

DOI: 10.20535/2522-1078.2022.1(11).261735

УДК 7.091.3 : 316.772.4

Надходження до редакції: 07.05.2022

Прийняття до друку: 29.06.2022

Mikosz Joanna

*dr PhD, Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji
Społecznej Uniwersytet Łódzki, Polska,
mikoszj@wp.pl*

ORCID: 0000-0001-8864-617X

Мікош Джоанна

*доктор PhD, кафедра журналістики
та соціальних комунікацій Лодзинського
університету, Польща, mikoszj@wp.pl*

ORCID: 0000-0001-8864-617X

FELIETON I WYWIAD NA ŁAMACH ŁÓDZKIEGO MAGAZYNU „TEATR LALEK”

FEUILLETON AND INTERVIEW ON THE PAGES OF THE LODZ
ILLUSTRATED MAGAZINE "PUPPET THEATER"

ФЕЙЛЕТОН ТА ІНТЕРВ'Ю НА СТОРІНКАХ ЛОДЗИНСЬКОГО
ІЛЮСТРОВАНОВОГО ЧАСОПИСУ «ТЕАТР ЛЯЛЬОК»

Celem artykułu jest omówienie wybranych 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 pisma i jego zawartość, w drugiej analizie poddano felieton i wywiad. Zadaniem artykułu jest też określenie, jakie funkcje pełniły w piśmie wybrane gatunki dziennikarskie.

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

The aim of the article is to discuss selected 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 presents the analysis of feuilleton and interview. 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.

Сучасний театр ляльок генологічно неоднорідний. Як зазначає Міхал Ковальчик: «Всупереч назві він не зосереджується винятково на ляльці, а подекуди навіть цілком обходиться без класичної людиноподібної ляльки, замінюючи її, у т.ч., маскою,

частиною тіла чи анімаційним об'єктом, яким може бути як звичайний побутовий предмет, так і театралізована форма». Тобто він є театром різних образних засобів, часто-густо одночасно присутніх у своїй взаємодії на сцені. Лялькарство є жанром театрального мистецтва, що містить в собі також і дитячу складову, але воно є передусім театром форм. Останній формувався протягом кількох тисячоліть і мав успіх у другій половині ХХ ст. Театр маріонеток був жанром, в якому незалежний актор змагається із формою, надає їй оформлення, оживляє і умертвляє. Сучасне мистецтво, а також і сучасний театр ляльок відсилають до діахронії. В останньому зустрічаються багатовікова традиція із сучасністю. Зустріч відбувається у двох площинах: дійсності і акторства. У цій статті будемо говорити про площину дійсності, оскільки в ракурсі театру ляльок можна побачити і елементи з епохи первісних суспільств, і народних театрів, що культивують середньовічне і ярмаркове мистецтво, а також повністю сучасних, подекуди авангардних, театрів. Говорячи словами Г. Юрковського, йтиметься про «площину художності, оскільки багато хто із сучасних лялькарів звертається до давніх театральних форм, пов'язаних із персифлюванням». Історія польського лялькового театру у повоєнній реальності це: «Постійне зіткнення двох тенденцій: обов'язку перед конкретним глядачем і мрії про вільне творче виявлення. Театр ляльок — це театр великих сценографів, композиторів, режисерів, а ближче до наших часів — також і відомих акторів-лялькарів». Як зазначає Генрик Юрковський: «Театр ляльок, як і кожний театральний жанр, залежить від стану свідомості своїх глядачів. Вочевидь він може впливати на той стан свідомості, але результати тих дій проявляться лише у майбутньому. Широка публіка завжди сприйматиме театр ляльок згідно зі своїм театральним досвідом, що визначатиметься контактами із театром акторів, яких можна спостерігати на сцені».

Театр маріонеток є предметом наукових досліджень, у т.ч. академічною наукою, а також дочекався видань про себе. Предметом аналізу у цій статті буде часопис «Театр ляльок». Журнал присвячений критиці, історії і теорії лялькового театру. Нинішньою своєю проблематикою охоплює значно ширші театральні галузі (театр альтернативний, літературу, пластику, візуальні мистецтва), що дозволяє виходити до читача не тільки з лялькарською тематикою.

Ключові слова: журналістські жанри, що формують громадську думку, лодзинська преса, спеціалізована преса, театр, театральна лялька, часопис.

Współczesny teatr lalek jest to teatr niejednorodny gatunkowo. Jak podkreśla Michał Kowalczyk: „wbrew nazwie nie posługuje się on wyłącznie lalką, a w niektórych przypadkach nawet całkowicie obywa się bez klasycznie rozumianej, humanoidalnej lalki, zastępując ją m.in. maską, częścią ciała

czy animowanym obiektem, którym może być zarówno zwykły przedmiot użytkowy, jak i teatralnie przetworzona forma”¹. Jest to zatem teatr zróżnicowanych środków wyrazowych, często współistniejących ze sobą na scenie². Lalkarstwo jest gatunkiem sztuki teatru, mieszczącym w sobie także nurt dziecięcy, ale to przede wszystkim teatr form. Kształtował się przez kilka tysięcy lat i odniósł sukces w drugiej połowie XX wieku. Teatr marionetek był jednak gatunkiem, w którym niezależny artysta mierzy się z formą, nadaje jej kształt, ożywia ją i uśmierca. Sztuka współczesna, a w tym i współczesny teatr lalek, odsyła do diachronii. Spotyka się w nim wielowiekowa tradycja ze współczesnością. Spotkanie to odbywa się w dwóch płaszczyznach: rzeczywistej i artystycznej. Mówimy o płaszczyźnie rzeczywistej, ponieważ w obrębie teatru lalek spotykamy elementy z epoki społeczeństw pierwotnych, teatry ludowe, pielęgnujące sztukę średniowieczną i jarmarczną oraz teatry całkowicie nowoczesne, czasem awangardowe. Mówimy — jak podkreśla H. Jurkowski — „o płaszczyźnie artystycznej, ponieważ wielu współczesnych lalkarzy powołuje do życia dawne formy teatralne, stosując persyflaż”³. Dzieje polskiego teatru lalek w powojennej rzeczywistości to: „ustawiczne ścieranie się dwóch tendencji: powinności wobec wyznaczonego widza i marzenia o nieskrępowanej twórczej wypowiedzi. Teatr lalek to teatr wielkich scenografów, kompozytorów, reżyserów, a im bliżej naszych czasów — także znakomitych aktorów-lalkarzy”⁴. Jak zaznacza Henryk Jurkowski: „teatr lalek jak każdy rodzaj teatralny zależny jest od stanu świadomości swoich widzów. Może on oczywiście na ów stan świadomości oddziaływać, lecz owoce tych działań pojawiają się dopiero w przyszłości. Szeroka publiczność zawsze będzie przyjmować teatr lalek zgodnie ze swym doświadczeniem teatralnym, zdominowanym przez kontakty z teatrem aktorskim”⁵.

¹ M. Kowalczyk, *Zagadnienie tożsamości wydziałów lalkarskich w Polsce jako istotny aspekt kształcenia aktorów i reżyserów teatru lalek*, „Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie”, 2016, s. 22.

² Tamże, s. 22.

³ H. Jurkowski, *Język współczesnego teatru lalek*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, 1978, nr 6 (42), 64.

⁴ M. Waszkiel, *Dzieje teatru lalek w Polsce 1944–2000*, Warszawa 2013, s. 4.

⁵ H. Jurkowski, *Język współczesnego teatru lalek*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, 1978, nr 6 (42), 56.

Teatr marionetkowy jest przedmiotem badań naukowych, dziedziną akademicką, a także doczekał się własnych pism. Przedmiotem analizy w niniejszym artykule będzie periodyk „Teatr Lalek”. Pismo poświęcone jest krytyce, historii i teorii teatru lalek. Obecnie swoją problematyką obejmuje także znacznie szersze rejony teatralne (m.in. teatr alternatywny, literaturę, plastykę, sztuki wizualne), co pozwala wychodzić do czytelnika spoza środowiska lalkarskiego. Magazyn wydawany jest przez Polski Ośrodek Lalkarski Polunima w Łodzi⁶, a jego redaktor naczelną jest Lucyna Kozień⁷. Redakcja od początku istnienia pisma zapraszała do współpracy krytyków i teatrologów nie związanych 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 lał” publikowanego przez Jana Izydora Sztaudyngera⁸. Od 1950 roku „Teatr Lalek” wychodził periodycznie i ukazywał się z przerwami do lat siedemdziesiątych.

⁶ 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 przez: Organizowanie konferencji, festiwali, 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; popularyzacji działalności UNIMA w Polsce; inicjowanie akcji wydawniczej i wydawanie publikacji służących popularyzacji i rozwojowi ruchu lalkarskiego; wymiana tekstów i literatury lalkarskiej z zagranicą; propagowanie teatru lalek przez film, radio i telewizję, itp.; prowadzenie biblioteki i archiwum lalkarskiego; udział w pracach międzynarodowych i polskich organizacji podobnego rodzaju; stowarzyszenie może prowadzić działalność gospodarczą dla realizacji wyżej wymienionych celów: <http://polunima.pl/historia/statut/> [dostęp: 17.08.2021].

⁷ Kolegium redakcyjne stanowią: Henryk Jurkowski, Lucyna Kozień, Jan Polewka, Marek Waszkiel: <http://czasopisma-ik.pl/index.php/nasze-czasopisma/wspolwydawane/teatr-lalek> [dostęp: 08.08.2021].

⁸ 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: <http://www.encyklopediateatru.pl/czasopisma/71/bal-u-lal> [dostęp: 08.09.2021].

Reaktywowany został w 1982 roku⁹. Wydawcą pisma jest Polski Ośrodek Lalkarski UNIMA mieszczący się przy ul. 1 Maja 2 w Łodzi¹⁰.

Pismo od 1982 roku publikowane jest regularnie, ukazuje się 4 razy w roku, a od 1996 r. drukowane jest w wersji językowej polskiej i angielskiej¹¹. Jego objętość wynosi obecnie 48 stron¹².

Cel badawczy

Poniższy artykuł ma na celu zaprezentowanie felietonów i wywiadów, które ukazują się na łamach kwartalnika. Badaniu poddano 71 numerów pisma wychodzących w latach 1982 — 2002 (rok 2002 zamyka 20-lecie po reaktywacji magazynu)¹³. Periodyk — podobnie jak dziś — poświęcony był krytyce (np. *Może nie jest tak źle*¹⁴), dokumentacji (np. *Lalki teatralne nareszcie w muzeum*¹⁵), historii (np. *Kilka refleksji o polskim teatrze lalek z okazji jego czterdziestolecia*¹⁶) i teorii teatru lalek (np. *O szkole uwag*

⁹ Redaktorem naczelnym był wówczas Janusz Galewicz, a wydawcą pisma Ośrodek Lalkarski Unima.

¹⁰ UNIMA — Union Internationale de la Marionnette stanowi organizację, w której jednoczą się dobrowolnie lalkarze z całego świata. Organizacja chce służyć rozwojowi sztuki lalkarskiej oraz ułatwiać porozumienie i współpracę wszystkim miłośnikom teatru lalek bez względu na przekonania polityczne, religijne czy podziały rasowe: „Teatr Lalek”, 1982, nr 2, s. 26.

¹¹ <http://czasopisma-ik.pl/index.php/nasze-czasopisma/wspolwydawane/teatr-lalek> [dostęp: 08.09.2021].

¹² Kwartalnik zawiera bogaty materiał ilustracyjny i fotograficzny, rozprowadzany jest w prenumeracie wewnętrznej, sprzedawany w księgarniach, wysyłany do bibliotek, ośrodków i instytutów sztuki, uczelni artystycznych a także ważnych światowych centrów UNIMA. Dotowany jest ze środków Ministerstwa Kultury.

¹³ Liczba stron magazynu w tym okresie oscylowała między 28–52. Do kolegium redakcyjnego należeli: Jaromir Chomicz, Ewa Gajak-Odlewna, Joanna Gajewska, Janusz Galewicz, Teresa Ogrodzińska, Marek Waszkiel, Waldemar Wolański, Joanna Rogacka. Pierwszym redaktorem odpowiedzialnym był Henryk Ryl zmarł 24.09.1983r., reżyser, dramaturg, był dyrektorem i kierownikiem artystycznym Teatru Arlekin w Łodzi i założycielem „Teatru Lalek”. Po jego śmierci redaktorem odpowiedzialnym została Joanna Rogacka: „Teatr Lalek” 1983, nr 4, s. 28.

¹⁴ M. Sikorska, *Może nie jest tak źle*, „Teatr Lalek”, 1983, nr 2, s. 22–23.

¹⁵ M. Pinińska, *Lalki teatralne nareszcie w muzeum*, „Teatr Lalek”, 1982, nr 1, s. 5–9.

¹⁶ H. Jurkowski, *Kilka refleksji o polskim teatrze lalek z okazji jego czterdziestolecia*, „Teatr Lalek”, 1982, nr 7–8, s. 1–7.

*kilka*¹⁷). W piśmie możemy znaleźć też recenzje (np. *Serce i troska przeciw obojętności*¹⁸), reportaże (np. *Notatka z Tallina*¹⁹), prezentowane są sylwetki osób związanych z teatrem lalek (np. *40-lecie pracy artystycznej Henryka Ryla*²⁰) oraz stałe miejsce ma kronika (np. dział „Kronika”)²¹. Integralną częścią pisma są też wywiady (np. *Wolę podawać rekwizyty... Rozmowa z Janem Plewką, rozmawia Marek Waszkiel*²²) i felietony (*Z notatnika młodego festiwalowicza*)²³. Warto też dodać, że na przestrzeni lat ukazywały się numery specjalne dotyczące scenariuszy teatralnych, teatrów prywatnych, erotyki w teatrze lalek, baśni, teatru niezależnego w latach 1989–2003, a także misterium bożonarodzeniowego.

Wśród metod i technik badawczych, jakimi posługowano się podczas pisania artykułów skorzystano z metody historycznej — której zawdzięczamy przede wszystkim możliwość porządkowania chronologicznego i tematycznego prasy, osadzenie analizy jej działalności i określenie statusu w konkretnych okolicznościach historycznych i towarzyszących im uwarunkowaniach społecznych, politycznych, ustrojowych, ekonomicznych i kulturalnych. Fundamentalną metodą zastosowaną podczas opisu i charakterystyki łódzkiej prasy jest analiza jej zawartości.

Pomocnym źródłem podczas pisania artykułu były następujące publikacje: *Gatunki prasowe* Marii Wojtak²⁴, *Między literaturą a publicystyką*²⁵ i *Retoryka, genologia i stylistyka*²⁶ Barbary Bogołębskiej, *Z „felietonowego podwórka” — o gatunku z pogranicza literatury i dziennikarstwa*

¹⁷ B. Nauka, *O szkole uwag kilka*, „Teatr Lalek”, 1983, nr 3, s. 10–12.

¹⁸ B. Frankowska, *Serce i troska przeciw obojętności*, „Teatr Lalek”, 1983, nr 2, s. 11–12.

¹⁹ H. Ryl, *Notatka z Tallina*, „Teatr Lalek”, 1983, nr 2, s. 17–18.

²⁰ J. Galewicz, *40-lecie pracy artystycznej Henryka Ryla*, „Teatr Lalek”, 1982, nr 1, s. 3–5.

²¹ Prezentowane są tu wydarzenia teatralne: „Teatr Lalek”, 1982, nr 1, s. 24–25.

²² M. Waszkiel, *Wolę podawać rekwizyty... Rozmowa z Janem Plewką, rozmawia Marek Waszkiel*, „Teatr Lalek”, 1983, nr 3, s. 4–7.

²³ G. Kwieciński, *Z notatnika młodego festiwalowicza*, „Teatr Lalek”, 1985, nr 12, s. 16–17.

²⁴ M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Lublin 2004.

²⁵ B. Bogołębska, *Między literaturą a publicystyką*, Łódź 2006.

²⁶ B. Bogołębska, *Retoryka, genologia i stylistyka*, Łódź 2015.

Małgorzaty Iwanowicz²⁷, a także *Odmiany wywiadu-rzeki (na wybranych przykładach)* Jolanty Worach²⁸.

Felieton

Felieton jest gatunkiem dziennikarskim usytuowanym na pograniczu literatury i publicystyki, jest „solą i pieprzem szanującego się pisma”²⁹. Jego celem jest zaprezentowanie subiektywnego poglądu autora (który posługuje się prostymi formami fabularnymi) na aktualne tematy w zwięzłej, zazwyczaj dowcipnej formie, przy użyciu literackich środków wyrazu. Retoryka figuratywna felietonów ma wartość impresywno-ekspresywną oraz perswazyjną-oddziałuje na emocje czytelników, zastanawia, pozwala autorowi wyrazić swoje emocje, poglądy³⁰. Może rzetelnie argumentować albo pozostawiać opinię bez należytego uzasadniania.

Jak podkreśla Maria Wojtak — „Pole gatunkowe felietonu ma układ dekoncentryczny-rozproszony. Tworzy go zbiór wariantów wzorca gatunkowego, a raczej wykrystalizowanych w znacznym stopniu odmian gatunku, które wchodzą ze sobą w skomplikowane i wielowymiarowe relacje. Trudno tu o układy opozycyjne, granice między wariantami wzorca nie są ostre i żaden z nich nie pretenduje do roli wzorca dominującego czy podstawowego³¹. Felieton — jak zauważa Andrzej Niczyperowicz — „wymaga od autora, aby ten posługiwał się zespołem środków perswazyjnych, za których pomocą może uprawomocnić określone przekonania”³².

Do grup zewnętrznych wyznaczników gatunkowych felietonu zaliczono: stale miejsce w piśmie, tytuł zbioru tekstów, cykliczność³³, różnorodne formy graficznego wyróżnienia tekstu (typ czcionki, nadtytuł) lub jego

²⁷ M. Iwanowicz, *Z „felietonowego podwórka”- o gatunku z pogranicza literatury i dziennikarstwa*, [w:] *Wypowiedź dziennikarska. Teoria i praktyka*, pod red. B. Bogołębskiej, A. Kudry, Łódź 2008.

²⁸ J. Worach, *Odmiany wywiadu-rzeki (na wybranych przykładach)*, „Folia Litteraria Polonica”, 2011, nr 14.

²⁹ B. Bogołębska, *Retoryka...* s. 94.

³⁰ M. Iwanowicz, *Z „felietonowego podwórka”...* s. 93.

³¹ M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Lublin 2004, s. 236.

³² A. Niczyperowicz, *Dziennikarstwo od kuchni*, Poznań 2001, s. 58.

³³ Należy dodać, że cykliczność tej formy dziennikarskiej sprawia, że bardzo często pełni ona funkcję komentatorską. Cykliczność i idący za tym stały kontakt z odbiorcą powoduje, że felietonista może stać się prawodawcą opinii publicznej i ulubieńcem czytelników.

fragmentów, sygnowanie wypowiedzi podpisem, niewielkie rozmiary wypowiedzi³⁴. Felietony w „Teatrze Lalek” ukazują się od 12 numeru (1985 r)³⁵. Znajdują się one w dziale „Felieton”, nie mają stałego numeru strony.

Felieton funkcjonuje w określonej sytuacji komunikacyjnej (aspekt pragmatyczny³⁶). Mamy do czynienia z dwoma nadawcami. Pierwszy — felietonista — znany z imienia i nazwiska, profesji³⁷. Drugi nadawca — to samo medium, w którym publikowany jest felieton wskazujący, w orientację społeczną, polityczną redakcji pisma.

Pierwszym felietonistą „Teatru Lalek” (od 1985 roku, nr 12) był Grzegorz Kwieciński. Redakcja zastosowała wyróżnienie graficzne jego nazwiska (duża, pogrubiona czcionka, kursywa, podkreślenie). Publikacje podpisywał się też słowem „Korektor”³⁸. Zasada jawności imienia i nazwiska została tu złamana³⁹. Od 1993 roku (42 numer) „Teatru Lalek” felietonistą został Jarosław Komorowski. Podpisywał się on pełnym imieniem i nazwiskiem bez graficznego wyróżnienia.

Felieton to gatunek nieskrępowany żadnymi ograniczeniami, ani w zakresie formy ani treści. Może odznaczać się swoistym stylem, lekkością, błyskotliwością, staranną formą i przejrzystą budową. Jest gatunkiem antynormatywnym, gdyż posiada formę otwartą, pozwalającą wchłaniać rozmaite style, konwencje, gatunki i formy podawcze⁴⁰. Charakteryzuje go więc niejednorodność wypowiedzi⁴¹, a jego kompozycja uzależniona jest więc od typu felietonu.

³⁴ M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Lublin 2004, s. 204.

³⁵ G. Kwieciński, *Z notatnika młodego festiwalowicza*, „Teatr Lalek”, 1985, nr 12, s. 16–17.

³⁶ A. Mlekodaj, *Felieton w ujęciu tradycyjnym oraz w e-modyfikacjach*, *Internetowe gatunki dziennikarskie*, Warszawa 2010, s. 86–96.

³⁷ Felietonista, to człowiek cieszący się autorytetem, który jasno i wyraźnie prezentuje swoje poglądy, czasem łagodnie, czasem kąśliwie, ironicznie, prowokująco lub humorystycznie. Felietony dają czytelnikowi wiedzę na temat sposobu myślenia, odbioru rzeczywistości kogoś, kto aktualnie nadje ton opinii publicznej.

³⁸ *Korektor*, *Anioł i lalka*, „Teatr Lalek”, 1987, nr 17–18, s. 47.

³⁹ Podpisywanie felietonów słowem „Korektor” doprowadziło także do nieporozumienia z czytelnikiem. Mowa jest on tym w dalszej części poniższego artykułu.

⁴⁰ *Słownik terminów medialnych*, pod red. W. Pisarka, Kraków 2006, s. 57.

⁴¹ A. Mlekodaj, *Felieton w ujęciu tradycyjnym oraz w e-modyfikacjach*, *Internetowe gatunki dziennikarskie*, Warszawa 2010, s. 86–96.

Należy też dodać, że czynnikiem wpływającym na strukturę tekstu — jak podkreśla Anna Mlekodaj — jest „samo miejsce na felieton, które dla tej formy oddaje na swych łamach każde pismo”⁴². Zazwyczaj jest ono niewielkie⁴³, co obliguje autora do kondensacji treści. W „Teatrze Lalek” redakcja przeznaczała na felieton jedną bądź dwie strony.

Wśród odmian felietonów⁴⁴ publikowanych na łamach „Teatru Lalek” można wskazać dwie odmiany gatunkowe: felieton asocjacyjny oraz felieton dyskursywny. Należy dodać, że nie występują one w „czystej” postaci, ale odmiany te wzajemnie się ze sobą krzyżują. Pierwszy z nich nie stanowi zamkniętego modelu, przypisuje mu się pokrewieństwo z komentarzem — zwłaszcza satyrycznym, żartobliwym. Felieton dyskursywny zaś z komentarzem łączy argumentacyjna struktura, możliwość wprowadzania anegdot, niepełnego dowodzenia swych racji (nawet wręcz zaniechanie wszelkiego dowodzenia), posługiwanie się w różny sposób konstruowaną puentą zamiast konkluzji.

Felietony adresowane są nie do szerokiego grona odbiorców, ale do określonej grupy czytelników, którzy podzielają poglądy autora, mają podobne poczucie humoru, typ wrażliwości. Aspekt poznawczy⁴⁵ realizuje się tutaj nie poprzez prezentację odbiorcy nowych faktów, ale poprzez ich interpretację. Interpretacja ma charakter subiektywny, nacechowana jest emocjonalnie i wykorzystuje bogactwo środków stylistycznych. W tradycyjnym ujęciu jak zaznacza Anna Mlekodaj — „ujęcie cykliczne w publikowaniu felietonów pozwala stworzyć pewną przestrzeń aksjologiczną, w której obrębie następuje spotkanie nadawcy i odbiorcy za pośrednictwem tekstu”⁴⁶. Czytelnik czasopisma po zapoznaniu się z innymi publikacjami znajduje w felietonie „antidotum na zło, niedorzeczność współczesnego świata”⁴⁷. Zamieszczany cyklicznie w stałym miejscu gazety systematycznie

⁴² A. Mlekodaj, *Felieton...*, s. 90.

⁴³ Niektóre pisma poświęcają jednak nawet całą stronę na felieton.

⁴⁴ M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Lublin 2004, s. 236.

⁴⁵ A. Mlekodaj, *Felieton w ujęciu tradycyjnym oraz w e-modyfikacjach*, *Internetowe gatunki dziennikarskie*, Warszawa 2010, s. 86–96.

⁴⁶ W „Teatrze Lalek” nie ma „My inkluzywne”, czyli formę 1. osoby liczby mnogiej w miejsce tejeż osoby liczby pojedynczej. Nadawca imituje bliski kontakt z odbiorcą, którego łączy domniemane pokrewieństwo dusz, stosując „my” zamiast „ja”.

⁴⁷ A. Mlekodaj, *Felieton...*, s. 92.

buduje wiedzę o nadawcy⁴⁸, jego poglądach na świat, daje poczucie czytelnikowi, bliższej, choć ograniczonej z nim znajomości. Zasada ta zaburzona jest w „Teatrze Lalek”. Felietony nie są bowiem integralną częścią każdego wydania periodyku, pojawiają się nieregularnie. W ciągu dwudziestu analizowanych lat gatunek ten pojawił się w następujących numerach: 12 (1985 r.), 13 (1985 r.), 17–18 (1987 r.), 25 (1985 r.), 27 (1989 r.), 29 (1990 r.), 33–34 (1991 r.), 42 (1993 r.), 44 (1993 r.).

Felietony ukazujące się na łamach pisma zawierają komentarze dotyczące życia festiwalowo-kuluarowego⁴⁹, teatru lalek za granicą⁵⁰ czy pracy aktorów teatru lalek⁵¹, a także postrzegania teatru przez społeczeństwo⁵². Nieodzownym elementem felietonu jest jego tytuł — oryginalny, chwytliwy, prowokujący, często zabawny, oparty na grze skojarzeń. Tytuł może też być kalamburowy, aluzyjny⁵³. Przykładem tytułów felietonów pojawiających się w „Teatrze Lalek” są: *Pamiętnik Globtrotera*⁵⁴, *Anioł i lalka*⁵⁵, *Bezczelny techniczny*⁵⁶, *Flirtujące lalki*⁵⁷. Należy też dodać, że „tytuły felietonów mają wyrafinowaną formę, stanowią grę z czytelnikiem, ich autor decyduje się w określonym momencie rozwiązać zagadkę”⁵⁸. Przykładem jest przewrotny tytuł *Z kremiskiem...*⁵⁹. Felietonista w trakcie lektury artykułu zdradza czytelnikowi co oznacza dla niego słowo „kremisko” i w jakim kontekście go użył⁶⁰.

⁴⁸ Swoje „ja”, które jest tak istotne dla felietonu, musi budować od podstaw ze świadomością, że jest to akt jednorazowy.

⁴⁹ G. Kwieciński, *Z notatnika młodego festiwalowicza*, „Teatr Lalek”, 1985, nr 12, s. 16–17.

⁵⁰ G. Kwieciński, *Pamiętnik Globtrotera*, „Teatr Lalek”, 1985, nr 13, s. 22–23.

⁵¹ Z powodów finansowych aktorzy musieli także pomagać stolarzom przy tworzeniu marionetek.

⁵² J. Komorowski, *W lalkarskim getcie*, „Teatr Lalek”, 1993, nr 42, s. 22–23.

⁵³ A. Niczperowicz, *Dziennikarstwo od kuchni*, Poznań 2001, s. 58.

⁵⁴ G. Kwieciński, *Pamiętnik Globtrotera*, „Teatr Lalek”, 1985, nr 13, s. 23.

⁵⁵ Korektor, *Anioł i lalka*, „Teatr Lalek”, 1987, nr 17–18, s. 47.

⁵⁶ Korektor, *Bezczelny techniczny*, „Teatr Lalek”, 1989, nr 25, s. 22.

⁵⁷ Korektor, *Flirtujące lalki*, „Teatr Lalek”, 1990, nr 29, s. 23.

⁵⁸ M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Lublin 2004, s. 207.

⁵⁹ Korektor, *Z kremiskiem*, „Teatr Lalek”, 1991, nr 33–34, s. 47.

⁶⁰ „Kremisko” (tego słowa używała mama autora w trakcie robienia domowych wypieków) nadaje smak ciastku. Ciastka bez kremu, to jak bajki, które tylko na krótko pozostają w naszej pamięci. Nie nadają smaku naszemu życiu, nie niosą ze sobą żadnego przesłania.

Felietoniści magazynu podejmują różnego rodzaju gry z konwencjami gatunkowymi, nadają swym wypowiedziom zwykle satyryczno-humorystyczny charakter. Oto przykłady: „Jeszcze drobiazg. Oburzył się Pan⁶¹ i zirytował okrutnie, że oto uwagi ośmiela się robić artystom — jakiś korektor. Bezczelny techniczny! Niech poprawia błędy, a nie bzdury wypisuje! Ano właśnie, staram się poprawiać. A z Pańskiego oburzenia najpierw szczerze się uśmiełem — bo to zabawne pomylić pseudonim z profesją, nawet w sytuacji gdy i jedno i drugie zaczyna się na P. Potem zaś zrobiło mi się wstyd za Pana. Przecież gdybym był naprawdę „tylko” korektorem, poczułbym się pewnie takim lekceważeniem dotknięty „Który skrzywdziłeś człowieka prostego” — zna to Pan, mam nadzieję”⁶² lub: „Jakiś czas temu kierownik literacki jednego z teatrów lalki i aktora, pragnąc wspomóc miejscową gazetę w informowaniu o artystycznych zamierzeniach swojej placówki, opracował odpowiedni materiał i złożył go w redakcji. Efekt przeszedł oczekiwania — artykuł ukazał się pod wdzięcznym tytułem „W lalkarskim getcie”, tak bowiem rutynowym dziennikarzom skojarzyła się zawarta w nim problematyka. I tłumacz się potem człowieku, że to nie twoja wina. Czym jednak i czy w ogóle zawinił sam teatr lalek, że stale i wciąż postrzegany jest u nas z zewnątrz jako zjawisko ściśle izolowane, trzecioplanowe i w dodatku niepoważne, skoro adresowane głównie do dzieci (wielu sądzi: wyłącznie) — oto jest pytanie, by zacytować pewnego księcia z dramatu”⁶³.

Za konsekwencję zaznaczania osobistego punktu widzenia uznać można we wskazanych przykładach stosowanie prześmiewczego tonu wypowiedzi. Felietonista zachowuje sceptyczny dystans do przedmiotu swoich rozważań. Właśnie ów dystans, ironia i autoironia, których wyrazem w tekście jest ujęcie satyryczne, parodia czy pastisz, czyli charakterystyczne wyznaczniki postawy felietonowej. Stałym elementem takich tekstów jest więc tendencja do ironii, satyry, groteski, sarkazmu, przekory lub prezentowania zabarwionych humorem poglądów.

Felietoniści „Teatru Lalek” operują także sarkazmem, także wobec samego siebie: „Nie wymagano za dużych kwalifikacji od ludzi, którzy w warsztacie teatru kukiełkowego mieli pomagać mistrzom roboty stolarskiej.

⁶¹ Czytelnik „Teatru Lalek”.

⁶² Korektor, *Bezczelny techniczny*, „Teatr Lalek”, 1989, nr 25, s. 22.

⁶³ J. Komorowski, *W lalkarskim getcie*, „Teatr Lalek”, 1993, nr 42, s. 23.

Moja praca przewidywała wycinanie i modelowanie łatwiejszych części marionetek oraz, gdyby zaszła potrzeba, dublowanie aktorów w rolach epizodycznych. (...) Polubiłem moje też zajęcie, a nawet wydawało mi się, że przylegało ono lepiej niż jakkolwiek inne, bo z domieszką ironii do nowej sytuacji”⁶⁴.

Za próby nawiązania dialogu z czytelnikami można uznać sposób, w jaki Grzegorz Kwieciński kończył swoje teksty, np.: „A w ogóle było wesoło. Niech żyje abrealizm!!!. Duża buźka i do zobaczenia na następnym festiwalu”⁶⁵. Ponadto wśród formuł wieńczących publikacje znalazły się: „Z poważaniem”, „Pozdrawiam”⁶⁶. W tym kontekście felieton nawiązuje do konwencji listu.

Autorzy felietonów nie nadużywają metajęzyka, terminologii specjalistycznej, w ich wypowiedziach pojawiają się też potoczny. Autor „wyraża swoje poglądy prosto, bez uciekania się do skomplikowanych wywodów teoretycznych i zawiłych konstrukcji językowych”⁶⁷.

Trzeba też wspomnieć o aluzjach literacko-kulturowych. W felietonach pojawiają się nawiązania do dzieł literackich np. *Opowieści zimowej*, *Syna marnotrawnego*, *Dwóch Panów z Werony*⁶⁸ czy *Na tropach jednorożca Mike’a* Resnicka⁶⁹.

Wywiad

Wywiad jest jednym z najbardziej lubianych przez czytelników gatunków. Jak stwierdził Zbigniew Bauer: „wywiad jest esencją zawodu dziennikarza”⁷⁰. Lektura dobrego wywiadu sprawia wrażenie, że odbywa się w naszej bezpośredniej obecności. Celem rozmowy jest pozyskanie informacji, diagnozowanie problemu, sportretowanie człowieka. Aby wywiad był udany, jak zaznacza Jolanta Worach: „prowadzący powinien wiedzieć o swoim rozmówcy więcej niż on sam, a także mieć dobrze przemyślną

⁶⁴ Korektor, *Flirtujące lalki*, „Teatr Lalek”, 1990, nr 29, s. 23.

⁶⁵ G. Kwieciński, *Z notatnika młodego festiwalowicza*, „Teatr Lalek”, 1985, nr 12, s. 17.

⁶⁶ G. Kwieciński, *Pamiętnik Globtrotera*, „Teatr Lalek”, 1985, nr 13, s. 22–23.

⁶⁷ M. Worsowicz, *Publicystyka prasowa Andrzeja Szczypiorskiego*, Łódź 2006, s. 76.

⁶⁸ Korektor, *Flirtujące lalki*, „Teatr Lalek”, 1990, nr 29, s. 23.

⁶⁹ Korektor, *Z kremiskiem...*, s. 47.

⁷⁰ Z. Bauer, *Wywiad prasowy. Gatunek i metoda*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, Kraków 2000, s. 186.

strategię rozmowy. Dziennikarz występuje w roli poszukującego informacji przeznaczonej dla czytelnika. Udzielającemu wywiadu przypada rola informatora i interpretatora faktów i zdarzeń. Obaj uczestnicy wywiadu występują w sprzecznych rolach, dziennikarz w roli przedstawiciela redakcji czy prasy, a także reprezentanta określonej zbiorowości czytelników, udzielający wywiadu zaś jako reprezentant grupy społecznej czy zawodowej⁷¹. Bezpośredniość kontaktu ma tu być gwarancją, że w przekazie nie nastąpiły żadne przekłamania, że medium przynosi te słowa wiernie, że jest to słowo naprawdę „żywe”, a więc rodzące się niejako w tym momencie, w którym wchodzimy z nim w kontakt⁷². Rola dziennikarza polega jedynie na stworzeniu rozmówcy możliwości podzielenie się z czytelnikami swoją wiedzą i swobodnego oddziaływania perswazyjnego.

Wywiady pojawiające się na łamach „Teatru Lalek”⁷³ są zazwyczaj przykładami kontaktu dwóch nierównorzędnych, ale współpracujących ze sobą partnerów, zmierzających do przybliżenia czytelnikom działalności i poglądów rozmówcy na dany temat. W nielicznych przypadkach również wspólnego rozważania jakiegoś szczegółowego zagadnienia. Zapis kolejnych pytań oraz odpowiedzi wiarygodnie odtwarza przebieg swobodnej konwersacji, w której pojawienie się nowych wątków, najczęściej z inicjatywy dziennikarza, jest umotywowane dominantą tematyczną lub wcześniejszymi uwagami bohatera wywiadu. W rozmowach stosuje się formę oficjalną „Pan”, „Pani”, choć można też znaleźć formę „Ty”. Jest ona dowodem, że dziennikarza i jego współrozmówcę łączy wcześniejsza znajomość, np. „Romanie, kiedy zająłeś się teatrem lalkowym?”⁷⁴ lub: „Roman Paska skończył trzydziestkę, ale dałoby mu się dziesięć lat mniej. A przecież, kiedy siadamy w piwiarni, niedaleko Bastylii — rozmawiamy o lalkach oczywiście, on zamawia cheesburgera, a jego wypowiedzi nie mają nic wspólnego ze sposobem mówienia młodzieniaszka”⁷⁵.

⁷¹ J. Worach, *Odmiany wywiadu-rzeki (na wybranych przykładach)*, „Folia Litteraria Polonica”, 2011, nr 14, s. 75.

⁷² Z. Bauer, *Wywiad prasowy...*, s. 186–187.

⁷³ Rozmowy prowadzone są głównie ze specjalistami, autorytetami świata teatru lalek.

⁷⁴ M. Schuster, *Pod prysznicem. Z Romanem Pasko rozmawia Massimo Schuster*, „Teatr Lalek”, 1985, nr 9–10, s. 17.

⁷⁵ Tamże, s. 17.

Wywiady mają wartość poznawczo-perswazyjną, ukierunkowane są na pozyskanie informacji. Ich cechą charakterystyczną (zachęcającą do lektury) są też przewrotne, prowokujące tytuły, np. *Pod prysznicem. Z Romanem Pasko rozmawia Masssimo Schuster*⁷⁶, *Zrywam pieczęć Omerty*⁷⁷. Wśród problematyki, która jest przedmiotem rozmowy są m.in. zagadnienia związane z kondycją współczesnego teatru lalek, jego perspektywami rozwoju⁷⁸, problemami z jakimi się borykają reżyserzy i aktorzy⁷⁹, umiejętnościami warsztatowymi aktorów⁸⁰, lalkarstwem⁸¹ lub rozwojem UNIMA⁸². Należy też dodać, że wywiady wzbogacane są fotografiami bohaterów rozmów, publikowane są w nich zdjęcia ze sztuk teatralnych, dokumentami, pojawiają się notatki biograficzne. Na łamach magazynu drukowane są też wywiady, w których do rozmowy zostało zaproszonych kilka osób⁸³. Przykładem jest *Lalkarstwa można się nauczyć*⁸⁴. W dyskusji udział wzięło siedem osób: Tomasz Jaworski, Krzysztof Rau, Wiesław Hejno, Janusz Ryl-Krystianowski, Piotr Tomaszczuk, Leszek Chojnacki, Aleksander Maksymiak.

Cechą znaną rozmów pojawiających się na łamach pisma jest dbałość o porządek opisywanych wydarzeń, zestawione są w układzie chronologicznym. W przypadku prezentowanych osób rozmowy ułożone są według klucza biograficznego i chronologicznego, które obejmują następujące tematy: edukację, początki drogi zawodowej, doświadczeń zawodowych, perspektyw rozwoju⁸⁵. Celem wywiadu jest więc zdobycie danych umożliwiających rekonstrukcję czasowego porządku oraz sekwencji

⁷⁶ Tamże, s. 17–18.

⁷⁷ T. Ogrodzińska, *Zrywam pieczęć Omerty*, „Teatr Lalek”, 1986, nr 14, s. 2–4.

⁷⁸ A. Szaraniec, *Van Den Berg i lalki*, „Teatr Lalek”, 1985, nr 12, s. 19.

⁷⁹ T. Ogrodzińska, *Nie jestem zadowolony*, „Teatr Lalek”, 1990, nr 30, s. 4–5.

⁸⁰ M. Waszkiel, „*Wolę podawać rekwiizyty...*” *Z Janem Plewaką Rozmawia Marek Waszkiel*, „Teatr Lalek”, 1983, nr 3, s. 4–7.

⁸¹ Redakcja, *Lalkarstwa można się nauczyć*, „Teatr Lalek”, 1986, nr 15, s. 2–8.

⁸² M. Waszkiel, *Mniej czuje się wojownikiem*, „Teatr Lalek”, 1989, nr 25, s. 2–8.

⁸³ Wywiad dostarcza bogatych informacji dotyczących współczesnego lalkarstwa, jego historii, tradycji, a także szkół lalkarskich.

⁸⁴ Redakcja, *Lalkarstwa można się nauczyć*, „Teatr Lalek”, 1986, nr 15, s. 2–8.

⁸⁵ J. Galewicz, *Ważne są moje własne samotne przekonania*, „Teatr Lalek”, 1984, nr 6, s. 17–18.

zdarzeń składającego się na poszczególne etapy biografii⁸⁶. Przykładem jest *Wolę podawać rekwizyty... Z Janem Plewaką Rozmawia Marek Waszkiel*⁸⁷ lub: *Ważne są moje własne samotne przekonania*⁸⁸. Ponadto na początku wywiadu może pojawić się cytat, np. „Drewno znaczy wiele, druty, scena, cała technika — bardzo wiele, ale daleko ważniejsze jest to kim jest ten, który trzyma lakę. Ponieważ tylko on wie jak pozwolić się jej poruszyć, jak pozwolić jej mówić — i dlatego właśnie liczy się najbardziej. Zastanów się nad jego zadaniami — jakże są wspaniałe”⁸⁹, a także: „Pozwoli Pan, że zacznę od zacytowania opinii dwóch znanych reżyserów filmowych, by zapytać, czym jest dla Pana scenariusz”⁹⁰.

Pytania skierowane do współrozmówców są przemyślane, wnikliwe i interesujące. Świadczą o dobrze przygotowanym i zaplanowanym wywiadami w badanym czasopiśmie. Pojawiają się pytania zamknięte, rozstrzygnięcia, pytania podchwytliwe i sugestywne, jak również pytania otwarte. Dzięki pytaniom otwartym rozmówca ma szeroki margines swobody w konstruowaniu odpowiedzi (uruchamiają wyobraźnię, są motorem do auto-prezentacji)⁹¹.

W analizowanych wywiadach mamy również do czynienia z dwoma postawami dziennikarza: pasywną — dziennikarz nie ustosunkowuje się do odpowiedzi swoich rozmówców, ale przechodzi do kolejnych pytań. Pozostaje w cieniu swojego rozmówcy i daje pole do popisu swojemu interlokutorowi⁹². Może on także przyjąć postawę aktywną⁹³. Przykładem

⁸⁶ A. Rokuszewska-Pawełek, *Wywiad narracyjny jako źródło informacji*, „Media-Kultura-Społeczeństwo”, Łódź 2006, s. 19.

⁸⁷ M. Waszkiel, „*Wolę podawać rekwizyty...*” *Z Janem Plewaką Rozmawia Marek Waszkiel*, „Teatr Lalek”, 1983, nr 3, s. 4–7.

⁸⁸ J. Galewicz, *Ważne są moje własne samotne przekonania*, „Teatr Lalek”, 1984, nr 6, s. 17–18.

⁸⁹ Autorem słów jest E. Gordon Craig: T. Ogrodzińska, *Zrywam pieczęć Omerty*, „Teatr Lalek”, 1986, nr 14, s. 2.

⁹⁰ E. Wiśniewska, *Być lalkarzem*, „Teatr Lalek”, 1989, nr 27, s. 5.

⁹¹ K. Szymanek, *Sztuka argumentacji*, Warszawa 2004.

⁹² K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie*, Warszawa 2006.

⁹³ Dziennikarz nie pyta tylko o kwestie zawodowe, jego celem jest także zdobycie informacji na temat światopoglądu jego rozmówcy.

jest wywiad: *Van Den Berg i lalki*⁹⁴: „A jakie spektakle, dzieła sztuki — książki, obrazy, filmy są dla Pana ważne?”⁹⁵. Cechą wyróżniającą jest wówczas umiejętność przechodzenia z jednego tematu w drugi, wracanie do jakiegoś wątku lub nawiązywanie do wcześniejszych wypowiedzi. Prowadzący wywiad jest osobą dociekliwą, stara się jak najwięcej dowiedzieć na temat poruszanego zagadnienia⁹⁶ czy wykonywanej profesji⁹⁷. Dziennikarze dzielą się też swoimi opiniami, ocenami, wyprowadzają wnioski.

Wywiady pojawiające się na łamach „Teatru Lalek” dotyczą głównie kwestii zawodowych. Dziennikarze nie zachęcają bohaterów do zdradzania tajemnic ze swojego życia, choć mogą pojawić się pytania dotyczące sfery prywatnej: „Na koniec prośba, żeby zdradził Pan swoje plany... marzenia...”⁹⁸.

Autoprezentacja postaci rozmówcy ma na celu tworzenie określonego wizerunku postaci, ale także jest źródłem informacji i przykładem ustosunkowania się do problemów, które wzbudzają kontrowersje. Dziennikarz przypisuje współrozmówcy rolę komentatora, np. w kwestii przyszłości teatru lalek: „Myślę, że pora zapytać o przyszłość teatrów lalkowych. Są to w większości rozbudowane instytucje teatralne, których struktura wzorowana była na teatrach dramatycznych. Czy znajdzie się dla nich miejsce w zreformowanej Rzeczypospolitej?”⁹⁹. Drugim przykładem jest miejsce teatru lalkowego we współczesnym świecie, czy teatr lalkowy może

⁹⁴ A. Szaraniec, *Van Den Berg i lalki*, „Teatr Lalek”, 1985, nr 12, s. 19.

⁹⁵ Tamże, s. 19.

⁹⁶ Np. sytuacji finansowej polskich teatrów lalkarskich. Wywiad pt. *Nie jestem zadowolony* został przeprowadzony z Markiem Waszkiem i dotyczy dotacji finansowych z Ministerstwa Kultury i Sztuki, którymi objęte zostały tylko wybrane teatry lalkarskie. Brak funduszy wpłynie destrukcyjnie na kondycję teatrów lalkowych, które pozbawione zostały funduszy na dalszy rozwój: T. Ogrodzińska, *Nie jestem zadowolony*, „Teatr Lalek”, 1990, nr 30, s. 4–5.

⁹⁷ Przykładem są *Lata chude czy tłuste?* Jest to rozmowa z Januszem Ryl-Krystianowskim. Wywiad dotyczy kariery zawodowej reżysera, jego pracy polskich teatrach: J. Rogacka, *Lata chude czy tłuste?*, „Teatr Lalek”, 1990, nr 29, s. 20–22.

⁹⁸ E. Wiśniewska, *Być lalkarzem*, „Teatr Lalek”, 1989, nr 27, s. 8.

⁹⁹ Teresa Ogrodzińska przeprowadziła wywiad z Andrzejem Ziębińskim dyrektorem Departamentu Teatru i Estrady MkiS: T. Ogrodzińska, *Brama do teatru*, „Teatr Lalek”, 1989, nr 28, s. 4.

zachować własną tożsamość¹⁰⁰: „W teatrze nie chodzi, aby tylko oglądać, ale przeżyć także przygodę¹⁰¹ oraz: „Od początku byłem wielkim przeciwnikiem filmów, ze względu na traktowanie w nich śmierci jako czegoś bardzo zabawnego i frywolnego. Uważam, że wpływ tego typu produkcji na wychowanie dziecka jest katastrofalne”¹⁰².

W wywiadach omawiano też kwestie dotyczące komercyjnej i twórczej działalnością polskich teatrów lalek. Reżyser Antoni Antończak wypowiada się na temat różnic między artystyzmem i komercją: „W naszym kraju przyjęło się myślenie, że przedstawienie o ambicjach artystycznych zapowiadają doznania smutku, zadumy i znużenia. Zwłaszcza w teatrze dla dzieci. Natomiast komercja w teatrze kojarzy się z banałem czy wręcz kiczem. Wydaje mi się, że jest to wręcz wypaczone podejście do teatru i wypaczona ocena sztuki teatralnej. Komercyjność normalnie pojęta powinna być komplementem. Komercyjny spektakl to taki, który dobrze się sprzedaje i w sumie nic nie stoi na przeszkodzie, by robić przedstawienia którym rządzą reguły komercji i reguły sztuki równocześnie”¹⁰³.

Dziennikarze umożliwiają również swoim współrozmówcom zaprezentować własną hierarchię wartości. Przykładem jest wypowiedź Zygmunta Smadzika na temat życia i dróg, które wybieramy: „Żyjąc intensywnie, żyjesz dłużej. Amplituda życia człowieka mierzona na aparaturze wyznacza różnego rodzaju krzywizny, wzloty i upadki, które świadczą, że pacjent jeszcze żyje. Równa linia świadczy o tym że umarł. Jeśli tę krzywiznę rozciągnąć na pewną długość i porównać z linią ciągłą okazuje się, że jest trzy razy dłuższa. Jest to znak, który mówi: żyj intensywniej, bo żyjesz wtedy dłużej”¹⁰⁴.

Dziennikarze „Teatru Lalek” starają się tworzyć spójny portret postaci. Pokazywać swoich bohaterów w różnych stanach emocjonalnych, ukazując pełnię ich człowieczeństwa. Oto fragment: „Nie znoszę prasowej polemiki. Nie wierzę w sens publicznej dyskusji. Na widok dwóch dyskutujących rodaków przechodzę na drugą stronę ulicy, aby mi któryś nie dokopał. Wiem od dawna, że możliwość załatwienia określonej sprawy albo rozstrzygnięcia

¹⁰⁰ Tamże, s. 11–14.

¹⁰¹ Tamże, s. 14.

¹⁰² Tamże, s. 14.

¹⁰³ J. Rogacka, *Twórczość i komercja*, „Teatr Lalek”, 1991, nr 33–34, s. 19.

¹⁰⁴ W. Fełańczak, *Wschody i zachody słońca*, „Teatr Lalek”, 1992, nr 37–38, s. 5.

pewnych wątpliwości kryje się nie na zebraniowych pyskówkach i nie w prasowej polemice, w której — według krajowych reguł — polemisci usiłują udowodnić sobie nawzajem ignorancję, fałszerstwo i wrodzony kretynizm, a w rozmowie kompetentnych ludzi zmuszonych do znalezienia optymalnego rozwiązania”¹⁰⁵.

Dzięki takim zabiegom wywiad zyskuje na autentyczności, staje się bardziej barwny i interesujący dla odbiorcy. Ma się nieodparte wrażenie prawdziwości wypowiedzi rozmówcy. Autor mówi o sobie, nie ukrywa niewygodnych faktów. Tego typu rozmowie towarzyszy dynamizm. Przykładem jest wywiad Teresy Ogrodzińskiej z Janem Wilkowskim, w którym dziennikarka prosi swojego współrozmówcę o ustosunkowanie się do koncepcji teatru lalek Henryka Jurkowskiego, modelu szkolnictwa lalkarskiego w Polsce¹⁰⁶. Rozmówca udziela bardzo emocjonalnych odpowiedzi, pojawiają się wykrzyknienia: „Widzi Pani, wróciliśmy do nieszczęsnego problemu nie obciętego języka. Tak, to on zmazuje Henrykowi obraz polskiego lalkarstwa. Ostatnio. Bo kiedyś mierzyły go detale. Ach ten piękny obrzęd lalkarskiej inicjacji, który się ukształtuje po zwycięstwie czystej, nie śliniącej się sztuki!”¹⁰⁷.

Sposób udzielania odpowiedzi jest zaskakujący, prowokujący — mamy do czynienia z „przekomarzaniem się”¹⁰⁸: „No tak...i już wciągnęła mnie pani w grzędawisko polemiki”¹⁰⁹. Dziennikarz odznacza się też błyskotliwością, nie unika zadawania trudnych pytań: „Mówi Pan z uśmiechem, choć wyczuwam, że chce Pan Henryka oskarżyć o współudział we wszystkich klęskach lalkarskiej sztuki w Polsce”¹¹⁰. A z przytoczonego poniżej cytatu można wywnioskować, że prowadzący wywiad potrafi zdecydowanie wyrażać swoje zdanie, wysuwać czasem ostre wnioski. „Jeszcze teraz przemawia przez Pana pucha upadłego anioła”¹¹¹.

¹⁰⁵ Wywiad Teresy Ogrodzińskiej z Janem Wilkowskim: T. Ogrodzińska, *Zrywam pieczęć Omerty*, „Teatr Lalek”, 1986, nr 14, s. 2.

¹⁰⁶ Tamże, s. 2–4.

¹⁰⁷ Tamże, s. 3.

¹⁰⁸ M. Kita, *Wywiad prasowy*, Katowice 1998.

¹⁰⁹ T. Ogrodzińska, *Zrywam pieczęć Omerty*, „Teatr Lalek”, 1986, nr 14, s. 2.

¹¹⁰ Tamże, s. 3.

¹¹¹ T. Ogrodzińska, *Zrywam pieczęć Omerty*, „Teatr Lalek”, 1986, nr 14, s. 3.

Dziennikarzom mogą być też stawiane zarzuty: „Jak widzę nie ma Pan zaufania do ludzi mojej profesji i naszego poczucia odpowiedzialności”¹¹² lub: „Panie Janku: dał Pan co prawda w tej rozmowie kilka dowodów dowcipnej przewrotności, ale chyba nie chce Pan podpisywać pod tym zredagowanym przez siebie aktem oskarżenia całego kompletu redakcji „Teatru Lalek”?”¹¹³.

Przeprowadzone badanie felietonów i wywiadów ukazujących się w piśmie w ciągu dwudziestu pierwszych lat po reaktywacji magazynu pozwala na scharakteryzowanie ich jako interesujących i wartościowych pod względem informacyjnym, ale także pomocnych w kwestii kształtowania opinii dotyczących współczesnego teatru lalek oraz prezentowania rozmaitych ocen i stanowisk.

Demonstrowanie poglądów zawartych w publikacjach pozwala na konfrontację 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, opinii powoduje, że teksty czyta się z zaangażowaniem. „Teatr Lalek” prezentuje harmonię i elegancję, redakcja umiejętnie łączy też 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

1. Bauer Z., *Wywiad prasowy. Gatunek i metoda*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, Kraków 2000.
2. Bogołębska B., *Między literaturą a publicystyką*, Łódź 2006.

¹¹² T. Ogrodzińska, *Zrywam pieczęć Omerty II*, „Teatr Lalek”, 1986, nr 15, s. 9–11.

¹¹³ Tamże, s. 11.

3. Bogołębska B., *Retoryka, genologia i stylistyka*, Łódź 2015.
4. Fełanczak W., *Wschody i zachody słońca*, „Teatr Lalek”, 1992, nr 37–38, s. 5–6.
5. Frankowska B., *Serce i troska przeciw obojętności*, „Teatr Lalek”, 1983, nr 2, s. 11–12.
6. Galewicz J., *40-lecie pracy artystycznej Henryka Ryla*, „Teatr Lalek”, 1982, nr 1, s. 3–5.
7. Galewicz J., *Ważne są moje własne samotne przekonania*, „Teatr Lalek”, 1984, nr 6, s. 17–18.
8. „Teatr Lalek”, 1982, nr 1.
9. Iwanowicz M., *Z „felietonowego podwórka”- o gatunku z pogranicza literatury i dziennikarstwa*, [w:] *Wypowiedź dziennikarska. Teoria i praktyka*, pod red. B. Bogołębskiej, A. Kudry, Łódź 2008.
10. Worach J., *Odmiany wywiadu-rzeki (na wybranych przykładach)*, „Folia Litteraria Polonica”, 2011, nr 14.
11. Jurkowski H., *Język współczesnego teatru lalek*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, 1978, nr 6 (42), 64.
12. Jurkowski J., *Kilka refleksji o polskim teatrze lalek z okazji jego czterdziestolecia*, „Teatr Lalek”, 1982, nr 7–8, s. 1–7.
13. Kita M., *Wywiad prasowy*, Katowice 1998.
14. Komorowski J., *W lalkarskim getcie*, „Teatr Lalek”, 1993, nr 42, s. 22–23.
15. Komorowski J., *Największy teatr świata*, „Teatr Lalek”, 1993, nr 44, s. 23–24.
16. Korektor, *Anioł i lalka*, „Teatr Lalek”, 1987, nr 17–18, s. 47.
17. Korektor, *Bezczelny techniczny*, „Teatr Lalek”, 1989, nr 25, s. 22.
18. Korektor, *Scenariusze i świadectwa*, „Teatr Lalek”, 1989, nr 27, s. 22.
19. Korektor, *Flirtujące lalki*, „Teatr Lalek”, 1990, nr 29, s. 23.
20. Korektor, *Z kremiskiem*, „Teatr Lalek”, 1991, nr 33–34, s. 47.
21. Kowalczyk M., *Zagadnienie tożsamości wydziałów lalkarskich w Polsce jako istotny aspekt kształcenia aktorów i reżyserów teatru lalek*, „Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie 2016.
22. Kwieciński G., *Z notatnika młodego festiwalowicza*, „Teatr Lalek”, 1985, nr 12, s. 16–17.
23. Kwieciński G., *Pamiętnik Globtrotera*, „Teatr Lalek”, 1985, nr 13, s. 22–23.

24. Mlekodaj A., *Felieton w ujęciu tradycyjnym oraz w e-modyfikacjach, Internetowe gatunki dziennikarskie*, Warszawa 2010.
25. Nauka B., *O szkole uwag kilka*, „Teatr Lalek”, 1983, nr 3, s. 10–12.
26. Niczyperowicz A., *Dziennikarstwo od kuchni*, Poznań 2001.
27. Ogrodzińska T., *Zrywam pieczęć Omerty*, „Teatr Lalek”, 1986, nr 14, s. 2–4.
28. Ogrodzińska T., *Zrywam pieczęć Omerty II*, „Teatr Lalek”, 1986, nr 15, s. 9–11.
29. Ogrodzińska T., *Brama do teatru*, „Teatr Lalek”, 1989, nr 28, s. 4–5.
30. Ogrodzińska T., *Nie jestem zadowolony*, „Teatr Lalek”, 1990, nr 30, s. 4–5.
31. Pinińska M., *Lalki teatralne nareszcie w muzeum*, „Teatr Lalek”, 1982, nr 1, s. 5–9.
32. Redakcja, *Lalkarstwa można się nauczyć*, „Teatr Lalek”, 1986, nr 15, s. 2–8.
33. Rogacka J., *Lata chude czy tłuste?*, „Teatr Lalek”, 1990, nr 29, s. 20–22.
34. Rogacka J., *Twórczość i komercja*, „Teatr Lalek”, 1991, nr 33–34, s. 19–20.
35. Rokuszevska-Pawełek A., *Wywiad narracyjny jako źródło informacji*, „Media-Kultura-Społeczeństwo”, Łódź 2006.
36. Ryl H., *Notatka z Tallina*, „Teatr Lalek”, 1983, nr 2, s. 17–18.
37. Schuster M., *Pod prysznicem. Z Romanem Pasko rozmawia Massimo Schuster*, „Teatr Lalek”, 1985, nr 9–10, s. 17–18.
38. Sikorska M., *Może nie jest tak źle*, „Teatr Lalek”, 1983, nr 2, s. 22–23.
39. Szaraniec A., *Van Den Berg i lalki*, „Teatr Lalek”, 1985, nr 12, s. 19–20.
40. Szymanek K., *Sztuka argumentacji*, Warszawa 2004.
41. „Teatr Lalek” 1983, nr 4.
42. *Słownik terminów medialnych*, pod red. W. Pisarka, Kraków 2006.
43. Waszkiel M., *Wolę podawać rekwizyty... Rozmowa z Janem Plewką, rozmawia Marek Waszkiel*, „Teatr Lalek”, 1983, nr 3, s. 4–7.
44. Waszkiel M., *Mniej czuje się wojownikiem*, „Teatr Lalek”, 1989, nr 25, s. 2–8.
45. Waszkiel M., *Dzieje teatru lalek w Polsce 1944-2000*, Warszawa 2013.
46. Wiśniewska E., *Być lalkarzem*, „Teatr Lalek”, 1989, nr 27, s. 8–9.
47. Wojtak M., *Gatunki prasowe*, Lublin 2004.
48. Wojtak M., *Analiza gatunków prasowych. Zręby teorii i elementy dydaktyki*, „Media-Kultura-Społeczeństwo”, nr 1, 2006.

49. Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W., *Gatunki dziennikarskie*, Warszawa 2006.
50. Worsowicz M., *Publicystyka prasowa Andrzeja Szczypiorskiego*, Łódź 2006.
51. Worsowicz M., *Gatunki prasowe. Poradnik dla uczniów i nie tylko...*, Łódź 2006.

REFERENCES

1. Bauer, Z. (2000). Press interview. Genre and method. *Journalism and the world of media*, Kraków.
2. Bogołębska, B. (2006). *Between literature and journalism*. Łódź.
3. Bogołębska, B. (2015). *Retoryka, genology and stylistics*. Łódź.
4. Corrector (1989). Scenarios and Testimonies. *Puppet Theater*, № 27. P. 22.
5. *Dictionary of media terms* (2006). Ed. by W. Pisarek, Kraków.
6. Fełanczak, W. (1992). Sunrises and sunsets. *Puppet Theater*, № 37–38. Pp. 5–6.
7. Frankowska, B. (1983). The heart and the care of indifference. *Puppet Theater*, № 2. Pp. 11–12.
8. Galewicz, J. (1982). 40th anniversary of Henryk Riel's artistic work. *Puppet Theater*, № 1. Pp. 3–5.
9. Galewicz, J. (1984). My own lonely beliefs are important. *Puppet Theater*, № 6. Pp. 17–18.
10. Iwanowicz, M. (2008). *From "columnist yard" — about a genre bordering on literature and journalism. A journalistic statement. Theory and Practice*. Ed. by B. Bogołębska, A. Kudry. Łódź.
11. Jurkowski, H. (1978). The language of contemporary puppet theater. *Texts: literary theory, criticism, interpretation*, № 6 (42). P. 64.
12. Jurkowski, J. (1982). A few reflections on Polish puppet theater on the occasion of its fortieth anniversary. *Puppet Theater*, № 7–8. Pp. 1–7.
13. Kita, M. (1998). *Press interview*. Katowice.
14. Komorowski, J. (1993). In the puppet's ghetto. *Puppet Theater*, № 42. Pp. 22–23.
15. Komorowski, J. (1993). The greatest theater in the world. *Puppet Theater*, № 44. Pp. 23–24.
16. Korektor (1987). Angel and Puppet. *Puppet Theater*, № 17–18. P. 47.
17. Korektor (1989). Cheeky technical. *Puppet Theater*, № 25. P. 22.

18. Korektor (1990). Flirting Dolls. *Puppet Theater*, № 29. P. 23.
19. Korektor (1991). Z kremisku. *Puppet Theater*, № 33–34. P. 47.
20. Kowalczyk, M. (2016). *The problem of the identity of puppetry departments in Poland as an important aspect educating actors and directors of puppet theater. Scientific Papers of the State Higher School Teatralna im. Ludwik Solski*. Krakow.
21. Kwieciński, G. (1985). From a notebook of a young festival-goer. *Puppet Theater*, № 12. Pp. 16–17.
22. Kwieciński, G. (1985). Pamiętnik Globtroter. *Puppet Theater*, № 13. Pp. 22–23.
23. Mlekodaj, A. (2010). *Traditional and e-modification columns, Internet journalistic genres*. Warsaw.
24. Nauka, B. (1983). A few remarks on school. *Puppet Theater*, № 3. Pp. 10–12.
25. Niczyperowicz, A. (2001). *Journalism from the kitchen*. Poznań.
26. Ogrodzińska, T. (1986). I break the seal of Omerta. *Puppet Theater*, № 14. Pp. 2–4.
27. Ogrodzińska, T. (1986). I break the seal of Omerta II. *Puppet Theater*, № 15. Pp. 9–11.
28. Ogrodzińska, T. (1989). Gate to the theater. *Puppet Theater*, № 28. Pp. 4–5.
29. Ogrodzińska, T. (1990). I am not satisfied. *Puppet Theater*, № 30. Pp. 4–5.
30. Pinińska, M. (1982). Theater puppets at last in the museum. *Puppet Theater*, № 1. Pp. 5–9.
31. *Puppet Theater*. (1982). № 1.
32. *Puppet Theater*. (1983). № 4.
33. Redakcja (1986). Puppetry can be learned. *Puppet Theater*, № 15. Pp. 2–8.
34. Rogacka, J. (1990). Lata lean or fat? *Teatr Lalek*, № 29. Pp. 20–22.
35. Rogacka, J. (1991). Creativity and Commerce. *Puppet Theater*, № 33–34. Pp. 19–20.
36. Rokuszewska-Pawełek, A. (2006). *Narrative interview as a source of information. Media-Kultura-Society*. Łódź.
37. Ryl, H. (1983). Note from Tallinn. *Puppet Theater*, № 2. Pp. 17–18.
38. Schuster, M. (1985). In the shower. Massimo Schuster in conversation with Roman Pasko. *Puppet Theater*, № 9–10. Pp. 17–18.

39. Sikorska, M. (1983). Maybe it's not that bad. *Puppet Theater*, № 2. Pp. 22–23.
40. Szaraniec, A. (1985). Van Den Berg and puppets. *Puppet Theater*, № 12. Pp. 19–20.
41. Szymanek, K. (2004). *The Art of Argumentation*. Warsaw.
42. Waszkiel, M. (1983). I prefer to give props... An interview with Jan Plewka, interview by Marek Waszkiel. *Puppet Theater*, № 3. Pp. 4–7.
43. Waszkiel, M. (1989). Less I Feel a Warrior. *Puppet Theater*, № 25. Pp. 2–8.
44. Waszkiel, M. (2013). *The history of puppet theater in Poland 1944–2000*. Warsaw.
45. Wiśniewska, E. (1989). To be a puppeteer. *Puppet Theater*, № 27. Pp. 8–9.
46. Wojtak, M. (2004). *Press genres*. Lublin.
47. Wojtak, M. (2006). Analysis of press genres. The Framework of Theory and Elements of Didactics. *Media-Kultura-Society*, № 1.
48. Wolny-Zmorzyński, K., Kaliszewski, A., Furman, W. (2006). *Journalistic genres*. Warsaw.
49. Worach, J. (2011). Varieties of interview-rivers (on selected examples). *Folia Litteraria Polonica*, № 14.
50. Worsowicz, M. (2006). *Andrzej Szczypiorski's press journalism*. Łódź.
51. Worsowicz, M. (2006). *Press genres. A guidebook for students and more...*, Łódź.

WYKAZ STRON INTERNETOWYCH

1. Polish Puppetry Center (2021). Statute. Białystok. Retrieved 16 September 2021 from : <http://polunima.pl/historia/statut/>.
2. IK Journals (2021). Index of Polish magazines. Retrieved 10 September 2021 from : <http://czasopisma-ik.pl/index.php/nasze-czasopisma/wspolwydawane/teatr-lalek>.
3. Ball at Lal (2016). Magazines. Encyclopedia of the Polish Theater. Retrieved 15 September 2021 from : <http://www.encyklopediateatru.pl/czasopisma/71/bal-u-lal>.