



Koncepcje Marii Wojtak w analizie medialnych przekazów audiowizualnych

Anna Dunin-Dudkowska

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

anna.dunin-dudkowska@mail.umcs.pl

ORCID: 0000-0003-2102-7117

Beata Grochala

Uniwersytet Łódzki

beata.grochala@uni.lodz.pl

ORCID: 0000-0002-3885-8964

Ewa Szkudlarek-Śmiechowicz

Uniwersytet Łódzki

ewa.smiechowicz@uni.lodz.pl

ORCID: 0000-0002-3385-6898

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest ukazanie możliwości aplikacyjnych tkwiących w koncepcjach genologicznych Marii Wojtak. Praktyczny wymiar teorii lubelskiej Badaczki zostanie zaprezentowany na przykładzie przekazów audiowizualnych: seriali, magazynów telewizyjnych, (wideo)blogów sportowych i transmisji sportowej. **Metodologia:** W zaprezentowanych w artykule wynikach badań zostaną uwzględnione trzy istotne dla koncepcji M. Wojtak pojęcia: wzorca gatunkowego (w odniesieniu do analizy seriali) wraz z czteropoziomą analizą jego cech, na którą składają się aspekty strukturalny, poznawczy, pragmatyczny i stylistyczny, gatunku w formie kolekcji (w odniesieniu do analizy magazynu telewizyjnego i (wideo)blogu), kolekcji gatunków (w odniesieniu do analizy telewizyjnej transmisji sportowej). **Wyniki i wnioski:** Swoje koncepcje genologiczne M. Wojtak wypracowała głównie na podstawie analizy gatunków prasowych,

jednak z powodzeniem – jak pokazują badania, których wyniki prezentujemy w artykule – można je zastosować do analizy najbardziej złożonych audiowizualnych przekazów, także takich, których i gatunkowość, i tekstowość są dyskusyjne. **Wartość poznawcza:** Konceptje M. Wojtak prowokują do rozważań o płynności form współczesnej komunikacji medialnej (transmedialnej), ich otwartości, braku wyraźnych granic, co wynika z istoty komunikacji sieciowej, jej hipertekstowości, interaktywności, w sieci bowiem bycie tekstem *in statu nascendi* staje się jego cechą konstytutywną.

SŁOWA KLUCZOWE

gatunek w formie kolekcji, genologia medialna, kolekcja gatunków, Maria Wojtak, wzorzec gatunkowy

W koncepcji Marii Wojtak genologia to nauka „o konwencjach kształtowania ludzkich zachowań komunikacyjnych, typach i wzorcach tych zachowań, realizowanych w różnych kodach semiotycznych”, w szerszym rozumieniu – nauka „o wytworach kultury, które człowiek do pewnego stopnia powiela, w trosce o zachowanie tradycji, tożsamości kulturowej i tworzenia wspólnoty przekonań, zachowań oraz wartości” (2019, s. 14)¹. Celem Badaczki było opracowanie teorii zawierającej „pojęcia operacyjne i metody umożliwiające zintegrowaną charakterystykę zbioru gatunków powiązanych relacjami pokrewieństwa i obsługujących określoną dziedzinę komunikacji” (Wojtak, 2004, s. 15). Koncepcja ta otwiera przedstawicielom różnych dyscyplin humanistycznych i społecznych nowe, wieloaspektowe i transdyscyplinarne perspektywy badawcze, dzięki którym możliwe jest eksplorowanie wielu rozmaitych form przekazu nie tylko werbalnego, ale także multimodalnego, w tym audiowizualnego.

Podstawowe koncepty pojmowanej w powyższy sposób genologii obejmują takie pojęcia, jak gatunek wypowiedzi, wzorzec gatunkowy, aspekty i warianty wzorca gatunkowego, paradoksy gatunku, pole gatunkowe i pole gatunkowych odniesień, gatunki (urzędowe, medialne, religijne, prasowe itd.), dyskurs (medialny, w tym prasowy; absorpcyjny charakter dyskursu prasowego; religijny), redukcjonizm genologiczny, gatunki w formie kolekcji, kolekcje gatunków i ich tekstowe realizacje (mozaiki, kolaże tekstowe i sylwy), przebitki gatunkowe. W ramach genologicznej przestrzeni badawczej w zamyśle M. Wojtak zaplecze filologiczne ma łączyć się z rozległym polem analiz medioznawczych (2019, s. 107–108). Dzięki koncepcji pozwalającej na łączenie teorii z praktyką w odniesieniu do różnorodnych gatunków wypowiedzi z *continuum* mowy, również tych pochodzących z obcych nam kręgów językowych, możliwe jest podjęcie prób analizy gatunków audiowizualnych, obejmujących wypowiedzi zarówno artystyczne, jak i dziennikarskie.

W kolejnych częściach artykułu zaprezentowane zostały wyniki analizy seriali filmowych, magazynów telewizyjnych i (wideo)blogów oraz telewizyjnej transmisji sportowej, wykorzystujące trzy istotne w koncepcji genologicznej M. Wojtak pojęcia: wzorca gatunkowego i czteroaspektowej jego analizy, gatunku w formie kolekcji i kolekcji gatunków.

¹ Szczegółowy opis najważniejszych założeń i aplikacji koncepcji M. Wojtak – por. Dunin-Dudkowska, 2020.

Wykorzystanie koncepcji wzorca gatunkowego

Maria Wojtak traktuje gatunek jako „twór abstrakcyjny (model, wzorzec) mający jednak różnorodne konkretne realizacje w formie wypowiedzi, a także jako zbiór konwencji, które podpowiadają członkom określonej wspólnoty komunikatywnej, jaki kształt nadać konkretnym interakcjom” (2004, s. 16)². Badaczka postuluje ujmowanie gatunku w trzech perspektywach: dynamicznej (jako zjawiska komunikacyjnego, kulturowego), statycznej (jako typu tekstu, modelu pozwalającego łączyć teksty o podobnych właściwościach) i konkretyzującej (jako zbioru wypowiedzi) (Wojtak, 2004, s. 16). W nowszych publikacjach proponuje „rozróżnienie gatunku jako takiego, a więc kategorii abstrakcyjnej o zróżnicowanym potencjale parametryzacyjnym, dynamicznej i pojemnej, oraz gatunku X, kategorii o określonym stopniu konkretyzacji schematu, ujmowanej jako model organizacji tekstów” (2014, s. 8). Wiąże tę propozycję z potrzebą sytuowania badań w ramach genologii teoretycznej lub opisowej.

Fundamentem teorii genologicznej Marii Wojtak jest pojęcie wzorca gatunkowego rozumianego jako „zbiór reguł dookreślający najważniejsze poziomy organizacji gatunkowego schematu, relacje między poziomami i sposoby funkcjonowania owych poziomów” (Wojtak, 2004, s. 16; por. także: Wojtak, 1999, s. 108–111; Wojtak, 2019, s. 273). Opis wzorca gatunkowego obejmuje: aspekt strukturalny (tj. model kompozycyjny: ramę tekstową, segmentację, relacje między segmentami, układy poziome i architekturę tekstu), aspekt pragmatyczny (tj. uwikłania komunikacyjne: obraz nadawcy i odbiorcy, potencjał illokucyjny, kontekst życiowy gatunku, czyli jego pierwotne komunikacyjne umocowanie), aspekt poznawczy (tj. tematykę i sposób jej przedstawienia – perspektywę, punkty widzenia, system wartości i inne składniki obrazu świata) oraz aspekt stylistyczny (tj. wyznaczniki stylistyczne, uwarunkowane strukturalnie, pragmatycznie i związane z genezą użytych środków językowych) (Wojtak, 2004, s. 16; 2019, s. 273). Elastyczność wzorców gatunkowych umożliwia powstawanie różnych jego wariantów: kanonicznego (obejmującego najbardziej trwale wyznaczniki strukturalne, pragmatyczne, poznawcze i stylistyczne, choć nie każdy gatunek ów wariant wykształca), alternacyjnego (zawierającego ilościowe i jakościowe przekształcenia wariantu kanonicznego) i adaptacyjnego (tj. pożyczki gatunkowe, pozwalające na zachowanie tożsamości gatunkowej wypowiedzi) (Wojtak, 2004, s. 18; 2019, s. 273). Z elastycznością wzorców M. Wojtak wiąże jeszcze pojęcie skali paradoksów gatunku, rozwijając propozycję S. Skwarczyńskiej (zob. Wojtak, 2004, s. 19 i n.; 2019, s. 274)³.

² Sposób ujmowania gatunku wypowiedzi łączy prace M. Wojtak z koncepcjami, które z czasem stały się esencją subdyscypliny nazywanej genologią lingwistyczną. Filarami genologii lingwistycznej są, jak wiadomo, ujęcia proponowane przez S. Skwarczyńską i M. Bachtina, a kontynuowane przez całą rzeszę lingwistów, by wymienić dla przykładu: A. Wierzbicką, S. Gajdę, A. Wilkonias, B. Witosz, D. Ostaszewską, J. Bartmińskiego, S. Niebrzegowską-Bartmińską, M. Makuchowską, E. Malinowską, A. Wojciechowską, M. Kitę (zob. Grześkiewicz, 2016, s. 35–38; Wojtak, 2019, s. 86–93).

³ S. Skwarczyńska (1975, s. 178–182) wiązała pojęcie skali paradoksów gatunku z biegunowymi przeciwieństwami, pozwalającymi dostrzegać skomplikowany charakter wyznaczników gatunkowych listu. Wyzywał je też Cz. Hernas (1999, s. 121–128) w analizach listu ludowego. Sytuując wspomniane pojęcie w zbiorze składników swojej propozycji badawczej, M. Wojtak (2004, s. 20) doprecyzowuje je przez łączenie z wariantami i aspektami wzorca gatunkowego po to, by pokazać zakresy elastyczności wzorców określonych gatunków: „Konstelacje wariantów wzorca gatunkowego decydują [...] o typowej dla gatunku skali paradoksów. [...] Podstawowy zbiór paradoksów można wiązać z wariantami wzorca gatunkowego. We wzorcach kanonicznych zakres pojawiania się przeciwstawnych jakości jest niewielki. Funkcjonują one dopiero we wzorcach alternacyjnych, a skala zróżnicowań zależy od tego, czy alternacje są płytkie czy głębokie. [...] Przy alternacjach płytkich konwencjonalności jednych segmentów mogą się przeciwstawiać poruszone lub oryginalne

Twórczyni koncepcji stosuje zawarte w niej założenia do analiz różnorodnych komunikatów werbalnych. Niniejsze opracowanie (z konieczności ogólne i szkicowe) wynika z przekonania o możliwości zmiany tej perspektywy. Koncepcja wzorca gatunkowego znalazła bowiem już zastosowanie w genologicznej⁴ analizie trzech seriali amerykańskich: *House of Cards*, *Designated Survivor*, *The Good Wife* i jednego brytyjskiego – *Downton Abbey* (por. Dunin-Dudkowska, 2018, 2021, 2022). Wyniki wskazanych analiz będą bazą dla sposobu ujmowania zagadnienia w niniejszym opracowaniu.

Dzieło filmowe jako tekst kultury to świadomy wytwór umysłowości człowieka, stanowiący całość, uporządkowany według określonych reguł i podobnie jak inne działania artystyczne realizujący pewien utrwalony wzorzec kulturowy – wzorzec gatunkowy. Dzieło filmowe integruje różne rodzaje sztuk i cech odmiennych przekazników; łączy elementy literatury, teatru, malarstwa, fotografii oraz estetyki (Gruszczyk, 2015, s. 9). Każdy z omawianych seriali został potraktowany jako audiowizualny tekst kultury, który jest jednym z wariantów następujących gatunków: dramat polityczny (*House of Cards*, *Designated Survivor*), dramat prawniczy (*The Good Wife*) i dramat historyczno-obyczajowy (*Downton Abbey*). Seriale telewizyjne mogą być i były analizowane z różnych perspektyw i w ramach odmiennych dyscyplin czy nurtów badawczych. Rozmiary artykułu nie pozwalają na szersze przedstawienie tej rozległej problematyki. Przyjęta w tym opracowaniu perspektywa badawcza nie obejmuje aspektów porównawczych ani na poziomie metodologicznym, ani analitycznym. Niniejsza propozycja może być potraktowana jako komplementarna w stosunku do bogatego dorobku badacza twórczości filmowej. Zostanie podjęta próba odpowiedzi na pytanie o możliwość zastosowania aparatury pojęciowej i metod analitycznych wypracowanych w ramach genologii lingwistycznej i skoncentrowanych na opisie gatunków wypowiedzi werbalnych w obszarze badawczym, w którym ich nie stosowano.

Seriale telewizyjne są gatunkami złożonymi, umiejscawianymi na pograniczu innych gatunków (por. Skowronek, 2011, 2020; Gruszczyk, 2015; Dukaj, 2012; Kaniewska, 1998; Krajewski, 2005; Bogunia-Borowska, 2012; Szczepanek, Wojciechowska, & Buśko, 2014; *Seriale*.

formy innych komponentów. Jeśli natomiast dany gatunek wykształcił całą gamę wariantów wzorca, zakres kontrastowych rozwiązań bywa trudno przewidywalny i wytłumaczalny. Następuje rozsadzenie konwencji, powstają indywidualne propozycje (okazy gatunku), których kształt może być powielany, stając się początkiem nowej konwencji. W sytuacji granicznej pierwotne paradoksy znikają, cały tekst jest przekształcony tak, że powstają paradoksy nowe – stan, który można określić (paradoksalnie!) jako nieszablonową szablonowość [...]. W obrębie poszczególnych aspektów wzorca da się wyodrębnić typowe dla nich zakresy i skale paradoksów. W odniesieniu do struktury paradoksy wyrażają się w odchodzeniu od szablonowości (na przykład powielanie tylko części ramowych tekstu i indywidualne kształtowanie segmentów) po oryginalność pojedynczych rozwiązań. [...] W płaszczyźnie pragmatycznej rysują się następujące przeciwstawne jakości: monointencyjność – poliintencyjność [...], obiektywizm – subiektywizm [...], monologowy kształt przekazu – wewnętrzna dialogowość [...]. Skale paradoksów stylistycznych mogą być różne i zależeć od płaszczyzny konkretyzacji zjawisk stylowych. Wśród przeciwieństw o szerokim zakresie występowania da się umieścić: szablonowość (stereotypowość) – oryginalność (kreatywność), informacyjność – perswazyjność, pisany charakter przekazu – kolokwialność, oficjalność (lub hieratyczność) – potoczność, ton rzeczowy – ekspresyjność lub obrazowość. Najogólniejszą skalę paradoksów wyznacza oscylowanie między jednolitością kanonicznego wariantu wzorca gatunkowego a pozostałymi wariantami, dzięki którym powstają nowe odmiany gatunkowe lub gatunki? (Wojtak, 2004, s. 19–20). W najnowszej publikacji Badaczka odnosi skalę paradoksów do dyskursywnego zakorzenienia gatunków (Wojtak, 2019, s. 274).

⁴ Charakterystyka zasad takiej analizy, lecz odnoszącej się do gatunków wypowiedzi werbalnych – por. Wojtak, 2019, s. 205–209.

Przewodnik Krytyki Politycznej, 2011). Omawiane w artykule przykłady seriali mają podobną strukturę: składają się z kilku serii (*seasons*), a te z kolei z określonej liczby odcinków (*episodes*), z których każdy jest kontynuacją wątków z poprzedniego odcinka lub wprowadza nowe historie. W przedstawionych wydarzeniach uczestniczą główni bohaterowie, ale pojawiają się też nowe postaci. Częstym zjawiskiem jest brak zakończenia wątku/ historii/wydarzenia w tym samym odcinku i pozostawienie widza w niepewności, by zachęcić go do obejrzenia kolejnego epizodu. Każdy z analizowanych seriali ma tytuł, ale w przypadku niektórych z nich (*Designated Survivor*, *The Good Wife*) także każdy odcinek nosi tytuł sygnalizujący główny temat opowiadanej historii. W czołówce poznajemy też informacje o autorach scenariusza, reżyserze, głównych aktorach; pojawia się recapitulacja poprzedniego odcinka i sekwencja charakterystycznych scen, a wszystko na tle muzyki filmowej. W zakończeniu podana jest obsada aktorska i nazwiska członków zespołu zaangażowanego w produkcję serialu. Oba komponenty tworzą ramę tekstową odcinka.

W narracji filmowej nacisk na kategorię *mimesis* pozwala na pokazanie różnych wątków z życia społecznego: wydarzenia polityczne sąsiadują z problemami osobistymi, procesy prawnicze – ze scenami z życia rodzinnego; obok wątków historycznych pojawiają się romantyczne, społeczne, kulturalne. Każda z historii, jak w powieści, biegnie swoim nurtem, krzyżując się z innymi, dopełniając lub komplikując je, co sprawia wrażenie dynamiki, różnorodności, jest odzwierciedleniem różnych ról społecznych pełnionych przez bohaterów.

W każdym serialu jest wątek zasadniczy, związany z odmianą gatunkową i głównymi bohaterami; większość odcinków jest wzbogaconych o wątki dodatkowe. Rozszerzenia te mogą wprowadzać elementy lub cechy innych gatunków, takich jak film akcji, kryminał, powieść detektywistyczna, dramat polityczny, thriller; problematyka tworzenia hybrydowych tekstów kultury przekracza jednak ramy niniejszego opracowania. Szkicowo zarysowane aspekty wzorca gatunkowego w odniesieniu do serialu będą jednak uwzględniać paradoksy gatunku, powiązane z kolejnymi płaszczyznami opisu wzorca. Skala paradoksów aspektu strukturalnego w przypadku analizowanego gatunku obejmuje, między innymi, takie zjawiska, jak szablonowość – oryginalność, chronologiczność – retrospektywność, jednowątkowość – wielowątkowość.

Cechą analizowanych seriali, podobnie jak wielu innych filmów, seriali czy – szerzej – przekazów medialnych, jest także bogactwo funkcji. Ich opis w niniejszym opracowaniu wiązany jest z typologią S. Skwarczyńskiej (1965, s. 99–100)⁵. Intencja główna twórców serialu związana jest z dostarczeniem widzom rozrywki, zainteresowaniem ich opowiadaną historią, oderwaniem od codziennego życia (funkcja autoteliczno-rozrywkowa). Głównym celem towarzyszą inne, subsydiarne, takie jak wzbogacenie historycznej, kulturowej, socjokulturowej wiedzy odbiorcy, pokazanie określonego środowiska zawodowego, kulturowego, przemian społecznych – obrazu natury ludzkiej (funkcja informacyjno-przedstawiająca). Twórcy seriali zwracają uwagę między innymi na kwestie feministyczne, rasistowskie, prawo autorskie, etykę badań naukowych, problemy młodzieży, zagadnienia ekologiczne, nowinki technologiczne (funkcja wychowawczo-dydaktyczna). Wydaje się, że chcą także osiągnąć sukces artystyczny i kasowy (funkcja estetyczna i komercyjna).

⁵ W teorii S. Skwarczyńskiej pole celu komunikatu oznacza jego funkcję: wychowawczo-dydaktyczną, informacyjno-przedstawiającą, ekspresywno-impresyjną lub rozrywkowo-autoteliczną. Funkcje te wykazują charakter praktyczny lub humanistyczny, w przypadku zaś istnienia kilku funkcji w danej wypowiedzi występują zwykle w relacji nadrzędności i podrzędności (Skwarczyńska, 1965, s. 99–100).

Podstawowe zewnętrzne relacje nadawczo-odbiorcze w analizowanych serialach są powtarzalne: rolę trzecioosobowego narratora przejmują obiektywna, omniscjentna kamera telewizyjna, a odbiorcami są rzesze fanów przed ekranami telewizorów (narrator heterodiegetyczny). W serialu *House of Cards* dodatkowo pojawia się narrator pierwszoosobowy, subiektywny (homodiegetyczny) (por. Genette, 1972; Simpson, 1993; Markiewicz, 1994). Problematyka relacji nadawczo-odbiorczych jest jednak bardzo złożona (zob. Skowronek, 2020, s. 142). Układy nadawczo-odbiorcze komplikują się bowiem w związku z koniecznością wyróżniania komunikacji na poziomie nie tylko zewnętrznym, ale i wewnętrznym, opisywanym w ramach analizy świata przedstawionego w serialu. O elastyczności wzorca na płaszczyźnie pragmatycznej zdaje się przesądzać następująca skala paradoksów: poliintencyjność (wielowątkowość, illokucje główne i subsydiarne, por. Żmudzki, 1990) – monointencyjność, obiektywizm – subiektywizm.

Na poziomie poznawczym w każdym z omawianych seriali ukazane są fragmenty rzeczywistości dotyczące określonej sfery zawodowej i społecznej. Odbiorca poznaje życie brytyjskiej arystokracji z przełomu XIX i XX wieku oraz życie współczesnej Ameryki. Wśród bogactwa informacji kulturowych pokazany jest chrześcijański system wartości (*Designated Survivor*, *Downton Abbey*) i przykłady jego upadku (*House of Cards*, *The Good Wife*), ale także panorama liberalnych i demokratycznych postaw współczesnych społeczeństw: równość praw dla mniejszości narodowych, przedstawicieli różnych płci, ras, religii, prawo do rozwodu, eutanazji i aborcji, potępienie przemocy domowej. Punkt widzenia determinuje wspólna tożsamość autora i opisywanego środowiska. Autorami scenariusza są bowiem prawnicy – Beau Willimon, politycy i prawnicy – Craig Turk, przedstawiciel arystokracji – Julian Fellowes. Pokazują dobrze znane sobie środowiska; dzięki temu widzowie mogą mieć wgląd w świat dla nich obcy i niedostępny. Jest to mówienie do innego (swój o swoim do innych) (Czermińska, 2003, s. 12). Otrzymujemy perspektywę obiektywnego, neutralnego narratora trzecioosobowego, ocena zaś przedstawianych wydarzeń pozostawiona jest widzowi. Skala paradoksów aspektu poznawczego obejmuje takie zjawiska, jak fikcyjność – niefikcyjność, tradycję – nowoczesność, idealizm – realizm/naturalizm.

Seriale filmowe są sztuką pochodną od literatury, ale stosującą obok warstwy językowej obraz i dźwięk, które na gruncie językoznawczej analizy genologicznej nie są przedmiotem badań. Aspekt stylistyczny, odnoszący się więc jedynie do językowego ukształtowania wypowiedzi w analizowanych serialach, wskazuje na wykorzystanie szerokiego spektrum możliwości. W analizowanych przykładach pojawiają się różne socjolekty środowiskowe i profesjonalne, idiolekty i dialekty. Dzięki temu możliwe jest przedstawienie szerokiego przekroju społeczeństwa, różnych środowisk społecznych, zawodowych, regionalnych. Warto zauważyć, że na tej podstawie budowane są właściwości poszczególnych bohaterów, takie jak poczucie humoru, inteligencja, ich stosunek do świata przedstawionego czy innych postaci serialowych. Aforystyczny sposób formułowania wypowiedzi (nie zawsze humorystyczny) sprawia, że niektóre z nich przechodzą do języka codziennego, np. „Kiedy za bardzo się przejmujemy, stajemy się ślepi” (*House of Cards*), „Dwunastu przysięgłych uznało go za winnego, to znaczy, że zrobił to” (*The Good Wife*), „Co to jest weekend?” (*Downton Abbey*), „To, co jest na papierze, opowiada historię, jaką chcemy przekazać. Ale to, czego nie ma na papierze, oto to, co zapamiętają ludzie” (*Designated Survivor*). Każdy z omawianych seriali tworzy własny styl gatunku.

Metodologię M. Wojtak można zastosować do badania filmów i seriali, analizując je z perspektywy filologicznej. Konceptję tę cechuje klarowność i nośność analityczna, która została już wielokrotnie sprawdzona w opisach różnych wypowiedzi; z powodzeniem może też być stosowana do analizy wypowiedzi audiowizualnych. Analiza seriali telewizyjnych przy użyciu

metodologii wzorca gatunkowego jest nową perspektywą badania gatunków takich wypowiedzi. Praktyka ta potwierdza, że koncepcja M. Wojtak otwiera nowe drogi i nowy etap transdyscyplinarnych badań medioznawczych.

Wykorzystanie koncepcji gatunku w formie kolekcji

Wykorzystanie koncepcji gatunku w formie kolekcji, której Maria Wojtak poświęciła dwie pomniejszych publikacje (Wojtak, 2006, 2011), a która jest ciekawym metodologicznie sposobem opisu gatunków złożonych, zostanie pokazane na przykładzie magazynu telewizyjnego oraz wiedeoblogu.

Budowanie mediotekstu (por. Loewe, 2018) z wielu komponentów jest typowe dla magazynu telewizyjnego, będącego – obok serialu – najbardziej reprezentatywnym dla telewizji typem przekazu. Magazyn telewizyjny może występować w różnych odmianach, np. jako publicystyczny, reporterski, sportowy czy też jako telewizyjny magazyn wiadomości lub magazyn telewizji śniadaniowej. Do opisu tego typu audycji przydatne jest, wprowadzone do genologii przez M. Wojtak, pojęcie gatunku w formie kolekcji, tj. gatunku złożonego z gatunków trwale współwystępujących, tworzącego kompozycyjną całość i mającego strukturalne i funkcjonalne zwieńczenie (2006, s. 145). Najistotniejszymi cechami gatunku w formie kolekcji, które pozwalają odróżnić go od kolekcji gatunków, są występowanie wyraźnej ramy delimitacyjnej i zwieńczenia, budowanie przekazu wokół określonej dominanty kompozycyjnej, względna autonomia komponentów, niesumaryczna izofunkcyjność i wielostylowość obramowana genologicznie (Wojtak, 2011, s. 47).

Dla współczesnej telewizji znamienne jest łączenie gatunków i celów komunikacyjnych w ramach jednej audycji (por. *reality show*, *docu-soap*), co widać także w magazynie telewizyjnym, w którym możliwe jest łączenie właściwie wszelkich form gatunkowych, por. magazyn „Świat się kręci” nadawany w latach 2013–2016 przez TVP1, którego układ oparto na kontaminacji kilku odmian magazynu: informacyjnego, publicystycznego, rozrywkowego, czy magazynu telewizji śniadaniowej, w których łączyć można niemal dowolne gatunki: serwis informacyjny, występ muzyczny, przepis kulinarny, pogawędkę, poradę eksperta, wywiad, felieton filmowy, przegląd prasy itd. Badania telewizyjnych magazynów publicystycznych (Szkudlarek-Śmiechowicz, 2015, 2022) oraz magazynu telewizji śniadaniowej (Tyc, 2018) pokazują jednak, że to, co wydaje się dowolnym zbiorem różnych pod względem funkcjonalnym i pozornie niepowiązanych komponentów, stanowi uporządkowaną strukturę, o wyraźnej ramie delimitacyjnej i zwieńczeniu, podporządkowaną jednej dominującej funkcji. Komponenty magazynu telewizyjnego odznaczają się niepełną autonomią strukturalno-funkcjonalną, a ich różnorodność stylistyczna wynika z cech gatunkowych wypowiedzi, które tworzą kolekcję.

Odmiany magazynu telewizyjnego, np. podróżniczy, publicystyczny, satyryczny, mają właściwe sobie funkcję, cel i temat, a także określoną typową kolekcję gatunków. W telewizyjnym magazynie publicystycznym gatunkami, mającymi charakter współwystępujących komponentów (kolekcji gatunków tworzących gatunek w formie kolekcji), są np. rozmowa (wywiad, dyskusja), felieton (minireportaż), sonda (SMS, rozmowa telefoniczna, komentarz internetowy). To przykładowa kolekcja, z której nadawca wybiera te elementy, które utworzą konkretną realizację. Analiza struktury magazynów publicystycznych pokazuje, że trwale współwystępujące komponenty mają powtarzalny układ, okolony ramą delimitacyjną z wyraźnym zwieńczeniem. Schemat kompozycyjny składa się z następujących elementów: 1) wprowadzenie do magazynu jako całości; 2) temat pierwszy: wprowadzenie do tematu, felieton filmowy, dyskusja; 3) temat drugi: wprowadzenie, felieton, dyskusja; 4) temat trzeci: wprowadzenie, felieton, dyskusja; 5) podsumowanie, zakończenie, pożegnanie. Podobnie jest w innym typie magazynu telewi-

zyjnego, o charakterze satyryczno-publicystycznym, realizowanym w audycji *Szko kontaktowe* (TVN24). Na jego sekwencyjną, linearną strukturę składają się: cytaty filmowe, konwersacja studyjna będąca satyrycznym komentarzem do przedstawionego cytatu oraz telefoniczna wypowiedź widza. Układ powtarza się wielokrotnie w ramach jednej z trzech części programu, a rama delimitacyjna okala i poszczególne części magazynu, i magazyn jako całość. Przekaz współtworzą dobierane przez nadawcę telewizyjnego SMS-y od widzów pokazywane na dolnym pasku ekranu i występujące symultanicznie z pozostałymi komponentami przekazu, które spójnie wpisują się w satyryczną konwencję magazynu. Tę strukturę wraz z funkcjami komponentów powielił w programie *W tyle wizji* nadawca publiczny, doszło więc do swoistej petryfikacji odmiany: telewizyjnego magazynu satyryczno-publicystycznego z telefonicznym udziałem widzów.

Magazyn telewizyjny jest gatunkiem o dużej liczbie odmian i realizacji, jedną z najczęściej występujących własnych produkcji nadawcy medialnego. Jest gatunkiem w formie kolekcji, tworzy bowiem strukturalnie i funkcjonalnie zwieńczoną, wyraźnie delimitowaną kompozycyjną całość, na którą składają się gatunki względnie trwale współwystępujące w danej odmianie magazynu. Ich stabilizacja w obrębie gatunku jest determinowana jego tematyczną i funkcjonalną odmianą. Wyraźne ramy delimitacyjne oraz zwieńczenie są konsekwencją sposobu istnienia przekazów w telewizji linearnej, która czytelnie segmentuje strumień swoich komunikatów. Wydziela je delimitatorami zarówno zewnątrztekstowymi (blok reklamowy, zapowiedź, czołówka wizyjno-dźwiękowa, napisy końcowe), jak i wewnątrztekstowymi (powitanie, przedstawienie, wprowadzenie; podsumowanie, podziękowanie, pożegnanie). Nawet tak heterogeniczny twór, jakim jest magazyn telewizyjny śniadaniowej, charakteryzuje względnie trwała kolekcja gatunków, niepełna autonomia elementów oraz do pewnego stopnia – powtarzalność ich układu. Choć na kolekcję składają się gatunki o różnych celach komunikacyjnych: informacyjne, publicystyczne, popularnonaukowe, rozrywkowe, cała struktura podporządkowana jest funkcji ludyczno-fatycznej i spójnej wizji świata, które instytucjonalny nadawca nadał magazynowi, a jego składniki wewnętrznie uporządkował.

Konceptję gatunku w formie kolekcji można wykorzystać również do opisu tak złożonych form komunikacji internetowej jak blog czy wideoblog (por. Akram, 2018; Kacperska, w druku). (Wideo)blogi są jednak formami otwartymi, bez zwieńczenia, nie spełniają zatem wszystkich warunków bycia gatunkiem w formie kolekcji. Trzeba jednak podkreślić, że konceptję tę M. Wojtak sformułowała w odniesieniu do materiału prasowego, a więc zasadniczo przekazów zamkniętych, skończonych, o dość stabilnej strukturze. Internetowa otwartość i hipertekstowość znosi (kasuje) istotność warunku funkcjonalnego i strukturalnego zwieńczenia. Ramę tekstową (wideo)blogu stanowi jego interfejs.

(Wideo)blog zawiera element główny, tj. zamieszczane względnie regularnie wpisy lub filmy, oraz formy wypowiedzi wobec niego podrzędne i funkcjonujące jako odrębne gatunki, np. w ramach zakładki, ale także poza nimi, takie jak: zapowiedź, biogram/charakterystykę autora, recenzję, podcast, komentarze użytkowników, topczat, wykaz polecanych stron, informacje statystyczne. Układ elementów kompozycyjnych ma charakter koncentryczny; członem głównym i obligatoryjnym jest blog-wpis/wpisy czy wideoblog-film/filmy, elementami zaś względnie trwale współwystępującymi są wymienione komponenty, które mają ustabilizowaną budowę i funkcję w (wideo)blogu jako całości, są też podporządkowane jego funkcji globalnej. Konstrukcja (wideo)blogu jest więc zaplanowana i uporządkowana, choć otwarta, co wynika z istoty Internetu. Każdemu składnikowi można przypisać własną rolę oraz rolę w ramach całości. Komponenty składają się na spójny, ale złożony przekaz, przedstawiający autorską wizję świata. Także komentarze użytkowników, które są obligatoryjną częścią (wideo)blogów, oraz

funkcja topczatu, będącego rodzajem komentarza na żywo, zdają się tę wizję wspierać poprzez tworzenie wspólnotowości.

(Wideo)blog nie może być utożsamiany jedynie z wpisami lub filmami następującymi po sobie w kolejności od najnowszego do najstarszego. Jako forma komunikacji sieciowej (wideo)blog ma zawsze względnie trwale współwystępujące ze sobą inne komponenty. Ich rodzaj jest zależny od odmiany (wideo)blogu, ale względnie stały jest schemat kompozycyjny, w którego centrum są wpisy/filmy (wideo)blogera, stanowiące i jądro przekazu o charakterze autoprezentacyjnym, i pretekst do wystąpienia innych, stale współwystępujących komponentów, pozwalających realizować (wideo)blogowi jako całości funkcję fatyczną, podstawową dla tego typu przekazów, i zależną od niej funkcję komercyjną. Obie stanowią o istocie (wideo)blogowania. Z sieciowego usytuowania przekazu wynika hipertekstowość i interaktywność, te zaś cechy wymuszają w konsekwencji otwartość (wideo)blogów, brak zwieńczenia, stałe bycie tworem *in statu nascendi*.

(Wideo)blogi nie spełniają wszystkich wymogów bycia gatunkiem w formie kolekcji:

„Trudno mówić np. o wyraźnej delimitacji [...] tekstów w przypadku form wypowiedzi funkcjonujących w internecie. Nie musi to być jednak kategorię argumentem przemawiającym za odrzuceniem koncepcji gatunku w formie kolekcji w analizie genologicznej blogu. Wojtak wyjaśnia zasadność zastosowania w tych badaniach pojęcia kolekcji, twierdząc, że jest ono przydatne w analizie »niektórych gatunków wypowiedzi, wieloskładnikowych, ale tworzących komunikacyjną całość« (Wojtak, 2006, s. 143). Wydaje się, że blog jest właśnie takim wieloskładnikowym, heterogenicznym gatunkiem, którego postać może być dodatkowo modyfikowana dzięki możliwościom technologicznym” (Akram, 2018, s. 70).

Powtarzalność układu i kolekcji w wideoblogach sportowych czy blogach poradniczych, ich niesumaryczna izofunkcyjność, a także genologicznie (nie: komunikacyjnie) zdeterminowana wielostylowość, pozwalają widzieć w nich gatunek w formie kolekcji. Względnej stabilizacji ulega również struktura (wideo)blogów w świadomości nadawczo-odbiorczej. Kształtowanie się gatunków w formie kolekcji ma bowiem procesualny charakter:

„W opisie gatunków trzeba uwzględnić zróżnicowany zakres ich komplikacji. [...] Z moich obserwacji różnych konkretnych przestrzeni logosfery wynika, że funkcjonują w nich gatunki łączone w kolekcje, czyli zbiory izofunkcyjnych gatunków trwale współwystępujących. Jeśli reguły komunikacyjne doprowadzą do utrwalenia się schematów strukturalnych takich całości, powstaje gatunek w formie kolekcji” (Wojtak, 2014, s. 97).

To, co początkowo wydaje się więc mgławicowe, rozproszone, luźno ze sobą połączone, kiedy jest wielokrotnie powielane, zaczyna być postrzegane jako struktura przewidywalna, wręcz schematyczna, jako swoista jedność w wielości, a jej funkcjonalności nie mąci ani otwartość formy, ani brak zwieńczenia. To bowiem wyróżniki wszelkich form sieciowej komunikacji.

Wykorzystanie koncepcji kolekcji gatunków

Obok gatunku w formie kolekcji kolejnym ważnym terminem przydatnym w analizie przestrzeni medialnej jest kolekcja gatunków. Na gatunek w formie kolekcji składają się gatunki trwale współwystępujące, zbiór ten ma kompozycyjne i strukturalne zwieńczenie (Wojtak, 2006, s.145), natomiast kolekcja gatunków, jak pisze M. Wojtak (2019, s. 276):

„oznacza jedynie współwystępowanie związane z określoną funkcją ogólną czy też uposażeniem dyskursywnym i sprawia, że w ramach gatunków złożonych uwyrażniają się genologiczne formy otwarte. Każdy ze składników zachowuje pełną autonomię, gdyż brak takiemu zbiorowi zwień-

czenia strukturalnego. O byciu kolekcją decyduje izofunkcyjność i współwystępowanie w obrębie określonego scenariusza komunikacyjnego”.

Konceptja Marii Wojtak poświęcona wielogatunkowości może być niezwykle przydatna do zbadania telewizyjnej transmisji sportowej, a właściwie bloków meczowych/transmisji/relacyjnych. Brak nazwy dla analizowanego wycinka przekazu telewizyjnego to pierwszy dowód na kolekcję gatunków. Nadawca medialny w ramówkach nie określa tożsamości tego rodzaju fragmentów strumienia telewizyjnego przez wyraźną nominację – opisywane bywają one najczęściej przez wskazanie rodzaju zawodów: *mecz/bieg pościgowy* etc. oraz pełnej lub skróconej nazwy całego wydarzenia sportowego, np. *Łyżwiarstwo figurowe Final Grand Prix w Turynie – program dowolny solistek*; *Mundial 2022 – ¼ finału*; *Siatkówka mężczyzn: PlusLiga: mecz PGE Skra Belchatów – LUK Lublin*⁶. Ani bieg pościgowy, ani mecz, ani mundial nie są nazwami z obszaru genologii medialnej. Zdarza się, że wykorzystywane są również określenia typu: *studio meczowe*, *studio mundialowe*⁷ etc.

Poddany analizie wycinek przekazu, choć nie posiada swojej nazwy gatunkowej, można uznać za telewizyjną transmisję sportową w ujęciu szerokim (*sensu largo*)⁸, która obejmuje cały czas antenowy poświęcony danemu wydarzeniu sportowemu dostępny w bezpośrednim przekazie „na żywo”. Składa się na nią wiele elementów, odrębnych gatunków, które tworzą kolekcję.

Telewizyjna transmisja sportowa to przekaz złożony semiotycznie niejako z dwu warstw: jedna łączy się z wydarzeniami dziejącymi się na boisku, druga zaś to telewizyjna adaptacja⁹. Dla badacza mediów dostępna analitycznie jest jedynie warstwa adaptacyjna, na którą składają się kody: wizualny (przekazywany obraz); audialny (odgłosy rejestrowane podczas transmisji, jak np. okrzyki kibiców, trenerów, piłkarzy); werbalny (oralny – nadawcą jest dziennikarz i ekspert relacjonujący wydarzenie); piśmienny (informacje pochodzące od realizatora, np. wynik meczu, statystyki meczowe). I. Loewe (2014) nazywa ten przekaz multisemiotycznym, a B. Jarosz (2018a) – multimodalnym. Owa złożoność semiotyczna sprawia, że oglądowi naukowemu poddawane są wycinki transmisji w zależności od obranego celu i metody badań. Mediolingwista bada warstwę werbalną, mając wzgląd na multimodalną/multisemiotyczną całość.

Transmisja w ujęciu szerokim to byt medialny, które stale podlega ewolucji. Na przestrzeni lat zmieniają się jej struktura, zakres czy długość trwania. Wpływa na to przede wszystkim

⁶ Podane przykłady zaczerpnięto z ramówek publikowanych na stronach stacji telewizyjnych: www.tvp.pl; www.sport.tvp.pl; www.polsatsport.pl w grudniu 2022 r.

⁷ W przypadku określenia *studio* jest nieco inaczej – mamy bowiem do czynienia ze swoistym rozszerzeniem, przesunięciem semantycznym i zmianą znaczenia leksemu *studio* z nazwy przestrzeni na nazwę (para) gatunkową. Jeszcze w *Uniwersalnym słowniku języka polskiego* (Dubisz, 2003) definicja wskazywała na: ‘izolowane akustycznie pomieszczenie, wyposażone w odpowiednią aparaturę, przeznaczone do nagrań dźwiękowych, audycji radiowych lub telewizyjnych, do kręcenia filmów itp.’. W młodszym o kilka lat *Wielkim słowniku języka polskiego* (Żmigrodzki, b.d.) jedno ze znaczeń rzeczownika *studio*, choć opatrzone kwalifikatorami socjolektalnymi (radiowe, telewizyjne) i potocznym, wskazuje właśnie na aspekt genologiczny: ‘część relacji z imprezy sportowej lub artystycznej, zawierająca komentarze, dyskusje, wywiady i inne materiały dotyczące danego wydarzenia, nadawana z siedziby stacji telewizyjnej albo z innego miejsca w pobliżu tego, w którym odbywa się dana impreza’.

⁸ Określenie transmisja w ujęciu szerokim (*sensu largo*) zakłada, że istnieje także transmisja w ujęciu wąskim (*sensu stricto*), która w pewnym uproszczeniu tożsama jest z relacją, ta zaś – jako gatunek – wchodzi w skład omawianej kolekcji (transmisji w ujęciu szerokim).

⁹ B. Jarosz mówi o warstwie pierwotnej, naturalnej oraz naddanej (2018a, s. 37).

powszechna komercjalizacja i mediatyzacja sportu (Loewe, 2020). Prowadzone od ponad 10 lat badania dotyczące statutu genologicznego tego fragmentu strumienia telewizyjnego pokazują, że zwłaszcza w strukturze transmisji *sensu largo* dochodzi do licznych zmian. O ile w przypadku początkowych badań nazwanie wskazanego obszaru kolekcją gatunków było posunięciem dość ryzykownym (Grochala, 2015, 2016), o tyle obecnie narzędzie zaproponowane przez M. Wojtak bardzo dobrze sprawdza się do „okielzania” złożoności genologicznej transmisji, zwłaszcza „transmisji maksymalnych”, czyli takich, które poza bezpośrednią relacją z danego wydarzenia sportowego obejmują także czas antenowy przed relacją i po niej. Nadal jednak, choć coraz rzadziej, można w ramówkach telewizyjnych znaleźć relacje z zawodów pozbawione obudowy studyjnej, zwłaszcza w przypadku mało popularnych dyscyplin lub niskiej rangi rozgrywek (Jarosz, 2018b, s. 585).

Wskazane przez M. Wojtak cechy kolekcji gatunków skonfrontowano z materiałem empirycznym, tj. transmisjami meczów piłki nożnej, które – jako że dotyczą dyscypliny najpopularniejszej w kraju i na świecie – wyznaczają zasady konstruowania transmisji telewizyjnej; dlatego materiał z nią związany można uznać za najbardziej reprezentatywny. Należy zaznaczyć, że sam przebieg zawodów sportowych, charakterystyka danej konkurencji etc. wpływają na kształt transmisji, warto więc wspomnieć, że ujmowanie przekazu medialnego jako kolekcji gatunków lub gatunku w formie kolekcji wykorzystywane jest do badania transmisji sportowych dotyczących także innych dyscyplin niż piłka nożna, czego potwierdzeniem są analizy relacji meczów siatkarskich W. Kochmańskiej (2016, s. 167). Rzeszowska badaczka pisze:

„telewizyjną relację sportową uznaję za gatunek kolektywny, którego wzorzec kanoniczny może zaistnieć dzięki istnieniu zdarzenia sportowego udostępnionego w warstwie obrazu, komentarza doń i rzadziej sprawozdania i który jest reprezentowany przez różne wzorce alternacyjne”.

Podobną opinię prezentuje I. Loewe (2014), która „transmisję z komentarzem sportowym i zespolonym studium telewizyjnym” uznaje za gatunki złożone, polegające na „ich koniecznej kolekcji (swoistej kompozycji szkatułkowej)”.

W aspekcie strukturalnym M. Wojtak wskazuje na brak wyraźnego zwieńczenia strukturalnego jako pierwszą właściwość kolekcji gatunków. Transmisja w ujęciu szerokim kończy się w momencie, gdy mija czas przeznaczony na ten punkt ramówki telewizyjnej. Jednak w przypadku współczesnej telewizji jest to znaczne uproszczenie. W telewizji linearnej ramówka wyznaczała moment początku i zakończenia danego programu. Jednak dziś, w epoce „synergii telewizji linearnej i nielinearnej” (Wawer, 2021, s. 215), trudno o wskazanie wyraźnych ram czasowych. Bardzo często transmisja rozpoczyna się na kanale tematycznym (np. TVP Sport), następnie prowadzona jest równolegle na dwóch kanałach (np. TVP Sport i TVP1), a jej zakończenie emitowane jest jedynie na platformie internetowej stacji (sport.tvp.pl). Wszystkie przekazy mają charakter bezpośredni i nadawane są w czasie rzeczywistym. Nie ogranicza ich czas przeznaczony na transmisję w danym kanale. Możliwe są też inne układy, zwłaszcza w przypadku dyscyplin nieprzewidywalnych czasowo, jak np. snooker. Transmisja meczu może rozpocząć się na kanale Eurosport 1, a w trakcie być przeniesiona do kanału Eurosport 2 (o ile program zaplanowany w ramówce „przegrywa” z atrakcyjnością bezpośredniej transmisji). To tylko wybrane warianty, które można mnożyć, by potwierdzić tezę o braku wyraźnego zwieńczenia strukturalnego transmisji *sensu largo*. Zakończeniem może być i rozmowa w studiu, i wywiad ze sportowcem. Trudno nawet wskazać element, który dominuje jako zwieńczenie strukturalne, często bowiem przedłużające się zawody wymuszają zmianę siatki kompozycyjnej.

W transmisji w ujęciu szerokim nie jest łatwo wyznaczyć wyraźną ramę delimitacyjną, co łączy się ściśle z omówioną powyżej cechą. Zdecydowanie prościej wyodrębnić elementy skła-

dowe, poszczególne segmenty, które współtworzą transmisję. Zalicza się do nich studyjna sytuacja komunikacyjna (studio – por. przypis 3), relacja właściwa (transmisja w ujęciu wąskim), felieton, przegląd prasy (mediów)¹⁰ itd. Trudno jednak wskazać jednoznacznie, które elementy składają się na ramę inicjalną, a które na finalną, ponieważ często zależy to od konkretnych realizacji.

Bardzo istotny jest aspekt dotyczący autonomii poszczególnych elementów składowych. Funkcjonują one w powiązaniu ze sobą, ponieważ dotyczą tego samego wydarzenia (elementem spajającym jest ten sam temat), ale mogłyby występować jako samodzielne byty gatunkowe, o czym świadczy fakt, że można wyodrębnić w transmisji takie ukształtowane medialne całości genologiczne, jak relacja, sprawozdanie, felieton, wywiad, prognoza pogody, konferencja prasowa, dyskusja czy przegląd mediów społecznościowych. Gatunki te tworzą układ otwarty, czyli „kompozycj[ę], w której ulegają zatarciu związki między poszczególnymi składnikami, pozbawioną wyrazistych konturów, proporcji, sugerującą fragmentaryczność i wieloznaczność świata przedstawionego” (Sławiński, 1998). Choć można uznać, że elementem kluczowym transmisji jest bezpośrednia relacja z zawodów, pozostałe segmenty funkcjonują bez zhierarchizowania, są niezależne, mogą występować w niepełnej postaci, swobodnie się ze sobą łączyć i przenikać. Ważny jest również kontekst życiowy gatunku, jego prymarne zastosowanie komunikacyjne. Jeśli uznamy studio za gatunek wchodzący w skład omawianej kolekcji, to w przeciwieństwie do samej relacji jest to element nieretransmitowany, istnieje tylko „tu i teraz”, tylko w momencie jego nadawania. Stanowi to kolejny dowód na swobodną kompozycję transmisji *sensu largo*.

Wskazując na różnice między gatunkiem w formie kolekcji a kolekcją gatunków w aspekcie pragmatycznym, M. Wojtak zwróciła uwagę na izofunkcyjność niesumaryczną i sumaryczną. Granica między nimi jest nieostra, ale wydaje się, że transmisji w ujęciu szerokim bliżej do izofunkcyjności niesumarycznej – wszystkie składniki podporządkowane są „opowieści o wydarzeniu sportowym”, a różni je perspektywa oglądu.

Także ostatni aspekt, stylistyczny, umieszcza transmisję w ujęciu szerokim w obszarze kolekcji gatunków. Nie ma tu bowiem stylowej determinanty genologicznej – styl dopasowany jest do sytuacji komunikacyjnej i to ona go warunkuje. Sytuacja komunikacyjna związana z transmisją sportową jest specyficzna – łączy się z komentowaniem, relacjonowaniem na żywo wydarzenia o dużym ładunku emocjonalnym. Powoduje to, że warstwa werbalna transmisji ma cechy typowe dla wypowiedzi ustnej: liczne są błędy składniowe (zwłaszcza anakoluty), pojawia się leksyka potoczna oraz liczne powtórzenia. Istotny jest również aspekt idiolektalny związany ze stylem osobniczym poszczególnych dziennikarzy, komentatorów i ekspertów. Ponieważ wypowiedź kształtowana jest na żywo, a dziennikarz wraz z ekspertem muszą „wypełnić” tekstem co najmniej dziewięćdziesiąt minut, można wskazać charakterystyczne dla poszczególnych osób sposoby budowania relacji, jak wykorzystywanie danych statystycznych, odwoływanie się do życiorysów piłkarzy, cytowanie wpisów w mediach społecznościowych itp., dzięki którym dziennikarze stają się rozpoznawalni.

¹⁰ Przegląd prasy traktowany jest jako samodzielny gatunek m.in. przez K. Wolnego-Zmorzyńskiego i A. Kaliszewskiego (2006, s. 34). W czasie przejmowania funkcji prasy przez media społecznościowe można mówić o ewolucji gatunku w kierunku przeglądu mediów (społecznościowych). W programach sportowych dużo miejsca poświęca się zwłaszcza Twitterowi, który jest bardzo chętnie wykorzystywany zarówno przez dziennikarzy sportowych, jak i kluby, zawodników etc.

Zakończenie

Konceptja gatunku Marii Wojtak, tak w odniesieniu do wzorca gatunkowego, jego wariantów alternacyjnych, adaptacyjnych, jak i gatunku w formie kolekcji czy też kolekcji gatunków stanowi uniwersalne narzędzie badawcze, które z powodzeniem może być wykorzystywane do analizy rozmaitych przekazów medialnych. Zaproponowane przez lubelską Badaczkę instrumentarium pozwala badać byty genologiczne zarówno w mediach tradycyjnych, jak i nowych (nowych) mediach. Co więcej, może przysłużyć się badaniom komparatystycznym dotyczącym funkcjonowania tych samych gatunków lub ich odmian w różnych przestrzeniach medialnych. O tym, że badania nad gatunkami są cały czas ważne dla badaczy mediów, świadczy m.in. fakt, że sami odbiorcy potrzebują kwalifikacji genologicznych. Więcej, patrzą na gatunki, choć w sposób nieuświadomiony, przez pryzmat omówionych wyżej czterech aspektów wzorca wskazanych przez M. Wojtak.

Bibliografia

- Akram, S. (2017). Blog – gatunek w formie kolekcji czy kolekcja gatunków? *Acta Humana*, 8, 61–72.
- Bogunia-Borowska, M. (2012). *Fenomen telewizji. Interpretacje socjologiczne i kulturowe*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Czermińska, M. (2003). „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcyjnej. *Teksty Drugie*, 2–3, s. 11–27.
- Dubisz, S. (Red.). (2003). *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Dukaj, J. (2012). Serial zamiast powieści. Pobrane 8 marca 2023 z <https://classic.wyborcza.pl/archiwum-GW/7568925/Serial-zamiast-powieści>
- Dunin-Dudkowska, A. (2018). Serialowy dramat polityczny jako gatunek wypowiedzi (na przykładzie „House of Cards” i „Designated Survivor”). W D. Kępa-Figura & I. Hofman (Red.), *Współczesne media. Problemy i metody badań nad mediami* (T. II, s. 237–246). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Dunin-Dudkowska, A. (2020). Recenzja monografii Marii Wojtak „Wprowadzenie do genologii”. *Poradnik Językowy*, 4, 107–112.
- Dunin-Dudkowska, A. (2021). Reminiscencja powieści wiktoriańskiej w angielskim serialu telewizyjnym *Downton Abbey*. W A. Dunin-Dudkowska, D. Piechota, & A. Trześniewska-Nowak (Red.), *Reaktywacje dziewiętnastowieczności* (s. 25–36). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Dunin-Dudkowska, A. (2022). Żona idealna – serialowy dramat prawniczy jako gatunek wypowiedzi. W D. Piechota & A. Trześniewska-Nowak (Red.), *Powieści realistycznej życie po życiu* (s. 121–141). Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- Genette, G. (1972). *Discours du récit. Essai de méthode*. Paris: Seuil.
- Grochala, B. (2015). Telewizyjna transmisja sportowa jako kolekcja gatunków. W D. Ostaszewska & J. Przyklenk (Red.), *Gatunki mowy i ich ewolucja. Tom 5: Gatunek a granice* (s. 347–355). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Grochala, B. (2016). *Telewizyjna transmisja sportowa w ujęciu genologii lingwistycznej (na materiale meczów piłki nożnej)*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Gruszczak, T. (2015). *Czytanie filmu – oglądanie literatury: propozycje interpretacji do spotkań edukacyjnych*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Grześkiewicz, E. (2016). *Modlitwa indywidualna w analizie genologicznej*. Kraków: Instytut Języka Polskiego PAN.
- Hernas, Cz. (1999). O dawnym liście ludowym. W J. Adamowski & S. Niebrzegowska (Red.), *W zwierciadle języka i kultury* (s. 121–128). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Jarosz, B. (2018a). Multimodalność relacji sportowej „na żywo” jako determinanta procesów nadawczo-odbiorczych. Analiza kontrastyczna odmiany telewizyjnej i internetowej. W I. Hofman & D. Kępa-Figura (Red.), *Współczesne media. Media multimodalne. Tom 2: Multimodalność mediów elektronicznych* (s. 33–50). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

- Jarosz, B. (2018b). O telewizyjnej transmisji sportowej (genologicznie). *Zeszyty Prasoznawcze*, 3(235), 580–588.
- Kacperska, B. (w druku). Formy dialogowe w polskich wideoblogach sportowych. Praca doktorska przygotowana na Uniwersytecie Łódzkim w Instytucie Filologii Polskiej i Logopedii.
- Kaniewska, B. (1998). Powieść czy tekst „meta”. W A. Izdebska & D. Szajnert (Red.), *Postmodernizm po polsku* (s. 69–86). Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Kochmańska, W. (2016). Telewizyjna relacja meczów siatkówki i jej konstytutywne cechy – przyczynek do opisu gatunku (na materiale transmisji przez Telewizję Polsat Spółka z o.o.). W I. Hofman & D. Kępa-Figura (Red.), *Współczesne media. Gatunki w mediach. Tom 2: Gatunki w mediach elektronicznych* (s. 163–180). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Krajewski, M. (2005). *Kultury kultury popularnej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Loewe, I. (2014). Sport w mediasferze z perspektywy lingwisty. *Postscriptum Polonistyczne*, 2(14), 71–91.
- Loewe, I. (2018). *Dyskurs telewizyjny w świetle lingwistyki mediów*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Loewe, I. (2020). Sport, medium dyskurs telewizyjny. Mediolingwistyczne rozważania o wpływie. *Zeszyty Prasoznawcze*, 2(242), 31–46. DOI: 10.4467/22996362PZ.20.011.11901.
- Markiewicz, H. (1994). Narrator i autor w światowej teorii literatury. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 85(4), 225–235.
- Seriale. Przewodnik Krytyki Politycznej*. (2011). Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Simpson, P. (1993). *Language, Ideology and Point of View*. London: Routledge.
- Skowronek, B. (2011). *Film w przestrzeni kultury audiowizualnej. Studia. Szkice. Interpretacje*. Kraków: Lexis.
- Skowronek, B. (2020). *Język w filmie. Ujęcie mediolingwistyczne*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- Skwarczyńska, S. (1965). *Wstęp do nauki o literaturze*. T. III. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- Skwarczyńska, S. (1975). *Pomiędzy historią a teorią literatury*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- Ślawiński, J. (Red.). (1998). *Słownik terminów literackich*. Wrocław – Warszawa – Kraków: Wydawnictwo Ossolineum.
- Szczepanek, A., Wojciechowska, S., & Buško, P. (Red.). (2014). *Czas seriali*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- Szkudlarek-Śmiechowicz, E. (2015). Magazyn telewizyjny jako gatunek w formie kolekcji. W D. Ostaszewska & J. Przyklenk (Red.), *Gatunki mowy i ich ewolucja. Tom 5: Gatunek a granice* (s. 393–403). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Szkudlarek-Śmiechowicz, E. (2022). *Telewizja: polityka i rozrywka. O współczesnych dyskursach telewizyjnych*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Tyc, E. (2018). *Kawa czy herbata? Pierwszy telewizyjny program śniadaniowy*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Wawer, M. (2021). Programowanie w telewizji linearnej i nielinearnej. Jak zmienia się rola ramówki? W W. Świerczyńska-Głownia, A. Hess, & M. Nowina Konopka (Red.), *Komunikowanie w procesie zmian* (s. 209–231). Kraków: Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Wojtak, M. (1999). Wyznaczniki gatunku wypowiedzi na przykładzie tekstów modlitewnych. *Stylistyka*, VIII, 105–117.
- Wojtak, M. (2004). *Gatunki prasowe*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Wojtak, M. (2006). Gatunek w formie kolekcji a kolekcja gatunków. *Poznańskie Spotkania Językoznawcze*, XV, 143–152.
- Wojtak, M. (2011). Osobliwe byty gatunkowe i tekstowe w ich uwikłaniach komunikacyjnych. W D. Ostaszewska & J. Przyklenk (Red.), *Gatunki mowy i ich ewolucja. Tom 4: Gatunek a komunikacja społeczna* (s. 44–56). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

- Wojtak, M. (2014). O gatunkach wypowiedzi i ich prasowych konkretyzacjach. *Językoznawstwo: współczesne badania, problemy i analizy językoznawcze*, 1(8), 95–105.
- Wojtak, M. (2019). *Wprowadzenie do genologii*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Wolny-Zmorzyński, K., & Kaliszewski, A. (2006). Podstawowe pojęcia oraz problemy dotyczące rodzajów i gatunków dziennikarskich. W K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, & W. Furman (Red.), *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język* (s. 13–36). Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Żmigrodzki, P. (Red.). (b.d.). *Wielki słownik języka polskiego*. Pobrane 15 stycznia 2023 z www.wsjp.pl
- Żmudzki, J. (1990). Dynamika tekstu a jego struktura. W T. Dobrzyńska (Red.), *Tekst w kontekście* (s. 145–154). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.