

Jarosław Reszka:

Wiesław Godzic:
***Telewizja i jej gatunki.
Po „Wielkim Bracie”***¹

Genologia dziennikarska (zwana też prasową) zaistniała jako dyscyplina naukowa stosunkowo niedawno, bo w XX wieku, a szczególnie w drugiej jego połowie. Rozwija się więc znacznie krócej od formułowanej już od czasów starożytnych genologii literackiej i pod wyraźnym jej wpływem, przejmując także spory zestaw zagadnień, których na gruncie genologii literackiej nigdy nie udało się w sposób w pełni zadowalający rozstrzygnąć. Zaliczyć do nich należy m.in. problemy z poprawnym zdefiniowaniem poszczególnych rodzajów i gatunków, co pozwalałoby także na wyznaczenie ostrych granic pomiędzy nimi. W szerszej perspektywie problemy te często nasuwają pytanie o przydatność zhierarchizowanej

typologii rodzajowo-gatunkowej do opisu konkretnych dokonań – twórczości literackiej i dziennikarskiej². W omawianej pracy Wiesław Godzic wielokrotnie podkreśla tę wątpliwość, przyjmując w podsumowaniu rozważań konkluzję, iż tradycyjna typologia gatunków dziennikarskich jest mało przydatna do opisu wielu najnowszych dokonań twórców telewizyjnych.

Telewizja i jej gatunki to na gruncie polskiego prasoznawstwa pierwsza publikacja szeroko podejmująca problematykę gatunków typowo telewizyjnych. Stanowi ona kontynuację naukowych zainteresowań autora, które od wielu lat prezentowane są w artykułach i książkach omawiających specyfikę mediów elektronicznych, ze szcze-

¹ W. G o d z i c: *Telewizja i jej gatunki. Po „Wielkim Bracie”*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „UNIVERSITAS”. Kraków 2004, ss. 300.

² Na gruncie badań prasoznawczych wątpliwości te znajdują odzwierciedlenie m.in. w następujących publikacjach: M. W a r t a k: *Gatunki prasowe*. Lublin 2004; M. M r o z o w s k i: *Media masowe – władza, rozrywka i biznes*. Warszawa 2001; Z. B a u e r: *Gatunki dziennikarskie*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Red. Z. B a u e r, E. C h u d z i ń s k i. Kraków 2000; W. F u r m a n, A. K a l i s z e w s k i, K. W o l n y-Z m o r z y ń s k i: *Gatunki dziennikarskie. Specyfika ich tworzenia i redagowania*. Rzeszów 2000.

gólnym uwzględnieniem najbardziej współcześnie popularnej i rozwiniętej telewizji³. Twórczość naukową W. Godzica, poświęconą telewizji i kulturze masowej, charakteryzuje też inny specyficzny i oryginalny rys: autor pisze o nich z niezmienną sympatią i szacunkiem dla wielu, także typowo komercyjnych realizacji, przeciwstawiając się w ten sposób badaczom – również w Polsce – oceniającym tę dziedzinę ludzkiej aktywności nadzwyczaj surowo, niekiedy przesadnie krytycznie. W pracach takich, warto dodać, często do głosu dochodzi „publicystyczny temperament” autorów, pozostający w sprzeczności z wymogami bezstronności i rzeczowości. W swojej najnowszej książce W. Godzic nieustannie polemizuje z takim nieżyczliwym, pełnym uprzedzeń podejściem, wytykając piszącym na temat telewizji brak obiektywizmu, powierzchowność oraz jednostronność obserwacji i formułowanych na ich podstawie wniosków.

Co ciekawe, specyfiką twórczości W. Godzica (co daje się zauważyć i we wcześniejszych jego pracach) jest również częsta ucieczka od typowo naukowego – chłodnego i niezaangażowanego emocjonalnie – stylu wykładu. Obserwujemy to także w *Telewizji i jej gatunkach*, w wielu fragmentach napisanej

stylem bliższym esejowi niż naukowej rozprawie. I nie jest to wyłącznie kwestia stylistyki. Także niektóre przedstawiane w książce obserwacje – z czego, notabene, autor zdaje sobie sprawę – nie aspirują do miana hipotez przyjętych w wyniku realizacji metodologicznie poprawnego, wyczerpującego projektu badawczego. Są natomiast czymś, co można by nazwać zapiskami wytrawnego i uważnego telewidza. Na przykład, w rozdziale *Telewizja na krawędzi rzeczywistości* autor opisuje badanie, które przeprowadził 26 grudnia 2002 r. Otóż drugiego dnia Bożego Narodzenia W. Godzic zasiadł przed telewizorem, by obejrzeć wydanie *Kroniki* – głównego wydania codziennego magazynu informacyjnego, który nadaje krakowski oddział TVP. Wydanie to następnie analizuje bardzo dokładnie, biorąc pod uwagę tematykę podawanych w magazynie informacji, ich kolejność, treść i formę przekazu słownego, pochodzącego od prezentera i reporterów, w korelacji z towarzyszącym mu materiałem zdjęciowym itp.

Analiza jednego tylko wydania *Kroniki* (i to w dniu bardzo nietypowym, jakim jest Boże Narodzenie, kiedy szczególnie oddziały terenowe TVP stają przed trudnym zadaniem realizacji stosunkowo długiego programu informacyjnego w sytuacji, gdy w re-

³ Wśród wcześniejszych publikacji W. Godzica należy wymienić: W. G o d z i c: *Oglądanie i inne przyjemności kultury popularnej*. Kraków 1996, idem: *Telewizja jako kultura*. Kraków 1999, idem: *Rozumieć telewizję*. Kraków 2001.

gionie niewiele się dzieje, a większość pracowników ośrodka ma dzień wolny) oczywiście nie może być podstawą do daleko idących uogólnień. A jednak W. Godzic takiego uogólnienia, podsumowującego swoje spostrzeżenia, dokonuje: „To, co zaprezentowano w *Kronice* drugiego dnia świąt Bożego Narodzenia, zawiera w sobie większość cech dzisiejszych komunikatów medialnych. Ludzie nie rozumieją tego języka, ponieważ jest sztuczny, napuszony i brak w nim autentyzmu – to język prowadzi reporterów, a oni są zdominowani przez kalki, frazeologizmy i kiepskie metafory. *Kronika* jest bezstylowa: wiem, że musi być kalejdoskopem obrazów, ale tutaj spotykamy albo mizdrzenie się, albo zwyczajny brak profesjonalizmu. Najczęściej zaś jedno i drugie, prowadzące do dyskursu niejasności, zagmatwania i kreowania wątpliwej jakości zdarzeń medialnych. [...] To, co przedstawiłem, jest skrajnie stronniczym i subiektywnym interpretowaniem tego fragmentu wiadomości [zastrzega autor, lecz mimo to broni swej podsumowującej skromny materiał badawczy opinii – J.R.], ale w pełni uprawnionym, gdyż opartym na skojarzeniach elementów zawartych w tekście”⁴.

W przytoczonym fragmencie, jakby na przekór wyrażonej wcześniej opinii o niezmiennie życzliwym podejściu W. Godzica do telewizji, dochodzi do

głosu surowy, nieunikający dosadnych określeń krytyk. To jednak wyjątkowy przykład tak zdecydowanej negatywnej opinii o telewizyjnej rzeczywistości pośród tych, które padają w książce. Z jednej strony, W. Godzic porywa się na „szarganie świętości” (tak ponoć przyjęła jego krytykę *Kroniki* rada programowa ośrodka TVP w Krakowie), z drugiej – poważa się na zdecydowaną obronę... *Świata według Kiepskich, sitcomu*, który dla wielu naukowców i publicystów piszących o mediach masowych stał się ulubionym przykładem wspierającym tezę o obniżeniu lotów, skrajnej komercjalizacji i schlebaniu najniższemu gustom przez polską telewizję – nie tylko prywatną.

Świata według Kiepskich poświęca W. Godzic spory, kilkunastostronicowy fragment swojej książki i jest to wymieniony przykład rozumowania, które ma odwagę wykraczać poza krępujący badaczy stereotyp myślowy, wyznaczony przez pierwsze, bardzo nieprzychylnie próby wartościowania i oceny tego programu. Tu przeciwko „inteligentkim” emocjom autor wyciąga właśnie broń obiektywnej, intelektualnej analizy przesłania niezwykle popularnego – i to w różnych kręgach odbiorców – *sitcomu*. W kontekście rozważań, które przedstawia W. Godzic, bardzo przekonujące wydaje się życzliwe dla twórców i widzów *Kiepskich* pod-

⁴ W. Godzic: *Telewizja i jej gatunki...*, s. 85–86.

sumowanie: „*Kiepscy* są fenomenem popkultury: są na tyle populistyczni, że z łatwością spełniają wymagania »mas« kultury popularnej – więc mogą dobrze się sprzedawać i być okrętem flagowym komercyjnej stacji. Z drugiej jednak strony, starają się wyrażać głos tych, których głos nie może zaistnieć – marginesu świata kultury dominującej. W tym belkocie tkwi głęboki sens: prawdziwi *Kiepscy*, oglądając *Kiepskich*, cieszą się, że telewizyjni bohaterowie są podobni do nich (a nawet głupsi), lecz jakoś radzą sobie w groźnym świecie rządzonym przez pieniądź i wrogie wszystkim instytucje. Czterdzieści procent inteligencji zaś widzi w *Kiepskich* egzotyczną groteskę z innego świata i dostrzega zapewne oznaki buntu przeciw światu dominacji”⁵.

Najważniejszym celem, który stawia sobie W. Godzic w *Telewizji i jej gatunkach*, wydaje się jednak próba odpowiedzi na pytanie, w jakim stopniu tradycyjny podział na gatunki da się zastosować do opisu produkowanych współcześnie programów telewizyjnych. Obserwacje autora pokazują, że termin „gatunek”, podobnie jak terminy nazywające poszczególne gatunki, rzadko bywa obecnie używany przez twórców i realizatorów telewizyjnych. Nie używa się ich, bowiem nie przystają i w wystarczającym stopniu nie charakteryzu-

ją większości najbardziej popularnych dziś na całym świecie dokonań telewizyjnych, m.in. programów umownie i ogólnikowo określanych jako reality tv (sam W. Godzic, nieco prowizorycznie – jak sam przyznaje – określa reality tv terminem „megagatunek”). „Oto reality show pomieszał wszystko ze wszystkim [przekonuje autor *Telewizji i jej gatunków* – J.R.], wszystko, co dotychczas funkcjonowało w genologii telewizyjnej w miarę stabilnych szufladkach. Zrobił to w sposób perfekcyjny, bowiem zaproponował formułę bliskiego związku z rzeczywistością – i tym samym zaproponował powrót do początków estetyki telewizyjnej, czyli przekazu na żywo. A jednak zaproponował formułę, do której żaden dokumentalista wydaje się nie przyznawać. Tym samym, przeciął wątpliwość związku z telewizyjną i filmową tradycją”⁶.

W świetle tych ustaleń pojęcie gatunku telewizyjnego powoli traci sens. W praktyce reality tv zostało już zastąpione pojęciem formatu telewizyjnego. Problem w tym, że formatów wykorzystywanych przez współczesne telewizje na świecie są setki, jeśli nie tysiące. Użyteczność terminu „format”, jako narzędzia do konstruowania typologii telewizyjnych dokonań, wydaje się więc równie wątpliwa, jak użyteczność terminu „gatunek”.

⁵ Ibidem, s. 246.

⁶ Ibidem, s. 258.