.

Renata GLUZA, *Uwiedzeni*
(„Press”, kwiecień 2010)

Tnę chronologię, bo czytelnika nie interesuje rozwodniona codzienność bohatera, tylko chwile, w których życie nabiera intensywności. Lubię, gdy opowieść zawraca, jak kapryśna rzeka, i za każdym powrotem niesie nowe epizody, i pogłębia wiedzę czytelnika o bohaterze.

Magdalena GROCHOWSKA, *Z buntu, gniewu i z lęku*
(„Press”, marzec 2006)

Jedna wspólna zasada wszystkich reporterów jest banalna. Każdy zna ją z podstawówki: intrygujący wstęp (lep na czytelnika), bogate rozwinięcie (żeby się nie znudził), puentujące zakończenie (żeby się czegoś nauczył).

Anna FOSTAKOWSKA, *Bez reguł*
(„Press”, luty 2003)

[...] trzeba pisać wprost i dosadnie, tak by czytelnik nie miał żadnych wątpliwości, przyjmował wszystko jeden do jednego. To też jest kwestia formy: literackość zastąpiłam układanką z faktów, która ma wciągać czytelnika. Bardzo dbam o kompozycję i zatrzymanie czytelnika każdym kolejnym zdaniem.

Nikt mi nie mówi, jak pisać. Z Justyną Kopińską rozmawia Elżbieta Rutkowska
(„Press”, grudzień 2016)

Zaczynam od fundamentów – wybieram wątki, potem ściany nośne, działowe – uporządkowanie wątków, problemów, chronologia – i winda dla czytelnika, żeby się po tym domu wygodnie poruszała – klarowność języka.

Tyrania chwili. Z Marcinem Kąckim rozmawia Marek Zajac
(„Press”, marzec 2013)

Reportażysty na wielu poziomach tekstu dedykują swoje działania odbiorcy – wyraża się to w dbałości o kompozycję, w prowadzeniu opowieści o bohaterze, w klarowności języka. Wskazują na relację ze swoimi czytelnikami, a nie wynika ona tylko ze świadomości publikacji tekstu. W wielu przypadkach mówią także o reakcjach odbiorców na własne reportaże¹⁰. Czytelnik jest ważnym konstruktem ich dziennikarskich opowieści, konstruktem, który pozornie jest niewidoczny w teks-

¹⁰ Przykładem może być odpowiedź Justyny Kopińskiej na pytanie, co ją napędza w pracy reportera:

To, że od razu widziałam reakcję czytelników. Nie było reportażu, który by przeszedł bez echa, po którym nikt by do mnie nie napisał. Trzy razy usłyszałam od bohaterów, że dzięki mnie żyją. Po czymś takim wiadomo, że warto – bez względu na kwestie finansowe. Zresztą dla mnie pieniądze nigdy nie miały większego znaczenia.

Nikt mi nie mówi, jak pisać. Z Justyną Kopińską rozmawia Elżbieta Rutkowska
(„Press”, grudzień 2016)

cie, ale w wypowiedziach zdradzających gatunkową kompetencję jest osią dla narracji o reportażu.

Szczególna więź łączy reportera z bohaterem, i to druga ważna relacja w tym gatunku¹¹. Ryszard Kapuściński podkreśla, że to dzięki bohaterom reportaż jest kolektywną formą pisania:

Reporterzy to specjalny gatunek ludzi, a reportaż to specjalny gatunek dziennikarstwa. Jest najbardziej kolektywną formą pisania. Nie powstanie bez współpracy innych osób. Przede wszystkim naszych bohaterów, rozmówców. [...] reportaż w 99 procentach zależy od drugiego człowieka.

Antyciata. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Andrzej Skworz („Press”, luty 2006)

W wypowiedziach reporterów odnajduję dwa sposoby mówienia o bohaterze. Pierwszy to relacje z przygotowań do reportażu, ze zbierania dokumentacji¹², ale też dotyczące spotkań, sposobu prowadzenia rozmowy z bohaterem. Drugi to bohater jako element tekstu, struktury, ważne spoiwo reporterskiej opowieści.

Rozpocznę od tego pierwszego ujęcia. Od prezentacji wypowiedzi autorów reportażu, w których mówią o osobistym kontakcie ze swoim rozmówcą. Przede wszystkim chciałabym przedstawić wypowiedzi, które wskazują na podstawowe zasady takiego spotkania:

¹¹ Podobną konstatację odnajduję w wypowiedzi Izzy Michalewicz:

Moja reporterka jest ściśle związana z tym, co dla mnie ważne.

A co jest?

Człowiek jest ważny. I jego los.

Uparta. Rozmowa z Izą Michalewicz („Duży Format”, 23 kwietnia 2015)

¹² Wiesław Kot wymienia trzy reporterskie źródła informacji, są to: osobista obserwacja rzeczywistości, rozmowy z bohaterami oraz zgromadzona dokumentacja (Kor 2001: 106). Wielu reporterów podkreśla wagę prowadzenia własnego archiwum. Piotr Lipiński wspomina o gromadzonych materiałach zwłaszcza przy pracy nad reportażem historycznym:

Praca z dokumentami bywa jednak nie mniej fascynująca niż rozmowy z ludźmi. Kiedy zbierałem materiał do reportażu o Bolesławie Bierucie, sądziłem, że dokumenty przejrzę w dwa, trzy dni. W archiwum siedziałem trzy miesiące. Czytałem te same teczki, które przeglądali wcześniej historycy, i ze zdumieniem odkrywałem, że jest w nich mnóstwo informacji, których nie wykorzystano.

Piotr LIPIŃSKI, *Jak zostać dziwakiem* („Press”, wrzesień 2000)

O archiwum reporterów pisze Marek MILLER (1982: 103–105). Natomiast o tym, jak wyglądało archiwum Kapuścińskiego, piszą Beata NOWACKA i Zygmunt ZIĄTEK (2008) oraz Mariusz SZCZYGIEŁ (*Fragment*, „Press”, 15 grudnia 1999).

W reportażu społecznym, którym się zajmuję, liczy się kontakt z bohaterem. Jego podstawą jest szacunek.

[...]

Ludzie chcą mówić. Czasem nie potrafimy ich pytać. Niecierpliwimy się, nieświadomie zadajemy jakieś rany. Dlatego liczy się pokora. Jeśli reporter idzie do kogoś tylko po to, żeby załatwić sobie dobry materiał – polegnie.

Lidia OSTAŁOWSKA, *Odegnąć pokusę*
(„Press”, styczeń 2002)

Człowiek, z którym rozmawiamy, orientuje się szybko, czy mamy wobec niego uczciwe intencje, czy naprawdę staramy się go zrozumieć i poczuć to, co i on czuje. Słowem: czy widzimy w nim jedynie temat, czy przede wszystkim człowieka.

Mariusz SZCZYGIEL, Wojciech TOCHMAN, *Reportaż – opowieść o tym, co wydarzyło się naprawdę*
(2010: 297)

W obydwu wypowiedziach podkreślono szacunek dla rozmówcy, dobre intencje i umiejętne rozporządzanie jego historią. Jednocześnie reporter przychodzi z podstawowym zamiarem – napisania dobrego tekstu, pogłębienia tematu, nad którym pracuje. To jednak nie powinno zmieniać podejścia do drugiego człowieka. W analizowanych tekstach znalazłam wypowiedzi, które pokazują świadomość autora, że bohater odsłonił się, a to będzie miało wpływ na tekst:

W takich chwilach, gdy bohater się odsłania, dopadają mnie schizofreniczne emocje. Ekscytacja – prawie cyniczna? – że zdołałam go otworzyć. I głos, który przywołuje mnie do porządku: – Ktoś cię obdarował swoją historią, obchodź się z nią ostrożnie, bo dotyczy ludzkich uczuć.

Magdalena GROCHOWSKA, *Z buntu, gniewu i z lęku*
(„Press”, marzec 2006)

W owym czasie nauczyłam się już otwierać na ludzi, może nie tak genialnie jak Hania Krall, ale jednak. To dar dostrajania się do rozmówcy, otwierania go tak, by nie zauważył, że staje się bezbronny. To kuglarska sztuka i nie bardzo etyczna. Rozmówca ma zapomnieć, że rozmawia z dziennikarzem, który wydrukuje tekst z jego szczerości. Wyciągnąć czyjąś duszę na papier – i sprzedać.

Barbara PIETKIEWICZ, *Dusza na papierze*
(„Press”, marzec 2001)

I choć wypowiedź Barbary Pietkiewicz jest też trudna dla odbiorcy, to teksty reportażu wynikają właśnie z uważności na drugiego człowieka, ze szczerości bohatera, ale i reporterskiej umiejętności zajrzenia mu

w duszę. Angelika Kuźniak zwraca także uwagę na „niemą umowę między bohaterem i reporterem”, i podejmuje próbę scharakteryzowania bohatera reportażu:

Bohater ma zresztą często bardzo silną potrzebę opowiedzenia o sobie. Nierzadko właśnie dlatego staje się bohaterem.

Traktat przy obieraniu ziemniaków. Rozmowa z Angeliką Kuźniak
(2011: 52)

Wiele tekstów autowarsztatowych przedstawiało sposoby dotarcia do bohatera. Padały konkretne przykłady dziennikarskiego zachowania. Ryszard Kapuściński w *Autoporcecie reportera* podkreśla: „[...] dziennikarstwo pozbawione relacji z ludźmi nie jest dziennikarstwem. Kontakty z innymi ludźmi są nieodzownym składnikiem naszej pracy. W naszym zawodzie trzeba mieć pojęcie o psychologii, trzeba wiedzieć, jak się zwracać do innych, jak się do nich odnosić i jak ich rozumieć” (KAPUŚCIŃSKI 2003: 60). Kapuściński pokazuje te umiejętności pracy z bohaterem jako elementy psychologii, znajomości ludzkich zachowań i postaw. W analizowanych tekstach reporterzy podawali konkretne sposoby swojego działania, w pewnym sensie są to dokładne przepisy na konkretne zachowania wobec swojego rozmówcy. Oto przykładowe wypowiedzi:

Czytelnicy często pytają, jak udaje mi się dotrzeć do duszy bohatera, do tych jej zakamarków, które on sam skrzętnie ukrywa. Robię to intuicyjnie. Wychodząc z założenia, że aroganta nie wpuściłabym do domu, staram się być miłą i rozsądnie argumentować cel reportażu. Najważniejsze, by bohater zgodził się ze mną spotkać. Kiedy się do mnie przekona, łatwiej mi zadać trudne pytania.

Anna FOSTAKOWSKA, *Bez reguł*
(„Press”, luty 2003)

Przychodzę punktualnie. W zeszycie mam w pogotowiu szczegółową listę zagadnień, fragmenty wypowiedzi, do których nawiązuję. Nie trzymam się jej sztywno, podążam za rozmówcą, ale on musi czuć, że poruszam się w jego historii swobodnie. Mówię wprost, o co mi chodzi. Niczego nie udaję. Nie skracam dystansu. (Gdy ktoś proponuje formę „ty”, odpowiadam: „Chętnie, ale po publikacji”. Bo ta forma w gruncie rzeczy wcale nie zbliża). [...] Nagrywam, bo lubię patrzeć w oczy rozmówcy. Nie popędzam go, choć zwykle skręca mnie niecierpliwość. Toleruję za długie wstępy, dygresje, rozgrzewkę, która jest mu potrzebna. Lecz przy pierwszej okazji konkretnym pytaniem osadzam go w miejscu i czasie, które mnie interesują.

Magdalena GROCHOWSKA, *Z buntu, gniewu i z lęku*
(„Press”, marzec 2006)

Najważniejsza rzecz, zanim zacznie się myśleć o jakichkolwiek socjotechnikach, to stworzenie naszemu rozmówcy maksymalnego poczucia bezpieczeństwa. To niby banał, ale nie wszyscy dziennikarze o tym pamiętają. Nasza relacja zaczyna się już w momencie umawiania na spotkanie. Bohater musi wiedzieć, że jestem dyspozycyjna.

[...]

Słowo „socjotechnika” jakoś mi zgrzyta. Ale oczywiście mam pewne sposoby. Nigdy nie spisuję pytań. Pytania zawsze powinny być reakcją, wypływać z tego, co mówi bohater.

Dobrze jest zacząć od opowiedzenia czegoś o sobie albo od jakiejś delikatnej prowokacji. Może przywołać jakiś stereotyp lub plotkę, która krąży na temat przypadku bohatera, on rzuci się, żeby je prostować, i wtedy łatwiej go skłonić do opowiadania szczegółami, obrazami. A to jest sprawa kluczowa.

Pudełko z choinkowymi bombkami. Rozmowa z Katarzyną Surmiak-Domańską (2011: 218–219)

Słucham tego, co mówi. Nie oceniam, nie mądrzę się, nie doradzam, ale też nie rozkliwiam się, nie wciskam mu jakiejś waty, jak mi go żal. Nie uprawiam żadnej zgrywy. Prawie nie zadaję pytań. Raczej proszę, by zrelacjonował mi zdarzenie, które mnie interesuje, a którego był uczestnikiem bądź świadkiem. On decyduje, ile i jak mi o tym opowie. Czasem dopytuję: „to było rano czy wieczorem?”, „Kto stał obok?”, „Było ciepło?”. Nie pytam: „po co?”, „Dlaczego?”, „Co pani wtedy czuła?”, „Czy pan jest spełniony?”. Jeśli bohater poczuje się bezpiecznie w relacji ze mną, to wszystko wyjdzie samo.

Bóg powinien piorunem cisnąć. Z Wojciechem Tochmanem rozmawia Robert Rient (zwierciadlo.pl, 26 listopada 2012)¹³

Z analiz wypowiedzi autorów reportażu wynika niezwykle różnorodność w podejściu do bohatera¹⁴. Jest ona skutkiem odmiennych oso-

¹³ <https://zwierciadlo.pl/kultura/kultura-wywiady/wojciech-tochman-bog-powien-piorunem-cisnac> [dostęp: 10 lipca 2018].

¹⁴ Przykładem takich zupełnie różnych podejść są zestawione obok siebie wypowiedzi dwóch reporterów – Jacka Hugo-Badera i Filipa Springera:

Ja wchodzę najgłębiej, jak mogę. Mam zdolność do zaprzyjaźniania się z ludźmi. Jestem taki łąch. Łach, cygańskie dziecko. Natychmiast wchodzę w układy, zaprzyjaźniam się, jestem jak kumpel po pół godzinie. To nie jest udawanie, aktorskie zdolności. Naprawdę się zaprzyjaźniam, po prostu lubię tam wszystkich ludzi.

Jestem taki łąch. Z Jackiem Hugo-Baderem rozmawia Jagienka Wilczak („Press”, 15 marca 2000)

Ludzie nie są nudni. Lecz rzeczywiście odkładałam ten moment, kiedy muszę wyjść z biblioteki, gdzie robię prasówki, czytam – i zacząć rozmawiać z bohaterami. Potem wpadam w rytm rozmów i zaczynam się cieszyć na

owości reporterów, ich systemu wartości, doświadczeń. Reporterzy pokazują wnikliwe przygotowanie do spotkań, własną metodę pracy, sposób prowadzenia rozmowy, zadawania pytań, bycia przy swoim rozmówcy¹⁵. I, co najistotniejsze, w pracy reportera znaczenie ma to, aby swoich bohaterów zrozumieć, a nie ocenić¹⁶.

kolejne spotkanie. Ale gdy myślę o tym, jak Jacek Hugo-Bader na Syberii zabierał do samochodu ludzi w zamian za to, że opowiadali mu swoje historie – to wiem, że będąc na jego miejscu, modliłbym się przez 150 kilometrów, żeby ten człowiek się nie odezwał.

Ludzie nie są nudni. Z Filipem Springerem rozmawia Mariusz Kowalczyk („Press”, marzec 2015)

¹⁵ W wielu wypowiedziach znalazłam także dużą wagę, jak powie o tym Lidia Ostałowska, „trwania przy bohaterze”, bycia z ludźmi, których temat się podjęło, a jednocześnie jest się z innego świata:

Jestem blisko, ale nie w sensie koleżeństwa. Tak jak u Hanny Krall na ogół te znajomości się kończą. Przychodzimy z dwóch światów, które na chwilę się łączą. Koniec. I nigdy nie dopisuję dalszych ciągów moich tekstów. Zbliżenie z bohaterem, moja koncentracja na temacie są tak silne, że dopisywanie jest już jak stygnąca woda w wannie. Zawsze jestem obca. I wcale tego nie ukrywam. [...] Nigdy się nie przebiegam, nie udaję.

Obca. Z Lidią Ostałowską rozmawia Remigiusz Grzela (zwierciadlo.pl, 25 stycznia 2018)

<https://zwierciadlo.pl/zwierciadlo-poleca/lidia-ostalowska-obca>
[dostęp: 14 lipca 2018]

Często pojawia się też umiejętność trwania w milczeniu z bohaterem:

Gdy czasem zapada milczenie, nie wpadam w popłoch, nie podsuwam usłudze nowego wątku. Milczenie kryje namysł bohatera.

Magdalena GROCHOWSKA, *Z buntu, gniewu i z lęku* („Press”, marzec 2006)

Dziennikarski wstyd i pokora są czasem potrzebne, żeby uważniej słuchać i nie przerywać wtedy, kiedy bohater chce powiedzieć coś, co uważa za najważniejsze. Bezwstyd czasem przeszkadza bardziej – zwłaszcza w reportażu, gatunku, który uprawiam. Więcej słucham, niż się sprzecam. Więcej milczę, niż mówię. Dziwię się i chcę zrozumieć.

Grzegorz SZYMANIK, *Rozmowa nie na telefon* („Press”, maj 2014)

Ewa Owsiany definiuje reportaż jako „formę obecności w świecie. [...] [wyraz] uczestniczenia w losie ludzi” (OWSIANY 1996: 22).

¹⁶ Przykładem takiego myślenia są fragmenty wywiadów z Mariuszem Szczygłem i Justyną Kopińską:

To jest to, co reporterzy powinni robić. Mają zrozumieć. Ale to nie znaczy usprawiedliwiać, oceniać, osądzać albo ferować wyroki. Mówię oczywiście o reportażu idealnym.

Nie ma czegoś takiego w praktyce.

Drugim sposobem opisu bohatera jest „przełożenie” go na dziennikarski tekst. To ważny moment „zapisu” bohatera w reportażu. Tak widzą to autorzy:

To nie bohater jest dla nas, lecz odwrotnie. My należymy do niego. Trzeba go więc odpowiednio traktować. W kontakcie z reporterem bohater bywa najczęściej bezbronny. Nie ma go, gdy siadamy przed komputerem. Słowa składamy w zdania, budujemy akapity i rozdziały, a bohater coraz bardziej się oddala. Pani z brodawką, która nam wczoraj podawała kawę w filiżance z niebieskim szlaczkiem, zmienia się w obiekt. W postać wirtualną. Można z nią zrobić, co się chce. Wtedy nadchodzi pokusa, by wygrać coś dla siebie. Wystarczy przeniesienie akcentów, niewielka manipulacja, by powstał tekst wspaniały jak literatura. Trzeba ją zaraz odegnąć.

Lidia OSTAŁOWSKA, *Odegnąć pokusę*
(„Press”, styczeń 2002)

On mną również rozporządza. Gdy obmyślam tekst, bohater zaczyna rozpychać się w moim życiu; wkracza do mojego domu, do rozmów, choć nigdy nie przenoszę znajomości z nim na grunt prywatny; rozrasta się w mojej głowie. Śnią mi się dialogi i akapity. Trawię jego historię. To oznacza wewnętrzne wzbogacenie i jednocześnie spustoszenie. Bo zaniedbuje się własne sprawy.

Magdalena GROCHOWSKA, *Z buntu, gniewu i z lęku*
(„Press”, marzec 2006)

Sprawdzam granice. Czasem trzeba ryzykować. Nigdy nie czuję pewności, spokoju. Raczej ciągły lęk. Wiadomo, w rozmowie trzeba zachować grzeczność, styl i klasę. W pisaniu... też, ale już inaczej.

Cieżar cierpienia. Z Wojciechem Tochmanem rozmawia Ewa Zbiegieni
(„Press”, marzec 2008)

Ten moment zmiany bohatera w postać wirtualną, którą reporter rozporządza w tekście reportażu, pokazuje świadomość relacji bohater – autor. Lidia Ostałowska podkreśla zmianę perspektywy: to reporter na-

Nie ma. Nie ma nawet obiektywnego reportażu, wszystko jest przetworzone przez pamięć bohatera i reportera.

Gwałcę tekst. Rozmowa z Mariuszem Szczygiłem
(„Press”, sierpień 2007)

Nie oceniam ludzi. Przedstawiam wszystko tak, jak nazywali to bohaterowie, to są ich opinie. Wiadomo, że troszkę przefiltrowane przeze mnie, ale staram się, by nie za bardzo.

Nie można mnie zastraszyć. Z Justyną Kopińską rozmawia Szymon Jadczyk
(2018: 193)

leży do bohatera. Podobnie wypowiedział się o tej specyficznej relacji Kąkolewski: „[...] zdarzenie nie powstaje w myśli autora reportażu, ale na zewnątrz niej. Zostaje do niej doprowadzone na skutek świadomego poszukiwania, które jest częścią procesu twórczego. Wpływ autora na przebieg zdarzenia jest żaden lub ograniczony. Tworzą je jego bohaterowie. Bohater nie jest powołany do życia przez autora jak w beletryście, ale na odwrót: autor może zaistnieć dzięki zaakceptowaniu go przez bohatera” (KĄKOLEWSKI 1992: 932). Rola bohatera w reportażu jest podwójna – to rola, która przechodzi transformację – z osoby spotkanej przez reportera w bohatera opisanego w tekście. W tekście, który jest dla czytelnika.

Rola reportera

Perspektywa pragmatyczna reportera bardzo mocno wynika z opisanych relacji: z czytelnikiem i bohaterem. Interesujący jest fragment wywiadu z Hanną Krall, w którym ona sama siebie definiuje:

Powiedzmy, że pani nie znam, niech pani sprecyzuje siebie w trzech zdaniach.

Dlaczego w trzech? W jednym zdaniu. Jestem reporterką.

Czy jest coś, czemu by się pani mogła poświęcić w równym stopniu co pisaniu?

Nie ma niczego takiego.

Dlaczego z takim naciskiem nazywa się pani reporterką? Nie nęci pani literacka fikcja?

Po co mi fikcja, jeśli prawdziwe życie jest ciekawsze?

Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall. Wybór Jacek Antczak¹⁷
(2007: 34)

Krall w zasadzie precyzuje swój zawód, ale przecież także samą siebie nie w trzech zdaniach, ale w dwóch słowach: „Jestem reporterką”. Reporterką, która uważa, że opis rzeczywistości jest ciekawszy od fikcji. Motyw powiązania tego zawodu z ciekawością świata występował w bardzo wielu wypowiedziach reporterów. Oto kilka przykładów:

¹⁷ Tak rozpoczął się także wywiad w „Dużym Formacie”: *Puzzle z Hanną Krall* („Duży Format”, 14 maja 2015), promujący drugie, poszerzone wydanie tej książki (*Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall*, 2015). Warto podkreślić, że książka ma formułę wywiadu-rzeki i jest kompilacją kilkudziesięciu wywiadów z Hanną Krall.

Piszę dla siebie, dla swojej ciekawości. Dowiedziałem się nowych rzeczy o Koninie. Publikowanie tego jest formą finansowania i zaspokajania tej ciekawości. Wiem, że to brzmi brutalnie, ale tak jest. O odbiorcy myślę tylko w ten sposób, że jeśli na przykład piszę o modernizmie, to wiem, że niektórym muszę wyjaśnić, kto to był Corbusier.

Ludzie nie są nudni. Z Filipem Springerem rozmawia Mariusz Kowalczyk („Press”, marzec 2015)

Nie lubię mówić, że czuję posłannictwo lub misję. Te wielkie słowa zastępuje mi po prostu ciekawość. A jeżeli jestem ciekawa – myślę dalej – chyba to jest ważne. Mam zaufanie do swojej ciekawości.

Mam zaufanie do swojej ciekawości. Z Małgorzatą Szejnert rozmawia Adrian Stachowski (kulturaliberalna.pl, 13 października 2015)¹⁸

Dlaczego uprawiam ten okropnie męczący zawód?

Nie jest dla mnie misją. Jest ruchem, nieustannym przemieszczaniem się w różne przestrzenie intelektualne i mentalne, które mnie ciekawią.

Magdalena GROCHOWSKA, *Z buntu, gniewu i z lęku* („Press”, marzec 2006)

W żadnym innym zawodzie nie masz takiej możliwości zaspokajania swojej ciekawości.

Coś jest nie tak. Z Wojciechem Staszewskim rozmawia Grzegorz Kopacz („Press”, marzec-kwiecień 2018)

W indywidualnym tworzeniu tekstu, wyboru tematu czy bohatera twórcę reportażu niesie jego wewnętrzna ciekawość świata. Jacek Hugo-Bader mówi o „potwornej ciekawości”¹⁹, a Barbara Pietkiewicz, o tym, że ma w sobie „patologiczną wręcz ciekawość” (*Co ciekawego jest w szczęściu?*, 2011: 118). Wspomniane doprecyzowania świadczą o tym, jak istotne, wręcz chorobliwe, jest dla reportera dążenie do poznania rzeczywistości.

Obok wrodzonej ciekawości pojawia się pojęcie „reporterskiego słuchu”. Oto wypowiedzi reporterek:

Jakie cechy w pani odczuciu powinien mieć dobry reporter?

Musi być ciekawy świata, a przede wszystkim ludzi.

¹⁸ <https://kulturaliberalna.pl/2015/10/13/reportaz-malgorzata-szejnert-rozmowa/> [dostęp: 10 lipca 2018].

¹⁹ Por. *Jestem taki łach.* Z Jackiem Hugo-Baderem rozmawia Jagienka Wilczak („Press”, 15 marca 2000).

Powinien mieć oko i słuch, ale też śmiałość, żeby przelać na papier to, co najbardziej mu w tym oku i uchu utknęło.

Pudełko z choinkowymi bombkami. Rozmowa z Katarzyną Surmiak-Domańską
(2011: 222)

Jakie są najważniejsze cechy dobrego reportera?

Dwie rzeczy są ważne: słuch i ciekawość świata. Słuch to jest pewien rodzaj anteny. Trzeba odbierać nie tylko sens, ale i barwę słów. Trzeba usłyszeć, co mówi świat. Trzeba wsłuchać się w świat, oddzielić się od szumu bezładnych dźwięków, żeby usłyszeć to, co jest ważne. Z ciekawością świata jako dominującą cechą nie można być nikim innym jak tylko reporterem. Bo komu innemu ciekawość jest tak bardzo potrzebna?

Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall. Wybór Jacek Antczak
(2007: 34)

Próby definicji reporterskiego słuchu dokonuje Irena Morawska:

To nie jest słuch laryngologiczny, to dla mnie „słuchanie” wszystkimi zmysłami. Chodzi o to, by istotę sprawy wyczuć, zobaczyć w geście, wyłapać w spojrzeniu, w milczeniu. Bardzo często między słowami ukryte jest to, czego szuka reporter. Bywa, że bohater czegoś nie powie, a ja to wyczuję. Bo on nie zawsze chce powiedzieć właśnie to, o czym mówi. Zadaniem reportera jest dotarcie do tego, co jest pod spodem. To nie jest wyłącznie sprawa empatii. To także umiejętność odnalezienia w sobie tej części osobowości, która zrozumie danego bohatera. Choćby był on zabójcą.

Pępek świata. Rozmowa z Ireną Morawską
(2011: 186)

Reporter „słucha” wszystkimi zmysłami. To wyjątkowa rola, która wynika z relacji. Agnieszka Wójcicka w jednym ze swoich pytań podkreśliła, że relacja reporter – bohater to przede wszystkim relacja „człowiek – człowiek” (*Moje zawstydzenie*, 2011: 63). Podobnie myślę o relacji reporter – czytelnik. Ta ciekawość człowieka, jego rzeczywistości z jednoczesnym dziennikarskim słuchem jest podstawą budowania gatunku.

W sposób całościowy o świadomości reportera mówi Tochman, odpowiadając na pytanie Wójcickiej:

Kapuściński mówił, że reporter musi być dobrym człowiekiem²⁰. Ja ująłbym to tak – reporter po pierwsze musi być człowiekiem, a po

²⁰ Słowa Kapuścińskiego to jedna z najczęściej przywoływanych definicji dziennikarza i reportera:

Do tego, żeby uprawiać dziennikarstwo, przede wszystkim trzeba być dobrym człowiekiem. Żli ludzie nie mogą być dobrymi dziennikarzami.

drugie człowiekiem określonego zawodu. Bywa, że to się ze sobą kłóci. Reporter czasem sporo wie i chce wszystko napisać, a jako człowiek słyszy swój własny głos: zatrzymaj się, tej informacji nie dawaj do tekstu, bo zabijesz tym swojego bohatera. Wydaje mi się, że cały sekret prawdziwego wartościowego reportażu polega na tym, że reporter nie jest dyktafonem. Reporter zbiera fakty, całym sobą chłonie kolory, wrażenia, smaki, zapachy, ale przede wszystkim emocje: ludzki lęk, niepokój, żal, wściekłość, obrzydzenie. I ludzkie wątpliwości. Tym wszystkim wypełnia tę pustą przestrzeń, którą ma w sobie właśnie dla sprawy, o której ma pisać. To wszystko jest przez niego pielęgnowane, dojrzewa, czasem trwa to sporo czasu. I dopiero kiedy dojrzeje, jest oddawane czytelnikowi. Przeżyte, przemyślane.

Moje zawstydzenie. Rozmowa z Wojciechem Tochmanem
(2011: 63)

Tochman zwraca także uwagę na odpowiedzialność i uczciwość wobec ludzi – słowem można zabić – na wagę etyki w gatunku. Reporter podkreśla, że każdy reportaż jest wynikiem osobistej refleksji, wewnętrznej perspektywy autora. Jest wynikiem przepuszczenia rzeczywistości przez swój wewnętrzny świat. W sposób metaforyczny zwraca na to uwagę także Krall:

[...] kiedy reportaż ma być czymś ważnym, to trzeba go przepuścić przez siebie jak przez tunel. [...] I myślę, że o tym, czy reportaż ma stać się czymś ważnym, decyduje to właśnie: ile się doda samego siebie do zewnętrznego cudzego świata.

Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall. Wybór Jacek Antczak
(2007: 50–51)

W wielu wypowiedziach pojawia się też ujęcie autora reportażu w kontekście zawodowej samotności. To także samotność twórcy, który sam decyduje o sposobie oddania opisywanej rzeczywistości, którą opisuje:

Reporter, choć pracuje wśród ludzi, jest samotny w ocenie sytuacji, w zawodowych wyborach, decyzjach, porażkach.

Bóg powinien piorunem cisnąć. Z Wojciechem Tochmanem rozmawia Robert Rient
(zwierciadlo.pl, 26 listopada 2012)²¹

Jedynie dobry człowiek usiłuje zrozumieć innych, ich intencje, ich wiarę, ich zainteresowania, ich trudności, ich tragedie. I natychmiast, od pierwszej chwili, stać się częścią ich losu.

Ryszard KAPUŚCIŃSKI, *Autoportret reportera*
(2003: 21)

²¹ <https://zwierciadlo.pl/kultura/kultura-wywiady/wojciech-tochman-bog-powin-piorunem-cisnac> [dostęp: 10 lipca 2018].

Ale to także samotność wynikająca ze specyfiki zawodu reportera, który potrzebuje innego kontaktu niż ten narzucony przez współczesne media, gdzie ważna jest szybka, ale i powierzchowna relacja. Przykłady opisujące pracę w samotności prezentuje Artur Drożdżak w tekście o wymownym tytule *Opuścić stado*, wskazując przykład Tochmana:

Wojciech Tochman z „Gazety Wyborczej” do zbierania materiału do reportażu bierze się dopiero wtedy, gdy stado dziennikarskie się rozprasza. – W tłumie nie mogę rozmawiać z ludźmi. Muszę mieć spokój, bo często z moim bohaterem poruszamy sprawy osobiste, intymne, rozmawiamy o cierpieniu.

Artur DROŻDŻAK, *Opuścić stado*
(„Press”, kwiecień 2007)

Reportaż wymaga od reportera innej zawodowej świadomości²². W gatunkową świadomość jest wpisana indywidualna perspektywa pracy, metoda zdobywania informacji, odpowiedzialność, ale i ciekawość świata. U każdego twórcy będzie to własna interpretacja swojego zawodu.

Sztuka faktu

Reportaż jako sztukę faktu zdefiniował Krzysztof Kąkolewski (KĄKOLEWSKI 1983: 496). Do podstawowych wyznaczników należy bowiem opis zgodny z rzeczywistością, a podstawowym zadaniem reportera jest respektowanie faktów²³. Sam reportaż mieści się w pojęciu „literatury faktu” czy literatury *non-fiction*, choć, co ważne, nie jest z nimi tożsamy. Jednocześnie gatunku tego dotyka wymóg obrazowości i subiektywizmu, co wydaje się gatunkowym paradoksem²⁴.

²² Por. artykuł Olgi Białek-Szwed: *Realia warsztatu współczesnego reportera (nie tylko) prasowego* (BIAŁEK-SZWED 2015: 41–50).

²³ Kazimierz Wolny-Zmorzyński w rozdziale *Granice reportażu* przywołuje najważniejsze ustalenia badaczy, praktyków dotyczące fikcji w reportażu. Pokazuje dwie perspektywy: jedna ściśle trzymająca się faktów, a druga pozwalająca na wzbogacenie rzeczywistości literacką fantazją (WOLNY-ZMORZYŃSKI 2004: 13–19).

²⁴ W kontekście fikcji w reportażu warto przypomnieć dyskusję wokół książki Artura Domosławskiego *Kapuściński non-fiction* (DOMOSŁAWSKI 2010). Dyskusja toczyła się na temat odpowiedzialności reporterów za opisywaną rzeczywistość. Książka podzieliła fanów „cesarza reportażu”. Powstało mnóstwo publikacji dotyczących wprowadzania fikcji do gatunku. A sam Domosławski otrzymał nagrodę Dziennikarza Roku 2010. Warto w tym miejscu przywołać próbę opisu tej debaty przez Renatę

Świadomość gatunkowa reportera odnosi się do wiedzy z zakresu re-spektowania faktów i w wielu tekstach odnalazłam ważne reporterskie przesłania dotyczące tej kwestii. Były to najczęściej głosy jednoznaczne, takie jak Małgorzaty Szejnert: „[...] nie dopuszczam dominacji formy literackiej nad faktami”²⁵ czy Wojciecha Tochmana: „[...] fakty, jak powiedziałem, są święte. Ich się trzymam” (*Moje zawstydzenie*, 2011: 64).

W wypowiedziach dotyczących świadomości własnej roli pojawiają się próby porównania pisarza i reportażysty. Reporterzy podkreślają wyraźną różnicę w stosunku obu twórców do „używania” fikcji w swoich tekstach:

Pisarz stwarza nowe światy, ja je odtwarzam.

Gdyby nie było książek, pisałbym na murach. Rozmowa z Mariuszem Szczygłem (2017: 289)

Nie mam komfortu powieściopisarza, który stwarza fikcyjnego bohatera i kiedy chce, to go wysła w kosmos albo uśmierca. Ja pracuję z niewymyślonymi, realnymi ludźmi. Albo z pamięcią po prawdziwych ludziach. Oni są dla reportera źródłem, karmą, tworzywem. Ich prawdziwe dramaty, cierpienie, lzy. To ogromna

Gluzę *Uwiedzeni* (GLUZA, „Press” kwiecień 2010). Beata Nowacka, współtwórczyni biografii Kapuścińskiego, po tej medialnej dyskusji pisała: „[...] praktyka pisarska najwybitniejszych reporterów dowodzi na szczęście, że literackość w dokumencie nie musi być wynikiem zakłamania, ale jest sumą oryginalnych uzdolnień, rozległej wiedzy, pisarskiej kreatywności, poetyckiej wrażliwości reportera. No i pewnie talentu, jakiejś Bożej iskry, którą obdarzeni są tylko najwięksi...” (NOWACKA 2012: 289).

I wydaje mi się, że w kontekście własnego stylu pisarstwa warto oddać głos samemu Kapuścińskiemu, który o swoim pisaniu mówił Markowi Millerowi:

Element twórczości, innowacji, wyobraźni czyli – po prostu – artystyczna literatura faktu. Jeśli chodzi o moje definiowanie gatunku, który uprawiam, to mówię zawsze najprościej, że piszę tekst. Jakie jest moje kryterium klasyfikowania tego tekstu? Piszę takim sposobem, taką techniką, przy użyciu takiego warsztatu, żeby najlepiej oddać to, co chciałbym powiedzieć. To jest moje kryterium. Ja się nie zastanawiam, czy to będzie się zaliczało do literatury pięknej, czy do literatury faktu. Mam jakąś myśl, którą chcę wypowiedzieć i wypowiadam ją w pewien sposób.

Pisanie. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Marek Miller (2012: 100)

Historia polskiego i światowego reportażu zna przykłady reporterskiej nierzetelności, nieprzypisywania się do faktów, zmyślenia rzeczywistości. Nie chcę ich jednak przywoływać w kontekście książki opisującej gatunkowe kompetencje.

²⁵ Por. Jeżeli ktoś nie jest wielkoduszny, chętnie bierze odwet na tych, którzy go wcześniej upokarzali. Z Małgorzatą Szejnert rozmawia Bartosz Józefiak (weekend.gazeta.pl) – <http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,23174841,małgorzata-szejnert-jezeli-ktos-nie-jest-wielkoduszny-chetnie.html> [dostęp: 12 lipca 2018].

odpowiedzialność. Reporter zabiera im jakoś to ich życie i lepi je w tekście na nowo, po swojemu, mocno subiektywnie.

Bóg powinien piorunem cisnąć. Z Wojciechem Tochmanem rozmawia Robert Rient (zwierciadło.pl, 26 listopada 2012)²⁶

Hanna Krall wskazuje na to, że jeśli wprowadza jakiegokolwiek przypuszczenie do swojego reportażu, opowiada o czymś, czego nie jest pewna – uprzedza czytelnika²⁷:

Reportaż literacki absolutnie nie może być fikcją. Jeżeli przedostaje się do niego fikcja, to już nie jest reportaż. Ale jeżeli oświadczam, że coś mogło wyglądać tak, jak opisuję, a nie jestem pewna, czy wyglądało, to nie jest fikcja. To tylko moje przypuszczenie. Czytelnik musi być powiadomiony o tym, że ja nie wiem na pewno. Wtedy jestem w porządku.

Puzzle z Hanną Krall
(„Duży Format”, 14 maja 2015)

W innym miejscu Krall wspomina, że jest w pewien sposób „uzależniona od faktów”, od szczegółów opisywanej historii:

Jakie są swobody i ograniczenia reportażu?

Reporter jest ograniczony przez życie. To jest straszne. Często wiem, jak powinna historia się potoczyć, ale ona toczy się zupełnie inaczej! Nie wolno mi, niestety, niczego poprawić, nawet drobnych, błahych szczegółów. W „Fotelu” („Dowody na istnienie”) pisałam o babci z bezwładnymi nogami, która wstała ze swojego fotela, kiedy uduszono dziadka, i musiałam koniecznie dowiedzieć się, jakiego koloru był ten fotel. Dzwoniłam do wnuka za ocean, błagałam, żeby sobie przypominał, musiałam to wiedzieć. Często nie pytam o takie szczegóły w czasie rozmowy, a potem wydaję krocie na telefon.

Gdyby napisała pani, że fotel był niebieski, a nie zielony, czułaby pani dyskomfort?

Jestem uzależniona od faktów, tak jak od neski z mlekiem na śniadanie. Jak czegoś nie wiem, nie mogę dalej pisać.

²⁶ <https://zwierciadlo.pl/kultura/kultura-wywiady/wojciech-tochman-bog-powinien-piorunem-cisnac> [dostęp: 10 lipca 2018].

²⁷ Wojciech Jagielski w jednym z wywiadów podkreśla, że dla niego nawet takie formuły, jak „mogło być tak”, albo „pewnie było tak”, nie do końca są do przyjęcia w reportażu (*Piszę dla żony*, 2011: 77–78). Jagielski dodaje, że brak fikcji jest też „ograniczeniem reportażu” i że sam w swojej książce uprzedził czytelnika, kiedy wprowadził postacie fikcyjne, ale wówczas nie nazwał jej reportażem.

A wyobraźnia reportera?

Jestem uzależniona od faktów. Nie potrafię wymyślać.

Reportarka. Rozmowy z Hanną Krall. Wybór Jacek Antczak
(2007: 48)

Podobnie pisze o tym Justyna Kopińska:

Zdarza mi się wskoczyć do pociągu i pojechać gdzieś z powodu jednego słowa, żeby coś sprawdzić. Po drobnostkę, która jednak spowoduje, że reportaż będzie lepszy. Nie liczę się z czasem, który na to poświęcam.

Nie można mnie zastraszyć. Z Justyną Kopińską rozmawia Szymon Jadczyk
(2018: 188)

W wielu reporterskich wypowiedziach odnalazłam podkreśloną rolę szczegółu²⁸ jako elementu, który buduje tekst, przyciąga uwagę czytelnika (por. SZCZYGIEŁ, TOCHMAN 2010: 302–303) i jest ważnym elementem faktograficznym reportażu. Wielu reporterów wskazywało, że do tekstu „kolekcjonują detale”²⁹.

Trzymanie się faktograficznej natury rzeczywistości jest też pewnym trudem, problemem o wymiarze etycznym. Pisze o tym Anna Bikont:

Zasadnicze pytanie, które musiałam sobie stawiać przy pisaniu książki, było pytaniem o granice – co można opisać, a czego nie? Ryszard Kapuściński opowiadał mi, że jeśli miałby sprawić przykrość swojemu rozmówcy, rezygnuje z przytoczenia jego słów. Zrobiło to na mnie wrażenie, ale gdybym miała się trzymać tej zasady, książka o Jedwabnem by nie powstała.

²⁸ Małgorzata Szejnert swoich wychowanków – reporterów uczyła wprowadzania szczegółu i rozumienia jego funkcji:

Bez szczegółów nie ma ani bohatera, ani wydarzenia – tłumaczyła. Pamiętamy fotografię płuc pani Chaucha, przewrócony wózek na schodach odeskich, ręce z listem, perłę na wadze. Szczegół służy nam po to, byśmy lepiej rozumieli świat i siebie samych. Jest na miarę człowieka, ma kształt, można go zobaczyć, jeśli nie w rzeczywistości, to w wyobraźni. Można za jego pośrednictwem nawiązać kontakt z kimś, kto także go widzi. Szczegół wspomaga naszą pamięć, stanowi dla niej rodzaj rusztowania, umieszcza nas w przestrzeni i w czasie.

Małgorzata Szejnert. Perła na wadze
(„Duży Format”, 28 kwietnia 2016)

²⁹ Kolekcjonuję te detale jak znaczki pocztowe.

Anna FOSTAKOWSKA, *Bez reguł*
(„Press”, luty 2003)

[...] często rozstrzygałam inaczej niż Kapuściński, uznając, że wartością nadrzędną jest opowiedzenie prawdziwej historii.

Anna BIKONT, *Okrutny temat*
(„Press”, wrzesień 2004)

Wszystko trzeba sprawdzić, a potem poukładać te puzzle tak, żeby były prawdziwe i moralne. Nigdy nie buduję sobie repertażu w głowie na początku pracy. Najpierw robię dokumentację i dopiero wtedy zastanawiam się, co jest sednem sprawy.

Nikt mi nie mówi, jak pisać. Z Justyną Kopińską rozmawia Elżbieta Rutkowska
(„Press”, grudzień 2016)

Moim zdaniem w tym zawodzie granice są takie same, jak w innych zawodach. To granice ludzkiej przyzwoitości. I granice prawa.

Zostawiłem Boga w spokoju. Z Wojciechem Tochmanem rozmawia Marta Szarejko
(„Bluszcz”, luty 2011)

Te dziennikarskie wypowiedzi pokazują etyczną, moralną stronę reportażu. Dla reportera granice w zapisie faktograficznym to granice przyzwoitości.

W świadomości twórców reportażu bardzo mocno zaznaczony jest zapis faktów, ale także świadomość jednego z podstawowych wyznaczników gatunkowych – aktualności. Aktualność może być rozumiana jako opowiedzenie prawdziwej historii, ale też często jako paraboliczność reportażu, jego drugie dno, sedno. Tak tłumaczą to reporterzy:

Kiedy czujesz, że twój reportaż jest dobry?

Gdy ma głębię, coś tłumaczy. Pokazuje zjawiska społeczne na przykładzie konkretnych ludzi.

Samotność reportera. Rozmowa z Jackiem Hugo-Baderem
(2011: 236)

Szejnert i Krall uczyły, jak pisać głębiej. Ale sam dochodziłem do tego, jaką znaleźć formę. Wielkość tych redaktorek polegała jednak na tym, że oprócz tego, że zastanawialiśmy się, jak coś napisać, to one zawsze młodemu autorowi do tematu dodawały dwa zdania nadbudowy: po co należy to pisać, co tym tekstem chcemy powiedzieć. Wyposażony w to przeświadczenie już inaczej zbierałem materiał³⁰.

Gwałcę tekst. Rozmowa z Mariuszem Szczygłem
(„Press”, sierpień 2007)

³⁰ W innym tekście Mariusz Szczygłowski wspomina rady Małgorzaty Szejnert:

Reportaż musi być o czymś jeszcze, coś musi z niego wynikać, musi mieć jakieś drugie lub siódme dno. Zastanów się, co chcesz tym tekstem powiedzieć.

Małgorzata Szejnert. Perła na wadze
(„Duży Format”, 28 kwietnia 2016)

Dobry reportaż to ten, który pozwala nam się spotkać nie tylko z faktografią, konkretną historią, ale przede wszystkim pokazuje jakąś prawdę o człowieku, o jego kondycji, pokazuje społeczne zjawiska – ma ponadczasowy charakter. To w pewien sposób rodzaj opowieści, „nadbudowy”. Reporterzy wskazują, że są to tematy w pewien sposób uniwersalne. Oto przykłady:

Opisując ludzi, opisując zdarzenia, opisuje się zawsze coś więcej niż to dosłowne zdarzenie. Tak naprawdę jest tylko kilka tematów: miłość, nienawiść, strach, samotność, godność, odwaga... Wokół nich krąży literatura i o nich traktuje reportaż.

Puzzle z Hanną Krall
(„Duży Format”, 14 maja 2015)

Przeglądając się reportażom w perspektywie stulecia, czy sądzi Pan, że przedmioty tych emocjonalnych pożarów zmieniały się, czy też pozostają te same?

Upadek intelektualny, sprawy obyczajowe, los dawnych elit to tematy uniwersalne. Podobnie jak temat przemocy, okrucieństwa, zła. To odwieczne tematy.

Reporter to nie jest zawód, a stan ducha.
Z Mariuszem Szczygłem rozmawia Agata Szwedowicz
(culture.pl, 4 marca 2014)³¹

Paraboliczność reportażu, jego uniwersalizm czy aktualność kryją się w czytelnicznym odbiorze³². Od czytelnika i od jego świadomości gatunku będzie zależał sposób odbioru – czy będzie to odczytanie tylko na powierzchni zdarzeń, czy zdecydowanie głębiej, w poszukiwaniu „odwiecznych tematów” – tematów, które, jak wskazuje Magdalena Piechota, prowadzą nas do paraboli, swoistej metafory lub współczes-

³¹ <https://culture.pl/pl/artykul/mariusz-szczygiel-reporter-to-nie-zawod-a-standucha-wywiad> [dostęp: 13 lipca 2018].

³² Barbara Pietkiewicz wspomina o paraboli w kontekście innej rzeczywistości społecznej, wówczas inna intencja przyświecała pisaniu w sposób uniwersalny. Czytelnik, zupełnie odwrotnie niż współcześnie, w paraboli odnajdywał wtedy konkretne fakty i wydarzenia:

Uczestniczyłam w sprytnym wtedy pisaniu, jak wszyscy. Trzeba było w reportażu używać paraboli, przerzucać most zrozumienia między tekstem a czytelnikiem – ja wiem i ty wiesz, cenzor też wie, ale formalnie nie ma się do czego przyczepić. Byliśmy wtedy z czytelnikami chyba bardziej zżyci, bo w zmowie, w chichotliwym porozumieniu. Dziś po prostu się pisze i po prostu czyta. Normalnie.

Barbara PIETKIEWICZ, *Dusza na papierze*
(„Press”, marzec 2001)

nego mitu (por. PIECHOTA 2011: 104), ponieważ „reportaż to opowieść, która jest o tym, o czym jest i o czymś jeszcze” (PIECHOTA 2011: 106).

Reportaż jako sztuka faktu to umiejętność opowiedzenia rzeczywistości – bycie blisko faktów, ze świadomością własnej twórczości³³, w której kryje się ujęcie sztuki. Reportaż to opowieść z własnej, indywidualnej perspektywy. Wolny-Zmorzyński wskazuje na udokumentowany zapis faktów oraz jednocześnie na określoną konwencję twórczą i na środki właściwe literaturze: „[...] twórcy reportażu zawsze traktowali reportaż jako zapis odtworzenia rzeczywistości na podstawie wcześniejszego ustalenia faktów, wziętych z obserwacji życia i dokumentów, oraz jako efekt nadania mu właściwej dla reportera konwencji narracyjnej [...]” (WOLNY-ZMORZYŃSKI 2008: 329). Reportaż to gatunek subiektywny i świadomość tego jest widoczna w wypowiedziach jego twórców. Oto przykłady:

Uważam jednak, że uczciwie jest pisanie ze swojej perspektywy.

Ludzie nie są nudni. Z Filipem Springerem rozmawia Mariusz Kowalczyk („Press”, marzec 2015)

Reportaż musi być subiektywny, powtarzam to w kółko. Reportaż obiektywny nie istnieje. Obiektywna powinna być informacja, relacja. Reportaż jest wprawdzie zapisem faktów i one są święte, ale przede wszystkim to zapis wrażeń i emocji autora. To samo zdarzenie przez dwóch autorów zostanie zobaczone bardzo różnie. I różnie o tym napiszą. Bo jeden z nich zmarznie i napisze, że był paraliżujący mróz, a drugi – akurat ciepłej ubrany – zwróci uwagę, że świeciło mocne słońce i było pogodnie. Subiektywizm to jest wielka zaleta reportażu. Jego podstawowa cecha. Ostatnio zresztą coraz bardziej jestem przekonany o tym, że reporter ma prawo wprost powiedzieć czytelnikowi, co myśli.

Moje zawstydzenie. Rozmowa z Wojciechem Tochmanem (2011: 64)

Czy to znaczy, że reportaż jest obiektywny? Nie. W reportażu autor stara się być uczciwy wobec bohatera, czytelnika i siebie. Usiłuje oświetlić postać ze wszystkich stron. Ale to ja kładę akcenty, ode mnie zależy koloryt, filtruję historię przez własne doświadczenia, wrażliwość i system wartości, którego nie amputuję przecież podczas pisania. Stoję w cieniu, nie ma mnie w tekście, wystrzegam się

³³ Reportaż to twórczość, kreacja. Chcemy, żeby tekst był nie tylko ważny, ale też ciekawy i dla czytelnika, i dla autora.

Bez lakieru. Z Małgorzatą Szejnert rozmawia Andrzej Klim („Press”, listopad 2008)

wszelkiego „ja”, ale jednak w tajemniczy sposób jestem złączona z bohaterem i opisując go, oświetlam też siebie.

Magdalena GROCHOWSKA, *Z buntu, gniewu i z lęku*
(„Press”, marzec 2006)

To przeświadczenie autorów o subiektywizmie w reportażu zarysowało się w wielu wypowiedziach. I nawet jeśli reportera nie ma w tekście w postaci autorskiego „ja”, mówi językiem bohatera i wybraną przez siebie perspektywą opisu. Grochowska wskazuje na „filtrowanie” rzeczywistości przez własny system wartości, doświadczenia i wewnętrzną wrażliwość.

Reportaż jest gatunkiem, w którym autorski styl wypowiedzi, prowadzenia opowieści, zderzanie punktów widzenia, oddanie głosu bohaterom prowadzą do subiektywnego ujęcia rzeczywistości w tekście³⁴. Magdalena Grzebałkowska wskazuje na miejsce sztuki w reportażu, miejsce improwizacji. Są to – temat i forma:

Wydaje mi się, że trzeba improwizować, szukać formy, treści. Tylko nie można improwizować na temat prawdy, ona musi być zawsze ustalona.

Od pisania robię sobie przerwę na życie.

Z Magdaleną Grzebałkowską rozmawia Agnieszka Warnke
(culture.pl, 14 maja 2018)³⁵

Szczygieł i Tochman swój autowarsztatowy tekst zatytułowali *Reportaż – opowieść o tym, co wydarzyło się naprawdę*, ujmując w tym tytule zapis faktów, paraboliczność z subiektywną autorską opowieścią, na nowo opisując definicję Kąkolewskiego – reportaż to sztuka faktu.

Wokół reportażowej formy

Subiektywizm reportera wyraża się w jego indywidualnym podejściu do innych aspektów gatunkowej świadomości – do aspektu poznawczego, stylistycznego i strukturalnego. Wszystkie one odno-

³⁴ Maria Wojtak, analizując teksty reportażowe, wskazuje na paradoksalny charakter wyznaczników stylistycznych, wśród których obserwuje dwie tendencje: subiektywnej obiektywności i obiektywizowania subiektywności, zwłaszcza w kontekście głosów bohaterów (por. WOJTAK 2004: 296–297).

³⁵ <https://culture.pl/pl/artukul/magdalena-grzebalowska-od-pisania-robie-sobie-przerwe-na-zycie-wywiad> [dostęp: 11 lipca 2018].

szą się do ważnego wyznacznika gatunkowego reportażu, jakim jest obrazowość.

Rozpocznę od opisu świadomości gatunkowej dotyczącej kompozycji tekstu. Miller pisał o reportażu jako collage'u – że jest on „kompozycją z różnych materiałów i tworzyw naklejonych na blejtram gazety. Nie myślę o tym jako o metaforze, ale dosłownie, bo czymże jest reportaż pod względem formy, jeżeli nie hybrydalnym zlepkiem innych form i tworzyw” (MILLER 1983: 14). W wypowiedziach twórców reportażu odkryłam wiele sformułowań dotyczących budowy, struktury ich tekstów³⁶. Swoje przywiązanie do samej formy reportażu w wielu wypowiedziach podkreślał Szczypiński:

O reportażu, jego budowie i formie mogę rozmawiać godzinami. Może to jakiś rodzaj choroby. To nieskromne, ale moją ambicją jest być w polskiej awangardzie, jeśli chodzi o formę reportażu. A w ramach czynu społecznego i miłości do niektórych, często pomagam reporterom zbudować tekst. W pięć minut mówią mi krótko, kto jest bohaterem i o co chodzi, a ja wymyślam całą strukturę tekstu. Im bardziej skomplikowana sprawa, tym lepiej. To mój konik.

Okamężik. Z Mariuszem Szczypińskim rozmawia Elżbieta Rutkowska („Press”, styczeń–luty 2014)

Teksty też widzę całościowo. Nie ma nic przypadkowego. Teksty traktuję jak domy albo symfonie. Potrafię powiedzieć, co jest dachem, fundamentem, ozdobnikiem, gdzie są balkoniki, wypustki (to dygresje). Tak traktuję każdy większy tekst. Kiedy nie mam tekstu ułożonego w głowie, to go nie piszę. Często samo mi się to układa, jakby ktoś mi przesłał plik – klikam i pojawia się cała budowa.

Gdyby nie było książek, pisałbym na murach. Rozmowa z Mariuszem Szczypińskim (2017: 290)

Forma tekstu jest też sposobem na zatrzymanie, zaskoczenie odbiorcy. Często współgra z tematem reportażu i jest jego naturalnym dopełnieniem.

Autorzy niejednokrotnie podkreślają, że zanim zaczną pisać tekst, budują jego strukturę, kręgosłup. Czasem jest to wymóg konieczny, aby zacząć pisać, a czasem, jak w przypadku Filipa Springera, ta struktura ewoluuje podczas pracy nad tekstem. Oto przykładowe wypowiedzi:

³⁶ O formie tekstu reportażowego traktuje artykuł warsztatowy Wojciecha Giełżyńskiego *Jak układać reportaże, czyli 21 przykazań niezobowiązujących* (GIEŁŻYŃSKI, „Press”, 15 maja 1996).

Wypisuję na płachcie papieru węzłowe zdarzenia i zaznaczam strzałkami, które wątki warto spleść. To jest kręgosłup tekstu. Nadziewam nań drobniejsze epizody, posłużą do budowania obrazów. Nakładam kolor: cytaty z dzieł, fragmenty listów, komentarze rozmówców. Gdy tworzywo się gdzieś zagęszcza, wstawiam dialogi – one wpuszczają do tekstu powietrze. Nadmiar materiału bezwzględnie usuwam.

Magdalena GROCHOWSKA, *Z buntu, gniewu i z lęku*
(„Press”, marzec 2006)

Po pierwsze – konstrukcja. Mam przeprowadzonych ponad sto rozmów. Zaczynam od fundamentów – wybieram wątki, potem ściany nośne, działowe – uporządkowanie wątków, problemów, chronologia – i winda dla czytelnika, żeby się po tym domu wygodnie poruszał – klarowność języka. Na końcu design, bo książka musi być atrakcyjnym przekazem – suspens, akcenty, co wzmocnić, co wyrzucić? „Maestra” rozrysowałem graficznie: kilkadziesiąt kartek A4 powiesiłem na ścianie, wątki połączyłem strzałkami. Pisać zacząłem, gdy miałem to ułożone w głowie. Nie zaczynam pisać, dopóki głowa nie powie rękom: jazda!

Tyrania chwili. Z Marcinem Kąckim rozmawia Marek Zajac
(„Press”, marzec 2013)

Najpierw muszę się odczytać w temacie, potem w trakcie pojawiają się pomysły na strukturę i nim zacznę pisać, już ją mam. Ale nie jestem więźniem struktury, na etapie pisania bywa, że ją zmieniam.

Leżę tylko wtedy kiedy śpię. Rozmowa z Filipem Springerem
(2017: 363)

W kompozycji tekstu ważne są miejsca strategiczne, takie jak początek tekstu, jego zakończenie, akapitowe przejścia czy sam tytuł reportażu³⁷. Na wiele tych miejsc zwracają uwagę reporterzy. Oto kilka wypowiedzi:

Początek tekstu ma uderzać, jak choćby takie zdanie: „Boniecki sprzedał skórę diabłu”. Wciągać: „O jedenastej zajmują stolik w ka-

³⁷ Włodzimierz Nowak w jednym z tekstów opowiadał, jak ważny jest tytuł, jak zmienia znaczenie reportażu, mimo że sam tytuł nie był jego autorstwa:

Małgosia powiedziała: „Obwód głowy”, a ja zobaczyłem, jak mój tekst się unosi, jakby go wielki ptak chwycił i zaniósł na drugie, trzecie, czwarte piętro znaczeń. Urósł tak, że musiałem zadzierać głowę, żeby go ogarnąć. Sztuka tytułu, sztuka szczegółu, sztuka słuchania...

Małgorzata Szejnert. *Perła na wadze*
(„Duży Format”, 28 kwietnia 2016)

wiarni Bliklego, w sali dla niepalących". Żeby czytelnik pomyślał: „i co dalej?”.

Magdalena GROCHOWSKA, *Z buntu, gniewu i z lęku*
(„Press”, marzec 2006)

Ostatni akapit powinien sprawić, że czytelnik zatrzyma się na moment, pomyśli, przerazi, a może uśmiechnie się sam do siebie albo będzie to porozumiewawczy uśmiech w stronę autora reportażu.

Paweł Piotr RESZKA, *Boksowałem się ze szczęściem*
(2016: 127)

Zapytano wielkiego czeskiego fotografa XX wieku Josefa Sudka, jak on to robi, że wychodzą mu tak dobre zdjęcia? Odpowiedział, że każde zdjęcie musi być zaskoczeniem. Tak samo w reportażu. Każdy nowy akapit musi zaskoczyć. Każdy rozdziałik kończyć się jakąś puentą. Nie można wszystkiego zdradzać na początku. Lubię sączyć, rzucać urywkami, żeby przyciągnąć czytelnika. Z zebranego materiału wykorzystuję 20 procent.

Gwałcę tekst. Rozmowa z Mariuszem Szczygłem
(„Press”, sierpień 2007)

Aspekt poznawczy wyrażał się najczęściej w świadomości doboru tematów do reportażu³⁸, i choć Małgorzata Szejnert twierdziła: „[...] świat jest naszpikowany tematami, jest ich nieskończenie wiele” (*Krajobraz po detonacji*, 2011: 16), to inni reporterzy podkreślali:

Bo żeby powstał dobry reportaż, musi być taka historia, że aż wyskoczy pan z butów, gdy ją pan usłyszysz.

Kij wam w oko. Z Jackiem Hugo-Baderem rozmawia Mariusz Kowalczyk
(„Press”, marzec 2010)

Niekiedy, mając do czynienia z jakąś informacją w gazecie, migawką w telewizji, wpadamy na pomysł, aby o tym napisać.

Dlaczego?

Bo ta migawka postawiła jedynie pytania, ale nie dała odpowiedzi.
[...]

Czasem podejmujemy się tematów, które były już głośne, ale nie widzimy w tym zagrożenia. Musimy mieć jednak pewność, że opowiemy je po swojemu.

Mariusz SZCZYGIEL, Wojciech TOCHMAN, *Reportaż – opowieść o tym, co wydarzyło się naprawdę*
(2010: 296)

³⁸ O tym, gdzie szukać tematów do reportażu i jak je wybierać, traktują dwa teksty warsztatowe: Leszek K. TALKO, *Słuchaj, czytaj i pisz* („Press”, 15 października 1997) oraz Wojciech MAŁYSZ, *Jak dobrze wybrać temat?* („Press”, listopad 2016).

A czy to prawda, że w reportażu więcej zależy od języka i stylu niż od samego tematu?

Wszystko zależy od historii. Historia musi być nośna. A forma służy historii, bo jest sposobem na jej opowiedzenie.

Wydarzyło się naprawdę. Rozmowa z Hanną Krall
(2012: 159)

Hanna Krall historii nadającej się na reportaż przyznaje kluczowe miejsce. Wyraźnie pokazując, że forma jest jedynie sposobem opowieści, pełni funkcję służebną wobec tematu. Wybór tematu zależy od wielu czynników, choć czasem pomysł na reportaż trzeba porzucić już po napisaniu tekstu³⁹.

Obrazowość reportażu najpełniej wyraża się w sferze stylistycznej, w wybranych odmianach językowych prezentowanych w wypowiedziach bohaterów, zaskakujących metaforach używanych przez twórców. Przedstawię kilka reporterskich ujęć dotyczących języka. Część z nich wyraża językową precyzję...

Pisanie to chłodna precyzja. Każde słowo musi być zważone bez żadnych uczuć, każde musi być użyte świadomie.

Mariusz SZCZYGIEL, Wojciech TOCHMAN, *Reportaż – opowieść o tym, co wydarzyło się naprawdę*
(2010: 305)

Unikam cyfr, skomplikowanej nomenklatury, strony biernej – obciążają język. Opis nie może być upiększającym makijażem, ma służyć akcji. Akcja musi rozwijać się w wielu kierunkach i warstwach. Niech bohater mówi własnym językiem.

Magdalena GROCHOWSKA, *Z buntu, gniewu i z lęku*
(„Press”, marzec 2006)

Używaj strony czynnej, zdań klarownych, słów prostych, zrozumiałych. Przekładaj emocje na fakty. Nie rób czytelnikowi nadziei, których nie spełnisz. Przy opisywaniu największych dramatów zachowuj największą powściągliwość.

Małgorzata Szejnert. *Perła na wadze*
(„Duży Format”, 28 kwietnia 2016)

³⁹ Pisze o tym Małgorzata Szejnert:

Chodzi o to, czy temat, który chcemy robić, w ogóle nadaje się na reportaż. Nie zawsze to wiadomo od razu. Czasem dopiero pod koniec pracy widzimy, że tekst milknie, bo temat się nie sprawdził. Że tekst jest o niczym. I to trzeba przeboleć, nie ciągnąć za uszy. Dojrzały reporter potrafi się rozstać z nieudanym materiałem.

Bez lakieru. Z Małgorzatą Szejnert rozmawia Andrzej Klim
(„Press”, listopad 2008)

...a część – językową obrazowość:

Obraz to też język. Trzeba różnicować wypowiedzi. Nie można pozwolić, by robotnik mówił jak profesor. Każdy ma swój styl i barwę. Ważne, by ją uchwycić. Czasem szkoda mi, że nie jestem radiowcem, bo na papierze język jest zawsze bardziej płytki.

Anna FOSTAKOWSKA, *Bez reguł*
(„Press”, luty 2003)

Gdy piszę, muszę widzieć obrazy. Tak było w reportażu o Rubinsteinie. Zastanawiałam się, jak wprowadzić czytelnika do jego mieszkania. Owszem napisałam, że do drzwi trzeba stukać w specyficzny sposób. Ale to Lidka Ostałowska z „Dużego Formatu” poradziła, żeby dopisać: stuk-stuk stuk-stuk, stuk. Tak proste, a sprawiło, że już stałam w przedpokoju Rubinsteina, widziałam pokoje w amfiladzie, czułam zapach stęchlizny.

Traktat przy obieraniu ziemniaków. Rozmowa z Angeliką Kuźniak
(2011: 55)

Świadomość gatunkowa autorów reportażu wyraża się w umiejętności scalania historii w wyjątkową formę. To umiejętność wyrażenia obrazowości, ważnej gatunkowej cechy, w strukturze tekstu i w wielo-stylowych rejestrach językowych.

Opis kompetencji gatunkowej współczesnych reporterów często konfrontowałam z mistrzami tego gatunku – z Ryszardem Kapuścińskim i Hanną Krall⁴⁰. Nie sposób było ich pominąć w wielu aspektach dotyczących warsztatu, choć czytelnik rozpozna w ich wypowiedziach bardziej literacki, metaforyczny język opisu reporterskich kompetencji – idealnie opisują istotę tego gatunku.

Zakończyć manifestem Małgorzaty Szejnert, który „Duży Format” przedrukował ponownie piętnaście lat po jego pierwotnej publikacji w swoim tysięcznym numerze:

Reportaż jest właściwie nonsensem. Jest ślamazarny. Reporter, który chce opisać głośne wydarzenie, śledzi z rozpaczą, jak wiadomości wieczorne i pierwsze strony dzienników po kawałku zjadają mu temat. Reportaż jest nie tylko spóźniony, ale także nieruchomy i ślepy, jeśli porównać go z tym, co potrafi żywy

⁴⁰ Wymownym tytułem opatrzyła wielogłosowy dziennikarski tekst Lidia Ostałowska po śmierci Kapuścińskiego – *Orientowali się na niego* (OSTAŁOWSKA, „Press”, luty 2007). Interesującym opracowaniem jest także książka Urszuli Glensk *Po Kapuścińskim. Szkice o reportażu* (GLENSK 2012).

Odwołam się także do monografii Bernadetty Darskiej: *Pamięć codzienności, codzienność pamiętania. Szkice o reportażu polskim XXI wieku* (DARSKA 2014).

obraz telewizyjny. Dużo kosztuje. Wymaga delegacji i nieprzewidywanych wydatków. Długo powstaje. Wydajność reporterów jest na ogół rozpaczliwie niska w stosunku do innych dziennikarzy. Zajmuje dużo miejsca, cenionego w prasie na wagę złota. Bywa kłopotliwy moralnie. Im lepszy, im prawdziwiej ukazuje swoich bohaterów, tym kłopotliwszy.

Ten jawny nonsens „Gazeta” pielęgnuje od chwili swojego powstania. Znajduje w tym niezwykle, wzruszające poparcie czytelników. Widocznie reportaż mówi więcej niż informacja, nawet obrazkowa, i inaczej niż publicystyka. Może zaspokaja potrzebę obcowania z bohaterami (bo obcowanie z ideami stało się męczące lub jałowe), potrzebę współczesnej fabuły, potrzebę współuczestnictwa w wydarzeniach za pośrednictwem tego bohatera, jakim w reportażu jest autor.

Małgorzata SZEJNERT, *Nonsens*
(„Duży Format”, 25 października 2012)

Świadomość gatunkowa współczesnych reportażystów wyraża się w ich świadomości – czytelnika i bohatera, a także w wyrażnie przeciwstawnie rozpiętych cechach reportażu: faktografii i uniwersalności, aktualności i obrazowości, obiektywizmu i subiektywizmu, historii i formy. Ale przede wszystkim w świadomości siebie jako twórcy – autora, który staje się bohaterem na skraju paradoksu.

Rozdział VII

**Wokół metatekstu i metagatunku -
świadomość gatunkowa**

Świadomość gatunkowa nadawcy tekstu wyraża się, moim zdaniem, na poziomie *meta*-. Prefiks ten odnosi się głównie do pojęcia metatekstu, które przez badaczy jest charakteryzowane jako tekst o tekście (por. WIERZBICKA 1971; DOBRZYŃSKA 1993). Metatekst¹ tworzy niejako drugą płaszczyznę, drugi poziom tekstu (por. SŁAWIŃSKI, red., 1989: 279). Anna Wierzbicka, opisując ten „dwutekst”, w sposób obrazowy podkreśla, że „wypowiedź o rzeczy może być poprządkowana nitkami wypowiedzi o samej wypowiedzi. W pewnym sensie te nitki mogą zszywać tekst o rzeczy w całość mocno się trzymającą, właśnie bardzo »spójną«. [...] Niemniej same nitki metatekstowe są jednak ciałem obcym” (WIERZBICKA 1971: 106). Anna Duszak akcentuje, że metakomunikat to „wskaźnik sterujący interpretacją tekstu. Pojęcie to [...] wynika z założenia, iż każdy komunikat zawiera jakby dwie warstwy: właściwą czy też podstawową, wynikającą z treści semantycznych podległych przekazowi, oraz dodatkową (*meta*), wskazującą, jak należy interpretować tę pierwszą” (DUSZAK 1998: 247). W perspektywie *meta*- można odnaleźć ślad autora.

Metatekst² traktuję jako wyraz świadomości nadawcy, który w komentarzu do tekstu ujawnia się jako jego twórca. Na kontekst samoświadomości wskazują Jerzy Bartmiński i Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska, pisząc, że nadawca „nie tylko mówi o czymś, ale też kontroluje i komentuje własne mówienie i tekst, jaki tworzy, jego temat, składniki, poszczególne wyrażenia, których używa. Co więcej, mówiący czy piszący może też komentować własne zachowania komunikacyjne, to, co dzieje się na styku nadawca – odbiorca” (BARTMIŃSKI, NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA 2009: 186). Ten pragmatyczny wymiar metatekstu ujawnia się w prowadzeniu czytelnika poprzez elementy metatekstowe, stanowiące instrukcję do tekstu. Na ten nadawczo-odbiorczy wymiar metatekstu wskazuje także Teresa Dobrzyńska: „[...] tekst obli-

¹ Roman Jakobson wśród funkcji języka wskazał na funkcję metajęzykową, która jest odpowiednikiem kodu w znanym schemacie komunikacji językowej (JAKOBSON 1989b: 88). Por. także *Metajęzyk jako problem językoznawczy* (JAKOBSON 1989a: 382–388).

² Odsyłam także do takich opracowań, jak: *Metatekst w tekście narracyjnym na przykładzie współczesnych utworów literatury dla dzieci* (KAWKA 1990), *Metatekst w tekstach popularnonaukowych i naukowych* (STARZEC 1994: 55–77), *Metatekst w utworze literackim. Problemy teoretyczne* (WIROSZ 1996: 139–149). Dorota Piekarczyk w monografii *Metafora metatekstowa* przywołuje badania nad metatekstem oraz zestawia metatekst z intertekstualnością, modalnością, paratekstem i parentezą (PIEKARCZYK 2013: 13–43).

czony jest więc na szczególnie aktywne współdziałanie czytelnika, który odnajduje między innymi instrukcje metatekstowe jawnie wpisane do wypowiedzi oraz bierze pod uwagę hipotetyczne znaki o funkcji metatekstowej, wyłaniające się z tekstu w procesie lektury” (DOBRYŃSKA 2003: 56).

O tym, że metatekst jest przykładem dialogu, pisze także Iwona Loewe, wskazując, że w metateksie „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 metateksie jakby dochodzi do odnowienia faktycznej komunikacji instancji nadawczych i odbiorczych” (LOEWE 2007: 73). Wydaje mi się, że można stwierdzić, iż w metateksie uwyrażnia się także poziom czynności nadawania tekstu przez jego autora. Tym samym analiza metatekstu może być potraktowana jako metoda badania świadomości gatunkowej³.

Metatekst spaja wypowiedź i często odwołania zasady jej organizacji. Można nawet stwierdzić, że miejsca strategiczne tekstu są silnie związane z jego poziomem *meta-* (por. ŻYDEK-BEDNARCZUK 2005: 165–194). Elementy metatekstowe mają bowiem funkcję strukturyzującą wypowiedź, są często ramą tekstu (por. WYRWAS, SUJKOWSKA-SOBISZ, red., 2005: 105). Są to takie elementy, jak tytuł, lid, wstęp czy zakończenie. Natomiast wyrażenia językowe pełniące funkcje metatekstu badacze nazywają operatorami lub wyrażeniami metatekstowymi (por. WIERZBICKA 1971; OŻÓG 1990; KAWKA 1990; WINIARSKA 2001). Jak wskazuje Bożena Witosz: „[...] komentarz metatekstowy tworzą te składniki wypowiedzi, w których ujawnia się strategia nadawcza podmiotu, a więc elementy informujące o stosunku nadawcy do własnej wypowiedzi, przedstawionego świata oraz odbiorcy” (WITOSZ 2001: 76). W kontekście badań nad gatunkową kompetencją do wymienionych przez Witosz elementów można dodać aspekty bądź wyznaczniki gatunkowe.

Warto zaznaczyć określone funkcje elementów metatekstowych, które omawia Anna Starzec, w kontekście analizy tekstów naukowych i popularnonaukowych⁴, wymieniając funkcje: fatyczną, wyjaśniająco-

³ Do tych samych wniosków doszła Monika Zaśko-Zielińska, wskazując, że metatekst stanowi dobry materiał do badań gatunkowej świadomości i może być jedną z metod jej analizy (ZAŚKO-ZIELIŃSKA 2002: 35).

⁴ Autorka używa terminu *metatekstyzm* (STARZEC 1994).

-dopowiadającą, uściślającą komunikat, ustalającą wspólną wiedzę nadawcy i odbiorcy, modalną oraz wartościującą (STARZEC 1994: 59–64). Wydaje mi się, że w kontekście kompetencyjnym, choć analizowanym szerzej, te funkcje metatekstu także są obecne.

W tym rozdziale będzie mnie interesować pojęcie szersze niż metatekst, pojęcie metagatunkowości, które omówię nieco później. Ale w obszarze badań świadomości gatunkowej inspirująca jest dla mnie perspektywa Anny Duszak, która mówi o metatekście w kontekście metadyskursu, pokazując, że poziom *meta-* nie dotyczy jedynie perspektywy dwutorowości tekstu, ale świadczy także o stosunku piszącego do własnej wiedzy, o jego postawie wobec odbiorcy. Duszak proponuje szerszy kontekst pragmatyki komunikacyjnej (por. DUSZAK 1998: 136). Sądzę, że ta dyskursywna perspektywa *meta-* jest perspektywą pełniejszego spojrzenia na problematykę kompetencji nadawczych.

Świadomość gatunkową nadawcy tekstu można badać na kilku metatekstowych planach: są to komentarze dotyczące gatunku, jego wyznaczników – w poprzednich rozdziałach nazywałam je autokomentarzami – są to także wypowiedzi o konkretnych tekstach, opisujące realizacje gatunkowe, oraz wypowiedzi metatekstowe w samym dziennikarskim tekście.

Prezentowany rozdział będzie miał funkcję mapowania śladów gatunkowej kompetencji w różnych miejscach dziennikarskiej twórczości: od konkretnych realizacji gatunkowych przez opowieści o tych tekstach po wypowiedzi zdradzające świadomość gatunkową zamkniętą w wybranym przez autora gatunku.

Metateksty wewnątrz dziennikarskiego tekstu

Rozpocznę od analizy tej pierwszej perspektywy, czyli od opisu zawartych w samych tekstach fragmentów świadczących o kompetencji gatunkowej dziennikarzy. Poziom *meta-* pozwoli odsłonić perspektywę tekstotwórczą dziennikarzy. Te przykłady mają jednocześnie pokazywać dwuwarstwowość tekstu – na co szczególnie zwracali uwagę badacze – w której będzie można oddzielić tekst właściwy od komentarzowego metatekstu.

Rozpocznę od dwóch przykładów reportażowych⁵, które pokazują perspektywę powstawania tekstów. Pierwszym jest reportaż Wojciecha Staszewskiego, a drugim – Jacka Hugo-Badera. Oto fragmenty:

Ten reportaż miał wyglądać inaczej. Miał pokazać, jak tego samego dnia piraci drogowi rozjeżdżają pieszych i rozwalają samochody. I jak tych piratów ściga „czarna wołga”.

[...]

Z jednej strony miało być zestawienie wypadków śmiertelnych z tygodnia. [...]

A z drugiej strony w tym reportażu miały być opisy zatrzymań dokonanych przez „czarną wołgę”. To potoczna nazwa nieoznakowanych policyjnych samochodów wyposażonych w wideorejestrator. Jest ich w Polsce ok. 150, na terenie podległym Komendzie Stołecznej – kilkanaście. Powinny jeździć po drogach i wyłapywać piratów.

Ale nie jeżdżą!

Dlatego ten reportaż musi wyglądać zupełnie inaczej. Zaczniemy od początku: skąd biorą się wypadki drogowe [wyróżnienia – M.Ś.].

Wojciech STASZEWSKI, *Kto się boi czarnej wołgi*
(„Gazeta Stołeczna”, 31 grudnia 2005)

Co pani robi, kiedy uczniowie pierdzą?

– U mnie?! W-y-k-l-u-c-z-o-n-e – wycedziła 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 [...].

W Polsce mamy 600 (sześćset) 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.

Pewnie źle wybrałem i niedobrze, że opowieść o polskich nauczycielach zacząłem od pani od matematyki i od Adasia Miauczyńskiego z filmu „Dzień świra”, który skarży się, że on recytuje uczniom „Sonety krymskie”, a dzieciaki pierdzą.

To może zacznę od kogo innego... Albo jeszcze lepiej! Zrobię pięć początków [wyróżnienia – M.Ś.].

Jacek HUGO-BADER, *Bracia świra*
(„Duży Format”, 18 grudnia 2006)

⁵ O metateksie w reportażach pisałam w artykule: *Dziennikarskie opowieści o tekstach w tekstach – metateksty w prasie* (ŚLAWSKA 2013a).

Początki obu wypowiedzi to w zasadzie metajęzykowa opowieść o tym, jak autorzy wyobrażali sobie własne reportaże. Staszewski zdradza proces badania tematu i wreszcie zmieniania jego budowy. Wyraźnie prowadzi czytelnika słowami „zaczniemy od początku”. Natomiast Hugo-Bader⁶, prezentując tekst o polskich nauczycielach, pokazuje, już korzystając z umowności obliczeń statystycznych, jak bardzo „innych” bohaterów wybrał do swojego tekstu. Reporter, inspirując się filmem *Dzień świra* (to nawiązanie widoczne jest przede wszystkim w tytule reportażu), tworzy intrygujący wstęp, aby potem przedstawić pomysł na strukturę całości i stworzyć pięć początków dotyczących pięciu wybranych nauczycieli. Kompetencja gatunkowa wyraża się tu w wyborze tematu, bohaterów, ale przede wszystkim w pomysle na tekst, w kompozycji.

Kolejnymi przykładami są fragmenty wywiadów Małgorzaty Domaalik oraz Roberta Mazurka:

Przed takim spotkaniem jak to dzisiejsze przez kilka dni myślę o swoim „Mistrzu” i „układam” go sobie w głowie...

I znalazła Pani coś interesującego?

Na przykład to, że jak Panu się nie spodoba rozmowa, to wstaje i wychodzi...

No, bywa tak.

Często?

(„Pani”, luty 2016)

Zresztą unikam takich sytuacji jak wywiady...

To może dlatego dziś pytająca nie ma zapisanego ani jednego pytania do pana na karteczce przed sobą.

No, nie ma. Ale to dobrze, bo w trakcie wywiadu, jak już się taki zdarzy, staram się bardziej schodzić na terytorium rozmowy. Wywiad zakłada pewną sztuczność, taki rozpisany podział „ról”. Czyli wychodzi na to, że ja chyba nie pracuję, bo jeżeli rozmawiam, a nie „wywiaduję”, to co to za praca (śmiech).

⁶ Jacek Hugo-Bader uprawia także reportaż wcieleniowy, często sam jest bohaterem swoich tekstów, dodatkowo komentując proces twórczy. Aby potwierdzić, podam fragment wywiadu z reporterem:

Pan w ogóle uwielbia reportaż wcieleniowy, owo przytulanie się do bohaterów, jak Pan to nazywa.

Uwielbiam – to dobre słowo.

Kij wam w oko. Z Jackiem Hugo-Baderem rozmawia Mariusz Kowalczyk
(„Press”, marzec 2010)

Warto w tym miejscu przywołać także tekst Łukasza Zalesińskiego *Bóle wcielenia* („Press”, styczeń – luty 2017).

To ja też nie pracuję, bo lubię mówić. W sensie wypowiadać słowa. W rozmowie najfajniejsze są te wszystkie kluczyki, którymi można otworzyć w drugim człowieku zamknięte szufladki i „penetrować” jedną po drugiej.

To się okaże...

Obejrzałam wszystkie filmy, w których pan grał.

(„Pani”, sierpień 2017)

To już lepiej wróćmy do rozmowy serio. To fatalne pytanie, ale zadaję je często. Jak będzie wyglądał pański pogrzeb?

Bardzo dobre pytanie, ma nie być cikliwo! Podjąłem już pewne decyzje. Sam nagram przemówienie!

Cały Oleksy! Szczyt egocentryzmu.

A co, wyjdzie mi ktoś i będzie pieprzył nieszczerze?

(Byłem oportunistą, „Plus Minus. Rzeczpospolita”)⁷

Oba fragmenty wywiadów Małgorzaty Domagalik pochodzą z cyklu *Mistrz i Małgorzata* i w obu odnajdziemy ślady gatunkowej kompetencji. Domagalik już w pierwszej wymianie mówi o tym, jak „układa” w swojej głowie bohatera, z którym ma rozmawiać, jak przygotowuje się do wywiadu. W drugim przykładzie pokazuje, co jest najważniejsze w rozmowie – nie jest to sztywne trzymanie się pytań zapisanych wcześniej na kartce. Ważne jest podążanie za bohaterem i „otwieranie zamkniętych szufladek”. Co interesujące, to gość Domagalik – Łukasz Simlat próbuje definiować wywiad: „[...] wywiad zakłada pewną sztuczność, taki rozpisany podział »ról« i wskazuje, że woli atmosferę rozmowy. Ten fragment pokazuje także potoczną świadomość gatunku, wywiad jest bowiem rozmową, poprowadzony w sposób kompetentny – nie jest jedynie sztywnym trzymaniem się zaplanowanych pytań. Natomiast Robert Mazurek wyraźnie zaznacza jedno ze swoich pytań metatekstową formułą: „[...] wróćmy do rozmowy serio”. I zadaje pytanie, oceniając je jako fatalne – jego gość wypowiada jednak dosyć zaskakującą myśl dotyczącą własnego pogrzebu. W dialogowej strukturze wywiadu kompetencyjny metatekst ukryty jest w wypowiedziach dziennikarza kierowanych do bohatera rozmowy, ale wyraża się w nich także rola podwójnego dialogu – dialogu z czytelnikiem.

Ostatnią zaprezentowaną wypowiedzią dotyczącą metatekstowości w samym tekście będzie fragment felietonu⁸ Joanny Szczepkowskiej:

⁷ <https://www.rp.pl/Plus-Minus/312209994-Jozef-Oleksy-Bylem-oportunist.html> [dostęp: 4 września 2018].

⁸ Zdecydowanie szerzej zbadała metatekst w felietonie Monika Zaśko-Zielińska w swojej monografii (ZAŚKO-ZIELIŃSKA 2002) oraz w artykule *Metatekst na poziomie gatunku mowy w felietonach „Tygodnika Powszechnego” i „Polityki”* (ZAŚKO-ZIELIŃSKA 1999: 283–295).

Ludzie! Ludzie, co ja robię! Ja się zajmuję problemem odrabiania lekcji przez uczniów! Chcecie zobaczyć kogoś, kto sam, z nieprzymuszonej woli robi sobie wrogów z poważnej części społeczeństwa? **A ponieważ, zaczynając ten tekst, nie mam pojęcia, do jakich wniosków dojdę,** nie wiem, czy moi wrogowie to przyszłość narodu, czy ci, którzy decydują o wykształceniu przyszłości narodu. **Tak źle i tak niedobrze** [wyróżnienia – M.Ś.].

Joanna SZCZEPKOWSKA, *Uwagi pod pracę domową*
(„Wysokie Obcasy”, 19 stycznia 2008)

Autorka w emocjonalnym zdaniu zaznacza temat swojego felietonu i stosuje zwrot do czytelnika. Wyraźnie podkreśla gatunkową swobodę tekstu: „zaczynając ten tekst, nie mam pojęcia, do jakich wniosków dojdę”. Swoją felieton zakończy wzorami uwag uczniów do nauczycieli dotyczącymi domowych prac. W metatekstowej wypowiedzi kryje się indywidualizacja formy gatunkowej i uzależnienie jej od autorskiego zamysłu, który w tym wypadku „płynie” wraz z tworzonym tekstem.

Zaprezentowane elementy metatekstowe w różnych gatunkach zobrazowały, jak przebiega proces tworzenia dziennikarskiego tekstu. Bożena Witosz podkreśla: „[...] w wypowiedzi metatekstowej ujawnia się podmiot jako nadawca i kreator tekstu” (Witosz 2001: 76). Było to szczególnie widoczne w zaprezentowanych powyżej przykładach. Dziennikarze prowadzili czytelnika przez proces powstawania tekstu, często jego początek miał funkcję instruktażową, nawigującą. Zdradzali bowiem strukturę, wybrany przez siebie temat, pomysł na tekst, prezentowali swoją rolę.

Dzięki formułom metatekstowym dziennikarz pokazuje świadomość relacji nadawczo-odbiorczej. Podobnie widzi to Monika Zaśko-Zielińska: „[...] dzięki metatekstom dochodzi do ujawnienia, a można nawet powiedzieć do obnażenia, sytuacji komunikacyjnej” (ZAŚKO-ZIELIŃSKA 1999: 286). W dziennikarskich materiałach widoczny jest autorski dwugłos, w metatekstowych fragmentach dziennikarz podkreśla relację z czytelnikiem. Metatekst jest miejscem, w którym dziennikarz zdradza kulisy swojej pracy, mechanizmy tworzenia tekstu. Choć jednocześnie trzeba zaznaczyć, że my jako odbiorcy nie wiemy, czy faktycznie tak powstawał tekst, czy jest to jedynie dziennikarska „gra”, a elementy metatekstowe mają zwrócić uwagę odbiorcy. Podstawowym celem metatekstu jest aktywne współdziałanie czytelnika, „który odnajduje między innymi instrukcje metatekstowe jawnie wpisane do wypowiedzi oraz bierze pod uwagę hipotetyczne znaki o funkcji metatekstowej, wyłaniające się z tekstu w procesie lektury” (DOBRYŃSKA 2003: 56).

Elementy metatekstowe kreują płaszczyznę opowiadania o tekście. Zdradzają więc dziennikarską świadomość gatunku. Rozbudowany

metatekst w reportażu, felietonie czy wywiadzie ma jednak swoje umotywowanie gatunkowe. W tekstach publicystycznych, zorientowanych literacko czy też dialogowych można umieścić metatekstowe „nitki”, które zwracają uwagę na kompetencje twórcy. W tekstach informacyjnych badanie poziomu *meta-* jest prawie niemożliwe, ponieważ w kompozycji tekstu nie ma miejsca na polifoniczną, subiektywną wypowiedź autora o samym tekście. Do wyodrębnienia tego poziomu może dojść w miejscach zindywidualizowanego głosu autora.

Metateksty – opowieści o dziennikarskim tekście

Kolejną perspektywą *meta-* będą dziennikarskie wypowiedzi dotyczące konkretnych tekstów. Przywołam tu teksty dziennikarzy, którzy opisują, komentują własne opublikowane, często nagrodzone, utwory⁹. Te autokomentarze do konkretnych dziennikarskich wypowiedzi trudno genologicznie scharakteryzować. Z pewnością blisko im do prasowego komentarza, w którym zamiast subiektywnie ocenianego faktu czy zdarzenia główną oś stanowi dziennikarski materiał, zinterpretowany przez jego twórcę.

Wypowiedzi te traktuję szeroko jako metatekst, korzystam z tej kategorii, inspirując się definicją metatekstu zaproponowaną przez G  rarde’a Genette’a¹⁰, który wskazywa , że metatekst to „relacja zwana potocznie »komentarzem«,  acz ca dany tekst z innym, o którym mówi, niekoniecznie go cytując” (GENETTE 1992: 321). Mam świadomość, że to zupelnie inne myślenie o metatek cie ni  to zaprezentowane na początku tego rozdziału – gdzie na pierwszy plan wysuwam funkcj  komentarza do tekstu w a ciwego¹¹. Traktuj  metateksty jako wypowiedzi,

⁹ Większość z nich pochodzi z miesięcznika „Press”, w którym prezentowane są komentarze autorów tekstów nagrodzonych w Grand Press (jest to zawsze styczniowe wydanie magazynu). Ale jednocześnie nagrodzone i nominowane materiały są corocznie publikowane w rocznikach „Grand Press. Dziennikarskie Hity” oraz „The Best of Media” wraz z autorskimi, krótkimi wypowiedziami. Wypowiedzi o własnym tekstach pojawiają się także w udzielanych przez dziennikarzy wywiadach, komentarzach dotyczących głośnego, w anego tekstu. Wypowiedziom o dziennikarskich tekstach poświęciłam osobny artykuł: *Dziennikarskie opowieści o własnym tekstach jako przejaw tożsamości* (ŚLAWSKA 2013b: 103–113).

¹⁰ Perspektyw  badawczą Genette’a w kontekście paratekstu i metatekstu prezentuje Iwona Loewe (LOEWE 2007: 73–77).

¹¹ Podobne spojrzenie odnalazłam w monografii *Metatekstemy w języku nauk  ci s ych* Urszuli Gajewskiej (GAJEWSKA 2004: 30).

które stanowią pewnego rodzaju instrukcję do omawianych tekstów. Metatekst często odsłania strukturę – informuje o sposobie organizacji tekstu, zapowiada temat, informuje o zawartości treściowej. Ale jednocześnie teksty te, będące wyrazem gatunkowej kompetencji, są zupełnie odrębnymi, samodzielnymi wypowiedziami, które nie stanowią całości z głównym korpusem tekstu. Powstają jako autokomentarze¹² do tekstów „właściwych”. Nie traktuję ich jednak jako paratekstów, choć problematyka ta powróci w dalszej części tego rozdziału.

Aby zobrazować różnicę między wewnętrznym metatekstem i opowieścią dotyczącą tekstu poza korpusem, zaprezentuję dwa przykłady reportaży, w których odnalazłam ślady gatunkowej kompetencji w tekście i w opowieści o nim. Pierwszy dotyczy reportażu Jacka Hugo-Badera *Chłopcy z motylkami*, a drugi Katarzyny Włodkowskiej – *Dom zły*. W pierwszej kolejności podam fragmenty reportażu, a pod nimi autorskie komentarze:

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 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! Gówno 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!

Wypowiadałam ci wojnę, pieprzony oprychu spod bloku.

Ten wściekły akapit napisałem 19 marca 2002 roku. Wtedy postanowiłem, że kiedyś powstanie ten artykuł. W tym dniu mojego syna Michała skroili po raz drugi [wyróżnienie – M.Ś.].

[...]

Na policję nie mogliśmy pójść, bo wydałoby się, że to ja zorganizowałem całą akcję. Zadarlibyśmy ze wszystkimi zbójami na osiedlu. [...]

Zadzwoniłem do typów, którzy napadli na mojego syna. Powiedziałem, że wszystko o nich wiem, obserwuję ich z ukrycia i zastanawiam się, co zrobić, bo dostałem kuszącą ofertę. Niech się boją. Niech poczują, jak to jest.

Jack HUGO-BADER, *Chłopcy z motylkami. Terroryzm dziecięcy* („Duży Format”, 29 września 2003)

¹² O poetyce autokomentarza w tekstach literackich pisała Danuta Szajnert (SZAJNERT 1995: 149–161).

Nad tekstem pracowałem w czerwcu, a ukazał się we wrześniu, bo nie chcieliśmy, żeby zniknął w sezonie wakacyjnym. Początkowo – ciśnięty przez żonę, że muszę dbać o bezpieczeństwo rodziny, zakamuflowałem swoją rolę w akcji. Bohaterem był jakiś ojciec z mojego osiedla, który opowiada mi tę historię. Ale we wrześniu uznałem, że mogę zaryzykować i przekonstrować reportaż w ten sposób, że to ja Jacek Hugo-Bader, dziennikarz „GW”, namierzam tych łobuzów [wyróżnienie – M.Ś.]. Oni już dawno zapomnieli o całej akcji, o billboardach, o tym, że ktoś ich szukał. Tym bardziej, że żadnego z nich z imienia i nazwiska nie wymieniałem. Po ukazaniu się reportażu dzwoniło do mnie wiele osób, powstawały komitety obywatelskie na moim osiedlu, zakładano na własny koszt monitoring w centrum handlowym, ale nie zadzwonił ani jeden policjant czy prokurator, choć kilku szarpnąłem w tekście z imienia i nazwiska. Pokazałem w tekście, że złapanie tych zbrojów jest proste, że wystarczy, by policjanci, którzy o wszystkim doskonale wiedzą, zakasali rękawy i wzięli się do roboty. Ale oni mają to w nosie, nie potrafią przełożyć wiedzy operacyjnej na procesową. Jestem zdruzgotany indolencją służb, które mają dbać o nasze bezpieczeństwo.

Jacek HUGO-BADER
(„Press”, styczeń 2004)

Nie byłoby tego tekstu, gdyby 9-letnia córka Ewy nie zaczęła pisać pamiętnika.

[...]

Nie odpowiada. Zostawiam list. Po godzinie sprawdzam, czy tkwi wciśnięty we framugę. Nie, czyli przeczytała. Wie, że czekałam, ma mój numer telefonu, odjeżdżam. W połowie drogi zawracam i piszę drugi list. **A w nim proszę, by wybaczyła mi moją determinację, ale ten tekst musi powstać. „Nie chcę jednak pisać go bez pani” – zaznaczam** [wyróżnienia – M.Ś.].

Po dwóch dniach oddzwania: – Boję się, że nie uwierzą mi po raz trzeci. Spotkajmy się.

Katarzyna WŁODKOWSKA, *Dom zły*
(„Duży Format”, 19 czerwca 2017)

To mój najważniejszy tekst i myślę, że już takim pozostanie. O jego bohaterce, więzionej i gwałconej przez blisko dwa lata Ewie, dowiedziałam się w lutym 2017 roku. Historia tak mną wstrząsnęła, że do pracy nad reportażem wróciłam po dwóch miesiącach. Przez kolejne tygodnie prowadziłam intensywny research i zabiegałam o zaufanie Ewy: przyjeżdżałam, dzwoniłam, pisałam listy. Wiedziałam, że tekst musi powstać, ale nie chciałam go pisać bez jej zgody. Nasze spotkania były trudne dla nas obu, ale w czerwcu 2017 roku reportaż w końcu trafił do druku

[wyróżnienie – M.Ś.]. Dwa dni po publikacji sąd skazał byłego już męża Ewy na 25 lat więzienia (potem wyrok podtrzymał sąd apelacyjny), Polacy wsparli kobietę i jej córki kwotą niemal 50 tys. zł, a minister Zbigniew Ziobro wszczął śledztwo w sprawie prokuratorskich zaniedbań. [...] Czy to znak, że gwałciciele mogą odtąd przestać czuć się bezkarni w Polsce? Niestety nie, dlatego przemoc domowa to wciąż jeden z naszych najważniejszych problemów.

Katarzyna WŁODKOWSKA
(„The Best of Media” 2017: 63)

Pierwsze fragmenty reportaży to ich początki, w których widoczny jest ślad autora: „ten wściekły akapit napisałem”, „wtedy postanowiłem, że kiedyś powstanie ten artykuł”, „nie byłoby tego tekstu, gdyby”. W obu widoczna jest próba zarysowania tematu, ogromna determinacja i emocjonalne zaangażowanie dziennikarza, aby teksty mogły powstać. W autokomentarzu dziennikarze zdradzają kulisy pracy. Pokazują perspektywę przekonstruowania tekstu, pracy nad nim, wagę bohatera. Włodkowska pisze wprost: „to mój najważniejszy tekst i myślę, że już takim pozostanie”. Fragmenty reportaży i komentarze do tekstów dziennikarzy wskazują na gatunkową świadomość w nieco inny sposób. Wymiar zewnątrztekstowy wyraźniej obnaża perspektywę illokucyjną, jednocześnie pełni funkcję gatunkowego epilogu. Jest spojrzeniem twórcy także na kwestię funkcjonowania tekstu w odbiorze i jego społecznej wartości. Monika Bogdanowska wskazuje na graniczne usytuowanie komentarza, które w kontekście tych wypowiedzi wydaje się bardzo trafne: „[...] komentarz [...] odsyła jednocześnie do tekstu i poza tekst” (BOGDANOWSKA 2003: 22).

Warte podkreślenia jest także to, że teksty te nie są przykładami paratekstów, choć uznają, że skoro prezentują wybitne teksty dziennikarskie, są to „teksty towarzyszące wytworom kultury w celu powiadomienia o nich i ich rekomendacji” (LOEWE 2007: 81). I z pewnością pełnią funkcję nakłaniającą do przeczytania konkretnego tekstu. Jednocześnie wypowiedzi te nie spełniają podstawowych zasad gatunków paratekstowych¹³. Parateksty w prasie, takie jak zapowiedź, lid, spis treści czy edytorial – prezentują tekst właściwy, ale przede wszystkim są jego „eskortą”, sterują procesem odbioru przed lekturą i często nie mają wspólnego autora (por. LOEWE 2007: 78). Dlatego uznają, że kontekst metatekstu jest właściwy przy opisie tych dziennikarskich wypowiedzi ze względu na twórcę. Jest on autorem opisywanego tekstu, ale także można

¹³ Gatunkom pratekstowym poświęciła swoją monografię Iwona Loewe (LOEWE 2007). Odsyłam także do rozdziału Janiny Labochy: *Metatekst i paratekst jako kategorie tekstologiczne* (LABOCHA 2008: 102–146).

wskazać na porównanie do takich form, jak rozbudowany przypis¹⁴ czy epilog. Jednocześnie można te zewnętrzne metateksty wraz z konkretnymi dziennikarskimi tekstami rozpatrywać jako kolekcję gatunkową (por. WOJTAK 2006a: 143–152) połączoną świadomością twórcy.

Do opisu kompetencji gatunkowej dziennikarzy wykorzystam perspektywę gatunkowych aspektów opisywanych przez Marię Wojtak (por. WOJTAK 2004a: 16–17)¹⁵. Nie będę przywoływać tych wypowiedzi w porządku gatunkowym, ponieważ zrobiłam to w poprzednich rozdziałach. To, co będzie dla mnie najistotniejsze, to próba wydzielenia aspektów wzorca gatunkowego, które pozwolą na oświetlenie świadomości twórcy. Chcę zaznaczyć, że w przypadku wielu fragmentów trudno było poszczególne poziomy precyzyjnie od siebie oddzielić. W zasadzie tak często pojawia się w wypowiedziach dziennikarzy formuła odbiorcy, czytelnika, że trudno jest ją odseparować od innych aspektów¹⁶. Wynika to z faktu, że kontekst życiowy gatunków medialnych sprawia, iż sytuacja nadawczo-odbiorca jest zespolona z innymi aspektami, takimi jak forma tekstu czy perspektywa autorska.

Poszczególne wypowiedzi dziennikarskie przywołam, porządkując je pod względem kompetencyjnym i dopasowując do grupy poszczególnych aspektów. Aby nie zaburzać koncepcji tego analitycznego fragmentu, nie będę omawiać poszczególnych przykładów. Jednocześnie chcę wyraźnie wskazać, że wypowiedzi te dotyczą konkretnych gatunkowych realizacji, są opisem określonych praktyk komunikacyjnych, indywidualnych autorskich rozwiązań, dlatego pod każdą wypowiedzią pojawia się tytuł tekstu, który dziennikarz omawia¹⁷. Postanowiłam też wyraźnie zaznaczać (pogrubieniem) miejsca ujawniania się świadomości autora dotyczące konkretnych tekstotwórczych rozwiązań, ale także podkreślam przykłady warsztatu dziennikarskiego, indywidualnego podejścia do własnego zawodu.

Świadomość poszczególnych aspektów gatunkowego wzorca będzie mozaiką układającą się w dziennikarskie pole kompetencyjne. Tak prezentują się wypowiedzi dziennikarskie pogrupowane według poszczególnych aspektów.

¹⁴ Por. *Przypis w tekście literackim jako jeszcze jeden sposób gry z konwencją* (WITOSZ 1995: 87–97).

¹⁵ Teoretyczne aspekty kompetencji gatunkowej przedstawiam w rozdziale drugim.

¹⁶ Na problem rozdzielenia aspektów gatunkowego wzorca przy badaniu opowiadań potocznych zwróciła także uwagę Katarzyna WYRWAS (2014: 50).

¹⁷ Pod tytułem „tekstu właściwego”, komentowanego – zamieszczam miejsce publikacji przywoływanej wypowiedzi.

Świadomość gatunkowa dziennikarzy dotycząca aspektu strukturalnego tekstu wyraża się w opisach odnoszących się do formy tekstu, jego kompozycji czy miejsc strategicznych (np. tytułu). Sięgnijmy zatem do kilku reprezentatywnych przykładów:

- wybór formy listu dla całości reportażu:

Kiedy usłyszałam, że Czesław Kowalczyk siedział 12 lat w więzieniu, przede wszystkim wstrząsnęło mną to, że pięć lat spędził w odosobnieniu. Nie widział swojej twarzy, nie miał się do kogo odezwać, broniono mu dostępu do bliskich. Chciałam zrozumieć, co wtedy czuł, zwłaszcza, że był niewinny. Uderzył mnie jego spokój, pokora. To sprawiło, że jeszcze bardziej chciałam się dowiedzieć, co takiego on wie o życiu, czego my – normalnie funkcjonujący – nie wiemy. **Forma listu ojca do syna nasunęła mi się od razu po pierwszej rozmowie. Wiedziałam, że list najmocniej przemówi do wyobraźni czytelników i jego syna, który mógł być jednym z nich.** Po jakimś czasie od publikacji tak się stało. Teraz mają kontakt. Dla mnie to gigantyczna radość.

Po publikacji zetknęłam się z zarzutami, że pewnie Czesław opowiedział mi swoją historię, a ja to tylko spisałam. Otóż nie. Nie nagrywam, tylko robię notatki. Zgłębienie materiału zajęło mi pięć tygodni. Reportaż jest oparty na dokumentach. Musiałam przeczytać 76 stron uzasadnienia wyroku, korespondencję z żoną i synem.

Anna ŚMIGULEC, *Glupia sprawa*
(„The Best of Media” 2014: 117)

- podkreślenie formuły inicjalnej wywiadu – skąd wybór pierwszego pytania do bohaterki:

Z wykształcenia jestem literaturoznawczynią – wywiad z Hertą Müller powstał z miłości do literatury. Pojechałam do Berlina z Anią Bedyńską, świetną fotoreporterką. Herta Müller zgodziła się na zdjęcia, ale uprzedziła, że nie lubi być fotografowana. Przyjechałyśmy, wyszła, zobaczyłyśmy drobną ciemną postać. Był marzec, więc Ania Bedyńska poprosiła, żeby zdjęcie zrobić na początku spotkania, gdy jest jeszcze światło dzienne. Wyszły na zewnątrz. Herta wróciła roztrzęsiona. Wyjaśniła potem, że światło lampy błyskowej przypomina jej, jak ją fotografowały rumuńskie służby specjalne Securitate, z czasów komunistycznych. **Musiałam uspokoić jej nerwy, swoje nerwy i przeprowadzić rozmowę. Rozmawiałyśmy ponad dwie godziny.** Okazała się bardzo ciepłą kobietą, ale nie chciała następnego spotkania, dlatego **musiałam od razu zadawać konkretne pytania. W przeprowadzeniu rozmowy**

pomogło to uderzenie flesza na początku. Duże podziękowania dla Ani. Od tego zdarzenia tekst się zaczyna, czyli „Pozwoliła pani zrobić sobie tylko dwa zdjęcia”.

Angelika KUŹNIAK, *Przeżyczyłam śmierć*
(„Press”, styczeń 2010)

- zaznaczenie, skąd tytuł dla tekstu *Mały szuka nieba*:

Jeden z moich bohaterów powiedział, że nie lubi miasta. Bo w dżungli bloków nie widać nawet nieba. Nigdy wcześniej nie myślałam o tym, że człowiek, którego mijałam w Hrubieszowie, nawet niebo widział inaczej niż ja. **Stąd ten tytuł.**

Edyta GIETKA, *Mały szuka nieba*
(„Press”, styczeń 2008)

- wskazanie na dwudzielną budowę tekstu wynikającą z dwóch ważnych wątków w życiu bohatera:

Najważniejsze w pracy nad tym tekstem było to, że poznałam nietuzinkową postać, idealną na bohatera reportażu. Nie co dzień spotyka się człowieka, który świadomie wkracza na drogę przestępstwa, a przy tym jest to tak niejednoznaczne [...]. To historia jak z bajki lub hollywoodzkiego filmu, a jednak absolutnie autentyczna. Niosły mnie dwa wątki – jego kariera fałszerza i jego fascynacja aniołami. Urzekły mnie też jego pełne zachwyty opowieści o matrycach do ciasteczek, których używał w cukierni, by potem wykorzystać je do podrabiania pięciozłotówek. To dodatkowo scalało ten tekst. Warsztat warsztatem, ale są historie, które same autora niosą. I to była taka historia. Spotkanie z tym człowiekiem tkwi we mnie do dziś. Po publikacji podziękował mi, ale już z innymi mediami nie chciał współpracować. To naprawdę niezwykły i skromny człowiek.

Anna SZULC, *Fałszerz od aniołów*
(„Press”, styczeń 2011)

W wypowiedziach dotyczących aspektu pragmatycznego gatunkowej świadomości można przede wszystkim odnaleźć schemat komunikacyjny poszczególnych gatunków. W tych fragmentach odnajduję świadomość odbiorcy i perspektywę illokucyjną nadawcy, ale też ważną perspektywę publikacji tekstu i informacji dotyczących jego odbioru:

- zaznaczenie okoliczności powstania wywiadu, wskazanie na uniwersalne przesłanie dla odbiorców:

Wywiad powstał w reakcji na kontrowersje, jakie narosły wokół Michała Rusinka, wieloletniego sekretarza Wisławy Szymborskiej,

po śmierci noblistki. Zależało mi na tym, aby stawiał przed czytelnikiem uniwersalne pytanie o to, jak daleko można się posunąć w komercjalizacji niektórych wartości. Dla mnie też okazał się egzaminem z niezależności dziennikarskiej. Choć mój rozmówca zgodził się stawić czoła wszystkim zarzutom i został przeze mnie uprzedzony, że nie dostanie żadnej taryfy ulgowej, próbował potem nadużyć prawa do autoryzacji, ingerując nawet w moje pytania. Dzięki wsparciu redaktorów z „Dużego Formatu” wywiad ukazał się jednak w niezmanipulowanej postaci. I stał się przebojem – przez kolejne trzy miesiące, gdziekolwiek się pojawiał, ciągle musiały o nim opowiadać.

Małgorzata I. NIEMCZYŃSKA, Michał Rusinek. *Wdowy należy palić* („The Best of Media” 2014: 161)

- odwołanie się do opinii pierwszych odbiorców tekstu:

Zawsze, kiedy kończę duży reportaż, jestem tak znużony, że nie wiem, co napisałem. Złe, ważne, ciekawe, nudne? **Czekam na opinie pierwszych czytelników: redaktorów. Zadzwonili szybko. Pierwszy, że czyta po kawałku, bo nie wytrzymuje tylu strasznych scen. Drugi, że zamknął się w redakcyjnym pokoiku, bo wstydzi się łez.**

Włodzimierz NOWAK, Angelika KUŹNIAK, *Mój warszawski szat* („Press”, styczeń 2005)

- podkreślenie schematu komunikacyjnego wywiadu, uniwersalnego celu tego spotkania i formuły interesującej dla czytelnika:

Już mniej więcej wiedziałam, o czym chcę z nim rozmawiać – o historii, wrażliwości, słowach, tożsamości. Nie wiedziałam tylko, jak. Ułatwił mi to. Otwartością i bezpośredniością. Spotkaliśmy się u niego w mieszkaniu, w warszawskiej dzielnicy Śłużew nad Dolinką. Dwa pokoje zastawione półkami z książkami pod sufit i kilka niezbędnych do życia sprzętów. Oglądaliśmy rodzinne fotografie, **rozmawialiśmy o książkach i znajomych, o muzyce. Nagrałam ze sto stron maszynopisu. „Polskie gadanie” pisałam ze trzy miesiące.**

Moje pisanie wywiadów polega na wsłuchiwaniu się w to, co bohater powiedział i czego nie powiedział; nazwaniu tego, co tkwi w nim, gdzieś w podświadomości. A potem na zastanawianiu się nad każdym zdaniem, przerabianiu, poprawianiu. Czyli – budowaniu kompozycji, która precyzyjnie odtwarzałaby tok jego rozumowania, a dla czytelnika była na tyle atrakcyjna, by przeczytał moją rozmowę jednym tchem.

Teresa TORAŃSKA, *Polskie gadanie* („Press”, styczeń 2006)

Aspekt poznawczy gatunkowej kompetencji wyrażał się najczęściej w opisie tematu, w sposobie jego pozyskania czy odkrycia przez dziennikarza. Jednocześnie pojawiały się głosy dotyczące wybranej perspektywy opisu czy punktów widzenia w konkretnym dziennikarskim materiale. Bardzo często ważnym ujęciem była uniwersalność podejmowanych tematów. Oto przykłady:

- wskazanie na szczególną perspektywę i próbę oglądu opisywanej rzeczywistości z różnych punktów widzenia:

Okazało się, że temat, o którym mógłby pisać Gustaw Morcinek, nabierał zupełnie innego wymiaru. Stał się niejednoznaczny. Głęboko osadzony we współczesnej polskiej rzeczywistości. Na porożach terenach znalazłam nie tylko ludzi bez środków do życia, ale i uczniów zarabiających na dyskotekach, urzędników kopiujących, by wykończyć dom, emerytów, dla których biedaszyby to okazja do rozkręcenia biznesu, [...] oraz właściciela gruntu, który od kilku lat samotnie walczy z nimi wszystkimi... **Każdego próbowałam zrozumieć, by problem pokazać z wielu perspektyw. I chyba to właśnie jest siłą tego reportażu.**

Anna FOSTAKOWSKA, *W norze*
(„Press”, styczeń 2003)

- zaznaczenie szczególnego opisu świata bohaterów tekstu:

Jako licealistka mijałam w Hrubieszowie, moim rodzinnym mieście, malutkiego mężczyznę. Szedł rano do zakładu, w którym naprawiał telewizory, walcząc z krawężnikami jakby w podskokach. [...] Zastanawiałam się, czy w domu czeka na niego taka sama kobieta? [...] **Wiedziałam, że prędzej czy później napiszę o świecie ludzi żyjących w dżungli dużych. Nie o tym, że dla małych domofony i bankomaty są za wysoko. Ale o miłości. Jak się odnajdują, kokietują, biorą śluby, żyją romantycznie, potem codziennie, starzeją się. Zupełnie jak duzi.**

Edyta GIETKA, *Mały szuka nieba*
(„Press”, styczeń 2008)

- podkreślenie tematu na reportaż:

Rok później jako reporterka sądowa olsztyńskiej „Gazety” poszłam na proces szajki. Zamiast rośłych dealerów na ławie oskarżonych zobaczyłam zagubionych, wystraszonych ludzi ubranych w kreskowe dresy i dekatyzowane dżinsy. **Wtedy dostrzegłam w tej sprawie temat na reportaż. Wiedziałam, że to, co wyczytałam w aktach**

na temat przemytu, to za mało, potrzebowałam rozmów z tymi ludźmi, chciałam wejść do ich domów, zobaczyć ich żony i dzieci. Dlatego w przerwach między rozprawami zaczęłam oswajać ich ze sobą – rozmawialiśmy o pogodzie, polityce, dziurach na drodze między Olsztynem a Mrągowem. Kilku zaufało mi tak dalece, że po paru spotkaniach zaczęli opowiadać, jak wyglądało połykanie kokainy, przemycanie jej i oddawanie bossom.

Joanna WOJCIECHOWSKA, 500 euro za ciało, które zje kilogram
(„Press”, styczeń 2007)

- wybór rozmówcy, który ustawił wywiad w świetle uniwersalnych tematów i wartości:

To miał być wywiad o Młodej Lekarce – bohaterce skreślonego przez ponad 30 lat przez Ewę Szumańską dla Polskiego Radia. Powstała rozmowa o umiejętności odchodzenia z klasą, o odwadze sprzeciwu w sytuacji, kiedy jakiegokolwiek dalszego ciągu już być nie powinno, o wierności sobie, o świadomości, że choć pewnych rzeczy zmienić nie sposób, nie ma powodu, by się temu, co nieakceptowane, podporządkować.

Anna MATEJA, Już po wszystkim...
(„Press”, styczeń 2008)

- wskazanie dwóch perspektyw opisu starości:

Zgłosiłam temat w redakcji. Miałam za sobą lekturę późnych wierszy Czesława Miłosza. Nie ufałam wyznaniu poety o poczuciu szczęścia w starości. Bliższy był mi klimat „Dziennika” Sándora Máraiego, w którym starość odmalowana jest jako rozpad. Te dwie przeciwstawne postawy – afirmacji życia do końca oraz samobójstwa u kresu życia [...] – miały stanowić rusztowanie reportażu. Poprosiłam o rozmowę kilkanaście osób, żadna nie odmówiła. Intuicyjnie czułam, że pytania powinny być jak najprostsze. Czego doznaje ciało? Co się dzieje z emocjami, uczuciami, umysłem? Czy są po stronie Miłosza czy Máraiego? Obawiałam się, że tekst okaże się mało reporterski. [...] Szłam do tego reportażu parę lat. Chciałam rozprawić się z własnym lękiem przed starością.

Magdalena GROCHOWSKA, Lewa strona gobelinu
(„Press”, styczeń 2006)

Świadomość gatunkowa dotycząca aspektu stylistycznego wyrażała się w konkretnych zwrotach, które zostały potem użyte w dziennikarskich tekstach, często mocnych i wyrazistych, lub w próbie opisu perspektywy językowej:

- wskazanie na język wypowiedzi, na ważenie słów i ciszę:

Z księdzem Szymikiem rozmawialiśmy w jego rodzinnym domu. [...] Gdy później odsłuchiwałem nagranie, dotarło do mnie, ile w tej rozmowie było ciszy. Krótkich odpowiedzi „Nie wiem”. Jak obaj ważyliśmy słowa, wiedząc, że dotykamy rzeczy, które bolą najbardziej. Ale był też spór. O Hioba, o jego przyjaciół. O to, co myśleć o nagłej śmierci, bo przecież ci, którzy zginęli w hali, umarliby i tak kilka czy kilkanaście lat później.

Szymon HOŁOWNIA, *Niebo dla gołębi*
(„Press”, styczeń 2007)

- podkreślenie pierwszoosobowej formy wypowiedzi:

Napisałam ten tekst w pierwszej osobie, a więc zawiera już w sobie historię powstania. Cieszę się, że w roku, który był tak ważny i trudny dla kobiet, jury zauważyło reportaż o ważnej, choć zapomnianej kobiecie. Chciałabym, aby wszyscy zapamiętali sobie nazwisko Ewy Ossowskiej i nie robili w nim błędu – pisze się przez dwa „s”.

Małgorzata I. NIEMCZYŃSKA, *Wygumkowana*
(„The Best of Media” 2016: 107)

- podkreślenie stylu rozmowy, zaznaczenie mocnej, agresywnej wypowiedzi:

Mam szczęście do rozmówców – czasem. Siadamy naprzeciw siebie, patrzymy sobie w oczy i od razu wiadomo, czy jest chemia, czy jej nie ma. Dyrektor Wolski od razu wszedł w konwencję. Na trudne i zaczepne pytania zaczepnie odpowiadał. W autoryzacji nie zmienił ani słowa. Miał świadomość tego, co mówi. Założył, że nie podzielam jego poglądów. A ja się staram poglądów w czasie wywiadu nie mieć, bo chcę usłyszeć prawdę. Wydaje mi się, że to, co po tej rozmowie pozostało, jest nie tylko głosem Marcina Wolskiego. Powiedział to, co myśli wielu polityków z prawej strony: „Wygrała ta partia i morda w kubel”. Oni tak właśnie myślą. Wolski powiedział to otwarcie i za to go doceniam. [...] A sam Wolski potem dzwonił do mnie, że wyszło świetnie: **trochę ostro, ale fajnie**.

Magdalena RIGAMONTI, *Zasady są jasne: wygrała ta partia i morda w kubel*
(„The Best of Media” 2016: 14)

Konkretne dziennikarskie wypowiedzi dotyczące poszczególnych aspektów są wyrazem gatunkowej kompetencji. Świadczą o świadomości

ci ich twórców. Jednocześnie są świadectwem warsztatu dziennikarskiego. Opowieści te dotyczyły konkretnych dziennikarskich tekstów, w wielu miejscach zdradzały dziennikarską wrażliwość, ale i uważne obserwowanie rzeczywistości. Te wypowiedzi pokazywały także dziennikarskie wybory określonych scenariuszy komunikacyjnych czy konkretnych gatunkowych konwencji¹⁸.

Metatekst a autonarracja

Zaprezentowane dziennikarskie opowieści wpisują się w koncepcję Ervinga Goffmana, który w metaforze teatru przybliżył zjawiska społeczne. Metafora dramaturgiczna pozwala opisywać relacje, które odnajduję w dziennikarskich opowieściach. Jest to układ między trzema sferami spektaklu: sceną – widownią – kulisami. Odbiorca w dziennikarskich opowieściach o tekstach odnajduje kwestie, które są poza sceną, jest zapraszany za kulisy. I wówczas te jasno określone u Goffmana kategorie i role w schemacie komunikacyjnym zmieniają swoje miejsce. Goffman wskazuje: „[...] bardzo często kulisy mieszczą się dosłownie na zapleczu miejsca, gdzie odbywa się występ, oddzielone od niego tylko jakąś przegrodą i strzeżonym przejściem. [...] kulisy są miejscem, w którym wykonawca może być pewien, że nie pojawi się nikt nieproszony z widowni” (GOFFMAN 2008: 142). W strategiach opowieści odkrywa się te miejsca dziennikarskiego warsztatu, które są „poza” tekstem właściwym. Dziennikarze zdradzają, jak wyglądały spotkania z bohaterami, kwestie zbierania dokumentacji, jak powstawał i rodził się temat na tekst. Autorzy prezentują kwestie społeczne dotyczące własnych tekstów, mówią o dalszych losach swoich bohaterów, zdradzają odbiór swoich dziennikarskich wytworów. „Dynamiczny rozwój przestrzeni medialnej oraz mediatyzacja samej rzeczywistości sprawiają, iż przestrzeń spektaklu nieustannie rozszerza się” (OGONOWSKA 2010: 140). Dodam, że rozszerza się nie tylko w kierunku widowni, ale także scenicznych kulis, które interesują współczesnego odbiorcę. Obraz tych dziennikarskich tekstowych praktyk stanowi odbicie współczesnych mediów i kultury. Dziś dla odbiorcy tekstu najciekawsze jest to, co zakulisowe, ukryte za tekstem, za przekazem, to, co niedostępne.

¹⁸ Por. SAWICKA (2006a; 2006b: 180–198).

Te szczególne metateksty wpisują się w wyjątkową kategorię opowieści – autonarracji, która jest opowieścią o sobie, gdzie podstawową oś konstrukcyjną stanowią autor i jego rozumienie rzeczywistości (por. TRZEBIŃSKI 2001: 108)¹⁹. Autonarracje, zgodnie z koncepcjami narratystów, tworzą naszą tożsamość, która w tym ujęciu ulega ciągłemu rozszczepieniu, konstruowaniu, nigdy nie jest „gotowa” (por. RICOEUR 2003; GIDDENS 2007). Jak wskazuje Katarzyna Rosner: „[...] tożsamość jednostki jest tożsamością jej narracji o sobie, oznacza jednak także, że póki jednostka żyje, nie jest ona ostateczna. W toku życia reinterpretujemy wiele aspektów naszej autonarracji” (ROSNER 1999: 14)²⁰. W autonarracji kryje się interpretacja siebie, własnej tożsamości własnych kompetencji²¹. Niech za przykład posłuży wypowiedź metatekstowa dotycząca reportażu *Jolanta i ogień*:

Jolantę Brzeską, bohaterkę materiału, poznałam dwa lata wcześniej z inicjatywy jej córki. Już wtedy starałam się zainteresować jej historią kilka redakcji. Temat kamienic odzyskiwanych w nie całkiem legalny sposób nie był chyba wówczas nośny. Zresztą w każdym medium, nie tylko polskim, jeśli jest krew – jest temat. Wróciłam do sprawy nie dlatego, że w Lesie Kabackim znaleziono spalone zwłoki Jolanty Brzeskiej, lecz dlatego, że chciałam ją zrobić. [...] Pracując nad tekstem, byłam ciekawa nie tylko strony pokrzywdzonej, ale i tej, która krzywdzi. Tej, która posiada kamienicę, i tej, która ją przejmie. Materiał pokazywał różne punkty widzenia, nie tylko Jolanty Brzeskiej, co nie do końca podobało się jej córce. Jednak, jak mówi Mariusz Szczygieł, **dziennikarstwo nie jest zawodem usługowym, tylko służebnym. I ja z tego założenia wychodzę.**

Iza MICHAŁEWICZ, *Jolanta i ogień*
(„Press”, styczeń 2012)

W toku dziennikarskiej opowieści otrzymujemy próbę zdefiniowania własnego zawodu, wskazania własnej tożsamości. Oprócz tego Iza Michałowicz mówi nam o perspektywie mediów.

¹⁹ Por. *Narracja jako sposób rozumienia rzeczywistości* (TRZEBIŃSKI, red., 2002).

²⁰ O autonarracji pisze także Katarzyna Wyrwas w kontekście opowiadania: „[...] autonarracja pomaga nadawać sens zdarzeniom z życia, ponieważ jednostki interpretują własne doświadczenia, przedstawiają swoje intencje i działania jako dobre i właściwe, a także sugerują, że mają kontrolę nad otoczeniem i umieją realizować własne cele, co wpływa na kształtowanie własnego obrazu siebie i podnoszenie poczucia własnej wartości w oczach własnych i odbiorców” (WYRWAS 2014: 16).

²¹ Przedstawienie kompetencji w kontekście ujęcia narracyjnego prezentuje artykuł Zbysława Muszyńskiego *Kompetencja narracyjna w kontekście innych kompetencji i teorii rozumienia innych umysłów. Podejście Daniela Hutto* (MUSZYŃSKI 2014: 53–66).

Te opowieści składają się na tożsamość dziennikarza, która zespolona jest z odbiorcą jego tekstów. Ponieważ, jak wskazuje badacz, „tożsamość nie jest [...] czymś »danym«, lecz nadawanym w aktach społecznego rozpoznania – stajemy się tacy, za jakich uznają nas inni” (BURSZTA 2004: 27). A w kontekście gatunkowej kompetencji dziennikarzy ważny jest czytelnik.

Metatekstowe wypowiedzi są też szczególnym przykładem autoprezentacji, mówienia o sobie. Wpisuję te konkretne metateksty w formułę zaprezentowaną przez Krzysztofa Kaszewskiego: autotematyzmu – autopromocji – autoprezentacji, uznając za badaczem, że „przedrostek *auto-* należy do określeń definiujących współczesne media” (KASZEWSKI 2018: 12). Są to bowiem opowieści o innych tekstach, w których dochodzi do autoprezentacji dziennikarza, do jego autopromocji²². Barbara Sobczak wskazuje, że „budowanie autonarracji w kontekście medialnym należy postrzegać jako działanie planowe, podporządkowane celom, jakie jednostka próbuje osiągnąć, a także roli, jaką przyjmuje. Temu podporządkowana jest selekcja informacji i ich interpretacja dokonywana przez podmiot” (SOBCZAK 2013: 109). Te teksty wpisują się w autotematyzm mediów²³, w których część wypowiedzi ma za zadanie jedynie opowiadać o innych tekstach ich własnym językiem, ujawniając proces powstawania i pełniąc funkcję rekomendującą. Marta Wójcicka wskazuje: „W konstruowaniu autowizerunku (obrazu samego siebie dla siebie) jednostka pełni jednocześnie kilka ról: jest nadawcą tożsamości narracyjnej, obserwatorem siebie (odbiorcą) oraz przedmiotem obserwacji” (WÓJCICKA 2018: 17). Autowizerunek dziennikarza prezentowany w mediach jest niejako zwielokrotnieniem tej sytuacji nadawczo-odbiorczej, w której wyrażona została własna tożsamość, stając się „przedmiotem obserwacji”.

W tych wyselekcjonowanych materiałach o nagrodzonych bądź wyróżnionych tekstach odkryłam interpretację dziennikarskich kompetencji, świadomość siebie jako twórcy dziennikarskiego tekstu. Jednocześnie wiedza pozyskana z metatekstów jest podstawą do zrozumienia mechanizmów gatunkowej świadomości²⁴.

²² Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na cykl lingwistyczny dotyczący dyskursu autopromocyjnego (LOEWE, TYC, KALISZ, red., 2015; KALISZ, TYC, red., 2016; KALISZ, TYC, red., 2017).

²³ Por. WOJTAK (2002b: 36); LOEWE (2007: 21).

²⁴ Por. ustalenia Krzysztofa Maćkowiaka w kontekście metatekstu i świadomości językowo-stylistycznej (MAĆKOWIAK 2016: 304).

Metagatunkowość – gatunkowy obraz świata

Wcześniej wskazywałam, że poziom *meta-* jest silnie związany z kategorią nadawcy, ale przede wszystkim może być interpretowany w szerszej perspektywie komunikacyjnej, metadyskursywnej (por. DUSZAK 1998: 136), w której przedrostek *meta-* stanowi wyraz świadomego podejścia do gatunku. Przywołam kategorię metagatunku²⁵, traktując go jako szczególny przejaw kreatywnego działania nadawcy, który w strukturze danego gatunku ujawnia jego wyznaczniki i dokonuje autoprezentacji gatunkowego wzorca. Podobnie pisze o tym zjawisku Ewa Sławkowa: „[...] z metagatunkiem obcuje m.in. wtedy, kiedy określony gatunek (lub zbiór gatunków) jest użyty jako model danej sytuacji gatunkowej, kiedy odsłonięty zostaje (choćby fragmentarycznie) jego wzorzec i wydobyte są jego obligatoryjne cechy” (SŁAWKOWA 2004: 135)²⁶. Teresa Dobrzyńska pod pojęciem gatunków metatekstowych wymienia streszczenie i recenzję (DOBRYŃSKA 2003: 28). Natomiast pojęcie metatekstu gatunkowego w ujęciu literaturoznawczym wprowadza Wojciech Kalaga: „[...] metatekst gatunkowy jest zarazem szczególnego rodzaju tekstem hybrydycznym: mieszaniną implikowanych metawypowiedzi samych utworów oraz zwerbalizowanych wypowiedzi krytyczno- lub teoretycznoliterackich. Świadom tu jestem, oczywiście, rozmycia granic między literaturą a teorią, ale gatunek jako metatekst sytuuje się właśnie MIĘDZY czy też NAD nimi” (KALAGA 2012: 58). Metagatunek będzie rozpostarty między genologiczną teorią a jego tekstową realizacją. Te powołane przez badaczy kategorie pozwalają na analizę wyjątkowych realizacji gatunkowych. Przedstawiają one szczególny komunikacyjny model, w którym wyznaczniki gatunkowe są zamknięte w strukturze opisywanego gatunku²⁷.

²⁵ Por. pojęcia z zakresu lingwistyki i literaturoznawstwa: metakomunikatu (TANNEN 1986), metaopisu (WITOSZ 2000b) czy metapowieści (UNIŁOWSKI 2009) oraz z zakresu medioznawstwa: metamedium (FILICIAK 2010: 105) i metamedia (JAKUBOWICZ 2011: 206).

²⁶ Zbigniew Bednarek zupełnie inaczej definiuje tę kategorię, proponując nazwę *metagatunki* dla gatunków „mieszanych”, dla połączenia cech różnych gatunków (BEDNAREK 2013: 116–120).

²⁷ Metagatunek traktuję podobnie do analizowanych przeze mnie antygatunków: „[...] tworzenie tekstu antygatunkowego zasadza się na zaprzeczeniu jego wersji kanonicznej, na przełamaniu podstawowych wyznaczników gatunkowych. Interpretacja tekstu jest jednak na tyle czytelna, że łatwa do uchwycenia dla odbiorcy, ponieważ w antygatunkowości bardzo silnie zarysowany jest właśnie gatunkowy wzorzec. To nietypowe realizacje gatunkowe, które jednak nie naruszają tożsamości

Hanna Konicka, pisząc o koncepcji Dominique Mainguneau, wskazuje: „[...] nie jest tak wówczas, że pisarz mówi coś, korzystając z pośrednictwa gatunku, lecz tak, iż ów gatunek i sposób jego realizacji niosą ze sobą to właśnie, co autor chce powiedzieć” (KONICKA 2015: 20). Wypowiedź ta dotyczy dyskursu literackiego, sądzę jednak, że w kontekście autorskiej świadomości wolno powiedzieć, że gatunek i sposób realizacji mogą opowiadać o samym gatunku. Takie teksty traktuję jako „indywidua tekstowe – okazy” (WOJTAK 2004b: 34) lub jako wyjątkowe metamorfozy gatunkowe (por. ŚLAWSKA 2014: 82–107).

Do metagatunków w kontekście badania świadomości dziennikarzy będą należały takie realizacje, jak felieton o felietonie, wywiad o wywiadzie czy reportaż o reportażu. Przykładem najbardziej znanym w literaturze genologicznej jest *O felietonie felieton* Cypriana Kamila Norwida. To jeden z pierwszych tekstów, w których odnajdujemy gatunkową świadomość autora. Norwid bowiem w tym gatunku próbuje uchwycić istotę i opisuje pasożytniczą naturę felietonu:

To, czym w dziedzinie naturalnego piękna jest na przykład familia tak zwanych roślin pasożytnych, oplatających płaz i drzewo, często niszczących je powolnie, a dających wzór do arabeski, która w architekturze (tym pięknem już nadnaturalnym) świat ów roślinny zastępuje... to jest w politycznej sferze postaci: felieton.

Cyprian Kamil Norwid, *O felietonie felieton*
(1968: 185)

W wielu tekstach genologicznych dotyczących tego gatunku odnajdziemy powoływanie się na tekst Norwida ze względu na próbę opisu gatunkowych wyznaczników felietonu, takich jak subiektywizm, skłonność do parodii²⁸, estetyzacja języka. Edward Chudziński zauważa formułę metagatunkowości, bo tak podsumowuje opis tekstu Norwida: „[...] wypowiedź Norwida stanowi zarazem przykład metafelietonu, gdyż autor swoim uwagom o rozwijającym się bujnie nowym gatunku »felietonowej literatury« nadał takąż nazwę i formę” (CHUDZIŃSKI 2008: 347).

Bardzo podobnym przykładem, tyle że współczesnym, jest tekst Ludwika Stomma *Felieton o felietonie*, który opatrzone jest lidem:

Ludwik Stomma o tajemnicach felietonistów

samego gatunku. Od strony twórcy są formą polemiki z regułami wzorca gatunkowego” (ŚLAWSKA 2016: 78).

²⁸ Por. wypowiedź Piotra Stasińskiego: „Autoironiczna klamra, którą Norwid spi-
na swój *O felietonie felieton*, wiedzie nas ku następnemu, trzeciemu już rysowi, który
można wyprowadzić z tradycji felietonu jako »środka przekazu«. Jest nim skłonność
do parodii” (STASIŃSKI 1982: 9).

Po tym wprowadzeniu następuje tekst dotyczący warsztatu felietonisty, reguł gatunku zamknięty w tym samym gatunku. Oto przykładowe swobodne, ale i precyzyjne wypowiedzi autora:

Specyfika felietonu, prócz pewnej zwięzłości formy, choć panuje tu dość duża tolerancja, na jednym się przede wszystkim zasadza. Otóż po prostu felieton pisze się co tydzień (tym, którzy muszą pisać częściej – współczuję; tym, którzy nieco rzadziej – gratuluję; nie zmienia to jednak istoty rzeczy). Jest felieton owocem regularnym, notorycznym i natrętnym.

Ludwik STOMMA, *Felieton o felietonie*
(„Press”, 15 kwietnia 1997)

Te dwa największe przywileje felietonistów mogą się jednak łatwo okazać dla nich pułapką. Dowolność w doborze tematu i jeszcze w temacie tego traktowaniu może ich szybko zawieść w próżnię, w której pisanie staje się gimnastykowaniem słów samych w sobie.

Ludwik STOMMA, *Felieton o felietonie*
(„Press”, 15 kwietnia 1997)

W gatunkowej strukturze felietonu, ale zwłaszcza w warstwie felietonowego, autorskiego stylu ukryte są wyznaczniki gatunkowe. To manifestowanie świadomości gatunkowej przejawia się w formie tekstu i w indywidualizacji języka.

Kolejnymi przykładami będą wywiady, które charakteryzuję jako wywiady o wywiadzie. Pierwszy z Teresą Torańską pod tytułem *Mogłam zadać każde pytanie* miał dodatkowy nadtytuł: *Szkola rozmowy Teresy Torańskiej*, który od razu wskazywał na poziom *meta-* dotyczący tego gatunku. Drugi tekst to wywiad z Magdaleną Rigamonti *Pracuję w wywiadzie*. Tytuł ten nawiązuje do wypowiedzi dziennikarki, która wspomniała o tym, że jej córka powiedziała w przedszkolu, że jej mama „pracuje we wywiadzie”. Natomiast wydaje mi się, że tytuł oprócz nawiązania do wypowiedzi dziennikarki konotuje także pracę rzemieślnika, który wykonuje ją w konkretnym materiale, np. w kamieniu czy w drewnie. Ten wywiad będzie pokazywał rzemieślniczą pracę „w wywiadzie”.

By zobrazować perspektywę metagatunkową, przywołam pierwsze wymiany, fragmenty inicjalne do tych wywiadów²⁹:

O czym będziemy rozmawiać?

O pani warsztacie, „Szkole wywiadu Teresy Torańskiej”.

²⁹ Nie będę dokładnie omawiać tych tekstów, wiele fragmentów z tych wypowiedzi posłużyło mi do analizy świadomości gatunkowej twórców wywiadów w rozdziale czwartym, podobnie tekst Ludwika Stommy wykorzystałam do opisu świadomości gatunkowej felietonistów w rozdziale piątym.

Och, to są intuicyjne rzeczy.

To może ja powiem tak... Bohater czy rozmówca?

Bohater. I nigdy nie używam słowa „wywiad”. Gdy w domu przygotowujesz pytania, a potem podczas spotkania z daną osobą je odklepujesz i wyciągasz informację – to jest wywiad. Ja prowadzę rozmowy. Mój bohater często niesie mnie w innym kierunku, niż zaplanowałam, i ja mu się poddaję. Rozmowa to jest również inny język: potoczność, jakieś marginalia, spojrzenie w okno, bieganie po tematach. Najważniejsze w tekście jest pierwsze zdanie. Dzisiaj, kiedy człowiek nie ma czasu zagłębiać się w tekst, czytelnika trzeba od razu chwycić za gardło, wciągnąć go w środek rozmowy. To jest najtrudniejsze.

Pani rozmowy są sterylnie czyste. Myśląc nad nimi, wyobraziłam sobie hipopotama, któremu ptaszek wyskubał z ząbków wszystko, co niepotrzebne.

Staram się, żeby nie było śmieci. Trzeba podawać te informacje, które czytelnikowi przydadzą się w budowaniu postaci. Od pierwszej chwili musi kształtować sobie obraz człowieka, z którym rozmawiam. Oczywiście, że jest to subiektywne, bo to mój obraz tego człowieka. W ten sposób go zobaczyłam, takim chcę go pokazać.

Mogłam zadać każde pytanie. Z Teresą Torańską rozmawia Małgorzata Purzyńska („Duży Format”, 10 stycznia 2013)

Ucieszyłam się na rozmowę z Panią. Przynajmniej nie będzie problemu z autoryzacją, nie zarzuci mi Pani manipulacji ani napastliwych pytań.

Proszę nie mówić hop.

Gdy się siedzi po drugiej stronie, zmienia się punkt widzenia?

Dotychczas raz tylko rozmawiałam publicznie na temat swojej pracy – ze studentem do jego pracy magisterskiej, ale nie autoryzowałam swoich wypowiedzi. I nie nagrywałam jak teraz panią.

No właśnie, ten Pani włączony dyktafon trochę mnie dziwi i spina... Kto ostatnio odmówił Pani wywiadu?

Nie pamiętam, by mi ktoś kategorycznie odmówił... Jestem umówiona z Kamilem Durczakiem, z doktorem Religą. Artur Żmijewski zastanawia się, czy rozmawiać ze mną, czy nie. O, przepraszam – kardynał Kazimierz Nycz odmówił.

Pracuję w wywiadzie. Z Magdaleną Rigamonti rozmawia Renata Gluza („Press”, lipiec – sierpień 2014)

Teresa Torańska – jako osoba, z którą wywiad jest przeprowadzany – rozpoczyna go i pierwsza zadaje pytanie³⁰. Tym samym burzy ka-

³⁰ O braku pierwszego pytania w wywiadzie i różnych możliwościach jego zastąpienia pisałam w tekście „*Tu sobie usiądźmy*”, czyli o sposobach rozpoczynania wywiadu (ŚLAWSKA 2017b: 331–344).

noniczny model wywiadu i być może próbuje kontrolować interakcję. Podobne odwrócenie ról odnajduję w drugim wywiadzie, w którym już w pierwszych wypowiedziach okazuje się, że to bohater spotkania – Magdalena Rigamonti nagrywa ten wywiad. W obu wywiadach osobą dominującą są dziennikarki, które opowiadają o swoim warsztacie. Być może dlatego, że wyjątkowo są w rolach, które nie są im „zwyczajowo” nadane, zwykle to one sterują rozmową.

W strukturze obu wywiadów zamknięte są podstawowe zasady dotyczące gatunku. Dziennikarki zdradzają schemat komunikacyjny wywiadu, rolę dziennikarza i jego bohatera. Torańska podkreśla wagę pierwszego zdania, ale mocno także zarysowuje rolę czytelnika. Oba wywiady mają także sporo odniesień do konkretnych spotkań, do indywidualnych rozwiązań. Prezentacja gatunkowych wyznaczników wywiadu przejawia się w jasno wyrażonych formułach – w sposób bezpośredni, czego przykładem jest wypowiedź Torańskiej o budowaniu postaci. Także w konkretnych opowieściach o przeprowadzonych rozmowach i spotkaniach bohaterach, w których zasady gatunku wyrażone są w sposób pośredni.

Ostatnim przykładem będzie książka Marka Millera *Reporterów sposób na życie* (MILLER 1982), która jest reportażem o reportażu – metagatunkiem. To książka o procesie powstawania gatunku, zdobywaniu materiału, sposobach otwierania rozmówców. Dotyka bardzo mocno kwestii zawodu reportera, ale i stylu jego pracy, modeli pisania. W książce Millera jest również zapis rozmów przeprowadzonych z mistrzami polskiego reportażu, takimi jak Ryszard Kapuściński, Małgorzata Szejnert, Hanna Krall czy Krzysztof Kąkolewski:

Podstawą są moje rozmowy z reporterami nagrywane na magnetofonie, przytoczone w książce dosłownie, przy minimalnej adiustacji. [...] Drugim materiałem, obok taśmy magnetofonowej, są dokumenty, a więc listy, zdjęcia, wycinki prasowe, fragmenty reportażu związane z moimi rozmówcami. [...] Dopiero te dwa elementy, biegnące obok siebie, stanowią naturalną całość, coś, co określiłbym „reportażem totalnym”.

Marek MILLER, *Reporterów sposób na życie*
(1983: 14–15)

Warto zaznaczyć, że refleksje Millera dotyczące reportażu są dziś w tekstach genologicznych często przywoływane – chodzi mi tu zwłaszcza o definicje tego gatunku jako kolażu (MILLER 1983: 14) czy jako „zwierciadła czasu teraźniejszego” (MILLER 1983: 13).

W wypowiedzi autora odnajduję podstawowe mechanizmy metagatunku:

Książka ta jest zapisem DROGI. Jest reportażem o reporterach. Wybrałem reportaż jako formę książki i jednocześnie jako metodę pracy, wierząc, że każda historia powinna być opowiedziana adekwatnymi środkami, jej własnym językiem, a dobrane narzędzia penetracji biologicznie z nią zrośnięte.

Kiedy mówię metoda, myślę o niej także i w drugim planie – jako o pewnym etapie doświadczeń, stanie samoświadomości, jako o poglądzie wśród innych istniejących już poglądów.

Marek MILLER, *Reporterów sposób na życie*
(1983: 13)

Metagatunkowość jest wyrazem samoświadomości autora. Stanowi demonstracyjne wręcz użycie gatunkowych struktur w celu opowiedzenia o gatunku, w celu jego autoprezentacji. To opis gatunku „jego własnym językiem”.

Wydaje mi się, że świadomość gatunkowa zarysowana w planie *meta* może być traktowana jako szczególna narracja o gatunku. Przyjmując za Danutą Kępą-Figurą, że narracja (traktowana jako schemat poznawczy) ma charakter dwupoziomowy, chciałabym odwołać się do jej pierwszego poziomu, to znaczy do poziomu narracji zawartej w języku, czyli do językowego obrazu świata (por. KĘPA-FIGURA 2013: 169–170). Rezygnując z konieczności omawiania poszczególnych ujęć JOS³¹, przywołam jedynie jedną z pierwszych definicji autorstwa Ryszarda Tokarskiego. Według lubelskiego lingwisty językowy obraz świata to „zbiór prawidłowości [...] pokazujących swoiste dla danego języka sposoby widzenia poszczególnych składników świata” (TOKARSKI 1993: 358). Kategoria językowego obrazu świata stała się punktem wyjścia rozważań dotyczących relacji między rzeczywistością a światem znakowych wytworów człowieka – kultury, tekstu, dyskursu (w tym mediów)³². Konsekwencją takiego spojrzenia było powołanie kategorii analogicznych do językowego obrazu świata, takich jak: medialny obraz świata (NOWAK, KĘPA-FIGURA 2006: 51–62), kulturowy obraz świata (ANUSIEWICZ, DĄBROWSKA, FLEISCHER 2000: 11–44), tekstowy obraz świata (TOKARSKI 2013: 321–322), dyskursywny obraz świata (CZACHUR 2011: 79–97).

Idąc tym tropem, chciałabym posłużyć się określeniem *gatunkowego obrazu świata* wzorowanego na językowym obrazie świata. Postulat wyróżnienia gatunkowego obrazu świata sformułował Edward Balcerzan

³¹ Por. *Językowy obraz świata a spójność tekstu* (BARTMIŃSKI, TOKARSKI 1986: 65–81); *Pojęcie językowego obrazu świata* (GRZEGORCZYKOWA 1999: 39–46); *Językowe podstawy obrazu świata* (BARTMIŃSKI 2012).

³² Próbę zestawienia tych pojęć znalazłam w pracach Grzegorza Żuka (ŻUK 2010: 239–257) i Eweliny Tyc (Tyc 2018: 24–27).

w jednym z przypisów w swojej monografii *Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty* (BALCERZAN 2013: 407)³³. Do wyróżnienia tej kategorii przekonało mnie zjawisko metagatunkowości. Patrząc z perspektywy relacji między gatunkiem i rzeczywistością, można uznać, że zaprezentowane przeze mnie realizacje są wyrazem gatunkowego obrazu świata, ponieważ stanowią zespół sądów o gatunkach, które zostały zawarte w gatunkowym ukształtowaniu tekstu³⁴. Pragnę podkreślić, że dopiero analiza metagatunków pozwoliła mi w pełni dostrzec tę kategorię jako sposób opisu pewnego wycinka tekstowej i gatunkowej rzeczywistości, wycinka, który jest perspektywą komunikacyjnej praktyki, a więc ujęciem interakcyjnym i dynamicznym. To narracja „zatopiona” (por. KĘPA-FIGURA 2013: 169) w gatunku³⁵.

Pojęcie gatunkowego obrazu świata będzie wyrazem świadomości gatunkowej, ale przede wszystkim autorską interpretacją gatunku, ważnym elementem podmiotowości w tekście. Podobnie widzi językowy obraz świata Jerzy Bartmiński, zaznaczając, że jest „interpretacją, a nie odbiciem, jest subiektywnym portretem, a nie fotografią przedmiotów realnych. Interpretacja ta jest rezultatem subiektywnej percepcji i konceptualizacji rzeczywistości [...], ma więc charakter wyraźnie podmiotowy, antropocentryczny, ale zarazem jest intersubiektywna w tym sensie, że podlega uspołecznieniu i staje się czymś, co łączy ludzi w danym kręgu społecznym” (BARTMIŃSKI 2010: 27). Widzenie gatunków w ujęciu kompetencyjnym ma wymiar indywidualny – autorski, gdzie ważny jest własny punkt widzenia, ale i społeczny – w wymiarze genologicznych reguł. Metagatunkowość stanowi najpełniejszy obraz kompetencji generycznej.

³³ Wcześniejszą propozycję wyodrębnienia *gatunkowego obrazu świata*, rozumianego jako tradycja zakorzenienia gatunku i jego rzeczywistej realizacji odnalazłam w tekście Witolda Sadowskiego (SADOWSKI 2009: 27).

³⁴ Ta propozycja jest odbiciem definicji zaprezentowanej przez Jerzego Bartmińskiego oraz Ryszarda Tokarskiego, którzy opisują językowy obraz świata jako „pewien zespół sądów mniej lub bardziej utrwalaonych w języku, zawartych w znaczeniach słów lub przez te znaczenia implikowanych, który orzeka o cechach i sposobach istnienia obiektów świata pozajęzykowego. W tym sensie JOS jest utrwaleniem zespołu relacji zawartych w językowym ukształtowaniu tekstu, a wynikających z wiedzy o świecie pozajęzykowym” (BARTMIŃSKI, TOKARSKI 1986: 72).

³⁵ Por. uwagi dotyczące dynamicznego ujęcia JOS w narracji (KĘPA-FIGURA 2013: 170).

Zakończenie

„Jeśli gatunek tekstu uznaje się za naturalną i uniwersalną kategorię rzeczywistości komunikacyjnej, za ważny mechanizm sterujący ludzkimi zachowaniami komunikacyjnymi, to konsekwencją jest uznanie go za istotne pojęcie wyjaśniająco-interpretatywne w stosunku do tych zachowań” (GAJDA 2009: 144). Takim pojęciem sterującym, wyjaśniającym perspektywę komunikacyjną jest z pewnością gatunkowa świadomość. Przedstawiłam ją jako koncepcję sztuki w ujęciu Goffmana i Maingueneau, ale przede wszystkim jako umiejętność realizacji gatunkowego wzorca i jego aspektów, jako pewnego rodzaju autorską strategię i interpretacyjny zamysł. Kompetencyjny poziom opisywał konkretne gatunki w określeniach: sztuka interakcji – sztuka formy – sztuka faktu. Każde z tych pojęć było wiodącym motywem dla określonego gatunku. Jednocześnie w analizowanych formach gatunkowych w ujęciu świadomościowym odnalazłam wszystkie te perspektywy. Przyjmuję bowiem, że kompetencja gatunkowa wyraża się w sztuce interakcji, czyli w świadomości sytuacji pragmatycznej gatunku, w sztuce formy, czyli w odpowiednim wyborze określonej struktury, kompozycji tekstu, natomiast w sztuce faktu będzie wyrazem świadomości odniesienia tekstu do rzeczywistości, do faktografii. Ta koncepcja jest pewnym dookreśleniem interakcyjnego modelu kompetencji gatunkowej.

Jednocześnie chciałabym zaznaczyć, że wybrane przeze mnie kategorie: gatunku, autora czy dziennikarza są naznaczone specyficznym dyskursem o „śmierci”: „zagładzie gatunków” (BALBUS 1999), „śmierci autora” (BARTHES 1999), „śmierci dziennikarstwa”¹. Są to określenia powodujące rozmywanie perspektywy gatunkowej, wyrzucanie autora poza obręb refleksji krytycznych czy zaznaczanie wyraźnego kryzysu dziennikarstwa. Moja praca jest próbą przywrócenia rangi należnej tym kategoriom. Badanie współczesnego dziennikarstwa nie jest prostym zadaniem, ale niewielki przebadany wycinek tej grupy społecznej pozwala przywrócić wiarę w dziennikarstwo wysokie i profesjonalne, choćby było w mniejszości. Jednocześnie przyjęta perspektywa komunikologiczna, scenograficzna dla dyskursywnych praktyk pokazuje media, w których pakt o uczestnictwie jest obrazem tworzenia komunikacyjnej wspólnoty. Choć w wielu przypadkach jest to wspólnota pozorna. Zakulisowe opowieści o tworzeniu tekstów prezentują płynność me-

¹ Por. debatę *Podzielony świat mediów. Śmierć dziennikarstwa* – <https://www.youtube.com/watch?v=sUuL1JDUNE> [dostęp: 12 listopada 2018].

dialnych kategorii: sceny, kulisy i widowni. Obraz tych dziennikarskich tekstowych praktyk stanowi odbicie współczesnych mediów i kultury.

Analiza wybranych dziennikarskich tekstów pokazała przede wszystkim duże kompetencje gatunkowe ich twórców, pozwoliła zobrazować reguły gatunku w ujęciu samych dziennikarzy, którzy zdradzali tajniki warsztatu i pokazywali kulisy swojej pracy. Tym samym zaproponowaną perspektywę opisu można traktować, na wzór poetyki sformułowanej (por. SŁAWIŃSKI, red., 1989: 370), jako genologię sformułowaną, czyli opisaną nie przez genologów, ale samych dziennikarzy. Mam więc nadzieję, że książka spełni funkcję dydaktyczną i będzie można z niej korzystać z różnych perspektyw: wybierając gatunek lub ulubionego dziennikarza. Ale przede wszystkim mam nadzieję, że dostarczy odbiorcy narzędzi do opisu i interpretacji dziennikarskich kompetencji w ujęciu gatunkowym.

Tak zobrazowana świadomość może być opisywana w kolejnych gatunkach. Inną możliwością badania świadomości gatunkowej dziennikarzy jest studium przypadku, w którym można zwrócić uwagę na ślady obecności kompetencji w konkretnym dziennikarskim tekście. W tej sytuacji ogląd całej struktury, a nie tylko wycinków tekstu, pozwalałby na analizę świadomości gatunkowej autora. Zaproponowany model kompetencyjny można wykorzystać także, badając nie tylko nadawców, ale też odbiorców², których należałoby skonfrontować z wybranymi tekstami medialnymi.

Na koniec chciałabym oddać głos dziennikarzom:

Koledzy dziennikarze często pytają nas o tajniki warsztatu. Zazwyczaj zgodnie odpowiadaliśmy, że czegoś takiego nie posiadamy, że działamy intuicyjnie. Trudno mówić o warsztacie, skoro wszelkie zasady, jakie ustalamy między sobą przed programem, łamiemy, z chwilą gdy zaczynamy rozmowę. Na dodatek każde z nas jest przekonane, że to partner nie trzyma się ustaleń. Gdy jednak zaczęliśmy spisywać pięcioletnie doświadczenia, okazało się, że dopracowaliśmy się całkiem poważnej metody pracy.

Katarzyna JANOWSKA, Piotr MUCHARSKI, *Twarzą w twarz. O sztuce rozmowy* („Press”, październik 2001)

Na koniec zła wiadomość – to nie był przepis na danie, które zawsze wychodzi. Mam też świadomość, że wiele tak zwanych reguł to tylko obecnie obowiązująca konwencja, moda.

Katarzyna BIELAS, *Wywiad prasowy. Nie dla narcyzów* (2010: 488)

² Por. artykuł Bogusława Skowronka: *Z perspektywy odbiorcy. O nowym obszarze badań języka w mediach* (SKOWRONEK 2016: 11–17).

Dodam na koniec, że mistrzowie felietonu często nie respektowali żadnej z przywołanych reguł i wychodzili na tym jak najlepiej. Bo takie teksty o pisaniu przypominają instrukcję wiązania krawata. I tak liczy się tylko to, czy krawat ładnie wygląda, a nie – jak się ma do regulaminowych zapisów. Czyli trzeba pisać tak, by było dobrze. Reszta wskazówek to jałowe nudziarstwo.

Marek BEYLIN, *Instrukcja wiązania krawata*
(„Press”, maj 2001)

[...] prawda jest taka, że nie ma jednej recepty na reportaż. Ileż to razy obiecywałam sobie, że tym razem podejść do pisania jak kucharz do zupy: trzy szklanki bohatera, pół szklanki przygód, dwie łyżki tragedii, szczypta komedii, zamieszać i gotowe. Nie udało się. Za każdym razem było bez reguł i nieprzewidywalnie. Reportaż to gatunek intuicyjny, indywidualna relacja ze spotkania reportera z bohaterem. Jej jakość zależy od ich osobowości i poglądów na świat, od tego, czego szukają w życiu.

Anna FOSTAKOWSKA, *Bez reguł*
(„Press”, luty 2003)

Te wypowiedzi podkreślają podmiotowy wymiar kompetencji, model myślenia o mediach w kontekście kultury indywidualizmu (por. KITA 2010b: 93–104), w której istotna jest samoświadomość i jednostkowa tożsamość. Pokazują także, że perspektywa świadomości jest zawsze pewną zagadką, dotyka kwestii talentu, czegoś nieuchwytnego, niezbadanego. Bardzo mocno wpisuje się w badania z zakresu neurobiologii, badania mózgu. Trudno bowiem odpowiedzieć na pytanie, gdzie kończy się rzemiosło, a zaczyna talent. Mam jednak wewnętrzne przekonanie, że zaprezentowane teksty przedstawiają dziennikarstwo nie tylko jako zbiór umiejętności – to prawdziwa sztuka, sztuka mediów.

Bibliografia

- ABRAMOWSKA J., 1994: *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy*. „Teksty Drugie”, nr 2 (26).
- ADAMOWSKI J., red. 2002: *O warsztacie dziennikarskim*. Warszawa.
- ADAMS S., HICKS W., 2007: *Wywiad dziennikarski*. Przeł. K. FRANEK. Kraków.
- AMPEL-RUDOLF M., 2009: *Gatunek jako normatywna organizacja komunikatu*. W: *Norma a komunikacja*. Red. M. STECIĄG, M. BUGAJSKI. Wrocław.
- ANUSIEWICZ J., DĄBROWSKA A., FLEISCHER M., 2000: *Językowy obraz świata i kultura. Projekt koncepcji badawczej*. W: „Język a Kultura”, T. 13: *Językowy obraz świata i kultura*. Red. A. DĄBROWSKA, J. ANUSIEWICZ. Wrocław.
- AWDIEJEW A., 1991: *Strategie konwersacyjne (próba typologii)*. „Socjolingwistyka”, T. 11.
- AWDIEJEW A., HABRAJSKA G., 2010: *Komponowanie sensu w procesie odbioru komunikatów*. Łódź.
- BACHTIN M., 1986: *Estetyka twórczości słownej*. Przeł. D. ULICKA. Oprac. E. CZAPLEJEWICZ. Warszawa.
- BAJKA Z., 1991: *Dziennikarze (1981–1990). Komunikowanie masowe w Polsce – lata osiemdziesiąte*. „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 1–2.
- BAJKA Z., 2000: *Dziennikarze lat dziewięćdziesiątych*. „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 3–4.
- 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.
- BALCERZAN E., 2013: *Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty*. Toruń.
- BALOWSKI M., 2000: *Świadomość gatunkowa a wzorzec normatywny (na przykładzie gatunków prasowych)*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 1: *Mowy piękno wielorakie*. Red. D. OSTASZEWSKA. Katowice.
- BARAŃSKA-SZMITKO A., 2014: *Możliwości i ograniczenia felietonu jako narzędzia kreowania wizerunku jego autora*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, T. 23, nr 1.
- BARDOEL J., 1996: *A Profession between Information Society and Civil Society*. “European Journal of Communication”, Vol. 11 (3).
- BARTHES R., 1999: *Śmierć autora*. „Teksty Drugie”, nr 1–2.
- BARTHES R., 2012: *Śmierć autora*. W: *Antropologia twórczości słownej: zagadnienia i wybór tekstów*. Oprac. K. HAGMAJER-KWIATEK, A. KARPOWICZ, J. KOWALSKA-LEDER. Wstęp i red. A. KARPOWICZ. Warszawa.
- BARTMIŃSKI J., 1999: *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*. W: *Językowy obraz świata*. Red. J. BARTMIŃSKI. Lublin.
- BARTMIŃSKI J., 2010: *Pojęcie językowego obrazu świata i sposoby jego operacjonalizacji*. W: *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?* Red. P. CZAPLIŃSKI, A. LEGEŻYŃSKA, M. TELICKI. Poznań.
- BARTMIŃSKI J., 2012: *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin.

- BARTMIŃSKI J., NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA S., 2009: *Tekstologia*. Warszawa.
- BARTMIŃSKI J., TOKARSKI R., 1986: *Językowy obraz świata a spójność tekstu*. W: *Teoria tekstu. Zbiór studiów*. Red. T. DOBRZYŃSKA. Wrocław.
- BARTOSZYŃSKI K., 1994: *Podmiot literacki: konstrukcje i destrukcje*. „Teksty Drugie”, nr 2 (26).
- 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.
- BAUER Z., 2011: *Dziennikarstwo „gonzo”: epizod czy trwały trend w dziennikarstwie?* W: *Dziennikarstwo a literatura w XX i XXI wieku*. Red. K. WOLNY-ZMORZYŃSKI, W. FURMAN, J. SNOPEK. Warszawa.
- BAUMAN Z., 1995: *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*. Przeł. J. BAUMAN. Warszawa.
- BAYLON CH., MIGNOT X., 2008: *Komunikacja*. Przeł. M. SOWA. Kraków.
- BEAUGRANDE R., de, 1980: *Text, Discourse and Process. Towards a Multidisciplinary Science of Texts*. Norwood–New York.
- BEDNAREK Z., 2013: *Kategorie genologiczne ortogatunku, parogatunku i metagatunku*. „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, nr 2 (20).
- BELKOT A., 2016: „Model kodowania i dekodowania” *Stuarta Halla w teoriach komunikacji*. „Sensus Historiae”, T. 24, nr 3.
- BENVENISTE É., 1966: *Problèmes de linguistique générales*. Paris.
- BERLO D.K., 1960: *The Process of Communication*. New York.
- BIAŁEK-SZWED O., 2015: *Realia warsztatu współczesnego reportera (nie tylko) prasowego*. W: *Różnorodność kompetencji medialnej nadawców*. Red. J. SZULICH-KAŁUŻA, M. SŁAWEK-CZOCHRA. Lublin.
- BIERNAT K., 2011: *Wiedza, umiejętności i osobowość jako warunki wykonywania zawodu dziennikarza. Zapiski z doświadczenia dziennikarza-praktyka*. W: *Studia nad dziennikarstwem*. Red. I. HOFMAN. Lublin.
- BLUMLER J.G., GUREVITCH M., KATZ E., 1987: *Przyszłość badań użytkowania i korzyści*. „Przekazy i Opinie”, nr 3–4.
- BOBROWSKI I., 2018: *Norma jako składnik kompetencji językowej*. W: *Wybrane aspekty badań nad normą językową*. Red. P. ZBRÓG. Kraków.
- BOGDANOWSKA M., 2003: *Komentarz i komentowanie. Zagadnienia struktury tekstu*. Katowice.
- BOKSZAŃSKI Z., PIOTROWSKI A., ZIÓŁKOWSKI M., 1977: *Socjologia języka*. Warszawa.
- BONDKOWSKA M., 2005: *Struktura językowa felietonu dekady 1968–1978*. Warszawa.
- BORKOWSKI I., 1999: *Hasło wyborcze – gatunek mowy i jego funkcja w świadomości użytkowników polszczyzny (na materiale ankietowym)*. W: *Mowa rozświetlona myślą. Świadomość normatywno-stylistyczna współczesnych Polaków*. Red. J. MIODEK, współudział M. ZAŚKO-ZIELIŃSKA, I. BORKOWSKI. Wrocław.
- BORKOWSKI I., 2011: *Współczesny prasowy wywiad dziennikarski: techniki prowadzenia, opracowanie, publikacja*. „Wrocławski Rocznik Historii Mówionej”, R. 1.

- BORKOWSKI I., 2014: *Edukacja dziennikarska, edukacja medialna, edukacja kompetencji informacyjnych*. „Postscriptum Polonistyczne”, nr 2 (14).
- BORTNOWSKI S., 2007: *Warsztaty dziennikarskie*. Warszawa.
- BOURDIEU P., 2009: *O telewizji. Panowanie dziennikarstwa*. Przeł. K. SZTANDAR-SZTANDERSKA, A. ZIÓŁKOWSKA. Warszawa.
- BRALCZYK J., 2004: *Język na sprzedaż*. Gdańsk.
- BRODZIŃSKA B., JEZIŃSKI M., MATEJA M., red. 2015: *Zawód dziennikarz. Między misją a profesją*. Toruń.
- BUGAJSKI M., 1999: *Świadomość językowa a świadomość lingwistyczna. Społeczne i naukowe potrzeby kultury języka*. W: *Mowa rozświetlona myślą. Świadomość normatywno-stylistyczna współczesnych Polaków*. Red. J. MIODEK, współudział M. ZAŚKO-ZIELIŃSKA, I. BORKOWSKI. Wrocław.
- BUGAJSKI M., 2007: *Język w komunikowaniu*. Warszawa.
- BUGAJSKI M., STECIAĞ M., 2012: *Świadomość językowa, komunikacyjna, dyskursywna*. W: *Świadomość językowa w komunikowaniu*. Red. M. STECIAĞ, M. BUGAJSKI. Zielona Góra.
- BURSZA W.J., 2004: *Tożsamość narracyjna w dobie ekranu*. W: *Narracja i tożsamość. Narracje w kulturze*. T. 1. Red. W. BOLECKI, R. NYCZ. Warszawa.
- CHLEBDA W., 1995: *Fatum i nadzieja. Szkice do obrazu samoświadomości językowej dzisiejszych Rosjan*. Opole.
- CHUDZIŃSKI E., 2008: *Felieton. Geneza i ewolucja gatunku*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Red. Z. BAUER, E. CHUDZIŃSKI. Kraków.
- CHYLIŃSKI M., RUSS-MOHL S., 2008: *Dziennikarstwo*. Warszawa.
- COSTE D., NORTH B., SHEILS J., TRIM J., 2001: *Europejski system opisu kształcenia językowego: uczenie się, nauczanie, ocenianie*. Przeł. W. MARTYNIUK. Warszawa.
- CUDAK R., 2007: *Rzut oka na polską genologię literacką*. W: *Polska genologia literacka*. Red. D. OSTASZEWSKA, R. CUDAK. Warszawa.
- CZACHUR W., 2011: *Dyskursywny obraz świata. Kilka refleksji*. „Tekst i Dyskurs”, nr 4.
- CZERMIŃSKA M., 1987: *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie*. Gdańsk.
- CZERMIŃSKA M., 2005: *Autor – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność*. W: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo, wiedza o języku, wiedza o kulturze, edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków 22–25 września 2004*. T. 1. Red. M. CZERMIŃSKA i in. Kraków.
- DARSKA B., 2014: *Pamięć codzienności, codzienność pamiętania. Szkice o reportażu polskim XXI wieku*. Gdańsk.
- DĄBAŁA J., 2014: *Media i dziennikarstwo. Aksjologia – warsztat – tożsamość*. Kraków.
- DĄBROWSKA-CENDROWSKA O., 2011: *Krystyna Kofta jako reprezentantka felietonistów „Twojego Stylu” w latach 1990–2009*. W: *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa?* Red. K. WOLNY-ZMORZYŃSKI, W. FURMAN, J. SNOPEK. Warszawa.
- DEBORD G., 2006: *Społeczeństwo spektaklu oraz Rozważania o społeczeństwie spektaklu*. Przeł. M. KWATERKO. Warszawa.
- DIJK T.A., van, 1972: *Some Aspects of Text Grammars. A Study in Theoretical Linguistics and Poetics*. Mouton.
- DOBEK-OSTROWSKA B., 2006: *Komunikowanie polityczne i publiczne. Podręcznik akademicki*. Warszawa.

- DOBEK-OSTROWSKA B., BARCZYSHYN P., MICHEL A., 2013: *Zmiana w dziennikarstwie. Kultura zawodowa polskich dziennikarzy (badania ilościowe)*. „*Studia Medioznawcze*”, nr 1.
- DOBEK-OSTROWSKA B., BARCZYSHYN P., red., 2016: *Zmiana w dziennikarstwie w Polsce, Rosji i Szwecji. Analiza porównawcza*. Wrocław.
- DOBOSZ I., 2011: *Prawo prasowe*. Warszawa.
- DOBRYŃSKA T., 1992: *Gatunki pierwotne i wtórne*. (Czytając Bachtina). W: *Typy tekstów*. Red. T. DOBRYŃSKA. Warszawa.
- DOBRYŃSKA T., 1993: *Tekst. Próba syntezy*. Warszawa.
- DOBRYŃSKA T., 2003: *Od niespójności do (super)koherencji. Rola metatekstu w utworze literackim*. W: *Tekst – styl – poetyka. Zbiór studiów*. Red. T. DOBRYŃSKA. Kraków.
- DRODŻ M., 2005: *Logos i ethos mediów. Dyskurs paradygmatyczny filozofii mediów*. Tarnów.
- DUBISZ S., red. 2008: *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN*. Warszawa.
- DUSZAK A., 1998: *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*. Warszawa.
- DYCZEWSKI L., 2011: *Kompetencja komunikacji medialnej*. W: *Studia nad dziennikarstwem*. Red. I. HOFMAN. Lublin.
- DYCZEWSKI L., 2015: *Zobowiązania i niezależność dziennikarza*. W: *Modele współczesnego dziennikarstwa*. Red. K. WOLNY-ZMORZYŃSKI, P. URBANIAK, K. BERNAT. Wrocław.
- DZIADZIA B., 2012: *Dylematy tzw. kultury uczestnictwa*. „*Media i Społeczeństwo. Medioznawstwo – komunikologia – semiologia – socjologia mediów – media a pedagogika*”, nr 2.
- FEDEROWICZ M., RATAJSKI S., red., 2015: *O potrzebie edukacji medialnej w Polsce*. Warszawa.
- FILICIAK M., 2010: *Internet – społeczne metamedium*. W: *Media audiowizualne: podręcznik akademicki*. Red. W. GODZIC, współpraca A. DRZAŁ-SIEROCKA. Warszawa.
- FISKE J., 1999: *Wprowadzenie do badań nad komunikowaniem*. [Przeł. A. GIERCZAK]. Wrocław.
- FLEISCHER M., 2012: *Typologia komunikacji*. Łódź.
- FRAS J., 2005: *Dziennikarski warsztat językowy*. Wrocław.
- FRAS J., 2013: *O typologii wypowiedzi medialnych i dziennikarskich*. Wrocław.
- GAJDA J., JUSZCZYK S., SIEMIENIECKI B., WENTA K., red., 2005: *Edukacja medialna*. Toruń.
- GAJDA S., 1984: *Co to jest lingwistyka tekstu?* „*Zeszyty Naukowe WSP w Opolu. Językoznawstwo*”, T. 9.
- GAJDA S., 1987: *Społeczna determinacja nazw własnych tekstów (tytułów)*. „*Socio-lingwistyka*”, T. 6.
- GAJDA S., 1988: *O pojęciu idiosylu*. W: *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*. Red. J. BRZEZIŃSKI. Zielona Góra.
- GAJDA S., 1993: *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*. W: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*. T. 2: *Współczesny język polski*. Red. J. BARTMIŃSKI. Lublin.
- GAJDA S., 2008: *Słowiańskie dyskursy tożsamościowe*. W: *Tożsamość a język w perspektywie slawistycznej*. Red. S. GAJDA. Opole.

- GAJDA S., 2009: *Gatunki wypowiedzi i genologia*. W: *Lingwistyka tekstu w Polsce i Niemczech: pojęcia, problemy, perspektywy*. Red. Z. BILUT-HOMPLEWICZ, W. CZACHUR, M. SMYKAŁA. Wrocław.
- GAJDA S., 2010: *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*. W: *Współczesny język polski*. Red. J. BARTMIŃSKI. Lublin.
- GAJDA S., 2014: *Ku świadomości językowej*. W: *Świadomość językowa*. Red. J. NOCÓŃ, A. TABISZ. Opole.
- GAJEWSKA U., 2004: *Metatekstemy w języku nauk ścisłych*. Rzeszów.
- GARLICKI B., 1974: *Metodyka dziennikarska*. Kraków.
- GDULA M., 2004: *Koncepcja komunikacji w teorii socjologicznej Niklasa Luhmanna na przykładzie semantyki miłości*. „Rubikon”, nr 1–4 (24–27).
- GENETTE G., 1992: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. T. 4. Red. H. MARKIEWICZ. Kraków.
- GIDDENS A., 2007: *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Warszawa.
- GIERULA M., SZOSTOK P., red., 2012: *Konwergencja mediów masowych i jej skutki dla współczesnego dziennikarstwa*. T. 2. Katowice.
- GLENSK U., 2012: *Po Kapuścińskim. Szkice o reportażu*. Kraków.
- GŁOGOWSKI T., 2016: *Transformacja czy kryzys dziennikarstwa? Zjawiska konwergencji mediów*. W: *Oblicza mediów lokalnych i regionalnych. Szkice medioznawcze*. Red. S. MICHAŁCZYK, D. KRAWCZYK. Mikołów.
- GŁOWIŃSKI M., 1987: *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*. W: *Problemy teorii literatury*. Wyboru prac dokonał H. MARKIEWICZ. Wrocław.
- GŁOWIŃSKI M., 1998: *Gatunki literackie*. W: M. GŁOWIŃSKI: *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*. Kraków.
- GOBAN-KLAS T., 2005: *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*. Warszawa.
- GOBAN-KLAS T., 2011: *Wartki nurt mediów. Ku nowym formom społecznego życia informacji*. Kraków.
- GOBAN-KLAS T., 2016: *Diagnoza medialna jako fundament opisu stanu mediów*. W: *Media.pl Badania nad mediami w Polsce*. Red. T. BIELAK, G. PTASZEK. Kraków.
- GODZIC W., 2016: *Okrakiem na barykadzie. Dziennikarze i celebryci*. Warszawa.
- GOFFMAN E., 2008: *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Warszawa.
- GRABIAS S., 1991: *Pojęcie sprawności językowej*. „Socjolingwistyka”, T. 11.
- GRABIAS S., 2001: *Język w zachowaniach społecznych*. Lublin.
- GREEN G.M., MORGAN J.L., 1981: *Pragmatics, Grammar and Discourse*. In: *Radical Pragmatics*. Ed. P. COLE. New York.
- GROBEL L., 2006: *Sztuka wywiadu. Lekcje mistrza*. Przeł. E. SPIRYDOWICZ. Warszawa.
- GROCHAŁA B., 2006: *Komizm językowy w felietonach Antoniego Słonimskiego*. Łódź.
- GROCHAŁA B., 2013: *Kompetencja komunikacyjna a gatunek – o relacji internetowej na żywo*. „Acta Universitatis Lodzensis. Kształcenie polonistyczne cudzoziemców”, T. 20.
- GROCHOWSKI G., 2001: *Pośmiertny tryumf genologii*. „Teksty Drugie”, nr 5.
- GROCHOWSKI G., 2004: *Czy istnieje tekst poza gatunkiem*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 2: *Tekst a gatunek*. Red. D. OSTASZEWSKA. Katowice.

- GRZEGORCZYKOWA R., 1999: *Pojęcie językowego obrazu świata*. W: *Językowy obraz świata*. Red. J. BARTMIŃSKI. Lublin.
- GRZELKA M., 2008: *Pytanie dziennikarskie. Pragmatyka i retoryka*. Poznań.
- GRZMIL-TYLUTKI H., 2007: *Gatunek w świetle francuskiej teorii dyskursu*. Kraków.
- GRZMIL-TYLUTKI H., 2009: *Gatunek – kategoria analizy dyskursu*. „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego”, z. 65.
- GRZMIL-TYLUTKI H., 2011: *Gatunek jako kategoria społeczno-językowa*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 4: *Gatunek a komunikacja społeczna*. Red. D. OSTASZEWSKA, współudział J. PRZYKLENK. Katowice.
- HALL S., 1987: *Kodowanie i dekodowanie*. „Przekazy i Opinie”, nr 1–2.
- HAŁAS E., 2006: *Interakcjonizm symboliczny. Społeczny kontekst znaczeń*. Warszawa.
- HARCUP T., 2010: *Dziennikarstwo. Teoria i praktyka*. Przeł. E. RODZEŃ-LEŚNIKOWSKA, D. LEŚNIKOWSKI. Łódź.
- HEMPFER K.W., 1979: *Teoria gatunków*. (Wybrane fragmenty). Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. „Pamiętnik Literacki”, nr 70, z. 3.
- HEPEK W., 2009: *Gatunek jak narzędzie interpretacji*. W: *Język – styl – gatunek. Katowickie spotkania doktorantów*. Red. M. KITA, współudział M. CZEMPKA-WEWIÓRA, M. ŚLAWSKA, M. WACŁAWEK. Katowice.
- HICKS W., 2007: *Wprowadzenie*. W: S. ADAMS, W. HICKS: *Wywiad dziennikarski*. Przeł. K. FRANEK. Kraków.
- HOFMAN I., 2010: *Współczesne standardy i wyzwania zawodowe w opiniach dziennikarzy*. W: *Media dawne i współczesne*. T. 5. Red. B. KOSMANOWA. Poznań.
- HOFMAN I., 2011: *Między komercją a misją. Standardy zawodowe dziennikarzy a współczesny rynek mediów*. W: *Studia nad dziennikarstwem*. Red. I. HOFMAN. Lublin.
- HOFMAN I., 2016: *Nowe dziennikarstwo. Próba rekonstrukcji modelu*. „Athenaeum Polskie Studia Politologiczne”, Vol. 49.
- HOFMAN I., KĘPA-FIGURA D., red., 2014a: *Wartości w mediach. Wartości mediów*. T. 1: *Wartości w mediach*. Lublin.
- HOFMAN I., KĘPA-FIGURA D., red., 2014b: *Wartości w mediach. Wartości mediów*. T. 2: *Wartości mediów*. Lublin.
- HOFMAN I., KĘPA-FIGURA D., red., 2017a: *Gatunki w mediach. Prace dedykowane Profesor Marii Wojtak*. T. 1: *Zagadnienia teoretyczne, gatunki w mediach drukowanych*. Lublin.
- HOFMAN I., KĘPA-FIGURA D., red., 2017b: *Gatunki w mediach. Prace dedykowane Profesor Marii Wojtak*. T. 2: *Gatunki w mediach elektronicznych*. Lublin.
- HOPFINGER M., 2013: *Otwarcie na świat i problem tożsamości*. W: *Gry o tożsamość w czasach wielkiej zmiany*. Red. A. WERNER, T. ŻUKOWSKI. Warszawa.
- ŁOWIECKI M., 2012: *Pilnowanie strażników. Etyka dziennikarska w praktyce*. Warszawa.
- JACHIMOWSKI M., 2006: *Cechy zawodu dziennikarskiego i jego wyznaczniki strukturalne*. W: *Współczesny dziennikarz i nadawca*. Red. M. GIERULA. Sosnowiec.
- JAKOBSON R., 1989a: *Metajęzyk jako problem językoznawczy*. W: *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*. T. 1. Red. M.R. MAYENOWA. Warszawa.
- JAKOBSON R., 1989b: *Poetyka w świetle językoznawstwa*. W: *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*. T. 2. Red. M.R. MAYENOWA. Warszawa.

- JAKUBOWICZ K., 2011: *Nowa ekologia mediów. Konwergencja a metamorfoza*. Warszawa.
- JASTRZĘBSKI J., 2001: *Etyka dziennikarska i nowe media*. W: *Nowe media. Nowe w mediach*. Red. I. BORKOWSKI, A. WOŹNY. Wrocław.
- JASTRZĘBSKI J., 2015: *Doświadczenie kultury*. Wrocław.
- JEDLIŃSKI R., 1984: *Gatunki publicystyczne w szkole średniej*. Warszawa.
- JENKINS H., 2007: *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*. Przeł. M. BERNATOWICZ, M. FILICIAK. Warszawa.
- KALAGA W., 2012: *Genologia nomadyczna: gatunek jako metatekst*. „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- KALISZ A., TYC E., red., 2016: *Dyskurs autopromocyjny dawniej i dziś*. T. 2. Katowice.
- KALISZ A., TYC E., red., 2017: *Autopromocja, autoprezentacja, wizerunek w mediach masowych*. T. 3. Katowice.
- Karta Etyczna Mediów – http://www.dziennikarzerp.pl/wp-content/uploads/2010/06/karta_dziennikarzy.pdf [dostęp: 29 listopada 2018].
- KASIAK M., 2015: *Artykuł publicystyczny w świadomości genologicznej dziennikarzy prasowych*. „Studia Medioznawcze”, nr 4 (63).
- KASZEWSKI K., 2018: *Media o sobie. Językowe elementy autopromocyjne w przekazach informacyjnych prasy, radia i telewizji*. Warszawa.
- KAWKA M., 1990: *Metatekst w tekście narracyjnym na przykładzie współczesnych utworów literatury dla dzieci*. Kraków.
- KAWKA M., 2004: *Pakt autobiograficzny Philippe’a Lejeune’a a internetowe blogi – narodziny gatunku*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 2: *Tekst a gatunek*. Red. D. OSTASZEWSKA. Katowice.
- KĄKOLEWSKI K., 1983: *Wokół estetyki faktu*. W: *Genologia polska. Wybór tekstów*. Red. E. MIODOŃSKA-BROOKES, A. KULAWIK, M. TATAR. Warszawa.
- KĄKOLEWSKI K., 1992: *Reportaż*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA, M. PUCHALSKA, M. SEMCZUK, A. SOBOLEWSKA, E. SZARY-MATYWIECKA. Wrocław.
- KEEBLE R., 2006: *The Newspapers Handbook*. London–New York.
- KERBRAT-ORECCHIONI C., 1980: *L’Enonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris.
- KĘPA-FIGURA D., 2010: *Istota fatyczności a komunikacja medialna*. W: *Teorie komunikacji i mediów*. T. 3. Red. M. GRASZEWICZ, J. JASTRZĘBSKI. Wrocław.
- KĘPA-FIGURA D., 2012: *Performatywność komunikacji medialnej*. W: *Performatywne wymiary kultury*. Red. K. SKOWRONEK, K. LESZCZYŃSKA. Kraków.
- KĘPA-FIGURA D., 2013: *Narracja na płaszczyźnie werbalnej (na przykładzie przekazu medialnego)*. W: *Narracyjność języka i kultury. Literatura i media*. Red. D. FILAR, D. PIEKARCZYK. Lublin.
- KĘPA-FIGURA D., 2017: *Pragmatyczne aspekty gatunku (na przykładzie informacji dziennikarskiej)*. W: *Gatunki w mediach. Prace dedykowane Profesor Marii Wojtak. Zagadnienia teoretyczne, gatunki w mediach drukowanych*. T. 1. Red. I. HOFMAN, D. KĘPA-FIGURA. Lublin.
- KISCH E.E., 1918: *Wessen des Reporters*. „Das Literarische Echo”, Nr. 8.
- KITA M., 1997: *Wywiad jako gra*. „Aktorzy” wywiadu z perspektywy paratekstualnej. W: *Gry w języku, literaturze i kulturze*. Red. E. JĘDRZEJKO, U. ŻYDEK-BEDNARCZUK. Warszawa.

- KITA M., 1998: *Wywiad prasowy. Język – gatunek – interakcja*. Katowice.
- 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., 2004: *Medialna moda na dialog*. W: *Dialog a nowe media*. Red. M. KITA, J. GRZENIA. Katowice.
- KITA M., 2007: *Szeptem albo wcale. O wyznawaniu miłości*. Katowice.
- KITA M., 2010a: *Język w mediach w kontekście kultury indywidualizmu*. W: *Styl – dyskurs – media*. Red. B. BOGOŁĘBSKA, M. WORSOWICZ. Łódź.
- KITA M., 2010b: *Komunikacja językowa a komunikacja literacka*. W: *Kategorie pragmatyczne w tekście literackim*. Red. E. SŁAWKOWA. Cieszyn.
- KITA M., 2013: *Polski dyskurs prywatności*. „Postscriptum Polonistyczne”, nr 1(11).
- KITA M., [w druku:] *Wywiad w początkach swojej historii. Zmiany w realizacji gatunku*.
- KITA M., LOEWE I., 2012: *Wstęp*. W: *Język w mediach. Antologia*. Red. M. KITA, I. LOEWE. Katowice.
- KITA M., ŚLAWSKA M., 2013: *Słowo wstępne*. W: *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną*. T. 3: *Tożsamość dziennikarza*. Red. M. KITA, M. ŚLAWSKA. Katowice.
- KLUSZCZYŃSKI R.W., 2016: *Paradygmat sztuk nowych mediów*. W: *Media.pl Badania nad mediami w Polsce*. Red. T. BIELAK, G. PTASZEK. Kraków.
- KONARSKA K., 2017: *Ranking dziennikarskich grzechów, czyli spowiedź i diagnoza chorego*. W: *Klinika dziennikarstwa – diagnoza*. Red. K. WOLNY-ZMORZYŃSKI, K. KONARSKA. Wrocław.
- KONICKA H., 2015: *Wprowadzenie*. W: D. MAINGUENEAU: *Dyskurs literacki. Paratopia i scena wypowiedzenia*. Przeł. H. KONICKA. Warszawa.
- KONONIUK T., 2013: *Profesjonalizacja w dziennikarstwie. Między modernizmem a nowocześnieścią*. Warszawa.
- KONONIUK T., 2015: *Etyczne dziennikarstwo. Ewolucja deontyczna zawodu*. Warszawa.
- KOPECKA-PIECH K., 2011: *Koncepcje konwergencji mediów*. „Studia Medioznawcze”, nr 3 (46).
- KOT W., 2001: *Reportaż – relacja z faktów*. W: *Dziennikarstwo od kuchni*. Red. A. NICHYPEROWICZ. Poznań.
- KRAUZ M., 2010: *Relacja między tekstem i dyskursem w polskiej literaturze językoznawczej*. „Słowo. Studia językoznawcze”, nr 1.
- KULASZA K., 2012: *Kompetencje dziennikarza w kontekście jego ról społecznych*. W: *Konieczność i różnorodność kompetencji medialnej*. Red. A. SUGIER-SZEREGA, M. SŁAWEK-CZOCHRA. Lublin.
- KUNCZIK M., ZIPFEL A., 2000: *Wprowadzenie do nauki o dziennikarstwie i komunikowaniu*. [Przeł. J. ŁOZIŃSKI, W. ŁUKOWSKI]. Warszawa.
- KUPIS T., 1966: *Zawód dziennikarza w Polsce Ludowej*. Warszawa.
- KURCZ I., 1987: *Język a reprezentacja świata w umyśle*. Warszawa.
- KURCZ I., 1992: *Język a psychologia. Podstawy psycholingwistyki*. Warszawa.
- LABOCHA J., 1996: *Odbiorca w tekście i wypowiedzi*. W: *Styl a tekst*. Red. S. GAJDA, M. BAŁOWSKI. 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.
- LABOCHA J., 2008: *Tekst, wypowiedź, dyskurs w procesie komunikacji językowej*. Kraków.
- LEJEUNE P., 2001: *Pakt autobiograficzny*. W: P. LEJEUNE: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. LUBAS-BARTOSZYŃSKA. Przeł. W. GRAJEWSKI, S. JAWORSKI, A. LABUDA, R. LUBAS-BARTOSZYŃSKA. Kraków.
- LIS T., SKOWROŃSKI K., ZIOMECKI M., 2002: *ABC dziennikarstwa*. Warszawa.
- LITWIN J., 1989: *Język i styl polskiego reportażu*. Rzeszów.
- LOEWE I., 2007: *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*. Katowice.
- LOEWE I., 2008: *Polska genologia lingwistyczna: rekonesans*. „Tekst i Dyskurs – Text und Diskurs” z. 1.
- LOEWE I., 2015: *Granice gatunku wobec granic tekstu*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 5: *Gatunek a granice*. Red. D. OSTASZEWSKA, J. PRZYKLENK. Katowice.
- LOEWE I., TYC E., KALISZ A., red., 2015: *Dyskurs autopromocyjny i współczesne jego odłamy*. T. 1. Katowice.
- LUBAS-BARTOSZYŃSKA R., 2001: *Wstęp*. W: P. LEJEUNE: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. LUBAS-BARTOSZYŃSKA. Przeł. W. GRAJEWSKI [et al.]. Kraków.
- LUHMANN N., 1995: *Social Systems*. Stanford California.
- ŁYDEK I., 2014: *Media workers – czy stanowią zagrożenie dla tradycyjnych dziennikarzy*. W: *Media a środowisko społeczne. Dylematy teorii i praktyki*. T. 3. Red. S. MICHALCZYK, D. KRAWCZYK. Gliwice–Katowice.
- ŁYDEK-KAWA I., 2017: *Warsztatowe zmiany w polskim dziennikarstwie warunkowane wpływem nowych mediów w świetle badań empirycznych*. „Zeszyty Prasoznawcze”, T. 60, nr 3 (231).
- MAĆKOWIAK K., 2011: *U źródeł polskiej świadomości językowej (X–XV wiek)*. Poznań.
- MAĆKOWIAK K., 2012: *Świadomość językowa – problem definicji*. W: *Świadomość językowa w komunikowaniu*. Red. M. STECIĄG, M. BUGAJSKI. Zielona Góra.
- MAĆKOWIAK K., 2016: *Komentarz metatekstowy jako sposób manifestacji świadomości językowo-stylistycznej (na przykładzie ocen zjawiska wprowadzania elementów języka potocznego do radiowo-telewizyjnych debat publicystycznych)*. „Stylistyka”, nr 25.
- MAGDOŃ A., 2005: *Reporter i jego warsztat*. Kraków.
- MAINGUENEAU D., 2015: *Dyskurs literacki. Paratopia i scena wypowiedzenia*. Przeł. H. KONICKA. Warszawa.
- MAŁYSKA A., 2012: *Strategie komunikacyjne we współczesnym dyskursie politycznym*. Lublin.
- MARCYŃSKI K., 2017: *Kompetencja komunikacyjna. Studium medioznawcze*. Warszawa.
- MARKOWSKI A., 1992: *O świadomości językowej współczesnych Polaków*. W: A. MARKOWSKI: *Polszczyzna końca XX wieku*. Warszawa.
- MARKOWSKI A., 1999: *Postawy użytkowników wobec języka*. W: *Mowa rozświetlona myślą. Świadomość normatywno-stylistyczna współczesnych Polaków*. Red. J. MIODEK, współudział M. ZAŚKO-ZIELIŃSKA, I. BORKOWSKI. Wrocław.
- MARKOWSKI A., 2006: *Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienia leksykalne*. Warszawa.

- MAŚLANKA J., red., 1976: *Encyklopedia wiedzy o prasie*. Wrocław.
- MATEJA M., 2015: *Felietonista: zawodowiec z powołaniem*. W: *Zawód dziennikarz. Między misją a profesją*. Red. B. BRODZIŃSKA, M. JEZIŃSKI, M. MATEJA. Toruń.
- MATHEWS G., 2005: *Supermarket kultury. Kultura globalna a tożsamość jednostki*. Przeł. E. KLEKOT. Warszawa.
- MAZIARSKI J., 1964: *Reportaż – zarys problematyki gatunku*. „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 1–2.
- MAZIARSKI J., 1967: *Rozważania nad felietonem*. „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 1–4.
- MCQUAIL D., 2008: *Teoria komunikowania masowego*. Warszawa.
- MICHALCZYK S., 2008: *Spółczesność medialna. Studia z teorii komunikowania masowego*. Katowice.
- MICHALCZYK S., 2013: *Dziennikarstwo i media jako instytucje. Teoretyczna analiza problemu*. W: *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną*. T. 3: *Tożsamość dziennikarza*. Red. M. KITA, M. ŚLAWSKA. Katowice.
- MICZKA E., 2002: *Kognitywne struktury sytuacyjne i informacyjne w interpretacji dyskursu*. Katowice.
- MIKOSZ J., 2008: *Charakterystyka przeobrażeń zawodu dziennikarza prasowego w Polsce po 1989 roku*. „Media, Kultura, Społeczeństwo”, nr 1 (3).
- MIKUŁOWSKI POMORSKI J., 1980: *Badania masowego komunikowania*. Warszawa.
- MIKUŁOWSKI POMORSKI J., 1988: *Informacja i komunikacja. Pojęcia, wzajemne relacje*. Wrocław.
- MIKUŁOWSKI POMORSKI J., 2006a: *Czytelnik poszukuje partnera. Jak utrzymać wiernego czytelnika*. W: *Współczesny dziennikarz i nadawca*. Red. M. GIERULA. Sosnowiec.
- MIKUŁOWSKI POMORSKI J., 2006b: *Jak narody porozumiewają się ze sobą w komunikacji międzykulturowej i komunikowaniu medialnym*. Kraków.
- MILLER M., 1982: *Reporterów sposób na życie*. Warszawa.
- MILLER M., 2005: *Dziennikarstwo jako narzędzie poznania*. W: *Dziennikarstwo – media – społeczeństwo*. Red. S. MOCEK. Warszawa.
- MILLER M., 2012: *Pisanie. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Marek Miller*. Warszawa.
- MIODEK J., ZAŚKO-ZIELIŃSKA M., BORKOWSKI I., red., 1999: *Mowa rozświetlona myślą. Świadomość normatywno-stylistyczna współczesnych Polaków*. Wrocław.
- MOCEK S., 2006: *Dziennikarze po komunizmie. Elita mediów w świetle badań społecznych*. Warszawa.
- MOKRANOWSKA Z., 1993: *Felieton*. W: *Leksykon szkolny. Gatunki paraliterackie publicystyczne i użytkowe*. Red. M. PYTAŚ. Gorzów Wielkopolski.
- MOŁĘDA-ZDZIECH M., 2013: *Czas celebrytów. Mediatyzacja życia publicznego*. Warszawa.
- MORREALE S.P., SPITZBERG B.H., BARGE J.K., 2008: *Komunikacja między ludźmi. Motywacja, wiedza i umiejętności*. Warszawa.
- MROZOWSKI M., 2001: *Media masowe. Władza, rozrywka i biznes*. Warszawa.
- MUSZYŃSKI Z., 2014: *Kompetencja narracyjna w kontekście innych kompetencji i teorii rozumienia innych umysłów. Podejście Daniela Hutto*. W: *Narracyjność języka i kultury*. Red. D. FILAR, D. PIEKARCZYK. Lublin.
- 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.
- NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA S., 2012: *Miejsce wartości w opisie gatunków mowy*. W: „Język a Kultura”, T. 23: *Akty i gatunki mowy w perspektywie kulturowej*. Red. A. BURZYŃSKA-KAMIENIECKA. Wrocław.
- NOCOŃ J., 2009: *Autor tekstu i autor w tekście dydaktycznym*. W: *Język i styl twórcy w kręgu badań współczesnej humanistyki*. Red. K. MAĆKOWIAK, C. PIĄTKOWSKI. Zielona Góra.
- NOCOŃ J., TABISZ A., red., 2014: *Świadomość językowa*. Opole.
- NOWACKA B., 2012: *Pisarz w świecie mediów (o medialnym wizerunku Ryszarda Kapuścińskiego po publikacji biografii Artura Domosławskiego)*. W: *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną*. T. 1: *Stan wiedzy i postulaty badawcze*. Red. M. KITA, M. ŚLAWSKA. Katowice.
- NOWACKA B., ZIĄTEK Z., 2008: *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*. Kraków.
- NOWAK P., KĘPA-FIGURA D., 2006: *Językowy obraz świata a medialny obraz świata*. „Zeszyty Prasoznawcze”, z. 1–2.
- NYCZ R., 1994: *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. „Teksty Drugie”, nr 2 (26).
- NYCZ R., 2000: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Kraków.
- OGONOWSKA A., 2003: *Edukacja medialna. Klucz do rozumienia społecznej rzeczywistości*. Kraków.
- OGONOWSKA A., 2010: *Twórcze metafory medialne. Baudrillard – McLuhan – Goffman*. Kraków.
- OGONOWSKA A., 2015: *Kompetencje medialne i informacyjne: wybrane modelowe ujęcia i koncepcje*. „Zeszyty Prasoznawcze”, T. 58, nr 1 (221).
- OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA A., 2001a: *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*. W: A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (preliminaria)*. Kraków.
- OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA A., 2001b: *Semantyka „ja” literackiego*. („Ja” tekstowe wobec „ja” twórcy). W: A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (preliminaria)*. Kraków.
- ONISZCZUK Z., 2006: *Zawód dziennikarza w Niemczech w dobie technicyzacji*. W: *Współczesny dziennikarz i nadawca*. Red. M. GIERULA. Sosnowiec.
- ONISZCZUK Z., WIEŁOPOLSKA-SZYMURA M., red., 2012: *Konwergencja mediów masowych i jej skutki dla współczesnego dziennikarstwa*. T. 1. Katowice.
- OSIKA G., 2011: *Procesy i akty komunikacyjne: koncepcje klasyczne i współczesne*. Kraków.
- OSIKA G., 2016: *Tożsamość osobowa w epoce cyfrowych technologii komunikacyjnych*. Kraków.
- OSTASZEWSKA D., red., 2004: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 2: *Tekst a gatunek*. Katowice.
- OSTASZEWSKA D., CUDAK R., red., 2007: *Polska genologia literacka*. Warszawa.
- OSTASZEWSKA D., CUDAK R., red., 2008: *Polska genologia lingwistyczna*. Warszawa.
- OWSIANY E., 1996: *Uleczyć życie (szkic o reportażu)*. W: *Abecadło dziennikarza*. Red. A. NICZYPEROWICZ. Poznań.
- OŻÓG K., 1990: *Leksykon metatekstowy współczesnej polszczyzny mówionej*. Kraków.
- PAŁEČNY T., 2008: *Socjologia tożsamości*. Kraków.

- PAŁUSZYŃSKA E., 2014: *Kształtowanie kompetencji komunikacyjnej w zakresie rozumienia tekstów (negocjowanie znaczeń a proces dydaktyczny)*. „Acta Universitatis. Kształcenie polonistyczne cudzoziemców”, T. 21.
- PIECHOTA M., 2011: *Techniki narracyjne we współczesnym polskim reportażu literackim*. W: *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa*. Red. K. WOŁNY-ZMORZYŃSKI, W. FURMAN, J. SNOPEK. Warszawa.
- PIEKARCYK D., 2013: *Metafory metatekstowe*. Lublin.
- PIETRZAK M., 2013: *Wyznaczniki gatunkowe felietonu drugiej połowy XIX wieku na przykładzie tekstów Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa i Aleksandra Świętochowskiego*. Łódź.
- PIOTROWSKI A., 1980: *O pojęciu kompetencji komunikatywnej*. W: *Zagadnienia socjologii i psycholingwistyki*. Red. A. SCHAFF. Wrocław-Gdańsk.
- PISAREK W., 1995: *Kwalifikacje dziennikarzy polskich w opinii redaktorów naczelnych*. „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 1–2.
- PISAREK W., 2008a: *Kodeksy etyki dziennikarskiej*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Nowa edycja. Red. Z. BAUER, Z. CHUDZIŃSKI. Kraków.
- PISAREK W., 2008b: *Wstęp do nauki o komunikowaniu*. Warszawa.
- PISAREK W., red., 2006: *Słownik terminologii medialnej*. Kraków.
- PLACKO-WOZIŃSKA K., 2001: *Wywiad to nie tylko rozmowa*. W: *Dziennikarstwo od kuchni*. Red. A. NICZYPEROWICZ. Poznań.
- PLESZCZYŃSKI J., 2007: *Etyka dziennikarska*. Warszawa.
- PLESZCZYŃSKI J., 2013: *Epistemologia komunikacji medialnej. Perspektywa ewolucyjna*. Lublin.
- PLESZCZYŃSKI J., 2015: *Komunikacja i wiedza a media i dziennikarstwo*. W: *Różnorodność kompetencji medialnej nadawców*. Red. J. SZULICH-KAŁUŻA, M. SŁAWEK-CZUCHRA. Lublin.
- POKORNA-IGNATOWICZ K., 2001: *Problemy zawodowe dziennikarzy w Polsce u progu nowego wieku na podstawie analizy branżowego miesięcznika „Press”*. „Studia Medioznawcze”, nr 3 (4).
- POLAŃSKI K., 1980: *Miejsce socjolingwistyki w nauce o języku*. „Socjolingwistyka”, T. 3.
- POLAŃSKI K., red., 1999: *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*. Wrocław.
- PTASZEK G., 2014: *Wartości w mediach a kompetencje medialne w zakresie krytycznego odbioru i rozumienia przekazów medialnych*. W: *Wartości w mediach. Wartości mediów*. T. 1: *Wartości w mediach*. Red. I. HOFMAN, D. KĘPA-FIGURA. Lublin.
- PTASZEK G., 2015: *W stronę bezgatunkowości mediów? O funkcji gatunków medialnych w procesie odbioru*. W: *Gatunki i formaty we współczesnych mediach*. Red. W. GODZIC, A. KOZIEŁ, J. SZYLKO-KWAS. Warszawa.
- PTASZEK G., 2019: *Edukacja medialna 3.0. Krytyczne rozumienie mediów cyfrowych w dobie Big Data i algorytmizacji*. Kraków.
- PUŁKA L., 2004: *Kultura mediów i jej spektakle na tle przemian komunikacji społecznej i literatury popularnej*. Wrocław.
- PUZYNINA J., 1997: *Słowo – wartość – kultura*. Lublin.
- Raport Dziennikarze 2016. J. Sędek, współpraca R. Gluza – https://pressinstitute.eu/wp-content/uploads/2016/02/Raport_Dziennikarze.pdf [dostęp: 30 kwietnia 2018].

- REJTER A., 2000: *Kształtowanie się gatunku reportażu podróżniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*. Katowice.
- REJTER A., 2008: *Genologia lingwistyczna w perspektywie analiz dyskursu : szanse i ograniczenia*. „Tekst i Dyskurs – Text und Diskurs”, z. 1.
- RICOEUR P., 2003: *O sobie samym jako o innym*. Warszawa.
- ROPA A., 1976: W poszukiwaniu istoty felietonu. „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 2.
- ROSNER K., 1995: *Teoria języka i umysłu ludzkiego Noama Chomsky’ego i jej interdyscyplinarna doniosłość*. W: *Język i jego nabywanie. Debata między Jeanem Piagetem i Noamem Chomskim*. Oprac. M. PIATELLI-PALMARINI. Warszawa.
- ROSNER K., 1999: *Narracja jako struktura rozumienia*. „Teksty Drugie”, nr 3 (56).
- RYBKA M., WRZEŚNIEWSKA-PIETRZAK M., 2016: „Czemuż nie zostawiłem tej kartki pustej?!” – obraz felietonopisarstwa i felietonisty w tekstach Macieja Stuhra pisanych dla „Zwierciadła”. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza”, Vol. 23 (43), nr 2.
- SADOWSKI W., 2009: *Fenomen narracji litaniijnej wobec stereotypu gatunkowego litanii*. „Przestrzenie Teorii”, nr 12.
- SANDIG B., 1986: *Stilistik der deutschen Sprache*. Berlin–New York.
- SANDIG B., 1995: *Tendenzen der linguistischen Stilforschung*. In: *Stilfragen*. Hrsg. G. STICKEL, von. Berlin–New York.
- SASIŃSKA-KLAS T., 2008: *Dziennikarstwo – zawód czy wyzwanie?* W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Nowa edycja. Red. Z. BAUER, Z. CHUDZIŃSKI. Kraków.
- SASIŃSKA-KLAS T., 2016: *Dziennikarstwo i profesje medialne w procesie zmian*. W: *Zawód dziennikarza wobec współczesnych wyzwań*. Red. T. KONONIUK, K. KAKAREKO. Warszawa.
- SAWICKA G., 2006a: *Język a konwencja*. Bydgoszcz.
- SAWICKA G., 2006b: *Obraz konwencji sytuacji komunikacyjnej*. W: *Oblicza komunikacji 1. Perspektywy badań nad tekstem, dyskursem i komunikacją*. T. 1. Red. I. KAMIŃSKA-SZMAJ, T. PIEKOT, M. ZAŚKO-ZIELIŃSKA. Kraków.
- SCHRAMM W., 1954: *How Communication Works*. In: *The Process and Effects of Mass Communication*. Ed. W. SCHRAMM. Urbana.
- SECLER B., STĘPIŃSKA A., JURGA-WOSIK E., NAROŻNA D., ADAMCZEWSKA K., 2016: *Model dziennikarstwa zorientowany na obywateli w perspektywie paradygmatu społecznej odpowiedzialności mediów. Przykład prasy w Polsce*. „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, T. 2 (32).
- SERETNY A., 2011: *Kompetencja leksykalna uczących się języka polskiego jako obcego w świetle badań ilościowych*. Kraków.
- SIEROCKA B., red., 2005: *Aspekty kompetencji komunikacyjnej*. Wrocław.
- SITKOWSKA K., 2013: *Słowo w komunikacji telewizyjnej. Strategie nadawczo-odbiorcze*. Łódź.
- SKORUS J., 2013: *Media worker jako nowa postać dziennikarza informacyjnego*. W: *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną*. T. 3: *Tożsamość dziennikarza*. Red. M. KITA, M. ŚLAWSKA. Katowice.
- SKOWRONEK B., 2013: *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*. Kraków.
- SKOWRONEK B., 2016: *Z perspektywy odbiorcy. O nowym obszarze badań języka w mediach*. „Język Polski”, nr 2.

- SKUDRZYK A., 2011: *Rudymenty gatunków*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 4: *Gatunek a komunikacja społeczna*. Red. D. OSTASZEWSKA, współudział J. PRZYKLENK. Katowice.
- SKUDRZYKOWA A., 2001: *Kontekst indywidualny wobec kontekstu funkcjonalnego – jeszcze o kompetencji interakcyjnej*. W: *Język w komunikacji*. T. 1. Red. G. HABRAJSKA. Łódź.
- SKUDRZYKOWA A., URBAN K., 2000: *Mały słownik terminów z zakresu socjolingwistyki i pragmatyki językowej*. Kraków–Warszawa.
- SKWARCZYŃSKA S., 1965: *Cechy konstytutywne gatunku*. W: S. SKWARCZYŃSKA: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3. Warszawa.
- SKWARCZYŃSKA S., 2004: *Cechy konstytutywne gatunku*. W: *Akty i gatunki mowy*. Red. J. BARTMIŃSKI, S. NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, J. SZADURA. Lublin.
- SKWORZ A., NIZIOLEK 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*. T. 1: *Mowy piękno wielorakie*. Red. D. OSTASZEWSKA. Katowice.
- SŁAWKOWA E., 2004: *Antygatunek i metagatunek a struktura tekstu (kilka wybranych zagadnień)*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 2: *Tekst a gatunek*. Red. D. OSTASZEWSKA. Katowice.
- SŁAWKOWA E., 2009: *Język pisarza jako metodologiczny problem stylistyki*. W: *Język i styl twórcy w kręgu badań współczesnej humanistyki*. Red. K. MAĆKOWIAK, C. PIĄTKOWSKI. Zielona Góra.
- SMYK K., 2018: *Intymność – dyskurs intymny – antropologia intymności. Prolegomena „Literatura Ludowa”, nr 6*.
- SNOPEK J., 2014: *Gatunki pograniczne (informacyjno-publicystyczne)*. W: *Prasowe gatunki dziennikarskie*. Red. K. WOLNY-ZMORZYŃSKI, A. KALISZEWSKI, J. SNOPEK, W. FURMAN. Warszawa.
- SOBCZAK B., 2006: *Wywiad telewizyjny na żywo. Charakterystyka gatunku*. Poznań.
- SOBCZAK B., 2013: *Jesteśmy tym, co opowiadamy. Autonarracje w mediach*. W: *Narracyjność języka i kultury. Literatura i media*. Red. D. FILAR, D. PIEKARCZYK. Lublin.
- SOBCZAK J., 2004: *Dziennikarstwo – zawód, misja czy powołanie?* W: *Media i dziennikarstwo na przełomie stuleci. Wybrane zagadnienia*. Red. W. CISAŁ. Poznań.
- SOBCZAK J., KAKAREKO K., 2017: *Zawód dziennikarza w obliczu zmian*. „Zeszyty Naukowe KUL”, T. 60, nr 1 (237).
- STARZEC A., 1994: *Metatekst w tekstach popularnonaukowych i naukowych*. „Zeszyty Naukowe WSP w Opolu. Językoznawstwo”, T. 15.
- STASIŃSKI P., 1982: *Poetyka i pragmatyka felietonu*. Wrocław.
- STECIĄG M., 2006: *Informacja, wywiad, felieton. Sposób istnienia tradycyjnych gatunków w radiu komercyjnym*. Zielona Góra.
- STECIĄG M., 2014: *Tropienie tożsamości o inspiracje językoznawcze*. W: *Tożsamość w komunikowaniu*. Red. M. STECIĄG, M. BUGAJSKI. Zielona Góra.
- STECIĄG M., BUGAJSKI M., red., 2009: *Norma a komunikacja*. Wrocław.
- STECIĄG M., BUGAJSKI M., red., 2012: *Świadomość językowa w komunikowaniu*. Zielona Góra.

- STĘPIEŃ T., 1993: Wywiad. W: *Leksykon szkolny. Gatunki paraliterackie, publicystyczne*. Red. M. PYTASZ. Gorzów Wielkopolski.
- STĘPIŃSKA A., ADAMCZEWSKA K., NAROŻNA D., JURGA-WOSIK E., SECLER B., 2016: *Zmiany motywów wyboru zawodu dziennikarskiego w Polsce*. „Zeszyty Prasoznawcze”, T. 59, nr 2 (226).
- STĘPIŃSKA A., OSSOWSKI S., 2011a: *Dziennikarze w Polsce: wartości, priorytety i standardy zawodowe*. „Studia Medioznawcze”, nr 1.
- STĘPIŃSKA A., OSSOWSKI S., 2011b: *Kariera, kontrola, służba społeczna – postawy różnych pokoleń polskich dziennikarzy*. W: *Studia nad dziennikarstwem*. Red. I. HOFMAN. Lublin.
- STRYKOWSKI W., SKRZYDLEWSKI W., red., 2004: *Kompetencje medialne społeczeństwa wiedzy*. Poznań.
- SWALES J., 1990: *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*. Cambridge.
- SZACKI J., 2008: *Słowo wstępne*. W: E. GOFFMAN: *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Warszawa.
- SZAJNERT D., 1995: *Poetyka autokomentarza?* W: *Poetyka bez granic*. Red. W. BOLECKI, E. CHUDZIŃSKI. Kraków.
- SZKUDLAREK-ŚMIECHOWICZ E., 2016: *Kategoria nadawcy w telewizyjnym dyskursie politycznym*. W: *Dyskurs i jego odmiany*. Red. B. WITOSZ, K. SUJKOWSKA-SOBISZ, E. FICEK. Katowice.
- SZKUTA K., 2010: *Wytwarzanie poczucia normalności w rozmowie codziennej. Studium socjologiczne*. Warszawa.
- SZOT L., 2009: *Profesjonalizm dziennikarzy w Polsce*. W: *Współczesne media. Status aksjologia funkcjonowanie*. Red. I. HOFMAN, D. KĘPA-FIGURA. Lublin.
- SZOT L., 2010: *Wpływ profesjonalizmu dziennikarzy na transformację polskiej prasy po 1989 roku*. „Studia Medioznawcze”, nr 2 (41).
- SZOT L., 2013: *Dziennikarze mediów lokalnych w Polsce. Między profesjonalizmem a koniecznością przetrwania*. Wrocław.
- SZOT L., 2015: *Dziennikarstwo jako zawód inteligencji*. W: *Zawód dziennikarz. Między misją a profesją*. Red. B. BRODZIŃSKA, M. JEZIŃSKI, M. MATEJA. Toruń.
- SZOT L., 2016: *Wartości i standardy zawodowe dziennikarza*. „Zeszyty Prasoznawcze”, T. 59, nr 2 (226).
- SZPUNAR M., 2009: *Kompetencje komunikacyjne w komunikacji mediowanej komputerowo*. W: *Tekst w sieci. T. 1: Tekst, język, gatunek*. Red. D. ULICKA. Warszawa.
- SZYŁKO-KWAS J., 2013: *Wywiad telewizyjny – cechy twórcze a norma gatunkowa*. Warszawa.
- ŚLAWSKA M., 2008: *Tytuł – najmniejszy tekst prasowy*. „Rocznik Prasoznawczy”. T. 2. Red. A. MIELCZAREK. Sosnowiec.
- ŚLAWSKA M., 2013a: *Dziennikarskie opowieści o tekstach w tekstach – metateksty w prasie*. W: *Narracyjność języka i kultury. Literatura i media*. Red. D. FÍLAR, D. PIEKARCZYK. Lublin.
- ŚLAWSKA M., 2013b: *Dziennikarskie opowieści o własnych tekstach jako przejaw tożsamości*. W: *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną. T. 3: Tożsamość dziennikarza*. Red. M. KITA, M. ŚLAWSKA. Katowice.

- ŚLAWSKA M., 2013c: *Prywatność opublikowana? O dialogowym kształcie gatunków prasowych*. W: *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną*. T. 2: *Oso-biste – prywatne – intymne w przestrzeni publicznej*. Red. M. KITA, M. ŚLAWSKA. Katowice.
- ŚLAWSKA M., 2014: *Formy dialogu w gatunkach prasowych*. Katowice.
- ŚLAWSKA M., 2016: *Na przekór wyznacznikom gatunkowym – o antygatunkowości*. W: *Współczesne media. Media informacyjne*. Red. I. HOFMAN, D. KĘPA-FIGURA. T. 1. Lublin.
- ŚLAWSKA M., 2017a: *O roli bohatera w kreowaniu wywiadu prasowego (na przykładzie rozmów ze Sławomirem Mrożkiem)*. „Postscriptum Polonistyczne”, nr 1 (19).
- ŚLAWSKA M., 2017b: „Tu sobie usiądźmy”, czyli o sposobach rozpoczynania wywiadu. W: *Współczesne media – gatunki w mediach. Zagadnienia teoretyczne. Gatunki w mediach drukowanych*. T. 1. Red. I. HOFMAN, D. KĘPA-FIGURA. Lublin.
- ŚNIEŻKO D., red., 1996: *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa.
- TABAKOWSKA E., 2006: *Komunikowanie i poznawanie w językoznawstwie*. W: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków 22–25 września 2004*. T. 2. Red. M. CZERMIŃSKA, S. GAJDA, K. KŁOSIŃSKI, A. LEGEŻYŃSKA, A.Z. MAKOWIECKI, R. NYCZ. Kraków.
- TABISZ A., 2006: *Kompetencja tekstotwórcza uczniów na przykładzie rozprawki*. Opole.
- TACZKOWSKA J., 2012: *Zawód dziennikarza w Polsce. Między misją a posłannictwem*. Bydgoszcz.
- TANNEN D., 1986: *That's not What I Meant!* New York.
- TATARKIEWICZ W., 2006: *Dzieje sześciu pojęć*. Warszawa.
- TOKARSKI R., 1993: *Słownictwo jako interpretacja świata*. W: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*. T. 2: *Współczesny język polski*. Red. J. BARTMIŃSKI. Wrocław.
- TOKARSKI R., 2013: *Światy za słowami. Wykłady z semantyki leksykalnej*. Lublin.
- TRYSIŃSKA M., 2014: *Kompetencje (sprawności) językowe dzieci w kontekście odbioru filmów animowanych*. W: *Świadomość językowa*. Red. J. NOCOŃ, A. TABISZ. Opole.
- TRZEBIŃSKI J., 2001: *Narracja jako sposób rozumienia świata*. W: *Praktyki opowiadania*. Red. B. OW CZAREK, Z. MITOSEK, W. GRAJEWSKI. Kraków.
- TRZEBIŃSKI J., red., 2002: *Narracja jako sposób rozumienia świata*. Gdańsk.
- TYC E., 2018: *Kawa czy herbata? Pierwszy telewizyjny program śniadaniowy*. Katowice.
- UNIŁOWSKI K., 2009: *Sztuka cytatu: od powieści przez antypowieść do metapowieści*. W: *Polska Genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*. Red. R. CUDAK. Warszawa.
- Ustawa z dnia 26 stycznia 1984 – Prawo prasowe (tekst jednolity Dz.U. 2018 poz. 1914).
- WAŃKOWICZ M., 1965: *Prosto od krowy*. Warszawa.
- WAŃKOWICZ M., 1972: *Karafka La Fontaine'a*. Kraków.
- WARCHAŁA J., 1991: *Dialog potoczny a tekst*. Katowice.
- WAWER M., 2018: *Robot journalism – czy w newsroomach przyszłości będą pracować automaty?* „Zeszyty Prasoznawcze”, T. 61, nr 2 (234).
- WĄSICKA M., 2013: *Idealny model dziennikarstwa w zderzeniu z rzeczywistością*. „Środkoeuropejskie Studia Polityczne”, nr 2.

- WIELOPOLSKA-SZYMURA M., 2013: *Dziennikarstwo w kontekście tabloidydujących się mediów*. W: *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną*. T. 3: *Tożsamość dziennikarza*. Red. M. KITA, M. ŚLAWSKA. Katowice.
- WIERZBICKA A., 1971: *Metatekst w tekście*. W: *O spójności tekstu*. Red. M.R. MAYE-NOWA. Wrocław.
- WIERZBICKA A., 1983: *Genry mowy*. W: *Tekst i zdanie. Zbiór studiów*. Red. T. DOBRZYŃSKA, E. JANUS. Wrocław.
- WILKOŃ A., 2002: *Spójność i struktura tekstu*. Kraków.
- WINIARSKA J., 2001: *Operatory metatekstowe w dialogu telewizyjnym*. Kraków.
- WISZNIOWSKA M., 2013: *Sztuka felietonu Stefana Kisielewskiego*. Katowice.
- WITOSZ B., 1995: *Przypis w tekście literackim jako jeszcze jeden sposób gry z konwencją*. W: *Konteksty*. Red. E. JĘDRZEJKO, R. PIĘTKOWA. Katowice.
- WITOSZ B., 1996: *Metatekst w utworze literackim. Problemy teoretyczne*. W: *Literatura a heterogeniczność kultury*. Red. E. CZAPLEJEWICZ, E. KASPERSKI. Warszawa.
- WITOSZ B., 2000a: *Kategoria podmiotu – w teorii i w tekście*. W: *Kategorie pragmatyczne w tekście literackim. Wstęp do stylistyki pragmatycznej*. Red. E. ŚLAWKOWA. Cieszyn.
- WITOSZ B., 2000b: *Od opisu realistycznego do metaopisu (o narastaniu świadomości gatunkowej tekstu deskrypcji w literaturze)*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 1: *Mowy piękno wielorakie*. Red. D. OSTASZEWSKA. Katowice.
- WITOSZ B., 2001: *Metatekst – w opisie teorii tekstowym, 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*. T. 2: *Tekst a gatunek*. Red. D. OSTASZEWSKA. Katowice.
- WITOSZ B., 2005: *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*. Katowice.
- WITOSZ B., 2009a: *Dyskurs i stylistyka*. Katowice.
- WITOSZ B., 2009b: *Stylistyka dyskursu – nowe horyzonty badań nad stylem autora*. W: *Język i styl twórcy w kręgu badań współczesnej humanistyki*. Red. K. MAĆKOWIAK, C. PIĄTKOWSKI. Zielona Góra.
- WITOSZ B., 2009c: *Gatunek tekstu wobec „porządku dyskursu”*. „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego”, z. 65.
- WITOSZ B., 2011: *Interakcyjny model relacji gatunku i dyskursu w przestrzeni komunikacyjnej*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 4: *Gatunek a komunikacja społeczna*. Red. D. OSTASZEWSKA, współudział J. PRZYKLENK. Katowice.
- WOJTAK M., 1992: *Role społeczne a styl (wybrane zagadnienia)*. „Socjolingwistyka”, T. 12–13.
- WOJTAK M. 2002a: *O doskonałości wypowiedzi publicystycznej na przykładzie felietonów J. Szczepkowskiej*. W: *O doskonałości*. Red. E. MALISZEWSKA. Cz. 1. Łódź.
- WOJTAK M., 2002b: *Przejawy mody w sposobie kształtowania informacyjnych gatunków prasowych*. W: *Moda jako problem lingwistyczny*. Red. K. WOJTCZUK. Siedlce.
- WOJTAK M., 2004a: *Gatunki prasowe*. Lublin.
- WOJTAK M., 2004b: *Wzorce gatunkowe wypowiedzi a realizacje tekstowe*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 2: *Tekst a gatunek*. Red. D. OSTASZEWSKA. Katowice.
- WOJTAK M., 2006a: *Gatunek w formie kolekcji a kolekcja gatunków*. W: *Poznańskie Spotkania Językoznawcze*. T. 15. Red. Z. KRĄŻYŃSKA, Z. ZAGÓRSKI. Poznań.

- WOJTAK M., 2006b: *Interakcyjny styl komunikowania w prasie kobiecej*. W: *Teksty kultury. Oblicza komunikacji XXI wieku*. Red. J. MAZUR, M. RZESUTKO-IWAN. Lublin.
- WOJTAK M., 2008: *Analiza gatunków prasowych. Podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych*. Lublin.
- WOJTAK M., 2009a: *Felietonista indywidualista, czyli o idiolekcie gatunkowo sprofilowanym*. W: *Język i styl twórcy w kręgu badań współczesnej humanistyki*. Zielona Góra.
- WOJTAK M., 2009b: *Wzorce zachowań językowych a praktyka komunikacyjna*. W: *Kształtowanie się wzorów i wzorców językowych*. Red. A. PIOTROWICZ, K. SKIBSKI, M. SZCZYSKA. Poznań.
- WOJTAK M., 2011: *O relacjach dyskursu, stylu, gatunku i tekstu*. „Tekst i Dyskurs”, nr 4.
- WOJTAK M., 2014: *Genologiczna analiza tekstu*. „Prace Językoznawcze”, T. 16, nr 3.
- WOJTAK M., 2016: *Zmienność w jedności, czyli o gatunkach prasowych i ich metamorfozach*. W: *Problemy i nadzieje współczesnego dziennikarstwa*. Red. G. FILIP. Rzeszów.
- WOJTAK M., SIWIEC A., 1999: *Świadomość stylistyczna na tle wybranych składników jej kontekstu pojęciowego*. W: *Mowa rozświetlona myślą. Świadomość normatywno-stylistyczna współczesnych Polaków*. Red. J. MIODEK, współudział M. ZAŚKO-ZIELIŃSKA, I. BORKOWSKI. Wrocław.
- WOLAŃSKA E., 2003: *Gatunek wypowiedzi*. W: *Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*. Red. E. BAŃKOWSKA, A. MIKOŁAJCZUK. Warszawa.
- 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., 2014: *Posłowie*. W: *Antologia polskiego reportażu XX wieku. 100/XX*. Red. M. SZCZYGIEL. T. 2. 1966–2000. Wołowiec.
- WOLNY-ZMORZYŃSKI K., KALISZEWSKI A., FURMAN W., 2006: *Gatunki dziennikarskie. Teoria – Praktyka – Język*. Warszawa.
- WOLNY-ZMORZYŃSKI K., KONARSKA K., red., 2016: *Klinika dziennikarstwa – credo*. Wrocław.
- WOLNY-ZMORZYŃSKI K., KONARSKA K., red., 2017: *Klinika dziennikarstwa – diagnoza*. Wrocław.
- WORSOWICZ M., 2002: *Wywiad prasowy jako rozmowa „w roli” (na przykładach „Rozmów Polityki”)*. W: *Tekst w mediach*. Red. K. MICHALEWSKI. Łódź.
- WORSOWICZ M., 2006: *Gatunki prasowe. Poradnik dla uczniów i nie tylko...* Łódź.
- WORSOWICZ M., 2015: *Perswazyjnie o warsztacie dziennikarskim (na przykładzie publikacji w rubryce „Media – warsztat” miesięcznika „Press”)*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, T. 28 (2).
- WORSOWICZ M., 2017: *Obraz świata „dziennikarskiej kuchni” a dziennikarze i mediaworkerzy. Analiza wybranych publikacji miesięcznika „Press” z lat 2012–2016*. „Zeszyty Prasoznawcze”, T. 60, nr 3 (231).
- WÓJCICKA M., 2016: *Tożsamość w procesie komunikacji*. „Artes Humanae”, nr 1.

- WÓJCICKA M., 2018: *Wprowadzenie. Tożsamość a wizerunek. Zarys relacji*. W: *Auto-promocja, autoprezentacja, wizerunek w mediach audiowizualnych*. Red. A. KALISZ, E. TYC. T. 4. Katowice.
- WÓJCIŃSKA A., 2011: *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*. Wołowiec.
- WYRWAS K., 2014: *Opowiadania potoczne w świetle genologii lingwistycznej*. Katowice.
- WYRWAS K., SUJKOWSKA-SOBISZ K., 2005: *Mały słownik terminów teorii tekstu*. Warszawa-Kraków.
- ZĄSKO-ZIELIŃSKA M., 1999: *Metatekst na poziomie gatunku mowy w felietonach „Tygodnika Powszechnego” i „Polityki”*. W: *Mowa rozświetlona myślą. Świadomość normatywno-stylistyczna współczesnych Polaków*. Red. J. MIODEK, M. ZĄSKO-ZIELIŃSKA, I. BORKOWSKI. Wrocław.
- ZĄSKO-ZIELIŃSKA M., 2002: *Przez okno świadomości. Gatunki mowy w świadomości użytkowników języka*. Wrocław.
- ZĄSKO-ZIELIŃSKA M., MAJEWSKA-TWOREK A., PIEKOT T., 2008: *Sztuka pisania. Przewodnik po tekstach użytkowych*. Warszawa.
- ZBRÓG P., red., 2018: *Wybrane aspekty badań nad normą językową*. Kraków.
- ZGÓŁKA T., 1980: *Spółeczny status kompetencji lingwistycznej*. W: *Zagadnienia socjolingwistyczne*. Red. A. SCHAFF. Wrocław-Gdańsk.
- ZIOMEK J., 2000: *Retoryka opisowa*. Wrocław.
- ZIÓŁKOWSKA A., 2011: *Rola świadomości w konstruowaniu człowieka*. Roman Ingarden a Paul Ricoeur. Poznań.
- ZIÓŁKOWSKI M., 1981: *Znaczenie – interakcja – rozumienie*. Warszawa.
- ŻUK G., 2010: *Językowy obraz świata w polskiej lingwistyce przełomu wieków*. W: *Przeobrażenia w języku i komunikacji medialnej na przełomie XX i XXI*. Red. M. KARWATOWSKA, A. SIWIEC. Chełm.
- ŻUREK A., 2006: *Model kompetencji językowej Noama Chomsky'ego*. „Rozprawy Komisji Językowej. Wrocławskie Towarzystwo Naukowe”, nr 32.
- ŻYDEK-BEDNARCZUK U., 1995: *Wzorzec wywiadu telewizyjnego (na podstawie analizy programu 100 pytań do...)*. W: *Kultura, język, edukacja*. T. 1. Red. R. MRÓZEK. Katowice.
- ŻYDEK-BEDNARCZUK U., 2005: *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu*. Kraków.
- ŻYDEK-BEDNARCZUK U., 2009: *Nowe aspekty kompetencji komunikacyjnej*. W: *W trosce o dobrą edukację. Prace dedykowane Profesor Jadwidze Kowalikowej z okazji 40-lecia pracy naukowej*. Red. A. JANUS-SITARZ. Kraków.
- ŻYDEK-BEDNARCZUK U., 2013: *Wibrująca tożsamość dziennikarzy*. W: *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną*. T. 3: *Tożsamość dziennikarza*. Red. M. KITA, M. ŚLAWSKA. Katowice.
- ŻYŁKO B., 1994: *Michaił Bachtin: w kręgu filozofii języka i literatury*. Gdańsk.

Źródła

Dziennikarz

- Antyciła*. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Andrzej Skworz. „Press”, luty 2006.
- BONIECKI A.: *Parę zasad ważnych na co dzień*. W: *Biblia dziennikarstwa*. Red. A. SKWORZ, A. NIZIOŁEK. Kraków 2010.
- Ich pierwszy raz*. „Press”, lipiec – sierpień 2014.
- Jak ocenia Pan/Pani swoją obecną pozycję zawodową jako pracownika mediów?* „Press”, marzec 2016.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Autoportret reportera*. Kraków 2003.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *O książce Krzysztofa Mroźewicza „Dziennikarz w globalnej wiosce”*. W: K. MROŻEWICZ: *Dziennikarz w globalnej wiosce*. Bydgoszcz–Warszawa 2006.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Nowe dziennikarstwo*. „Akcent” nr 3 (129), 2012.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *To nie jest zawód dla cyników*. Warszawa 2013.
- List Dziennikarzy Roku*. „Press”, styczeń 2009.
- Nie mam czasu na marzenia*. Rozmowa z Teresą Torąńską. W: *Wolne*. Rozmawia R. Grzela. Warszawa 2012.
- Nie naprawiam świata*. Wywiad z Piotrem Najsztubem. „Press”, marzec 2004.
- Nikt już nie chce słuchać panów w szarych swetrach*. Kultura też powinna być opakowana glamour. Wywiad z Katarzyną Janowską, weekend.gazeta.pl http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,17800857,Katarzyna_Janowska__Nikt_juz_nie_chce_sluchac_panow.html [dostęp: 17 lipca 2018].
- PARADOWSKA J.: *Komu dokładamy? 7 grzechów głównych dziennikarstwa polskiego*. „Press”, 15 czerwca 1998.
- Raport Dziennikarze 2016*. J. Sędek, współpraca R. Gluza – https://pressinstitute.eu/wp-content/uploads/2016/02/Raport_Dziennikarze.pdf [dostęp: 30 kwietnia 2018].
- Reporterka*. Rozmowy z Hanną Krall. Wybór, kompozycja, uzupełnienia oraz dokumentacja J. Antczak. Warszawa 2007.
- SKALSKI E.: *Pożytki z umysłowego wysiłku*. 7 grzechów głównych polskiego dziennikarstwa. „Press”, 15 maja 1998.
- SKWORZ A.: *Etyka kontra praktyka*. W: *Biblia dziennikarstwa*. Red. A. SKWORZ, A. NIZIOŁEK. Kraków 2010.
- STANUCH S.M.: *Czas robotów*. „Press”, kwiecień 2014.
- TORĄŃSKA T.: *Zdurniałam*. „Press”, grudzień 2006.
- Tyrania chwili*. Z Marcinem Kąckim rozmawia Marek Zajac. „Press”, marzec 2013.
- WYSZYŃSKA M.: *Ranking dziennikarskich grzechów*. „Press”, lipiec–sierpień 2017.
- Z szatni*. Z Michałem Polem rozmawia Grzegorz Kopacz. „Press”, kwiecień 2013.
- ZALESIŃSKI Ł.: *Papierowy koniec świata*. „Press”, grudzień 2015.

Zawód: dziennikarz. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawiają Katarzyna Janowska i Piotr Mucharski, www.tygodnik.com.pl – <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/54-55/kapusc.html> [dostęp: 30 listopada 2018].

Wywiad

- ADAMS S., HICKS W.: *Wywiad dziennikarski*. Przeł. K. FRANEK. Kraków 2007.
- BARTOSIAK A., KLINKE Ł.: *Jak to się robi w Playboyu*. „Playboy”, grudzień 2007.
- BIELAS K.: *Dać głos ludziom*. „Press”, grudzień 2007.
- BIELAS K.: *Wywiad prasowy. Nie dla narcyzów*. W: *Biblia dziennikarstwa*. Red. A. SKWORZ, A. NIZIOLEK. Kraków 2010.
- BRZOWICZ G.: *Sposób na artystę*. „Press”, 15 marca 1999.
- CHRZANOWSKI K.: *Głupie pytania*. „Press”, grudzień 2002.
- Dziś nie jestem w stanie wywiadem obalić rządu czy ministra*. Wywiad z Piotrem Najsttubem, wyborcza.pl, 28 września 2012 – http://wyborcza.pl/1,75398,12575680,Piotr_Najsttub__Dzis_nie_jestem_w_stanie_wywiadem.html [dostęp: 17 lipca 2018].
- Godziny rzeźbienia*. Z Grzegorzem Sroczyńskim rozmawia Marek Zajac. „Press”, styczeń–luty 2016.
- GROBEL L.: *Sztuka wywiadu. Lekcje mistrza*. Przeł. E. SPIRYDOWICZ. Warszawa 2006.
- HOLLENDER B.: *Agenci wywiadu*. „Press”, luty 2009.
- Jak z nami rozmawiała*. „Duży Format”, 10 stycznia 2013.
- JANOWSKA K., MUCHARSKI P.: *Twarzą w twarz. O sztuce rozmowy*. „Press”, październik 2001.
- KICIŃSKA M.: *Taka*. „Znak”, listopad 2018.
- KOSSECKA M.: *Jak rozbieram polityków*. „Press”, 15 października 1999.
- LIPIŃSKI P.: *Jak zostać dziwakiem*. „Press”, wrzesień 2000.
- MIECUGOW G.: *Jak rozmawiać z politykiem*. „Press”, 15 stycznia 1997.
- Mogłam zadać każde pytanie*. Z Teresą Torańską rozmawia Małgorzata Purzyńska. „Duży Format”, 10 stycznia 2013.
- Nasz ostatni wywiad z Teresą Torańską*. newsweek.pl, 2 stycznia 2013. <https://www.newsweek.pl/polska/nasz-ostatni-wywiad-z-teresa-toranska/rp9yq53> [dostęp: 18 lipca 2018].
- Nie naprawiam świata*. Wywiad z Piotrem Najsttubem. „Press” marzec 2004.
- OLEJNIK M.: *10 przykazań Moniki Olejnik czyli o czym trzeba pamiętać, chcąc robić dobre wywiady z politykami*. „Press”, 15 stycznia 1999.
- PLACKO-WOZIŃSKA K.: *Wywiad to nie tylko rozmowa*. W: *Dziennikarstwo od kuchni*. Red. A. NICZYPEROWICZ. Poznań 2001.
- Pracuję w wywiadzie*. Z Magdaleną Rigamonti rozmawia Renata Gluza. „Press”, lipiec–sierpień 2014.
- RUTKOWSKA E.: *Dług*. „Press”, luty 2013.
- Spojrzeć w oczy*. Rozmowa z Teresą Torańską. „Press”, listopad 2005.

- SZYMANIK G.: *Rozmowa nie na telefon*. „Press”, maj 2014.
- Teresa Torajska. „Agresywna, w sposób pełen wdzięku”. Audycja J. Niebudek. Polskie Radio Trójka. Data emisji: 6 stycznia 2016 – <https://www.polskieradio.pl/9/29/Artykul/1565768,Teresa-Toranska-Agresywna-w-sposob-pelen-wdziaku> [dostęp: 20 lipca 2018].
- TOMCZUK J.: *Sztuka pytania*. „Press”, styczeń 2006.
- WACŁAWIK-ORPIK A.: *Klasyczna solówka*. „Press”, kwiecień 2015.

Felieton

- BEYLIN M.: *Instrukcja wiązania krawata*. „Press”, maj 2001.
- Byłem jałowy. Z Romanem Kurkiewiczem rozmawia Jarosław Murawski. „Press”, październik 2010.
- DUNIN K.: *Maszynka sensów*. „Press”, wrzesień 2003.
- KISIELEWSKI S.: *Dlaczego felieton?* „Tygodnik Powszechny” 1958, nr 5.
- Komentarz Obywatela Tyma. Rozmowa ze Stanisławem Tymem. „Press”, 15 października 1996.
- Najostrzejsze pióra. Pierwszy ranking felietonistów prasowych. „Press”, sierpień 2011.
- NICZYPEROWICZ A.: *Felieton – piękny pasożyt*. W: *Dziennikarstwo od kuchni*. Red. A. NICZYPEROWICZ. Poznań 2001.
- NORWID C.K.: *O felietonie felieton*. W: C.K. NORWID: *Pisma wybrane*. Wybrał i opracował J.W. GOMULICKI. T. 4: *Proza*. Warszawa 1968.
- PIĄTKOWSKA M., TALKO L.K.: *Jesteśmy dowcipni, ale nie do krwi*. „Press”, wrzesień 2004.
- PILCH J.: *Komentarze do otaczającej doraźności*. W: *Biblia dziennikarstwa*. Red. A. SKWORZ, A. NIZIOŁEK. Kraków 2010.
- Rys gruboskórności*. Rozmowa z Jerzym Pilchem. „Press”, wrzesień 2001.
- Solista*. Rozmowa z Maciejem Rybińskim. „Press”, grudzień 2003.
- STOMMA L.: *Felieton o felietonie*. „Press”, 15 kwietnia 1997.
- STOMMA L.: *Swego rodzaju szlachectwo*. W: *Biblia dziennikarstwa*. Red. A. SKWORZ, A. NIZIOŁEK. Kraków 2010.
- SZCZEPKOWSKA J.: *Wysoka kobieta na drabinie*. „Wysokie Obcasy”, 1 kwietnia 2000.
- Świat spinaczy. Z Tomaszem Jastrunem rozmawia Marek Zajac, „Press”, listopad 2011.

Reportaż

- Antologia polskiego reportażu XX wieku. 100/XX*. Red. M. SZCZYGIEL. T. 1: 1901–1965. Wołowiec 2014a.

- Antologia polskiego reportażu XX wieku. 100/XX.* Red. M. SZCZYGIEL. T. 2: 1966–2000. Wołowiec 2014b.
- Antologia polskiego reportażu XX wieku. 100/XX+50.* Red. M. SZCZYGIEL. T. 3: 1910–2000. Wołowiec 2015.
- Antyciata.* Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Andrzej Skworz. „Press”, luty 2006.
- Bez lakieru.* Z Małgorzatą Szejnert rozmawia Andrzej Klim. „Press”, listopad 2008.
- BIKONT A.: *Okrutny temat.* „Press”, wrzesień 2004.
- Bóg powinien piorunem cisnąć.* Z Wojciechem Tochmanem rozmawia Robert Rient, *zwierciadło.pl*, 26 listopada 2012 – <https://zwierciadlo.pl/kultura/kultura-wywiady/wojciech-tochman-bog-powinien-piorunem-cisnac> [dostęp: 10 lipca 2018].
- Ciężar cierpienia.* Z Wojciechem Tochmanem rozmawia Ewa Zbiegieni. „Press”, marzec 2008.
- Co ciekawego jest w szczęściu?* Rozmowa z Barbarą Pietkiewicz. W: A. WÓJCIŃSKA: *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami.* Wołowiec 2011.
- Coś jest nie tak.* Z Wojciechem Staszewskim rozmawia Grzegorz Kopacz. „Press”, marzec–kwiecień 2018.
- DOMOSŁAWSKI A.: *Kapuściński non-fiction.* Warszawa 2010.
- DROŻDŻAK A.: *Opuścić stado.* „Press”, kwiecień 2007.
- FOSTAKOWSKA A.: *Bez reguł.* „Press”, luty 2003.
- Gdyby nie było książek, pisałbym na murach.* Rozmowa z Mariuszem Szczygłem. W: A. NAPIÓRSKA: *Jak oni pracują. Rozmowy o pracy, pasji i codziennych sprawach polskich twórców.* Warszawa 2017.
- GIELŻYŃSKI W.: *Jak układać reportaże, czyli 21 przykazań niezobowiązujących.* „Press”, 15 maj 1996.
- GLUZA R.: *Uwiedzeni.* „Press”, kwiecień 2010.
- GROCHOWSKA M.: *Z buntu, gniewu i z lęku.* „Press”, marzec 2006.
- Gwałcę tekst.* Rozmowa z Mariuszem Szczygłem. „Press”, sierpień 2007.
- Jestem taki łach.* Z Jackiem Hugo-Baderem rozmawia Jagienka Wilczak. „Press”, 15 marca 2000.
- Jeżeli ktoś nie jest wielkoduszny, chętnie bierze odwet na tych, którzy go wcześniej upokarzali.* Z Małgorzatą Szejnert rozmawia Bartosz Józeffiak, *weekend.gazeta.pl* – <http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,23174841,małgorzata-szejnert-jezeli-ktos-nie-jest-wielkoduszny-chetnie.html> [dostęp: 12 lipca 2018].
- Kij wam w oko.* Z Jackiem Hugo-Baderem rozmawia Mariusz Kowalczyk. „Press”, marzec 2010.
- KOT W.: *Reportaż – relacja z faktów.* W: *Dziennikarstwo od kuchni.* Red. A. NICZYPEROWICZ. Poznań 2001.
- Krajobraz po detonacji.* Rozmowa z Małgorzatą Szejnert. W: A. WÓJCIŃSKA: *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami.* Wołowiec 2011.
- Leżę tylko wtedy kiedy śpię.* Rozmowa z Filipem Springerem. W: A. NAPIÓRSKA: *Jak oni pracują. Rozmowy o pracy, pasji i codziennych sprawach polskich twórców.* Warszawa 2017.

- LIPIŃSKI P.: *Jak zostać dziwakiem*. „Press”, wrzesień 2000.
- Ludzie nie są nudni. Z Filipem Springerem rozmawia Mariusz Kowalczyk. „Press”, marzec 2015.
- Made in Poland. Antologia reporterów Dużego Formatu*. Red. W. NOWAK, M. BURCHART. Warszawa 2013.
- MAGDOŃ A.: *Reporter i jego warsztat*. Kraków 2005.
- Małgorzata Szejnert. *Perła na wadze*. „Duży Format”, 28 kwietnia 2016.
- MAŁYSZ W.: *Jak dobrze wybrać temat?* „Press”, listopad 2016.
- Mam zaufanie do swojej ciekawości. Z Małgorzatą Szejnert rozmawia Adrian Stachowski, kulturaliberalna.pl, 13 października 2015 – <https://kulturaliberalna.pl/2015/10/13/reportaz-malgorzata-szejnert-rozmowa/> [dostęp: 10 lipca 2018].
- MILLER M.: *Reporterów sposób na życie*. Warszawa 1982.
- Moje zawstydzenie. Rozmowa z Wojciechem Tochmanem. W: A. WÓJCIŃSKA: *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*. Wołowiec 2011.
- Nie można mnie zastraszyć. Z Justyną Kopińską rozmawia Szymon Jadczyk. W: J. KOPIŃSKA: *Z nienawiści do kobiet*. Warszawa 2018.
- Nikt mi nie mówi, jak pisać. Z Justyną Kopińską rozmawia Elżbieta Rutkowska. „Press”, grudzień 2016.
- NOWAK W.: *Przywilej soczewki*. W: *Made in Poland. Antologia reporterów Dużego Formatu*. Red. W. NOWAK, M. BURCHART. Warszawa 2013.
- Obca. Z Lidią Ostałowską rozmawia Remigiusz Grzela, zwierciadlo.pl, 25 stycznia 2018 – <https://zwierciadlo.pl/zwierciadlo-poleca/lidia-ostalowska-obca> [dostęp: 14 lipca 2018].
- Od pisania robię sobie przerwę na życie. Z Magdaleną Grzebałkowską rozmawia Agnieszka Warnke, culture.pl, 14 maja 2018 – <https://culture.pl/pl/artykul/magdalen-grzebakowska-od-pisania-robie-sobie-przerwe-na-zycie-wywiad> [dostęp: 11 lipca 2018].
- Okamżik. Z Mariuszem Szczygłem rozmawia Elżbieta Rutkowska. „Press”, styczeń–luty 2014.
- OSTAŁOWSKA L.: *Odegnąć pokusę*. „Press”, styczeń 2002.
- OSTAŁOWSKA L.: *Orientowali się na niego*. „Press”, luty 2007.
- OWSIANY E.: *Uleczyć życie (szkic o reportażu)*. W: *Abecadło dziennikarza*. Red. A. NI-CZYPEROWICZ. Poznań 1996.
- Pępek świata. Rozmowa z Ireną Morawską. W: A. WÓJCIŃSKA: *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*. Wołowiec 2011.
- PIETKIEWICZ B.: *Dusza na papierze*. „Press”, marzec 2001.
- Pisanie. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Marek Miller. Warszawa 2012.
- Piszę dla żony. Rozmowa z Wojciechem Jagielskim. W: A. WÓJCIŃSKA: *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*. Wołowiec 2011.
- Pudełko z choinkowymi bombkami. Rozmowa z Katarzyną Surmiak-Domańską. W: A. WÓJCIŃSKA: *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*. Wołowiec 2011.
- Puzzle z Hanną Krall. „Duży Format”, 14 maja 2015.
- Reporter to nie jest zawód, a stan ducha. Z Mariuszem Szczygłem rozmawia Agata Szwedowicz, culture.pl, 4 marca 2014 – <https://culture.pl/pl/artykul/>

- mariusz-szczygiel-reporter-to-nie-zawod-a-stan-ducha-wywiad [dostęp: 13 lipca 2018].
- Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall. Wybór, kompozycja, uzupełnienia oraz dokumentacja J. ANTczAK. Warszawa 2007.
- Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall. Wybór, kompozycja, uzupełnienia oraz dokumentacja J. ANTczAK. Warszawa 2015.
- RESZKA P.P.: Boksowałem się ze szczęściem. W: A. SZWAJGIER: *Co myślą o sobie dziennikarze*. Warszawa 2016.
- Samotność reportera. Rozmowa z Jackiem Hugo-Baderem. W: A. WóJCIŃSKA: *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*. Wołowiec 2011.
- Sypiając we troje. Rozmowa z Magdaleną Grochowską. W: A. WóJCIŃSKA: *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*. Wołowiec 2011.
- SZCZYGIEL M.: Fragment. „Press”, 15 grudnia 1999.
- SZCZYGIEL M.: Wstęp. W: *Antologia polskiego reportażu XX wieku. 100/XX*. Red. M. SZCZYGIEL. T. 1: 1901–1965. Wołowiec 2014a.
- SZCZYGIEL M., TOCHMAN W.: Reportaż – opowieść o tym, co wydarzyło się naprawdę. W: *Biblia dziennikarstwa*. Red. A. SKWORZ, A. NIZIOŁEK. Kraków 2010.
- SZEJNERT M.: Nonsens. „Duży Format”, 25 października 2012.
- SZYMANIK G.: Rozmowa nie na telefon. „Press”, maj 2014.
- TALKO L.K.: Słuchaj, czytaj i pisz. „Press”, 15 października 1997.
- Traktat przy obieraniu ziemniaków. Rozmowa z Angeliką Kuźniak. W: A. WóJCIŃSKA: *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*. Wołowiec 2011.
- Tyrania chwili. Z Marcinem Kąckim rozmawia Marek Zając. „Press”, marzec 2013.
- Uparta. Rozmowa z Izą Michalewicz. „Duży Format”, 23 kwietnia 2015.
- WAŃKOWICZ M.: *Karafka La Fontaine'a*. Kraków 1972.
- WAŃKOWICZ M.: *Prosto od krowy*. Warszawa 1965.
- WóJCIŃSKA A.: 2011: *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*. Wołowiec.
- Wydarzyło się naprawdę. Rozmowa z Hanną Krall. W: *Wolne*. Rozmawia R. Grzeła. Warszawa 2012.
- WYSZYŃSKA M.: Życie zwielokrotnione. „Press”, maj 2005.
- ZALESIŃSKI Ł.: Bóle wcielenia. „Press”, styczeń–luty 2017.
- Zostałem Boga w spokoju. Z Wojciechem Tochmanem rozmawia Marta Szarejko. „Bluszcz”, luty 2011.

Indeks nazwisk*

- Abramowska Janina 78, 79
Adamczewska Kinga 64, 68
Adamowski Janusz 10, 76
Adams Sally 88
Ampel-Rudolf Mirosława 37
Antczak Jacek 140, 141, 149, 151, 152, 156
Anusiewicz Janusz 195
Austin John 43
Awdziejew Aleksy 41, 49
- Bachman Lyle 43, 45, 49
Bachtin Michaił 34–35, 41
Bajka Zbigniew 64, 70
Balbus Stanisław 197
Balcerzan Edward 44–45, 52, 195–196
Balowski Mieczysław 8, 34, 38
Barańska-Szmitko Anna 123
Barczyszyn Paulina 63
Bardoel Jo 69
Barge J. Kevin 25
Barthes Roland 78, 197
Bartmiński Jerzy 43, 44, 51, 169, 195, 196
Bartosiak Arkadiusz 91–92, 102
Bartoszyński Kazimierz 78
Bauer Zbigniew 7, 51, 71, 73, 78, 80–81, 87, 88, 96, 97–98, 137
Bauman Zygmunt 19
Baylon Christian 24
Beaugrande Robert de 45
Bednarek Zbigniew 190
Bedyńska Anna 181
Bełkot Andrzej 20
Benveniste Émile 79
Berlo David K. 26
Beylin Marek 117, 118, 126, 129, 130, 199
Białek-Szwed Olga 153
Białoszewski Miron 79
- Bielas Katarzyna 89, 90, 91, 95, 96, 99, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 198
Biernat Katarzyna 76
Bikont Anna 156–157
Blumler Jay G. 21
Bobrowski Ireneusz 40
Bochenek Krystyna 11
Bogdanowska Monika 179
Boksański Zbigniew 20
Bondkowska Magdalena 116, 123
Boniecki Adam 74
Borkowski Igor 8, 26, 34, 38, 89
Bortnowski Stanisław 11
Bourdieu Pierre 83
Bralczyk Jerzy 79
Brodzińska Barbara 57
Brzozowicz Grzegorz 98
Bugajski Marian 8, 17, 19, 32, 37, 47
Burchart Mariusz 136
Burszta Wojciech J. 58, 189
- Canale Michael 49
Chlebda Wojciech 32
Chomsky Noam 38–39
Chrzanowski Krzysztof 104
Chudziński Edward 115, 116, 191
Chyliński Marek 71
Coste Daniel 41
Cudak Romuald 9, 43
Czachur Waldemar 195
Czermińska Małgorzata 78–79, 81, 82, 83
- Darska Bernadetta 165
Dąbała Jacek 58
Dąbrowska Anna 195
Dąbrowska-Cendrowska Olga 123
Debord Guy 22
Dijk Teun A. van 45
Dobek-Ostrowska Bogusława 17, 63

* W indeksie pominięto nazwiska osób – bohaterów wybranych tekstów dziennikarskich.

- Dobosz Izabela 62
Dobrzyńska Teresa 34, 169–170, 175, 190
Domagalik Małgorzata 173–174
Domosławski Artur 153
Drożdż Michał 74
Drożdżak Artur 153
Dubisz Stanisław 12, 32
Dunin Kinga 120, 122, 125, 128, 129, 130
Duszak Anna 8, 31, 32–33, 43, 45, 46–47, 49, 52, 169, 171, 190
Dyczewski Leon 25–26, 74
Dziadzia Bogusław 81
- Federowicz Michał 26
Filiciak Mirosław 190
Fiske John 21
Fleischer Michael 10, 195
Fostakowska Anna 142, 145, 156, 165, 184, 199
Fras Janina 8, 11, 34, 120
Furman Wojciech 137
- Gajda Janusz 26
Gajda Stanisław 7, 9, 31, 32, 34, 35, 37, 44, 54, 59, 60, 82, 104, 197
Gajewska Urszula 176
Garlicki Bolesław 62
Gdula Maciej 20
Genette Gérard 176
Giddens Anthony 188
Giełżyński Wojciech 161
Gierula Marian 19
Gietka Edyta 182, 184
Glensk Urszula 165
Gluza Renata 63, 91, 95–96, 104, 105, 141, 153–154, 193
Głogowski Tomasz 60
Głowacki Janusz 123
Głowiński Michał 8, 34, 39–40, 50–51, 100
Goban-Klas Tomasz 18, 21, 60, 69
Godzic Wiesław 73
Goffman Erving 10, 13, 21–24, 97, 187, 197
Grabias Stanisław 22, 39, 40, 46
- Green Georgia M. 46
Grice Paul 44
Grobel Lawrence 88, 103, 105
Grochala Beata 41, 46, 123
Grochowska Magdalena 140, 142, 144, 145, 147, 148, 150, 162, 163, 164, 185
Grochowski Grzegorz 8, 34, 46
Grzebałkowska Magdalena 160
Grzegorzczkova Renata 51
Grzela Remigiusz 147
Grzelka Monika 103
Grzmil-Tylutki Halina 8, 23, 34, 35, 37–38, 47, 53, 79
Gurevitch Michael 21
- Habrajska Grażyna 41
Hall Stuart 20–21
Hałas Elżbieta 22
Harcup Tony 68
Hempfer Klaus W. 41–42
Hepek Wojciech 51
Hicks Wynford 87, 88
Hofman Iwona 49, 50, 57, 64, 65–66, 73
Hollender Barbara 101, 106, 108
Hołownia Szymon 186
Hopfinger Maryla 59
Hugo-Bader Jacek 146–147, 150, 157, 163, 172–173, 177–178
Hymes Dell 40–41
- Ilowiecki Maciej 74
- Jachimowski Marek 67, 68, 76
Jadczak Szymon 140, 148, 156
Jagielski Wojciech 155
Jakobson Roman 169
Jakubowicz Karol 69, 72, 73, 190
Janowska Katarzyna 64, 70, 91, 107, 108, 111, 198
Jastrun Tomasz 127, 128
Jastrzębski Jerzy 59, 60
Jedliński Ryszard 136
Jenkins Henry 19, 81
Jeziński Marek 57
Józefiak Bartosz 154

- Jurga-Wosik Ewa 64, 68
Juszczuk Stanisław 26
- Kakareko Ksenia 70–71
Kalaga Wojciech 190
Kalisz Aleksandra 189
Kaliszewski Andrzej 137
Kapuściński Ryszard 62–63, 64, 70, 74–75, 79–80, 143, 145, 151–152, 153–154, 156, 165, 194
Kasiak Mateusz 8, 34
Kaszewski Krzysztof 77, 189
Katz Elihu 21
Kawka Maciej 81, 169, 170
Kącki Marcin 74, 142, 162
Kąkolewski Krzysztof 138, 149, 153, 160, 194
Keeble Richard 98
Kerbrat-Orecchioni Catherine 24–25
Kępa-Figura Danuta 44, 45, 49, 50, 81, 195, 196
Kicińska Magdalena 99
Kisch Egon Erwin 136, 137
Kisielewski Stefan 117, 119, 123, 124
Kita Małgorzata 9, 10, 17, 60, 78, 83, 87–88, 90, 97, 98, 99, 103, 105, 111, 199
Klim Andrzej 164
Klinke Łukasz 91–92, 102
Kluszczyński Ryszard W. 12
Konarska Katarzyna 60, 66
Konicka Hanna 191
Kononiuk Tadeusz 10, 57, 62, 69, 74, 75, 76
Kopacz Grzegorz 70, 150
Kopecka-Piech Katarzyna 19
Kopińska Justyna 140, 142, 147–148, 156, 157
Kossecka Marta 98
Kot Wiesław 138, 143
Kowalczyk Mariusz 147, 150, 159, 163, 173
Krall Hanna 66, 139–140, 141, 144, 147, 149, 151, 152, 155, 156, 157, 158, 163, 165, 194
Krauz Maria 47
Krawczyk Jarosław 123
- Kulasza Krzysztof 75
Kunczik Michael 69
Kupis Tadeusz 68, 69
Kurcz Ida 33, 52
Kurkiewicz Roman 127
Kuzniak Angelika 145, 165, 182, 183
- Łabocha Janina 23, 81, 179
Labov William 53
Lejeune Philippe 81
Lipiński Piotr 109, 140, 143
Lis Tomasz 11, 76
Litwin Jadwiga 138
Loewe Iwona 9, 46, 170, 176, 179, 189
Lubas-Bartoszyńska Regina 81
Luhmann Niklas 20
- Łopieńska Barbara N. 11
Łydek Iwona zob. Łydek-Kawa Iwona
Łydek-Kawa Iwona 10, 69, 76
- Maćkowiak Krzysztof 36, 37, 189
Magdoń Andrzej 138
Maingueneau Dominique 10, 13, 23–24, 191, 197
Majewska-Tworek Anna 12
Małyska Agata 49
Małysz Wojciech 163
Marcyński Krzysztof 25
Markowski Andrzej 36–37
Markowski Michał P. 78
Maślanka Julian 67
Mateja Anna 185
Mateja Magdalena 57, 117
Mathews Gordon 59
Maziarski Jacek 116, 136, 138
Maziarski Wojciech 128
McQuail Denis 19
Meissner Marek 115
Mellado Claudia 68
Michalczyk Stanisław 61, 75
Michalewicz Iza 143, 188
Michel Adam 63
Miczka Ewa 47
Miecugow Grzegorz 98
Mignot Xavier 24
Mikosz Joanna 63

- Mikułowski Pomorski Jerzy 13, 18,
24, 26–27, 57, 72, 77
Miller Marek 12, 74, 135, 143, 154,
161, 194–195
Miłosz Czesław 79, 185
Miodek Jan 8
Mocek Stanisław 62, 76–77
Mokranowska Zdzisława 116
Mołęda-Zdziech Małgorzata 73
Morawska Irena 151
Morgan Jerry L. 46
Morreale Sherwyn P. 25
Mrozowski Maciej 18, 67, 69
Mucharski Piotr 70, 91, 107, 108, 111,
198
Murawski Jarosław 127
Muszyński Zbysław 188
Müller Herta 181
- Najsztub Piotr 66, 92, 93, 101, 102
Narożna Dominika 64, 68
Netzer Hans Joachim 96
Niczyporowicz Andrzej 10, 76, 115,
116
Niebrzegowska-Bartmińska Stanisława
43, 44, 49, 169
Niemczyńska Małgorzata I. 183
Niziołek Andrzej 11, 12, 76
Nocoń Jolanta 8, 82
North Brian 41
Norwid Cyprian Kamil 191
Nowacka Beata 143, 154
Nowak Paweł 195
Nowak Włodzimierz 136, 137, 162,
183
Nycz Ryszard 51, 78, 80
- Ogonowska Agnieszka 21, 26, 187
Ogórek Michał 123
Okopień-Sławińska Aleksandra 78,
79, 80
Olejniak Monika 98
Oniszcuk Zbigniew 19, 72
Osika Grażyna 26, 59
Ossowski Szymon 64
Ostałowska Lidia 144, 147, 148, 165
Ostaszewska Danuta 9, 46
- Owsiany Ewa 138, 147
Ożóg Kazimierz 170
- Paleczny Tadeusz 59
Pałuszyńska Edyta 41
Paradowska Janina 65
Piątkowska Monika 121, 125–126, 128
Piechota Magdalena 158–159
Piekarczyk Dorota 169
Piekot Tomasz 12
Pietkiewicz Barbara 144, 150, 158
Pietrzak Magdalena 115
Pilch Jerzy 117, 118, 119, 121, 125–
126, 128, 130
Piotrowski Andrzej 20, 41
Pisarek Walery 60–61, 71, 74, 77, 135
Placko-Wozińska Kamilla 88, 103
Pleszczyński Jan 14, 71, 72–73, 74–75
Pokorna-Ignatowicz Katarzyna 11
Pol Michał 70
Polański Kazimierz 36, 40
Ptaszek Grzegorz 26, 51
Pułka Leszek 22
Purzyńska Małgorzata 90, 193
Puzynina Jadwiga 26
- Ratajski Sławomir 26
Rejter Artur 9, 138
Reszka Paweł Piotr 163
Ricoeur Paul 188
Rient Robert 146, 152
Rigamonti Magdalena 91, 95–96, 104,
105, 186, 192–194
Ropa Adam 116
Rosner Katarzyna 39, 188
Różewicz Tadeusz 79
Rusinek Michał 105, 182
Russ-Mohl Stephan 71
Rutkowska Elżbieta 99, 139, 142, 157,
161
Rybiński Maciej 119
Rybka Małgorzata 123
Rymanowski Bogdan 81
- Sadowski Witold 196
Sandig Barbara 34
Sasińska-Klas Teresa 62, 68, 71, 72

- Sawicka Grażyna 187
Schramm Wilbur 18
Searl John 43
Secler Bartłomiej 64, 68
Seretny Anna 42–43, 45, 49, 52
Sędek Joanna 63
Sheils Joseph 41
Siemieniecki Bronisław 26
Sierocka Beata 8, 41
Sitkowska Katarzyna 77
Siwiec Adam 33, 34, 50, 53
Skalski Ernest 65
Skorus Jacek 69
Skowronek Bogusław 8, 19, 198
Skowroński Krzysztof 11, 76
Skrzydlewski Wojciech 26
Skudrzyk Aldona 20, 42, 83
Skudrzykowa Aldona zob. Skudrzyk Aldona
Skwarczyńska Stefania 43
Skworz Andrzej 11, 12, 64, 74, 76, 143
Sławiński Janusz 78, 169, 198
Sławkowa Ewa 82, 116–117, 123, 190
Słojewski Jan Zbigniew 119, 123
Słonimski Antoni 117, 119
Smyk Katarzyna 111
Snopek Jerzy 98
Sobczak Barbara 87, 189
Sobczak Jacek 67, 70–71
Sowa Kazimierz 71, 105
Spitzberg Brian H. 25
Springer Filip 146–147, 150, 159, 161, 162
Sroczyński Grzegorz 101
Stachowski Adrian 150
Stanuch Stanisław M. 72
Starzec Anna 169, 170–171
Stasiński Piotr 115, 122, 131, 191
Staszewski Wojciech 150, 172–173
Steciag Magdalena 7, 8, 32, 37, 47, 87, 116
Stępień Tomasz 98
Stępińska Agnieszka 64, 68
Stomma Ludwik 117, 121, 122, 123–124, 125, 127, 129, 191–192
Strykowski Wacław 26
Sujkowska-Sobisz Katarzyna 41, 170
Surmiak-Domańska Katarzyna 146, 151
Swain Merrill 49
Swales John 46
Szacki Jerzy 22–23
Szajnert Danuta 177
Szarejko Marta 157
Szczepkowska Joanna 115, 117, 174–175
Szczërba Jacek 90
Szczygieł Mariusz 135, 139, 143, 144, 147–148, 154, 156, 157, 158, 160, 161, 163, 164
Szejnert Małgorzata 103, 150, 154, 156, 157, 159, 162, 163, 164, 165–166, 194
Szkudlarek-Śmiechowicz Ewa 77
Szkuta Katarzyna 21
Szostok Patrycja 19
Szot Lucyna 57, 60–61, 67, 75
Szpunar Magdalena 25
Zulc Anna 182
Szwedowicz Agata 136
Szyłko-Kwas Joanna 87, 98
Szymanik Grzegorz 107, 109, 147
Szymborska Wisława 79, 105, 182
Ślawska Magdalena 60, 82, 87, 88, 98, 103, 104, 105, 111, 172, 176, 191, 193
Śmigulec Anna 181
Śnieżko Dariusz 78
Tabakowska Elżbieta 51
Tabisz Anna 8, 45–46
Tackowska Joanna 57, 62, 67
Talko Leszek K. 121, 125–126, 128, 163
Tannen Deborah 190
Tatarkiewicz Władysław 12
Tischner Józef 101
Tochman Wojciech 139, 141, 144, 146, 148, 151–153, 154, 155, 156, 157, 159, 160, 163, 164
Tokarski Ryszard 51, 195, 196
Tomczuk Jacek 103, 104, 105
Torańska Teresa 11, 64, 65, 90, 93, 94, 95, 99–102, 103, 106, 108, 183, 192–193

- Trammer Jerzy 123
 Trim John 41
 Trysińska Magdalena 41
 Trzebiński Jerzy 188
 Tyc Ewelina 189, 195
 Tym Stanisław 120–121, 128

 Uniłowski Krzysztof 190
 Urban Jerzy 117, 119
 Urban Krystyna 42

 Wacławik-Orpik Anna 91, 109, 110
 Wańkiewicz Melchior 138
 Warchala Jacek 103
 Warnke Agnieszka 160
 Wawer Monika 72
 Wąsicka Maria 74
 Wenta Kazimierz 26
 Wielopolska-Szymura Mirosława 19, 73
 Wierzbicka Anna 8, 34, 44, 169, 170
 Wilczak Jagienka 146, 150
 Wilkoń Aleksander 34
 Winiarska Justyna 170
 Wiszniowska Monika 123, 124
 Witosz Bożena 8, 9, 34, 37, 43, 46, 47, 52, 77–78, 82, 169, 170, 175, 180, 190
 Włodarski Artur 88, 92, 107
 Włodkowska Katarzyna 177–179
 Wojciechowska Joanna 185
 Wojtak Maria 8, 9, 33, 34, 35, 36, 37, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 82, 83, 87, 105, 115, 116, 120, 123, 126, 131, 135, 138, 160, 180, 189, 191

 Wolańska Ewa 42, 53
 Wolny-Zmorzyński Kazimierz 60, 135, 136, 137–138, 139, 159
 Woolf Virginia 60
 Worsowicz Monika 10, 70, 76, 97, 98
 Wójcicka Marta 7, 59–60, 189
 Wójcińska Agnieszka 12, 151
 Wrześniewska-Pietrzak Marta 123
 Wyrwas Katarzyna 41, 170, 180, 188
 Wyszyńska Małgorzata 65, 66, 135

 Zając Marek 74, 101, 127, 128, 142, 162
 Zalesiński Łukasz 72, 173
 Zaśko-Zielińska Monika 8, 12, 34, 35, 38, 43, 116, 120, 123, 170, 174, 175
 Zbiegieni Ewa 141, 148
 Zbróg Piotr 37
 Zgółka Tadeusz 37
 Ziątek Zygmunt 143
 Ziomecki Mariusz 11, 76
 Ziomek Jerzy 12
 Ziółkowska Anna 31
 Ziółkowski Marek 20
 Zipfel Astrid 69

 Żakowski Jacek 66, 102, 104
 Żuk Grzegorz 195
 Żurek Anna 39
 Żydek-Bednarczuk Urszula 17, 23, 24, 41, 57–58, 87, 170
 Żyłko Bogusław 34

Art of media

About species awareness of press journalists

Summary

The interactive model of the genre awareness proposed in the monograph includes two crossing research perspectives. The first one is the interactive perspective, which takes into account the approaches of language awareness and the communicative or discursive competences well established in linguistics. The second perspective is the communicological one, which allows for description of the views and opinions of journalists on the genres. The study assumes that journalistic texts are the source of elements allowing for mapping skills related to the selection of the genre by its sender. It should be emphasized that my analyses concern a study of authors' self-awareness, reconstructed from their own utterances. The attempts of theoretical conceptualization have been combined with wide-ranging studies of journalistic texts. The proposed analysis of the genre awareness does not concern the competence level of the whole professional group. It is a study relating to a certain part of a journalistic community.

The media linguistic instruments selected for the studies introduce a broader communicative context into the analyses. I would like to include the category of genre awareness in the conceptual framework of genology. It is understood not only as knowledge incorporating the knowledge of the genre pattern and its determinants, but also as the ability to discursively implement them. Therefore, the genre competence has been recognized as an abstract structure that can be explored through specific implementations and communicative practices. At the same time, competence indicates intention, subjectivity and self-awareness. The genre recognized in relation to competence is understood not only as a standard, but also as material allowing for building social interactions. The considerations of genre awareness have adopted several perspectives which elucidate and complement one another. These are the following perspectives: normative, communicative-discursive, strategic, interpretive, and individual.

The research material in the work includes utterances of journalists in the form of interviews, the author's workshop texts, texts commenting on own journalistic writings. At the same time the purpose is to emphasize that a special type of journalists has been selected – professionals, masters of journalism.

This monograph consists of seven chapters. The first three chapters constitute its theoretical basis. The first chapter outlines the communicative situation in interactive terms. It has been determined by the comparison of two theories: the theatrical metaphor of Erving Goffman and the discursive perspective of the genre from the scenographic point of view of Dominique Maingueneau. Referring to the concepts of Goffman and Maingueneau, the stage framework of communication has been adopted for the purpose of deliberations. Chapter Two describes a model of genre awareness. It is presented in the light of *linguistic awareness*, *communication competence*, *pragmatic competence*, *textual competence* and *discursive competence*. The individual competences are merely a context to describe the ability to construct utterances in the genre. They form a background, because in the concepts presented locations common with the findings of genology have been sought – the genre has been described in relation to such categories as the norm, communication, text and discourse. Chapter Three is a description of the *journalist* category in the context of its professional identity and an attempt to define it. It is emphasized that modern

journalism is a conglomerate of various professions. At this point the work refers to research results and the studies of media scholars, but at the same time it refers to the understanding of the profession by the journalists themselves. Also, a closer view on ethics, professionalism and workshop competences in journalism have been studied. The work focuses primarily on the subjective – author's perspective.

The following chapters, from chapter four to chapter six, are an analysis of journalistic statements in the area of creating an interview, a causerie and reportage. The genre awareness has been considered as the art of creating texts. Art is understood here as the ability that requires knowledge, qualification and talent. In the case of media texts, it is the ability of choosing the right language means, selection of the theme, the appropriate composition of utterance and the selection of the medium itself. All this covers the choice of the suitable genre. The author's workshop approach to individual genres has been included in the triad of interview, the art of interaction, causerie – the art of form, and reportage – the art of fact. The final, seventh chapter of the study presents journalists' utterances in the context of the research on metatexts. The analyses have been conducted on two levels: intratextual and intertextual. The analysis of the genre awareness has been completed with the description of the meta-genre category. It includes such implementations as a causerie about the causerie, an interview about the interview or a reportage about the reportage. Concurrently, these have been considered as genre-related metamorphoses. Another research trail to describe such exceptional forms is the definition of a *genre-based picture of the world* modelled on the linguistic picture of the world.

The presented studies have been illustrated as the art of media. The analysis of journalistic texts has showed, above all, the high genre competences of their creators. It has also allowed to depict rules of the genre from the perspective of journalists themselves who have revealed the secrets of their skills and the inner details of their work. Thus, the proposed perspective of the description can be treated, in imitation of the formulated poetics, as formulated genology, i.e. not described by genologists, but by journalists themselves. The book may provide researchers with tools to describe and interpret the competence in terms of genre, while at the same time it may serve as a teaching tool, since it can be used by choosing a genre or a favourite journalist.

It should be noted that studies of the modern journalism stigmatized by crisis are a very difficult issue. A small sample of this social group analysed in the study helps to restore faith in high and professional journalism, even if it forms just a minor part of the whole genre. At the same time, the adopted communicological and scenographic perspective for the discursive practices presents the media in which the participation pact is a picture of creation of a communicative community, although in many cases this community is apparent. The behind-the-scenes stories about the creation of texts show how fluid are today's media categories of the stage, the scene and the audience. The picture of those journalistic textual practices reflects the contemporary media and culture. I hold a belief that genological studies, which take into account the achievements of literature, media and cultural sciences, present a picture of contemporary media texts. The present monograph also indicates that the media-linguistics instruments allow the researcher to analyse a media text, extend beyond that text, and allow for a deeper reflection on the contemporary culture.

Key words: genre awareness, genre competence, journalist, journalistic genres (interview, column, reportage), metatext

L'art des médias

Sur la conscience générique des journalistes de presse

Résumé

Proposé dans la monographie, le modèle interactif de la conscience générique présente deux perspectives de recherche qui se croisent. Premièrement, il s'agit de la perspective génologique qui englobe les conceptions de la conscience langagière, de la compétence de communication ou de discours qui sont consolidées dans la linguistique. Deuxièmement, il est question de la perspective communicologique qui permet de décrire les opinions et les points de vue des journalistes sur la question de genres. J'ai admis que dans les textes journalistiques on peut trouver des éléments dénotant les compétences concernant le choix du genre par son émetteur. Je tiens à souligner que mes analyses consistaient à examiner la conscience générique des auteurs reconstruite sur la base de leurs propres énoncés. Je liais la tentative de la conceptualisation théorique aux études des textes journalistiques largement entreprises. Proposée par moi, l'analyse de la conscience générique ne concerne pas le niveau de compétence de tout ce groupe professionnel. C'est en effet une étude se référant à une certaine partie de la communauté de journalistes.

Les instruments de linguistique des médias à caractère génologique que j'ai choisis afin d'effectuer mon étude ont introduit dans mes analyses un plus vaste contexte de communication. Je voudrais incorporer la catégorie de la conscience générique dans le réseau notionnel de génologie. Je la comprends non seulement comme un savoir dans lequel est incluse la connaissance du modèle générique, de ses déterminants, mais aussi comme une capacité de leur réalisation discursive. J'ai donc considéré la compétence générique comme une certaine structure abstraite que l'on peut examiner grâce à des réalisations concrètes et des pratiques de communication. La compétence dénote à la fois l'intentionnalité, la subjectivité et l'autoconscience. Quant au genre saisi par rapport à la compétence, je le comprends non seulement comme une certaine norme, mais aussi comme un matériel qui permet de construire des interactions sociales. En ce qui concerne les réflexions portant sur la conscience générique, j'ai adopté quelques perspectives qui s'éclaircissent et se complètent mutuellement. Ce sont les perspectives : normative, communicative et discursive, stratégique, interprétative ainsi qu'individuelle.

Dans mon travail, le matériel d'analyse était constitué d'énoncés des journalistes ayant la forme d'interviews, de textes autotechniques, de textes commentant les productions journalistiques individuelles. Je veux en même temps souligner que j'ai choisi un type de journalistes particulier – il est question des professionnels, des maîtres de journalisme.

La présente monographie se compose de sept chapitres. Les trois premiers constituent sa base théorique. Dans le premier chapitre, j'ai esquissé la situation de communication dans la conception interactive. Celle-ci a été déterminée par deux théories juxtaposées par moi : la métaphore du théâtre de Erving Goffman et la perspective discursive du genre dans la conception scénographique de Dominique Maingueneau. En évoquant ces conceptions, j'ai adopté pour mes réflexions des cadres scéniques de communication. Dans le deuxième chapitre, j'ai décrit le modèle de la conscience générique tout en la présentant à la lumière de la *conscience linguis-*

tique, de la *compétence de communication*, *compétence pragmatique*, *compétence textuelle* (de création de textes) et *compétence discursive*. Les compétences particulières n'étaient qu'un contexte pour décrire les capacités de formuler des énoncés dans un genre donné. Elles constituaient le fond parce que, dans les conceptions présentées, je cherchais des lieux communs avec les règles de la génologie – j'ai décrit le genre par rapport aux catégories telles que : norme, communication, texte, discours. Le troisième chapitre constituait la description de la catégorie de *journaliste* dans le contexte de son identité professionnelle ainsi que la tentative de le définir. J'ai souligné que le journalisme contemporain est un conglomérat de différentes professions. Ici, je me référais aux résultats de recherches et aux travaux des sociologues des médias, mais en même temps je rapportais la façon dont les journalistes eux-mêmes comprennent leur métier. J'ai expliqué également la conception concernant l'éthique, le professionnalisme et les compétences techniques dans le journalisme. Je me suis concentrée avant tout sur la perspective du sujet, donc celle de l'auteur.

Les chapitres subséquents, du quatrième au sixième, constituent l'analyse des énoncés journalistiques dans le domaine portant sur la création de l'interview, du feuilleton et du reportage. Quant à la conscience générique, je l'ai définie comme l'art de créer des textes, c'est-à-dire la capacité qui exige un savoir, des qualifications et du talent. Dans le cas des textes des médias, c'est la capacité de choisir des figures de style convenables, de choisir un sujet, la composition appropriée de l'énoncé, mais aussi de choisir le moyen même. Derrière tous ces éléments se cache le choix d'un genre adéquat. C'est dans la triade suivante que j'ai renfermé la présentation auto-technique des genres : interview – art de l'interaction, feuilleton – art de la forme, reportage – art des faits. Dans le dernier chapitre de la monographie, le septième, j'ai présenté les énoncés journalistiques dans le contexte de recherches sur le métatexte. J'ai réalisé mes analyses à deux niveaux : à l'intérieur du texte et à l'extérieur du texte. J'ai clôturé l'analyse de la conscience générique par la description de la catégorie portant sur le caractère métagénérique. À cette catégorie appartiennent des réalisations telles que : feuilleton sur le feuilleton, interview sur l'interview ou reportage sur le reportage ; je les ai considérées à la fois comme des métamorphoses génériques. L'appellation de *l'image générique du monde* modelée sur l'image linguistique du monde peut être un autre trope de recherche visant à examiner de telles formes exceptionnelles.

Les examens présentés ont été décrits comme l'art des médias. L'analyse des textes journalistiques a démontré avant tout de grandes compétences génériques de leurs auteurs, a permis d'illustrer les règles du genre dans la conception des journalistes mêmes qui révélaient les secrets de leur technique et montraient les coulisses de leur travail. Par là même, on peut traiter la perspective de description proposée (à l'instar de la poétique formulée) comme la génologie formulée, c'est-à-dire décrite non par les génologues, mais par les journalistes eux-mêmes. Le livre peut procurer aux chercheurs des outils permettant de décrire et d'interpréter les compétences dans la perspective générique, mais en même temps il exerce la fonction didactique, car on peut s'en servir en choisissant un genre donné ou son journaliste préféré.

Je me rends compte qu'examiner le journalisme contemporain marqué par une crise n'est pas une tâche facile. Une petite partie de ce groupe social examinée dans mon travail permet de redonner confiance à un journalisme de haute qualité et professionnel, quand bien même il constituerait la minorité. En même temps, la

perspective communicologique adoptée, scénographique pour des pratiques discursives, montre les médias où le pacte d'appartenance constitue l'image de la formation d'une communauté de communication – quoique dans bien des cas ce soit une communauté apparente. Les histoires racontées dans les coulisses sur la formation de textes montrent à quel degré sont floues aujourd'hui les catégories de médias de la scène, des coulisses et de l'auditoire. L'image de ces pratiques textuelles journalistiques constitue le reflet des médias contemporains et de la culture. Je suis convaincue que les études génologiques prenant en considération les réalisations des sciences littéraires, celles de médias et de culture présentent l'image des textes de médias contemporains. La présente monographie démontre aussi que les instruments de linguistique des médias permettent au chercheur analysant un texte de médias de sortir en dehors de ce texte, permettent une réflexion approfondie sur la culture contemporaine.

Mots clés: conscience générique, compétence générique, journaliste, genres de presse (interview, feuilleton, reportage), métatexte

Redakcja
Barbara Konopka

Współpraca redakcyjna
Małgorzata Bartosik

Projekt okładki, stron działowych i zakładki
Anna Krasnodębska-Okręglicka

Redakcja techniczna
Małgorzata Pleśniar

Korektorzy
Lidia Szumigała
Marzena Marczyk

Łamanie
Alicja Załęcka

Copyright © 2019 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

Publikacja dofinansowana ze środków
Polskiego Towarzystwa Edukacji Medialnej



ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-3677-0
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-226-3678-7
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail:wydawus@us.edu.pl

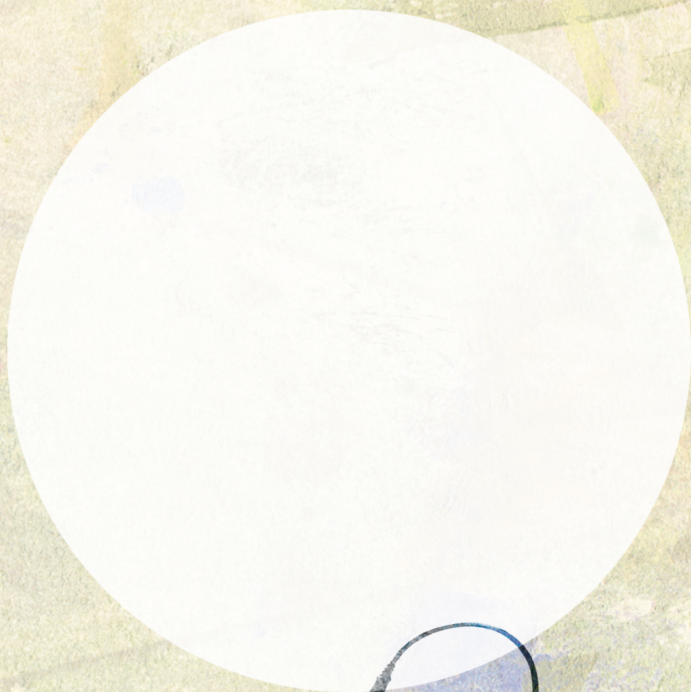
Wydanie I. Ark. druk. 15,0. Ark. wyd. 15,0.
Papier Munken Polar 100 g, vol. 1.13.
Cena 39,90 zł (w tym VAT)

Druk i oprawa: Volumina.pl Daniel Krzanowski
ul. Księcia Witolda 7–9, 71-063 Szczecin

Magdalena Ślawska

Sztuka mediów

O świadomości gatunkowej
dziennikarzy prasowych



**Książka została nagrodzona w konkursie
na dofinansowanie monografii naukowej
z obszaru edukacji medialnej
przez
Polskie Towarzystwo Edukacji Medialnej**



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 pragmatyki i stylistyki tekstów prasowych oraz świadomości gatunkowej nadawców i odbiorców mediów. Jest autorką monografii *Formy dialogu w gatunkach prasowych* (Katowice 2014) oraz współredaktorką tomów *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną*. Laureatka konkursu „Doktorat 2012” Polskiego Towarzystwa Komunikacji Społecznej na najlepszą pracę doktorską z zakresu nauk o komunikowaniu i mediach. Członkini Polskiego Towarzystwa Komunikacji Społecznej, Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego oraz Polskiego Towarzystwa Edukacji Medialnej.



ISSN 0208-6336
Cena 39,90 zł (w tym VAT)

ISBN 978-83-226-3677-0

9 788322 636770

Więcej o książce

