

Joanna Mikosz

Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej
Uniwersytet Łódzki
e-mail: mikoszej@uni.lodz.pl

„Współczesny teatr lalek umie zarówno pozostawać w służbie dzieci i ludzi prostych,
jak i też zdobywać tereny przypisane awangardzie teatralnej”.
(Jurkowski, 1978, s. 65)

[Opiniotwórcze gatunki dziennikarskie na łamach łódzkiego periodyku „Teatr Lalek” w latach 1982–2002

DOI: <http://dx.doi.org/10.18778/0860-7435.26.02>

Abstrakt: Celem artykułu jest omówienie opiniotwórczych gatunków dziennikarskich, które pojawiały się na łamach łódzkiego magazynu „Teatr Lalek” w latach 1982–2002. Publikacja składa się z dwóch części. W pierwszej z nich omówiono historię tego periodyku i jego zawartość, w drugiej analizie poddano artykuł wstępny, artykuł publicystyczny, polemikę i recenzję. Zadaniem, jakie sobie postawiono, jest też określenie, jakie funkcje pełniły w piśmie wybrane gatunki dziennikarskie.

Słowa kluczowe: opiniotwórcze gatunki dziennikarskie, prasa łódzka, prasa specjalistyczna

Teatr lalek jest sztuką teatralną, przy czym główną i zasadniczą cechą różniącą go od teatru żywych aktorów jest to, że podmiot mówiący i działający korzysta z użyczonych mu tylko fizycznych źródeł energii artykulacyjnej i motorycznej, które znajdują się poza nim. Stosunki między tym podmiotem (lalką) a źródłami energii zmieniają się nieustannie, a ich wariacje mają istotne znaczenie semiologiczne i estetyczne (Jurkowski, 1978, s. 61).

Tadeusz Kowzan terminem „teatr lalek” obejmuje zarówno dramat i pantomimę, jak i musical i operę. Teatr lalek – jak twierdzi – „jest w ogóle opozycją sztuki teatralnej realizowanej przez żywych śpiewaków, aktorów, tancerzy itp. Lalka bowiem jest opozycją człowieka” (Kowzan, 1976, s. 299). Teatru lalek nie można więc uznać za jeden ze „zwykłych” rodzajów sztuki teatralnej. Wnikliwy podział znaków sztuki teatralnej wymagalby wstępnego rozgraniczenia na sztukę teatru „żywą” i „lalkową”. Dopiero wówczas należałoby rozpatrywać systemy znaków takich rodzajów, jak dramat „aktorski” i lalkowy, jak opera z udziałem żywych postaci i opera z udziałem lalek itp. Byłoby to słuszne metodologicznie i dałoby pewnie interesujące rezultaty (Kowzan, 1976, s. 299–326).

Za teatr lalek można więc uznać za Henrykiem Jurkowskim:

postaci, które są reprezentowane wizualnie przez lalki, podczas gdy słowa płyną z ust niewidocznych artystów. Odpowiednie ruchy tej lub innej marionetki w czasie dialogu oznaczają, że to ona właśnie «mówi», wskazują na podmiot danej wypowiedzi, tworzą niejako pomost między źródłem głosu a postacią «mówiącą» (Jurkowski, 1978, s. 59).

Marionetkowa sztuka teatralna doczekała się własnego pisma. Nosi ono tytuł „Teatr Lalek” i poświęcone jest krytyce, historii i teorii teatru lalek. Obecnie swoją problematyką obejmuje także znacznie szerszy zakres (m.in. teatr alternatywny, literaturę, plastykę, sztuki wizualne), co pozwala wychodzić do czytelnika spoza środowiska lalkarskiego. Periodyk wydawany jest przez Polski Ośrodek Lalkarski Polunima w Łodzi¹, a jego obecną redaktorką naczelną

¹ Polski Ośrodek Lalkarski Polunima jest dobrowolnym zrzeszeniem polskich lalkarzy oraz osób innych narodowości sympatyzujących z polskim ruchem lalkarskim. Celem Polunima jest inicjowanie i organizowanie współpracy wszystkich lalkarzy praktyków, teoretyków, pracujących zawodowo i ochotniczo, jak również wszystkich zainteresowanych rozwojem lalkarstwa. Cele Polunima realizuje poprzez: organizowanie konferencji, festiwałów, konkursów, wystaw, odczytów, prac badawczych i innych form aktywności; współudział w organizowaniu studiów krajowych i zagranicznych dla pojedynczych osób i grup; inicjowanie wymiany kulturalnej zespołów teatralnych, grup lub indywidualnych osób z lalkarzami z innych krajów w celu wymiany doświadczeń; popularyzację działalności Polunima w Polsce; inicjowanie akcji wydawniczej i wydawanie publikacji służących popularyzacji i rozwojowi ruchu lalkarskiego; wymianę tekstów i literatury lalkarskiej z zagranicą; propagowanie teatru lalek przez film, radio i telewizję, itp.; prowadzenie biblioteki i archiwum lalkarskiego; udział w pracach

jest Lucyna Kozień². Redakcja od początku istnienia pisma zapraszała do współpracy krytyków i teatrologów niezwiązanych zawodowo ze sztuką lalkarską. Artykuły w piśmie publikują też autorzy zagraniczni, znawcy przedmiotu i teatralnej profesji. Magazyn swoją tradycją sięga okresu międzywojennego i stanowi kontynuację poznańskiego miesięcznika „Bal u Lal” publikowanego przez Jana Izzydora Sztaudyngera³. Od 1950 r. „Teatr Lalek” wydawano periodycznie; ukazywał się on z przerwami do lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku. Reaktywowany został w 1982 r.⁴ Jak wynika z założenia redakcji, magazyn jest publikowany, ponieważ:

rozwijający się wbrew przewidywaniom polski teatr lalek powinien mieć własną trybunę. Nie zastąpią jej ani «wypożyczane» przypadkowo stronice „Teatru” czy „Sceny”, nie zastąpią sporadycznie ukazujące się artykuły w czasopismach społeczno-kulturalnych i literackich. Biuletyn „Teatr Lalek” spełniać będzie przede wszystkim zadania wynikające z naczelnych założeń ideowych i organizacyjnych. Pismo nasze informować będzie o życiu teatrów zawodowych i ruchu amatorskim, o działalności UNIMA w świecie, o odbywających się festiwalach i imprezach lalkarskich w Polsce i zagranicą („Teatr Lalek”, 1982, 1, s. 1).

Od 1982 r. wydano 109 numerów, w tym kilka specjalnych, m.in. poświęcony prezentacji polskiego teatru lalek, wydany z okazji XVI Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Lalek w Bielsku-Białej (1994), plastyce i scenografom polskiego teatru lalek (1995) oraz niemieckiemu teatrowi lalek (2004 – wersja językowa polska i niemiecka). Pismo od 1982 r. publikowane jest regularnie, ukazuje się 4 razy w roku, a od 1996 r. drukowane jest w wersji językowej polskiej i angielskiej (Czasopisma Instytutu Książki..., 2018). Jego objętość wynosi obecnie 48 stron. Kwartalnik zawiera bogaty materiał ilustracyjny i fotograficzny, jest rozprowadzany w prenumeracie wewnętrznej, sprzedawany w księgarniach, wysyłany do bibliotek, ośrodków i instytutów sztuki, uczelni artystycznych, a także ważnych światowych centrów UNIMA. Jest dotowany ze środków Ministerstwa Kultury.

międzynarodowych i polskich organizacji podobnego rodzaju. Stowarzyszenie może prowadzić działalność gospodarczą dla realizacji wyżej wymienionych celów (Statut, 2018).

² Kolegium redakcyjne stanowią: Henryk Jurkowski, Lucyna Kozień, Jan Polewka, Marek Waszkiel (Czasopisma Instytutu Książki..., 2018).

³ Było to czasopismo instruktażowe, teatralne. Ogółem ukazało się 7 numerów: R. 1, nr 1 (listopad 1938) – R. 2, nr 5 (7) (lipiec 1939). Periodyk miał podtytuł: Organ Komisji Marionetkowej Wielkopolskiego Związku Teatrów Ludowych: (Legoń, 2016).

⁴ Redaktorem naczelnym był wówczas Janusz Galewicz, a wydawcą pisma Ośrodek Lalkarski Polunima.

Cel badawczy

Poniższy artykuł ma na celu zaprezentowanie wybranych publicystycznych gatunków dziennikarskich, które ukazują się na łamach kwartalnika pt. „Teatr Lalek”⁵. Dotąd nie ukazało się opracowanie naukowe na ten temat. Badaniu poddano 71 numerów pisma wydawanych w latach 1982–2002⁶. Liczba stron magazynu w tym okresie oscylowała między 28 a 52. Do kolegium redakcyjnego należeli: Jaromir Chomicz, Ewa Gajak-Odlewna, Joanna Gajewska, Janusz Galewicz, Teresa Ogrodzińska, Marek Waszkiel, Waldemar Wolański, Joanna Rogacka („Teatr Lalek”, 1983, 2, s. 1). Pierwszym redaktorem odpowiedzialnym był Henryk Ryl⁷ („Teatr Lalek”, 1983, 3, s. 28).

Periodyk, podobnie jak dziś, poświęcony był krytyce – np. *Może nie jest tak źle* (Sikorska, 1983, s. 22–23), dokumentacji – np. *Lalki teatralne nareszcie w muzeum* (Pinińska, 1982, s. 5–9), historii – np. *Kilka refleksji o polskim teatrze lalek z okazji jego czterdziestolecia* (Jurkowski, 1985, s. 1–7) i teorii teatru lalek – np. *O szkole – kilka uwag* (Nauka, 1983, s. 10–12). W piśmie możemy znaleźć też recenzje – np. *Serce i troska przeciw obojętności* (Frankowska, 1983, s. 11–12), reportaże – np. *Notatka z Tallina* (Ryl, 1983, s. 17–18). Prezentowane są także sylwetki osób związanych z teatrem lalek – np. *40-lecie pracy artystycznej Henryka Ryla* (Galewicz, 1982, s. 3–5). Stałym elementem publikacji jest kronika – np. dział „Kronika”⁸ („Teatr Lalek”, 1982, 1, s. 24–25). Inną integralną częścią pisma są wywiady – np. „*Wolę podawać rekwizyty...*” *Z Janem Plewako, rozmawia Marek Waszkiel* (Waszkiel, 1983a, s. 4–7). Jak już wspomniano, na przestrzeni lat ukazywały się numery specjalne. Ich tematyka była zróżnicowana: dotyczyły na przykład scenariuszy teatralnych, teatrów prywatnych, erotyki w teatrze lalek, baśni, teatru niezależnego w latach 1989–2003, a także misterium bożonarodzeniowego.

Zmieniała się zawartość pisma i jego szata graficzna. Pod tym względem możemy wyróżnić następujące okresy:

- w numerach 1–10 (lata 1982–1985) nie było wyraźnego podziału na rubryki, miały one charakter płynny i zmieniały się w każdym numerze, w zależności od podejmowanej problematyki. Wśród przykładów można wskazać: „Książki, Polemiki, Wspomnienia” („Teatr La-

⁵ Rozważania na temat felietonu i wywiadu zostały zawarte w innej publikacji autorki: J. Mikosz, Felieton i wywiad na łamach „Teatru Lalek” w latach 1982–2002 [artykuł w druku].

⁶ Rok 2002 zamyka 20-lecie po reaktywacji magazynu. W ocenie autorki publikacji to właśnie ten okres jest najciekawszy i najbardziej wartościowy pod względem merytorycznym.

⁷ Henryk Ryl – zmarły 24.09.1983 r. reżyser i dramaturg. Był dyrektorem i kierownikiem artystycznym Teatru Arlekin w Łodzi oraz założycielem „Teatru Lalek”. Po jego śmierci redaktorem odpowiedzialnym została Joanna Rogacka.

⁸ Prezentowane są tu wydarzenia teatralne.

Opiniotwórcze gatunki dziennikarskie...

lek”, 1983, 2) lub „O scenografii”, „Sylwetki”, „Recenzje”, „Rozmowy”, „Festiwale”, „Kronika” („Teatr Lalek”, 1983, 4). W piśmie ukazywały się niskiej jakości fotografie, magazyn odznaczał się skromną dwukolorową szatą graficzną w kolorze czarno-białym;

- numery 11–76 (lata 1985–2002) – to płynny podział na rubryki, których nazwy zmieniały się (jak poprzednio) w zależności od poruszanej tematyki. Wśród przykładów można wskazać: „Recenzje”, „Festiwale”, „Na świecie”, „Portret”, „Kronika” („Teatr Lalek”, 1985, 11) lub „Zawód lalkarz”, „Z historii”, „Recenzje”, „Festiwale”, „Listy”, „Kronika” („Teatr Lalek”, 1986, 15). W periodyku odnajdujemy bogatsze (choć nadal dwukolorowe) rozwiązania graficzne – dobrej jakości fotografie, rysunki;
- od numeru 77 (2004) pojawiają się barwne elementy graficzne⁹: wysokiej jakości zdjęcia, rysunki, infografika. Graficy dbają o zachowanie właściwych proporcji wielkości tytułów, zdjęć, odstępów. Trzeba podkreślić, że redakcja zadbała też o równowagę między stroną graficzną pisma a treścią. Wizerunek pisma był stonowany, poważny, pozbawiony pstrokatych rozwiązań graficznych, odwracających uwagę czytelników od tekstu. Rozwiązania graficzne służyły w periodyku ilustrowaniu treści.

Fundamentalną metodą zastosowaną podczas opisu i charakterystyki łódzkiego pisma jest analiza jego zawartości.

W artykule omówiono wybrane gatunki publicystyczne na łamach „Teatru Lalek” – artykuł wstępny, publicystyczny, polemika i recenzja, choć w piśmie ukazywały się także: felieton, komentarz, esej, reportaż problemowy (Pisarek, 2006, s. 67). Dokonana kwerenda wskazuje, że w latach 1982–2002 na łamach magazynu opublikowano: jeden artykuł wstępny, siedemdziesiąt osiem artykułów publicystycznych, sto czterdzieści cztery recenzje oraz cztery polemiki.

Gatunki publicystyczne – definicja

Zadaniem gatunków publicystycznych jest publiczne informowanie o ważnych społecznie wydarzeniach, w połączeniu z interpretacją rzeczywistości, wyjaśnieniem, odnoszeniem się do szerszych kontekstów, także z subiektywną, lecz motywowaną oceną, prognozowaniem na podstawie faktów (Pisarek, 2006, s. 67). Wypowiedź publicystyczna ma więc specyficzną struk-

⁹ Należy dodać, że kolor pojawił się w numerze 69–70 w 2002 r.

ture, posługuje się zróżnicowanymi środkami oddziaływania na czytelnika, zmierzając do wpływania na kształt opinii publicznej, na postawy społeczne. W publicystyce „nie obowiązuje wymóg bezpośredniej aktualności: publicysta może pisać o sprawach nieco już oddalonych w czasie i powracać do problemów wręcz historycznych” (Bauer, 2000, s. 159). Jak zauważa Zbigniew Bauer, autorzy tekstów publicystycznych potrafią informacje ocenić i skomentować oraz przeprowadzić złożony wywód argumentacyjno-wnioskujący (Chyliński, Russ-Mohl, 2008, s. 73–74), natomiast Jarosław Ściślak podkreśla, że mogą przyjąć publicystyczny punkt widzenia (2007, s. 107). Autorska perspektywa jawi się więc – jak dodaje Mateusz Kasiak – prawdopodobnie jako jeden z najważniejszych wyznaczników publicystyki (2015, s. 86). Zbigniew Bauer ponadto stwierdza, że eksponowanie nadawcy wynika z przedstawienia określonego światopoglądu i hierarchii wartości (2000, s. 157–158). Warto też przytoczyć poglądy Andrzeja Koziela, który z kolei zauważa, że z perspektywą autorską tekstu publicystycznego wiąże się kilka problemów. Z jednej strony to dobrze, aby nadawczy punkt widzenia był eksponowany, ale z drugiej – nie może być to punkt widzenia zbyt wyraźny, czyli zdecydowanie jednostronny (2002, s. 15).

Styl wypowiedzi charakteryzuje oryginalność, jest on dobrany do tematu, a „wiarygodność elementów informacyjnych, obecnych w tekście, wynika z ich wcześniejszej znajomości oraz zaufania, którym czytelnik darzy autora” (Worsowicz, 2006a, s. 69). Tym samym publicystyka utożsamiana jest z takim rodzajem kontaktu między nadawcą i odbiorcą, który ma w większym stopniu niż informowanie charakter indywidualny. Wymaga bowiem „otwartości na poglądy i doświadczenia innych, często także wyższej kompetencji komunikacyjnej oraz zakłada możliwość reakcji na treść przekazu na przykład w postaci listu lub osobistej rozmowy z autorem” (Worsowicz, 2006a, s. 11).

Istotą gatunków publicystycznych jest pogłębianie i problematyzowanie wiedzy o rzeczywistości. W przypadku wypowiedzi publicystycznych mówi się o stylu publicystycznym, który łączy w sobie elementy stylu potocznego, naukowego i artystycznego. Z pierwszego „przejmuje m.in. konkretność, skłonność do wyrażania zabarwionych emocjonalnie, skrótowych konstrukcji. Stylowi artystycznemu zawdzięcza publicystyka zaś stosowanie takich środków, które pozwalają tworzyć sugestywne obrazy, a także liczne figury stylistyczne i bogactwo słownika. Styl naukowy to precyzja wyводу, odwoływanie się do zasobu pojęciowego wielu dziedzin, liczne cytaty i przytoczenia cudzych poglądów” (Worsowicz, 2006b, s. 162).

Artykuł wstępny

Artykuł wstępny (zwany również „wstępniakiem”) pojawia się w pierwszych numerach (na pierwszych stronach) gazet i czasopism na eksponowanym miejscu i wyraża punkt widzenia redakcji¹⁰ („Teatr Lalek”, 1982, 1, s. 1–2). Jest to tekst mówiący zwykle o programie, założeniach i polityce redakcyjnej, jest głosem środowiska, którego pismo jest reprezentantem. Jak podkreśla Monika Worsowicz: „tego typu artykuł przede wszystkim jest reklamą nowego tytułu. Konwencja wstępniaka nakazuje zapewnić przyszłych czytelników, że podobnego pisma nie ma na rynku, a dziennikarze dołożą wszelkich starań, by jak najlepiej zaspokoić potrzeby czytelników” (2006a, s. 46). Potwierdzeniem tej tezy są słowa zamieszczone w „Teatrze Lalek”:

Biuletyn został powołany do życia przez Zarząd Polskiej Sekcji UNIMA wychodzący z założenia, że polski teatr lalek powinien mieć własną trybunę. (...) Wypuszczamy w świat pierwszy numer Biuletynu „Teatr Lalek”. (...) Zdajemy sobie sprawę, że spoczywa na nas wielka odpowiedzialność. Oddajemy Wam nowe, własne pismo („Teatr Lalek”, 1982, 1, s. 1–2).

Należy dodać, że poetyka artykułu wstępnego podobna jest do poetyki pism polityczno-programowych. Publikacje tego typu służą oddziaływaniu na opinię publiczną. Ich cechą charakterystyczną jest perswazyjność i propagandowość, dlatego używa się w nich chwytów stylistycznych, które służą emocjonalnej wypowiedzi. Artykuł wstępny powinien być zwarty, co uzasadnia używanie stylistycznych form sloganowych (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman, 2006, s. 86). Nie ma tu miejsca na niedomówienia (Pisarek, 2006, s. 11–12). Hasłowe przedstawianie głównych założeń, skrótowe ujmowanie zagadnień zbliża do odbiorców. Oto przykłady:

Do wszystkich członków UNIMA i Czytelników zwracamy się z prośbą: stawiajcie przed nami zadania, pismo chce spełnić Wasze oczekiwania. Zamierzamy publikować artykuły dotyczące wybranych zagadnień historycznych i teoretycznych teatru lalek, poruszać problematykę reżyserii, muzyki, aktorstwa, scenografii. (...) Będziemy starać się, aby Biuletyn nie był tylko biuletynem czysto informacyjnym, ale zdolnym spełniać rolę inspirującą, ideotwórczą i krytyczną („Teatr Lalek”, 1982, 1, s. 2).

W artykule wstępnym zamieszczonym przez redakcję „Teatru Lalek” odnajdujemy także skierowany do czytelników apel z prośbą o współpracę:

¹⁰ W omawianym okresie w „Teatrze Lalek” artykuł wstępny zamieszczony był tylko w pierwszym numerze.

Chcemy nawiązać bliskie kontakty z nowymi i odnowić dawne z zespołami harcerskimi i zespołami organizacji młodzieżowych działających w Polsce. Prosimy o listy, fotografie, materiały. Chcemy służyć pomocą i sami tej pomocy oczekujemy (Tamże, s. 1).

Redakcja w artykule wstępnym zawarła założenia, jakie przyświecały twórcom pisma, ponadto określiła funkcje magazynu. Pośród nich (tj. informacyjnej, edukacyjnej, wychowawczej, rozrywkowej, socjalizacyjnej, a także społecznej – Pisarek, 2006, s. 62) szczególny nacisk położyła na funkcję kulturotwórczą. Odnosi się ona do realizacji zintegrowanych, wszechstronnych działań (uwzględniających kontekst historyczny, społeczny, polityczny, ustrojowy, ekonomiczny) mających na celu wszechstronną prezentację działalności teatrów lalek, skupiającą się na grze aktorskiej, muzyce, scenografii i plastyce. Artykuły dziennikarskie – pisane przez znawców przedmiotu i teatralnej profesji – ma cechować pluralizm, bezstronność, wyważenie i niezależność.

Artykuł publicystyczny

Artykuł publicystyczny jest stałym elementem „Teatru Lalek”. Ukazywał się na łamach periodyku 78 razy; częściej publikowano tylko recenzje. Ta forma wypowiedzi dziennikarskiej pozwala na subiektywny sposób przedstawienia aktualnych tematów (Szymczak, 1979, s. 1074). To gatunek, który jest jedynie swoistą próbą diagnozy jakiegoś zjawiska, zagadnienia związanego z określonym wycinkiem rzeczywistości, narzędziem jej opisu i interpretacji. Warto też nadmienić, że charakterystyczne dla omawianego magazynu jest ilustrowanie artykułów publicystycznych zdjęciami, związanymi z treścią oraz poszerzającymi ją o znaczące szczegóły. Problematyka podejmowana w opisywanym okresie dotyczyła głównie aktualnych wydarzeń politycznych (np. *O szopce i misterium Bożego Narodzenia*¹¹ (Puget, 1983), *Tezy o szopce politycznej* (Bojarska, 1983) oraz kulturalnych (np. *Talent i sztampa za parawanem*¹² – Gajewska, 1983), *Stan polskiego teatru – tendencje i aktywa* (Jurkowski, 1994). Należy podkreślić, że w tego typu publikacjach dziennikarskich „dominuje zdroworozsądkowy sposób argumentowania, oddziaływanie emocjonalne na czytelnika pełni funkcję pomocniczą. Kształt językowy również powinien

¹¹ Autor pisze o sytuacji w Polsce w okresie komunizmu, szczególnie o naciskach ówczesnych władz, które zabraniały tworzenia sztuk teatralnych dotyczących życia politycznego i religijnego w kraju (Puget, 1983).

¹² W artykule autorka snuje rozważania nt. teatru lalek. J. Gajewska uważa, że jest on teatrem „drugiej kategorii” w porównaniu z teatrem tradycyjnym, co wynika ze słabości zarówno gry aktorskiej, jak i realizacji scenicznych, szczególnie w odniesieniu do działalności teatrów lalek innych narodów.

Opiniotwórcze gatunki dziennikarskie...

sprzyjać przekonywaniu, dlatego ważne są zrozumiałość i jednoznaczność, nie zaś piękno i oryginalność sformułowań” (Worsowicz, 2006a, s. 50). W omawianym piśmie autorzy umiejętnie potrafili łączyć „oryginalność, nowatorstwo tezy z rzetelnością i przystępnością przedstawiania wiedzy na dany temat” (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman, 2006, s. 86). Oto przykład:

Narodziły się nowe przedstawienia, nowi reżyserzy. Wszystkie „porody” nastąpiły drogą naturalną bez cesarskiego cięcia (były nawet bliźnięta). Zrodzone w bólach i w gorączce potomstwo jest nawet podobne do rodziców, gdy ci zaczynali. Mogą się podobać – popatrzcie na zdjęcia. Cóż, wszystkie dzieci są nasze (Jaworski, 1989, s. 15).

Treść artykułów publicystycznych w „Teatrze Lalek” była zwykle podporządkowana przyjętej z góry, ustalonej przez autora tezie, którą udowadniał problemowo, ukazując fakty bądź stosując uogólnienia. Oto przykład:

Słabość aktorstwa w polskim teatrze lalek, której przez cztery dziesiątki lat próbowano stawić czoła, dzisiaj z uwagi na swoją stałość i uporczywość jest problemem co najmniej wstydlivym. Polacy nie wytrzymują konkurencji z radzieckimi, czeskimi, a nawet bułgarskimi lalkarzami, czego dowodem są liczne międzynarodowe konfrontacje. (...) Zazdrosnym okiem patrzymy na łatwość w osiągnięciu artystycznego sukcesu przez zagraniczną konkurencję, spekulując jednocześnie na temat własnej nieporadności (Gajewska, 1983, s. 1).

Autor swój pogląd udowodnił następująco:

Czym tłumaczyć ów brak twórczego zawodowstwa w sztuce aktora lalkarza? Na ogół brakiem tradycji tej dyscypliny w Polsce. (...) Aktor lalkarz nie może być też artystą, bo nie jest popularny, a popularny nie będzie dotąd, dopóki nie odrzuci kłamstwa, że lalkarz to nie artysta (Gajewska, 1983, s. 1).

Fakty w tego typu publikacjach poddaje się analizie i wnioskowaniu. Ilustruje swoje wywody cytatami, przytoczeniami dokumentów lub wypowiedziami innych osób na dany temat. W analizowanym piśmie odnajdujemy opinie innych osób dotyczące poruszanego zagadnienia:

Czołowy lalkarski ideolog lat 50-tych, Juliana Calek, pisała: „Idealistycznemu pogładowi przeciwstawiamy światopogląd materialistyczny, nacjonalizmowi – zdrowy patriotyzm ludowy oparty na międzynarodowej łączności proletariatu w walce z imperializmem o pokój” (Ogrodzińska, 1988/89, s. 5).

lub:

Tę metodę pracy nad *Wandą* uściśliła Ewa Piotrkowska: „Gra tu rolę także faktura budulca, jego naturalny charakter, kolor. Starcy zrobieni są ze starych, podpróchniałych kawałków, dziewczki z młodego, jędrnego błyszczącego drewna. Zderzone jest to z blaszaną niemczyzną. Szata Rytygiera to

w projekcie płat blachy z wrytymi twarzami jego wojowników. Akcja rozgrywa się na tle płótna kulis, na którym wypisano powiększone rękopisy utworu” (Jurkowski, 1995, s. 7).

Autorzy zamieszczają je celowo, gdyż z wypowiedziami, dokumentami, cytatami można polemizować bądź przytaczać je w celu poparcia swojej argumentacji, by przekonać odbiorców do swoich racji. Głównym zadaniem tekstów publicystycznych jest jednak prezentacja autorskiego punktu widzenia i przekonanie do niego czytelników. Nie chodzi o narzucanie odbiorcy zdania, ale takie prowadzenie wywodu, by wywołać u niego iluzję, że wraz z autorem tekstu dochodzi on samodzielnie do podobnych wniosków i przemyśleń (Pisarek, 2006, s. 10). Tekst ma zatem sprzyjać kształtowaniu opinii publicznej (zgodnie z funkcją opiniotwórczą magazynu), nie zaś ją kreować przez narzucanie jednej tylko perspektywy.

Artykuły publicystyczne pisane są z określoną intencją, zawierają konkretne przesłanie, oparte są na faktach, opiniach, które publicysta jedynie zestawia, pozwalając czytelnikowi na wyciągnięcie wniosków i ukształtowanie własnej opinii.

Nagłówki w „Teatrze Lalek” mają charakter wypowiedzi mieszanej informacyjno-publicystycznej, gdyż tytuł jest zwykle oceniający lub zagadkowy, a podtytuł przypomina sygnał – krótką informację ujętą w formie zdania lub równoważnika zdania (Wojtak, 2004, s. 141). Tezę tę ilustrują następujące przykłady: *Dwa oblicza scenografii w teatrze lalek (marionet)* (Strzelecki, 1983, s. 2). *Zawód lalkarz. Z perspektywy akuszerza* (Jaworski, 1989, s. 14) lub *Erotyka i teatr lalek* (Jurkowski, 1988, s. 1–2).

W artykułach publicystycznych zamieszczanych w „Teatrze Lalek” widoczna jest dbałość o atrakcyjność wysławiania (Wojtak, 2004, s. 143), jak choćby w zamieszczonym poniżej fragmencie:

W języku teatralnym (lalkarskim) pewną popularność w ostatnim czasie zdobyły dwa twierdzenia, które dotyczą wprowadzie różnych zjawisk, lecz są rezultatem tej samej skłonności do... unifikacji sztuki. Jedno z nich głosi, że teatr jest jeden i w konsekwencji przekreśla granice gatunkowe w obrębie sztuki teatralnej, głównie zaś między teatrem aktorskim, a teatrem lalek. Drugi dotyczy natury lalki. Za lalkę uważa się każdą rzecz, każdy przedmiot, a nawet *pars pro toto* (ręka w miejscu człowieka), jeśli zostały wprowadzone na scenę i wykorzystane jako postaci sceniczne. Lalką zatem może być wszystko, w zależności od przypisanej funkcji scenicznej (Jurkowski, 1984, s. 1).

Autorzy publikacji „Teatru Lalek” przykładali też wagę do zakończeń artykułów publicystycznych. Miały one na celu wywołać u czytelnika silne wrażenie i skłonić do refleksji po lekturze publikacji. Oto przykłady:

Opiniotwórcze gatunki dziennikarskie...

W teatrze lalka-ideogram również może być kluczem do współczesności. Lecz co robić, kiedy właśnie naszym polskim lalkarzom na myśl o lalce opadają ręce, często wędnie wyobrażenia i autentyczne zaangażowanie¹³ (Puget, 1983, s. 6).

lub:

Od pierwszej zabawki aż do sceny teatralnej człowiek stwarza sobie „drugiego świat”, w którym bawiąc i grając podwaja swoje życie i opanowuje je emocjonalnie, etycznie, poznawczo. W ramach tej orientacji kulturowej stabilne elementy gry – lalka, maska, typ – odgrywają ogromną rolę socjopsychologiczną. Stąd wyjątkowo poważne i rozległe możliwości właściwe lalce w systemie kultury (Łotman, 1990, s. 3).

Polemika

Polemika jest gatunkiem obecnym na łamach „Teatru Lalek”. Nie była ona jednak stałym elementem pisma, pojawiała się sporadycznie (tylko cztery razy w badanym okresie). Redakcja periodyku w drugim numerze „Teatru Lalek” (Sikorska, 1983, s. 22), w rubryce „Polemiki”, zachęca czytelników do wyrażania opinii odnośnie podejmowanych w magazynie tematów:

Drodzy Czytelnicy! Zamieszczona w poprzednim numerze wypowiedź Waldemara Wolańskiego pt. „Teatr, w którym pracuję” poruszyła nieco środowisko lalkarskie. Dziś drukujemy replikę pióra Marii Sikorskiej. Nie uważamy jednak dyskusji za zamkniętą. Czekamy na ciekawe wypowiedzi, które zamieścimy w następnych numerach (Sikorska, 1983, s. 22).

Polemika jest to intertekstualna wypowiedź publicystyczna, stanowiąca krytyczną reakcję na opinię innego autora. Oto przykład:

Pan Waszkiel¹⁴, jak na rzetelnego i walczącego krytyka przystało, widowisk Białaluki nie widział ani w polskiej ani w obcej wersji językowej, ale swoje uwagi wypowiada w sposób zdecydowany i krytyczny. Posługując się metodami autora notatki moglibyśmy publicznie wygłaszać, że p. Waszkiel nie

¹³ Autor artykułu snuje rozważania dotyczące np. sytuacji politycznej w Polsce w okresie komunizmu. Ówczesny ustrój nie pozwalał na jakiegokolwiek realizację teatralne (w tym teatru lalek), które dotyczyłyby religii katolickiej lub życia politycznego.

¹⁴ Marek Waszkiel odnotowując w Kronice Biuletynu „Teatr Lalek” (1983, 3, 21–22) udział PTL Białaluka w festiwalach w RFN i we Włoszech zastanawia się nad celowością grania przez teatry występujące za granicą w języku gospodarzy, przy czym swoje argumenty wypowiada w sposób dla Białaluki obraźliwy. Sugeruje na przykład, że: „widowiska białostockiego TL są tak słabe pod względem artystycznym, że jedynym ratunkiem byłoby opracowanie obcej wersji językowej. No i ewentualnie – częstowanie widowni cukierkami, ale gdy cukierków zabrakło...” (Zitzman, 1984, s. 31).

ma matyry, on nie widział naszego widowiska, my jego świadectwa szkolnego. (...) Warto by więc, zanim usiądzie do maszyny, pomyślał o odpowiedzialności za słowa (Zitzman, 1984, s. 31).

Polemika pozwala na przedstawienie stanowisk, wskazanie punktów spornych, skonfrontowanie poglądów i niekiedy na wykazanie słuszności niektórych z nich, wpływając tym samym na opinię publiczną oraz inspirując odbiorców do samodzielnego myślenia (Pisarek, 2006, s. 151). Może ona mieć charakter perswazyjny, zazwyczaj korzysta z technik erystyki, co różni ją od głosu w rzeczowej dyskusji. Za ilustrację tej tezy niech posłużą następujące cytaty:

Może dlatego nikt z czynnego teatru lalkowego ani plastycznego nie zdobył się wcześniej na skomentowanie poglądów Andrzeja Matyni. Wielu scenografów, z którymi dość bezceremonialnie obszedł się Krytyk już nie żyje, nie sądzę jednak, że np. Stanisław Byrski, Zofia Howurkowa czy Henri Poulain zdobyliby się na polemikę. Żyjący także – jak myślę – są zażenowani (Galewicz, 1983b, s. 19).

lub:

Czy autor patronuje zawartym w swojej krytyce poglądom czy to tylko niewiedza? Gdyby tak było, można machnąć ręką i poczekać na następny artykuł, w którym Krytyk poświadczyłby uzupełnienie swoich wiadomości na temat polskiego teatru lalkowego. Budzą się jednak podejrzenia o tendencyjność, której ostre kanty drą byle jak sfatygowany pokrowiec (Tamże).

Polemika to także sposób prowadzenia sporu, w którym uczestnicy są nie tyle partnerami, zamierzającymi określić sytuację i wypracować zgodne stanowisko, ile raczej rywalami, dążącymi do przekonania innych do swych racji oraz wykazania się kunsztem szermierki słownej. Oto przykłady:

Uważam za swój obowiązek, choć w minimalnym stopniu zmienić Pana poglądy (...) Przyszłość należy do Pana i Panu podobnych młodych ludzi. Zróbcie zatem „początek” nowego teatru lalek w Polsce. Nie ograniczajcie się do krytyki i potępienia wszystkiego, co z nim związane (Sikorska 1983, s. 22).

lub:

Napisał Pan, że dzieciom można wcisnąć wszystko. Z tym nie mogę się zgodzić, ponieważ właśnie dzieci wszystkiego nie zaakceptują. Nie obchodzi ich ambicja reżysera i zespołu artystycznego ani też czy oglądają repertuar ambitny czy „płytczny”. Dzieci szukają w teatrze wrażeń, pięknych obrazów, przeżyć, wzruszających przygód i przeżyją to wówczas wtedy, gdy będzie to dostosowane do ich wieku, możliwości percepcji i nie wykroczy poza granice dziecięcego świata (Tamże).

Opiniotwórcze gatunki dziennikarskie...

Kolejność przywoływanych argumentów wynika zazwyczaj z przedstawionej w tekście inspirującym logiki rozumowania, jednak autor wykorzystuje je do ukazania własnego sposobu widzenia problemu, nie ogranicza się jedynie do podważania racji przeciwnika. Widać to w następujących fragmentach:

Już sam tytuł wypowiedzi Henryka Jurkowskiego *Folklor jako ograniczenie wyobraźni* jest zaczepny, zachęcający do przemyśleń, polemiki (Pinińska, 1990, s. 43).

lub:

Otóż teatr lalkowy tworzyła generacja, której dzieciństwo i młodość upływały w kontakcie z żywym folklorem jeszcze przed 1939 r. głównie kresowym. (...) Były to jeszcze czasy odkrywania folkloru, fascynacji nim. Nieomal całą ta generacja przesiąknięta była wrażliwym, aktywnym i opiekuńczym stosunkiem do folkloru w obliczu jego zagrożenia (Tamże).

Ponadto:

Kiedy zaczynałam poznawać folklor byłam zaskoczona bogactwem interpretacji folkloru, trafnym akcentowaniem różnych jego elementów. (...) Inny aspekt całej sprawy tkwi w samej formie lalki – w kukielce. Ten rodzaj lalki zdominował przecież nasze sceny lalkowe. (...) Kukielka pochodzi przecież z tradycji ludowej, a więc do przedstawiania folkloru najbardziej się nadaje (Tamże, s. 44).

Recenzja

Recenzja to najbardziej rozpowszechniony gatunek publicystyki w dziedzinie krytyki literatury i sztuki. Jest tekstem oceniająco-informacyjnym, poświęconym dziełu kultury (w tym wypadku spektaklowi teatralnemu), charakteryzującym się aktualnością tematu oraz wyraźnym subiektywizmem opinii. Celem recenzji jest także skierowanie do odbiorcy postulatów – „za” lub „przeciw”, powinna więc być punktem wyjścia rozmowy o sztuce, przedstawieniu teatralnym. Czytelnik, który sięga po recenzję, oczekuje informacji, o czym jest dzieło, pomocy w jego zrozumieniu i jasno sformułowanych ocen (Worsowicz, 2006a, s. 52). Należy dodać, że recenzja zajmuje miejsce pośrednie między obszarem informacji a publicystyką. Jak podaje *Encyklopedia wiedzy o prasie*: „W zależności od celu publikacji i kręgu odbiorców, do których jest adresowana, może mieć charakter rzeczowego, zwięzłego i sprawozdawczego omówienia dzieła. Recenzja felietonowa zaś odznacza się subiektywistycznym ujęciem i lekkim tonem, bądź może być pogłębionym, analitycznym szkicem krytycznym” (Maślanka, 1976, s. 209).

Wyróżnia się zwykle trzy odmiany recenzji, związane z kompetencjami autora, tematem i miejscem publikacji: recenzję naukową, krytyczną (krytyczno-artystyczną) i esej (Kaliszewski, 2015, s. 5). Trzeba jednak dodać, że gatunki te różnią się od siebie sposobami ujęcia, metodami analizy przedmiotu, zakresem podejmowanej problematyki i postawy podmiotu autorskiego. W zestawieniu z rozprawą naukową recenzja odznacza się subiektywizmem w postępowaniu interpretacyjno-oceniającym, koncentrowaniem zainteresowań na aktualnych zjawiskach i dziełach, a także widoczną w formułowaniu wniosków i ocen ideologiczną i popularyzatorską tendencją (Maślanka, 1976, s. 209). Należy podkreślić, że „ogranicza się zazwyczaj do jednego dzieła lub wyraźnie wyodrębnionego zespołu pokrewnych dzieł w odróżnieniu od rozpraw krytyczno-naukowych i esejów. Publikacje tego gatunku poprzestają na omówieniu niektórych tylko aspektów analizowanego przedmiotu, przy znacznym lub całkowitym ograniczeniu analizy kontekstu artystycznego, tła społeczno-historycznego, genezy dzieła itp.” (Tamże).

W recenzji powinno znaleźć się miejsce dla skrótowego przedstawienia treści omawianego utworu. Jednak gatunek ten jest szczególnie użyteczny dla wyrażania osobistych poglądów autora o danym fakcie kulturalnym i dominować w nim powinny sądy wartościujące. Nie jest dobrze, „gdy recenzja zmienia się w gatunek ściśle informacyjny albo staje się rozprawą naukową” (Tamże).

W zakresie słownictwa gatunek ten charakteryzuje się wysoką frekwencją lub co najmniej bezwzględną obecnością wyrazów i zwrotów oceniających, wartościujących i ekspresywnych (Tamże).

Wśród celów recenzji wyróżniamy:

- informowanie o nowych przedstawieniach teatralnych i prezentowanie ich, powiadamianie o premierze oraz prezentowanie zebranych informacji na temat spektaklu (to funkcja informacyjna-poznawcza);
- ocenianie przedstawienia między innymi w kategoriach zalet, wad (funkcja wartościująca). Nie można jej zrealizować bez odwołania się do określonych zasad i przekonań podzielanych w jakiejś społeczności, także obyczajów, stanowiących podstawę przyjętych w niej norm i ocen (Kowalczyk, 2012, s. 175–177);
- kształtowanie gustów odbiorców oraz refleksję krytyczną – badanie struktury spektaklu, odnoszenie się do prądów i procesów artystycznych, do filozofii, do wcześniejszego dorobku, do innych zjawisk, w tym społecznych i politycznych (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, 2014, s. 79).

Do podstawowych odmian tematycznych recenzji należą: książkowa, teatralna, muzyczna, plastyczna. Na łamach „Teatru Lalek” ukazywały się re-

Opiniotwórcze gatunki dziennikarskie...

cenzie sztuk teatralnych. Zamieszczone w dziale „Recenzje” miały charakter felietonowy, pełniły funkcję informacyjną i oceniającą. To one były najczęściej pojawiającym się w magazynie gatunkiem dziennikarskim (sto sześćdziesiąt sześć publikacji). Wśród ich autorów znaleźli się m.in.: Ewa Gajak-Odlewna, Henryk Jurkowski, Irena Kellner, Teresa Ogrodzińska oraz Zofia Watrak. W periodyku, w wybranych latach, recenzowane były sztuki polskie np. wystawiane w Teatrze Lalkarskim Arlekin z Łodzi, w warszawskim Teatrze Pinokio, w kieleckim Teatrze Lalki i Aktora „Kubuś”, wrocławskim Teatrze Lalek i Animacji oraz w poznańskim Teatrze Lalek. Ponadto przedmiotem recenzji były sztuki zagraniczne¹⁵ (Jaworski, 1985, s. 15).

Cechą charakterystyczną tych publikacji (bez względu na stopień rozbudowania) jest w „Teatrze Lalek” dbałość o piękno i bogactwo informacyjne wypowiedzi dziennikarskiej, język recenzji jest wzbogacony o słownictwo fachowe oraz cechuje go subiektywizm interpretacyjno-oceniający. Oto przykład:

Dobro i zło funkcjonuje jako wartość bezwzględna, ale i coraz bardziej abstrakcyjna, tzn. my, w naszym potocznym doświadczeniu, mamy świadomość owych nadwartości, ale przez kontekst „co jest dobre (złe) dla kogoś, nie musi być dla mnie” (i odwrotnie) zacierają się nam ich granice. Nie jest to wszystko tak krystalicznie jasne i czyste, jak w bajce – niestety (Hofman, 1983, s. 8).

Recenzje publikowane w omawianym piśmie cechowały się trójczłonową kompozycją, na którą składały się następujące części:

- informacyjna: podająca informacje o autorze, tytule dzieła, dacie powstania, dziedzinie sztuki, rodzaju przekazu;
- analityczno-krytyczna: prezentująca problematykę, układu materiału, sposób argumentowania, trafność przyjętej konwencji;
- oceniająca: zawierająca subiektywne opinie piszącego (Olinkiewicz, Radzymińska & Styś, 1999, s. 536).

¹⁵ Uznanie cieszyli się reżyserzy sięgający także do kanonu literatury pozaeuropejskiej. Za przykład posłuży tu recenzja Ireny Kellner pt. *Czarodziejska Lampa Aladyna* z reżyserskim komentarzem: „Baśnie z tysiąca i jednej nocy, przyswojone w XVIII wieku kulturze europejskiej stały się dla nas od dawna kanonem baśni wschodniej. (...) Ich motywy bywały i pozostają nadal szeroko wykorzystywane w literaturze i w filmie rzadziej – w teatrze za to częściej na scenach przeznaczonych dla małego widza”. Autorzy recenzji poddają również ocenie sztuki zagraniczne, na przykład przedstawienia radzieckie: „Wydaje się, że głównym walorem tych przedstawień jest rzetelność, większe zaufanie dla profesjonalnych, wymiernych wartości niż dla złudnych »pomysłów« i »sposobów na przedstawienie«. Przedkładanie teatralnej logiki i wyważonego gospodarowania środkami ponad pozorną »odkrywczość«” (Kellner, 1985, s. 6).

Tytuły recenzji zamieszczanych w „Teatrze Lalek” były adekwatne do treści, zwracały uwagę, intrygowały – np. *O sztuce oślizgłości* (Milewski, 1985b, s. 6), *W co się bawić podczas dżumy?* (Rogacki, 1986, s. 8).

Celem recenzentów było także informowanie o dziele, jego wartościach edukacyjnych i poznawczych:

Sceniczna przypowieść Lwa Ustinowa *Wielka Żaba* przypomina klasyczne motywy bajkowe mistrzów. (...) To właśnie rola bajek – od nich pochodzą najpierwsze pojęcia o świecie. (...) twórczość sceniczna Ustinowa inspirowała go do wyjaśniania świata i jego zasad. (...) W symbolicznych obrazach pokazał społeczność ludzką z jej słabościami i przywarami. (...) Jest to bajka kreśląca obraz ludzkiej społeczności skorumpowanej i zdeprawowanej, której członkowie posługują się w nikczemnymi metodami ocalania własnej skóry (Rogacka, 1985, s. 7–8).

Należy dodać, że recenzenci „Teatru Lalek” cenili sobie twórców zajmujących się tematyką historyczną. W jednym z tekstów czytamy np.:

Podjmując temat historyczny – zmagania Świętopelka z Krzyżakami w kontekście walk Pomorza o wolność i związek z państwem polskim – Natalia Gołębska skupiła się głównie na wątku legendarnym, związanym z książniczką Damroką, córką Świętopelka i splotła ją z legendą Gryfa pomorskiego oraz motywem nadmorskiego Smętka. Był to zabieg literacko szczęśliwy, nadał bowiem materiałowi historycznemu wymiar poetyckiego uogólnienia (Watrak, 1985, s. 5).

Autorzy recenzji zwracają uwagę również na walory muzyczne sztuk:

Chór w przedstawieniu dopowiada to, co już stało i zapowiada, co się stanie. Świetnie osadzony w całym klimacie sztuki, podbudowuje, podnosi nastroj, wprowadza pewną koturnowość, ale to raczej ornament wzbogacający całość niż zasadniczy element widowiska (Hofman, 1985a, s. 7).

oraz oprawę scenograficzną:

Scenografia spektaklu jest prosta i jednolita. Tło i kotary w ciepłych kolorach i takimże świetle dają ogólne wrażenie „słoneczności” – bieli, beżu, żółci. To ciepło i optymizm scenografii zostało osiągnięte środkami najprostszyimi ale każe pamiętać o tym, że „owo” proste bywa najtrudniejsze koncepcyjnie. Lalki, mniej więcej półmetrowej wysokości, szaro-srebrzyste, wykonane są na wzór żołnierzy plastikowych lub ołowianych: jakby wyszły spod prasy z formy zachowującej w wycisku wszelkie wypukłości i detale stroju (Makowiecki, 1987, s. 18).

Przeprowadzona analiza badanego gatunku pokazuje, że w recenzjach pojawiają się też informacje o osobistych odczuciach, refleksjach ich autora

Opiniotwórcze gatunki dziennikarskie...

(w tym kontekście możemy mówić o funkcji wartościującej) na temat współczesnego teatru. Oto przykład:

Wśród szalejącej na scenie polskiego teatru lalek awangardy, w ogromnej ilości przedstawień będących tylko tanimi popluczynami po dawno przebrzmiałych londyńskich czy paryskich nowinkach, nareszcie udało mi się zobaczyć w zwyczajnym teatrze lalek, zwyczajne przedstawienie dla zwyczajnych dzieci. Pelen szok! (Galewicz, 1983a, s. 12).

Mamy też do czynienia z autorskim porządkowaniem rzeczywistości, refleksją dotyczącą sztuki lalkarskiej, kondycji współczesnego teatru:

Reżyser, zwłaszcza pracujący z młodymi, nie w pełni jeszcze ukształtowanymi ludźmi, powinien zdawać sobie sprawę, że obierając taką drogę rozbudza różne ambicje, którym nielatwo sprostać i nadzieje, które mogą całkowicie zawieść. A kończąca kieleckie Parady śmierć lalek skłania do refleksji nad okrucieństwem historii, co do zastanowienia się nad przyszłością sztuki, której artyści z nią właśnie wyborem i zawodem związani świadomie nie chcą uprawiać (Komorowski, 1986, s. 19).

Innym przykładem może być następujący fragment:

Na pewno coś więcej niż rekwiizyty tego zadziwiającego seansu, podczas którego ludzie i rzeczy snują baśniowy moralitet na temat bytu zdominowanego przez zło i zagładę, bytu uszlachetnianego przez przyjaciół Boga, który sam pozostaje ukryty. Ukryty przerażająco skutecznie. Może znakiem jego obecności drewniani Pańscy Anieli? Owe duchy wydrążone adresujące do świata być może to samo memento, co Eliotowscy *Wydrążeni ludzie*: „Kończy się świat nie z trzaskiem, lecz ze skomleniem” (Rogacki, 1997, s. 25).

Znamienną cechą tego gatunku są również intrygujące zakończenia:

Nie należała ta wyprawa Kubusia Puchatka w krainę teatru do specjalnie udanych (może sobie po niej zbyt wiele obiecywał?), ale jak wszystkie jego „przyprawy” była pouczająca. Być może – jak zwykle – zdeterminowało małego misia jego obowiązkowe codzienne Małe Conieco?... Miś poszedł w odwiedziny do Królika i utknął w drzwiach: jedną połową sterczał do wnętrza norki, drugą na zewnątrz. Jak we wrocławskim teatrze (Hofman, 1985b, s. 7).

Autorzy recenzji piszą także o reakcji publiczności na przedstawienie teatralne:

Odzew widowni festiwalowej na tekst Gołębskiej, był najlepszym potwierdzeniem jak rozminął się on ze współczesnym kanonem estetycznym i w odczuciach widzów, dodajmy dorosłych, wydał się przebrzmiały i zbyt patetyczny (Watrak, 1985, s. 5).

Recenzje kończą również pytania retoryczne:

Jest to tak nieprawdopodobne, jeśli ktoś zna ów znakomity zespół aktorski, który daje świetne popisy wokalnie-animacyjne, że aż nasuwa się pytanie, za co zostali ukarani i dlaczego... A może mieli dużo szczęścia, bo zwolennicy źle pojętego naturalizmu w teatrze zamiast wykonywać atrapy, dali im do animacji posążki z drewna, a nie np. z kamienia...? (Sodlakowska, 1986, s. 10).

Należy podkreślić, że recenzenci w większości negatywnie oceniali opisywane przedstawienia teatralne. Krytycznie odnosili się do elementów struktury teatru: tekstu bądź scenariusza, gry aktorskiej (gestów, mimiki), choreografii, ruchu scenicznego, przestrzeni scenicznej, scenografii, oprawy muzycznej oraz reżyserii. Wśród przykładów możemy wskazać następujący tekst:

Są to sceny zdecydowanie dynamiczne, ogniskujące na sobie uwagę widowni. Po każdej gwałtowniejszej scenie zainteresowanie słabnie, intensyfikując się dopiero przy następnej „mocnej sytuacji”, a momenty ekspresyjne nie zawsze okazują się istotne dla myślowej tkanki przedstawienia, bezpowrotnie przepadają sceny o głębszej wymowie, pełne refleksji często dużej urody (Skąpski, 1982, s. 15–16).

Innym dobrym przykładem jest fragment:

Pierwszą pomyłką reżysera było wzięcie na warsztat tekstu, którego nie ma potrzeby przenosić na scenę, który doskonale funkcjonuje sam w sobie w jednym dla prozy poetyckiej języku. Na scenie dosłowne potraktowanie problemu symboli, odarcie z niedopowiedzeń sprowadziło szlachetną w swej wymowie Skaczącą myszkę do drażniącego banału. (...) Kolejną pomyłką było zastosowanie niejednorodnych środków teatralnych, niekonsekwentnie dozowanych. W rezultacie przedstawienie staje się rodzajem „collage'u zasłyszanego” przeróżnych technik lalkowych, sposobów kreacji, kompozycji przestrzeni, czy absolutnie przypadkowej muzyki. Cała historia jest wyczarowana węglem przez parę aktorów – dość nieudolnych grafików, którzy jednocześnie pełnią *alter ego* dla Myszki. (...) Poszczególne postaci występują w (...) bardzo niewygodnych, nieestetycznych kostiumach (Milewski, 1985a, s. 19).

Przeprowadzona analiza tekstów dziennikarskich zawartych na łamach „Teatru Lalek” pozwala na scharakteryzowanie ich jako interesujących i wartościowych pod względem informacyjnym, ale także pomocnych w kwestii kształtowania opinii dotyczących współczesnego teatru lalek, aktywności twórczej jego aktorów. Dzięki publikacjom poznajemy historię teatru lalek, jego przemiany i odbiór społeczny. Wskazują także na skłonność dziennika-

Opiniotwórcze gatunki dziennikarskie...

rzy do przedstawiania ocen i własnych racji. Radykalizm niektórych sądów, zawartych w recenzjach, skłania czytelnika do uświadamiania sobie własnych odczuć, przemyśleń, zachęca do wzbogacania wiedzy w kwestii poruszanych zagadnień. Artykuły publikowane w omawianym piśmie angażują też wyobraźnię, intelekt i emocje czytelników.

Sposób prezentacji treści i opinii powoduje, że teksty czyta się z dużym zainteresowaniem. „Teatr Lalek” prezentuje harmonię i elegancję, redakcja umiejętnie łączy znajomość typografii i zmysł artystyczny z warsztatem dziennikarskim.

Należy też podkreślić, że magazyn pełnił istotną funkcję kulturotwórczą, wypełniając jedno z zadań mediów. Funkcja ta jest tu szeroko rozumiana – nie zaczyna się i nie kończy na prezentacji artystycznych dokonań teatrów lalek, ale polega także na roztaczaniu nad nimi mecenatu i stymulowaniu ich rozwoju. Funkcja kulturotwórcza w przypadku „Teatru Lalek” mieści w sobie zarówno funkcję estetyczną, wychowawczą, jak i informacyjną.

Bibliografia

- Bauer, Zbigniew (2000). Gatunki dziennikarskie. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Wyd. 2. zm. i rozsz. (s. 143–173). Kraków: Universitas.
- Bojarska, Maria (1988). Tezy o szopce politycznej. *Teatr Lalek*, 24, 10–11.
- Chyliński, Marek & Russ-Mohl, Stephan (2008). *Dziennikarstwo*. Warszawa: Grupa Wydawnicza Polskapresse.
- Czasopisma Instytutu Książki – Teatr Lalek (2018). Pobrane 8 stycznia 2018, z: <http://czasopisma-ik.pl/index.php/nasze-czasopisma/wspolwydawane/teatr-lalek>
- Frankowska, Bożena (1983). Serce i troska przecie obojętności. *Teatr Lalek*, 2, 11–12.
- Gajewska, Joanna (1983). Talent i sztampa za parawanem. *Teatr Lalek*, 3, 1–3.
- Galewicz, Janusz (1982). 40-lecie pracy artystycznej Henryka Ryła. *Teatr Lalek*, 1, 3–5.
- Galewicz, Janusz (1983a). Błysk tęczy. *Teatr Lalek*, 4, 12.
- Galewicz, Janusz (1983b). Powrót do niedawnej przeszłości. *Teatr Lalek*, 3, 18–19.
- Hofman, Justyna (1983). Szewczyk Dratewka – tajemnice sukcesu. *Teatr Lalek*, 2, 7–10.
- Hofman, Justyna (1985a). Franc Kafka i teatr lalek, *Teatr Lalek*, 11, 6–7.
- Hofman, Justyna (1985b). Pułapka na misie. *Teatr Lalek*, 9–10, 7.
- Jaworski, Tomasz (1985). Przepis na sukces. *Teatr Lalek*, 12, 14–15.
- Jaworski, Tomasz (1989). Zawód lalkarz. Z perspektywy akuszerza. *Teatr Lalek*, 25, 14–15.
- Jurkowski, Henryk (1984). Czyżby inwazja przedmiotów? *Teatr Lalek*, 6, 1–3.
- Jurkowski, Henryk (1985). Kilka refleksji o polskim teatrze lalek z okazji jego czterdziestolecia. *Teatr Lalek*, 7–8, 1–7.
- Jurkowski, Henryk (1988). Erotyka i teatr lalek. *Teatr Lalek*, 21–22, 2–9.
- Jurkowski, Henryk (1994). Stan polskiego teatru – tendencje i aktywa. *Teatr Lalek*, 45, 2.
- Jurkowski, Henryk (1995). Plastycy w polskim teatrze lalek. *Teatr Lalek*, 49–50, 2–8.

- Jurkowski, J. (1978). Język współczesnego teatru lalek. *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 6(42), 54–65.
- Kaliszewski, Andrzej (2015). Recenzja dziennikarska. Oblicza klasycznego gatunku w dobie infotainmentu. W: K. Wolny-Zmorzyński, K. Kowalik, K. Bernat, M. Zimnocha. (red.). *O współczesnym dziennikarstwie: sztuka i polityka* (s. 5–13). Warszawa–Kraków–Rzeszów: Towarzystwo Studiów Dziennikarskich.
- Kasiak, Mateusz (2015). Artykuł publicystyczny w świadomości genologicznej dziennikarzy prasowych. *Studia Medioznawcze*, 4(63), 83–94
- Kellner, Irena, (1985). Czarodziejska Lampa Aladyna z reżyserskim komentarzem. *Teatr Lalek*, 9–10, 6.
- Komorowski, Jarosław (1986). Śmierć lalek. *Teatr Lalek*, 14, 19–20.
- Korolko, M. (1990). *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa.
- Kowalczyk, Ryszard (2012). Metodologiczne podstawy badania zawartości prasy lokalnej. *Przegląd Politologiczny*, 1, s. 161–180.
- Kowzan, Tadeusz (1976). Znak w teatrze. W: J. Degler (wybór i oprac.), *Wprowadzenie do nauki o teatrze*. T. 1, *Dramat – Teatr*. Wyd. 2. uzup. (s. 299–326). Wrocław: Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Koział, Andrzej (2002). Gatunki dziennikarskie – rodowód, cechy i funkcje. W: J. Adamowski (red.), *O warsztacie dziennikarskim* (s. 115–120). Warszawa: Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR.
- Legoń, Janusz (oprac.) (2016). Bal u Lal. W: Encyklopedia Teatru Polskiego. Pobrane 8 stycznia 2018, z: <http://www.encyklopediateatru.pl/czasopisma/71/bal-u-lal>
- Lotman, Jurij (1990). Lalka w kulturze i teatrze. *Teatr Lalek*, 29, 2–3.
- Makowiecki, Andrzej, Z. (1987). Recepta na teatr gustowny. *Teatr Lalek*, 1987, 17-18, 16.
- Maślanka, Julian (red.) (1976). *Encyklopedia wiedzy o prasie*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Milewski, Dariusz (1985a). Lot myszki czyli collage zasłyszany. *Teatr Lalek*, 7–8, 19–20.
- Milewski, Dariusz (1985b). O sztuce oślizgłości. *Teatr Lalek*, 11, 6.
- Nauka, Bogdan (1983). O szkole – kilka uwag. *Teatr Lalek*, nr 3, 10–12.
- Od Redakcji (1982). *Teatr Lalek*, 1, 1–2.
- Ogrodzińska, Teresa (1988/89). Baśń w socrealizmie. *Teatr Lalek*, 26, 4–7.
- Olinkiewicz, Elżbieta, Radzywińska, Katarzyna & Styś, Halina (red.) (1999). *Język polski: słownik encyklopedyczny*. Wrocław: Wydawnictwo Europa.
- Pinińska, Maria (1982). Lalki teatralne nareszcie w muzeum. *Teatr Lalek*, 1, 5–9.
- Pinińska, Maria (1990). Folklor jako poszerzanie wyobraźni. *Teatr Lalek*, 31–32, 43–44.
- Pisarek, Walery (red.) (2006). *Słownik terminologii medialnej*. Kraków: Universitas.
- Puget, Jan (1983). O szopce i misterium Bożego Narodzenia. *Teatr Lalek*, 2, 1–6.
- Rogacka, Joanna (1985). Od bajki do kabaretu. *Teatr Lalek*, 9–10, 7–8.
- Rogacki, Henryk, I. (1986). W co się bawić podczas dżumy? *Teatr Lalek*, 13, 8–10.
- Rogacki, Henryk, I. (1997). Ludzie, rzeczy i wydrażone anioły. *Teatr Lalek*, 55, 24–26.
- Ryl, Henryk (1983). Notatka z Tallina. *Teatr Lalek*, 2, 17–18.

Opiniotwórcze gatunki dziennikarskie...

- Sikorska, Maria (1983). Może nie jest tak źle. *Teatr Lalek*, 2, 22–23.
- Skąpski, Jan, J. (1982). Giugnot znow na scenie, *Teatr Lalek*, 1, 15–17.
- Sodlakowska, Agnieszka (1986). Piernikomachia. *Teatr Lalek*, 6, 10–11.
- Statut (2018). Polski Ośrodek Lalkarski POLUNIMA. Pobrane 17 stycznia 2018, z: <http://polunima.pl/historia/statut/>
- Strzelecki, Zenobiusz (1983). Dwa oblicza scenografii w teatrze lalek (marionet). *Teatr Lalek*, 4, 2–4.
- Szpoiński, A. (1999). Edukacja kulturalna i uczestnictwo w kulturze. W: *Kultura polska w dekadzie przemian*. T. Kostyrko, M. Czerwiński (red.). Warszawa.
- Szymczak, Mieczysław (red.) (1979). *Słownik języka polskiego*. T. 2, L-P. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Ściślak, Jarosław (2007). *Jak zostać dziennikarzem*. Wrocław: Wydawnictwo Astrum.
- Teatr Lalek*. (1983), 2; 3; 4
- Waszkiel, Marek (1983a). „Wolę podawać rekwizyty...” Z Janem Plewako, rozmawia Marek Waszkiel. *Teatr Lalek*, 3, 4–7.
- Waszkiel, Marek (1983b). Kronika. *Teatr Lalek*, 3, 21–23.
- Watrak, Zofia (1985). „Damroka i gryf” w Teatrze Tęcza. *Teatr Lalek*, 9–10, 5–6.
- Wojtak, Maria (2004). *Gatunki prasowe*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Wojtak, Maria (2006). *Analiza gatunków prasowych. Zręby teorii i elementy dydaktyki*. W: *Media–Kultura–Społeczeństwo*, nr 1.
- Wolny-Zmorzyński, Kazimierz & Kaliszewski, Andrzej & Furman, Wojciech (2006). *Gatunki dziennikarskie: teoria, praktyka, język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne
- Wolny-Zmorzyński, Kazimierz & Kaliszewski, Andrzej (2014). *Gatunki publicystyczne*. W: *Prasowe gatunki dziennikarskie*. Warszawa.
- Worsowicz, Monika (2006a). *Gatunki prasowe. Poradnik dla uczniów i nie tylko...* Łódź: Drukarnia Cyfrowa i Wydawnictwo „Piktor”.
- Worsowicz, Monika (2006b). *Publicystyka prasowa Andrzeja Szczępińskiego*. Łódź: Drukarnia Cyfrowa i Wydaw. „Piktor”.
- Zitzman, Jerzy (1984). Polemiki. *Teatr Lalek*, 5, 31.

Opinion forming journalistic genres in Lodz magazine “Teatr Lalek” in the years 1982–2002

ABSTRACT: The aim of the article is to discuss the opinion-forming journalistic genres which appeared in the Lodz magazine "Teatr Lalek" in the years 1982–2002. The publication consists of two parts. In the first one the history of the magazine and its content were discussed, in the second one present the analysis of article, polemic and a review. The task of the article is also to determine what functions are performed in the magazin by selected journalistic genres.

KEYWORDS: opinion forming journalistic genres, lodz press, specialis press