

Genologia dziennikarska

Kazimierz Wolny-Zmorzyński, Andrzej Kozieł

Pochodzenie i wyjaśnienie terminu

Genologia dziennikarska jest młodą gałęzią nauki wywodzącą się z teorii literatury i genologii literackiej¹, dla których nazwę wprowadził w okresie międzywojennym francuski badacz Philippe van Tieghem, a do nauki polskiej Stefania Skwarczyńska. Termin genologia dziennikarska został wprowadzony do nauki w latach 80. XX w. przez Stuarta M. Kaminsky'ego i Jeffrey'a H. Mahana przy okazji omawiania przez nich gatunków telewizyjnych. Genologia dziennikarska jako jedna z dyscyplin nauki o mediach (od gr. *genos* – rodzaj), zajmuje się badaniem rodzajów i odmian gatunków dziennikarskich, kulturowych źródeł i kontekstów ich powstawania i występowania, wzajemnych związków oraz odrębności, jak również ich recepcją przez odbiorców prasy, radia, telewizji i internetu.

Po raz pierwszy genologią zajął się Arystoteles w *Poetyce*², gdzie nakreślił kryteria swoistości rodzajowej, które są aktualne do dzisiaj. Mówił wyłącznie o epice i dramacie. Według niego epika naśladuje rzeczywistość za pomo-

cą mieszania planów: opowiadania (narracja) z przytoczonymi wypowiedziami bohaterów (dialogi); dramat natomiast naśladuje rzeczywistość za pomocą działań bohaterów. O liryce zaczął mówić Horacy w swoich pismach, a tezy jego rozwinęli w renesansie Scaliger i Sarbiewski, którzy zwrócili uwagę na „ja mówiące”. Natomiast dopiero w XVIII w. podkreślano, że to „ja mówiące” jest wyrazem subiektywnych przeżyć (Goethe)³, czystą, bezpośrednią formą przekazu myśli bez pośrednictwa narratora. W obrębie rodzajów (epiki, liryki, dramatu), które różnią się od siebie formą przekazu, istnieją gatunki literackie, podrzędne względem rodzajów.

W książce *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język* Kazimierz Wolny-Zmorzyński i Andrzej Kaliszewski zaznaczyli, że: „przez kolejne wieki filozofowie, pisarze, później krytycy i teoretycy literatury rozwijali ten schemat, definiowali kolejne gatunki, kodyfikowali różne formy eklektyczne i pokrewne, stwarzane przez kolejne epoki i prądy literackie”⁴.

Za Januszem Sławińskim przypomnieli definicję rodzaju i gatunku literackiego: „rodzaj

¹ Por. K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, *Słownik terminologii medialnej*, pod red. Z. Bauera i in., Kraków 2006, s. 68.

² Por. K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*, Warszawa 2010, s. 19.

³ Z. Mitosek, *Teorie badań literackich. Przegląd historyczny*, Warszawa 1983, s. 26, 324.

⁴ K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie...*, s. 20.

literacki [to] system ogólnych zasad budowy dzieła literackiego realizowany w utworach różnych okresów, stanowiący podstawę zaliczania do tej samej klasy, porównywalny z innymi analogicznymi systemami, którym odpowiadają inne klasy utworów”⁵.

Zwrócili uwagę na ahistoryczność rodzaju, który jest: „czymś trwałym, wyróżniającym, niezależnie od zmieniających się epok, charakteryzuje go wyraźna typiczność, łącząca utwory na dość ogólnej płaszczyźnie. Tą płaszczyzną są cechy podmiotu, budowa językowo-stylistyczna, stosunek do świata przedstawionego, ogólna kompozycja. Rodzaje dzielą się na gatunki, które typizują utwory według jeszcze ściślejszych kryteriów wewnątrzrodzajowych”. Gatunek literacki to „zespół intersubiektywnie istniejących reguł, określający budowę poszczególnych dzieł i różnorako przez nie aktualizowany”. System cech gatunkowych jest czymś w rodzaju „gramatyki”, określając (ściślej niż rodzaje) nakazy i zakazy obowiązujące przy komponowaniu dzieła (forma, objętość, styl, temat, struktura), by osiągnąć pożądaną efekt, spełnić wyznaczoną mu funkcję. Siatka gatunków tworzy tak zwane poetyki normatywne. Gatunki są, bardziej niż nadrzędne im rodzaje, uwarunkowane historycznie, podlegają ewolucji, stąd też mają tendencję do wytwarzania podgatunków i gatunków synkretycznych; w procesie historyczno-literackim powstają też nowe formy gatunkowe. „Te podstawy teoretyczne (definicje), wypracowane na gruncie teorii literatury, znajdują dokładne przełożenie na systematykę tekstów dziennikarskich. Ale o ile przełamywanie reguł gatunkowych jest w literaturze pięknej motorem rozwoju intelektualnego i estetycznego tejże, o tyle w dziennikarstwie kry-

teria gatunkowe powinny być w miarę możliwości stałe i przejrzyste w imię nadrzędnej zasady komunikatywności. Niezbędne zmiany gatunkowe są natomiast w dziennikarstwie uzasadnione ewolucją samych mediów, stawiających nowe wymagania, ale i nowe możliwości.”⁶

Rodzaje i gatunki dziennikarskie wywodzą się w różnym stopniu z analogicznych form literatury pięknej na gruncie refleksji teoretycznej, nad którą ukształtowała się genologia, nauka zajmująca się badaniem form rodzajowych i gatunkowych⁷.

Stan badań

Genologię dziennikarską w Polsce początkuje symbolicznie literacki w swej istocie *O felietonie felieton* Cypriana K. Norwida („Goniec Polski” 1851) oraz nadzwyczaj trafne definicje gatunkowe Piotra Chmielowskiego z początku XX w., dotyczące m.in. felietonu i gawędy.

Wraz z rozwojem szkolnictwa dziennikarskiego i powstaniem Wyższej Szkoły Dziennikarskiej w Warszawie (1927) nauka o gatunkach (także literackich) staje się przedmiotem nauczania jako dział prasoznawstwa. Pierwszym polskim poradnikiem dziennikarskim była publikacja Tadeusza Z. Hanusza *ABC dzisiejszego dziennikarstwa*, w której pisał o ewolucji informacji i publicystyki w rozwoju historycznym, dokonał gatunkowo-warsztatowego przeglądu cech m.in. artykułu wstępnego, polemicznego i tzw. wielkiego reportażu⁸. W końcu lat 40. XX w. polskie prasoznawstwo i genologia z przyczyn politycznych nawiązywały do marksistowsko-leninowskiej koncepcji prasy i radzieckiej teorii gatunków prasowych, o czym świadczy np. rozprawa *O felietonie* Dawida I. Zasławskiego z 1949 r.

⁵ Tamże.

⁶ Tamże, s. 21.

⁷ Tamże, s. 19.

⁸ Zob. T.Z. Hanusz, *ABC dzisiejszego dziennikarstwa*. Warszawa 1935 oraz tegoż, *Dziennikarstwo*, Łódź 1947, s. 110.

Refleksję teoretyczną, szukającą w podejściu do wypowiedzi prasowych analogii z celami i metodami badawczymi właściwymi genologii literackiej (wytyczonymi przez m.in. Stefanię Skwarczyńską i Michała Głowińskiego) znajdujemy w szkicu Jana Trzynadłowskiego *W kręgu wyznaczników gatunkowych form dziennikarskich*. Autor doceniał i podkreślał prekursorską rolę literatury w stosunku do czasopiśmiennictwa, ale także dostrzegał czas, w którym „ilości, charakter gatunków typowo prasowych rosły, stabilizowały się i nabierały publicystycznej autonomii”⁹. Słusznie też zauważył, że „czyste” gatunki literackie występujące od dłuższego czasu w dziennikach i czasopismach stały się częścią prasowej świadomości gatunkowej¹⁰.

Podobny proces adaptacji przechodzą we współczesnych mediach elektronicznych odmiany gatunkowe z szeroko rozumianej rozrywki (formy estradowe, muzyczne) oraz filmu, nie wspominając już o gatunkach reklamowych.

Lata 60. XX w. to pierwszy okres wszechstronnych i owocnych badań nad dziennikarstwem i jego genologią zarówno w Stanach Zjednoczonych (kontynuowane od 1924 r., a zapoczątkowane przez badaczy skupionych wokół „Journalism Quarterly”), jak i w Europie (Niemiecka Republika Federalna – wokół czasopisma „Publizistik”, Niemiecka Republika Demokratyczna – Wydział Dziennikarstwa na Uniwersytecie w Lipsku, Francja – Institut français de presse przy Sorbonie, w Wielkiej Brytanii na Uniwersytecie Oxfordzkim, Holandia – gdzie wydawano kilkunastuletni kwartalnik „Gazette”, Związku Radzieckim przy uniwersyteckich wydziałach dziennikarstwa i nauk społecznych, m.in. w Moskwie, Leningradzie, Tartu, w Czechosłowacji w Instytucie Badań Ma-

sowych Środków Komunikowania w Bratysławie, na Węgrzech w Ośrodku Badawczym Radio i Telewizji w Budapeszcie, Bułgarii – w Instytucie Dziennikarstwa w Sofii).

W naszym kraju szczególnie aktywne były w tym czasie środowiska badaczy związanych ze Studium Dziennikarskim Uniwersytetu Warszawskiego (m.in. prace Michała Szulczewskiego, Jacka Maziarskiego) i krakowskim Ośrodkiem Badań Prasoznawczych (m.in. Mieczysław Kafel, Irena Tetelowska, Jerzy Mikułowski Pomorski, Walery Pisarek) oraz wydawanym przez tę placówkę kwartalnikiem „Zeszyty Prasoznawcze”. Wzbogaciło ten dorobek (m.in. o prace nad gatunkami filmowymi i telewizyjnymi) pokolenie medioznawców dwóch ostatnich dekad XX w. (m.in. Tomasz Goban-Klas, Wiesław Godzic).

Efektom studiów nad dziennikarstwem w Ośrodku Badań Prasoznawczych była *Encyklopedia wiedzy o prasie*¹¹. W niej hasło ‘genologia dziennikarska’ się jeszcze nie pojawia, natomiast znajdujemy hasło ‘gatunki dziennikarskie’.

W większości badań nad gatunkami dziennikarskimi zarówno w Polsce, jak i za granicą zwracano uwagę na historyczno-normatywne wskazania, ustalenie cech dystynktywnych poszczególnych gatunków, ich granic, wreszcie sposoby redagowania tekstów.

Za granicą nad teorią gatunków dziennikarskich pochylił się w 1984 r. Denis McQuail w pracy *Teoria komunikowania masowego*, a na naszym rynku spopularyzował ją dopiero w 1999 r. Tomasz Goban-Klas¹². McQuail zwrócił uwagę na analityczną stronę gatunków, wziął pod uwagę ich szerokie społeczne oddziaływanie oraz węższe – funkcjonowanie w samym dziennikarstwie. W pierwszej

⁹ J. Trzynadłowski, *W kręgu wyznaczników gatunkowych form dziennikarskich*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” Nr 95. Prace literackie T. 10 (1968), s. 182.

¹⁰ Tamże.

¹¹ *Encyklopedia wiedzy o prasie*, pod red. J. Maślanki, Wrocław 1976.

¹² Por. T. Goban-Klas, *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*. Warszawa–Kraków 1999.

dekadzie XXI w. m.in. Andrew Dewdney oraz Peter Ride w pracy *The New Media Handbook*¹³ oraz Dan Gillmor w artykule *New genres of journalism online*¹⁴ (2007) zwrócili uwagę na gatunki dziennikarskie, które za sprawą rozwoju mediów elektronicznych pojawiły się w internecie¹⁵.

Historyczno-normatywne badania prowadzili w Polsce pod koniec XX w. Zbigniew Bauer i Edward Chudziński – młodszy badacz krakowscy skupieni wokół Studium Dziennikarskiego Wyższej Szkoły Pedagogicznej, opracowując teoretyczno-praktyczny podręcznik *Dziennikarstwo i jego konteksty*¹⁶, wydane następnie w 1996 r. jako *Dziennikarstwo i świat mediów*, w których to publikacjach między innymi spojrzeli na rozwój gatunków dziennikarskich. Podobnie praktycy dziennikarstwa z Poznania w 1996 r. wydali podręcznik *Abecadło dziennikarza*¹⁷, gdzie podali normy, do jakich powinni stosować się dziennikarze. U progu XXI w. próby opisu gatunków dziennikarskich podjął się Andrzej Kozieł w publikacji *Gatunki dziennikarskie – rodowód, cechy i funkcje*¹⁸. Natomiast w 2004 r. Maria Wojtak poddała językoznawczej analizie badawczej gatunki prasowe w publikacji *Gatunki prasowe*¹⁹, a Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski i Furman, w cytowanej już książce *Gatunki dzienni-*

karskie. Teoria, praktyka, język, przedstawili systematykę gatunków dziennikarskich, opartą na Arystotelesowskiej teorii podziału literatury, a więc na rodzaje: prasowy, radiowy, telewizyjny, internetowy i gatunki: informacyjne, publicystyczne oraz pograniczne.

W 2004 r. Wiesław Godzic zaproponował systematykę gatunków telewizyjnych w obszernej pracy *Telewizja i jej gatunki po „Wielkim Bracie”*²⁰. W tym samym roku Jerzy Uszyński publikuje książkę *Telewizyjny pejzaż genologiczny*²¹, w której omawia gatunki telewizyjne: tzw. właściwe, następnie podgatunki i wreszcie gatunki niższego stopnia. W 2008 r. Grażyna Stachyra omówiła radiowe gatunki dziennikarskie w książce *Gatunki audycji w radiu sformatowanym*, a Wolny-Zmorzyński w książce *Fotograficzne gatunki dziennikarskie*²² podał ich systematykę.

W 2006 r. Leszek Olszański w książce *Dziennikarstwo internetowe*²³ zaproponował i omówił dziennikarskie gatunki internetowe, wskazał na różnice między gatunkami tradycyjnymi a tymi nowymi, występującymi online. Wnikliwe studia nad internetowymi gatunkami dziennikarskimi na polskim gruncie zaprezentowali w 2010 r. m.in.: Jerzy Jastrzębski (*Chaos, baza danych i internetowe gatunki dziennikarskie*), Wiesława Woźniak (*Gatunek*

¹³ A. Dewdney, P. Ride, *The New Media Handbook*, London 2006.

¹⁴ D. Gillmor, *New genres of journalism online*, [za:] J. Jastrzębski, *Chaos, baza danych i internetowe gatunki dziennikarskie*, [w:] *Internetowe gatunki dziennikarskie*, red. nauk. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, Warszawa 2010, s. 33.

¹⁵ Należy tu wspomnieć także o pracach Jane Feuer (m.in. *The Hollywood Musical*, 2nd ed., Bloomington 1993, według J. Feuer badania gatunku są badaniami kultury; *Seeing through the eighties. Television and Reaganism*, Durham 1995) czy Jasona Mittella (*Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture*, New York 2004 oraz *Television and American Culture*, New York 2009). Obydwoje zajmują się recepcją gatunków telewizyjnych i filmowych.

¹⁶ *Dziennikarstwo i jego konteksty*, pod red. Z. Bauera, E. Chudzińskiego, Kraków 1991.

¹⁷ *Abecadło dziennikarza*, pod red. A. Niczyperowicza, Poznań 1996.

¹⁸ A. Kozieł, *Gatunki dziennikarskie – rodowód, cechy i funkcje*, [w:] *O warsztacie dziennikarskim*, pod red. J. Adamowskiego, Warszawa 2002.

¹⁹ M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Lublin 2004.

²⁰ W. Godzic, *Telewizja i jej gatunki po „Wielkim Bracie”*, Kraków 2004.

²¹ J. Uszyński, *Telewizyjny pejzaż genologiczny*, Warszawa 2004.

²² K. Wolny-Zmorzyński, *Fotograficzne gatunki dziennikarskie*, Warszawa 2007.

²³ L. Olszański, *Dziennikarstwo internetowe*, Warszawa 2006.

w sieci), Jerzy Snopek w artykule *Uwagi o hipertekście*, Maciej Kawka (*Blog jako gatunek dziennikarski – ewolucja i transgresja*) i Jacek Sobczak (*Granice wolności internetowych gatunków dziennikarskich*)²⁴.

Polscy naukowcy wpisali się więc w badania nad genologią dziennikarską (termin ten pojawia się w *Słowniku terminologii medialnej*²⁵ w roku 2006), prowadzone od lat 80. ubiegłego stulecia w Stanach Zjednoczonych przez m.in. Kaminsky'ego i Mahana nad gatunkami telewizyjnymi, Donalda L. Fergusonona i Jima Pattenana nad gatunkami prasowymi, Denisa McQuaila w Wielkiej Brytanii, we Francji przez Marca Raboya i André Roya²⁶, a w Niemczech przez Petera Schulze²⁷ i Walthera van La Roche²⁸.

Wyzwaniem dla współczesnych genologów stała się szybka ewolucja technologiczna zarówno samych mediów, szczególnie elektronicznych i mobilnych, jak i sposobów komunikowania się z odbiorcami oraz zdobywania ich przychylności. Klasyczny kanon gatunków dziennikarskich został zdominowany przez formy mieszane (zwykle bardziej dynamiczne, atrakcyjne i rozrywkowe) oraz różnego rodzaju hybrydy, wykraczające poza przyjęte dotąd podziały typologiczne.

Wobec szybko zmieniającej się oferty mediów kluczowy wydaje się dobór odpowiednich metod badawczych. Genologia, podobnie jak pozostałe działy nauki o mediach, korzysta zarówno z własnych procedur poznawczych, jak i z zapożyczonych z innych dziedzin humanistyki i nauk społecznych. Najbardziej tradycyjna to metoda jakościowej analizy treści uzupełniona metodami historyczno-opisową, lingwistyczną oraz komparatystyczną. Obecny etap zmian w komunikowaniu masowym do-

datkowo wymaga sięgania do narzędzi socjologicznych i psychologicznych (np. w zakresie preferencji odbiorców i recepcji przekazów medialnych), kulturoznawczych (np. kulturowy kontekst zmian w ofercie gatunkowej), ekonomicznych (np. gdy chodzi o badanie współzależności między wyborami gatunkowymi a kosztami ponoszonymi przez nadawcę). Przy analizie wizualnych form wypowiedzi w mediach niezbędne wydaje się sięgnięcie do zasad estetyki.

Nauka o gatunkach znalazła wiele zastosowań w badaniach nad mediami dawnymi, współczesnymi, a także przyszłymi, prognozując możliwe zmiany ich zawartości. Wykorzystują ją historycy prasy, radia, telewizji, a także internetu, by właściwie oddać ewolucyjne zmiany poszczególnych form wypowiedzi i wykazać, że ich konwencje stylistyczne i kompozycyjne ulegały przeobrażeniom pod wpływem czynników społecznych, kulturowych, ekonomicznych oraz technologicznych.

Współczesna genologia ma walory praktyczne pozwalające postrzegać ewolucję gatunków wraz ze zmianą metod i sposobów komunikowania masowego, pozwala systematyzować strumień nowych lub hybrydowych przekazów i „oswajać” z nimi odbiorców.

Genologia stała się jedną z metod jakościowej i ilościowej analizy treści mediów. Służy badaniom (w aspektach: językowym, kulturoznawczym i politologicznym) dyskursu medialnego, pozwala na prowadzenie rodzajowych i gatunkowych badań porównawczych w dziennikach, czasopismach, ramówkach radiowych, telewizyjnych portalach czy wortalach oraz między nimi. Umożliwia także analizowanie całościowej oferty rodzajowo-gatunkowej wybranego typu medium. Wiedza z tego

²⁴ Wymienione prace opublikowane są w: *Internetowe gatunki...*

²⁵ *Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, Kraków 2006.

²⁶ M. Raboy, A. Roy, *Les médias québécois. Presse, radio, télévision, câblodistribution*, Boucherville, Québec 1992.

²⁷ P. Schulze, *Einführung in die journalistische Methodik*, Leipzig 1985.

²⁸ W. von La Roche, *Einführung in den praktischen Journalismus*, München–Leipzig 1997.

zakresu jest także niezbędna w opisie i ocenie twórczości oraz biegłości warsztatowej dziennikarzy czy szerzej – ludzi mediów.

Wiedza genologiczna zawarta w ekspertyzach ma wpływ na orzecznictwo sądów powszechnych w sprawach z zakresu prawa prasowego oraz rozstrzygnięcia w procesach o naruszenie dóbr osobistych. W tych ostatnich analizy i oceny w tej materii pozwalają stwierdzić, czy użyta konwencja wypowiedzi mieści się w ogólnie przyjętej normie gatunkowej, czy ją przekracza. Przesądza to zwykle o kwalifikacji prawnej czynu.

Ostatni rodzaj zastosowań nauki o gatunkach to akademicka dydaktyka. Jak już wspomniano, przedmioty „gatunkowe” dotyczące dziennikarstwa i literatury były zawarte w pierwszych programach studiów dziennikarskich. Wśród prasoznawców-dydaktyków i praktyków dziennikarstwa panowała zgoda co do tego, że wiedza z tego zakresu umożliwi pogłębienie – mającej wcześniej zwykle charakter intuicyjny – świadomości gatunkowej adeptów dziennikarstwa. Treści programowe miały więc (podobnie jak dzisiaj) służyć poznaniu zmieniających się gatunkowych konwencji kompozycyjno-stylistycznych, identyfikowaniu i klasyfikowaniu wypowiedzi dziennikarskich oraz kształtowaniu i doskonaleniu warsztatu poprzez umiejętność przygotowywania materiałów zgodnie z obowiązującymi normami gatunkowymi.

Rodzaje i gatunki dziennikarskie jako obszar badań genologicznych

Rodzaje i gatunki wypowiedzi dziennikarskich krystalizowały się w długim procesie ewolucji początkowo prasy, a później kolejnych mediów. Na ich pojawianie się i stosowanie miały wpływ zmieniające się funkcje środków przekazu, zmiany cywilizacyjne i technologiczne oraz potrzeby i oczekiwania odbiorców.

Gatunki stosowane we współczesnych mediach mają rodowód bardzo odległy, sięgający pierwszych sposobów komunikowania się lu-

dzi. Trudno rozstrzygnąć, czy pierwszym twórczym służącym porozumiewaniu naszych przodków było słowo, czy obraz. O tym ostatnim wiemy więcej, ponieważ zachowały się rysunki naskalne z okresu paleolitu. Kluczowe znaczenie dla rozwoju piśmiennictwa miała kultura helleńska. To między innymi komedia attycka Arystofanesa tworzyła kanon publicystyki, tam powstały pierwowzory narracji kronikarskiej i relacyjnej zastosowane w pracach Herodota i Tukidydesa. W nich szuka się wzorca reportażu podróźniczego i wojennego. Sceptykom ze szkoły Pyrrona z Elidy przypisuje się stworzenie wzorca narracji eseistycznej.

Rzymianie w sztuce epistolarnej uprawiali publicystykę polityczną, doskonalili sztukę *reporto* oraz stworzyli dzięki Kwintylijanowi podstawy sztuki retoryki. W Europie późnego średniowiecza dzięki drukom ulotnym coraz szybszy staje się obieg informacji, początkowo handlowej, następnie politycznej i wojennej. Doniesieniom o faktach różnej wagi towarzyszą coraz bardziej rozbudowane relacje o zjawiskach wyjątkowych, np. odkryciach geograficznych i tragicznych, takich jak klęski żywiołowe, epidemie czy wojny. Pierwszym gatunkiem zrazu literackim, później publicystycznym, który się w pełni wykrystalizował, był esej (Michel de Montaigne, 1580).

Ważnym okresem dla rozwoju prasy i dla genologii dziennikarskiej był wiek XVIII. To stulecie przyniosło rozwój i doskonalenie się form publicystycznych, podejmujących różnorodną tematykę – od ideologii i polityki po obserwacje obyczajowe – pełniąc przy tym funkcje wzorcotwórcze i dydaktyczne. W tym stuleciu do prasy, m.in. poprzez komentarz, wkracza polityka, co najlepiej widać w zawartości tematycznej i gatunkowej gazet okresu Wielkiej Rewolucji Francuskiej i I Cesarstwa.

Największy przełom w rozwoju prasy i jej gatunkowego oblicza nastąpił w latach 30. XIX w., kiedy najpierw Emil de Girardin stworzył pierwszy nowoczesny dziennik „La Pres-

se” ze stałym i powtarzalnym schematem układu materiałów, potem Charles Havas zapoczątkował dziennikarstwo agencyjne, a Samuel Morse uzyskał patent na telegrafię magnetyczną, co uczyniło z depeszy najszybszą i wkrótce globalną odmianę informacji, a na koniec wynalazek dagerotypii, który dał początek rodzinie prasowych gatunków fotograficznych.

Wiek XX to stulecie nowych komunikatorów – filmu, radia, telewizji i internetu. Dziesiąta muza tworzy własny autonomiczny kanon gatunkowy, pozostałe media na początku wykorzystują niektóre tradycyjne rodzaje i gatunki, adaptując je jedynie do nowych technicznych wymogów warsztatowych i specyfiki przekazu. Po jakimś czasie powstają wypowiedzi oryginalne i niemieszczące się w tradycji genologicznej, najczęściej synkretyczne, wykorzystujące nowe możliwości techniczne i produkcyjne tych mediów.

Gatunki dziennikarskie definiuje się wspólnie jako zindywidualizowane struktury pełniące właściwe im tylko zadania w procesach komunikowania masowego. Składają się z elementów tworzących formy i treści, występują w sposób powtarzalny we wszystkich mediach²⁹. Można też traktować ich struktury jako swoiste kody komunikacyjne. Autor zawiera w wypowiedzi elementy formy i treści typowe dla rodzajowego i gatunkowego wzorca, a odbiorca, dekodując przekaz, jest w stanie prawidłowo odczytać sens przekazu i intencje nadawcy.

Wybór rodzaju, gatunku i jego odmiany podyktowany jest funkcją danego przekazu (coraz częściej komercyjną), okolicznościami, w jakich realizuje się komunikat dostosowany do adresata, jego oczekiwań i możliwości recepcyjnych.

Wzorując się zatem na rodzajowej triadzie literackiej: epice, liryce, dramacie, dla której

wyznacznikami jest forma przekazu, należy podtrzymać przyjęty przez Wolnego-Zmorzyńskiego i Kaliszewskiego podział na rodzaje i gatunki dziennikarskie³⁰. Rodzajami są: prasa, radio, telewizja, internet. Każdy rodzaj charakteryzuje się inną formą przekazu: dla prasy dominantą jest słowo/opis, dla radia słowo i dźwięk, dla telewizji obraz, słowo i dźwięk, dla internetu, będącego hybrydą prasy, radia, telewizji – wszystkie dostępne formy, występujące równocześnie (obraz, słowo/opis, dźwięk). W obrębie rodzajów występują gatunki dziennikarskie: informacyjne, publicystyczne i pograniczne. I tak jak rodzaje odróżnia od siebie forma przekazu, tak w gatunkach pozycja zajmowana przez nadawcę/dziennikarza. W informacyjnych gatunkach pozycja nadawcy jest niewidoczna, fakty są tak ułożone, że przemawiają same za siebie, odbiorca potrafi ustosunkować się samodzielnie do opisanego świata, w publicystycznych nadawca dominuje i najważniejsze jest to, co na podstawie przywołanych faktów ma do powiedzenia – nawet stosując perswazję, może wpływać na odbiór rzeczywistości (interpretacja) – natomiast w pogranicznych gatunkach nadawca ma w równym stopniu prawo do informowania, jak i podkreślania swojego zdania na dany temat³¹.

Genologię przekazów medialnych należy rozpatrywać dwuwarstwowo. Pierwszą warstwę stanowią rodzaje: literackie, dziennikarskie, filmowe, naukowe, reklamowe, teatralno-estradowe, muzyczne, sztuk pięknych, występujące w prasie, radiu, telewizji, internecie i najnowszych kanałach przekazu. Są więc wypowiedziami medialnymi, za klasyczną zaś wypowiedź dziennikarską uznajemy wyłącznie gatunki dziennikarskie (informacyjne, publicystyczne i pograniczne).

²⁹ Por. *Encyklopedia wiedzy...*

³⁰ K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie...*, s. 34.

³¹ W genologii medialnej w znacznie większym stopniu niż w badaniach nad rodzajami literackimi należy przy próbach typologii uwzględniać tworzywo. Obok języka (prasa, radio, internet) występują gatunki językowo-obrazowe (prasa, telewizja, internet) i obrazowe (telewizja, internet).

Tabela 1. Rodzaje i gatunki medialne

	Literackie	Dziennikarskie	Filmowe	Naukowe	Reklamowe	Teatralno-estradowe	Muzyczne	Sztuk pięknych
Rodzaje	epika, liryka, dramaty	prasowy radiowy telewizyjny internetowy	film fabularny dokumentalny seryjny serial animowany	formy oralne formy pisane formy oralno-multimedialne	reklama outdoorowa prasowa radiowa telewizyjna internetowa	teatr widowisko kabaret cyrk	muzyka klasyczna operowa popularna jazz	malarstwo rzeźba grafika instalacja
Gatunki	np. oda, tren, powieść, komedia	informacyjne (wzmianka, notatka, infografika, zapowiedź, <i>faitdivers</i> , sprawozdanie, relacja, raport, korespondencja, życiorys, przegląd prasy, reportaż fabularny, fotografia prasowa, fotoserwis) publicystyczne (artykuł wstępny, artykuł publicystyczny, reportaż publicystyczny, felieton/blog, komentarz, recenzja, esej, dziennik, nekrolog-wspomnienie/pożegnanie, fotoreportaż, fotoesej, fotomontaż, pictorial, fotokomiks) pograniczne (wywiad, czat, <i>talk-show</i> , dyskusja, debata, list do redakcji, odpowiedź na list do redakcji, hiper-tekst)	western thriller doku-drama sitcom film edukacyjny <i>soap opera</i> film rysunkowy film lalkowy	wykład artykuł naukowy prezentacja	bilbord artykuł sponsorowany spot reklamowy baner internetowy	farsa monodram <i>varietes</i> <i>one-man show</i> skecz <i>stend-up</i> iluzja	symfonia aria piosenka aktorska reggae swing	portret/pejzaż relief kolaż performance

Źródło: Opracowanie własne autorów.

Wydaje się słuszne objęcie tymi samymi wyznacznikami gatunkowości prasę i multimedia, do multimediów przeniknęły bowiem gatunki prasowe³², natomiast wymienione rodzaje mają cechy charakterystyczne i odrębności wynikające ze specyfiki medium i technologii przekazu.

Informacja i publicystyka w dziennikach oraz czasopismach jest najbardziej klasyczna, nawiązuje do tradycyjnych wzorców gatunkowych, operuje słowem wzbogaconym elementami graficznymi i fotografią.

W ramówkach radiowych, w zależności od charakteru stacji i formatu programu, przekaz dziennikarski buduje się słowem oraz dźwiękiem. Coraz częściej jest jednak majoryzowany przez gatunki z innych obszarów twórczości, głównie muzycznej, ale także literackiej, estradowej oraz przez bloki reklamowe. Ulotność treści radiowych nakłada na dziennikarzy i realizatorów obowiązek utrzymywania uwagi słuchacza i takie przygotowanie materiałów, by ich treść została przyswojona od razu. W niektórych formach realizowanych „na żywo” (sprawozdanie dźwiękowe, transmisja) radiowiec powinien wytwarzać u słuchaczy poczucie współuczestnictwa w dziejących się wydarzeniach³³.

Telewizja, sądząc z liczby odbiorców, jest nadal podstawowym źródłem informacji oraz interpretowania faktów i zjawisk. Statystycznie jej oglądanie zabiera odbiorcom najwięcej czasu. Jest to medium, które dostarcza przeżyć estetycznych i rozrywki oraz spełnia funkcje kulturotwórcze i edukacyjne. Telewizja stosuje tradycyjne gatunki ze wszystkich trzech rodza-

jów, wykorzystując atuty obrazowania. Klasyczne formy dziennikarskie (np. wywiad, dyskusja, reportaż) uzupełniane są nowymi hybrydowymi formatami pogranicza typu *talk-show*, *game-show* czy *reality-show*³⁴. Ramówki, szczególnie telewizji komercyjnych, zdominowały seriale kontynuacyjne, sitcomy czy doku-dramy. Nowym zjawiskiem, także pod względem gatunkowej jednolitości i powtarzalności, są telewizyjne platformy monotematyczne, np. telewizje informacyjne, sportowe, popularnonaukowe czy kryminalne.

Internet i nowe media dysponują największym potencjałem technologii przekazu. Tylko tam można używać wszystkich rodzajów tworzyw gatunkowych: języka, języka i obrazu oraz obrazu. Internet, dzięki sieci WWW, stworzył system hipertekstowy, wzbogacił rodzaje gatunkowe o nowe formy komunikowania (czat, blog, fora) otwarte dla wszystkich użytkowników. Powstały sieciowe formaty typu prasowego, radiowego i telewizyjnego (gazety internetowe, portale i wortale, radia i telewizje internetowe). Sieć stała się także dodatkowym kanałem przekazu dla mediów tradycyjnych.

Coraz częściej w mediach mamy do czynienia ze zjawiskiem synkretyzmu gatunkowego polegającego na mieszaniu się cech konwencji poszczególnych rodzajów i odmian gatunkowych w ramach „rodziny” dziennikarskiej, jak i z udziałem wypowiedzi z innych dziedzin twórczości (np. literatura, nauka, film, muzyka, estrada, reklama). Dostrzec je można zarówno w klasycznych tekstach prasowych informacyjnych i publicystycznych, ale przede wszystkim w formatach telewizyjnych i wypowiedziach

³² K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, *Rodzaje i gatunki dziennikarskie. Próba ustaleń genologicznych*, [w:] *W kręgu „Mercuriusza Polskiego”. Studia i szkice w 350-lecie prasy polskiej*, pod red. K. Woźniakowskiego, G. Wrony, T. Siernego, Katowice 2012, s. 121–143.

³³ Por. G. Stachyra, *Rozrywka we współczesnym radiu*, [w:] *Rozrywka w mediach i komunikacji społecznej. Wybrane zagadnienia*, red. M. Piechota, G. Stachyra, P. Nowak, Lublin 2012, s. 52–56.

³⁴ Znacząca telewizji Wiesław Godzic twierdzi wręcz, że następuje koniec gatunków telewizyjnych, które są zastępowane przez formaty. Píše, że format przeczy gatunkowi, bo zrywa z ciągłością. Por. W. Godzic, *Telewizja...*, s. 252. Por. także: M. Keane, A. Moran, *Television cross Asia: Formats, Television Industries and Globalization*, London 2004.

w sieci. Dla optymalizacji identyfikowania i klasyfikowania gatunkowego stosuje się w takim przypadku regułę dominanty gatunkowej (cechy przeważającej).

Identyfikując, badając i typologizując współczesne gatunki medialne, najwięcej uwagi należy poświęcić elementom formalnym, kryteriom funkcji przekazu – tej nadanej i tej faktycznie pełnionej oraz kontekstowi sytuacyjnemu, w jakim realizują się przekazy. Zajmowanie się treścią, choć niewątpliwie konieczne i pomocne w pełnej charakterystyce wypowiedzi, ma znaczenie pomocnicze.

Na formę wszystkich gatunków (niezależnie od tworzywa) składa się styl wypowiedzi. Możemy więc mówić o językowym stylu typowym dla gatunków informacyjnych w prasie, serwisach radiowych i telewizyjnych, portalach internetowych. Wyrzistym stylem językowym wyróżnia się eseistka, felietonistka czy odmiany relacyjne reportażu czy np. gawęda. Swoją odrębną stylistykę mają gatunki radiowe, jak np. reportaż radiowy oraz produkcje telewizyjne, np. sitcom, *talk-show*, różnego rodzaju *game-shows*, a nawet lista lektorska filmu edukacyjnego. W gatunkach obrazowych styl wypowiedzi buduje pojedynczy obraz (jak np. wypuklenie i przerysowanie w karykaturze) lub ich sekwencja (np. telewizyjny przekaz typu *no comment*).

W sposobie ujęcia tematu w każdej wypowiedzi manifestuje się osobisty stosunek autora (autorów) do świata przedstawianego. Wybór ten powinien się także opierać na przekonaniu, że proponowana konwencja rodzajowa i gatunkowa jest optymalna zarówno dla właściwego przedstawienia treści, jak i recepcji przekazu. Tak więc często publicysta zamiast zwykłego artykułu problemowego, stosuje konwencję artykułu dyskusyjnego zwracającego uwagę, prowokującego do dyskusji. Innym razem decyduje się na ośmieszenie jakichś zachowań, ujmując temat w ramy parodystycznego felietonu. Sposób ujęcia tematu

jest kluczowy dla reportażystów, eseistów, twórców form radiowych i telewizyjnych (np. filmu dokumentalnego, doku-dramy czy doku-noweli).

Kolejnym elementem formy jest kompozycja, wewnętrzna struktura wypowiedzi (a również jej brak, np. w nielinearnym wykładzie eseisty). Klasyczną wiadomość czy wzmiankę buduje się według schematu odwróconej piramidy, dając na początek lid, a następnie kolejne rozwinięcia. Schemat artykułu publicystycznego składa się natomiast z ekspozycji tematu, tezy i warstwy argumentacyjno-egzemplifikacyjnej oraz konkluzji. Polemika ma niezmienny porządek wewnętrzny. Na wstępie przypomina się tezy przeciwnika, następnie wykazuje się niespójność argumentacji, braki źródłowe, po czym prezentuje się własną interpretację problemu. Stały układ: pytanie – odpowiedź mają wywiady (może poza występującym bardzo rzadko wywiadem bez wyodrębnionych pytań) oraz czaty internetowe.

W największym stopniu struktura wewnętrzna wypowiedzi rzutuje na odrębność rodzajową i gatunkową twórczości radiowej i telewizyjnej. Programy przygotowuje się tam na podstawie założeń scenariusza, doprecyzowanych następnie w scenopisie, a w formach mniej skomplikowanych lub powtarzalnych na podstawie konspektu (szpigla). Ważną rolę porządkującą odgrywa montaż, a w telewizyjnych programach na żywo także realizacja obrazu. W niektórych gatunkach telewizyjnych, jak np. w filmie dokumentalnym, filmie edukacyjnym czy reportażu fabularyzowanym, porządek i spójność narracji decydują nie tylko o jakości produkcji, ale i o zgodności z normą gatunkową.

Elementy wyróżnione graficznie w materiale dziennikarskim – jako cecha formalna – występują głównie w wypowiedziach prasowych i internecie. Są to zarówno linie typograficzne, ale przede wszystkim nagłówki, początkujące teksty i sygnalizujące w wielu przypadkach, np. w nadtytule lub podtytule, gatunek całej

wypowiedzi. Normą np. jest taka zapowiedź w podtytułach wywiadów prasowych.

Wytłuszczenia lub kursywa w „główkach” gatunków informacyjnych zaznaczają lid albo wprowadzenie, tekst z „kontrą” innego tła pomieszczony obok gatunku informacyjnego może być komentarzem do niego. Rolę porządkującą, a tym samym ułatwiającą odbiór, pełnią w większych formach publicystycznych śródrozdziały. Pozwalają także zaznaczać poszczególne części właściwe dla danego wzorca gatunkowego. W artykule problemowym np. w ten sposób można wydzielić tezę, następnie część argumentacyjną i wnioski. Śródrozdziały mogą dzielić narrację fabularną reportażu czy opis i charakterystykę reportażowego szkicu środowiskowego.

Czy można znaleźć analogiczne elementy formy w programach radiowych czy telewizyjnych? Wydaje się, że tak, głównie w czołówkach oraz oprawie dźwiękowej i scenografii telewizyjnej oraz rodzajach montażu (np. miękki, twardy) i realizacji obrazu (wybór planów ruchów kamery). Wiele współczesnych formatów telewizyjnych wykorzystuje typowe dla siebie schematy operowania obrazem, elementami oprawy scenograficznej czy światła.

Ostatnim składnikiem formy każdej wypowiedzi dziennikarskiej jest rola i miejsce w przekazie podmiotu autorskiego. Jego aktywność w poszczególnych rodzajach i gatunkach przejawia się w pełnej skali, od jej braku – po manifestowaną, często narzucającą się obecność.

W szeroko rozumianej informacji prasowej oraz portalach (wortalach) informacyjnych – z wyjątkiem odmian sprawozdawczych – podmiot autorski nie jest widoczny. W publicystyce, która z natury rzeczy jest subiektywna i impresyjna – przeciwnie. Bez wyczuwalnej autorskiej tendencyjności nie może się obyć żadna odmiana z grupy artykułu (szczególnie komentarz, artykuł polemiczny czy dyskusyjny), a tym bardziej felieton, esej, gawęda czy recen-

zja. W reportażu obecność podmiotu autorskiego i jego aktywność zależy od tematu, sposobu narracji, przyjętej metody pracy (wcielenie, uczestnictwo, praca nad dokumentami, źródłami wywołanymi). Można więc spotkać teksty, reportaże radiowe, telewizyjne, w których narrację budują bohaterowie i zdarzenia, a rola autora sprowadza się do rejestracji, selekcji i kompozycji materiału. W reportażach o przewadze ujęć sprawozdawczych obecność reportażysty jest wręcz konieczna, uwiarygodnia bowiem prawdziwość przekazu. Odnosząc te uwagi do trzech wymienionych wyżej metod pracy reportażysty, można przyjąć, że tylko w tej pierwszej podmiot autorski jest najczęściej obecny w materiale, będąc jednocześnie obserwatorem i współuczestnikiem (a nawet sprawcą) opisywanych zdarzeń.

W rodzajach radiowych i telewizyjnych – tam, gdzie jest to tylko możliwe – eksponuje się podmiot autorski, tym bardziej że są to zwykle popularne osobowości eteru i anteny. W innych sytuacjach podmiot autorski może zostać zastąpiony przez narratora-wykonawcę, prezentera czy lektora.

Specyfika gatunkowa niektórych formatów telewizyjnych, takich jak np. *talk-show* czy *game-show* zasadza się na kluczowej roli prowadzących, którzy niejako autoryzują całość produkcji. To oni bywają moderatorami w dyskusjach, dbają o tempo i ekspresję, budują dramaturgię, sterują zachowaniami uczestników. I choć ich udział i aktywność ujmują ramy scenariusza (przygotowanego zwykle przez inne osoby), to widzowie właśnie prowadzących postrzegają jako autorów oglądanej kreacji.

Na zakończenie tych rozważań należy postawić pytanie: czy w obszarze nauki o mediach powinna istnieć dziedzina zajmująca się problemami teoretycznymi, typologią i opisem struktury poszczególnych rodzajów i wypowiedzi dziennikarskich, sposobami ich występowania, przekształceń, oddziaływania tak na dziennikarzy, jak i odbiorców? Odpowiedź

twierdząca wydaje się oczywista, biorąc choćby pod uwagę teoretyczne i praktyczne zastosowania norm gatunkowych i typologii w innych dziedzinach twórczości – od literatury i filmu poczynając, a na reklamie kończąc. Wobec gwałtownego przyspieszenia technologicznego teoretyczna refleksja gatunkowa staje się obecnie bardzo potrzebna. Bez orientacji genologicznej nie da się analizować postępującego zjawiska konwergencji, polegającego na wzajemnym upodabnianiu się form przekazu mediów tradycyjnych z tymi występującymi w tak zwanych „nowych mediach”. Innym kierunkiem badań powinno być dociekanie wpływu postaw i oczekiwań odbiorców na kształt oferty gatunkowej, a także związku między nią a strategią działania korporacji medialnych.

Nie przekonują argumenty przeciwników genologii wysuwane np. przez niektórych

dziennikarzy. Wskazują oni na jałowość tworzenia podziałów i typologii, kwestionują potrzebę definiowania cech gatunkowych wypowiedzi, uzasadniając to zbyt szybkimi zmianami w obrębie poszczególnych wzorców wypowiedzi, powstawaniem form granicznych i hybrydowych³⁵.

Skrajną alternatywą dla porządku gatunkowego w mediach jest postulat zacierania różnic tak międzyrodzajowych, jak i międzygatunkowych, dowolne korzystanie z różnych konwencji, także pozadziennikarskich, bez związku z celem publikacji i warunkami, w jakich powstaje, albo całkowite jego odrzucenie wraz z niektórymi zasadami etyki zawodowej. Postawa taka, określana często jako *gonzo journalism*, neguje tradycyjne konwencje gatunkowe, subiektywizm i błyskotliwość formy stawiając ponad dziennikarską rzetelność³⁶.

³⁵ Adwersarze argumentują bezzasadność genologii także m.in. aspektem komercyjnym. Trudno się z nimi zgodzić, gdyż komercji podlega zaledwie treść, a nie forma. To właśnie forma (podział na rodzaje i gatunki) przetrwała w literaturze setki lat, udowadniając swoją ponadczasowość, a ich klasyczność jest respektowana mimo powstawania ich mutacji. Wyraźny podział na rodzaje i gatunki dziennikarskie pozwala współczesnemu odbiorcy mediów, nastawionemu na komercyjną treść, skonkretyzować właściwe intencje przekazu.

³⁶ Artykuł stanowi nieznacznie skróconą wersję wystąpienia na dorocznej ogólnopolskiej konferencji Instytutu Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego „Tożsamość nauk o mediach”, Warszawa, 22–23 czerwca 2012 r. [przyp. red.].