



# **Stempel jakości**

Formy dziennikarskie Doroty Terakowskiej

MARTA BOLIŃSKA



# **Stempel jakości**



MARTA BOLIŃSKA

# **Stempel jakości**

**Formy dziennikarskie  
Doroty Terakowskiej**

Kraków 2020

Recenzent  
dr hab. Iwona Mityk, prof. UJK

Korekta: Agnieszka Łoza  
Skład: Lucyna Sterczewska

Publikacja finansowana z subwencji przyznanej w 2020 roku  
Uniwersytetowi Papieskiemu Jana Pawła II w Krakowie  
przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego.

Copyright © 2020 by Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

ISBN 978-83-7438-915-0 (druk)  
ISBN 978-83-7438-916-7 (online)

DOI: <https://doi.org/10.15633/9788374389167>

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie  
Wydawnictwo Naukowe  
30-348 Kraków, ul. Bobrzyńskiego 10  
tel./faks 12 422 60 40  
e-mail: [wydawnictwo@upjp2.edu.pl](mailto:wydawnictwo@upjp2.edu.pl)  
[www.upjp2.edu.pl](http://www.upjp2.edu.pl)

# Wprowadzenie

Piśmiennictwo jest bardzo zróżnicowaną formą ludzkiej działalności – przede wszystkim kulturowej. Obejmuje, zwłaszcza we współczesnych czasach, różne typy wypowiedzi i ich odmiany. Znajduje się w nim miejsce dla literatury pięknej, literatury dydaktycznej, dziennikarstwa i publicystyki, prac naukowych i popularnonaukowych, pism użytkowych czy dokumentów życia zbiorowego. W definicji słownikowej podkreśla się fakt, że piśmiennictwo stanowią wypowiedzi utrwalone w piśmie, funkcjonalnie powiązane z różnorodnymi zakresami życia zbiorowego (m.in. działalnością poznawczą i instytucjonalną, gromadzeniem i systematyzowaniem wiedzy, obiegiem informacji, domeną potrzeb estetycznych)<sup>1</sup>.

Gamę różnorodnych odmian piśmienniczych stanowi twórczość Doroty Terakowskiej. Na jej pisarstwo składają się zarówno utwory literackie, jak i formy dziennikarskie. Bibliografia opracowań twórczości Doroty Terakowskiej pokazuje, że jest ich sporo. Pojawiają się zarówno recenzje, jak i pogłębione analizy czy

---

1 *Piśmiennictwo*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 358.

rozważania teoretycznoliterackie. Natomiast teksty dziennikarskie Terakowskiej ulegają zapomnieniu. A przecież Terakowska przez wiele lat pracowała w redakcjach, m.in. „Gazety Krakowskiej” (1969–1981 i 1990–1998), „Przekroju” (1976–1982 i 1989–2000), „Zeszytów Prasoznawczych” (1982–1988; 1987–1988 jako kierownik działu recenzji), „Elle” (2003–2004). Pisywała m.in. do kwartalnika „Zdanie” (1979–1980), „Polityki” (1992), „Guliwera” (1995–1998), „Nowych Książek” (1996–1997, 2001), polskiej edycji miesięcznika „Elle” (2003–2004), redagowała „Dekadę Literacką” (1990–1991); czasopisma komiksowe „The Punisher” (1990–1997), „The Amazing Spider-Man” (1990–1998).

Autorka *Córki czarownic* pozostawiła po sobie, rozproszone w dziennikach i magazynach, artykuły oraz kilka antologii, w których zgromadzone zostały, przez krakowskie Wydawnictwo Literackie, wybrane prace dziennikarskie. Im właśnie poświęcona jest ta książka. Chodzi o dwa tomy rozmów z krakowskim psychiatrą, Jackiem Bombą (*Być rodziną, czyli jak budować dobre życie swoje i swoich dzieci* (2003) oraz *Być rodziną, czyli jak zmieniamy się przez całe życie* (2004), a także o zbiory felietonów: *Dobry adres to człowiek* (2004) oraz *Muzeum Rzeczy Nieistniejących* (2006), które ukazały się już po śmierci autorki. Warto także przypomnieć pierwszy zbiór reportaży *Próba generalna* (1983), który zawiera najwcześniejsze teksty drukowane.

Książka *Stempel jakości. Formy dziennikarskie Doroty Terakowskiej* jest pierwszą monografią, która podejmuje i przybliża wątek



dziennikarskiej drogi autorki *Córki czarownicy*. Pojedyncze prace o tekstach medialnych powstawały już wcześniej<sup>2</sup>, ale dorobek prasowy wciąż nie został scalony.

## Druki zwarte, czyli zbiory form dziennikarskich

Publicystyka jest dziedziną twórczości pisarskiej, która zajmuje się omawianiem aktualnych problemów, m.in. politycznych, społecznych, obyczajowych, kulturowych, dlatego była przestrzenią szczególnie lubianą przez autorkę *Ono*. Bliski Terakowskiej był także reportaż. W tomie *Próba generalna*<sup>3</sup>, jak wspomina jej córka Katarzyna T. Nowak, „pisała o robotnikach, o ZMS-ie, o szewcach, o szkole tańca Mariana Wieczystego... Zamieściła te reportaże w *Próbie*

- 
- 2 Zob. m.in. M. Bolińska, *Dobre adresy Doroty Terakowskiej. Wokół tematyki felietonów*, w: *Szkice o literaturze XIX i XX wieku*, red. J. Detka i J. Paćłowski, Kielce 2006; M. Bolińska, *Reportażystki przekraczanie granic*, w: *W przestrzeni języka*, red. M. Marczevska i S. Cygan, Kielce 2012; M. Bolińska, K. Zielińska, *Nietypowa biografia czy nietypowa pisarka? Opowieść o Dorocie Terakowskiej*, „Język Polski w Szkole IV–VI” (2008/2009) nr 1; M. Bolińska, *W symbiozie, czyli Doroty Terakowskiej przestrzeń między „Poczwarką” a „Dobrym adresem”*, „Państwo i Społeczeństwo” (2013) nr 3, s. 99–114; M. Bolińska, *Muzeum rzeczy, świat ludzi. Pojęciownik Doroty Terakowskiej (na podstawie zbioru Muzeum Rzeczy Nieistniejących)*, „Nad Kamienną” (2015) nr 1–2 (15–16), s. 67–75.
- 3 Por. np. A. Atlas, *Niecenzuralne reportaże*, „Tu i teraz” (1993) nr 39; S. Harasimiuk, *Przegrani ludzie i dyrektorzy*, „Tygodnik Kulturalny” (1983) nr 45; Z. Bauer, *Punkt zwrotny*, „Nowe Książki” (1984) nr 1; M. Ogórek, *Stały fragment gry*, „Odra” (1984) nr 2 (dot. zbioru *Próba generalna*).

*generalnej* wydanej w 1983 roku<sup>4</sup>. Dużo w nich odniesień do teatru i literatury.

W latach 1998–2000 dla „Przekroju” przygotowała szereg miniatur, które już pośmiertnie, w 2006 roku, opublikowane zostały jako *Muzeum Rzeczy Nieistniejących*. W krótkim wprowadzeniu, pochodzącym jeszcze z 1998 roku, zamieszczona została następująca wykładnia:

W Muzeum Rzeczy Nieistniejących są przedmioty, których pozornie nie ma. Tylko pozornie. Istnieją bowiem w naszej wyobraźni, tkwią w pamięci, wciąż wzbogacają naszego ducha oraz były, są i pozostaną dla nas ważne. Dziś nazwalibyśmy je „przedmiotami kultowymi”<sup>5</sup>.

W 2003 roku Terakowska podjęła współpracę z „Elle”, gdzie jej felietony ukazywały się do 2004 roku. Zajmowały ją trzy kręgi problemów: potęga telewizji, los polskiej kobiety oraz doświadczenia własnej rodziny<sup>6</sup>. Wydawnictwo Literackie w 2004 roku, już po śmierci autorki, wydało je w tomie zatytułowanym *Dobry adres to człowiek*.

---

4 Cyt. za: *Jestem dziennikarką*, w: K. T. Nowak, *Moja mama czarownica. Opowieść o Dorocie Terakowskiej*, Kraków 2005, s. 156.

5 D. Terakowska, *Muzeum Rzeczy Nieistniejących*, Kraków 2006, s. 5.

6 Zob. M. Bolińska, *Dobre adresy Doroty Terakowskiej. Wokół tematyki felietonów*, w: *Szkice o literaturze XIX i XX wieku*, red. J. Detka, J. Paćłowski, Kielce 2006.

W 2003 roku, również w Wydawnictwie Literackim, opublikowała pierwszy tom rozmów z Jackiem Bombą pt. *Być rodziną, czyli jak budować dobre życie swoje i swoich dzieci* (liczy ponad 400 stron), w 2004 roku pojawiła się część druga zatytułowana *Być rodziną, czyli jak zmieniamy się przez całe życie* (ponad 200 stron). Psychiatra te rozmowy wspomina jako spotkania o szczególnym charakterze:

Spotkania z Dorotą Terakowską od jesieni 2002 do maja 2003 roku były w moim życiu wydarzeniem niecodziennym (...) – napisał we wprowadzeniu do drugiego tomu *Być rodziną...*, już po śmierci autorki, w styczniu 2004 roku. – Zostałem z pytaniem, tym razem swoim własnym, z kim rozmawiałem co tydzień przez pół roku? Bo przecież Terakowska nie rozmawiała ze mną tak, jak rozmawia ze mną pacjent poszukujący pomocy lub porady. Ale z drugiej strony, wносиła tyle własnych życiowych doświadczeń, wspomnień i poglądów<sup>7</sup>.

Przed śmiercią pisarka otrzymała informację, że książka *Być rodziną...* poruszyła zarówno nieprofesjonalnych czytelników, jak i zawodowców, na przykład Olę Tokarczuk. Zdołała również opracować drugą, ostatnią część rozmów, naznaczoną równie mocno, jak pierwsza, własnymi doświadczeniami, także tymi związanymi z chorobą, lecz nie chciała, by jej cierpienie posłużyło za temat literacki, bo z tym

---

7 D. Terakowska, J. Bomba, *Być rodziną, czyli jak zmieniamy się przez całe życie*, cz. 2, Kraków 2004, s. 5–6.

doświadczeniem wolała zmagać się sama, w otoczeniu najbliższych. Terakowska zmarła na chorobę nowotworową 4 stycznia 2004 roku w Krakowie, gdzie została pochowana na cmentarzu Rakowickim. Nazwisko pisarki odnaleźć można w wielu słownikach i leksykonach. Również Kraków wciąż pamięta o i Terakowskiej, i o Szumowskim. Na krakowskich Klinach w 2010 roku postawiono obelisk i odsłonięto tablicę im poświęconą, a park nazwano imieniem Maćka i Doroty. Inicjatorami jej ufundowania byli: Stowarzyszenie Przyjaciół Maćka Szumowskiego, Polska The Times „Gazeta Krakowska” i Telewizja Kraków<sup>8</sup>. Krakowski portal „Nasze Miasto” w niedzielę, 17 października 2010 roku, donosił o wydarzeniach dedykowanych Maciejowi Szumowskiemu i Dorocie Terakowskiej:

Na krakowskim osiedlu Kliny przy ul. Zawiszy mieści się park im. Maćka i Doroty. Gospodarzami (...) uroczystości byli: Stowarzyszenie Przyjaciół Maćka Szumowskiego, Polska The Times „Gazeta Krakowska” i Telewizja Kraków. Uroczystego odsłonięcia tablicy dokonał prezydent Krakowa prof. Jacek Majchrowski. Przypomnijmy postacie Macieja Szumowskiego i Doroty Terakowskiej<sup>9</sup>.

---

8 Zob. *Pamięci Macieja Szumowskiego i Doroty Terakowskiej*, [http://krakow.pl/aktualnosc/2842,29,komunikat,pamieci\\_macieja\\_szumowskiego\\_i\\_doroty\\_terakowskiej.html](http://krakow.pl/aktualnosc/2842,29,komunikat,pamieci_macieja_szumowskiego_i_doroty_terakowskiej.html) (01.12.2019).

9 *Odsłonięcie Tablicy Pamięci Macieja Szumowskiego i Doroty Terakowskiej*, <https://krakow.naszemiasto.pl/odslonienie-tablicy-pamieci-macieja-szumowskiego-i-doroty/ar/c2-2864964> (02.12.2019).

W ramach przybliżenia sylwetek dziennikarzy podano m.in., że Maciej Szumowski był dziennikarzem, reżyserem filmów dokumentalnych oraz redaktorem naczelnym „Gazety Krakowskiej”. Dwukrotnie otrzymał prestiżową nagrodę Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich im. Bolesława Prusa (za cykl reportaży *Polska zza siódmej między* oraz za pracę w „Gazecie Krakowskiej”). O Dorocie Terakowskiej napisano, że była pisarką, redaktorem i publicystką w „Gazecie Krakowskiej” i „Przekroju” oraz współzałożycielką, a potem współpracowniczką dziennika „Czas Krakowski”.



W niniejszej monografii praca dziennikarska Terakowskiej zostanie osadzona w ramach zjawisk gatunkowych: reportaży, felietonów i wywiadów. Wśród metod badawczych stosować będziemy przede wszystkim metody hybrydowe (jakościowo-ilościowe<sup>10</sup>). Podjętej refleksji teoretycznej towarzyszyć będzie podejście opisowo-analityczne oraz porównawcze. Uwaga badawcza skupi się na relacjach między składnikami tekstu, ich specyfice, podejmowanych tematach oraz autorskim zamysłem i przesłaniu. Towarzyszyć nam będzie pytanie: czym charakteryzuje się twórczość dziennikarska Doroty Terakowskiej? Poszczególne rozdziały zawierać będą informacje dotyczące

---

<sup>10</sup> Zob. R. D. Wimmer, J. R. Dominick, *Mass media. Metody badań*, tłum. A. Sadza, Kraków 2008, s. 191–196.

przynależności gatunkowej, podstawowej problematyki utworów pisarki, ich organizacji wewnętrznej.

W rozdziale pierwszym przedstawiamy wybrane zagadnienia dotyczące komunikacji, kultury (w tym zwłaszcza kultury języka) oraz kształtowania tekstu o charakterze perswazyjnym. W części drugiej przybliżymy fakty z życia autorki, zwłaszcza te, które oświetlają, uzasadniają i wyjaśniają wybór zawodowej drogi. W rozdziale trzecim poświęcimy uwagę reportażom, którymi zadebiutowała jako autorka druku zwartego. *Próba generalna* bowiem jest jej pierwszą książkową publikacją. Rozdział czwarty przybliży dwa zbiory felietonów Terakowskiej i jej pisarski świat wartości oraz warsztat. W części piątej zagłębimy się w – utrwalone w pisemnej formie – rozmowy, które odbyła z krakowskim psychiatrą, Jackiem Bombą. W zakończeniu przypomnimy najważniejsze wyróżnienia i nagrody, które otrzymała za swoją twórczą pracę.

## O metodologii

Metody badań komunikologicznych dzieli się na ilościowe, jakościowe i hybrydowe<sup>11</sup>. W badaniach ilościowych jest miejsce dla ankiety, sondażu czy analizy zawartości<sup>12</sup>. Do metod jakościowych zalicza się wywiad pogłębiony, badania fokusowe, analizę dyskursu, analizę

---

11 Zob. B. Dobek-Ostrowska, W. Sobera, *Badania ilościowe i jakościowe w studiach nad komunikowaniem*, Wrocław 2017, s. 19–31.

12 Zob. B. Dobek-Ostrowska, W. Sobera, *Badania ilościowe i jakościowe...*, dz. cyt., s. 20–23.

ramową i *agenda setting*<sup>13</sup>. Za metody hybrydowe uznać należy analizę ilościowo-jakościową, analizę porównawczą, analizę klasterową (skupień) oraz *Social Network Analysis*<sup>14</sup>.

W badaniach nad twórczością prasową Terakowskiej sięgniemy zarówno po metody jakościowe, jak i (w mniejszym stopniu) ilościowe, uwzględniając sposób rozumienia metody – prezentowany przez Janusza Sztumskiego – jako systemu założeń „(...) i reguł pozwalających na uporządkowanie praktycznej lub teoretycznej działalności, aby można było osiągnąć założony cel”<sup>15</sup> (zwłaszcza gdy chodzi o trzy konkretne formy gatunkowe, czyli reportaż, wywiad i felieton). Przy tym bierze się pod uwagę fakt, że metoda badań definiowana jest jako „sposób systematycznie stosowany, to znaczy w danym przypadku z intencją zastosowania go także przy ewentualnym powtórzeniu się analogicznego zadania”<sup>16</sup>. Jest to o tyle istotne, że wypowiedzi na temat wspomnianych form dziennikarskich pojawiły się już w opracowaniach naukowych, lecz teraz zyskują nową – poddaną weryfikacji i całościowemu oglądowi – jakość.

Jak podkreślają znawcy, określenie przedmiotu oraz celu badań daje możliwość sformułowania problemu badawczego, co jest

---

13 Zob. B. Dobek-Ostrowska, W. Sobera, *Badania ilościowe i jakościowe...*, dz. cyt., s. 23–27.

14 Zob. B. Dobek-Ostrowska, W. Sobera, *Badania ilościowe i jakościowe...*, dz. cyt., s. 27–31.

15 J. Sztumski, *Wstęp do metod i technik badań społecznych*, Warszawa 1984, s. 46.

16 W. Zaczyński, *Praca badawcza nauczyciela*, Warszawa 1990, s. 18.

pierwszym etapem zadań naukowych<sup>17</sup>. Zadanie badawcze, według Mieczysława Łobockiego, to „pytanie, na które odpowiedzi szukamy na drodze badań naukowych, czyli poprzez dociekanie i wysiłek”<sup>18</sup>. Przemysłany problem badawczy nadaje sens analizom i sprawia, że wyniki stają się rzetelne, wiarygodne i atrakcyjne poznawczo. Co więcej, stosowanie metod ilościowo-jakościowych nie polega jedynie na przeliczaniu tekstów, lecz dotyczy badań nad znaczeniem słów, kontekstów wypowiedzi i ich tematów<sup>19</sup>.

Wybrane do zbadania pisarstwa Terakowskiej w ramach niniejszego opracowania metody należą do grupy metod hybrydowych i mają przede wszystkim charakter ilościowo-jakościowy, bowiem stanowisko odnośnie do metody – jak podaje Klaus Krippendorff – zasadza się na przekonaniu, że połączenie dwóch strategii może przyczynić się do pogłębienia badań i sprawić, że badacz potraktuje wypowiedzi nie jednostkowo, a kontekstualnie.

W ujęciu ilościowo-jakościowym pod uwagę bierze się istotę i wymowę tekstu oraz środki, które ukazują cel wypowiedzi i sposób jej ukształtowania językowego. Metodami hybrydowymi, tj. ilościowo-jakościowymi (ze względu na indywidualne potrzeby badawcze) posłużymy się więc celowo. Przydatna okaże się zwłaszcza analiza

---

17 Zob. S. Palka, *Metodologia. Badania. Praktyka pedagogiczna*, Gdańsk 2006, s. 11.

18 M. Łobocki, *Wprowadzenie do metodologii badań pedagogicznych*, Kraków 2007, s. 110.

19 Zob. B. Dobek-Ostrowska, W. Sobera, *Badania ilościowe i jakościowe...*, dz. cyt., s. 29.



zawartości mediów (ilościowo-jakościowa), ze szczególnym uwzględnieniem analizy treści, ponieważ wspomniana strategia jest zobiektywizowanym i systematycznym sposobem badania właściwości tekstów w celu ustalenia charakteru i specyfiki zjawisk społecznych. Analiza zawartości mediów jest jedną z ważniejszych metod używanych w badaniach z zakresu komunikacji społecznej i mediów. Służy do opisu oraz klasyfikacji treści przekazu o charakterze ilościowym bądź empirycznym, ale też jakościowym. Najważniejszymi wymogami metodologicznymi, jakie spoczywają na analizie zawartości, są: wymóg systematyczności, obiektywności oraz ilościowości.

Dodajmy, że – według Walerego Pisarka – na analizę zawartości składają się rozmaite techniki badania przekazów, które poddane zostają analizie obiektywnej, jednoznacznej i skonkretyzowanej. Badane elementy mogą stanowić część formalną lub treściową. Analiza ilościowa opiera się na ilościowym, „możliwie precyzyjnym szacowaniu rozkładu występowania tych elementów”<sup>20</sup>, które są charakterystyczne dla języka wypowiedzi autora.

Bernard Berelson wskazuje kilka kryteriów, po które należy sięgnąć, posługując się analizą zawartości. Wśród nich wyróżnić można:

- charakterystykę treści przekazów;
- charakterystykę formy przekazów, czyli cech stylistycznych;
- charakterystykę środków stylistycznych;

---

20 W. Pisarek, *Analiza zawartości przekazów: cechy, tradycje, zastosowania*, „Zeszyty Prasoznawcze” (1984) nr 2, s. 45.

- charakterystykę efektów przekazu, do której między innymi należy analiza zachowań językowych wywołanych poszczególnymi środkami<sup>21</sup>.

Metodą jakościową, którą ponadto spożytkujemy, będzie także analiza dyskursu. Dzięki niej postaramy się określić takie cechy wypowiedzi, jak np. system wartości, sposób wyrażania się autorki, elementy zawartości danego tekstu. Istotne dla tego rodzaju metody analitycznej jest również umiejscowienie tekstu w przestrzeni społecznej, to znaczy adresowanie go do danej grupy społecznej, sięganie po aktualne wydarzenia itp. W ten sposób można zdefiniować charakter dyskursu oraz tendencje czy wykładniki, które w nim występują. Ma to znaczenie zwłaszcza w odniesieniu do felietonów Terakowskiej.

W badaniach nad mediami analiza dyskursu obejmuje procesy tworzenia danej wizji świata, społeczeństwa i wydarzeń oraz eksponowania konkretnych wartości uznawanych przez nadawcę, eksponuje środki językowe, jakimi się posługuje. Wyodrębnienie środków stylistycznych może przyczynić się do sformułowania wniosków na temat tego, jaki wpływ na psychologiczne ukształtowanie wypowiedzi mają konkretne formy językowe<sup>22</sup>. Jak podaje Janina Fras, w analizie dyskursu wypowiedź, czyli tekst, jest czynnikiem

---

21 Zob. W. Pisarek, *Analiza zawartości przekazów...*, dz. cyt., s. 47.

22 Zob. B. Dobek-Ostrowska, W. Sobera, *Badania ilościowe i jakościowe...*, dz. cyt., s. 25–26.

najważniejszym. Badania obejmują wszystkie składniki wypowiedzi, jej sens „znakowo-społeczny” oraz umieszczenie go w interakcjach i kontekście<sup>23</sup>.

*Słownik terminologii medialnej* definiuje analizę dyskursu jako: zespół metod, technik, jak i procedur badawczych, które umożliwiają badania nad dyskursem<sup>24</sup>. Przy czym przez dyskurs należy rozumieć zachowania językowe, których treść oraz formę określają pewne koncepcje poznawcze, charakterystyczne dla danej epoki, typu komunikacji, jak i rodzaju działalności. Dyskurs odpowiada ponadto praktycznym warunkom formułowania wypowiedzi<sup>25</sup>. Bogusława Dobek-Ostrowska i Waldemar Sobera nieco inaczej patrzą na analizę dyskursu. W ich przekonaniu „to tzw. podejście interpretacyjne, które pozwala na badanie mechanizmów tworzenia wizji świata, społeczeństwa czy wydarzeń, jak i wewnętrznych reprezentacji psychicznych w sposobie korzystania z języka”<sup>26</sup>. Zasadniczym celem analizy jest zatem badanie dyskursów w całościowy, kompletny sposób, po to, by dostrzec zwłaszcza związek zachowań językowych z potrzebami odbiorców<sup>27</sup> (kontekstem społecznym). Szczególną rolę

---

23 Zob. B. Dobek-Ostrowska, W. Sobera, *Badania ilościowe i jakościowe...*, dz. cyt., s. 25–26.

24 Zob. *Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, Kraków 2006, s. 6.

25 Zob. *Słownik terminologii medialnej*, dz. cyt., s. 40.

26 B. Dobek-Ostrowska, W. Sobera, *Badania ilościowe i jakościowe...*, dz. cyt., s. 25.

27 Wspomniana metoda pojawiła się już w połowie lat 70. XX wieku i miała polegać na badaniach języka (odbiegających od praktycznego doświadczenia ludzkiego), jak i poszukiwać wewnętrznych struktur oraz zależności w języku w wymiarze

odegrają tu reportaże Terakowskiej. Istotne znaczenie w tym przypadku ma dla nas fakt, że analiza dyskursu dopuszcza do badania nie tylko całe teksty, ale także ich fragmenty<sup>28</sup>.

Spośród metod jakościowych skorzystamy z elementów *agenda setting*. Jest to hipoteza sformułowana przez Maxwella McCombsa, dająca mediom możliwość wyznaczania porządku dziennego lub zajmowania się ustalaniem hierarchii wydarzeń. *Agenda setting* jest koncepcją tworzenia agendy (*agenda building*), która mówi o tym, że czynnikami współtworzącymi kształt życia społecznego są media. Jest to jeden z wielu składników wpływających na ustalanie istotnych tematów dla odbiorców, jednakże nie jest on czynnikiem wyłącznym, który decyduje o tematach rozmów<sup>29</sup>.

Uważa się, że media mają duży wpływ na społeczeństwo, ponieważ wskazują odbiorcom tematy do rozmów, sugerują, o czym ludzie mogą dyskutować, a nawet myśleć. Zwolennicy tej koncepcji sądzą, że istnieje korelacja czasowa pomiędzy agendą mediów a późniejszą agendą publiczności. Zdarza się jednak, że wydarzenia jednocześnie pojawiają się i w mediach, i w społeczeństwie. Wówczas to warunki zewnętrzne nadają kształt agendzie mediów i publiczności<sup>30</sup>.

---

teoretycznym (na określonych, wybranych przykładach). Zob. M. Lisowska-Magdziarz, *Analiza tekstu w dyskursie medialnym*, Kraków 2006, s. 21.

28 Zob. M. Lisowska-Magdziarz, *Analiza tekstu...*, dz. cyt., s. 25.

29 Zob. *Słownik terminologii medialnej...*, dz. cyt., s. 4.

30 W czasie, gdy w mediach pracowała D. Terakowska (druga połowa XX wieku) prasa była nadrzędnym medium, które sygnalizowało czytelnikom, o czym mają myśleć, co komentować, sugerowała nie tylko tematy rozmów, ale także, w pewnym



Jeszcze w latach 60. XX wieku Irena Tetelowska wyróżniła trzy główne kierunki w badaniach nad mediami, do których, w pewnym stopniu, będziemy sięgać. Są to:

- orientację prasoznawczą;
- orientację teoretycznoliteracką;
- orientację językoznawczą<sup>31</sup>.

Pierwsza z nich obejmuje takie aspekty jak: dydaktyka, nauka zawodu dziennikarza, krytyka warsztatu dziennikarskiego<sup>32</sup>. Jako element „każdego sensownego tworu słownego”, który dotyczy danej sfery rzeczywistości<sup>33</sup> pojmowana jest przede wszystkim informacja jako podstawowy składnik wypowiedzi dziennikarskiej.

Druga z wymienionych strategii dotyczy szczególnie kryteriów stylistyczno-językowych i zasadniczo uwzględnia badanie dzieł literackich, nie bierze więc pod uwagę kryterium prawdziwości tekstów. Badacze koncentrują uwagę na gatunkach takich, jak felieton lub reportaż, które Tetelowska określa mianem „szlachetniejszych”<sup>34</sup>.

---

stopniu, wpływała na ich życie, kształtując na przykład gusta odzieżowe, czytelnicze, filmowe.

31 Zob. I. Tetelowska, *Informacja – odrębny gatunek dziennikarski*, „Zeszyty Prasoznawcze” R. VII (1966) nr 1 (27), s. 17–18.

32 Zob. I. Tetelowska, *Informacja – odrębny gatunek dziennikarski*, art. cyt., s. 17.

33 Zob. I. Tetelowska, *Informacja – odrębny gatunek dziennikarski*, art. cyt., s. 17–18.

34 Zob. I. Tetelowska, *Informacja – odrębny gatunek dziennikarski*, art. cyt., s. 18.

Informacja jest w tym ujęciu „każdym sensownym tworem słownym”<sup>35</sup> i nierozzerwalnie wiąże się z każdym gatunkiem, zarówno literackim, jak i dziennikarskim.

Trzecim jest orientacja językoznawcza, która odsłania stałe cechy danego gatunku, podając jego opis genologiczny. Przedmiotem analizy są takie zagadnienia jak konwencja jakości stylistycznej tekstów lub „sposób organizowania tworzywa językowego”<sup>36</sup> w formach wypowiedzi czy konkretnych zwrotach. Należy dodać, że orientacja językoznawcza pozwala sięgać po kryteria potrzebne do wyróżnienia stałych cech wypowiedzi dziennikarskich<sup>37</sup>, orientacja teoretyczno-literacka skłania nas do rozpatrywania wypowiedzi dziennikarskich w ramach form gatunkowych, prasoznawcza – odnosi się do warsztatu pracy dziennikarza.

Kierować się także będziemy stanem współczesnych badań nad mediami<sup>38</sup> oraz metodami, które w analizie: tekst – dyskurs –

---

35 Zob. I. Tetelowska, *Informacja – odrębny gatunek dziennikarski*, art. cyt., s. 17–18.

36 Zob. I. Tetelowska, *Informacja – odrębny gatunek dziennikarski*, art. cyt., s. 17–18.

37 Zob. I. Tetelowska, *Informacja – odrębny gatunek dziennikarski*, art. cyt., s. 17–18.

38 Zob. *Dyskurs w perspektywie akademickiej*, Olsztyn 2014; *Metodologie językoznawstwa, Od genu języka do dyskursu*, red. P. Stalmaszczyk, Łódź 2011; *Metodologie językoznawstwa. Filozoficzne i empiryczne problemy w analizie języka*, red. P. Stalmaszczyk, Łódź 2010; *Styl-dyskurs-media*, red. B. Bogolebska, M. Worsowicz, Łódź 2010; D. Howarth, *Dyskurs*, tłum. A. Gąsior-Niemien, Warszawa 2008; *Oblicza komunikacji I: perspektywy badań nad tekstem, dyskursem i komunikacją*, red. I. Kamińska-Szmaj, T. Piekot, M. Zaśko-Zielińska, Kraków 2006; M. Lisowska-Magdziarz, *Analiza tekstu w dyskursie medialnym. Przewodnik dla studentów*, Kraków 2006; *Współczesne analizy dyskursu. Kognitywna analiza dyskursu a inne metody badawcze*, red. M. Krauz, S. Gajda, Rzeszów 2005; U. Żydek-Bednarczuk,

kontekst są obecnie preferowane (przede wszystkim perspektywa lingwistyki kulturowej i mediolingwistyki rozumianej jako medialne użycie języka – chodzi zwłaszcza o językowy wymiar komunikacji medialnej)<sup>39</sup>.

---

*Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu*, Kraków 2005; *Język w przestrzeni społecznej*, red. S. Gajda, K. Rymut, U. Żydek-Bednarczuk, Opole 2002; *Dyskurs jako struktura i proces*, red. T. A. van Dijk, tłum. G. Grochowski, Warszawa 2001; B. Boniecka, tekst w kontekście (problemy metodologiczne), „Polonica” (1994) nr 16; D. Galasiński, *Kontekstualizm w badaniach nad komunikowaniem*, „Zeszyty Prasoznawcze” R. XXX, 120 (1989) nr 2.

- 39 Media oferują sposoby objaśniania i kreowania sensów, odnoszą się do wszelkich sfer rzeczywistości społeczno-kulturowej, traktowane są jako „maszyny” senso-twórcze, konstruktory znaczeń, kreatorzy obrazu świata (medialnego obrazu świata). Media ponadto uczestniczą w procesie nadawania znaczeń, dostarczają konkretnych wzorców językowych, współkreują językowe obrazy świata. Dlatego m.in. Bogusław Skowronek język i media traktuje jako podsystemy kultury, ponieważ – jego zdaniem – wspólnie odpowiadają za strukturalizację zjawisk rzeczywistości. Przy czym język ma znaczenie podstawowe, media zaś wspomagające. Według Skowronka mediolingwistyka to specyficznie motywowany (warunkowany medialnie) dział lingwistyki kulturowej. Lingwistyka kulturowa – dziedzina szeroko rozumianego, otwartego na wpływy zewnętrzne językoznawstwa, z założenia przekraczającego granice analiz czysto językowych (formalno-strukturalnych). Twórcą określenia i założeń kierunku na polskim gruncie jest Janusz Anusiewicz; zob. B. Skowronek, *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*, Kraków 2013, s. 9–159; zob. także: W. Pisarek, *Wstęp do nauki o komunikowaniu*, Warszawa 2008 oraz J. Anusiewicz, *Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki*, Wrocław 1995; J. Bartmiński, *Pojęcie językowego obrazu świata i sposoby jego operacjonalizacji, w: Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, red. P. Czaplinski, A. Legeżyńska, M. Telicki, Poznań 2010, s. 155–178; A. Kominek, *Metodologia kognitywistyczna w analizie języka i dyskursu religijnego*, w: *Współczesna polszczyzna w badaniach językoznawczych. Od języka w działaniu do leksyki*, red. P. Zbróg, Kielce 2011, s. 69–86; Z. Kovacs, *Język, umysł, kultura. Praktyczne wprowadzenie*, tłum. A. Kowalczyk-Pawlik,

Podsumowując, w niniejszej pracy gatunki prasowe uprawiane przez autorkę zostają poddane analizie w oparciu o metody ilościowo-jakościowe o nachyleniu teoretyczno-literackim i językoznawczym oraz orientacji prasoznawczej. W doborze materiału badawczego uwzględnione zostały zasadniczo dwa kryteria: gatunek oraz sposób ukształtowania tekstu. Wzięto pod uwagę te prace, które odpowiadają podanym kryteriom; artykuły publicystyczne (nie informacyjne) o dość niekonwencjonalnej budowie (konieczna inwencja autora tekstu); temat – sprawy społecznie ważne; sposób podawania treści oraz hierarchia wątków – człowiek w centrum zainteresowania autorki; aktualność podejmowanych zagadnień – przede wszystkim teksty dotyczące spraw bieżących; publikacje autorki (w drukach zwartych) – ukazujące podobny obraz świata.



# 1

## Komunikacja i kultura

Od najdawniejszych czasów człowiek chciał przekazywać informacje innym, sobie współczesnym i następnym pokoleniom<sup>1</sup>. Dlatego korzystał z form komunikacji pośredniej i bezpośredniej.

Obecnie emocji (jak kiedyś igrzyska) dostarczają: prasa, radio, telewizja, Internet czy telefony z aplikacjami, zaś w starożytności za formę ludyczną uważane były m.in. walki gladiatorów.

### 1.1. Proces komunikowania

Komunikacja to termin, którego zakres waha się „od mass mediów i kultury popularnej, poprzez język, aż do zachowań indywidualnych”<sup>2</sup>. Termin „komunikacja” obejmuje szerszy zakres zagadnień niż „komunikowanie”. Komunikowaniem nazywa się przekazywanie treści, które służą do porozumiewania się. Nas interesuje orientacja

---

<sup>1</sup> Zob. Z. Bajka, *Historia mediów*, Kraków 2008, s. 7.

<sup>2</sup> J. Fiske, *Wprowadzenie do badań nad komunikowaniem*, tłum. A. Gierczak, Wrocław 1999, s. 11.

humanistyczna i społeczna. Pierwsza odnosi się do procesów porozumiewania się ludzi jako świadomych użytkowników korzystających ze znaków i symboli. Według drugiej – komunikowanie odbywa się w ramach określonych społeczeństw na różnych poziomach.

Jako ludzie komunikujemy się nieustannie. Kiedy nie używamy słów, odbieramy sygnały takie jak: plakaty, zapachy, smaki, hałas, wrażenie dotyku, ciepło termiczne. Walery Pisarek podaje, że:

Komunikowanie – w szerokim sensie to wszelkie (techniczne, biologiczne, psychiczne i społeczne) strukturalnie podobne do siebie procesy przekazywania informacji. W sensie węższym przez komunikowanie rozumie się tylko przenoszenie informacji (znaczeń) między istotami żywymi<sup>3</sup>.

Akt komunikowania, w pewnym uproszczeniu, składa się z trzech zasadniczych elementów: nadawcy, przekazu i odbiorcy. Nadawcą jest osoba, która odpowiada za treść i formę przekazu. Walery Pisarek we *Wstępie do nauki o komunikowaniu* informuje, że:

Nadawca – w komunikowaniu masowym jest to osoba lub grupa osób, instytucja lub grupa instytucji, które bezpośrednio lub pośrednio udostępniają wypowiedzi nieograniczonej liczbie odbiorców (adresatów); w praktyce badawczej i w literaturze prasoznawczej

---

3 W. Pisarek, *Wstęp do nauki o komunikowaniu*, Warszawa 2008, s. 18.

miano nadawcy odnosi się do dziennikarza, redaktora, redakcji, wydawcy. Nadawcę charakteryzują jakieś cechy fizyczne i psychiczne, status społeczny, przynależność do jakiejś grupy, klasy, generacji, płci, narodowość, zawód, ewentualne zaangażowanie w znane konflikty, atrakcyjność, wiarygodność<sup>4</sup>.

Przekaz, jako treść intelektualna i emocjonalna, kierowany jest od nadawcy do odbiorcy. Odbiorca to osoba, do której dana informacja ma dotrzeć. Przekazem (komunikatem) w nauce o komunikowaniu nazywamy

(...) ciąg znaków (graficznych, muzycznych lub głosowych), utworzony przez nadawcę w celu zakomunikowania czegoś (przekazania informacji, czyli komunikandum) odbiorcy lub odbiorcom. Jako element przynajmniej potencjalnie wspólny nadawcy i odbiorcom przekaz łączy ich ze sobą. W nauce o komunikowaniu masowym – a zwłaszcza w prasoznawstwie – przekaz (komunikat) jako termin zastępowany jest terminem wypowiedź<sup>5</sup>.

Proces komunikowania uważany jest za proces społeczny, ponieważ wymaga obecności przynajmniej dwóch osób, między którymi zachodzi interakcja. Może mieć charakter symetryczny – gdy

---

4 W. Pisarek, *Wstęp do nauki o komunikowaniu*, dz. cyt., s. 23.

5 W. Pisarek, *Wstęp do nauki o komunikowaniu*, dz. cyt., s. 27.

stosunki między partnerami są równorzędne, albo niesymetryczny – gdy relacja opiera się na hierarchii<sup>6</sup>. Interakcja uwarunkowana jest kontekstualnie. Odbywa się na poziomach: interpersonalnym, grupowym, międzygrupowym, organizacyjnym, publicznym, masowym i/lub międzykulturowym<sup>7</sup>.

Właściwością komunikowania jest również jego nieuchronność, co oznacza, że każdy człowiek, bez względu na świadomość lub nieświadomość podejmowanych działań lub prezentowanego przez siebie aktualnie stanu (psychicznego, fizycznego, duchowego), wysyła określone sygnały otoczeniu<sup>8</sup>. Brak sygnału jest także komunikatem.

## 1.2. Wokół kultury i języka

Termin „kultura” posiada wiele znaczeń. Ma też swój wymiar materialny i niematerialny. Charles Dawson pisze:

Kultura jest nazwą nadaną społeczną spuściznie człowieka – wszystkiemu, czego ludzie nauczyli się z przeszłości przez proces naśladownictwa, wychowania oraz nauki, i wszystkiemu, co przekazali w ten sam sposób swym potomkom i spadkobiercom. A to dotyczy wszystkiego, co człowiek ma i czym jest. Gdyby bowiem można

---

6 Zob. W. Pisarek, *Wstęp do nauki o komunikowaniu*, dz. cyt., s. 14.

7 Zob. W. Pisarek, *Wstęp do nauki o komunikowaniu*, dz. cyt., s. 14.

8 Zob. W. Pisarek, *Wstęp do nauki o komunikowaniu*, dz. cyt., s. 14.

było odłączyć jednostkę całkowicie od jej kultury i od jej społecznego dziedzictwa, stałaby się ona głupcem, żyjącym we własnym świecie bezkształtnych doznań prymitywniej jednak niż zwierzęta, ponieważ zabrakłoby jej już przewodnictwa instynktu, który stanowi podstawę zachowania się zwierząt<sup>9</sup>.

W słowniku wyrazów obcych czytamy, że kultura to „całokształt materialnego i duchowego dorobku ludności, narodu, epoki (przed) historycznej; poziom rozwoju społeczeństw, grup, jednostek w danej epoce; poziom rozwoju umysłowego, moralnego; ogłada, obycie, takt”<sup>10</sup>.

Kultura duchowa, jak podaje słownik języka polskiego, to dzieła naukowe, literackie i dzieła sztuki, tworzące dorobek ludzkości w danym okresie historycznym. Kultura wysoka korzysta z zasobów kultury narodowej oraz stanowi podwalinę tradycji i dorobku społeczeństwa. W jej skład wchodzi sztuki teatralne, koncerty w filharmonii, wystawy w muzeach. Tworzą ją elity twórcze, czyli osoby nabywające kompetencje tworzenia oraz odbioru sztuk<sup>11</sup>. Kultura elitarna jest inna od kultury popularnej, ponieważ wymaga pewnego przygotowania do odbioru treści.

---

9 Ch. Dawson, *Formowanie się chrześcijaństwa*, Warszawa 1969, s. 31.

10 W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1989, s. 286.

11 Zob. *Kultura elitarna*, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Kultura\\_elitarna](https://pl.wikipedia.org/wiki/Kultura_elitarna) (9.07.2019).

Sztukę nowożytną zwykło się dzielić na kilka podstawowych epok stylowych, poczynając od renesansu, poprzez manieryzm, barok, rokoko i sentymentalizm, a dalej klasycyzm, romantyzm, style historyzujące XIX wieku po przełom impresjonistyczny i dokonania secesji. W literaturze natomiast wyróżnia się głównie epoki renesansu, baroku, oświecenia, romantyzmu i pozytywizmu. Czasy nowożytne przyniosły definitywny koniec anonimowości w sztuce i literaturze, przywracając znaną już z kultury antycznej pozycję twórcy<sup>12</sup>.

Kultura masowa jest formą kultury opartej na funkcjonowaniu środków masowego rozpowszechniania (komunikowania) z przeznaczeniem do użytkowania przez rozproszoną, liczną i zróżnicowaną publiczność. Jej cechą charakterystyczną jest powszechna dostępność (dotyczy sfery intelektualnej, artystycznej i zabawowo-rozrywkowej)<sup>13</sup>.

W przestrzeni kultury mieści się również kultura języka. Do jej składników zalicza się poprawność i sprawność językową oraz etykę i estetykę wypowiedzi. Andrzej Markowski poprawność definiuje następująco: „Poprawność językowa jest to umiejętność polegająca na używaniu każdego elementu języka zgodnie z przyjętymi normami językowymi”<sup>14</sup>.

---

12 *Literatura i sztuka. Epoka nowożytna. Encyklopedia PWN*, Warszawa 2003, s. 7.

13 Zob. M. Bolińska, *Kultura masowa – czyli jaka?*, „Język Polski w Szkole IV–VI” (2003/2004) nr 4, s. 7–15.

14 A. Markowski, *Kultura języka polskiego*, Warszawa 2005, s. 18.

Sprawność językowa dotyczy dobierania przez nadawcę takich środków językowych, aby spowodować właściwą reakcję, zgodnie z intencją nadawcy, i wywołać pozytywną ocenę u odbiorcy. Zatem jest to umiejętność dokonywania wyboru środków stylistycznych adekwatnych do sytuacji komunikacyjnej, wymaga zatem znajomości wielu odmian i stylów języka.

Etyka to właściwa postawa nadawcy tekstu w stosunku do jego odbiorcy. Zawiera się w niej podmiotowe, a nie instrumentalne traktowanie rozmówcy, nienarzucenie mu swoich poglądów, szanowanie go. Komunikat musi być przekazany w sposób rzetelny i uczciwy. Nie można także zapomnieć o estetyce języka. Budowany tekst powinien być spójny, harmonijny, dobrze brzmiący. Nadawca musi starać się o to, aby jego przekaz był zrozumiały<sup>15</sup>. Halina Kurkowska przekonuje, że należy dążyć do „języka doskonałego”, czyli takiego, który zaspokoi wszystkie potrzeby komunikacyjne użytkowników. Język, oprócz funkcji komunikatywnej, powinien zaspokajać również potrzeby poznawcze, estetyczne, etyczne czy realizować zadania kulturotwórcze<sup>16</sup>.

---

15 Zob. A. Markowski, *Kultura języka polskiego*, dz. cyt., s. 68–70.

16 Zob. A. Markowski, *Kultura języka polskiego*, dz. cyt., s. 71–72.

### 1.3. O wybranych zagadnieniach z historii prasy, czyli rola stempla

Stempel, nazywany pieczętką, wiąże się z historią poczty i prasy. Ma też znaczenie informacyjne: bywa powiadomieniem – o jakości, miejscu, czasie nadania komunikatu – albo znakiem firmowym ważnego wydarzenia. Stosowany na poczcie przy przekazywaniu listów i przesyłek stanowi dowód nadania przekazu, w firmach czy reklamach bywa znakiem rozpoznawczym świadczącym o wysokiej jakości, potwierdzającym rangę danego produktu czy przedsięwzięcia. W historii poczty (i znaczków pocztowych) stempel jest datownikiem. Jest to rodzaj pieczęci z tak ustawionymi czcionkami, by odcisk pokazywał datę. Datownik to zarówno rodzaj stempla, jak i odbitej pieczętki. Datownik wdraża do obiegu znaczki oraz przesyłkę<sup>17</sup>. Stempel może mieć również znaczenie przenośne. Interpretacja zdążyła wtedy w kierunku charakterystycznych elementów przekazu, jego rozpoznawalności pośród innych form, oryginalności ujęć i twórczego wkładu w rozwój danej dziedziny. Staje się przeto stemplem jakości.

Zbigniew Bajka wskazuje, że jednymi z pierwszych miejsc przekazywania i wymiany informacji były porty<sup>18</sup> oraz miejskie place, a także zlokalizowane wokół nich zajazdy, karczmy, gospody, warsztaty

---

<sup>17</sup> Zob. *Stemplowanie i kasowanie...*, <http://www.stampler.pl/porady,stemplowanie> (10.12.2019).

<sup>18</sup> Do portów przyłymano na statkach ze wszystkich stron świata i opowiadano rozmaite historie, chętnie przekazywane dalej.



rzemieślników, stragany, zielarnie czy łaźnie. Informacje najczęściej przekazywano ustnie, zwykle dotyczyły one obcych krajów i kultur; rozmawiano m.in. o prowadzeniu gospodarstwa, potrawach, strojach, broni, atrakcyjnych miejscach, słynnych ludziach. Rozpowszechniali je kupcy, posłowie, aktorzy, podróżnicy, którzy zwykle prowadzili wędrowny tryb życia. Również rozmaite spotkania i ucztę służyły za ówczesne komunikatory. Starożytna Grecja słynęła z salonów spotkań prowadzonych przez tzw. hetery (wykształcone kobiety pochodzące najczęściej z Azji Mniejszej), które zapraszały gości mogących podzielić się wiadomościami ze świata polityki czy kultury. Wspólnie komentowano zdarzenia, deklamowano poezję, poszerzano czy pogłębiano wiedzę z różnych dziedzin. Jako „mówioną kronikę wiadomości i plotek miejskich”<sup>19</sup>, z udziałem zawodowych aktorów, przedstawiano w kręgach rzymskich patrycjuszki najróżniejsze dane. Rzymskie forum słynęło z tego, że *rostrani* lub *subrostrani* kręcili się wokół trybuny (*rostrum*), gdzie były wygłaszane mowy. *Rostrani* trudnili się uzyskiwaniem i rozgłaszaniem wszelkich nowości. Dotyczyły one zarówno poważnych treści, jak i niesprawdzonych informacji<sup>20</sup>.

Starożytny Rzym wprowadził sztafetę<sup>21</sup> zwaną *veredari*, czyli posłańców jeżdżących konno. Następnym krokiem było zorganizowanie

---

19 Z. Bajka, *Historia mediów...*, dz. cyt., s. 9.

20 Zob. Z. Bajka, *Historia mediów...*, dz. cyt., s. 9.

21 Aleksander Wielki, a następnie Juliusz Cezar stworzyli specjalną sztafetę *veredari*, czyli konnych posłańców. Oktawian August rozpoczął organizowanie regularnej poczty.

regularnej poczty z wyznaczonymi do tego pracownikami: dowódca pretorian został przełożonym naczelników poczty, dalej powołano lokalnych naczelników w każdej prowincji. Prace w terenie wykonywali konni przewoźnicy<sup>22</sup>. Warto dodać, że pocztą nazywana była instytucja przekazywania i odbioru przesyłek, paczek, listów i wiadomości. Historia obecnie znanej nazwy *poczta*, sięga czasu budowy stacji, które określano mianem *mansio posita*, co oznaczało „stację położoną w...” (danym miejscu). Słowo *mansio posita* skracano w mowie codziennej do samego członu *posita*, który artykułowano jako *posta*. Brzmienie słowa przetrwało do dziś<sup>23</sup>.

Istotne znaczenie miała posada gońca i kuriera. Jak podaje Zbigniew Bajka<sup>24</sup>, gońcy i kurierzy znani byli w różnych krajach i rejonach świata, na przykład w Grecji<sup>25</sup>, Egipcie<sup>26</sup> czy Persji, by przekazywać królewskie instrukcje podległym urzędnikom<sup>27</sup>.

---

22 Zob. Z. Bajka, *Historia mediów...*, dz. cyt., s. 11.

23 Wyjątkiem jest hiszpańskie określenie poczty, tj. *correos*; zob. Z. Bajka, *Historia mediów...*, dz. cyt., s. 11.

24 Zob. Z. Bajka, *Historia mediów...*, dz. cyt., s. 10.

25 W historii Grecji zapisali się: młody człowiek, który przebiegł 42 kilometry z Maratonu do Aten oraz Phidippos, który biegł po pomoc w wojnie przeciwko Persom. Prawdopodobnie dobę zajęło mu pokonanie dystansu 200 kilometrów; zob. Z. Bajka, *Historia mediów...*, dz. cyt., s. 10.

26 Egipt był krajem, w którym powszechne było przekazywanie depeesz; zob. Z. Bajka, *Historia mediów...*, dz. cyt., s. 10.

27 Warto wspomnieć, że królewska poczta stała się inspiracją dla samego Aleksandra Wielkiego, który zainicjował pocztę zwaną *angaroi* – słyęła ona z ustanowionych punktów, gdzie kurierzy wymieniali konie w trakcie przemierzania dalekich tras; zob. Z. Bajka, *Historia mediów...*, dz. cyt., s. 10.

W państwie Inków stosowano sygnały dymne i dźwiękowe (np. dźwięk muszli, czyli *conchy*) oraz oznakowane stroje. Kurier zwany *chasqui* ubierał się charakterystycznie, zakładał bowiem na głowę opaskę z piór. Inkascy *chasqui* mieli swojego przełożonego w postaci „wyższego urzędnika królewskiego”<sup>28</sup> oraz byli odpowiednio szkoleni. Ich praca polegała na zatrudnianiu biegaczy jako dostarczycieli wiadomości. Biegacz docierał do celu ściśle wyznaczanymi drogami, których strzegli strażnicy stacjonujący w specjalnie przygotowanych punktach zmiany gońców. Doręczyciel uczył się od swojego poprzednika treści przekazu. Jeśli informacja była obszerna, to kodowano ją w *quipu*, czyli tzw. piśmie węzłkowym. Również w Chinach przekazywano informacje poprzez kurierów, którzy przywdziewali pasy zdobione dzwoneczkami. Równie często przekazywano informacje drogą wodną – dość szybką i skuteczną (stąd m.in. znaczenie portów i osad zlokalizowanych wokół nich)<sup>29</sup>.

W starożytności pojawiły się także pisemne świadectwa dotyczące rozwoju systemu komunikowania. Badacze podają, że pierwsze formy gazety ukazały się około 1450 roku przed naszą erą. Były to zapisy hieroglifami.

---

28 Z. Bajka, *Historia mediów...*, dz. cyt., s. 12.

29 Zob. Z. Bajka, *Historia mediów...*, dz. cyt., s. 12. W ciągu trzech tysięcy lat Chińczycy zbudowali więcej niż 150 tysięcy kilometrów kanałów do nawadniania (w tym Kanał Cesarski). Kanały te miały przeciwdziałać powodziom i być drogą komunikacji. Dlatego niektórzy badacze określili cywilizację Chin mianem cywilizacji hydrotechnicznej.

W Chinach, około 200 roku przed naszą erą, na cesarskim dworze ukazywały się biuletyny, tzw. *Ti-Pao*<sup>30</sup>. W podobnym czasie pojawiły się również *Acta Diurna Populi Romani*<sup>31</sup>. Historia ich wiąże się z upublicznianiem na murach pałacu arcykapłana w Rzymie drewnianych tablic pokrytych gipsem, na których umieszczano nazwiska urzędników i konsulów, informowano o zdarzeniach i wypadkach z danego roku. Trafiały one do archiwum, potem ważne treści spisywano na pergaminie jako *Annales pontificum* lub *Annales maximi*, co zapoczątkowało formę roczników<sup>32</sup>.

W 59 roku przed naszą erą Juliusz Cezar wprowadził zwyczaj publikowania informacji, polegający na odpisywaniu lub ogłaszaniu publicznym protokołów, tzw. *Acta Senatus et Populi*, z obrad senatu czy zgromadzeń ludowych. Zawierały one pisma urzędowe, z czasem także drobne informacje. Zminimalizowanie treści przekazów dało początek formie, która miała charakter pierwszych dzienników wydarzeń (*Acta Diurna Populi Romani*)<sup>33</sup>.

W czasach średniowiecza deklamowano i śpiewano dzieje. Specjalizowali się w tym wędrowni recytatorzy lub śpiewacy<sup>34</sup> (waganci, rybałci, bajarze czy trubadurzy). O różnych wydarzeniach informowali

---

30 Zob. Z. Bajka, *Historia mediów...*, dz. cyt., s. 91–92.

31 Zob. *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 108.

32 Zob. Z. Bajka, *Historia mediów...*, dz. cyt., s. 91–92.

33 Zob. Z. Bajka, *Historia mediów...*, dz. cyt., s. 92.

34 Zob. A. Zwoliński, *Słowo w relacjach społecznych*, Kraków 2003, s. 208; Z. Bajka, *Historia mediów...*, dz. cyt., s. 10.

również posłowie, pielgrzymi, rycerze czy korsarze (piraci podlegający władcom)<sup>35</sup>. Ważną rolę w upowszechnianiu informacji odegrali weneccy mówcy zwani spikerami, którzy za swoją pracę zaczęli otrzymywać niewielkie wynagrodzenie. Ich praca, zapoczątkowana w XII wieku, zyskała miano *gazzetty*<sup>36</sup>.

W XIV i XV wieku ważnym źródłem przekazywania informacji były związki miast jako część tras przesyłowych kurierów<sup>37</sup>. Jednym z nich była Hanza, do której należały m.in. miasta Gdańsk, Toruń, Wrocław, Kraków. Skrzyżowania ze szlakami kupieckimi<sup>38</sup> w postaci pałaców, dworów czy jednostek handlu<sup>39</sup> (np. porty i place) traktowano jak miejsca integrowania i przesyłania danych. Także w miejskich domach handlowych, poza ustną wymianą informacji, zaczęły funkcjonować pierwsze pisma, które formą działalności przypominały dzisiejsze gazety, ponieważ rozpowszechniano w nich informacje o charakterze politycznym, gospodarczym, społeczno-obyczajowym<sup>40</sup>.

Zalążki agencji informacyjnych jako miejsc gromadzenia i dzielenia wiadomości powstawały zatem już w średniowieczu. Na przykład firma Fugger z Augsburga stworzyła pierwszą agencję informacyjną, która miała charakter międzynarodowy i wydawała odręcznie

---

35 Zob. A. Zwoliński, *Słowo w relacjach społecznych...*, dz. cyt., s. 208.

36 Zob. A. Zwoliński, *Słowo w relacjach społecznych...*, dz. cyt., s. 208.

37 Zob. Z. Bajka, *Historia mediów...*, dz. cyt., s. 13.

38 Zob. Z. Bajka, *Historia mediów...*, dz. cyt., s. 10.

39 Zob. J. Maziarski, *Informacja*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 108.

40 Zob. Z. Bajka, *Historia mediów...*, dz. cyt., s. 10.

przygotowywane przekazy medialne. W połowie xv wieku zaczęły działać pierwsze europejskie drukarnie, co m.in. pociągnęło za sobą publikowanie pierwszych kalendarzy oraz merkuriuszów<sup>41</sup>. W wieku xvi i xvii pojawiały się nieperiodyczne gazety drukowane (np. w 1594 roku w Pradze, w 1605 roku w Antwerpii), kontrolowane przez państwo i Kościół<sup>42</sup>. Warto wspomnieć, że Stolica Apostolska miała własną sieć komunikacji. Niektóre diecezje i zakony dysponowały swoją pocztą, ponieważ duchowni byli wykształceni, umieli pisać i czytać, co nie pozostawało bez wpływu na proces wymiany czy upowszechniania informacji i kształtowania się rynku medialnego.

W xvi wieku funkcjonował już cech włoski zwany *scrittori di avvisi*, pod którego pieczę działali reporterzy i korespondenci. W xvii wieku prasa drukowana o charakterze informacyjnym i periodycznym poszerzyła swoje możliwości o nowe techniki, co spowodowało, że relacjonowanie wydarzeń przybrało kształt wyspecjalizowanego zajęcia, a zawód reportera, redaktora i dziennikarza zaczął zyskiwać autonomiczny charakter.

Wiek xviii pozwolił narodzić się, regularnie wydawanym, drukowanym dziennikom, w tym londyńskiemu „Daily Courant” (1702 rok) oraz paryskiemu „Journal de Paris” (1777 rok)<sup>43</sup>. Postęp

---

41 Zob. A. Zwoliński, *Słowo w relacjach społecznych...*, dz. cyt., s. 208.

42 Zob. J. Maziarski, *Informacja...*, dz. cyt., s. 108.

43 Zob. A. Zwoliński, *Słowo w relacjach społecznych...*, dz. cyt., s. 208.

w dziedzinie łączności i poligrafii oraz rozwój gospodarczy instytucji prasowych przyczyniły się do tego, że media na stałe zagościły w życiu społecznym<sup>44</sup>.

Wiek XIX przyczynił się znacznie do rozwoju technologicznego w obszarze mediów. W Italii na przykład została wynaleziona drukarska maszyna rotacyjna, która sprawiła, że publikowanie stało się szybsze. Materiały docierały do coraz większej liczby odbiorców. Spośród nowinek technologicznych wypada przypomnieć: telegraf Morse'a, telefon, radio, kolej żelazną, samochód i samolot. Postawiono więc na szybkość przekazu, nowe gatunki informacyjne, zwiększenie liczby i oferty działów redakcyjnych, nadanie procesowi wymiany informacji rangi międzynarodowej. Redakcje częściej sięgały po grafikę i fotografię, co uatrakcyjniało przekaz, sama zaś informacja stawała się coraz cenniejszym i pożądanym towarem, w tym również narzędziem reklamy czy propagandy<sup>45</sup>.

Postęp technologiczno-kulturowy i społeczno-ekonomiczny przyczynił się do wyodrębnienia grupy zawodowej dziennikarzy i informatorów oraz konieczności powoływania agencji prasowych<sup>46</sup>. Również współcześnie dziennikarze działają w większych grupach<sup>47</sup> (redakcje, agencje, stacje), które nadal korzystają ze swej pracy (m.in. Polska Agencja Prasowa, Katolicka Agencja Informacyjna).

---

44 Zob. J. Maziarski, *Informacja*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie...*, dz. cyt., s. 108.

45 Zob. J. Maziarski, *Informacja*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie...*, dz. cyt., s. 108.

46 Zob. A. Zwoliński, *Słowo w relacjach społecznych...*, dz. cyt., s. 208–209.

47 Zob. *Historia prasy polskiej*, red. J. Lojek, Warszawa 1976.

## 1.4. Gazety i czasopisma

Historia „Gazety Krakowskiej” sięga XVIII wieku. W formie wydawnictwa ciągłego gazeta ukazywała się od 1796 roku. W czasach powojennych, jako dziennik, wydawana była od lutego 1949 roku. Była organem prasowym PZPR. Od lipca 1975 do końca grudnia 1980 roku ukazywała się pod tytułem „Gazeta Południowa”. W latach 1949–1955 szefem dziennika był Arnold Mostowicz, zaś między 1971 a 1980 rokiem stanowisko redaktora naczelnego piastował Zbigniew Regucki. Na początku lat 80. XX wieku, gdy redaktorem naczelnym został Maciej Szumowski, „Gazeta Krakowska” była źródłem niezależnej informacji, wyrażania opinii opozycji oraz postulatów. Uważa się, że jako jedyne oficjalne pismo uczciwie informowała o tym, co się działo w kraju i w Krakowie, poczynając od pierwszych strajków w Hucie im. Lenina. Nieprzypadkowo tzw. gazeta Macieja Szumowskiego przeszła do legendy polskiej prasy<sup>48</sup>.

Obecnie „Gazeta Krakowska” jest najpopularniejszą gazetą regionalną w Małopolsce. Codziennie ukazuje się w kilku mutacjach, zaś w piątce wychodzi w postaci tygodników (forma dodatków) lokalnych, które dołączone są do macierzystego tytułu (np. „Kocham Kraków”, „Gazeta Tarnowska”, „Gazeta Podhalańska”, „Gazeta

---

<sup>48</sup> Zob. *Historia Gazety Krakowskiej*, <https://gazetakrakowska.pl/historia-gazety-krakowskiej/ar/18044> (06.07.2019). Zob. także *Historia prasy polskiej*, red. J. Łojek, Warszawa 1976.



Nowosądecka”, „Gazeta Gorlicka”). W latach 2007–2015 gazeta ukazywała się w ramach ogólnopolskiego dziennika „Polska The Times” pod nazwą „Polska Gazeta Krakowska”. W „Gazecie Krakowskiej” publikowali m.in.: Józef Baran, Małgorzata Bochenek, Anna Kajtochowa, Andrzej Nowak, Tomasz Poręba, Jerzy Skrobot, Marek Sołtysik, Anna Strońska, Adam Strug, Jerzy Surdykowski, Dorota Terakowska, Agnieszka Turzyniecka, Marek Żukow-Karczewski<sup>49</sup>.

„Przekrój” to polskie ilustrowane czasopismo (tygodnik) o charakterze społeczno-kulturalnym<sup>50</sup> wydawane w latach 1945–2013 w Krakowie, zaś w latach 2002–2009 w Warszawie, oraz ponownie od 2016 roku w Warszawie (od numeru 3556 jako kwartalnik)<sup>51</sup>.

Swój najlepszy okres „Przekrój” przeżywał w latach 1945–1969. W połowie lat 70. XX wieku tygodnik był jednym z najchętniej czytanych czasopism<sup>52</sup>, osiągał rekordowe nakłady (ponad 700 tys. egzemplarzy). Założony przez Mariana Eilego, i pod jego kierownictwem, nawet w czasach stalinowskich, przemycił teksty o kulturze

49 Zob. M. Żukow-Karczewski, „*Krakowska*” i inne. *Krótką historią wlotów i upadków krakowskiej prasy*, „Gazeta Krakowska” (1994) nr 24 (29–30.01.1994), s. 6; zob. również: *Gazeta Krakowska*, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Gazeta\\_Krakowska](https://pl.wikipedia.org/wiki/Gazeta_Krakowska) (6.07.2019).

50 Zob. J. Jaworska, *Cywilizacja „Przekroju”*. *Misja obyczajowa w magazynie ilustrowanym*, Warszawa 2008.

51 Zob. *Przekrój*, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Przekr%C3%B3j\\_\(czasopismo\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Przekr%C3%B3j_(czasopismo)) (6.07.2019).

52 Zob. J. Jaworska, *Cały ten sznyt i błysk*, „Przekrój” (2010) nr 17 (27 IV = nr 3383); A. Klominek, *Życie w „Przekroju”*, Warszawa 1995 oraz A. Klominek, „Przekrój” 1945–1964. *Szkic informacyjny*, „Zeszyty Prasoznawcze” (1964) nr 3.

zachodniej. Ówczesny naczelny przyciągnął do redakcji znakomitych literatów, w tym Sławomira Mrożka, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego oraz Dorotę Terakowską. Mówiło się nawet o cywilizacji „Przekroju”. W grudniu 2016 roku Tomasz Niewiadomski wznowił wydawanie pisma w formie kwartalnika poświęconego tematyce społecznej i kulturalnej, obejmując równocześnie stanowisko redaktora naczelnego<sup>53</sup>.

„Elle” jest ogólnosiwiatowym magazynem o tematyce związanej z kobietami. Stanowi własność francuskiej grupy Lagardère. Zajmuje się zdrowiem, modą, urodą i rozrywką. Został założony przez Pierre’a Lazareffa i jego żonę Hélène Gordon w 1945 roku. Tytuł w języku francuskim znaczy „Ona”. Średnia wieku czytelników „Elle” to 34,7 lat. W 1981 roku Daniel Filipacchi i Jean-Luc Lagardère po zakupie magazynu Hachette rozpoczęli wydawanie magazynu w Stanach Zjednoczonych z dwudziestoma pięcioma zagranicznymi redaktorami. Obecnie „Elle” jest jednym z największych magazynów o modzie z trzydziestoma dziewięcioma zagranicznymi wydaniami w ponad sześćdziesięciu krajach, w wielu językach (m.in. angielski, chiński, czeski, duński, francuski, niemiecki, grecki, węgierski, włoski, japoński, koreański, norweski, polski, portugalski, rosyjski, słoweński, hiszpański, szwedzki, turecki)<sup>54</sup>.

---

53 Zob. *Historia tygodnika „Przekrój”*, [http://wyborcza.pl/1,155287,8254739,Historia\\_tygodnika\\_\\_Przekroj\\_.html](http://wyborcza.pl/1,155287,8254739,Historia_tygodnika__Przekroj_.html) (6.07.2019).

54 Zob. *Elle*, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Elle> (6.07.2019).

## 1.5. Inwencja, dyspozycja, elokucja

Perswazja uważana jest za jeden ze specyficznych przejawów funkcji impresywnej języka (nastawienie wypowiedzi na odbiorcę). Etymologicznie wyraz ten wywodzi się od greckiego czasownika oznaczającego ‘namówić’, ‘nakłonić’, ‘zachęcić’. Nazywamy tak sposób wykorzystania języka, polegający na oddziaływaniu jednych na drugich. Człowiek jako istota społeczna przez całe życie przekonuje i jest przekonany przez innych (np. wychowanie, reklama, terapia, polityka, relacje w rodzinie itp.). Przedmiotem perswazji może być każda sprawa, a perswadujący ma zamiar skłonić odbiorcę do przyjęcia akceptowanych przez siebie wartości. W odróżnieniu od manipulacji zabiegi perswazyjne wpływają na stan mentalny odbiorców poprzez działanie na ich świadomość (odwołanie do przykładów, argumentacji logicznej itp.)<sup>55</sup>. Na mechanizmy perswazji wskazuje m.in. Stanisław Barańczak, który podkreśla wartości: emocjonalizacji odbioru (czyli spełnienia warunków bezrefleksyjnej percepcji), wspólnoty świata i języka (spełnienia warunków pełnego porozumienia), symplifikacji rozkładu wartości (czyli spełnienia warunków łatwej orientacji aksjologicznej), odbioru bezalternatywnego (czyli spełnienia warunków zwolnienia od decyzji)<sup>56</sup>.

---

55 Zob. A. Skudrzykova, K. Urban, *Mały słownik terminów z zakresu socjolingwistyki i pragmatyki językowej*, Kraków–Warszawa 2000.

56 Zob. S. Barańczak, *Słowo, perswazja, kultura masowa*, „Twórczość” (1975) nr 7, s. 44–59.

Dorota Zdunkiewicz-Jedynak przekonuje, że „perswazja jest nieodłączna z naturą ludzkiej komunikacji. Często mówimy po to, żeby kogoś do czegoś przekonać, przed czymś przestrzec, a jeśli przedstawiamy jakieś sądy czy oceny, to nie tylko z intencją informacji odbiorcy, ale także w celu wpływania na jego przekonania. Nie ma w tym nic złego”<sup>57</sup>.

Jako że perswazja oznacza nakłanianie, zachęcanie, a także łagodzenie przekazu czy odpowiednie wpływanie na odbiorcę<sup>58</sup>, chodzi o wywołanie zmian w zachowaniu adresata (lub grupy docelowej) oraz nakłonienie do podjęcia lub zaniechania jakiegoś działania. Perswadować można na rzecz określonych idei, ludzi, przedmiotów czy nawet zasad, tłumacząc sensowność i korzyści płynące z ich przestrzegania. Perswazję stosuje się również po to, by zachować lub wzmocnić istniejące już przekonania czy postawy. Niemniej mechanizmy perswazyjne bywają skuteczne wówczas, gdy nadawca, chcąc osiągnąć zamierzony skutek, w pewnym stopniu realizuje potrzeby adresata<sup>59</sup>.

Wśród typów perswazji wymienia się<sup>60</sup> perswazję przekonującą, nakłaniającą i pobudzającą. Pierwsza ma za zadanie wypracowanie

---

57 D. Zdunkiewicz-Jedynak, *Perswazyjność tekstów kaznodziejskich*, „Więź” (1999) nr 9, s. 52.

58 Zob. B. Dobek-Ostrowska, *Podstawy komunikowania społecznego*, Wrocław 2007, s. 32–33.

59 Zob. B. Dobek-Ostrowska, *Podstawy komunikowania społecznego...*, dz. cyt., s. 33.

60 Zob. B. Dobek-Ostrowska, *Podstawy komunikowania społecznego...*, dz. cyt., s. 33–35.

porozumienia między nadawcą i odbiorcą, bez względu na konieczność odstępiania od części swoich oczekiwań. Perswazja nakłaniająca, w sposób jawny lub ukryty, przekonuje odbiorcę do określonych idei, postaw czy produktów. Zadaniem perswazji pobudzającej jest narzucanie adresatowi określonego punktu widzenia, dlatego budowana jest często na impulsach emocjonalnych, skrótach myślowych, rozmaitych socjotechnikach.

## 1.6. Formy dziennikarskie jako teksty perswazyjne

Tekst przygotowany zgodnie z zasadami sztuki kompozycji cechuje jasność, zwięzłość, zrozumiałość. Oddziaływanie na odbiorcę dokonuje się poprzez intencje narracyjne, środki artystycznego wyrazu oraz określone chwytły. Wynalezienie tematu i zgromadzenie niezbędnych informacji do jego opracowania to tzw. *inventio*. Na tym etapie dochodzi także do podstawowych rozstrzygnięć: jaki cel ma spełnić tekst (*docere, movere, delectare*<sup>61</sup>)? kto i do kogo mówi? gdzie i po co?<sup>62</sup>. Wybór sposobu ułożenia całości, w tym podział na symetryczne części – sąsiadujące, zazębiające się i przeplatające się wzajemnie – oraz kompleksowe uporządkowanie to świadomie

---

61 J. Lichański, *Retoryka. Od renesansu do współczesności – tradycja i innowacja*, Warszawa 2000, s. 163.

62 Zob. J. Lichański, *Dodatek 1. Układ części retoryki*, w: J. Lichański, *Retoryka...*, dz. cyt., s. 183; zob. także: s. 151 i s. 181–183.

obrana metoda konstrukcyjno-argumentacyjna (*dispositio*)<sup>63</sup>. Sztuka przekładania myśli na słowa (*elocutio*) ujawnia się w starannym opracowaniu językowym, choćby w formułach otwarcia i zamknięcia, myśleniu obrazami, przyjętej strategii narracyjnej<sup>64</sup>.

Tekst perswazyjny, według klasycznej budowy, zawiera: wstęp, opowiadanie, argumentowanie, odpieranie zarzutów (polemikę, kontrargumentację) oraz zakończenie (np. „nadanie rangi”, „w lepszym świetle”, „kompedium wiedzy”)<sup>65</sup>.

Według Roberta Curtiusa topika wstępna obejmuje następujące sposoby: mówca zapewnia, że powie coś nowego; *exordium* staje się rodzajem dedykacji; mówca poczuwa się do obowiązku podzielenia się swoją wiedzą i mądrością. Leonid Arbusow<sup>66</sup> uważa natomiast, że *exordium* może zawierać cztery powszechnie znane *topoi*, oraz je wylicza: formuła autorskiej skromności, przysłowie albo

---

63 Zob. Wstęp, opowiadanie, dowodzenie (topika), refutacja, zakończenie (żart – słowny lub rzeczowy), w: J. Lichański, *Retoryka...*, dz. cyt., s. 166–171.

64 Zob. J. Lichański, *Retoryka...*, dz. cyt., s. 166–171.

65 „Nadanie rangi” w zakończeniu wiąże się z powiększeniem lub pomniejszeniem wagi przedstawionych faktów, przy jednoczesnym ich uznaniu. Koncepcja typu „w lepszym świetle” jest zwykle życzliwym przekonywaniem do swej prawdomówności, przy jednoczesnym zniechęcaniu do przeciwnika. Zabieg zwany „kompedium wiedzy”, to zwięzłe przypomnienie argumentów wzmacniających stanowisko (tezę) nadawcy; zob. K. Obremski, *Retoryka dla studentów historii, politologii i dziennikarstwa*, Toruń 2004, s. 26.

66 Zob. L. Arbusow, *Colores rhetorici Eine Auswahl rhetorischer Figuren und Gemeinplätze als Hilfsmittel für akademische Übungen an mittelalterlichen Texten*, Göttingen 1948. s. 97.

sentencja, *causa scribendi*, czyli uzasadnienie potrzeby pisania, formuła krótkości<sup>67</sup>.

Ze wszystkich akapitów<sup>68</sup> najbardziej istotny wydaje się być akapit inicjalny<sup>69</sup>. O wyborze formuły początkowej decydują głównie dwa czynniki – potencjalny odbiorca oraz cechy tekstu. Akapitowi wstępnemu powierza się do spełnienia kilka ważnych zadań. Początek otwiera wypowiedź, a jednocześnie stanowi jej integralny składnik, stąd musi być ściśle – treściowo i formalnie, czyli tematycznie i kompozycyjnie – powiązany z dalszym ciągiem. Nie może też dać się odłączyć od reszty tekstu. Przede wszystkim jednak ważny jest ze względu na odbiorcę. Musi przecież przyciągnąć uwagę słuchacza, przygotować go do odbioru treści niejednokrotnie trudnych, zagramatowanych, niejasnych i skomplikowanych, wprowadzić w tok i arkana

---

67 Poza nimi uwzględnia jeszcze *captatio benevolentiae* (pozyskanie przychylności), topos skromności, pochwałę dzielności współczesnych, autorytet starożytnych, sentencję albo przykład, wyrażanie wątpliwości co do sposobu rozpoczęcia, dedykacje, obowiązek powiadomienia, oburzenie na upadek obyczajów.

68 Zob. *Systematyzacja pojęć w stylistyce*, red. S. Gajda, Opole 1992.

69 Wypada nadmienić, że początek każdego tekstu budują akapity wstępne, czyli wydzielone, wyodrębnione, zaznaczone graficznie myśli. Ważne jest operowanie długością akapitów, bo pozwala uniknąć monotonii. Krótki akapit w sąsiedztwie dłuższych przyciąga uwagę, można więc zawrzeć w nim nośną ideę, ważne stwierdzenie lub istotne pytanie. Dodatkowo podział na akapity tworzy swoisty rytm tekstu. Jest to istotna sprawa, zwłaszcza w dłuższych wystąpieniach. Funkcje akapitów: kierowanie uwagą odbiorcy; uświadomienie konstrukcyjnego szkieletu wypowiedzi; ułatwienie poruszania się po tekście; podkreślenie spójności tekstu (wywodu); zob. J. Maćkiewicz, *Jak pisać teksty naukowe?*, Gdańsk 1995, s. 76–83.

podejmowanych rozważań. Każdy wstęp ma jednak swoje zasady budowy, rodzaje czy zalety<sup>70</sup>.

Spośród wstępów warto wskazać na ich charakter<sup>71</sup>, który może być: zwyczajny, ujmujący, uroczysty, nadzwyczajny. W kompozycji opowiadanie jest szczegółowym wyjaśnieniem danego zagadnienia lub formą jego przedstawienia. Może mieć charakter historyczny lub filozoficzny (logiczny). Przez argumentowanie rozumie się prezentowanie i objaśnianie sprawy. Argumenty podzielić można na logiczne i retoryczne. Kontrargumentowanie oznacza odpieranie argumentów przeciwnika lub przekonywanie audytorium o jego niekompetencji albo nieuczciwości. Zakończenie może przybrać charakter podsumowania omawianego zagadnienia, może mieć formę zwięzłego streszczenia problemu, może stanowić powrót do tezy postawionej na początku, może też być podaniem rozwiązań albo rozstrzygnięciem<sup>72</sup>.

Wstęp zwyczajny zasadza się na prostocie myśli. Natomiast formułę ujmującą wstęp wykorzystuje się na przykład wtedy, gdy chodzi o wprowadzenie odbiorcy w sprawy mało przyjemne. Z kolei wstęp uroczysty stosuje się w związku z zewnętrznymi okolicznościami (np. święta czy sprawy wagi fundamentalnej). Wtedy też korzysta

---

70 Zob. M. Korolko, *Kompozycja*, w: M. Korolko, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1998, s. 84–85.

71 Sposoby układania wstępu (należy wybrać w zależności od charakteru tekstu, okoliczności, odbiorców itp.): żart, anegdota, zabawne powiedzenie (ale taktowne); opis dramatycznej sceny; odniesienie do aktualnej sytuacji; pytanie, również retoryczne; zaskakująca teza itp. Zob. M. Korolko, *Sztuka retoryki...*, dz. cyt., s. 80.

72 Zob. M. Korolko, *Sztuka retoryki...*, dz. cyt., s. 95–96.



się z odpowiedniej oprawy, m.in. z figur retorycznych, czyli językowo-pojęciowego i psychologiczno-emocjonalnego sposobu przekazywania informacji, który polega na wykorzystywaniu sugestii w stosunku do ważnych idei, akcentowaniu określonych przesłańek, wzbudzeniu zainteresowania, tworzeniu silnej jedności między nadawcą a odbiorcą, czy wywieraniu presji na audytorium. Po wstęp nadzwyczajny sięga się w chwilach silnych emocji (rodzaj sprzężenia zwrotnego między nadawcą i odbiorcą), stosowany jest często na potrzeby chwili.

Typ historyczny opowiadania jest formą narracji o rzeczach przeszłych. Dokonuje się go poprzez prezentowanie faktów czy przedstawianie sytuacji prawdopodobnych. Tzw. narracja logiczna jest natomiast przedłożeniem, objaśnieniem pojęć, podaniem definicji, przybliżeniem tematów. Argumentowanie logiczne ma na celu stosowne, klarowne i zrozumiałe wyłożenie tematu. Zabiegi retoryczne koncentrują się na przekonaniu słuchacza za pomocą atrakcyjnych i trafnych sformułowań, poprzez podanie faktów, które będą uwzględniały kontekst, dyspozycję psychiczną słuchacza czy sytuację emocjonalną.

Według klasycznej topiki finalnej stosuje się, zdaniem Jerzego Ziomek, cztery zasadnicze odmiany: zakończenie z powodu nadejścia wieczoru, z powodu zmęczenia, obawa przed znużeniem słuchacza lub czytelnika oraz modlitwa jako epilog<sup>73</sup>.

---

73 Zob. J. Ziomek, w: *Retoryka opisowa*, Wrocław 2000, s. 292.

## 1.7. Zasady użycia form argumentacyjnych

Przemyślana struktura dialektyczno-logiczna opiera się na solidnie skonstruowanych ramach retorycznych, gdzie poszczególne części odpowiadają za określone funkcje, a całość buduje spójny przekaz<sup>74</sup>. Spośród zasad użycia form argumentacyjnych warto przypomnieć: zasadę kontekstu argumentacyjnego (perswazyjnego), zasadę wielostronnego objaśniania (wiele punktów widzenia), zasadę kumulowania technik argumentacyjnych (argument jest odpowiednio przygotowany i połączony z następnym stosownym łącznikiem słowno-myślowym uwzględniającym ogólne zasady przejść) oraz zasadę celowej hierarchizacji argumentów (w toku wypowiedzi nie pomija argumentów, nie zapomina o nich, odwołuje się do nich).

Wykorzystanie kontekstu perswazyjnego oznacza włączenie do dyskursu takiego rodzaju argumentów, które honorują klasę człowieka i jego dyspozycję psychiczną (w koncepcji arystotelesowskiej klasa to różnica wieku i płci). Dyspozycja uwzględnia charakter osoby (więc konieczne jest wzięcie pod uwagę mechanizmów psychologicznych i emocji). Należy też pamiętać o tzw. wiedzy „powszechnej” oraz normach społeczności<sup>75</sup> w celu wykorzystania

---

74 Dialektyka polega na wykryciu prawdziwości albo fałszywości danej tezy i spożytkowaniu w tym celu argumentowania logicznego, najczęściej dzięki sylogizmom; zob. K. Szymanek, *Sztuka argumentacji. Słownik terminologiczny*, Warszawa 2012, s. 106–108.

75 Zob. M. Korolko, *Sztuka retoryki...*, dz. cyt., s. 89–90.

naturalnej potrzeby odbiorcy do utrzymania fasady („zachowania twarzy”)<sup>76</sup>.

Wielostronne objaśnianie polega na podkreślaniu pewnych elementów, ich powtarzaniu i porównywaniu, powracaniu do członów wywo-  
du (np. pojęć, wyrazów, obrazów), aby za pomocą różnych technik dojść  
do odpowiedniego przedstawienia danej sprawy<sup>77</sup>. Najczęściej stosowa-  
nym zabiegiem jest amplifikacja<sup>78</sup> (wyraziste, atrakcyjne zaprezen-  
towanie zagadnienia, które stawia sprawę w jednoznacznym świetle)<sup>79</sup>.  
Kumulowanie technik argumentacyjnych wiąże się z zapowiedzią  
kolejnych punktów tekstu za pomocą łączników słowno-myślowych  
(np. tranzycje). Celem jest trzymanie się tematu i sprawne analizowa-  
nie różnych wątków danego zagadnienia<sup>80</sup>. Celowa hierarchizacja po-  
zwala na adekwatne do potrzeb (odbiorcy) uszeregowanie argumentów.

Zasady użycia form argumentacyjnych służą utworzeniu okreś-  
lonej linii perswazyjnej. Znajomość i stosowanie figur retorycznych,  
argumentów i ram narracyjnych, nabierają siły perswazyjnej w przy-  
padku ich odpowiedniego połączenia, co sprzyjać powinno skutecz-  
ności przekonywania. Ze względu na przedmiot sprawy, kontekst  
i dyspozycję odbiorcy każda treść wymaga dostosowania najbardziej

---

76 Zob. E. Griffin, *Podstawy komunikacji społecznej*, tłum. O. i W. Kubińscy, M. Kac-  
major, Gdańsk 2003, s. 442–457.

77 Zob. M. Korolko, *Sztuka retoryki...*, dz. cyt., s. 90.

78 Zob. M. Korolko, *Sztuka retoryki...*, dz. cyt., s. 90.

79 Zob. K. Szymanek, *Sztuka argumentacji. Słownik terminologiczny*, Warszawa 2012,  
s. 26.

80 Zob. K. Szymanek, *Sztuka argumentacji...*, dz. cyt., s. 90–96.

adekwatnej formy. Przedstawienie zasad umożliwi przybliżenie, z jakiej strategii perswazyjnej korzysta określony nadawca<sup>81</sup>.

## 1.8. Przekonywanie i figuratywność

Wśród skutecznych metod posługiwania się argumentacją i zabiegami językowymi można wskazać takie, w ramach których argumentujący odnosi się m.in. do osób, ich uczuć, stanu rzeczy czy konsekwencji związanych z wyborami. Michał Kuziak podaje następujące<sup>82</sup>:

- do człowieka (*ad hominem*) – atak na argumenty przeciwnika;
- do osoby (*ad personam*) – skupienie się na wadach rywala;
- do słuchaczy – odwołanie się do dotychczasowych opinii audytorium, stereotypów;
- z przyjaźni – podkreślenie zażyłości łączącej odbiorcę z nadawcą;
- z upodobań ogółu – korzystanie ze stereotypów, dzielenie rzeczywistości na „naszą” i „obcą” oraz wskazywanie na to, co uważa się, że myśli większość;
- z niewiedzy – jeżeli coś nie jest udowodnione, nie może być brane pod uwagę albo powinno uwzględnić się twierdzenie odwrotne;
- z tradycji – powołanie się na historyczne funkcjonowanie i uwarunkowanie zagadnienia;

---

81 Zob. K. Obremski, *Retoryka dla studentów historii, politologii i dziennikarstwa...*, dz. cyt., s. 31–37; zob. również: K. Szymanek, *Sztuka argumentacji...*, dz. cyt., s. 287–288.

82 Zob. M. Kuziak, *Jak mówić, rozmawiać, przemawiać?*, Bielsko-Biała 2008, s. 101–109.

## 1. KOMUNIKACJA I KULTURA

- z podobieństwa – powoływanie się na analogiczny wygląd lub postępowanie;
- z przeciwieństwa – znalezienie drugiej strony medalu i próba zaprzeczenia danej rzeczy;
- z rzeczy – wskazywanie na przesłanki, korzystając z logicznego toku argumentacji;
- z przykładu – wskazanie wyjątku obalającego regułę, gdzie nawet jedna przesłanka może podważyć tezę;
- z rozsądku – powoływanie się na powszechną opinię lub na coś oczywistego;
- z wiary – odwołanie się do systemu wierzeń odbiorcy;
- z przyzwolenia – wykorzystanie przesłanek wpływających na światopogląd konkretnego odbiorcy;
- z konsekwencji – ukazywanie potencjalnych efektów podjęcia określonej decyzji;
- z absurdu – wskazanie, że przyjęcie jednego argumentu pociąga za sobą przyjęcie kolejnego, lecz tym razem absurdalnego, niemniej takie zrównanie pozwala na obalenie pierwszego stwierdzenia;
- z poczucia spokoju – obietnica doznania ulgi po wykonaniu czyjejś prośby lub ponaglenia;
- z namiętności – oferowanie alternatywy wobec trosk i obaw odbiorców oraz proponowanie spełnienia ich pragnień;
- z groźby – wywołanie niepokoju, np. postawienie warunku w stylu albo-albo;
- z nagrody – obietnica osiągnięcia korzyści;

- z bojaźni – wykorzystywanie lęku przed czymś;
- ze współczucia – wzbudzanie litości;
- z gnuśności – ukazywanie czegoś jako rzeczy przedwcześnie;
- z lekkomyślności – wykazywanie ignorancji rywala;
- z próżności – ustalanie oceny adresata w zależności od przyjęcia albo nieprzyjęcia sugerowanych przez nadawcę tez;
- z niechęci (z nienawiści) – wzbudzanie niechęci przez ukazywanie negatywnych aspektów;
- z autorytetu – powołanie się na osobę obdarzoną szacunkiem i zaufaniem lub na jej wypowiedź czy działanie;
- ze stopnia siły – porównywanie rzeczy ze skalą i rangą zjawisk o mniejszej wadze z tymi o większej, służy bardziej dosadnemu ukazaniu czegoś;
- z milczenia – wskazywanie na nieprawdopodobieństwo jakiejś rzeczy ze względu na jej nefunkcjonowanie w przeszłości.

Stylistyczna wartość składników języka wiąże się ze stosowaniem figur retorycznych jako zabiegów językowych, których istotą jest oryginalne wiązanie słów w zdaniu. Figury retoryczne dzielą się na figury słów (można je zmieniać lub usuwać z wypowiedzi bez naruszenia sensu) i figury myśli<sup>83</sup> (zmiana może pociągnąć za sobą konsekwencje znaczeniowe, logiczne i konstrukcyjne). Wśród figur słów znaleźć możemy gramatyczne (stosowane jako urozmaicenia) oraz retoryczne (w sposób celowy kształtują wypowiedź; zwykle

---

83 Zob. K. Szymanek, *Sztuka argumentacji...*, dz. cyt.

powstają przez dopowiedzenie lub powtórzenie)<sup>84</sup>. Figury potrafią zaskakiwać adresata układem słowno-myślowym, co prowadzi często do zapamiętania przez odbiorcę podkreślanych treści. Odpowiadają również za tworzenie skrótów myślowych, co ewokuje tworzenie się warstw konotacyjnych albo denotacyjnych wokół danego zagadnienia. Wyróżniamy m.in. figury:

a) powstające w wyniku przyłączenia – powtarzanie słów lub zestawienie wielu określeń, wśród nich można wymienić takie środki, jak:

- *anafora* – powtarzanie słów lub zwrotów na początku utworu oraz w kolejnych zdaniach;
- *antanaklasis* – wykorzystanie danego wyrazu po raz kolejny, ale nadanie mu odmiennego znaczenia;
- *klimaks* – gradacja (stopniowanie) z powtarzaniem słów;
- *poliptoton* – wykorzystywanie tych samych słów, ale w innym rodzaju przypadku lub liczby;
- *symploke* – połączenie anafory i epifory;
- *synonimia* – używanie wyrazów wspólnych znaczeniowo, czasem w celu podkreślenia jakiejś cechy;
- *congeries* (nagromadzenie) – podobne do wyliczenia położenie obok siebie wielu elementów o podobnych cechach i funkcjach; np. wyliczenie – podanie wielu elementów synonimicznych;

b) powstające w wyniku odłączenia;

---

84 Na przykład *anafora*, *epifora*, *symploke*, *nagromadzenie* (*multiplikacja*), *asyndeton*, *polisyndeton*, *stopniowanie* (*gradacja*), *paronomazja*, *antyteza*.

c) przez porządek (*per ordinem*) – środki: np. inwersja – zmienianie szyku słów w wypowiedzi;

d) innego rodzaju.

Za trop poetycki uważa się wyrażenie przeniesione z określonego pojęcia na inne pojęcie na podstawie nieswoistego podobieństwa. Należą tu m.in.: *porównanie, metafora, synekdocha, metonimia, alegoria, ironia, sarkazm, oksymoron, peryfrazą, eufemizm, hiperbola, litota, onomatopeja*. Tropy – za pomocą środków poruszających wyobraźnię – pozwalają na przybliżenie określonych treści czytelnikowi i wywołują odpowiednie nastawienie do omawianego zagadnienia<sup>85</sup>. Wśród tropów szczególne miejsce przypada metaforze. Jest to przekształcenie semantyczne o sensie przenośnym, w sposób pośredni przekazujące informacje. Czasem tworzy rodzaj rami (kompozycja kłamrowa)<sup>86</sup>. Zdaniem Andrzeja Batki znaczenie metafor uwypukla cytat, rozumiany jako przekazanie treści odbiorcy poprzez skojarzenie z inną osobą (np. autorytetem) lub sytuacją, lub kontekstem – poprzez przytoczenie wypowiedzi czy napisu<sup>87</sup>.

---

85 Naukowcy i praktycy nie są zgodni co do tego, czy tropy należy oddzielać od figur retorycznych; zob. M. Korolko, *Sztuka retoryki...*, dz. cyt., s. 102 i 106–107 oraz K. Szymanek, *Sztuka argumentacji...*, dz. cyt., s. 153–154 i 314.

86 Zob. A. Batko, *Sztuka perswazji, czyli język wpływu i manipulacji*, Gliwice 2005, s. 115.

87 Zob. A. Batko, *Sztuka perswazji...*, dz. cyt., s. 118.



Figury myśli dzielą się na:

a) figury zwrotu do słuchaczy i innych; należą tu m.in.:

- *licentia* – deklaracja wyjątkowej szczerości, ujawnienie rzeczy niekorzystnej w celu pozyskania sympatii słuchaczy;
- *litota* – wykorzystanie eufemistycznego określenia problemu lub pomniejszenie własnej osoby przez przedstawienie własnych braków wobec podejmowanej, trudnej lub niewygodnej tematyki;
- *pytanie retoryczne* – pytanie nie mające na celu wywołania odpowiedzi, ale uświadomienie pewnej oczywistości;
- *pytanie sugestywne* – pytanie, które samo w sobie determinuje już odpowiedź;

b) figury semantyczne – ukazanie obok siebie dwóch przeciwstawnych znaczeń lub proces korekty przekazywanych przez nich informacji za pomocą bardziej właściwego określenia, np.:

- *correctio* – skorygowanie lub uzupełnienie komunikatu;
  - *antyteza* – ukazanie dwóch przeciwnych sobie stanów lub próba potwierdzenia jakiejś tezy na podstawie zaprzeczenia innej;
  - *oksymoron* – zestawienie ze sobą dwóch wyrazów o przeciwstawnym znaczeniu w celu wywołania pogłębionej refleksji u odbiorcy;
  - *definicja perswazyjna* – próba wywołania zmiany stosunku odbiorcy do określonego słowa definiowanego przez dodanie do niego pozytywnego albo negatywnego wyrazu definiującego;
- c) figury afektywne – działające na emocje adresatów, w tym:
- *aposiopesis* – niedokończenie myśli;

- *apostrofa* – bezpośredni i patetyczny zwrot do osób innych niż adresaci przemówienia, także wykorzystujący personifikacje przedmiotów;

- *wykrzyknienie* – zdanie wykrzyknikowe mające na celu wyrażenie uczuć nadawcy;

d) figury dialektyczne, np.:

- *concessio* – taki sposób przedstawienia wybranych argumentów rywala, aby je przemilczeć, wyśmiać lub zaatakować;

- *prolepsis* – zabicie potencjalnych argumentów strony przeciwnej;

- *praetermissio* – rzekome przemilczenie zagadnienia, paradoksalnie, aby zwrócić uwagę na dany temat;

- *reiectio* – ukazanie jakiegoś konceptu jako rzeczy zbędnej, jeśli chodzi o konieczność jego omawiania;

- *asteizm* – użycie dowcipnego zwrotu ukazującego inteligencję i biegłą znajomość języka lub sprawy;

f) figury kompozycyjne, m.in.:

- *dygresja* – chwilowe odejście od głównego tematu lub zupełna jego zmiana poprzez wtrącenie myśli, która rozluźni audytorium lub przygotowuje do przyjęcia następnej, trudnej treści;

- *distributio* – podział myśli na kilka części i przedstawienie z różnych stron;

- *parenteza* – wtrącenie w nawiasie, które przedstawia zagadnienie nie związane z główną myślą zdania w sposób bezpośredni; jest to ujęcie skrótowe;

- *hypotypoza* – obrazowe zaprezentowanie zagadnień, przybliżenie przeszłości przez jej opisywanie w czasie teraźniejszym;
- *milczenie* – brak prezentacji jakiegoś tematu w celu nadania komunikatowi wieloznaczności lub ukazania wahania nadawcy, a także pobudzenia odbiorców do refleksji, a nawet zgody<sup>88</sup>.

Wśród środków leksykalno-semantycznych najczęściej pojawiają się:

- *peryfraza* – opisanie czegoś wieloma słowami w celu złagodzenia lub upiększenia;
- *ironia* – sformułowanie oparte o skonfrontowanie ze sobą dosłownego znaczenia słów z tymi, które nadaje autor w celu zdystansowania się od jakiejś rzeczy<sup>89</sup>;
- *hiperbola* – określenie czegoś w sposób skrajny w celu jego powiększenia albo pomniejszenia<sup>90</sup>;
- *hyperbaton* – odwrócenie porządku wyrazów w celu podwyższenia ich rangi<sup>91</sup>;
- *alegoria* – porównywanie jakichś osób, rzeczy, zjawisk lub sytuacji do innych w celu ich zrozumiałego przedstawienia, podkreślanie najważniejszych elementów i ich syntetyczne przedstawienie za pomocą opowiadania; wykorzystuje emocjonalne obrazy;

---

88 Według zasady: *Qui tacet, consentire videtur* – Kto milczy, zdaje się zgadzać; zob.

K. Szymanek, *Sztuka argumentacji...*, dz. cyt., s. 201.

89 Zob. K. Szymanek, *Sztuka argumentacji...*, dz. cyt., s. 168.

90 Zob. K. Szymanek, *Sztuka argumentacji...*, dz. cyt., s. 158.

91 Zob. M. Korolko, *Sztuka retoryki...*, dz. cyt., s. 106.

- *epitet* – określenie nadające nacechowanie omawianemu zjawisku<sup>92</sup>.

## 1.9. Style funkcjonalne

Stylistyka czerpie z retorycznej historii i teorii, przede wszystkim z dyspozycji jako sztuki komponowania tekstu oraz elokucji zasadzającej się na umiejętnym przekładaniu myśli na słowa (opracowaniu językowym). Samo słowo styl wywodzone jest z łac. *stilus* – rylec (służący do pisania na drewnianych tabliczkach, pokrytych woskiem; także ćwiczenie pisemne, sposób pisania)<sup>93</sup>.

Obecnie styl rozumiany jest jako: sposób wysławiania się (a w jego ramach pod uwagę brana jest wartość stylistyczna składników języka); sposób językowego ukształtowania tekstu (pisanego, mówionego); sposób wyrażania się w mowie i w piśmie; zespół cech właściwych różnym sztukom (od XVIII wieku). Styl to również wszelkie wytwory i zachowania człowieka (w XX wieku) oraz całość cech charakterystycznych dla kierunku rozwoju sztuki w danym okresie, dla jakiejś dziedziny twórczości albo dla samego twórcy.

Do tzw. stylów typowych zalicza się: style funkcjonalne, style gatunków, style epok i prądów literackich. Na styl indywidualny składa

---

92 Zob. K. Szymanek, *Sztuka argumentacji...*, dz. cyt., s. 134.

93 Zob. D. Zdunkiewicz-Jedynak, *Wykłady ze stylistyki*, Warszawa 2010, s. 11–211. Zob. także S. Gajda, *Współczesna stylistyka polska*, <https://www.rastko.rs/filologija/stil/2003/02Gajda.pdf> (20.09.2020).

się styl tekstu oraz styl autora (idiolekt). W tekstach dziennikarskich szczególnego znaczenia nabierają style funkcjonalne, obsługujące różne gatunki, w zależności od funkcji, jakie mają do spełnienia.

Styl potoczny uchodzi za stylistyczną odmianę języka mówionego uwarunkowaną głównie formą wypowiedzi i sytuacją, w jakiej wypowiedź dochodzi do skutku. Przeważają w nim nazwy konkretne, rzeczownikowe, wyrazy wielofunkcyjne, anakoluty. Wiele nazw to metafory. Pojawiają się również nazwy o charakterze ekspresywnym (przeważnie o zabarwieniu ujemnym), częste zapożyczenia z gwar środowiskowych i języków obcych, nader często stosowane są związki frazeologiczne oraz konkretne sufiksy przy tworzeniu nowych nazw (*-us, -as, -ak, -uch, -och, -ała*). Najczęściej uobecnia się w takich formach jak: sonda, rozmowa, *talk show*, audiotele. Dodać należy, że sposób dobierania środków językowych w tej odmianie zależy od mówiących.

Charakter urzędowo-kancelaryjny przybiera odmiana funkcjonalna języka literackiego, realizowana w wypowiedziach obsługujących sferę zinstytucjonalizowanych kontaktów społecznych. Charakterystyczne elementy to: konwencjonalizacja i schematyzacja języka, terminologia z różnych dziedzin wiedzy i życia, stosowanie trybu rozkazującego i form bezokolicznika, a także strony biernej, bezosobowych form czasownika, utartych zwrotów frazeologicznych, tzw. uduziwnionej składni. Spotkać go można w instrukcjach, przepisach, pismach urzędowych itd.

Styl publicystyczny (inaczej publicystyczno-dziennikarski) jest funkcjonalną odmianą języka literackiego, realizowaną przede

wszystkim w wypowiedziach o charakterze informacyjnym oraz w komentarzach do bieżących wydarzeń – publikowanych w prasie, radiu i telewizji. Posiada wiele odmian zbliżających się do różnych stylów, w których jednak przeważa nastawienie perswazyjne (np. zwroty o silnym zabarwieniu emocjonalnym, konstrukcje obrazowe, sugestywne, dobitne sformułowania). Stylistycznie dąży do zwięzłości, jasności, precyzji. Posiada domieszki stylu potocznego, wśród których można zaobserwować sugestywność, która polega na stosowaniu form językowych potocznych, często skrótowych i dosadnych, o mocnym zabarwieniu uczuciowym. Zawiera terminy z różnych dziedzin, np. sztuki, nauki, ekonomii, techniki, sportu; zapożyczenia z gwar środowiskowych i zawodowych; metafory; porównania; epitety; humor oraz dowcip. Obsługuje głównie gatunki informacyjne i publicystyczne.

Odmiana funkcjonalna języka literackiego, zwana stylem naukowym (występuje również odmiana popularnonaukowa), nie waloryzuje w zasadzie możliwości ekspresywnych, obecnych w warstwie brzmieniowej języka, natomiast zwraca uwagę na słownictwo i składnię. Występuje w pracach naukowych i publikacjach popularnonaukowych prezentujących osiągnięcia naukowe, przybliżających różne dziedziny wiedzy. Do jej cech charakterystycznych zalicza się obecność wyrazów abstrakcyjnych, terminologii naukowej, dużej liczby przyimków i spójników, zdań głównie wielocłonowych, a w układzie wypowiedzi – podporządkowanie tokowi rozumowania i przedstawiania faktów. Po tę odmianę sięgają np.: artykuł

## 1. KOMUNIKACJA I KULTURA

popularnonaukowy, notatka w piśmie specjalistycznym, wywiad z ekspertem.

Styl artystyczny wyodrębniony został ze względu na jego społeczną funkcję, której istota związana jest z wywoływaniem u odbiorcy żywego i sugestywnego obrazu rzeczywistości. Jest bogaty w rozmaite środki składniowe, zróżnicowane słownictwo (w ramach jego wyboru dochodzi do nazywania tej samej rzeczy w różny sposób oraz do używania wyrazów w niezwykłym znaczeniu). Z jego cech korzystają głównie: esej, felieton, recenzja, reportaż.





## 2

# Obraz życia i twórczości Doroty Terakowskiej (1938–2004)

Dorota Terakowska w dokumentach urzędowych figurowała jako Barbara Rozalia Terakowska. Urodziła się 30 sierpnia 1938 roku w Krakowie, zmarła 4 stycznia 2004 roku<sup>1</sup>. Przez krótki czas była zamężna (od 1964 do 1967 roku jej mężem był muzyk – Andrzej Nowak). Z pierwszego małżeństwa urodziła się córka – Katarzyna Nowak (dziennikarka i pisarka)<sup>2</sup>.

Po rozwodzie związała się z Maciejem Szumowskim (dziennikarzem). Żyli w nieformalnym związku kilkadziesiąt lat. Ślub wzięli

---

<sup>1</sup> Zob. także M. Bolińska, *Zdarzenia niepunktualne. Biograficzny i antropologiczno-kulturowy kontekst opowieści o biegu ludzkiego życia w prozie Doroty Terakowskiej*, Kielce 2013, s. 23–43.

<sup>2</sup> Urodzona 13 lutego 1964 roku w Krakowie.

niedługo przed śmiercią Terakowskiej (2002 rok)<sup>3</sup>. Owocem związku z Maciejem Szumowskim jest Małgorzata Szumowska (reżyser filmowy)<sup>4</sup>.

## 2.1. Konteksty biograficzne pisarstwa

Śledząc twórczość autorki *Córki czarownicy*, a także znając różne fakty z jej życia, można przyjąć, że w dużym stopniu u podłoża rozwoju osobowości dziennikarki i pisarki legła kultura rodzinnego domu. Na charakterze twórczości zaważył też kontekst historyczny. Początek transformacji ustrojowej w kraju – w przypadku Doroty Terakowskiej – przyczynił się najpierw do utraty pracy, potem do decyzji o wyborze drogi literackiej, a także do umieszczenia w utworach zaszyfrowanych znaczeń różnego typu<sup>5</sup>.

Dorota Terakowska od dzieciństwa związana była Krakowem. Wychowana została w tzw. rodzinie z tradycjami, o której opowiadała:

- 
- 3 K. Nowak pisze, że rodzice wzięli ślub po trzydziestu sześciu latach wspólnego życia, wyłącznie dlatego, że Szumowskiemu na tym zależało. Jej matka uważała, że skoro się kochają, nie potrzebują ślubu. Uznała jednak, że sformalizowanie związku może korzystnie wpłynąć na sprawy majątkowe (i ewentualnie spadkowe).
  - 4 Druga córka D. Terakowskiej (ur. 26 lutego 1973 roku).
  - 5 Na przykład *Władca Lewawu* niesie ze sobą przesłanie ideologiczne. *Poczwarka* uczy otwartości na inność. Dzięki książce *Tam, gdzie spadają anioły* można przekonać się, że w życiu liczy się nie tylko rozum, ale i wiara; zob. Z. Beszczyńska, *Tęsknota do baśni*, „Guliwer” (1996) nr 2.

## 2. OBRAZ ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI DOROTY TERAKOWSKIEJ (1938–2004)

Typowa mieszczańska rodzina, zamieszkała przez długie lata w centrum, na ulicy Gołębiej. Dziadek Franciszek Salezy Terakowski – blisko związany z kościołem, zaprzyjaźniony z księdzem Machajem, infulatem z Kościoła Mariackiego. Jeszcze za życia postawił sobie rodzinny grobowiec na Rakowicach<sup>6</sup>.

Przez wiele lat mieszkała z rodzicami w kamienicy przy ulicy Starowiślniej. W wielu wywiadach wspominała swego dziada, Franciszka Salezego, człowieka surowego, z zasadami. Podkreślała, że ojca – Mariana Piotra Terakowskiego – traktowała z dystansem, nie uważała za bliską osobę. O matce – Annie Chodackiej (Terakowskiej) – wyrażała się ciepłej; była z nią silnie związana uczuciowo. Anna Terakowska wychowywała jej starszą córkę, Katarzynę.

W historiach o rodzinie pojawia się informacja, że przez kilka lat rodzice Terakowskiej żyli bez ślubu, gdyż mężczyzna był wcześniej żonaty i nie uzyskał rozwodu. Anna i Marian pobrali się 23 stycznia 1944 roku w cerkwi. Wychowywali dwoje dzieci – Hannę, która była córką brata Anny, i którą adoptowali, oraz Barbarę Rozalię, czyli Dorotę. Według Terakowskiej ojciec faworyzował starszą córkę, Hannę. Podobno przypuszczał, że młodsza nie jest jego biologicznym dzieckiem. Matka natomiast ulegała Dorocie, nie stawiała jej wygórowanych wymagań, choć nakłaniała do nauki i czytania książek.

---

6 D. Terakowska, *Moje korzenie, a tak się dobrze zapowiadała...*, <http://terakowska.art.pl/young.htm> (30.12.2004).

Katarzyna Nowak w książce *Moja mama czarownica. Opowieść o Dorocie Terakowskiej* przytacza opowieść dotyczącą sposobu korzystania z wejścia głównego do mieszkania przy Starowiślniej. Otóż były tam dwa wejścia: jedno – dla służby, a drugie – „na pokoje”. To drugie prowadziło prosto do pokoju Doroty Terakowskiej<sup>7</sup>. Matka zabroniła więc gościom wchodzić tymi drzwiami, wskutek czego połowa rodziny się obraziła i przestała ich odwiedzać, ponieważ nie chciała wchodzić wejściem dla służby.

Początkowo Terakowscy uważani byli za rodzinę dobrze sytuowaną. W latach 1945–1950 prowadzili sklep przy ulicy Starowiślniej 56 w Krakowie, który przynosił zyski. Jego zdjęcia Katarzyna Nowak zamieszcza w książce *Moja mama czarownica*. Pod koniec lat 50. XX wieku stracili majątek, więc sytuacja materialna znacznie się pogorszyła. Dorota Terakowska zaczęła pracę zawodową, by się utrzymać i wesprzeć matkę, która została praczką.

Już w dzieciństwie separowała się od rodziny. Jako indywidualistka, samotniczka, ekscentryczka – chciała się wyróżniać. Cechowała ją niezależność i porywczność. Robiła innym na przekór. Nie było osoby, której Terakowska by posłuchała; nikogo się nie bała, nikogo nie uważała za autorytet. Stopniowo sytuacja się zmieniła, gdy w jej życiu pojawił się Piotr Skrzynecki z Piwnicy pod Baranami. Jego

---

7 Zob. K. T. Nowak, *Moja mama czarownica. Opowieść o Dorocie Terakowskiej*, Kraków 2005, s. 80.

namowy spowodowały, że zdała maturę i postanowiła studiować (socjologię na Uniwersytecie Jagiellońskim).

Upór Doroty zaowocował m.in. zmianą imienia. Któregoś dnia postanowiła nazwać się Dorotą, ponieważ imię Barbara wydawało jej się mdłe, bez wyrazu. Przez długi czas zabraniała mówić do siebie Basia, aż w końcu wszyscy to zaakceptowali. Imieniem Dorota podpisywała także swoje teksty. Już jako sześciolatka deklarowała, że zostanie pisarką. Opowiadania zaczęła pisać w szkole podstawowej, dzieląc się nimi z koleżankami. Po latach zrealizowała swój zamiar.

### 2.1.1. Szkolne lata

Kiedy Terakowska trafiła do katolickiej szkoły, w 1944 roku, potrafiła już sprawnie czytać, co zawdzięczała staraniom matki. Obie spędzały czas nad książkami, stąd miłość autorki *Ono* do *Kubusia Puchatka*, *O czym szumią wierzby*, *Małego księcia*. Szkolna dyscyplina jej przeszkadzała, zakazy i nakazy krępowały. Nie znalazła tam zrozumienia, a jedynie nudę i rygor. Jak sama wspominała, więcej czasu klęczała za karę w kącie, niż siedziała w ławce. Kilkakrotnie zmieniała szkoły. Była uważana za najgorszą uczennicę w klasie, czyli tę, która najbardziej dokuczała, zwłaszcza nauczycielom. Często wagarowała, kłóciła się z dorosłymi i rówieśnikami, stawiała na swoim, dokonywała rękoczynów (np. pobiła koleżankę).

Rodzice posłali ją do szkoły muzycznej przy ulicy Basztowej w Krakowie. Choć zależało jej, by opanować grę na fortepianie czy choćby gitarze, nie udało jej się nauczyć grać na żadnym

instrumencie. Po szkole podstawowej trafiła do liceum muzycznego. Również z tej szkoły usunięto ją za złe zachowanie, nieodpowiedni ubiór i ostentacyjne palenie papierosów. Następnie uczyła się w liceum dla dziewcząt, w klasie francuskiej, na przekór sobie, ponieważ miała problem z wymawianiem „r”. Ze szkoły została wydalona dyscyplinarnie. Jako nastolatka zaangażowała się w działalność Piwnicy pod Baranami, którą oficjalnie uruchomiono w 1956 roku. Piwniczne grono artystów, dostrzegając potencjał Terakowskiej, namawiało ją na naukę i studia, aż w końcu dała się przekonać i zdała maturę (w liceum dla pracujących). Zdecydowała się na studiowanie socjologii na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jak twierdzi, egzamin wstępny zdała cudem. Wreszcie też, w świecie dorosłych ludzi, zaakceptowano jej wizerunek i zachowanie, więc nie porzuciła studiów. Dużo czasu spędzała w klubach, kawiarniach. Kiedy w 1955 roku Tadeusz Kantor założył teatr, chodziła na wszystkie przedstawienia, zabierając córki. Kochała teatr i sztukę. Można ją było także spotkać w Starym Teatrze i Teatrze 38.

Miała wielu znajomych, nie tylko w świecie dziennikarzy i artystów. Należała też do kabaretu założonego przez Wiesława Dymnego. Legendarną Piwnicę opuściła pod koniec lat 60. XX wieku, kiedy związała się z „Gazetą Krakowską”.

### 2.1.2. Portret kobiety

Drobna, szczupła, średniego wzrostu, z czarnymi (zwykle dość długimi) włosami, była uważana za urodziwą kobietę. Dbiała o wygląd.

Przywiązywała wagę do tego, w co się ubiera, czy to, co zakłada, współgra ze sobą, na ile do siebie pasuje. Podążała za trendami, lecz nie bezkrytycznie. Postępowała czasem na przekór modzie, manifestując swoją indywidualność. Jeżeli popularne były spódniczki mini, ona chodziła w maxi, jeśli w trendach dominowały żywe kolory, ona – wzorem zachodnich egzystencjalistek – ubierała się na czarno. Gustowała w długich spódnicach, miękkich płaszczach i dobrych perfumach.

Lubiła zwracać na siebie uwagę, kokietować mężczyzn, flirtować z nimi, chciała być adorowana, ale uchodziła za wybredną. Interesowali ją głównie artyści, ludzie wyjątkowi. Otaczały ją też kobiety, ale i wobec nich była wymagająca, ceniła inteligencję i oryginalność. Była postrzegana jako osoba impulsywna, apodyktyczna, bezkompromisowa. Wchodziła w konflikty ze swoją siostrą, ojcem, znajomymi. Była wrażliwa, skryta i zamknięta w sobie. Łatwo się denerwowała. W stresie dostawała torsji, więc stale nosiła przy sobie orzeszki. Charakteryzowały ją upór i konsekwencja. Dążyła do celów, które sobie wyznaczała, nie dawała się zastraszyć, znała swoją wartość, nie porzucała powierzonych jej zadań – o ile były zgodne z jej planami.

Była wybuchowa. Kiedy się złościła, rzucała różnymi przedmiotami, nie licząc się z konsekwencjami, ani z tym, że może komuś zrobić krzywdę. Potrafiła chwycić to, co miała pod ręką, na przykład budzik, szklankę, żelazko – i ugodzić adwersarza. Znające ją osoby opowiadają, że potrafiła być nieopanowana, niepohamowana, nieobliczalna. Swój bunt manifestowała na różne sposoby. Potrafiła

ugodzić słowem. Potrafiła źle się zachować. Celowo. Uważała, że wie, dlaczego tak się działo. Wyjaśniała: „Zawsze szukałam przestrzeni, która do mnie pasuje, a nie chciałam się sama do niej dopasować. Mówiłam: macie mnie taką, jaka jestem, albo nie macie mnie wcale”<sup>8</sup>. Wyznawała otwarcie: „Brak pewności siebie przykrywałam bezczelnością”<sup>9</sup>. Terakowska zaznaczała, że ukształtował ją – jako człowieka i pisarkę – czas dzieciństwa. Uważała, że usuwanie jej ze szkół wynikało z buntu wobec tego, co ją otaczało. Dlatego maturę zdała później niż rówieśnicy. Na studiach urodziła pierwszą córkę.

Niezgoda na konformizm pozostała w niej na zawsze. Taka postawa przyczyniła się także do rozpadu pierwszego małżeństwa oraz tego, że w stanie wojennym traciła pracę w redakcjach.

Andrzeja Nowaka poznała w jednym z krakowskich klubów. Fascynacja muzykiem zaowocowała ślubem w 1963 roku. Młodzi małżonkowie zamieszkali przy ulicy Starowiślnej. Miesiąc po narodzinach wnuczki, Katarzyny, zmarł ojciec Terakowskiej. Matka, Anna, prowadziła dom i wkrótce także przejęła opiekę nad wnuczką, ponieważ rodzice dziewczynki zajęci byli swoimi karierami i życiem towarzyskim. Terakowska nadal studiowała, natomiast jej mąż zrezygnował z edukacji i poszedł do pracy, która przede wszystkim wiązała się z wyjazdami zagranicznymi. Nie służyło to rodzinie. Państwo Nowakowie często się kłócili, oskarżali o zdrady, niewydolność

---

8 K. T. Nowak, *Moja mama ...*, dz. cyt., s. 48.

9 K. T. Nowak, *Moja mama ...*, dz. cyt., s. 52.



w sprawach opiekuńczo-wychowawczych. Terakowska była despotyczna, dążyła do podporządkowania sobie męża. Małżeństwo rozpadło się, a rodzice Katarzyny Nowak stracili ze sobą kontakt.

Macieja Szumowskiego, który był tuż po rozwodzie, Terakowska poznała pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku w Klubie pod Jaszczurami. Uchodzili za zgraną parę, rozumieli się i wzajemnie wspierali. Mieli na siebie dobry wpływ, dopełniali się, uzupełniali, motywowali. W tym okresie Terakowska zaczęła więcej pisać. Zaangażowała się w pracę dziennikarską, potem literacką.

Początkowo mieszkali w nieremontowanej, niewielkiej kawalerce Szumowskiego, co nie przeszkadzało im w urządzaniu spotkań – towarzyskich i zawodowych – dla krakowskich dziennikarzy i artystów. Prowadzili otwarty dom, który słynął jako „salon” dyskusyjny, czasem także „przechowalnia”.

Z ich związku urodziła się Małgorzata Szumowska. Starsza z córek w tym czasie mieszkała z babcią Anną na Starowiślniej, rodziców odwiedzała od czasu do czasu. Katarzyna spędzała czas z matką i przybranym ojcem głównie wtedy, gdy babcia była chora lub w szpitalu. Często jednak zapominali o konieczności odwiedzenia jej do szkoły, stąd Katarzyna nierzadko przebywała w redakcjach, w których pracowali. Dziewczynka lubiła i chciała mieszkać z rodzicami, była zaciekawiona ich życiem i tym, że w ich domu często pojawiali się goście.

Maciej Szumowski uczył obie córki gotowania, dyskutował o literaturze i kulturze, obdarowywał prezentami, rozpieszczał.

Terakowska tego nie robiła, mało angażowała się w wychowanie dzieci, rzadko okazywała czułość, jednak zawsze, gdy zaszła taka potrzeba, była gotowa udzielić wsparcia, murem stanąć za swoimi córkami.

### 2.1.3. Kapelanka

W połowie lat 70. xx wieku Terakowscy-Szumowscy przeprowadzili się na krakowską Kapelanę. Nadal zapraszali znajomych, urządzali przyjęcia, imprezy imieninowe, urodzinowe, sylwestrowe.

Terakowska nareszcie dostała swój pokój, który stał się wkrótce jej gabinetem. Tam spędzała długie godziny i pisała, często w nocy. „Zaprzyjaźniła” się z komputerem i jemu najpierw powierzała sekrety swej wyobraźni. Dzień podporządkowany był jej potrzebom i pracy twórczej. Dopóki nie wstała, nikt nie odważył się być na tyle głośno, żeby ją obudzić. Szumowski dbał, by ani córki, ani zwierzęta nie zakłócały jej snu, odpoczynku czy twórczego uniesienia.

Lata 80. xx wieku nie były zawodowo udane dla obojga. W 1981 roku Szumowski został redaktorem naczelnym „Gazety Krakowskiej”. Wkrótce jednak usunięto go z redakcji. Wilczy bilet dostała też Terakowska. W tym trudnym zawodowo okresie kolejny problem stanowiło zachowanie starszej córki. Katarzyna weszła w okres buntu, sprawiała kłopoty wychowawcze, wyrzucano ją ze szkół, wpadła w tzw. złe towarzystwo. Mogła jednak liczyć na wsparcie rodziców, choć była to relacja oparta na surowości i wyznaczaniu granic.

W domu Terakowskiej zawsze były obecne zwierzęta. Dziewczynki traktowały je jak swoje rodzeństwo. Państwo Szumowscy nie przywiązywali wagi do pieniędzy. Nie oszczędzali, nie licytowali się wzajemnie, nie rozliczali się, nie inwestowali. Większość dochodów przeznaczali na książki, płyty, gazety. Kiedy brakowało pieniędzy, ograniczali wydatki do minimum. Dorota Terakowska namiętnie jedynie gromadziła anioły: papierowe, gliniane, ze szkła i wszelkie inne.

Latem 2003 roku nagle i nieoczekiwanie zachorowała na raka. Zmarła 4 stycznia 2004 roku w Krakowie. Maciej Szumowski zmarł niecały miesiąc później (1 lutego 2004 roku).

## 2.2. Czas mediów

Tuż po maturze Terakowska została zatrudniona w Zarządzie Zieleni Miejskiej, gdzie już w pierwszych dniach pracy pokłóciła się z kierownikiem i została wyrzucona. Potem pracowała w administracji cmentarza Rakowickiego, a następnie w Zakładzie Kruszyw Mineralnych, skąd także została usunięta.

Wiele czasu spędziła Terakowska jako redaktorka i publicystka m.in. „Gazety Krakowskiej” oraz „Zeszytów Prasoznawczych”. Należała do Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich, Stowarzyszenia Pisarzy Polskich oraz Związku Autorów i Kompozytorów Scenicznych<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Zob. D. Terakowska, *Moja pierwsza książka – i kolejne, a tak się dobrze zapowiadała...*, cyt. za: <http://terakowska.art.pl/young.htm> (7.11 2004); zob. także:

Piastowała funkcję wiceprezesa Spółdzielni Dziennikarzy „Przekrój”. Była współzałożycielką oraz członkiem Klubu Twórców i Działaczy Kultury „Kuźnica”<sup>11</sup>.

W latach 1965–1968 była pracownikiem Naukowe Pracowni Socjologii Kultury przy Pałacu pod Baranami. Wreszcie trafiła do prasy. Wydawało się, że znalazła swoje zawodowe miejsce. Czuliła się ważna, ale i zdezorientowana, ponieważ nie wiedziała, co i jak pisać; powoli zdobywała doświadczenie. W 1976 roku zaczęła wysyłać teksty do „Przekroju”. Współpraca z tygodnikiem trwała ponad dwadzieścia lat.

Początek lat 80. XX wieku to czas „Gazety Krakowskiej”. Choć to Szumowski zarządzał gazetą, Terakowska miała w sobie tyle zapału i pomysłów, że chciała robić coś dobrego; żyła sprawami dziennika. Interesowała się modą, polityką, literaturą, kulturą, życiem ludzi. Gromadziła tematy, które powinna podjąć prasa, układała grafiki, kontaktowała się z drukarnią. Nie było dla niej rzeczy niemożliwych. Można było z nią porozmawiać o wszystkim, ta różnorodność przebijają się również w jej artykułach.

Należała do partii komunistycznej, do której zapisała się, jak przekonująco, pod wpływem Jerzego Broszkiewicza. Twierdziła, że zrobiła to,

---

M. Bolińska, *Dobre adresy Doroty Terakowskiej. Wokół tematyki felietonów*, w: *Szki-  
ce o literaturze XIX i XX wieku*, red. J. Detka, J. Paclawski, Kielce 2006, s. 143–171.

11 K. Batora, *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku: Dorota Terakowska*; [http://www.ppibl.ibl.waw.pl/mediawiki/index.php?title=Dorota\\_TERAKOWSKA](http://www.ppibl.ibl.waw.pl/mediawiki/index.php?title=Dorota_TERAKOWSKA) (20.09.2020).

żeby mieć kontrolę nad tym, co się dzieje w Polsce. Po obradach Okrągłego Stołu, razem z Szumowskim, założyła gazetę „Czas Krakowski”.

W 1981 roku, kiedy rozpoczął się stan wojenny, Terakowska i Szumowski – ze względów politycznych – zostali wydaleny z mediów oraz dostali zakaz wykonywania zawodu. Terakowska miała się różnych zajęć, by zarobić na rachunki. Szumowski został stróżem, a jego partnerka dorabiała na przykład robieniem na drutach. Ręcznie robiła wymyślne swetry, za które płaciły jej m.in. Kora czy Marta Meszaros.

W latach 90. XX wieku, razem ze starszą córką, pracowała jeszcze w redakcji „Gazety Krakowskiej”. Inni dziennikarze sądzili, że matka faworyzuje własne dziecko. Katarzyna uważa, że było dokładnie odwrotnie. Wspomina, że była nieustannie krytykowana, cenzurowana, pod presją. Trudno jej było przyjąć i wytrzymać tak wymagającą postawę matki.

Jak twierdziła sama pisarka, stan wojenny przyczynił się do tego, że w końcu odważyła się wydać swoje pierwsze książki. Początkowo nie szło jej dobrze. Nie poddawała się jednak. Stworzoną pod koniec lat 70. XX wieku opowieść o babci Brygidzie wydano dopiero w 1987 roku. W latach 80. XX wieku (między 1982 a 1989 rokiem) powstały kolejne maszynopisy. Rozliczeniu z czasami partyjnymi poświęciła *Gumę do żucia* (tzw. quasi-powieść polityczną, wydaną w 1986 roku). W 1982 roku przygotowała *Władcę Lewawu* (wydany w 1989 roku). W latach 1983–1985 pisała *W niezmierzonej głębi lustra* (wydane w 1995 jako *Lustro pana Grymsa*), a w latach 1985–1988 stworzyła *Córkę czarownic*.

Przez długie lata jej książki nie znajdowały uznania u władz wydawniczych, a cenzura wnikliwie przyglądała się jej poczynaniom. Przełomem okazał się początek lat 90. XX wieku i opublikowanie *Córki czarownic* (wydana w 1991 roku) w mało znanej oficynie Verba z Chotomowa. Od 1997 roku jej książki wydawało już wyłącznie krakowskie Wydawnictwo Literackie.

Uprawianie literatury stało się dla Doroty Terakowskiej nie tylko zmaganiem się ze słowem i sobą samą, ale również sposobem na życie. W jej przekonaniu „pisanie książek to zajęcie, które wymaga ogromnej koncentracji i (...) pewnej izolacji od rzeczywistości na czas pisania. Ale z czego wówczas będzie żyć moja rodzina (mąż, ja, dwie córki, pies i trzy koty)?”<sup>12</sup>.

Z czasem przestała widzieć sens w pracy dziennikarskiej. Uznała, że media zaludnili kontrowersyjni celebryci, zdominowały skandale i seriale. Postanowiła całkowicie oddać się pisaniu książek. Pomysł rodziły się w jej głowie automatycznie.

Inspirowały ją książki Prousta, Marquiza, Bułhakowa, a także baśnie braci Grimmów i Andersena, cieszyło każde spotkanie z czytelnikami, każde zaproszenie na wieczór autorski czy recenzja książki, podbudowywał każdy list (także e-mail). W końcu też pochłonał ją wirtualny świat. Prowadziła blog, grała w gry komputerowe,

---

12 Zob. M. Bolińska, *Powieść to też labirynt, czyli Dorota Terakowska o sobie i swoich książkach*, w: *Wokół literatury i kultury. Prace dedykowane Profesorowi Janowi Pałtowskiemu w roku Jubileuszu*, red. J. Detka, M. Kątny, S. Rogala, Kielce 2005, s. 35.

udzielała się na forach internetowych. Wtedy też odezwała się jej dziennikarska pasja. Gromadząc różne obserwacje i doświadczenia, zaczęła przygotowywać m.in. felietony. Dlaczego? Nie potrafiła nie reagować na różne sytuacje z życia społecznego, kulturowego, obyczajowego. Nie potrafiła przejść obojętnie wobec niesprawiedliwości czy indolencji. Dylemat – mieć czy być – rozstrzygała na korzyść „być”. Za Frommem mogłaby powtórzyć, że współczesny świat zdaje się zapominać o tej ważnej kwestii:

Jeżeli prawdą jest, że zdolność do dziwienia się jest początkiem mądrości, to prawda ta stanowi smutny komentarz do mądrości współczesnego człowieka. Przy wszystkich zaletach wynikających z osiągnięcia wysokiego stopnia literackiej i powszechnej edukacji – utraciliśmy ów dar dziwienia się czemukolwiek. Wszystko wydaje się znane – jeśli nie nam samym, to jakiemuś specjaliście, którego obowiązkiem jest znać to, czego my nie znamy. Dziwienie się jest rzeczywiście czymś kłopotliwym, oznaką intelektualnej niższości. Nawet dzieci rzadko się dziwią lub przynajmniej usiłują tego nie okazywać; w miarę jak się starzejemy, tracimy stopniowo zdolność do dziwienia się czemukolwiek. Udzielanie słusznych odpowiedzi wydaje się nam bardziej doniosłe niż stawianie słusznych pytań<sup>13</sup>.

---

13 E. Fromm, *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*, Warszawa 1977, s. 25.

Owo zdziwienie i towarzysząca mu często niezgoda na zastany stan rzeczy towarzyszyły jej zarówno w pracy dziennikarskiej, jak i literackiej. Nie wstydziła się ich. Otwarcie wyrażała swoje zdanie. Rodzajem katedry (podniesienia, trybuny) stała się dla niej prasa.

### 2.2.1. Sztuka redagowania

Poważna zmiana zawodowa dokonana się w 1982 roku, kiedy pisarka dostała etat w redakcji „Zeszytów Prasoznawczych”, kwartalniku Ośrodka Badań Prasoznawczych Uniwersytetu Jagiellońskiego. Recenzowała książki, redagowała artykuły, przeglądała prasę. Paweł Dubiel wspominał:

W ostatnich dwóch latach kierowała działem recenzji i miała nadzwyczajny talent do redakcji tekstów. Z sześćdziesięciu stron mdłego naukowego gniotu potrafiła błyskawicznie zrobić piętnaście stron znakomitego artykułu. Bywało, że autorzy dziękowali jej za to. Do redakcji wpadała jak burza i zaczynała opowiadać nowinki z miasta<sup>14</sup>.

Umiejętności redakcyjne z powodzeniem spożytkowała w prasie. Na dłużej swój zawodowy los związała z mediami. W świat dziennikarstwa wkraczała w „Gazecie Krakowskiej”, kierowanej przez Zbigniewa Reguckiego, który tak ją zapamiętał:

---

<sup>14</sup> K. T. Nowak, *Moja mama czarownica...*, dz. cyt., s. 156.



## 2. OBRAZ ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI DOROTY TERAKOWSKIEJ (1938–2004)

Była jedną z najzdolniejszych dziennikarek, może nawet najzdolniejszą – opowiada Regucki. – Szybka, energiczna, stanowcza. Jeśli był do zrobienia trudny, delikatny temat, wymagający jednocześnie pewnej ostrości i szybkiego napisania, zawsze wysyłałem Dorotę. Bo ona, wracając z reportażu, miała już w głowie cały tekst! Nie musiała się zastanawiać, jak zbudować zdanie, siadała i pisała. Wymyślała też znakomite tytuły<sup>15</sup>.

Sztuka redagowania<sup>16</sup> polega na kształtowaniu komunikatu lub zbioru komunikatów, które wchodzi w skład publikacji. *Redigo* po łacinie oznacza ‘doprowadzić do pewnego stanu’, a więc ‘ukształtować’, ‘nadać formę’, ‘nadać określony wyraz’.

Jak podkreślają autorzy publikacji *Gatunki dziennikarskie*<sup>17</sup>, sposoby redagowania powstawały w toku praktyki redakcyjnej. Istnieją jednak i uniwersalne założenia, które kodyfikują składniki, jakie redaktor powinien uwzględniać w swojej pracy. Warto przypomnieć, że na ogół redagowanie jest pracą zespołową, ale liczą się w niej indywidualne koncepcje i zdolności. U początku pracy tkwi planowanie, następnie rozmowy i dyskusje z autorami, adiustacja tekstu, wreszcie składanie gotowych kolumn. Zanim powstanie złożony,

---

15 K. T. Nowak, *Moja mama czarownica...*, dz. cyt., s. 156.

16 Zob. W. Furman, A. Kaliszewski, K. Wolny-Zmorzyński, *Gatunki dziennikarskie. Specyfika ich tworzenia i redagowania*, Rzeszów 2000, s. 97.

17 Zob. W. Furman, A. Kaliszewski, K. Wolny-Zmorzyński, *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 97.

gotowy, codziennie inny produkt, uczestniczy w tym procesie wiele osób<sup>18</sup>.

W *Encyklopedii wiedzy o prasie* czytamy, że redagowanie to zespół czynności, których celem jest przygotowanie materiału prasowego do drukowania, a obejmuje: jego ocenę polityczną, merytoryczną, formalną, wybór przedstawionych w nim faktów, adiustację stylistyczną, gramatyczną, ortograficzną i interpunkcyjną oraz opracowanie techniczno-typograficzne<sup>19</sup>.

Na barkach Terakowskiej w procesie redagowania spoczywała przede wszystkim praca związana z czytaniem tekstu i jego przygotowaniem do druku. Ale po kolei.

Sztuka redagowania wiąże się z kilkoma etapami. Jedną z pierwszych czynności przygotowawczych jest uważna lektura tekstu, a następnie jego redakcja merytoryczna i formalna. Wiąże się ona ze sprawdzeniem zgodności tez zawartych w materiale z ogólną polityką pisma, zbadaniem materiału prasowego pod kątem prawidłowości naświetlenia, prawdziwości faktów, liczb, nazw i nazwisk, przesłedzeniem logiczności konstrukcji i argumentacji. Dotyczy również potrzeby usunięcia błędów stylistycznych, gramatycznych, ortograficznych i interpunkcyjnych oraz dostosowania tekstu pod względem objętości (długości) do miejsca w bieżącym numerze pisma.

---

18 Zob. Z. Bauer, *Co to jest redagowanie?*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2000, s. 255.

19 Zob. *Redagowanie*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 209–210.

Następną czynnością jest sformułowanie nagłówka. Powinien on streszczać materiał, sugerować jego wagę i gatunek, zachęcać do przeczytania tekstu oraz stanowić żywy, estetyczny akcent graficzny.

Trzecią czynnością w toku postępowania redakcyjnego jest adiustacja techniczna. Polega ona na uwzględnieniu uwag dla drukarni dotyczących składu materiału. Zakłada utrzymanie jednolitego i zgodnego z tradycją pisma jego wyglądu typograficznego. Zawiera ponadto uwagi co do rozmieszczenia materiału prasowego – zgodnie z ogólną koncepcją pisma i przyzwyczajeniami czytelnika. Do czynności przygotowawczych należy również dobór materiału ilustracyjnego.

Proces redagowania rozkłada się na cały zespół redakcyjny albo też przypada specjalnym komórkom w redakcji lub poszczególnym redaktorom. W pierwszym wypadku mamy do czynienia z dużą samodzielnością działów redakcji, w drugim – z wyodrębnieniem specjalnych działów o funkcjach adiustatorskich, w trzecim – z wyznaczonymi osobami. W redagowaniu bierze zwykle udział kierownik działu, kolegium redakcyjne oraz sekretariat redakcji (przede wszystkim sekretarz redakcji). Terakowska była zwykle tą „wyznaczoną osobą”. Zbigniew Regucki opowiadał:

Jeśli wchodziła w konflikty, to raczej z zastępcami, bo była bardzo wymagająca i mówiła to, co myślała. Krytykowała nawet mnie, ale pozwalałem jej na to, bo była w tym uczciwa – wymagała także od siebie.

Poza tym uważałem, że dzięki niej ta gazeta będzie lepsza. To ona sprawiła, że kolegia redakcyjne przestały być tylko potakiwaniem szefowi, a stały się prawdziwą burzą mózgów. Nauczyła innych, że nikogo, z sobą samym włącznie, nie należy oszczędzać. Jasne, że niektórzy się obrażali. Mieli pretensje, że za dużo jej pozwalałam. Mówili, że jest zarozumiąta, apodyktyczna, że źle traktuje ludzi... Ja tak nie uważałem. Nie pisała byle jak ani byle czego, więc miała prawo wymagać (...) <sup>20</sup>.

W „Gazecie Krakowskiej” Dorota Terakowska zajmowała się tematyką społeczną, pisała głównie reportaże, dużo też redagowała. Mieczysław Czuma wspominał:

Pisała bardzo sprawnie i szybko – (...) – Do tego bardzo efektownie się prezentowała: przychodziła zawsze oryginalnie ubrana: w luźne, kolorowe swetry, torebka przerzucona przez ramię, modna fryzura... Pracowaliśmy razem do stanu wojennego, gdy dostała zakaz wykonywania zawodu. Ja jej nie wyrzuciłem z „Przekroju”, takie zakazy przychodziły z góry <sup>21</sup>.

Jej teksty zmuszały do refleksji. Również w redakcji „Przekroju” postrzegana była jako rzetelna dziennikarka. O jej warsztacie mówiono, że jest niezły, o niej samej, że bywa kontrowersyjna.

---

20 K. T. Nowak, *Moja mama czarownica...*, dz. cyt., s. 157.

21 K. T. Nowak, *Moja mama czarownica...*, dz. cyt., s. 157.

## 2.3. Książka córki o matce

Katarzyna Nowak w książce *Moja mama czarownica* przybliżyła ostatnie miesiące życia Doroty Terakowskiej:

Pod koniec życia mama zmieniła się, stała się bardziej wyciszona, spokojna, częściej niż zwykle zamyślona – pisze Katarzyna Nowak. Już nie była „tą straszną Terakowską”. Ale coś z tamtej Doroty pozostało, bo sama powtarzała: Jeśli jestem straszna, to tylko dla strasznych. Wyraźnie złagodniała, już nie pędziła tak przed siebie, nawet mówiła spokojniej. Myślę, że pisanie – zwłaszcza ostatnie trzy książki – pozwoliło jej się uwolnić od tego, co ją dręczyło, a o czym nikomu nie mówiła. W e-mailu do Jacka Dukaja napisała, że pozbyła się wielu wad, przestała być kłótniwa, nauczyła się, że przekonywanie kogoś na siłę do swoich racji nie ma sensu. Wyzbyła się zaciekłości. Nadal była skryta, ale potrafiła już przyznać się do błędu, przeprosić, częściej się uśmiechała<sup>22</sup>.

O ostatnich wakacjach z matką Nowak pisze:

W lipcu 2003 roku, spędziłam w Gutach zaledwie tydzień. Mama źle się czuła, schudła, cierpiała na bóle żołądka. Ponieważ nigdy nie zwywaliśmy lekarza z powodu grypy i innych drobnych, jak nam

---

22 K. T. Nowak, *Moja mama czarownica...*, dz. cyt., s. 325.

się wydawało, dolegliwości i tym razem leczyła się sama. „Grypa żołądkowa” miała minąć po aspirynie, nospie, diecie... Nie minęła<sup>23</sup>.

Opowiada, że gdy przyszła do szpitala, matka była załamana. Powiedziała, że to rak i że umrze. Wracając pamięcią do przełomu 2003 i 2004 roku odnotowuje:

W Święta Bożego Narodzenia 2003 roku mama powiedziała: „Wiesz, że po chemii wyrosną mi gęste włosy? Nigdy nie miałam kręconych!”. Mówię, że tak, że słyszałam o tym. Mama nie wie, że chemię dostaje tylko dlatego, że sama tego chce, bo już nie ma żadnych szans. Na żadne włosy. Nawet kręcone. (...) w *Tam, gdzie spadają anioły* każdy człowiek ma swój zapis. Anioł Stróż go zna i może zmienić. Ale niekiedy zabiera kogoś przedwcześnie. Dlaczego? Nie wiem. To wie tylko Anioł<sup>24</sup>.

W rok po śmierci matki, w lutym 2005 roku, starsza córka wyznała: „Pewnie nigdy nie zdecydowałabym się napisać tej książki, gdyby nie propozycja Wydawnictwa Literackiego, z którym moja mama była związana. Czułam, że jestem jej to winna i że mama chciałaby, abym właśnie ja podjęła się tego zadania”<sup>25</sup>.

---

23 K. T. Nowak, *Moja mama czarownica...*, dz. cyt., s. 326.

24 K. T. Nowak, *Moja mama czarownica...*, dz. cyt., s. 24.

25 K. T. Nowak, *Moja mama czarownica...*, dz. cyt., s. 328.

## 2. OBRAZ ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI DOROTY TERAKOWSKIEJ (1938–2004)

Powstała praca złożona z 27 rozdziałów. Pierwszy z nich ma charakter osobisty, wprowadzający. Został zatytułowany *Porywaczka małych plastikowych samolocików* na pamiątkę pewnego zdarzenia – rzekomego porwania przez grupę młodzieży samolotu z Krakowa do Berlina, w tym Katarzynę, czego skutkiem było usunięcie jej ze szkoły<sup>26</sup>. O ważności tego incydentu w życiu rodziny świadczy m.in. dedykacja, którą Terakowska umieściła w powieści *Władca Lewawu – Mojej córce Katarzynie – porywaczce małych plastikowych samolocików*<sup>27</sup>. Drugi rozdział ma charakter inwersji, odsłania ostatnie chwile życia autorki *Ono*, kulisy jej choroby i śmierci. Od trzeciego rozdziału prezentuje Nowak dzieje rodziny Terakowskich. Rozdziały od czwartego do szóstego traktują o dzieciństwie Barbary Rozalii (samozwańczej Doroty). Część siódma to czas Piwnicy pod Baranami i znajomości Terakowskiej z Piotrem Skrzyneckim. W ósmej i dziewiątej części dowiadujemy się o trudnym okresie dorastania matki Katarzyny Nowak. Rozdział dziewiąty – zatytułowany *Wysztłam*

---

26 K. Nowak podaje informację, że frazę „Kaśco, żeby sobie pofrunęła” usłyszała od matki, gdy ta wręczyła jej egzemplarz powieści *Tam, gdzie spadają anioły*. Dowiadujemy się: „Teraz, gdy odeszła, odczytuję jej książki inaczej. Już wiem, dlaczego tak starannie zamykała się na wiele godzin w „pokoju komputerowym”, w którym pisała, i spowita dymem papierosowym, z orzeszkami w zasięgu ręki, izolowała się od nas, nawet od taty Maćka, który w pewnym wywiadzie wyznał rozbijając, że cierpiał na chorobę sierocą. Tam odnajdywała się wśród nie zawsze przyjemnych wspomnień, dręczących ją lęków i obsesji, nie spełnionych marzeń, nadziei i przenosiła je na kartki papieru”; zob. K. T. Nowak, *Moja mama czarownica...*, dz. cyt., s. 18.

27 D. Terakowska, *Władca Lewawu*, Wrocław 1996, s. 3.

*za mąż, zaraz wracam* – poświęcony jest krótkiemu małżeństwu Terakowskiej z ojcem Katarzyny, muzykiem, Andrzejem Nowakiem. W rozdziałach od dziesiątego do dwudziestego pierwszego ukazana została dziennikarska część życia autorki *Córki czarownic*. Znamienny jest tytuł części dwudziestej pierwszej: *Ta straszna Terakowska*, który odnosi się do buntowniczej natury pisarki. W rozdziale dwudziestym drugim – *Już nie czuję się dziennikarką* – uwaga skupia się na pracy literackiej. Najbardziej osobiste, mające walor terapeutyczny, są rozdziały końcowe (od dwudziestego trzeciego do dwudziestego szóstego), w których poznajemy krakowski dom, a właściwie domy Terakowskich i Szumowskich oraz Gutlandię, czyli azyl na Mazurach „między Ełkiem a Puszcza Piską”<sup>28</sup>.

Śledząc poszczególne fragmenty, dostrzegamy, że bez numeru pozostaje część nazwana *Rozdziałem ostatnim*, która jest zapisem krańca życia Doroty Terakowskiej, zmarłej w Krakowie 4 stycznia 2004 roku. Maciej Szumowski odszedł 1 lutego 2004 roku, niecały miesiąc po śmierci żony<sup>29</sup>.

Poprzez autentyzm, dokumentaryzm, postawę podmiotu piszącego oraz środki wyrazu artystycznego tekst Nowak zbliża się do reportażu; ze względu na zachowaną chronologię i eksponowanie najważniejszych momentów życia głównej bohaterki staje się

---

28 Zob. K. Nowak, *Moja mama czarownica...*, dz. cyt., s. 316.

29 Zob. A. Baluch, o *Maćku i Dorocie, czyli o topicznym przyzywaniu natury*, w: A. Baluch, *Od form prostych do arcydzieła*, Kraków 2008, s. 195–197.



miejscami opowieścią (auto)biograficzną; kompozycyjnie wykazuje cechy wspomnienia<sup>30</sup>.

Książka Katarzyny Nowak jest i osobista, i dokumentalna. Oparta na rozmowach, własnej pamięci autorki oraz materiałach zdjęciowych zdąża w stronę opowieści biograficznej, ale i autobiograficznej. Jest swoistym kolażem rozmów, gestów, skojarzeń, ważnym wspomnieniem<sup>31</sup>.

---

30 Zob. M. Bolińska, *Wokół intencji twórcy. Wspomnienie, biografia, reportaż? Katarzyna T. Nowak „Moja mama czarownica. Opowieść o Dorocie Terakowskiej”*, w: *Stare i nowe w literaturze dla dzieci i młodzieży – biografie*, red. B. Olszewska, O. Pajączkowski, L. Urbańczyk, Opole 2015, s. 77–91; zob. także: M. Bolińska, *Za kulisami czarno-białych fotografii (K. Nowak, Moja mama czarowcica. Opowieść o Dorocie Terakowskiej)*, w: *Prywatność w mediach – towar czy wartość*, red. M. Drożdż, Tarnów 2016, s. 223–241.

31 Rozdziały, w których Katarzyna Nowak wspomina o sobie to przede wszystkim: 1. *Porywaczka małych plastikowych samolocików*; 9. *Wysłałam za męża, zaraz wracam*; 10. *Jestem dziennikarką*; 12. *Mama i tata, chudzi i grubi*; 23. *Nasz dom*; 24. *Kapelan-ka*; 25. *Bracia i siostry*; 26. *Gutlandia* oraz ostatnia część (bez numeru). Stanowią jedną trzecią całości. Treściowo – dwa z nich dotyczą jej dzieciństwa, pozostałe dotyczą burzliwego dorastania pod skrzydłami babki oraz trudnej relacji z matką.



# 3

## Tropem reportażu

Niektórzy badacze zaliczają reportaż do form publicystycznych, inni są skłonni umieścić go wśród tzw. gatunków pogranicza. Oznacza to, że gatunek ten „mówiąc o rzeczywistości, korzysta z chwytów literackich”<sup>1</sup>. Wedle autorów i badaczy reportażu treścią tej formy są „zjawiska autentyczne, realne, które mogą być bezpośrednio poznane lub udokumentowane”<sup>2</sup>. Trzeba dodać, że materiał tematyczny z jednej strony podlega selekcji (zgodnie z artystyczną koncepcją), z drugiej – interpretacji<sup>3</sup>. Podstawowym składnikiem obrazu świata jest temat opowiedziany przez reportera. Reporter odpowiada za prawdziwość przekazywanego materiału, nie jest fikcyjną osobą opowiadającą, podpisuje się własnym imieniem i nazwiskiem. Dlatego reportera celowo nie określa się w reportażu mianem narratora,

---

1 K. Wolny-Zmorzyński, *Reportaż*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2004, s. 175.

2 K. Wolny, *Próba systematyki współczesnego reportażu polskiego (1945–1985)*, w: K. Wolny, *O poetyce współczesnego reportażu polskiego (1945–1985)*, Rzeszów 1991, s. 91.

3 Zob. K. Wolny, *Próba systematyki ...*, dz. cyt., s. 91.

bowiem pochodząca z teorii literatury kategoria nie jest w pełni adekwatna. Raczej chodzi tu o czynność opowiadania – sposób przekazania treści (dyskurs), fakty ułożone w łańcuch zdarzeń i działań rzeczywistych osób w konkretnym środowisku i czasie – niż o samą konstrukcję opowiadacza<sup>4</sup>. Pozycja narratora-reportera i znaki jego obecności zdają się potwierdzać cechy reportażowe<sup>5</sup> i dokumentować fakt relacji form zamieszczonych w tomie *Próba generalna*<sup>6</sup>.

Zadaniem reportażu – jako gatunku – jest podejmowanie aktualnych, społecznie istotnych problemów. Dlatego przyjmuje się, że w reportażu relacjonuje się zdarzenia autentyczne, znane autorowi (reporterowi<sup>7</sup>) z bezpośredniej obserwacji lub udokumentowane (z prawdziwych, wiarygodnych źródeł). Często zawiera wyjaśnienia i komentarze autora<sup>8</sup>, który pragnie skłonić odbiorców do przyjęcia określonej postawy lub przemyślenia poruszonego w tekście

---

4 Zob. K. Wolny, *Próba systematyki ...*, dz. cyt., s. 92.

5 Zob. A. Łebkowska, *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*, Kraków 1991; zob. także: A. Łebkowska, *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków 2001.

6 D. Terakowska, *Huta Lenina 19–30 sierpnia*, w: D. Terakowska, *Próba generalna*, Kraków–Wrocław 1983.

7 Zob. A. Magdoń, *Reporter i jego warsztat*, Kraków 1993; J. Maziariski, *Anatomia reportażu*, Kraków 1964; K. Wolny, o *poetyce współczesnego reportażu polskiego (1945–1985)*, Rzeszów 1991; *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 1996. O cechach strukturalnych i odmianach reportażu piszą m.in. J. Maziariski, *Anatomia reportażu*, Kraków 1964, s. 43–46; J. Paćławski, *Reportaż na Kielecczyźnie po II wojnie światowej*, w: *Rocznik Świętokrzyski*, red. M. Szyszkowska, J. Paćławski, Warszawa–Kraków 1984, s. 105–117; A. Magdoń, *Reporter i jego warsztat*, Kraków 1993, s. 11–135.

8 Zob. K. Wolny, *Reportaż – jak go napisać?*, Rzeszów 1996.

problemu, zaprezentowanego stanowiska. Przedmiotem analizy, w tej części pracy, są reportaże ze zbioru *Próba generalna* (1983) – poświęcone sprawom codziennym, społecznie ważnym – z przełomu lat 70. i 80. XX wieku<sup>9</sup>.

## 3.1. Próba generalna

Zbiór reportaży Doroty Terakowskiej – *Próba generalna* (1983, Wydawnictwo Literackie) rodził się latami. Publicystka pisała o pracy robotników, o szewcach, o krakowskiej szkole tańca Mariana Wierczyńskiego. Po fali strajków i protestów, do których doszło w Polsce pod koniec czerwca 1976 roku, po wprowadzeniu przez rząd Piotra Jaroszewicza drastycznych podwyżek cen urzędowych na niektóre artykuły konsumpcyjne, Terakowska zaczęła wycofywać się z pisania „zaangażowanych” tekstów.

Wtedy powstał KOR, czyli Komitet Obrony Robotników, założony przez działaczy demokratycznych i intelektualistów, po to, by wspierać – prawnie i finansowo – represjonowanych uczestników strajków robotniczych w 1976 roku. KOR organizował też niezależny ruch wydawniczy, z którym był związany Maciej Szumowski. To wtedy powstała też Niezależna Oficyna Wydawnicza „NOWA”. Dzięki niej, a także dzięki pomocy Bogdana Rogatki, przyjaciela domu,

---

9 Zob. M. Bolińska, *Reportażystki przekraczanie granic*, w: *W przestrzeni języka*, red. M. Marczeńska, S. Cygan, Kielce 2012.

Terakowska wydała w 1986 roku *Gumę do żucia*, którą opublikowała w podziemiu. Jak mówiła:

Ta tytułowa guma to ja... Żuł mnie system, a wcześniej byłam przecież wolna, wiedziałam, że wolność nosi się w sobie, w środku i umiałam ją nosić... Rozczarowałam samą siebie. Z własnego wyboru stałam się gumą do żucia. Sama sobie powiedziałam: Byłaś w Piwnicy... Pamiętasz Skrzyneckiego, pamiętasz Dymnego? Nauczyl cię, że wolność tkwi w człowieku, w środku, i co z tym zrobiłaś? Ja, buntowniczką przez całe życie, poznałam smak własnego oportunisty<sup>10</sup>.

W latach 60. XX wieku wstąpiła do PZPR, jak podkreślała, za namową Jerzego Broszkiewicza, który przekonywał ją: „Musisz zapisać się do partii, bo gdy tam będzie więcej takich osób jak ty czy inni ludzie myślący i uczciwi, wtedy ta partia będzie lepsza i lepsza będzie Polska. Nikomu nie wolno stać z boku”<sup>11</sup>. Wtedy uwierzyła, potem żałowała. Nie lubiła siebie z tamtych lat, ostro oceniała swoje wybory, nie tęskniła za czasami PRL. W latach 80. XX wieku zaangażowała się w działalność Solidarności, za co dostała zakaz pracy w mediach.

---

<sup>10</sup> K. T. Nowak, *Moja mama czarownica...*, dz. cyt., s. 185.

<sup>11</sup> K. T. Nowak, *Moja mama czarownica...*, dz. cyt., s. 184.

#### 3.1.1. Sceniczny „kształt” tomu reportaży

Stylizacja jest formą tworzenia czegoś zgodnie z wymaganiami określonego systemu znaków kulturowych; w przypadku tekstu pisanego jest kształtowaniem utworu według wymagań określonego stylu, celowym ukształtowaniem wypowiedzi względem przywoływanego wzorca oraz świadomym wprowadzeniem do wypowiedzi realizującej określony styl pewnych istotnych właściwości stylu innego, będącego wzorcem stylizacyjnym, traktowanego jako obcy sytuacji nadawcy wypowiedzi<sup>12</sup>.

Jest formą intertekstualności, ponieważ tworzy układ odniesienia dla danego tekstu; związek, jaki wytwarza się wewnątrz jednego tekstu z innymi tekstami (zob. tradycja literacka, wpływy literackie, aluzje)<sup>13</sup>.

---

12 Zob. *Stylizacja*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 495–496.

13 Intertekstualność nie zamyka się w obrębie literatury; w odniesieniu do różnych kodów można mówić o intersemiotyczności (interznakowości). Zdaniem Julii Kristevej (twórczyni terminu –1969) ważne są relacje: genetyczne (dziedzictwo, nawiązania), historyczne (tekst odsyła do ogólnych reguł gatunkowych i stanowi rodzaj ostatniego ogniwa w ewolucji zbioru), synchroniczne (wiązaną z innymi tekstami z tego samego czasu, współtworzącymi jedną szkołę lub stanowiącymi kontrpropozycję, rodzaj antytekstu). Według H. Markiewicza (1988) stylizacja jest przejawem intertekstualności, formą „gry” z innym tekstem. Można wskazać kilka jej odmian (jedną z nich jest stylizacja): intekstualizacje (cytaty, konfaktury), transformacje (tematyczne modyfikacje zdarzeniowe, postaciowe, czasoprzestrzenne oraz zmiany generyczne, czyli wewnątrzgatunkowe, zewnątrzgatunkowe i medialne), nawiązania tematyczne, ikonizacje (stylizacje, pastisze, parodie), imitacje, konfrontacje, metatekstualizacje.

Tom *Próba generalna* (1983) już tytułem przywołuje scenę teatralną. Całość składa się z sześciu części, w których zamieszczono 16 prac. Większość z nich posiada daty dokumentujące czas powstania. Pięć z nich to tzw. Występy, czyli rozdziały o charakterze narastającym, gradacyjnym. Pierwsza część – *Występy solowe* – zawiera trzy teksty. Są to: *Sprawa robotnika*; *Krótką historia bakcyła, który siedział w Bożonogu* oraz *Zaproszenie do tańca*. Kolejna – *Występy w duecie* – to dwa teksty: *Sześć razy Buła i ja* oraz *a gdy orłem będziesz*. Trzeci rozdział – *Występy dyrektorów* – tworzą cztery teksty: *Historia pewnej kariery, czyli upadek z piedestału*; *Dyrektor i sekretarz*; *Ostra gra kierownicza*; *Średnia dyrektorowa*. Fragmenty zespołowe – *Występy w kolektywie* – tworzą trzy kolejne prace: *Ballada o trzech Podhalach*; *Adwokat diabła – którego imię Polmozbyt*; *Protokół z zebrania naszej komisji*. Do *Występów mało znaczących* włączono kolejne trzy teksty: *Naprawiaczka świata*; *Para sytych obywateli z miasta J.*; *Prośba o ochronę gatunku – z umotywowaniem*. Jako *Premiera (prasowa)*, czyli finał, pojawia się forma zamykająca tom, z datami dziennymi w nazwie: *Huta Lenina 19–30 sierpnia*.

Przyglądając się stylizacji, pod uwagę należy wziąć cztery podstawowe kryteria: zakres występowania wykładników stylizacji (całościowa lub fragmentaryczna), systemowość wprowadzania wykładników stylizacji (totalna, umiarkowana, minimalna), jakość wzorca stylizacyjnego (typ podstawy stylizacji, np.: poetyzacja, scientyzacja, kancelaryzacja, archaizacja, kolokwializacja, dialektyzacja, argotyżacja, profesjonalizacja, stylizacja biblijna, stylizacja literacka), sposób



przywoływania wzorca (stylizacja rekonstruująco-przywołująca, selektywna, substytucyjna, deformacyjna). Już tytuły sygnalizują sięganie do różnych gatunków i konwencji. Ballada, protokół, prośba, krótka historia – to tylko niektóre z przykładów. Przykładów, które dążą – z jednej strony – ku odmianom urzędowo-kancelaryjnym piśmiennictwa, z drugiej – stanowią mieszankę składników z artystycznych i potocznych form wypowiedzi.

Terakowska jako reporterka i reportażyстка czerpie z wykładników stylizacji umiarkowanej lub minimalnej w sposób fragmentaryczny (wybiórczy), ma skłonność do ujęć zasadzających się na kancelaryzacji, kolokwializacji, argotyżacji, prozaizacji, czasem włącza elementy rodem ze świata literatury (przeważa stylizacja selektywna). Wśród funkcji stylizacji dostrzec można realizację zamierzonych przez nadawcę celów, w tym umiejscowienie bohaterów w czasie i przestrzeni, przybliżanie klimatu epoki (czas przemian społeczno-politycznych), różnicowanie typów wypowiedzi (narracji, dialogów – funkcja strukturalna), wywoływanie nastroju, kształtowanie obrazu postaci (funkcja artystyczna) itp. Sama autorka zaznacza, recenzując i interpretując swoją pracę:

Reportaże tej książki rodziły się latami i z poczucia beznadziei. Gdy w 1979 roku zwróciło się do mnie Wydawnictwo Literackie – wyjęłam z szuflady teksty możliwie „cenzuralne”; kilka z nich mimo to musiałam wycofać. Długo nie umiałam wymyślić tytułu. W maju znalazłam banalny i kiepski: „Próba generalna”.

Ale czego próba? – pytano. Przy tytule, nie wiem czemu, zaczęłam się upierać. Sierpień, jak sztormowa fala, spłynął na Polskę z Wybrzeża. I stała się premiera. Mój kiepski, bardziej instynktem niż rozumem wymyślony tytuł znalazł swój niespodziewany sens...<sup>14</sup>.

Chodzi zwłaszcza o tekst ostatni w tomie, zatytułowany *Huta Lenina 19–30 sierpnia*, który jest reporterską relacją z *Sierpnia '80* w Krakowie. Tekst bez daty rocznej, lecz z datami dziennymi, tekst, który jest również rodzajem reporterskiego, społeczno-politycznego dziennika.

### 3.2. Huta Lenina

Choć forma reportażu nie ma ściśle zdefiniowanej struktury, to – wedle podstawowego wzorca – struktura reportażu powinna być przejrzysta, z uporządkowanymi wydarzeniami<sup>15</sup>. Zaznacza się także, że w reportażu nie powinno pojawić się zbyt wielu bohaterów. Ceni się w nim rzeczowość w przedstawianiu sytuacji, odpowiedni dobór informacji, umiejętne ich ukazanie oraz staranną stronę językową, gdzie ważne są krótkie zdania, równoważniki zdań oraz szeregi<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> D. Terakowska, *Próba generalna*, Kraków 1983, okładka (tył obwoluty; s. 4.).

<sup>15</sup> Zob. M. Chyliński, S. Russ-Mohl, *Dziennikarstwo*, Warszawa 2007, s. 68–69.

<sup>16</sup> Zob. K. Wolny-Zmorzyński, *Reportaż...*, dz. cyt., s. 177–184.

W sposób dokładny i wierny, poprzez żywe i plastyczne opisy zdarzeń i faktów, reportaż powinien opisywać środowisko, charakteryzować postaci i przedstawiać wrażenia reportera<sup>17</sup>. Na początek przywołajmy fragment tekstu *Huta Lenina 19–30 sierpnia*:

Kraków, pierwsza połowa sierpnia:

Dziennik TV przynosi coraz bardziej nerwowe wieści z Wybrzeża. Nerwowe nie tylko dlatego, że same fakty niepokoją; nerwowe – bowiem co kilka dni zmienia się obowiązujący w DTV ton. Z dezaprobaty wpada w suchy, beznamiętny język sprawozdawczy, a z trybu sprawozdawczego nagle przeradza się w ciepłe, choć jakby wystraszone pobleżanie. Wydaje się, że tam, „w górze”, ciągle nie wiedzą, jak o tym mówić, jakie wydać w tym wypadku zobowiązujące dyrektywy i ustalenia. Wydaje się... no tak, to niemożliwe, ale wydaje się, że samo Wybrzeże wywiera wpływ na to, co powinno się o nim mówić. Niemożliwe. Niemożliwe?!<sup>18</sup>

O reportażowym<sup>19</sup> charakterze wspomnianego tekstu świadczą kilka faktów. W utworze ujawnia się reporter-bohater, który po pierwsze – podejmuje temat aktualny i ważki społecznie; po drugie – jako wysłany przez gazetę obecny jest na miejscu zdarzeń,

---

17 K. Wolny-Zmorzyński, *Reportaż...*, dz. cyt., s. 174.

18 D. Terakowska, *Huta Lenina...*, dz. cyt., s. 326.

19 Zob. W. Furman, A. Kaliszewski, K. Wolny-Zmorzyński, w: *Gatunki dziennikarskie. Specyfika ich tworzenia oraz redagowania*, Rzeszów 2000, s. 50–66.

poznaje osoby, które biorą udział w zdarzeniach będących przedmiotem jego uwagi; po trzecie – opisuje różne sposoby gromadzenia informacji; po czwarte – w swojej pracy posługuje się środkami wyrazu artystycznego; wreszcie – liczy na możliwość opublikowania reportażu lub jego części (choć nie od razu). Oto fragment:

22 sierpnia: Petycja, spisana ołówkiem, wisi na drzwiach. Wyjmuję długopis i zaczynam notować. Pierwsze zdanie: „Strajk podjęliśmy na znak solidarności z robotnikami Wybrzeża...” – Piszę pani i pisze – dogaduje z boku jakiś robotnik. – a co pani z tego pozwoli wydrukować? – Tego nie – pokazuję to pierwsze zdanie. – a resztę? (...) <sup>20</sup>.

I dalej:

[Jeszcze nie wiem, że potem, gdzieś po 27, 28 sierpnia, sytuacja będzie się zmieniać nie z dnia na dzień, ale z godziny na godzinę. Jeszcze tego nie wiem, jeszcze w to nie wierzę, jeszcze tak daleko nie sięga moja wyobraźnia dziennikarza, wtłoczonego w tryby codziennej gazety – że za dzień, dwa napiszę ich postulaty czarną drukarską czcionką. Prawie wszystkie. (...) Raptem tydzień później napiszę: „Robotnicy Huty Lenina podjęli strajk na znak solidarności z klasą robotniczą Wybrzeża”] <sup>21</sup>.

---

20 D. Terakowska, *Huta Lenina...*, dz. cyt., s. 333.

21 D. Terakowska, *Huta Lenina...*, dz. cyt., s. 334.

### 3. TROPEM REPORTAŻY

Autentyzm potwierdzają choćby mocno zaznaczone daty. W ten sposób również reporter jako osoba opowiadająca przekonuje odbiorcę, że opowiada o prawdziwych wydarzeniach. Przedstawia się jako dziennikarz, prezentuje fragmenty rozmów z uczestnikami zdarzeń w hucie krakowskiej. Chcąc potwierdzić autentyzm<sup>22</sup> zdarzeń, reporter oddaje wierny obraz rzeczywistości poprzez przedstawienie miejsc, w których zdarzenia się rozgrywały.

Przestrzeń, w której przebywają bohaterowie, ukazana jest za pomocą rozbudowanych opisów, podanych w sposób ciągły (opisy scalone) lub też nakreślona przy pomocy zwartej informacji o miejscu zdarzenia bądź ruchów postaci (opisy zawiązkowe). Opisy zawiązkowe pojawiające się w relacjach (wierna rejestracja rzeczywistości przedstawionej), a nawet prezentacjach (opowiadanie unaoczniające), najczęściej sygnalizują miejsce i czas akcji, dzięki czemu odbiorca może ściśle usytuować wydarzenia. Z prezentacjami mamy do czynienia chociażby we fragmentach dotyczących kolejnych spotkań z robotnikami i przedstawicielami władz huty. Na przykład:

Przez tłum przeciska się jeden z dyrektorów Huty. Wysoki, postawny, z dobrze ustawionym głosem, który z łatwością pokonuje ogrom Sali. (...) Kobiety na suwnicy szepczą: – O, jaki przystojniak, widziałaś?<sup>23</sup>

---

22 Zob. K. Wolny, *O poetyce współczesnego reportażu polskiego (1945–1985)*, Rzeszów 1991, s. 210–216.

23 D. Terakowska, *Huta Lenina...*, dz. cyt., s. 335.

Bohater – reporter przedstawiany jest w różnych sytuacjach przestrzennych i w różny sposób, m.in. jako sprawca czy sprawozdawca opisywanych działań na danym terenie: „– Pani pójdzie na suwnicę, tam lepiej słyszeć... Wspinam się po metalowej drabince. Kobiety ustępują mi miejsca”<sup>24</sup>.

Dokładne podanie miejsca przebywania i podejmowanych przez reportera działań pozwala czytelnikowi na lepsze zrozumienie i skonkretyzowanie opisywanych faktów, na umieszczenie ich na określonym terytorium. Z perspektywą bohatera-reportera wiąże się również sposób opisywania miejsc, wnętrza, sytuacji, często łączony z komentarzem autorskim.

### 3.2.1. Pozycja reportera

Reporter przedstawia się jako dziennikarz, prezentuje fragmenty rozmów z uczestnikami zdarzeń w krakowskiej hucie. Chcąc potwierdzić autentyczność<sup>25</sup> zdarzeń, oddaje wierny obraz rzeczywistości poprzez przedstawienie miejsc, w których zdarzenia się rozgrywały.

W *Hucie Lenina* reporterka jest przede wszystkim uczestnikiem zdarzeń, jednym z bohaterów, ale jednocześnie występuje jako świadek, a nawet współprzeżywający (reakcja na tekst na kartce). Początek tekstu od razu wprowadza nas w świat zdarzeń i proces jego

---

<sup>24</sup> D. Terakowska, *Huta Lenina...*, dz. cyt., s. 335.

<sup>25</sup> Zob. K. Wolny, *O poetyce...*, dz. cyt., s. 210–216.

przygotowywania oraz daje ważny sygnał temporalny (*19–30 sierpnia*). Reporterka informuje na przykład:

Kraków, 20 sierpnia: Od samego rana całe miasto – tramwaje i autobusy, kolejki do sklepów i urzędy – obiega wieść: „W Hucie strajk, tym razem na pewno...” Rzeczywiście. Dowiadujemy się, że na nocnej zmianie w zakładzie mechanicznym HiL zastrajkowało około stu dwudziestu ludzi. Na dziennej dołączyło drugie sto dwadzieścia<sup>26</sup>.

Realizuje, wytyczony przez redakcję, cel wyprawy. Sposób i metody pracy reporterskiej odczytać można z następujących fragmentów: „Jadę do Huty. Prosto do Komitetu Fabrycznego PZPR”<sup>27</sup>. Warto tu również zwrócić uwagę na stronę gramatyczną: krótkie zdania, użycie czasownika oznaczającego ruch, przemieszczanie się w przestrzeni oraz komentarz: „Mimo wątpliwości sekretarz propagandy decyduje się wpuścić mnie do Huty. Przekonuję go zdaniem: – ...teraz mówią na górze, żeby o tym nie pisać, jutro powiedzą «piszcie», i co wtedy? Powiemy im, żeście mnie nie wpuścili?”<sup>28</sup>

W reportażu stawia się na kult faktów, aktualność, artyzm, atrakcyjność formy. Reportaż Terakowskiej jest z jednej strony zapisem

---

26 D. Terakowska, *Huta Lenina ...*, dz. cyt., s. 327.

27 D. Terakowska, *Huta Lenina ...*, dz. cyt., s. 328.

28 D. Terakowska, *Huta Lenina ...*, dz. cyt., s. 329.

zdarzeń jej współczesnych<sup>29</sup>, z drugiej, po latach nabiera innej rangi, zaczyna mieć wagę dokumentu historycznego, znaku czasu. Cechuje go więc z jednej strony doraźność, aktualność, z drugiej zaś – pogłębiony, refleksyjny, dokumentacyjny charakter. Czas terazniejszy jest czasem spełnienia dla reportera. Gotowość działania, podatność emocjonalna i intelektualna pozwalają reporterce tkwić w czasie terazniejszym. To ona jest świadkiem zdarzeń, rejestruje je w procesie ich dziania się, umie działać w owych zdarzeniach, przeżywać i widzieć więcej niż inni albo to, czego inni nie chcą zobaczyć. Ujawnia swoją wiedzę obecną oraz tę, którą zdobywa z czasem (tę notuje w nawiasach kwadratowych, często z asteryskiem). Na przykład: „[Bąbasia znam dłużej, niż zna go Huta. (...) Odejdzie potem na własną prośbę. Ale wtedy jeszcze tego nie wiem]”<sup>30</sup>.

Reporterka stara się uchwycić w swoim tekście wyjątkowość chwili, przekazać emocje. Nie godzi się na powierzchowność, uczestniczy przecież i mówi o sprawach ważnych, o dziejącej się na jej oczach historii Polski. Oto exemplum (po asterysku):

Na salę wchodzi władza: ta stąd, z Huty i ta z miasta. I jeszcze wtedy, 22 sierpnia, jest bardzo bezradna i wystraszona. Jeszcze nic nie ma do zaoferowania prócz słów – lub bardzo niewiele. Jeszcze ją obowiązują dyrektywy płynące z góry. Z t a m t e j góry. Jeszcze

---

29 Zob. M. Miller, *Reporterów sposób na życie*, Warszawa 1982.

30 D. Terakowska, *Huta Lenina ...*, dz. cyt., s. 328–329.



### 3. TROPEM REPORTAŻY

paraliżuje ją lęk przed niewiadomym końcem. Potem jednym ten lęk minie, w innych się pogłębi. Po pięciu godzinach długiej, gorzkiej rozmowy robotnicy zakładu mechanicznego podejmują solidarnie pracę. Z listy dwudziestu pięciu postulatów praktycznie i od zaraz załatwiony został jeden: woda mineralna<sup>31</sup>.

Reporterkę interesuje przede wszystkim człowiek. Rozmowa z nim, pisanie o nim. Jest czuła na każdą zmianę w zachowaniu rozmówcy; chce odnaleźć w nim cechy indywidualne, niepowtarzalne, oryginalne. One w konsekwencji zadecydują o wyjątkowości reportażu. Bo też jego autorka jest otwarta, daje się unosić prądowi swego tematu, nie dostosowuje faktów do wcześniej postawionych hipotez. Jej powinność to dowiadywanie się. Zamienia się niemal w oczy i uszy czytelników swojej gazety. Pomaga zobaczyć, usłyszeć, zrozumieć świat<sup>32</sup>. Stąd najpierw krótka charakterystyka krakowskiego zakładu: „Huta Lenina – 40 tysięcy robotników, setki kominów, kilkadziesiąt wydziałów, bure pyły i trujące gazy wyrzucane bez przerwy na Kraków, dzień i noc, noc i dzień. Właśnie na Kraków. I dlatego Huta tu akurat stoi, a nie gdzie indziej”<sup>33</sup>, a potem relacja z przebiegu zdarzeń.

---

31 D. Terakowska, *Huta Lenina ...*, dz. cyt., s. 337.

32 Zob. A. Magdoń, *Reporter i jego warsztat*, Kraków 1993.

33 D. Terakowska, *Huta Lenina ...*, dz. cyt., s. 328.

Dlatego reporterka realizuje się w różnych rolach. Staje się bohaterką-narratorką, obserwatorką, jest świadkiem, uczestnikiem, reporterem. Jako obserwatorka-reporterka swobodnie wypowiada i opisuje swoje spostrzeżenia, pozwala sobie na krytyczne uwagi, jako uczestniczka utożsamia się z bohaterami w sferze języka, doznań, odczuć. Jako świadek przybliża (opowiada) sceny spotkań z robotnikami huty. Kwestię czasu zdarzeń (tych dziejących się, i tych relacjonowanych) oraz pozycje reportera, a także wiedzę o zdarzeniach i sposób gromadzenia informacji – znamionuje graficzny wyróżnik w postaci nawiasu kwadratowego. Dla reporterki-swiadka najważniejsze jest centrum prezentowanego świata:

[Potem usłyszę: – Nie wiedzieli dokładnie, dlaczego zaczynają strajk. Nie mieli jeszcze prawie żadnych postulatów. Jeszcze było w nich trochę cierpliwości, trochę tego bolesnego, ale wytrwałego poddania się temu, co jest. Jeszcze by wytrzymali. Ale ktoś powiedział: „Wybrzeże strajkuje, a my?” i dlatego przerwali pracę.]<sup>34</sup>.

Jako świadek i reporter nie zapomina jednak o opisywaniu tła, dokładnie podaje, gdzie rzecz się odbywa, kogo i czego dotyczy. Informuje, dlaczego znalazła się w danej sytuacji. Ograniczona zaś swymi kompetencjami – musi odwoływać się do faktów. Dlatego stara się – różnymi metodami – je ustalić. Próbuje poznać środowisko

---

34 D. Terakowska, *Huta Lenina...*, dz. cyt., s. 327.

robotników, dociera do miejsc ich przebywania, uczestniczy w zebraniach, korzysta z miejsca do siedzenia wygoszparowanego przez jedną z uczestniczek zgromadzenia w hucie. Wszystko po to, by nadać swej relacji cechy wiarygodności, bezpośredniości.

#### 3.2.2. Sposób rozliczania czasu

W reportażu materiał tematyczny podlega selekcji i interpretacji, co wiąże się z konkretnym zamysłem artystycznym. Nie jest to więc wyłącznie zapis zdarzeń, reportaż posiada bowiem głębsze znaczenia, ukryte sensy, sugestie, zawiera liczne uogólnienia. Na tej płaszczyźnie ujawnia się reporter-kreator, który chce zaintrygować odbiorcę, wzruszyć go, obudzić uczucia. W ten sposób, oprócz informacji dotyczących obecności na miejscu, otrzymujemy jeszcze jedną wskazówkę. Czas. Reporter zatrzymuje niejako przepływ czasu, dzięki czemu aktualny moment w przedstawianiu staje się „bezczasowy”, a bliskość opisu sprawia, że czytelnik wystawiony jest na oddziaływanie obrazów. Dzięki licznym wypowiedziom robotników, notowanym na gorąco, prezentacjom (opowiadaniu unaoczniającemu), refleksjom reportera – czytelnik wyczuwa dynamiczny przebieg wydarzeń, który prowadzi do osiągnięcia dramaturgii reportażowej, czyli naturalnego wzrastania napięcia akcji. Wiedza reportera czerpana jest z różnych źródeł, np. skąpych wiadomości telewizyjnych, rozmów z ludźmi oraz poprzez uczestnictwo w wydarzeniach. Pochodzi również z obserwacji otoczenia, stopniowego poznawania środowiska robotników, które przestacza się w świadomą klasę robotniczą.

Reporterka stara się tak układać fakty w czasie, łączyć w logiczną całość, by nie zachwiać układu kompozycyjnego. Często przedstawiając czas zdarzeń, posługuje się kategorią czasu gramatycznego, by zaznaczyć przedział między czasem mówienia a czasem akcji. Mamy tu do czynienia z czasem na kilku płaszczyznach. Wyróżnić możemy: czas zbierania materiałów (ustalenie faktów, dokumentacja), czas czynności sprawozdawczych (przekazywanie treści przez reportera, czas reportaży), czas przedstawianych zdarzeń (czas opowieści, czas rzeczywisty związany z porami dnia, kalendarzem), czas gramatyczny (określenie momentu akcji, o jakiej mowa w zdaniu w stosunku do momentu mówienia) oraz czas zapoznawania się odbiorcy z treścią reportażu (czas odbioru)<sup>35</sup>.

Czas gromadzenia materiałów jest czasem wcześniejszym niż czas reportaży. Potwierdza to uzupełnianie dokumentacji w trakcie tworzenia reportażu. Ustalanie faktów odbywa się też w trakcie trwania zdarzeń. Czas przedstawianych zdarzeń przeplata się więc z czasem czynności sprawozdawczych, ale tylko pozornie. Jest to zabieg mający na celu uwiarygodnienie i unaocznienie procesu poznawania sytuacji. Podobnym celom służy posługiwanie się różnymi formami czasu gramatycznego; raz jest to czas przeszły, innym razem czas teraźniejszy.

Czas odbioru jest kategorią najbardziej względną, a jednocześnie konkretną. Czytelnik może sięgnąć po wydrukowany tekst w każdej

---

35 Zob. K. Wolny, *O poetyce ...*, dz. cyt., s. 203–216.

chwili, ów tekst staje się bowiem sam w sobie dokumentem. Temat i metody zbierania udokumentowanych materiałów określa czas rzeczywistych zdarzeń ujęty w historię. Antropologia opowiadania zasadza się tu na skonkretyzowanej postaci reporterki, która pozwala zrozumieć świat, opowieść rozwija się w czasie, przeto jest dynamiczna (oparta na zdarzeniach, zachowaniach i działaniach ludzi). Chwytem często stosowanym przez Terakowską jest umieszczanie dat pod tekstem artykułu.

#### 3.2.3. Zadania reporterki

Szczególną funkcję w reportażu, jak już wspomnieliśmy, pełni reporterka i jej relacja. Otóż sama „pani redaktor” wprost wypowiada uwagi na swój temat lub też przytacza słowa innych osób. Reporterka wyjaśnia, skąd wie o danym zagadnieniu. Podaje więc źródła informacji. Wskazuje na sposób gromadzenia informacji, wśród których są i wiadomości telewizyjne, i rozmowy z ludźmi, i studiowanie dokumentów. Zadaje pytania, na które próbuje znaleźć odpowiedzi. Dzięki takim zabiegom również czytelnik staje się uczestnikiem zdarzeń, odczuwa ich klimat, doświadcza emocji. Dowodów jest wiele:

Mam pilną wiadomość do pani redaktor. To z Komitetu fabrycznego... Podaje mi karteczkę. Na karteczce nabazgrane w pośpiechu jakieś słowa. Czytam je – czytam powoli – i czuję, jak coś dławi mnie w gardle. Nie mogę wydobyć z siebie głosu, więc czytam jeszcze raz tylko dla siebie: „Postanowiono wyrazić zgodę na samorządne,

niezależne związki zawodowe, działające według zasad określonych przez konstytucję PRL<sup>36</sup>.

Dzięki autoprezentacji odbiorca poznaje stanowisko twórcy reportażu w opisywanej sprawie („my”, „nas”). Opowiadanie prowadzone jest w pierwszej osobie liczby pojedynczej, ale i w mnogiej. W ten sposób reporterka dyskretnie wprowadza siebie w świat zdarzeń, by pozornie odgraniczyć opowiadacza od reportażysty – zbierającego dany materiał i uczestniczącego w zdarzeniach. Taki sposób opowiadania i przedstawiania zdarzeń pozwala reporterowi występować na równi z innymi bohaterami. Na przykład:

Kraków, 30 sierpnia: Jestem tu, w Hucie, od początku, od 19 sierpnia. Wysłuchałam w napięciu tylu gorzkich słów robotników, wchłonęłam w siebie ich gniew, ich gorycz, ich wiedzę. Widziałam ludzi, którzy na tych zebraniach krzyczeli, i takich, co płakali, i widziałam takich, którzy mówili bardzo spokojnie, po prostu świadomi swojej racji. Czułam prawie na własnej skórze ich nadzieje i ból. I teraz jest finał. Jest. I zamiast szybko przeczytać im tę kartkę, nie mogę wydobyć głosu. Więc tylko podaję ją jednemu z robotników, który zaczyna wolno i głośno czytać... i słyszę, jak łamie mu się głos<sup>37</sup>.

---

36 D. Terakowska, *Huta Lenina...*, dz. cyt., s. 349.

37 D. Terakowska, *Huta Lenina...*, dz. cyt., s. 349.

### 3. TROPEM REPORTAŻY

Istotność miejsca i czasu zdarzeń została podkreślona w tytule oraz śródtytułach. Niepełna wiedza o faktach, „dopowiadana” jest w nawiasach kwadratowych. Tworzy się w ten sposób rodzaj glosy do reporterskiej opowieści, komentarz z oddalenia; późniejszy, przemyślany, oddzielony, oznaczony. Konstruowany w ten sposób tekst zbliża się do form literackich, choć sztuką reportażu jest ujęcie faktów w akcję, bez beletryzacji.

Warto więc zastanowić się nad literackością tej formy. Literackość reportażu zasadza się m.in. na wyrazistej charakterystyce bohaterów, układzie zdarzeń o charakterze akcji oraz rozwiniętych komentarzach autora (reportera). Podczas lektury odbiorca może wyobrazić sobie świat przedstawiony w tekście, konstruować go na nowo w swoich myślach. Powyższe uwagi wskazują, że w reportażu mamy do czynienia z autentycznym i jawnym podmiotem autorskim, możemy też mówić o intencjonalnym utożsamieniu się narratora z reporterem i autorem. Asterykiem jednak reporterka oddziela partie dygresji własnych od relacji reporterskiej z miejsca zdarzeń. To również przestrzeń na komentarze, refleksje, pierwsze wnioski (notowane wersalikami). Oto przykład: „Więc najpierw był SKUTEK, czyli strajk, a dopiero potem określona została PRZYCZYNA”<sup>38</sup>.

Synkretyczna obecność reportera w różnych konfiguracjach (np. obserwatora, uczestnika zdarzeń, świadka, współprzeżywającego) oraz korzystanie z różnych źródeł informacji (obserwacja

---

38 D. Terakowska, *Huta Lenina...*, dz. cyt., s. 328.

uczestnicząca, badanie i cytowanie dokumentów, postawa świadka), sposób przedstawienia wydarzeń dowodzą, iż *Huta Lenina* to reportaż o charakterze aktualnym, sprawozdawczym.

Aktualność, dynamizm i kształt artystyczny tekstu dokumentują tę tezę. Przemawia za tym również rzeczowe przedstawienie faktów, dobrze udokumentowane sprawozdanie ze zdarzeń<sup>39</sup>, zarówno w odniesieniu do zdarzeń wcześniejszych (wydarzenia na Wybrzeżu), jak i późniejszych (podpisanie porozumień sierpniowych), ukazywanie problemów życia ludzi „od wewnątrz” (argumenty w sporze o kształt świata)<sup>40</sup>.

---

39 Zob. W. Furman, A. Kaliszewski, K. Wolny-Zmorzyński, *Gatunki informacyjne*, w: *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 60–61.

40 Zbigniew Żabicki zauważa, że przed reporterem otwierają się możliwości podniesienia tekstu do rangi prozy artystycznej, gdy wykorzystuje określoną konwencję narracyjną, stosuje dramatyzację wydarzeń, które stają się przedmiotem reportażu, eksponuje sylwetki bohaterów, a zarazem technikę portretu oraz częściowo uwagę koncentruje na samej postaci reportera, na jego pracy, na sposobach nawiązywania kontaktów z ludźmi i gromadzenia informacji oraz podejmuje próby syntezy. Z. Żabicki, *Proza... proza...*, Warszawa 1966, s. 148.



## 4

# Wokół felietonów

Swoistym kontrapunktem w pracy pisarskiej Doroty Terakowskiej stały się felietony. Ujawnia się w nich zarówno jej erudycja i skłonność do wnikliwej obserwacji, jak i literacka sprawność. Jako druki zawarte zostały opublikowane: *Dobry adres to człowiek* (2004) oraz *Muzeum Rzeczy Nieistniejących* (2006).

Na zbiór *Dobry adres to człowiek* składa się dziesięć felietonów (niczym dziesięć przykazań) drukowanych wcześniej na łamach tygodnika „Elle” (w latach 2003–2004). Dodajmy, to tom wydany przez Wydawnictwo Literackie już po śmierci autorki. Dorota Terakowska włącza się w nim w przestrzeń życia społecznego, przy czym odważnie krytykuje, jawnie wzrusza i niejednokrotnie skłania do uśmiechu czy refleksji<sup>1</sup>. Do antologii weszły tytuły: *Jestem z bloków; Dwanaście szarych garniturów; Potwór sezonu ogórkowego; Dizajnerka; Facet z parasolem; Kretański dar dla potomstwa; Piąty talerz; Oglądalność, uff...; Wywietrzcie szkielety z szafy!; Nieprzyzwoita miłość, normalna wojna.*

---

1 E. Nowakowska, *Mądra kobieta pyta mężczyznę o...*, <http://terakowska.art.pl/re-cenzje/rodzi21.htm> (25.07.2020).

Felietony autorki *Poczwarki* mają charakter obyczajowy, gdy dotyka spraw społecznie ważnych; satyryczny, gdy przemawia głosem ironisty; osobisty, gdy wprowadza wątki autobiograficzne; literacki, gdy sięga po elementy ozdobne czy autotematyczne. Nie unika również odniesień kulturowych czy światopoglądowych. Zajmują ją generalnie trzy kręgi problemów: potęga mediów, w tym telewizji, los polskiej kobiety oraz doświadczenia własnej rodziny. W konstrukcji felietonów nierzadko korzysta z indukcji. Rozpoczynając argumentację, Terakowska przedstawia często pojedynczy fakt, który traktuje jako pewien przykład, ponieważ zasadniczym zadaniem jest nakreślenie ogólnego obrazu zjawisk. Sposób konstruowania owej wizji decyduje o wewnętrznej różnorodności felietonów.

Nieco inny charakter ma drugi zbiór form opartych na założeniach felietonu, czyli *Muzeum Rzeczy Nieistniejących*. Na tom wydany przez Wydawnictwo Literackie w 2006 roku<sup>2</sup> składają się teksty publikowane na łamach „Przekroju” w latach 1998–2000. Hasła do *Muzeum Rzeczy Nieistniejących* sugerowali czytelnicy (tak powstał m.in. ich indeks), interpretowała, tłumaczyła, wyjaśniała samowziancza kustosz, czyli Dorota Terakowska. Tytuły poszczególnej częściom nadała Anna Rudnicka, która zebrała i opracowała mininarracje. Dzięki nim czytelnik może odwiedzić następujące sale: z eksponatami przyrodniczymi, z eksponatami dotyczącymi człowieka, z eksponatami literacko-baśniowymi, z eksponatami

---

2 Dwa lata po śmierci pisarki.

abstrakcyjnymi, nostalgicznymi, a także zerknąć na eksponaty zamknięte w magazynie. Na końcu pojawia się, ułożony w porządku alfabetycznym, indeks haseł. W nawiasach podane zostały imiona, nazwiska lub miejsca pochodzenia ofiarodawców. Tomik dopełnia nota wydawcy z informacjami, skąd pochodzą te tzw. drobne formy. Formy, które zbliżają się do felietonu, choć nie do końca – ze względu na objętość – można tak je określić<sup>3</sup> (tak ukształtowane narracje nawiązują do historycznych korzeni gatunku<sup>4</sup>).

### 4.1. Od „Elle” do antologii

W 2003 roku Terakowska otrzymała w „Elle” do dyspozycji kolumnę pod nazwą „Opinie”. Wkrótce jednak zmieniono tytuł rubryki

---

3 To właściwie formy, które przybierają postać felietonów, przypominają też lapidaria; zob. R. Kapuściński, *Lapidaria*, Warszawa 2005; notatki i zapiski ogłaszane drukiem w kilku częściach (I–IV; 1990–2007).

4 Wyczerpujące rozważania dotyczące struktury felietonów, środków, które gatunek ten wykorzystuje, form wypowiedzi, z których korzysta, funkcji, jakie może, czy powinien spełniać oraz sfer życia, do których się odnosi nadają się na kolejne, znacznie obszerniejsze prace. Prace, które uchwycić mogą również tło porównawcze, historyczne uwarunkowania i ewolucje gatunku oraz najcenniejsze znamiona tej formy w mistrzowskich wydaniach (Słonimski, Nowaczyński, Kisiel, Passent, Hamilton, КТТ i in); zob. T. Klein, *Felieton – niektóre historyczne i teoretyczne aspekty gatunku*, „Polonistyka” (1983) nr 4; Z. Mitzner *Felieton*, w: *Teoria i praktyka dziennikarstwa*, red. B. Golka, M. Kafel, Z. Mitzner, Warszawa 1969; P. Stasiński, *Poetyka i pragmatyka felietonu*, Warszawa 1982; E. Chudziński, *Felieton pamfletem podszyty. Z dziejów pewnego związku genologicznego*, w: *Poetyka i pragmatyka gatunków dziennikarskich*, red. W. Furman, K. Wolny-Zmorzyński, Rzeszów 1999.

na „Moim zdaniem”. Felietony były zapowiadane w spisie treści (jako opinie Terakowskiej na różne tematy, np. *jak trudno być kobietą*<sup>5</sup>, *wszystko zależy od dizajnu*<sup>6</sup>, *dlaczego warto cerować skarpety*<sup>7</sup>), pojawiały się w dość stałym miejscu (w okolicy 80. strony), miały jednorodną oprawę graficzną, na którą składało się zdjęcie autorki, satyryczno-rozrywkowe rysunki oraz włamany w kolumnę fragment tekstu (jego esencja), zaznaczony jaskrawymi kolorami i zróżnicowany pod względem wysokości. Całość wypowiedzi – z tytułem, wyrazistym lidem streszczającym i rozbudowanym korpusem – zamieszczono na dwóch szpaltach<sup>8</sup>. Wydawnictwo Literackie, podejmując się opublikowania tekstów Terakowskiej, przyjęło zasadę chronologicznego ich ułożenia. W książce *Dobry adres to człowiek* felietony zostały zamieszczone zgodnie z kolejnością ich ukazywania się w „Elle”, od czerwca 2003 do marca 2004 roku, pod tymi samymi tytułami, bez zmian w układzie treści.

---

5 Spis treści, „Elle” (2003) nr 7 (lipiec).

6 Spis treści, „Elle” (2003) nr 9 (wrzesień).

7 Spis treści, „Elle” (2003) nr 11 (listopad).

8 Zob. M. Szulc, *Technologia prasy*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 1996, s. 272–277.

## 4.2. Natura felietonu

Na okładce tomu *Dobry adres...* wydawca podaje przepis na dobry felieton:

1 łyżeczka przenikliwości, szczypta humoru, porcja bezpośredniego języka, pół szklanki życzliwości, nie dodawać pokory! przyprawić na ostro! Efekt: Niezwykłe felietony Doroty Terakowskiej, pełne ciepła i życiowej mądrości. Podawać natychmiast!<sup>9</sup>

Fachowa literatura przedmiotu nieco inaczej jednak przedstawia ten gatunek. Jak podaje m.in. Edward Chudziński, współczesne definicje felietonu

kładą nacisk na takie cechy tego gatunku, jak zwięzłość, lekkość, aktualność oraz narracyjność (aktywna rola wypowiadającego się względnie opowiadającego podmiotu). Sumaryczny przegląd różnych definicji pozwala wyodrębnić zespół cech gatunkowych felietonu, zarówno formalnych, jak i strukturalnych. Tak więc felieton wyróżnia się cyklicznością i stałym miejscem ukazywania się, wyraźnym piętnem autorskim (sygnowanym często pseudonimem, kryptonimem itp.), literackimi środkami ekspresji,

---

9 D. Terakowska, w: *Dobry adres to człowiek*, Kraków 2004, informacje na okładce (tył obwoluty, s. 4).

subiektywizmem, synkretyzmem gatunkowym, ograniczoną spójnością tekstu (dygresyjność, asocjacyjność), wielotreściowością i wielostylowością, a także statusem „nieoficjalności”<sup>10</sup>.

Mówiąc o formach spotykanych w prasie, a jednocześnie wykorzystywanych także poza jej łamami, trzeba mieć na względzie ważne rozróżnienie. Otóż istnieje podział na formy: autochtoniczne – wytwory mediów w aspekcie genetycznym, strukturalnym, funkcjonalnym (np. felieton, notatka prasowa, recenzja); ksenochtoniczne, tj. obecne na łamach prasy, ale od niej niezależne (nekrolog, powieść, dramat, utwór poetycki, krótka forma narracyjna).

Felieton to gatunek dziennikarski z podsystemu form publicystycznych<sup>11</sup>. Cechuje go ostentacyjna nieoficjalność, prywatność sądów, eksponowanie podmiotu autorskiego, zabierającego – rzekomo – głos wyłącznie we własnym imieniu, nawiązującego

---

10 E. Chudziński, *Felieton. Geneza i ewolucja gatunku*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów...*, dz. cyt., s. 207; zob. również: hasło *felieton* w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1976, 1988 i nast.; *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. M. Puchalska, M. Semczuk, A. Brodzka i in., Wrocław 1992; *Słownik gatunków literackich*, red. M. Bernacki, M. Pawlus, Bielsko-Biała 1999; *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976; *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, red. J. Krzyżanowski, Cz. Hernas (od 1976) i in., Warszawa 1984 i wyd. następne.

11 Zob. w: J. Fras, *Dziennikarski warsztat językowy*, Wrocław 1999, s. 85–86; W. Furman, A. Kaliszewski, K. Wolny-Zmorzyński, w: *Gatunki dziennikarskie. Specyfika ich tworzenia i redagowania*, Rzeszów 2000, s. 81–85; E. Chudziński, *Felieton. Geneza i ewolucja gatunku*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2000, s. 197–213.

z czytelnikiem familiarny dialog; pisany zazwyczaj przez jedną osobę, ma zwykle stałe miejsce w gazecie. Należy do form autochtonicznych, czyli stanowi wytwór prasy w aspekcie genetycznym, strukturalnym. Jest jednym z gatunków publicystyki, swobodnym w charakterze, również w posługiwaniu się literackimi środkami ekspresji.

Pierwotnie mianem felietonu określano dolną, odciętą linią, część kolumny dziennika, gdzie zamieszczano materiały literackie i krytyczne. Felietony zajmowały się wydarzeniami lub problemami aktualnymi w danym momencie lub ponadczasowymi, teksty nie były jednak programowym do nich komentarzem. Były to głównie swobodne dywagacje, często z zacięciem satyrycznym. Historycznie stanowiły stałą – krótkich rozmiarów – pozycję w dziennikach, tygodnikach (również w miesięcznikach, np. „Elle”). Podobny charakter miały także miniatury Terakowskiej (najczęściej związki frazeologiczne) ogłaszane w „Przekroju”.

Gatunki publicystyczne, w tym także felietony, podporządkowane są funkcji interpretacyjnej i perswazyjnej, służą wyjaśnianiu rzeczywistości, jej ocenie. Zadaniem publicystyki bowiem jest wzbogacanie wiedzy o świecie, umożliwianie wywołania emocjonalnych lub intelektualnych reakcji na przedstawione fakty.

### 4.3. Dobry adres..

W felietonach zebranych w tomie *Dobry adres to człowiek* Dorota Terakowska zdradza rodzinne sekrety, gani puste konwenanse, pisze

o tym, że być innym niż wszyscy to wyróżnienie, nie piętno. Poprzez obrazek z przygotowań do grudniowej wieszki mówi o skutkach niepamiętania o tradycji pustego talerza dla niespodziewanego gościa wigilijnego i teście na człowieczeństwo, docenia domowe gospodynie, zauważa łagodniejących *macho*, komentuje telewizyjne reklamy, wypowiada się na temat rad rodziców, z pozoru niedorzecznych, które jednak mogą okazać się dla dzieci zbawienne, wspomina również o tym, czego nauczyła swoje córki.

Spośród dziesięciu felietonów, kilka traktuje o wpływie mediów na kształtowanie gustów ludzi, czyli o potędze telewizji i opinio-twórczych czasopism, kilka odnosi się do polskich tradycji, niektóre dotyczą spraw wychowawczych i obyczajowych. O sytuacji kobiety we współczesnym świecie, zwłaszcza w polskich warunkach, przeczytać można w felietonach: *Dwanaście szarych garniturów*; *Potwór sezonu ogórkowego*; *Dizajnerka*. Podjęła w nich autorka problemy obyczajowe, społeczne, psychologiczne<sup>12</sup>. Nadmienmy, że sporo miejsca w felietonach zajęły kwestie dotyczące telewizji, ale Terakowska wypowiadała się i w innych sprawach, m.in. wychowania, kultury, stosunku do siebie, świata wartości i ludzkich wyborów<sup>13</sup>. Życie

---

12 Takie też wartości propagują, jeśli będziemy posługiwać się typologią Marii Misztal; zob. M. Misztal, *Problematyka wartości w socjologii*, Warszawa 1980.

13 Dla porządku podajemy, że na zbiór *Dobry adres...* składa się dziesięć felietonów o znaczących tytułach: *Jestem z bloków*, *Dwanaście szarych garniturów*, *Potwór sezonu ogórkowego*, *Dizajnerka*, *Facet z parasolem*, *Kretyński dar dla potomstwa*, *Piąty talerz*, *Oglądalność, uff...*, *Wywietrzcie szkielety z szafy!*, *Nieprzyzwoita miłość, normalna wojna*.



#### 4. WOKÓŁ FELIETONÓW

w telewizji i życie z telewizją stanowi przedmiot rozważań w trzech artykułach: *Oglądalność, uff!*; *Facet z parasolem*; *Nieprzyzwoita miłość, normalna wojna*.

Chociaż felieton napisać można na każdy temat, to jednak sposób jego ujęcia może rozstrzygać o klasyfikacji gatunkowej, o przyjętych kryteriach podziału. Często też o przynależności tekstów lub wypowiedzi do gatunku felietonu decydują nadawcy (np. w spisie treści czasopisma). Pozwala na to otwarta formuła felietonu, stwarzająca w praktyce możliwość dowolnego wyboru spraw i środków ich prezentacji, co sprawia, że wspomniana forma jest gatunkiem heterogenicznym i synkretycznym zarazem. Owa hybrydyczność wiąże się m.in. z tym, że – jak pisze Jacek Maziarski – gatunek ten zdradza wyraźną orientację literacką z naturą asocjacyjno-dygresyjną, ze stanem chwiejnej równowagi zachodzącej między publicystyczną dosłownością a literacką umownością, między jednoznaczną perswazyjnością dziennikarstwa i wieloznacznością literatury<sup>14</sup>.

Felietony dzieli się wedle podejmowanych tematów (np. obyczajowe, literackie) i sposobów ujęcia (np. satyryczne)<sup>15</sup>, ponieważ odmiany publicystyczne, literackie, satyryczno-rozrywkowe<sup>16</sup> powstały ze względu na stosowaną w nich strategię nadawcy.

---

14 Zob. J. Maziarski, *Felieton*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 80

15 Zob. M. Głowiński i in., *Felieton*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 139.

16 Zob. E. Chudziński, *Felieton. Geneza i ewolucja gatunku...*, dz. cyt., s. 211.

W formach autorki *Poczwarki* pojawiają się elementy literackiej fikcji, które same w sobie nie stanowią celu, ale programowo pogłębiają ocenę rzeczywistości. Teksty proponowane przez Terakowską realizują zadania przypisywane publicystyce, choć niedaleko im również do literatury. W pierwszym przypadku ważniejsze jest to, co pisząca ma do przekazania czytelnikowi, w drugim natomiast to, przy pomocy jakich środków nawiązuje kontakt z odbiorcą. Przy czym wybór tematyki<sup>17</sup> to jeden z podstawowych czynników.

Klasyfikacja genologiczna wskazuje na to, że felieton niewątpliwie należy do form publicystycznych, zaś w publicystyce istotne jest to, że nie tworzy ona pisarstwa i twórczości przeznaczonych dla mediów, w oddzieleniu od informacji, ale jest niejako przeniesieniem informacji na wyższe piętro. Pojedyncze fakty, zdarzenia czy sytuacje prezentowane w postaci informacji, pozwalają Terakowskiej formułować ogólne wnioski czy hipotezy, służą też jako przykłady uzasadniające słuszność tez i konkluzji (m.in. ważne miejsce otrzymują tytuły, istotną rolę odgrywa również, obecna w tekstach, strategia argumentacyjna).

#### 4.3.1. Tematy i konteksty

Dom, rodzina, czyli dwie córki, mąż, dwa koty i pies to najbliższe otoczenie Terakowskiej. Pisała o nich często i dużo. Zresztą

---

<sup>17</sup> Zob. M. Bolińska, *Dobre adresy Doroty Terakowskiej. Wokół tematyki felietonów*, w: *Szkice o literaturze XIX i XX wieku*, dz. cyt., s. 145–173.

#### 4. WOKÓŁ FELIETONÓW

wielokrotnie wykorzystywała sceny z życia własnej rodziny jako przykłady funkcjonowania domu, w którym panuje specyficznie pojęta tolerancja i dezynwoltura. Zdarzenia dotyczące córek czy jej własne przeżycia stanowiły punkt wyjścia lub punkt odniesienia przy omawianiu rozmaitych kwestii, a znaczenia nabrały m.in. w tekstach: *Jestem z bloków*, *Kretyński dar dla potomstwa*, *Piąty talerz*, *Wywietrzcie szkielety z szafy!*

Terakowska obserwowała znajomych, dzieliła się doświadczeniami z własnego życia i życia swojej rodziny, czasem bezlitośnie lub z przymrużeniem oka obnażała głupotę, bezmyślne naśladownictwo, pustosłowie, piętnowała przywary. Umiała także docenić mądre decyzje, rozważne wybory, nabyte umiejętności. Pokazywała świat, ten bliski, znany z mieszkań, podwórek, klatek schodowych, a także ten daleki, który poznaje się za sprawą szklanego ekranu. Wypowiadała się we własnym imieniu, brała pełną odpowiedzialność za swoje słowa.

W pierwszym felietonie *Jestem z bloków* Terakowska wyraźnie mówi, skąd pochodzi i co stanowi jej twórczą inspirację. Wyznaje: „Ja po prostu wiem, że tak zwany dobry adres to człowiek, nie ulica”<sup>18</sup>. Nie wstydzi się swego mieszkania w bloku, sama śmiało przyznaje, że nie mieszka – bo nie chce mieszkać – w apartamentowcu z portierem i wysokim czynszem. Pisze: „Jestem z bloków i choć

---

18 D. Terakowska, *Jestem z bloków*, w: D. Terakowska, *Dobry adres to człowiek*, Kraków 2004, s. 5.

mam wiele okazji, by to zmienić – nie korzystam<sup>19</sup>. Twierdzi nawet, że gdyby mieszkała w „luksusie”, jej powieści mogłyby nigdy nie powstać. Pierwszy felieton Terakowska poświęca także stosunkom sąsiedzkim. Kilkakrotnie przypomina: „Jestem z bloków i wcale się nie wstydzę, choć pewna piosenkarka miała dziennikarzowi za złe, że ujawnił jej blokowe mieszkanie<sup>20</sup>. Co więcej, deklaruje: „Ba, gdybym nie była z bloków i moje pole widzenia ograniczone byłoby przez portiera, ochroniarzy i super-ekstra-ultraeleganckich sąsiadów, to nie powstałaby żadna z moich powieści, bo nie miałabym o czym pisać. Ominęłoby mnie mnóstwo ważnych obserwacji<sup>21</sup>”.

Zadaje też kilka istotnych pytań, m.in. komu i kiedy mogą zaszkodzić napisy na murach? Tytuł artykułu stanowi integralną część wypowiedzi, zresztą w tekście zostaje przywołany czterokrotnie. Sformułowanie – *Jestem z bloków* – brzmi jak refren, zapada w pamięć. Po raz pierwszy autorka używa go w formie tytułu i w pierwszym akapicie odwołuje się do niego, by podkreślić, że w przeciwieństwie do innych dość znanych osób, ceni swoje miejsce zamieszkania. Nie boi się też „bliskich spotkań pierwszego stopnia”, bo już dawno poradziła sobie z kompleksami. Poprzez odpowiednie przykłady zdaje się wyjaśniać najpierw czytelnikom „Elle”, a potem odbiorcom tomu,

---

19 D. Terakowska, *Jestem z bloków*, dz. cyt., s. 5.

20 D. Terakowska, *Jestem z bloków*, dz. cyt., s. 5.

21 D. Terakowska, *Jestem z bloków*, dz. cyt., s. 5–6.

że człowiek ma taką wartość, jaką sam w sobie nosi. Rodzajem *exemplum* staje się jej własna historia i opowieść o przeżyciach córki. Obie musiały się bowiem zmierzyć z tzw. opinią publiczną w sprawie napisów na murach bloku: „Tyrakowska to gupia k...”<sup>22</sup>. Ktoś wypisał czarnym sprejem na drzwiach windy, o czym doniosła sąsiadka, która poradziła: „Teraz musi pani wziąć wiadro z wodą, szczotkę i zmywać. Ale zwykłą wodą może nie puścić. Najlepszy rozpuszczalnik. Pożyczyć?”<sup>23</sup>. Terakowska ze spokojem wyjaśniła: „Nie nazywam się Tyrakowska, tylko Te. Nie jestem ani k..., ani nawet głupia. Ja bym powiedziała, że jestem niegłupia. Wnosząc z byków, napisały to małolaty mające kłopot z przejściem z klasy szóstej do siódmej i pewnie te same, które przeganiam, gdy na naszych elewacjach smarują kiepskie graffiti”<sup>24</sup>. Konkluzja pada na końcu pogadanki: „Ten napis dużo mówi o tych, którzy go wysmażyli, nie o mnie”<sup>25</sup>. Argumentacja budzi zastrzeżenia sąsiadki, która obawia się, że ludzie będą codziennie czytali napis. Terakowska składa więc życzenia: „Niech im wyjdzie na zdrowie – uśmiecham się. – Za każdym razem będą musieli pomyśleć, czy jest to prawda”<sup>26</sup>.

Łamiąc stereotypy myślenia, pokazuje, że najważniejsze jest to, jak sami siebie postrzegamy. Przypomina też historię, która

---

22 D. Terakowska, *Jestem z bloków*, dz. cyt., s. 6.

23 D. Terakowska, *Jestem z bloków*, dz. cyt., s. 6.

24 D. Terakowska, *Jestem z bloków*, dz. cyt., s. 6–7.

25 D. Terakowska, *Jestem z bloków*, dz. cyt., s. 8.

26 D. Terakowska, *Jestem z bloków*, dz. cyt., s. 8.

przydarzyła się dwadzieścia lat wcześniej jej córce, Małgosi, wtedy ósmioletniej dziewczynce. Przytacza pamiętną scenę:

– Mamo, Aśka wysmarowała kredą na chodniku, że Szumowska jest głupia. Musimy to zmasać! – Dlaczego? Ten napis zmusi innych do pomyślenia, jak to z tobą jest: jesteś głupia czy nie? Moim zdaniem nie. I liczy się też to, co sama o sobie myślisz, twój własny rachunek sumienia, a nie tylko ocena innych. Oni mogą się mylić<sup>27</sup>.

Sytuacje takie jak te, które przywołuje Terakowska, po prostu zdarzają się w życiu. Felieton motywuje jednak czytelników do postawienia pytań: kto lub co decyduje o tym, kim lub jacy jesteśmy? Autorka dzieli się refleksją: „Codziennie, idąc do domu, czytam na drzwiach windy Tyrakowska to gupia k... i w efekcie codziennie mam okazję powiedzieć głośno tym drzwiom: – a nieprawda!”<sup>28</sup>

Kompozycja felietonu *Dwanaście szarych garniturów* zasadza się na konfrontacji relacji damsko-męskich. Zestawienie wypada na niekorzyść kobiety, bo oto:

Być kobietą nie jest łatwo, jest to sprawa odpowiedzialna, wyrażista i na ogół (z małymi wyjątkami) ostateczna. (...) Kobieta zostaje się w sposób zdecydowany, barwny i niemal w minutę (...).

---

27 D. Terakowska, *Jestem z bloków*, dz. cyt., s. 8.

28 D. Terakowska, *Jestem z bloków*, dz. cyt., s. 9.

#### 4. WOKÓŁ FELIETONÓW

Proces utraty części kobiecości też jest ostateczny: nagle już nie są potrzebne podpaski i nie urodzi się żadne dziecko<sup>29</sup>.

Z felietonu wyłania się konstatacja, że natura jest łaskawsza dla płci męskiej, gdyż „mężczyzna po prostu sobie jest, bez specjalnego wysiłku. (...) u facetów proces stawania się mężczyzną rozkłada się w czasie (...). Niektórzy są męscy niemal do setki, jak Sean Connery<sup>30</sup>. Felietonistka wskazuje na jeszcze jeden aspekt różnicujący, jej zdaniem, płęć, mianowicie „nawet śmierć w przypadku kobiet jest nieodwołalna, a pewnym mężczyznom, historycznie rzecz ujmując, udało się zmartwychwstać<sup>31</sup>”.

Terakowską wędrówką od fizjologii po historię prowadzi do stwierdzenia, że kobiecie nietrudno przebrać się za mężczyznę, wystarczy tylko, że „ostrzyże się na jeża, zrezygnuje z makijażu, włoży garnitur<sup>32</sup>”. Odwrotna czynność jest dużo trudniejsza, ponieważ, „aby mężczyzna przebrał się za kobietę, musi w to włożyć mnóstwo wysiłku<sup>33</sup>”. Wnioski są dość nieoczekiwane, ponieważ – zdaniem Terakowskiej – „wątpliwości budzi przebranie się kobiety za kobietę<sup>34</sup>”. Oprócz argumentów przemawiających za poparciem

---

29 D. Terakowska, *Dwanaście szarych garniturów*, w: *Dobry adres to człowiek*, dz. cyt., s. 11.

30 D. Terakowska, *Dwanaście szarych garniturów*, dz. cyt., s. 11.

31 D. Terakowska, *Dwanaście szarych garniturów*, dz. cyt., s. 11.

32 D. Terakowska, *Dwanaście szarych garniturów*, dz. cyt., s. 12.

33 D. Terakowska, *Dwanaście szarych garniturów*, dz. cyt., s. 12.

34 D. Terakowska, *Dwanaście szarych garniturów*, dz. cyt., s. 12.

tej tezy autorka podaje jako przykład wspomnienie z imienin sprzed lat, kiedy za stołem siedziało dwanaście pań w identycznych szarych garniturach, gdyż tego wymagała moda. Terakowska jednak, jako indywidualistka, wykazała się inwencją, przyodziawszy się w zielone spodnie i zakiet w stylu Mao. Tylko ona była oryginalna i świadoma tego, że nie sztuką jest czytanie tych samych pism, natomiast mistrzostwem jest spożytkowanie wiedzy w nich zawartej. W jej przekonaniu przywrócenie kobiecy – czy może raczej odświeżenie kobiecy w sobie – powinno być związane z odrobiną przekory oraz potrzebą zaakcentowania swojej odrębności, wyjątkowości. Pointa jest celna i jednoznaczna: „Kolorowych pism nie czyta się po to, aby bezwarunkowo im ulegać, ale żeby mieć orientację i wybór”<sup>35</sup>.

W kolejnym felietonie Terakowska przypomina trywialną prawdę, że aby ktoś mógł wypocząć, ktoś inny musi pracować. W niej samej budzi się w wakacje *Potwór sezonu ogórkowego*, do czego przyznaje się w tak zatytułowanym tekście. Opowiada, że jej coroczny urlop na Mazurach to zarazem czas odpoczynku, jak i czas ciężkiej pracy, zwłaszcza jako „podkuchennej”. Uważa, że wizyty znajomych zbyt często zmuszały ją do ugotowania obiadu. Czasami goście chwalili, żeby na przykład dostać dokładkę, nie zawsze jednak przymilność odnosiła spodziewany skutek. Przy okazji zaczęła nabierać przekonania, że to, co jakiś młodzieniec mówi do niej, wkrótce będzie mówił

---

35 D. Terakowska, *Dwanaście szarych garniturów*, dz. cyt., s. 15.



#### 4. WOKÓŁ FELIETONÓW

do swojej żony<sup>36</sup>. Używając wakacyjnej metafory, rozsmarowuje na swoim dobrym wychowaniu filtr złożony z piekającej szczerości i łagodnego feminizmu, i odpowiada Bardzo Dobrze Wychowanemu Chłopcu i jemu podobnym, dając w ten sposób także broń w postaci nauki swoim czytelnikom:

Ugotowanie zupy nie daje mi żadnej satysfakcji, zwłaszcza w temperaturze plus 30 stopni na dworze i plus 45 w kuchni, bo w tym czasie mogłabym coś pisać, czytać albo posiedzieć na werandzie, popijając czerwone wino. Bo to nie są tylko wasze wakacje, to są także moje wakacje. I nie mam ambicji bycia dobrą gospodynią<sup>37</sup>.

Odrzucając utarte schematy myślowe oraz kulturowe przyzwyczajenia, przez pozytywny przykład własnej asertywności, apeluje do czytelniczek: „Zaopatrzyć się w całoroczne filtry, chroniące przed próbami rozmiękczenia waszego człowieczeństwa metodą „na matkę Polkę, która ma zadbać o wszystkich, choć o nią nikt nie dba”<sup>38</sup>. Nie nawołuje jednak do zaniedbywania obowiązków, raczej do ich dzielenia, bowiem zaznacza: „Bądźcie potworami, nie tylko w sezonie ogórkowym. Róbcie swoje, a do całej reszty zaganiajcie też dzieci,

---

36 D. Terakowska, *Potwór sezonu ogórkowego*, w: *Dobry adres to człowiek*, dz. cyt., s. 20.

37 D. Terakowska, *Potwór sezonu ogórkowego*, dz. cyt., s. 21.

38 D. Terakowska, *Potwór sezonu ogórkowego*, dz. cyt., s. 21

mężów, gości”<sup>39</sup>. Również, a może zwłaszcza w czasie własnego urlopu.

Bohaterka kolejnego felietonu, *Dizajnerka*, kobieta po czterdziestce, przez lata szukała zajęcia dla siebie. Miała ambicje m.in. projektować biżuterię, fotografować, redagować teksty dla wydawnictwa, chciała też pracować w filmie. W końcu wyszła bogato za mąż, urodziła dzieci i „marzenie o uprawianiu sztuki ją opuściło”<sup>40</sup>. Po jakimś czasie jednak znów „w znajomej odezwała się artystka. Zawsze się odzywa, choć studia dały jej fach, którym wzgardziła. «Przecież nie będę nauczycielką!» – tłumaczyła, tak jakby było oczywiste, że jest ponad nauczycielami”<sup>41</sup>.

Dowiadujemy się również, że:

Mijały lata, dzieci rosły i w zasadzie trudno było się spodziewać, że po czterdziestce znów muza walnie ją skrzydłem w głowę w trakcie gotowania makaronu („pasty”, jak mówiła) lub polewania sałaty jogurtem z czosnkiem („dipem”). A jednak...<sup>42</sup>.

Kiedy bohaterka narracji odkryła w sobie kolejny talent, tym razem do urządzania wnętrz, zaczęła zapraszać znajomych, by podziwiali jej architektoniczne wzloty. Jak pisze Terakowska, było

---

39 D. Terakowska, *Potwór sezonu ogórkowego*, dz. cyt., s. 22.

40 D. Terakowska, *Dizajnerka*, w: *Dobry adres to człowiek*, dz. cyt., s. 23.

41 D. Terakowska, *Dizajnerka*, dz. cyt., s. 23.

42 D. Terakowska, *Dizajnerka*, dz. cyt., s. 24.

co podziwiać, ale też z obawą i lękiem szło się w odwiedziny, ponieważ krem, biel i beż kanap, poduszek czy dywanów nie skłaniały do spontanicznych zachowań. Nawet picie kawy czy łyk wina nie wchodziły w grę, bo kolorowa plama mogłaby zaburzyć harmonię barw. W gustownie urządzonej domu równie nieswojo co goście, czuli się domownicy. Jednakże znajoma artystka spełniła wreszcie swoje marzenia, bo dotychczas „rozzucała marzenia, tak jak kasztan gubi jesienią kolczaste owoce”<sup>43</sup>, tyle tylko, że werbalnie. Terakowska – jako bystra obserwatorka i felietonistka mająca „cięty język” – sarkastycznie oceniła jej pracę: „Dizajn na szóstkę. (...) Nic, tylko fotografować”<sup>44</sup>. Pointa jest jednoznaczna i wymowna:

Wróciłam do domu i walnęłam się w butach na tapczan. Z jednej strony położył się pies, z drugiej dwa koty. Zapaliłam papierosa i szary popiół stoczył się na szary futrzak. Zdmuchnęłam. Wszedł mój mąż, szurając mokrymi butami<sup>45</sup>.

Wniosek, wyrażony nie wprost, ale stanowiący przesłanie opowieści nasuwa się sam: spełnianie marzeń to świetna rzecz, pod warunkiem, że nie stają się udręką dla innych. Zaś w domu, który jest domem, a nie muzeum, nawet deszcz można polubić.

---

43 D. Terakowska, *Dizajnerka*, dz. cyt., s. 26.

44 D. Terakowska, *Dizajnerka*, dz. cyt., s. 28.

45 D. Terakowska, *Dizajnerka*, dz. cyt., s. 28.

Jak zrobiona jest reklama? To pytanie nurtuje autorkę w felietonie *Facet z parasolem*. Terakowską, bardziej niż fasada, intryguje drugi plan, gdyż „odruchowo rejestruje to, co dzieje się w rzeczywistości. A dzieje się sporo. Zmienia się nie tylko moda, makijaże, modelki, modele, ale i obyczaje”<sup>46</sup>.

Zauważa zmiany kulturowe i obyczajowe dokonujące się w społeczeństwie. Spostrzega m.in., że w roli osób czyszczących, piorących, gotujących zaczynają pojawiać się nie tylko kobiety, ale i mężczyźni. Terakowska z przekąsem dostrzega różnicę w sposobie ukazywania wykonujących te czynności pań i panów. Otóż mężczyźni, „w przeciwieństwie do kobiet – jakoś nie wpatrują się z miłośnicie obłąkanym wyrazem twarzy w te obiekty podejrzanej adoracji. Czyszczą je mimochodem i z umiarkowanym wysiłkiem”<sup>47</sup>.

Felieton spina kompozycyjna klamra, gdyż w zakończeniu jako wniosek pojawia się stwierdzenie, którego podstawę stanowi konfrontacja reklamowego obrazka z realnym światem: „Reklamy powolutku zaczęły stawiać na partnerskie układy. Nie sądzę, by wymyślili to mężczyźni, którzy je kręcą i kleją. Po prostu rzeczywistość wdziera im się w kadry, czy tego chcą, czy nie”<sup>48</sup>. Uważa, że znakiem zamierzchłych czasów pozostanie, odziany w garnitur facet z arasolem, który z troską osłania – zamiast żony – samochód.

---

46 D. Terakowska, *Facet z parasolem*, w: *Dobry adres to człowiek*, dz. cyt., s. 29.

47 D. Terakowska, *Facet z parasolem*, dz. cyt., s. 31–32.

48 D. Terakowska, *Facet z parasolem*, dz. cyt., s. 33.

#### 4. WOKÓŁ FELIETONÓW

W *Kretyński dar dla potomstwa*, jak sama z humorem przyznaje w tytule i tekście artykułu, wyposażyla Terakowska swoje córki. Przypomniała, że przed laty rodzice torturowali ją mało przydatnymi umiejętnościami. Za narzędzie tortur ze strony matki uważała żelazko, którym prasowała męskie koszule, dalej igłę i nici, którymi cerowała skarpety, wreszcie druty, dzięki którym robiła szaliki czy czapki. Ojciec jawił się jej jako „elektryczny terrorysta”, ponieważ uczył ją naprawiania lamp i stopek. Znienacka odkryła, że instrukcję prasowania zapamiętała na tyle dobrze, że czasem się do niej stosuje, sztuka cerowania przydaje się nieustannie, zwłaszcza gdy w ulubionej bluzce zrobi się niepotrzebna dziura, a robienie swetrów na drutach uchroniło ją i rodzinę od nędzy, kiedy w latach 80. straciła posadę i podstawowe źródło utrzymania. Również na Mazurach, w czasie letnich wakacji, znajomość „elektryki” przydawała się wielokrotnie. Jako mała dziewczynka nie znosiła tych wszystkich czynności, ale po latach, jako dorosła kobieta, doceniła umiejętności, w które, mimo oporu, została wyposażona. Przed czytelniczkami „Elle” trochę się tłumaczy, ale ostatecznie decyduje się na apel:

Piszę to wszystko, bo myślę, że z racji wieku, a jestem od was o wiele starsza, mam obowiązek podzielić się doświadczeniem. Więc przekazuję wam radę drogocenną: choćby wasze nieletnie córki miały płakać, nauczcie je jakiejś kretyńskiej, pozornie zbędnej umiejętności<sup>49</sup>.

---

49 D. Terakowska, *Kretyński dar dla potomstwa*, w: *Dobry adres to człowiek*, Kraków 2004, s. 40.

Sama nie ukrywa, że obu córkom nakazała stosowanie

mocnego uścisku dłoni. Podawajcie rękę do powitania ze stanowczą energią, a nie jak zdechłego karpia – powtarzałam cierpliwie przy kolejnych, nieudanych próbach, a one wrzeszczały: „A czy to ważne?! Co ty z tą ręką...!” Dziś, już przy powitaniu, wielu mężczyzn mówi im z zaciekawieniem: „Pani to musi mieć charakter. Co za siła w tej drobnej dłoni...” No i o to chodzi. O kretyński, z pozoru mało praktyczny dar. Pamiętajcie<sup>50</sup>.

Tak jak jej swetry robione na drutach zdobią kolekcję kreacji piosenkarek czy reżyserek; polskich i zagranicznych artystek (np. Kory czy Marty Meszaros).

Wigilię Bożego Narodzenia w 1986 roku przedstawiła w felietonie *Piąty talerz*, gdy jak przyznała, „niespodziewany wigilijny test na człowieczeństwo zdałam najwyżej na tróję”<sup>51</sup>. Wieczorem, tuż przed wieczerzą, córka zjawiła się z niespodziewanym gościem. Terakowska wspomina: „Nagle uświadomiłam sobie, że za kilka godzin, o północy, mój pies i dwa koty zaczną rozmawiać ludzkimi głosami, a ja warczę! Warczę o piąty talerz, o którym tyle rozprawiam, gdy rozpoczyna się ceremonia nakrywania wigilijnego stołu!”<sup>52</sup>.

---

50 D. Terakowska, *Kretyński dar dla potomstwa*, dz. cyt., s. 40.

51 D. Terakowska, *Piąty talerz*, w: *Dobry adres to człowiek*, dz. cyt., s. 41.

52 D. Terakowska, *Piąty talerz*, dz. cyt., s. 45.

Opowiada, że Małgosia przyprowadziła do domu panią, specjalnie „wypożyczoną” z domu starców, „do piątego talerza”<sup>53</sup>. Refleksja jest nader gorzka:

Zamyśliłam się nad niespodziewanym testem na człowieczeństwo, który zdałam najwyżej na tróję, i nad tą dziwną granicą pomiędzy teoretyczną a faktyczną miłością bliźniego. Bo najłatwiej pozostawić piąty talerz i liczyć na to, że pozostanie wygodnym, ale pustym symbolem<sup>54</sup>.

Autorka kończy felieton życzeniami dla czytelniczek: „No to życzę wam niespodziewanego gościa na Wigilię i biedźcie się ze sobą, jak niegdyś ja. Bylebyście w końcu przemówiły ludzkim głosem”<sup>55</sup>. Według niej egzamin z ludzkich odruchów zdać jest bardzo trudno, lecz warto do niego przystąpić.

Z mitami na temat sławy medialnej zderza się autorka w tekście pt. *Oglądalność, uff!*. Potrzeba przygotowania wypowiedzi na ten temat pojawiła się po spotkaniu z sąsiadką, która nagle odkryła „wartość” Terakowskiej po jej telewizyjnym wywiadzie. Sąsiadka nie zapamiętała, o czym była mowa, ale za to odnotowała, że Terakowska była lepiej ubrana i umalowana niż na co dzień. W ten sposób

---

53 D. Terakowska, *Piąty talerz*, dz. cyt., s. 45–46.

54 D. Terakowska, *Piąty talerz*, dz. cyt., s. 46.

55 D. Terakowska, *Piąty talerz*, dz. cyt., s. 41.

autorka dostrzegła, że „telewizyjne życie miewa często dwa wymiary, a trzeci gdzieś zginął”<sup>56</sup>. Przy okazji Terakowska wspomina swoje kontakty z telewizją. Na przykład wywiad, w czasie którego prezenterka nie potrafiła podać jej nazwiska ani tytułu książki, za to pamiętała o własnej fryzurze i uśmiechu odkrywającym garnitur zębów. Komentarz jest krótki: „Za trzecim razem utknęliśmy tylko na nazwie nagrody, którą wymieniła, i poleciało. Na szczęście, nie na żywo”<sup>57</sup>.

Jako doświadczona obserwatorka ma świadomość, którą dzieli się z czytelnikami, że „nie cała telewizja jest płaska jak monitor. Nie wszyscy telewidzowie tylko oglądają, niektórzy słuchają (jak jest czego, ale to inna sprawa). Nie wszyscy prezenterzy pamiętają, jak mają wyglądać, ale nie wiedzą, o czym mówią”<sup>58</sup>. Sama przyznaje, że do telewizji miała mimo wszystko trochę szczęścia, podobnie jak dziennikarki CNN lub BBC, które również po czterdziestce znajdują swoje miejsce na szklanym ekranie. Apeluje do młodszych czytelników, by nie wierzyli, że jeśli kogoś nie ma w telewizji, to nie istnieje. Przekonuje: „Nie wiercie też, że w telewizji toczy się prawdziwe życie. Prawdziwe życie jest tam, gdzie jesteście, i tylko wtedy, gdy Wasze spojrzenie nie pyta nerwowo: jak wyglądam?! Lecz obiecuje kilka ciekawszych

---

56 D. Terakowska, *Oglądalność, uff...*, w: *Dobry adres to człowiek*, dz. cyt., s. 47.

57 D. Terakowska, *Oglądalność, uff...*, dz. cyt., s. 50.

58 D. Terakowska, *Oglądalność, uff...*, dz. cyt., s. 50.



pytań<sup>59</sup>. I puentuje: „A do samego oglądania lepsze są jednak obrazy w muzeum”<sup>60</sup>.

Felieton *Wywietrzcie szkielety z szafy!* można potraktować jako metaforę konwenansów, które uwierają i krępują. Terakowska wspomina, w jaki sposób opanowała i polubiła „bycie innym” oraz że nauczyła swoje dzieci, że bycie innym to dar. Jej zdaniem „fajnie być trochę innym niż wszyscy”<sup>61</sup>. Przypomniała jednocześnie, że własnej „inności” i reakcji na nią doświadczyła m.in. w krakowskim magistracie, gdzie, już jako dorosła kobieta, dowiedziała się od urzędniczki, że jest nieślubną córką swoich rodziców. Zamiast popaść w popłoch i zawstydzenie, zaczęła się śmiać. Opowiedziała o tym swoim córkom i opowieść im się spodobała. Ze względu na sposób funkcjonowania rodziny, córki często w szkole musiały różne rzeczy tłumaczyć nauczycielom czy rówieśnikom, w tym rozbieżność w nazwiskach. Terakowska opowiada jedną z historii, której bohaterką stało się jej starsze dziecko:

– Kasia Nowak! Jak nazywa się mama? Nowak i co dalej? – Nie, mama nazywa się Dorota Terakowska. – Hmm... – mruzczała nauczycielka, nie wiedząc, że to prolog jej kłopotów. – a tata? – Który tata? Tata Maciek czy tata Andrzej? – pytała siedmioletnia

---

59 D. Terakowska, *Oglądalność, uff!*..., dz. cyt., s. 52.

60 D. Terakowska, *Oglądalność, uff!*..., dz. cyt., s. 51–52.

61 D. Terakowska, *Wywietrzcie szkielety z szafy!*, w: *Dobry adres to człowiek*, dz. cyt., s. 58.

Kasia. (...) Zrezygnowana nauczycielka rzucała kolejne hasło – „rodzeństwo” – nie mając pojęcia, w jaką pułapkę się pakuje. Nasza trójka dzieci z dwóch różnych małżeństw chowa się w przekonaniu, że jest prawdziwym rodzeństwem. No bo jest<sup>62</sup>.

W konsekwencji jej córka „rozglądała się z dumą po klasie. Była jedyną w takiej sytuacji, a ja już ją nauczyłam, że to jest dobrze, a nie źle”<sup>63</sup>. Jako matka Terakowska czuła się dumna, że potrafiła nauczyć swoje dzieci akceptacji dla inności, że wychowała je tak, by umiały docenić, a nie wyśmiać odmienność. I że w efekcie w jej szafach nie ma szkieletów.

W mediach granica między prawdą a fikcją jest cienka, ponieważ bezpośrednio sąsiadują ze sobą reklamy, filmy, programy informacyjne, dokumenty, teleturnieje, paradokumenty itd. Terakowską zdumiewał fakt, że rodzice pozwalają dzieciom oglądać relacje z tragicznych wydarzeń na świecie, z wojen, zamachów, katastrof, ale zabraniają oglądania tzw. scen miłosnych. W felietonie *Nieprzyzwoita miłość, normalna wojna* zastanawiała się, co jest bardziej niekorzystne, nawet naganne, co gorzej oddziałuje na wyobraźnię i głębiej zapada w świadomość młodych – miłość, która w ten sposób uchodzi za nieprzyzwoitą, czy wojna, którą traktuje się normalnie. Komentowała:

---

62 D. Terakowska, *Wywietrzcie szkielety z szafy!*, dz. cyt., s. 54.

63 D. Terakowska, *Wywietrzcie szkielety z szafy!*, dz. cyt., s. 55.

#### 4. WOKÓŁ FELIETONÓW

Z pasją wychowujemy nasze dzieci według tradycyjnych zasad, które głoszą, że miłość – erotyczna zwłaszcza – jest be, to wręcz świństwo dla małych dzieci. Za to wiadomości ze świata są cacy, a w najgorszym razie „neutralne”, no i powtarzalne jak codzienny chleb<sup>64</sup>.

Przestrzegała przed postawą, w ramach której rodzice oswajają siebie i swoje dzieci przed złem codzienności, lecz nie dostrzegają niczego nagannego w anormalności. Wskazywała na pułapki takiego myślenia i argumentowała:

Odrzucamy baśnie braci Grimm i Andersena, wierząc, że w ten sposób chronimy nasze dzieci przed okrucieństwem. Do głowy nam nie wpada, że okrucieństwo baśni jest dziecku potrzebne, bo to ono powoli, powolutku oswaja je z brutalną prawdą o świecie, w którym temu dziecku przyjdzie żyć. To te baśnie uczą dziecko pokonywać lęk, pokazują, że zło można zwalczyć<sup>65</sup>.

Krytykowała autorów i wydawców, którzy zmieniają tradycyjne koleje losów baśniowych postaci i odwieczne zakończenia, zamiast, szanując literacki pierwowzór, postawić na edukację i rozmowę.

---

64 D. Terakowska, *Nieprzyzwoita miłość, normalna wojna*, w: *Dobry adres to człowiek*, dz. cyt., s. 63.

65 D. Terakowska, *Nieprzyzwoita miłość, normalna wojna*, dz. cyt., s. 63.

Reasumując, z felietonów spogląda pisarka, matka, artystka, kobieta, bezlitosna dla ludzkiej głupoty i hipokryzji, ale przede wszystkim publicystka – obdarzona niezwykłym poczuciem humoru oraz zmysłem obserwacji naszego „tu i teraz” – która dotyka spraw bliższych zwykłym ludziom. Przekonuje, niemal w całej swej twórczości, że nie warto w życiu rozmieniać się na drobne, bo trwa ono zbyt krótko<sup>66</sup>.

#### 4.4. Ekspozyty prawie muzealne

W słowie wstępnym, pochodzącym jeszcze z 1998 roku, zamieszczona została następująca wykładnia:

W Muzeum Rzeczy Nieistniejących są przedmioty, których pozornie nie ma. Tylko pozornie. Istnieją bowiem w naszej wyobraźni, tkwią w pamięci, wciąż wzbogacają naszego ducha oraz były, są i pozostaną dla nas ważne. Dziś nazwalibyśmy je „przedmiotami kultowymi”<sup>67</sup>.

Natomiast na czwartej stronie okładki widnieje zapis stylizowany na sceniczną replikę i didaskalia:

---

66 Zob. <http://www.wl.net.pl/ksiazka> (11.11.2006).

67 D. Terakowska, *Muzeum Rzeczy Nieistniejących*, wybór i układ A. Rudnicka, Kraków 2006.

#### 4. WOKÓŁ FELIETONÓW

Scena I

(Sala z eksponatami dotyczącymi człowieka, zwiedzający rozglądają się wokół z ogromną ciekawością)

W roli kustosa: Dorota Terakowska

KUSTOSZ: Zapraszam do oglądania naszej wystawy. Oto woda sodowa, która uderza do głowy – w PRL-u mieliśmy zawsze tajemniczy deficyt wody sodowej w naturze, a w Rzeczypospolitej mamy zdecydowaną klęskę urodzaju wody sodowej uderzającej do głowy, gdyż wielu Polaków święcie wierzy, że zrobiło zawrotne kariery.

ZWIEDZAJĄCY: Fiu, fiu! „Kariery”!

KUSTOSZ: a tu, proszę bardzo, mamy ząb czasu – który każdego gryzie, już od kołyski, a odczuwamy to szczególnie rokrocznie w sylwestra.

ZWIEDZAJĄCY: Aj, aj – gryzie, gryzie!

KUSTOSZ: Przechodzimy do sali z eksponatami przyrodniczymi. Przed nami Kot w worku, którego wyjmujemy i natychmiast wypuszczamy. Będzie mógł sobie hasać po naszym Muzeum, wspinać się i skakać, gdzie zechce. Któż z nas go nigdy nie nabył? Kogo on nie skusił? Lub kogo nie namówił, by go kupił?

ZWIEDZAJĄCY: (Nieco ogłupiali w milczeniu wodzą wzrokiem za biegającym kotem)<sup>68</sup>.

---

68 D. Terakowska, *Muzeum Rzeczy Nieistniejących*, Kraków 2006, okładka (tył obwoluty, s. 4.).

Ekspozycje w postaci oryginalnie wyjaśnianych związków frazeologicznych wypełniają sześć sal. Są wśród nich artefakty: przyrodnicze, dotyczące człowieka i spraw ludzkich, dalej rekwizyty literacko-artystyczne, abstrakcyjne, nostalgiczne oraz zamknięte w magazynie. Rozdziałom tytuły nadała Anna Rudnicka, która jednocześnie dokonała wyboru (ułożenia) i przygotowała zbiór. Z wypowiedzi parenetycznych dowiadujemy się, że czytelnicy z całej Polski, ale także różnych zakątków świata, brali udział w przygotowaniu literackiej „wystawy”. Tak zbudowana mapa geograficzna pozwala zajrzeć do m.in. do Chełma, Morawicy, Jędrzejowa, Krakowa, Olsztyna, Wrocławia, Zakopanego, Lwowa, Monachium, Toronto, Chicago, Danii, Izraela, Australii i wielu innych.

Muzeum Rzeczy Nieistniejących Doroty Terakowskiej otwiera *Sala z ekspozycjami przyrodniczymi*, a w niej jako pierwszy poznamy *wiatr historii*, który jest „jak sto hałnych razem wziętych. Każde tornado to przy nim słaby wicherek. W dodatku wiatr historii wieje bez przerwy i nigdy wiać nie przestanie. Może niech sobie hula po wszystkich salach Muzeum?”<sup>69</sup>. Zagląda więc do *Sali z ekspozycjami dotyczącymi człowieka*, gdzie spotyka tuż za drzwiami *duszę*<sup>70</sup>, w *Sali z ekspozycjami literacko-baśniowymi* napotyka na *cierpliwy papier*<sup>71</sup>, w *Sali z ekspozycjami abstrakcyjnymi* wita go *pokój na świe-*

---

69 D. Terakowska, *Muzeum Rzeczy Nieistniejących*, dz. cyt., s. 9.

70 D. Terakowska, *Muzeum Rzeczy Nieistniejących*, dz. cyt., s. 25.

71 D. Terakowska, *Muzeum Rzeczy Nieistniejących*, dz. cyt., s. 51.

cie<sup>72</sup>. W *Sali z eksponatami nostalgicznymi*, tuż za progiem, czeka klucz<sup>73</sup>, zaś wśród *Eksponatów zamkniętych w magazynie* są: *przeoczenie mistrza Leonarda, czyli sztuczna szczeka Mona Lisy, czarna rozpacz, topór wojenny*<sup>74</sup>. W sumie 277 pojęć wyjaśnionych w formie narracji felietonowej. Blisko im do drobnych, wartkich i z finezją skonstruowanych felietonów oraz inteligentnych, zwięźle zbudowanych, lapidariów. Przypominają również nośne fraszki, choć nie są wierszowane, ale mają zbliżoną do ich, dowcipno-konkretną, naturę. Formalnie to przede wszystkim związki frazeologiczne, które przysyłali do redakcji czytelnicy (krajowi i zagraniczni), a których znaczenia tłumaczy Terakowska zwykle w sposób oryginalny, czasem nawiązujący do ogólnie przyjętej interpretacji. Źródła słownikowe definiują związek frazeologiczny jako związek dwóch lub więcej wyrazów o utrwalonym, stałym znaczeniu<sup>75</sup>. Terakowska spożytkowała tę formację gramatyczną jako kanwę felietonu udowadniając, że wszystko jest materiałem do dyskusji, mniej lub bardziej humorystycznej. Przyjrzymy się niektórym z nich.

---

72 D. Terakowska, *Muzeum Rzeczy Nieistniejących*, dz. cyt., s. 67.

73 D. Terakowska, *Muzeum Rzeczy Nieistniejących*, dz. cyt., s. 85.

74 D. Terakowska, *Muzeum Rzeczy Nieistniejących*, dz. cyt., s. 97–98.

75 Np. zakochać się na zabój; związek frazeologiczny, wyrażenie zleksykalizowane; zob. frazeologizm, <https://sjp.pl/frazeologizm>; (18.12.2019).

## 4.5. O „fiskach” i ich znaczeniu

Terakowska nie kryła swojej miłości do literatury. Ujawniła ją m. in. w filigranowych, nawet nieco figlarnych, formach drukowanych w „Przekroju”. Utrwalone w tytułach, w narracyjnej potoczności, w rozmaitych odwołaniach i przytoczeniach stanowią dowód trwałości związku z pierwowzorem oraz wieloaspektowej ich obecności w życiu codziennym (dowód, że sama autorka wiele przeczytała, doświadczyła, przeżyła).

Poszczególne wypowiedzi wyglądają tak, jakby były zapisane na drobnych karteczkach. Te swoiste fiszki budują sieć rozmaitych znaczeń zarówno dosłownych, jak i tych metaforycznie nacechowanych. Ideę tekstów przybliży wspomniane słowo od autorki, a tuż za nim, niczym wskazówka dla czytelników-poszukiwaczy, pojawia się informacja pt. *Anioł Stróż*, wykluczająca z zasobów tę postać: „Nie chcę zamykać Anioła w Muzeum Rzeczy Nieistniejących, gdyż wierzę, że on istnieje i bardziej potrzebny jest na ziemi niż wśród eksponatów”<sup>76</sup>.

Na szczególną uwagę zasługują te, przygotowane przez kustosz Muzeum Rzeczy Nieistniejących – Dorotę Terakowską, a wyrażnie ciążące ku literackim obszarom (salę z eksponatami literacko-baśniowymi wypełniają 44 miniatury). Są to: *Anioł Stróż*, *Cienki Bolek*, *Fijoł*, *Gog i Magog*, *Jean Valjean*, *Magdalenka Marcela Prousta*,

---

76 D. Terakowska, *Muzeum Rzeczy...*, dz. cyt., s. 6.



*Małe co nieco, Nieprzysiadalność, Poezja pod strzechą, Pogoda pod psem, Róża Małego Księcia, Skrzypce Sherlocka Holmesa wraz z jego fajką, Szklane domy, Uśmiech losu*<sup>77</sup>, *Wędrowiec u stołu, Wróbel w garści (Ryszard Mianowski z Budzowa) i kanarek na dachu (kustosz), Zabój, Zapach lata, Zwierciadło Alicji.*

Można je podzielić na kilka grup: formy odimienne rodem z literatury – m.in. *Gog i Magog, Jean Valjean, Magdalenka Marcela Prousta, Małe co nieco, Róża Małego Księcia, Skrzypce Sherlocka Holmesa wraz z jego fajką, Zwierciadło Alicji*; lapidarne scenki na temat zagadnień abstrakcyjnych, lecz odnoszące się do zdarzeń dnia codziennego; realizacje marzeń – m.in. *Cienki Bolek, Fijoł, Nieprzysiadalność, Pogoda pod psem, Uśmiech losu, Wędrowiec u stołu, Wróbel w garści (Ryszard Mianowski z Budzowa) i kanarek na dachu (kustosz), Zabój, Zapach lata*; miniatury o niesamowitościach – m.in. *Anioł Stróż, Poezja pod strzechą.*

Na kartach z eksponatami literacko-baśniowymi podziwiać można części garderoby (*Nowe szaty cesarza, Czapkę niewidkę, Czerwony kapturek, Torbę Ani*), atrybuty postaci (*Popielniczkę profesora Tutki, Kolczyki Izoldy, Zwierciadło Alicji, Małe co nieco Kubusia Puchatka, Magdalenkę Prousta*), zwierzęta (dwa psy – *Gog i Magog, pies Baskeville'ów*) czy bardziej lub mniej materialne rzeczy (*Niežnośną lekkość bytu, Nieprzysiadalność, Ciszę zasianą makiem, Cierpliwy papier i Szarą godzinę*).

---

77 Wspólnie z Elżbietą Ossolińską-Rives z Warszawy.

Gra słów i porządkująca refleksja towarzyszą lekturze wszystkich zgrabnie naszkicowanych „aforyzmów”. Warto przywołać interpretację niektórych z nich, m.in. powiedzeń dotyczących maku. Otóż *cisza zasiana makiem*:

To dar bezcenny w dzisiejszych hałaśliwych czasach. Ale czy były one kiedykolwiek niehałaśliwe? Jonasz Kofta, zmarły poeta i satyryk, napisał w latach siedemdziesiątych przepiękny tekst o tym, że „gdy się milczy, milczy, milczy, to apetyt rośnie wilczy na poezję, która może drzemie w nas”<sup>78</sup>;

zaś *maczek*:

Czyli malutki mak, czyli... literaki jak maczki. W dobie komputerów nie zawsze uda się poznać charakter pisma literatów, ale wielu z nich „pisało maczkiem” ... Aha: jest mak do siania ciszy, czy też literacki, bo większość pisarzy woli tworzyć w ciszy<sup>79</sup>.

I tak, towarzysząc wybranym twórcom, czytamy m.in., że „Gog i Magog – dwa porcelanowe psy, o których Lucy Maud Montgomery wspomniała, opisując *Ustronie Patty*. Ślad nieśmiertelnego cyklu tych powieści musi znaleźć się w naszym Muzeum, gdyż symbolizuje

---

78 D. Terakowska, *Muzeum Rzeczy...*, dz. cyt., s. 58.

79 D. Terakowska, *Muzeum Rzeczy...*, dz. cyt., s. 51.

on zagadkę, jaką stanowi zdumiewająca, ponadczasowa popularność tych książek (...)”<sup>80</sup>.

Biorąc pod uwagę funkcję ekspresywną, felietony Terakowskiej mają charakter edukacyjny i kulturalny (literacki), podejmują ponadto istotne problemy społeczne, prezentują subiektywny, autorski styl wypowiedzi, zaznaczany zarówno w warstwie myślowej, jak i językowej. Miniatury tworzące pojęciownik z eksponatami Terakowskiej i jej czytelników-współtwórców odznaczają się dbałością o strukturę i językowy kształt wypowiedzi, podejmują tematy związane ze sferą twórczości i kultury, towarzyszy im literacka lekkość i wyrafinowanie. Wśród środków stylistycznych przeważają składniowe, zwłaszcza pytania retoryczne, atologie, inwersje i apostrofy.

### 4.6. Środki wyrazu

Warto zastanowić się, z jakich środków obrazowania i strategii korzysta Terakowska w felietonach. W jej tekstach często spotkać można powtórzenia (w tym także anaforyczne), metafory, porównania, gradację oraz stopniowanie napięcia, *exempla* naturalnie wplecione w wartką narrację, dialogi, pointy, wnioski, rozstrzygnięcia i konkluzje lub komentarze. Teksty traktują o tym, co znane, bliskie, codzienne, proste i skomplikowane jednocześnie. Napisane z werwą,

---

80 D. Terakowska, *Muzeum Rzeczy...*, dz. cyt., s. 62.

często z akcentami biograficznymi, powodują, że prywatność staje się formą perswazyjnego oddziaływania.

Humor i wyczulone, ale rzeczowe spojrzenie na wiele spraw powodują, że czyta się je chętnie, szybko i z zainteresowaniem. Dociąg i spostrzegawczość autorki, giętki język, wartki styl i pozornie prosta forma sprzyjają lekturze. Ważną rolę odgrywają tytuły, które stanowią w większości integralną część artykułów. One też często albo wyznaczają kierunek myślenia, albo stają się ironicznym zaprzeczeniem tezy postawionej w tekście. Zawsze jednak przyciągają uwagę, intrygują, ciekawią. Zachęcają do myślenia, nawet jeśli ich przewrotność uderza w nas samych.

## 5

# Wartość wywiadu

Wywiad polega na przeprowadzaniu odpowiednio ukierunkowanych rozmów<sup>1</sup> (tak traktują go m.in. socjologia i psychologia<sup>2</sup>). Do zadań dziennikarza prowadzącego wywiad należy poszukiwanie źródeł informacji, stawianie pytań (oraz uzyskiwanie odpowiedzi) oraz dowiadywanie się. Wywiad więc koncentruje się zwykle wokół jednego tematu, na jego tekst składają się pytania i odpowiedzi<sup>3</sup>. Źródła

---

1 *Wywiad*, w: *Encyklopedia popularna PWN*, Warszawa 1999, s. 791.

2 Przygotowano przede wszystkim na podstawie: K. Barańska-Dębiec, *Ankieta i kwestionariusz; Obserwacja; Studium przypadku* oraz M. Pitucha, *Wywiad psychologiczny*, w: *Podstawy psychologii. Podręcznik dla studentów kierunków nauczycielskich*, red. W. Pilecka i in., Kraków 1999 oraz R. D. Wimmer, J. R. Dominick, *Mass media. Metody badań*, tłum. A. Sadza, Kraków 2008, s. 191–196, a także: H. Krzysteczko, *Metody współczesnej psychologii*, w: *Psychologia dla teologów*, red. J. Makselon, Kraków 1995, s. 45–48; zob. także: Z. Nęcki, *Komunikacja międzyludzka*, Kraków 1998; A. Janowski, *Pedagogika praktyczna. Zarys problematyki*, Warszawa 2002; T. Pilch, *Zasady badań pedagogicznych*, Warszawa 2001; W. Zaczyński, *Praca badawcza nauczyciela*, Warszawa 1997; A. Janowski, *Badanie zjawisk pedagogicznych*, cz. 1 i 2, Kalisz 1980; M. Łobocki, *Metody i techniki badań pedagogicznych*, Warszawa 1978; Z. Zaborowski, *Wstęp do metodologii badań pedagogicznych*, Wrocław 1973; H. Muszyński, *Wstęp do metodologii pedagogiki*, Warszawa 1971.

3 *Wywiad*, w: *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 581.

słownikowe definiują go również jako formę rozmowy podaną do publicznej wiadomości poprzez druk, radio, telewizję, Internet. Wywiad może być także fragmentem reportażu – w telewizji, w radiu, na łamach prasy<sup>4</sup>.

Wyjątkowość wywiadu wiąże się z tym, że jest to – z jednej strony – gatunek dziennikarski, z drugiej – sposób gromadzenia informacji, pozyskiwania danych i badania opinii publicznej.

## 5.1. O biegu ludzkiego życia

Temat biegu życia ludzkiego<sup>5</sup> zainteresował Dorotę Terakowską, która postanowiła go zgłębić i przybliżyć odbiorcom, zapraszając do rozmowy lekarza-psychiatrę, Jacka Bombę. W dwu tomach rozmów-społkań, opublikowanych przez Wydawnictwo Literackie w 2003 i 2004 roku, krakowska dziennikarka i pisarka przyjmuje różne role, m.in. rejestratorki faktów, ucznia, pośrednika, reprezentanta opinii publicznej; pyta, draży, spiera się, analizuje, dzieli się obserwacjami i doświadczeniami z własnego życia. Tom pierwszy<sup>6</sup> poświęcony jest dzieciństwu i młodości, drugi – wiekowi dojrzałemu i schyłkowi życia<sup>7</sup>.

---

4 Wywiad, w: *Słownik encyklopedyczny. Język polski*, Wrocław 2000, s. 686–687.

5 Zmiany psychiczne zachodzące w człowieku od narodzin do późnych lat życia bada psychologia rozwojowa; zob. A. Birch, T. Malim, *Psychologia rozwojowa w zarysie. Od niemowlęctwa do dorosłości*, Warszawa 2002, s. 7; zob. także: A. Brzezińska, K. Appelt, B. Ziółkowska, *Psychologia rozwoju człowieka*, Sopot 2016, s. 9–35.

6 D. Terakowska, J. Bomba, *Być rodziną...* (1), Kraków 2003.

7 D. Terakowska, J. Bomba, *Być rodziną...* (2), Kraków 2004.

Całość nazwana *Być rodziną* zwraca uwagę od strony semantycznej i gramatycznej. Znaczący jest zarówno tytuł, jak i podtytuły obu części, które wyznaczają kierunek rozmów-poszukiwań: po pierwsze – jak budować dobre życie swoje i swoich dzieci, po drugie – jak zmieniamy się przez całe życie. Liczba mnoga wskazuje na powszechność, na zasięg zjawiska. Bo też życie to proces, któremu podlegają wszyscy.

Owe znaczące zdarzenia w biegu życia ludzkiego rozmówcy ujmują w taki sposób, by skłonić odbiorcę do refleksji. Szczególnego znaczenia nabiera sposób prowadzenia rozmów, ich ton (raz poważny, raz żartobliwy) oraz język: jasny, rzeczowy, bogaty, elegancki, a jednocześnie pełen emocji.

### 5.2. Dwa tomy rozmów

To, co wyjątkowe, intensywne, powtarzalne, powiększone przyciąga uwagę odbiorców. Walery Pisarek w ten sposób charakteryzuje podstawy retoryki dziennikarskiej, które głośnym echem odbijają się w obu tomach rozmów Terakowskiej i Bomby. Wśród kluczowych wyznaczników retorycznego oddziaływania tekstu krakowski badacz umieszcza cztery warunki/pragnienia: żeby ktoś nas zauważył, żeby ktoś nas przeczytał/wysłuchał, żeby ktoś nas zrozumiał, żeby przyznał nam rację<sup>8</sup>.

---

8 Zob. W. Pisarek, *Podstawy retoryki dziennikarskiej*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2000, s. 214–231.

Z fioletowej okładki książki (z pomarańczową aplą, na której widnieje tytuł zanotowany białymi wersalikami) wyglądają twarze rozmówców: skupionej Doroty Terakowskiej, którą charakteryzuje badawcze, skośne spojrzenie spod lekko przymkniętych powiek oraz Jacka Bomby, który, wsparty na założonych przedramionach, w skupieniu patrzy wprost w oczy potencjalnego odbiorcy (tom pierwszy). W dymkach pojawiają się napisy: Terakowska „pyta, drażni, kłóci się” (dymek w formie gwiazdy), Bomba „odpowiada, radzi, nie daje się” (dymek owalny). Z okładki tomu drugiego spogląda Dorota Terakowska z rozwianą grzywką i szarmancko zarzuconym, barwnym szalem oraz Jacek Bomba z fajką i w okularach; pod ramkami z portretami na beżowym tle pojawia się zielona lampa i różowo-zielony fotel<sup>9</sup>, na którym wygodnie usadowił się kot (tom drugi).

- 
- 9 Ostatnią książką Doroty Terakowskiej jest dwuczęściowe opowiadanie *Dzień i noc czarownicy* (2003; *Jeden dzień czarownicy, Jedna noc czarownicy*). Czytelnik dowiaduje się, że nawet czarownica ma sumienie, że i ją czasem dręczą kosmary, dlatego postanawia czynić dobro. Zdziwiona czarownica odkrywa, że jej nowe czary nikomu nie przyniosły szczęścia. Szyszka zamieniona w liska chce wrócić do swej poprzedniej postaci, Pięknotka pragnie znów być zwykłą, miłą dziewczyną, niedźwiedziowi przeszkadza miłość i przyjaźń zwierząt, panna młoda rezygnuje z bycia mewą, bo ukochany mąż mierzy do niej z procy, zaś wieśniak, który na własne życzenie zamieszkał z rodziną w wielkim dworze, chce odzyskać swoją biedną chatkę i zażegnać rodzinne kłótnie. Wreszcie Echo uświadamia jej, że bez zła świat mógłby stać się płaski, jednowymiarowy. Trudno powiedzieć, czy Dorota Terakowska pisząc tę opowieść, miała świadomość bliskiego końca. Być może przeczuwała go i w ten sposób żegnała się z czytelnikami. Rzecz w tym, że ostatnia scena utworu przedstawia Kasię – bohaterkę *Jednej nocy czarownicy*, która już jako siedemdziesięcioletnia staruszka odchodzi razem z tytułową postacią między kartki swojej ulubionej książki. Znakiem jej dawnej obecności staje



## 5. WARTOŚĆ WYWIADU

Na okładkach obok zdjęć zamieszczone zostały dymki, jak w komiksach (choć temat bynajmniej nie sensacyjny czy rozrywkowy), z których wynika, że Terakowska „pyta, drąży...”, Bomba zaś „odpowiada, (...) nie daje się...”. Również strona techniczna (graficzna/wizualna) tekstu rozmów *Być rodziną...* zwraca uwagę swoją starannością. Półgrube (wytluszczona czcionka) zarezerwowane jest dla pytającej oraz zasadniczo pełni rolę zapowiedzi/zajawki lub podsumowania najważniejszych treści. Na marginesach pojawiają się pogrubione informacje; jeśli pochodzą od lekarza, to ujęte są w cudzysłów. Śródtytuły, jako tytuły poszczególnych fragmentów i części, dzielą tekst na mniejsze odcinki, a jednocześnie informują o istotnych sprawach, które będą podejmowane w toku rozmowy. Odnotowywane (w nawiasach) są także reakcje niewerbalne – głównie śmiech. Druga część opatrzona została wprowadzeniem Jacka Bomby. Owo wprowadzenie zatytułowane *Zamiast wstępu* jest rodzajem osobistego komentarza, refleksji, prywatnego wspomnienia.

W rozmowach dostrzec można obecność aspektów retorycznych, bowiem jeśli retorykę dziennikarską pojmować – za Chaimem Perelmanem – jako wypowiedź, która nie rości sobie prawa do odzwierciedlenia prawdy bezosobowej, lecz „z chwilą gdy dana informacja chce

---

się pusty fotel; zob. D. Terakowska, *Babci Brygidy szalona podróż po Krakowie. Dzień i noc czarownicy*, Kraków 2003 (dwa utwory wydane przez Wydawnictwo Literackie, z ilustracjami Bohdana Butenki).

wywrzeć wpływ na jedną lub wiele osób, ukierunkować ich myślenie, rozbudzić lub uspokoić ich emocje, skłonić do pewnego działania”<sup>10</sup>, to również *interview* Terakowskiej i Bomby zaczyna funkcjonować w obrębie retoryki jako sztuki oddziaływania.

W tym porządku (naturalnym, ale opracowanym wedle kulturowo i językowo pojmowanych kodów, zasad) ważne miejsce zajmuje czas, zarówno ten egzystencjalny, wyznaczający sens ludzkiej egzystencji, jak i ten psychologiczny, związany z przeżyciami wewnętrznymi człowieka. Z rozmów wyłania się i ten w rozumieniu starożytnym, greckim, czyli *chronos* – jako ciąg czasowy, następstwo chwil – w którym znaczenie miała realność, jak i ten w rozumieniu ontologicznym, a więc *kairos* – w którym liczyły się zasady postępowania (estetyka łączyła się z etyką). Znaczenia nabierają też ambiwalentne znaki czasu (znaki cywilizacyjne), których echo odzywa się w konwencji rozmów.

### 5.3. Fazy rozwoju

Obecna we współczesnej psychologii koncepcja<sup>11</sup> faz rozwoju<sup>12</sup>, do której sięgają interlokutorzy, oparta została na ontogenetycznej teorii rozwoju Zygmunta Freuda. Poszerzona o społeczno-kulturowe

---

<sup>10</sup> Ch. Perelman, *Imperium retoryki. Retoryka i argumentacja*, Warszawa 2002, s. 23.

<sup>11</sup> Zob. J. Kozielecki, *Koncepcje psychologiczne człowieka*, Warszawa 2000.

<sup>12</sup> Zob. *Psychologia rozwoju człowieka*, red. J. Trempała, Warszawa 2011.

## 5. WARTOŚĆ WYWIADU

wymagania (rola środowiska) i bardziej zróżnicowana pod względem pełnego cyklu życia, z ustaleń Freuda czerpie tezy dotyczące faz psychoseksualnych (oralnej, analnej, fallicznej), czyli założenia teorii popędów dotyczące wczesnego rozwoju dziecka, jak i model instancji psychicznych (*id, ego, superego*). Otóż według jej twórcy, Erika Eriksona, cykl życia ludzkiego – od narodzin do śmierci – składa się z ośmiu etapów. Wyróżnia się cztery fazy dzieciństwa, następnie czas dorastania oraz – obejmującą trzy etapy – dorosłość: wczesną, środkową i późną<sup>13</sup>. W biegu życia ludzkiego znajdujemy: wiek niemowlęcy (do końca 1 roku życia), wiek poniemowlęcy (2–3 rok życia), wiek przedszkolny (od 3–4 do 6–7 rok życia), wiek szkolny (od 6–7 do 10–12 roku życia), okres dorastania (od 10–12 do 18–20 roku życia), wczesna dorosłość (od 18–20 do 30–35 roku życia), środkowa dorosłość (od 30–35 do 60–65 roku życia), późna dorosłość (od 60–65 roku życia)<sup>14</sup>. Również Daniel Levinson wskazuje na dzieciństwo i dorastanie, wczesną dorosłość (w przybliżeniu 17–45 lat), wiek średni (w przybliżeniu 40–65 lat) oraz późną dorosłość (od 60 lat)<sup>15</sup>. Każdy z tych etapów jest równie ważny w życiu człowieka. Według Anny Izabeli Brzezińskiej w każdym z okresów życia człowiek realizuje inne zadania rozwojowe<sup>16</sup>.

---

13 Zob. *Psychologiczne portrety człowieka. Praktyczna psychologia rozwojowa*, red. A. I. Brzezińska, Gdańsk 2005.

14 Zob. A. I. Brzezińska, *Jak myślimy o rozwoju człowieka?*, w: *Psychologiczne portrety człowieka. Praktyczna psychologia rozwojowa*, red. A. I. Brzezińska, Gdańsk 2005, s. 9.

15 Zob. A. Birch, *Psychologia rozwojowa w zarysie*, Warszawa 2005, s. 226–228.

16 Zob. A. I. Brzezińska, *Jak myślimy o rozwoju człowieka...*, dz. cyt., s. 9.

Rozbieżności dotyczą przede wszystkim potrzeb, świadomości samego siebie, statusu gromadzonych doświadczeń.

Rozmowy w tomie pierwszym inicjuje część zatytułowana *Ono i jego rodzina* (0–5 lat), która realizuje się w dwudziestu jeden odsłonach. Tytuły poszczególnych fragmentów są dość wymowne. Oto niektóre z nich: *Matka, czyli wszechświat niemowlęcia*; „*Bardzo dobry doktor Spock*” i „*dość dobra matka*”; *Gdzie jest ojciec?*; *Jak rozmawiać z dzieckiem?*; *Rodzina u psychiatry*; *Klaps – czy kazanie?*; *Ono – i telewizor*; *Dziecko – i śmierć*. Rozmowa druga przynosi ustalenia dotyczące kolejnego okresu w życiu człowieka (5–11 lat), który określa jako: *Wczesny wiek szkolny* (5–11 lat). Wśród osiemnastu zagadnień wyłaniają się m.in. pytania o możliwości dziecka, o rolę tzw. zimnego domu, czystej podłogi, rodzinnego stołu, szkolnych kłopotów (np.: dysleksja, dyskalkulia, nadpobudliwość ruchowa), a także agresji i depresji dziecięcej oraz pytania o wytrzymałość dziecka, w tym: *Ile można zrzucić na dziecko? czy jak kocha matka, a jak ojciec?*<sup>17</sup> *Pokwitanie* (12–15 lat) stało się tematem rozmowy trzeciej, gdzie w ramach ośmiu etapów poznajemy pierwsze młodzieńcze tajemnice, udrękę kryzysu dorastania, podejście do niedoskonałych nauczycieli i opinie o wiecznie młodych rodzicach. Dwadzieścia trzy fragmenty budują rozmowę czwartą – *Dorastanie* – w której najistotniejszym motywem jest dojrzewanie (16–18 lat). Jej początek stanowią rozważania na temat Barbie i Kena, zaraz potem pojawiają się pytania o dojrzewanie

---

17 D. Terakowska, J. Bomba, *Być rodziną...* (I), s. 184, 196.

przez cierpienie, o seksualną inicjację, o wolność i bunt, o problemy z anoreksją i bulimią, o błędzenie w poszukiwaniu zawodu oraz o wychowanie – „do czegoś” czy „na kogoś”. Ostatnia, piąta rozmowa, dotyczy późnej adolescencji albo młodej dorosłości (18–25 lat) i porusza tematykę m.in. Wolności „od” i wolności „do”, poszukiwania i tracenia przyjaciół, roli teściów w życiu par małżeńskich. Rozmowa ta poświęcona jest także dylematom – czy postawić na rodzinę? czy na karierę? – oraz rozważaniom: czy istnieje tzw. dobry moment na pierwsze dziecko? czy matką się jest, a ojcostwa trzeba się uczyć? Zagadnienia zapowiedziane przez piętnaście śródtytułów są zaledwie dotknięciem ważnych tematów, których omawianie czy rozstrzygnięcie nie da się zamknąć ani na kilkunastu, ani na kilkudziesięciu stronach, bowiem są to sprawy tak rozległe, niejednorodne i skomplikowane jak ludzkie życie.

W tomie drugim w rozmowach Doroty Terakowskiej i Jacka Bomby króluje czas człowieka dorosłego. Tytuł rozmowy pierwszej – *Dojrzałość* (25–60 lat) – oraz parenetyczne zanotowanie wieku (25–60 lat) wskazują na właśnie ten czas. Rozmowa druga – *Emerytura* (60–...lat) jako data z apazjopezą nie domyka spraw wieku, zaś rozmowa trzecia zatytułowana jest najkrócej – jednowyrazowo – *Śmierć*.

Terakowską interesuje dojrzałość i dorosłość, których definicje poznaje ona sama, a wraz z nią – czytelnik. W części drugiej pierwsza rozmowa poświęcona jest dojrzewaniu do własnej dorosłości. Terakowska zaczyna od pytań: kim jest człowiek dojrzały? co to jest dojrzałość? od jakiego wieku (momentu) można kogoś tak nazwać?

czy są takie wyznaczniki, które można uznać za miarodajne?<sup>18</sup> Pyta o cel życia, sposób i potrzebę przeżywania żałoby, o umiejętność przyjmowania chorób i cierpienia, wreszcie o to, czy można przygotować się na śmierć, oswoić z myślą, że nadejdzie. Zanim zada pytanie, często odwołuje się do własnych rozmyślań i doświadczeń. Na taką strategię Jacek Bomba, lekarz-psychiatra, odpowiada czasem pytaniem: „Próbuje pani odnieść dojrzałość do chronologii życia człowieka czy do zgromadzonych przez każdego z nas doświadczeń? a może pyta pani o jeszcze inne kryteria określenia dojrzałości?” i odpowiada: „Oba pani kryteria są uprawnione, bo można je znaleźć w naukach o człowieku”. Obydwoje dochodzą do konkluzji, że dojrzałość to i wiek, i zgromadzona wiedza o świecie, nazywana czasem życiową mądrością.

## 5.4. Sztuka wywiadu

Wywiady mogą różnić się celem, sposobem zadawania pytań, stylem prowadzenia rozmowy. By osiągnąć cel wywiadu, konieczne czasem jest rozstrzygnięcie, co staje się istotniejsze – sprawa (temat, zgłębienie problemu, potraktowanie rozmówcy jako eksperta) czy osoba (jej urok, osobowość, charyzma) i chęć zbudowania portretu. Powstaje dylemat: przygotować wywiad dla sprawy czy dla osoby? Gdzie położyć akcent? Na to, co obiektywne? czy na to, co osobiste?

---

<sup>18</sup> Zob. D. Terakowska, J. Bomba, *Być rodziną...* (2), s. 8.

## 5. WARTOŚĆ WYWIADU

Bywa, zwłaszcza w wywiadzie tematycznym, że to, co osobiste, staje się równie ważne jak to, co zobiiektywizowane, o ile wiąże się z tym, co nadrzędne<sup>19</sup>. Można mówić o wywiadzie – ankiecie, wywiadzie-dokumentacie, wywiadzie-rozmowie, sondzie ulicznej, wywiadzie psychologicznym<sup>20</sup>. Można też spotkać klasyfikację typu: wywiad swobodny, rozmowa kierowana lub naprowadzana.

Styl wywiadu zależy od tematu, charakteru czy usposobienia rozmówcy, osobowości dziennikarza, miejsca rozmowy czy więzi łączących rozmawiające osoby. Ma to wpływ zarówno na sposób zadawania pytań, język wywiadu, jak i dobór leksykalny. Wywiad przybrać może lekką formę lub poważny ton. Jedną z podstawowych kwestii jest wybór rozmówcy. Zasadne wydaje się w tym kontekście przywołanie formy zwanej *interview*, czyli spotkania z kimś (rozmowy). To forma, która sprawia wrażenie kontaktu bezpośredniego. We wspomnianych rozmowach pt. *Być rodziną...* właśnie na ten aspekt postawiła Terakowska.

Wywiad rozumiany jako *interview* (widzenie się osób) eksponuje wizualny charakter i bezpośredniość kontaktu w trakcie spotkania. Ujawniająca się w wywiadzie polimedialność, wiązana z przenikaniem cech jednego medium do zasobu możliwości drugiego, daje możliwość zaprezentowania tła, sposobu zachowania się rozmówcy,

---

19 Zob. Z. Bauer, *Wywiad prasowy*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów...*, dz. cyt., s. 154.

20 Jednym z istotnych podziałów jest charakter i sposób opracowania pytań (np. kartoteka pytań lub kwestionariusz).

okoliczności towarzyszących kontaktowi (interakcja)<sup>21</sup>. Wywiad, traktowany jako odmiana gatunku dziennikarskiego, stanowi rozmowę przeprowadzoną przez dziennikarza z człowiekiem odkrywającym swoją osobowość lub reprezentującym jakąś ideę (np. wywiad z politykiem, aktorem, uczonym)<sup>22</sup>. Z taką też konwencją spotykamy się u Terakowskiej. Jej rozmowa składa się z celowo sformułowanych (krótkich lub dłuższych) pytań przygotowanych wedle założonego i opracowanego wcześniej planu, pomysłu (czas ludzkiego życia). Prowadząca wywiad pilnuje zwartości i konstrukcji wypowiedzi rozmówcy, pozostawiając mu jednocześnie swobodę w rozwijaniu tematów. Raz stara się o bycie w cieniu rozmówcy i uzyskiwanych odpowiedzi, innym razem dzieli się własną wiedzą i doświadczeniem (np. na temat szczegółów biograficznych, wspomnień, planów, umiejętności, poglądów na określoną sprawę).

Nie mniej istotna staje się rola, w którą wciela się dziennikarz<sup>23</sup>. Wśród jego powinności wymienia się najczęściej: informowanie innych, przekazywanie poglądów, pokazywanie ludzkiej osobowości, by mogła wyrazić się w słowach. W przypadku rozmów Terakowskiej ważne są trzy czynniki: temat (bieg życia ludzkiego), kontakt

---

21 Formy wzorowane na bezpośredniej komunikacji z elementami uwzględniającymi warunki komunikacji medialnej.

22 Jej rozmowa uwzględnia sferę napięć – pozytywnych i negatywnych.

23 Owa rola zależy może od wzajemnych stosunków między rozmówcami, relacji zawodowej lub towarzyskiej. U Terakowskiej – widać więź, czuć sympatię, szacunek; okoliczności dodatkowe to sytuacja spotkania w pracy rozmówcy oraz jedność tematyczna; zob. s. Bortnowski, *Warsztaty dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 158.



(spotkanie – *interview*), osoba (człowiek jako autorytet zawodowy i moralny)<sup>24</sup>.

Jak wynika z powyższych ustaleń, wywiad<sup>25</sup> jest formą ze swej natury zwróconą ku komuś, ale też formą otwartą na cudze słowo; jako forma dialogowa odpowiada społecznej naturze człowieka. Rozpatrując wywiad jako rodzaj dialogu, bierze się pod uwagę dwupodmiotową formę wypowiedzi dziennikarskiej, ponieważ staje się on rodzajem wymiany uwag/myśli między dziennikarzem a źródłem informacji. Przypomina również drukowany scenariusz filmowy.

*Duch dialogu* – Jana Wala – zawiera cztery podstawowe kryteria warunkujące dialog: dociekliwość, krytycyzm, kompetencje i roztropność. Role, w które w rozmowie wciela się Dorota Terakowska, dowodzą, że wspomnianych cech, które warunkują dialog, nie jest ona pozbawiona. Jest dociekliwa, krytyczna, kieruje się i ciekawością, i zdrowym rozsądkiem<sup>26</sup>. Uzupełnia rozmowę faktami z własnego życia, z których nierzadko tworzy ilustracje do omawianych spraw (np. rola matki i ojca w jej życiu, udział męża w wychowywaniu młodszej córki, umiejętność poruszania się w Internecie – zdobyta

---

24 Znaczenie ma też wybór rozmówcy, którego postać kojarzy się z wartością (lekarz), osobowością (terapeuta), autorytetem (psychiatra).

25 Jako gatunek autochtoniczny (twór prasowy).

26 Biorąc pod uwagę charakterystykę rozwoju osobowego, rozwój prospołeczny i relacyjny oraz typy i rodzaje dialogów, a także uczestników dialogów wypada zgodzić się z tezą, że również w ramach wpływu dialogu na rozwój osobowy człowieka da się odnotować obecność jego cech i oddziaływania w konwencji rozmowy Terakowskiej i Bomby.

już po sześćdziesiątce). Terakowska jest rozmówczynią dojrzałą (świadomą), a – zdaniem m.in. Michała Bachtina – dialog zaczyna się tam, gdzie rodzi się świadomość<sup>27</sup>. Według Jana Wala do zaistnienia dialogu konieczne są: personalizacja (integralny rozwój osobowy) i socjalizacja (zakorzenie człowieka we wspólnocie ludzkiej). Dzięki dialogowi człowiek ma szansę być wśród innych i z innymi, dzielić się wiedzą, wymieniać myśli, okazywać emocje, pełniej żyć. Dialog pozwala również zmieniać zbiorowości we wspólnoty<sup>28</sup>. Jak wyjaśnia J. Wal:

W większości definicji dialogu podkreśla się, że stanowi on spotkanie interpersonalne lub proces zachodzący w trakcie tego spotkania (...). Dialog jest procesem komunikacji i wymiany myśli. Proces to zjawisko rozciągające się w czasie. Dialog zatem jest czymś więcej niż tylko sporadycznym kontaktem. Proces stanowi typ interakcji, czyli wzajemnego oddziaływania na siebie osób. Zadaniem interakcji dialogowej jest wykształcenie relacji, czyli związków między osobami o charakterze ponadaktualnym. Nawet wtedy, kiedy kończy się dialog, ukształtowane przezeń relacje trwają i owocują w przyszłości<sup>29</sup>.

---

27 Zob. M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, Warszawa 1970.

28 Zob. J. Wal, *Vademecum dialogu*, Kraków 1998, s. 7–45.

29 J. Wal, *Vademecum dialogu*, dz. cyt., s. 24, 26.

## 5.5. Rola konwencji

Dorota Terakowska pyta o sprawy błahe i ważne, raz jest rejestratorką faktów, innym razem wchodzi w rolę ucznia zdziwionego istnieniem lub znaczeniem jakiegoś terminu (np. indywiduacja); zdarza się, że przyjmuje zadania pośrednika (medium) lub też wypowiada się jako ekspert. Najmocniej jednak jej pytania wybrzmiewają jako przedstawicielki/wyrazicielki opinii publicznej (staje się reprezentantką rzeszy matek, tubą w sprawach społecznych, głosem kobiet świadomych swej roli i woli). Oswaja ze strachem przed nieznanym, uświadamia, że czasem wiedza bywa obciążająca, ale też daje poczucie satysfakcji, niekiedy nawet spełnienia.

Zadaniem pośrednika jest rejestrowanie uzyskiwanych w trakcie wywiadu odpowiedzi. Pośrednik-pomocnik pomaga (przez odpowiednio sformułowane pytania dodatkowe) w artykułowaniu opinii, precyzuje i pointuje wypowiedzi rozmówcy. Partner-uczeń bierze na siebie, niezależnie od rzeczywistej wiedzy, odpowiedzialność za wejście w rolę człowieka, który nie zna tematu i jest zainteresowany jego poznaniem. Jako partner-ekspert dziennikarz ustawia się w pozycji znawcy zagadnienia – podejmuje polemikę, przedstawia odmienne poglądy – bez sygnałów dystansowania się wobec nich nawet wtedy, gdy są to poglądy charakteryzujące pewną społeczność, a nie tego samego. Kiedy wciela się w rolę partnera-representanta opinii publicznej, daje do zrozumienia rozmówcy (także czytelnikowi),

że jego poglądy są stymulowane przez sądy potoczne, stereotyp, popularne wyobrażenia itd.<sup>30</sup>.

Pytając o rolę matki w życiu małego dziecka, Terakowska otrzymuje status pośrednika-pomocnika, czytanego, przygotowanego, nastawionego na dociekanie. Bywa nawet, że zamiast pytać, stwierdza, otwiera worek z problemami, niejako „każe” się tłumaczyć naukowcowi. Na przykład prowokuje i pointuje: „W jednym z artykułów twierdzi pan, że dziecko już w ciągu pierwszych sześciu miesięcy życia może kształtować swój charakter, zależnie od tego, jak będzie jego matka i które z jego potrzeb wyczuje. Wydaje się to nieprawdopodobne...”<sup>31</sup>.

Przy okazji jest też uczniem, który z pewnym niedowierzaniem przyjmuje naukowe dowody. Nie wszystkie argumenty do niego trafiają, nie wszystkie opowieści są wystarczająco przekonujące, lecz daje mu to szansę na zadawanie kolejnych pytań, może naiwnych, ale pozwalających zgłębiać temat oraz wyciągać wnioski. Oto kolejna ilustracja: „Czyli rodzice powinni posiadać intuicję. To byłoby najlepsze. (...) a może powinni otoczyć się mądrymi książkami na temat rozwoju dziecka i je czytać?”<sup>32</sup>

Innym razem wyraża powszechne sądy, dzieli się obawami, przedstawia obrazowe pytania-przykłady. Mianowicie: „No, to teraz

30 Zob. Z. Bauer, *Wywiad prasowy*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów...*, dz. cyt., s. 156.

31 D. Terakowska, J. Bomba, *Być rodziną...* (1), dz. cyt., s. 9.

32 D. Terakowska, J. Bomba, *Być rodziną...* (1), dz. cyt., s. 10.

wróćmy do tego dziecka, które raczkuje w stronę pieca. Czy matka powinna mu pozwolić, aby tam doszło i się oparzyło, nabywając nową wiedzę – czy też ma je powstrzymać, nawet za tę cenę, że kiedyś wyrośnie w nim niepewność?”<sup>33</sup>

### 5.6. Od rozmowy do dialogu

Zachowania Terakowskiej można ująć w kategoriach perswazji dialogicznej. Nie sposób odmówić jej bowiem „wsparcia dialogicznego”<sup>34</sup>. Jest ono uważane za tzw. towarzyszącą obecność. Jej przejawem są: czujność, wrażliwość, operatywność. Jan Wal<sup>35</sup> za czujność uznaje natężoną uwagę, która pozwala zarówno na dostrzeżenie zagrożeń, jak i szans. Wrażliwości upatruje w głębokiej reakcji wewnętrznej na bodźce zewnętrzne i przypisuje jej trzy oblicza: intelektualne (gdy ciekawość poznawcza wespół z pomysłowością, oryginalnością, inspiracyjnością tworzą zdolność do niuansowania rzeczywistości), moralne (wrażliwość na zło, niedolę, krzywdę, cierpienie), emocjonalne (wyczulenie sensoryczne/zmysłowe, zdolność do współczucia, reagowania na nastrój chwili, empatia). Przez operatywność rozumie rozdzielność uwagi, umiejętność

---

33 D. Terakowska, J. Bomba, *Być rodziną...* (1), dz. cyt., s. 11.

34 Etyka dialogu wiążąca się z mówieniem prawdy, nawet trudnej, która niekoniecznie jako bohaterkę ukazuje dziennikarkę; jawi się raczej jako zwykła kobieta.

35 Zob. J. Wal, *Duch dialogu*, Kraków 2013, s. 178–180.

przewidywania, energiczność, rzutkość, inicjatywę, przedsiębiorczość, skuteczność.

Przypisując rozmowom Terakowskiej z Bombą dialogiczną perswazję, można ją pojmować po Tischnerowsku – jako „działanie rozumu wrażliwego na wartości”<sup>36</sup>. Spotkanie obojga rozmówców wypełnia ponadto szczegółowe warunki dialogu, wśród których ważne miejsce przypada takim cechom, jak: jasność, szczerość, przezorność, długomyślność.

Wymiana informacji, doświadczeń i emocji w *Być rodziną* ma charakter podmiotowy i jawnie renowacyjny, nastawiona jest na dotykane problemów i poszukiwanie dróg ich rozwiązywania poprzez wiedzę, kształtowanie świadomej postawy, indywidualną i społeczną edukację, mądrą rozmowę<sup>37</sup>.

Dialog może być warunkowany potrzebą bezpieczeństwa, przynależności, samorealizacji. Uczestnicy dialogu mogą wykazywać skłonności autorytarne, kalkulacyjne, elastyczne lub sceptyczne.

Równie istotna jest koncepcja rozmowy i jej zapisu. Opracowanie wywiadu polega na uporządkowaniu materiału, wprowadzeniu koniecznych skrótów bez ingerencji w treść (opracowanie stylistyczne),

---

36 J. Tischner, *Etyka solidarności...*, s. 79.

37 Przy podmiotowym pojmowaniu dialogu istotne znaczenie ma osobowość rozmówców, przy podejściu przedmiotowym – rzecz, przy nastawieniu czynnościowym – zachowanie. Wśród rodzajów dialogu typ rekonyliacyjny nastawiony jest na pojednanie, renowacyjny – na rozwiązywanie problemów; dialogi projekcyjne za cel podstawowy obierają wartości perspektywiczne i prospołeczne.

na atrakcyjnym wprowadzeniu w wywiad (zapowiedź, lid, przedstawienie osoby lub sprawy) i odpowiednim zakończeniu. Jasne oddzielenie pytań (pogrubione) od odpowiedzi od razu sygnalizuje, kto się wypowiada. Zachowując autorski styl rozmówcy i osobniczy język, Terakowska nie ruguje z wypowiedzi lekarza terminów naukowych (medycznych), ale domaga się ich objaśniania, nie pozbawiając ich jednak potoczności, barwności i wartości.

### 5.7. Na odwrót

Zdarza się, że w trakcie wywiadu uda się odsłonić jego kulisy. Umożliwia się wtedy odbiorcy dostanie się niejako za parawan pracy dziennikarza, stwarza się wrażenie tworzenia niezafałszowanego, bezpośredniego kontaktu z opiniami kogoś znanego; kogoś, kto uważany jest za specjalistę w jakiejś dziedzinie (np. autorytet moralny, ekspert, idol). Bezpośredniość ma sprawić wrażenie, że medium przenosi słowa rozmówcy wiernie, w tym momencie, w którym są wypowiadane. Oczywiście to taki wyidealizowany model, związany z tęsknotą za wiarą w bezpośredniość przekazu i pozorne współuczestnictwo odbiorcy/czytelnika.

W drugim tomie rozmów, opublikowanych w 2004 roku, już po śmierci Doroty Terakowskiej, sam Jacek Bomba rozmowy z Terakowską określa mianem spotkań oraz wydarzeń, na dodatek – niecodziennych. W osobistej przedmowie otwierającej tom dzieli się swoimi spostrzeżeniami na temat swej rozmówczyni.

I paradoksalnie – odwraca sytuację. Czytelnik bowiem zwykle jest ciekaw rozmówcy dziennikarza. Tym razem jednak odbiorca może chcieć wiedzieć więcej na temat samej rozmówczynie, nieżyjącej już – dla niektórych kontrowersyjnej – dziennikarki i pisarki. W pierwszym zdaniu wprowadzenia *Zamiast wstępu* czytamy: „Spotkania z Dorotą Terakowską od jesieni 2002 do maja 2003 roku były w moim życiu wydarzeniem niecodziennym”<sup>38</sup>.

Celem było przygotowanie książki dla każdego zainteresowanego tematem człowieka, tym razem jednak nie dla studentów, nie dla profesjonalistów. To było także nowe doświadczenie dla Jacka Bomby. Co wiedział o rozmówczynie? Otóż, jak pisze, o swojej partnerce „w tej przygodzie wiedziałem, że była redaktorką w „Gazecie Krakowskiej”. Dobrym redaktorem w czasie, w którym, także ze względu na okoliczności historyczne, „Gazeta Krakowska” była gazetą najbardziej w kraju czytana”<sup>39</sup>.

Odwrócenie sytuacji dotyczy więc faktu, że to rozmówca-ekspert zasięga informacji i potrzebuje wiedzy na temat dziennikarki, z którą ma się spotykać. I ujawnia to, bo – jak każdy człowiek – jest ciekaw interlokutora. Zdradza więc kulisy rozmowy; okoliczności i przebieg. Wskazuje na miejsce i czas: „Umawialiśmy się na rozmowy późnymi wieczorami w miejscu, w którym pracuję. Rozpoczynaliśmy o 21, a kończyliśmy, gdy wyczerpał się temat lub nie było już

---

38 D. Terakowska, J. Bomba, *Być rodziną...* (2), dz. cyt., s. 5.

39 D. Terakowska, J. Bomba, *Być rodziną...* (2), dz. cyt., s. 5.



miejsca na taśmie (...). Inaczej niż w moich spotkaniach z pacjentami – to nie ja słuchałem, lecz byłem słuchany<sup>40</sup>. Wprowadzając wypowiedzi metatekstowe, wskazuje na interakcję, która między nimi zachodziła – w Terakowskiej znalazł aktywnego słuchacza, stawiającego kwestie tak, że nie można było „zamykać problemu w formule akademickiego myślenia”, gdyż – jak wspomina – „byłem słuchany”.

Zdaniem Bomby „Terakowska przyjęła w rozmowach (...) postawę kobiety o dużym wycuciu rzeczywistości, wyraźnie sformułowanych poglądach na życie, ilustrowanych „z życia wziętymi przykładami” i jasno sprecyzowanymi pytaniami, na które czasem oczekuje odpowiedzi, a czasem wręcz przeciwnie – potwierdzenia, że wyczerpująca odpowiedź nie istnieje<sup>41</sup>. Swoje spostrzeżenia uzupełnia wnioskiem: „A przy tym ciekawej tego, co na interesujące ją tematy mówi nauka”. Dodaje też; „Wniosła tyle własnych życiowych doświadczeń, wspomnień i poglądów”. Twierdzi, że na zawsze już pozostał z pytaniem, które czasem sobie zadaje: „z kim rozmawiałem co tydzień przez pół roku?”.

Wiedział, że metoda pracy dziennikarza polega na zadawaniu pytań, lecz nie był zadowolony z takiej metodologii. W końcu przecież nie powstawał ani reportaż, ani wywiad z lekarzem. Po pewnym czasie wydało mu się, że znalazł odpowiedź, która być może jest prawdziwa, albo przynajmniej prawdopodobna. Mianowicie „Dorota

---

40 D. Terakowska, J. Bomba, *Być rodziną...* (2), dz. cyt., s. 5.

41 D. Terakowska, J. Bomba, *Być rodziną...* (2), dz. cyt., s. 5–6.

Terakowska posługiwała się w rozmowach ze mną swoim życiowym bagażem w imieniu tych, którzy po powstającą książkę mają sięgnąć. Swojego życia i pamięci własnych doświadczeń używała w imieniu potencjalnych czytelników”. Sam przeto wskazuje na charakter spotkań. Nazywa je rozmowami.

Bomba przyznaje, że niewiele wie o warsztacie pisarza i o tym, jak może on używać własnego życia, pisząc. Jednak, jeśli sięgniemy choćby do prac Marii Żmigrodzkiej, to okaże się, że „życie pisarza i jego osobowość mogą być rozumiane jako historia i struktura, czyli jako proces personalizacji, prowadzący ku stworzeniu dzieła i w nim ostatecznie zakończony oraz jako całość, nabierająca sensu i zrozumiała jedynie poprzez dzieło”<sup>42</sup> – przekonuje badaczka. Jan Józef Lipski zaś stwierdza:

W Europie od kilkuset lat panuje typ kultury, w którego systemie wartości ogromną rolę odgrywa przekonanie o wartości jednostki ludzkiej. (...) w dziedzinie twórczości kulturalnej przekonanie to znalazło swój wyraz, między innymi, w dostrzeganiu istotnego związku wewnętrznego między twórcą a dziełem, w literaturze – w zainteresowaniu, jakim darzy się nie tylko dzieło, lecz i autora<sup>43</sup>.

---

42 M. Żmigrodzka, *Osobowość i życie pisarza w monografii historycznoliterackiej*, w: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz i J. Sławiński, Kraków 1976, s. 92–93.

43 J. J. Lipski, *Biografia a interpretacja*, w: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, red. J. Kwiatkowski, Z. Żabicki, Warszawa 1965, t. 1, s. 180–181.

## 5. WARTOŚĆ WYWIADU

Zwłaszcza jeśli uwzględniamy wspomnianą już personalizację i socjalizację. Jaką rolę pełnią wywiady czy też wywiady-rzeki z Jackiem Bombą? Można zaryzykować twierdzenie, że są formą rozliczenia autorki z sobą samą, opowieścią skierowaną do męża i dzieci, przewodnikiem i poradnikiem dla tych, którzy potrzebują wiedzy lub wsparcia. Przede wszystkim zaś dowodzą poznawczego nienasycenia i dziennikarskiego zacięcia Doroty Terakowskiej.

Literacką odmianą dziennikarskich wywiadów są książki powstałe na podstawie długotrwałych, wielokrotnych rozmów (np. Aleksandra Wata *Mój wiek*, Aleksandra Fiuta, *Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Stanisława Nowickiego, *Pół wieku czyścica. Rozmowy z T. Konwickim*, Richarda Burgina, *Rozmowy z J. L. Borgesem*, stanowiące również odmianę dokumentu literackiego. Rozmowom z serii *Być rodziną...* można przypisać podobną wartość.



# Podsumowanie

W wywiadach z lat 90. XX wieku Terakowska informowała, że z pracą w mediach pożegnała się tomem reportażu – *Próba generalna* (1983). Kwerenda nie potwierdza, że rozstała się z zawodem, czego dowodem są na przykład błyskotliwe teksty (publikowane na łamach „Przekroju” czy „Elle”), o pisaniu których mówiła: „Wróciłam (...) do zawodu dziennikarskiego, co jest bardzo absorbujące”<sup>1</sup>.

Rozpięta między pracą dziennikarską a literaturą zdawała sobie sprawę, jak trudno pogodzić czasem obie poetyki (strategie), oba warsztaty, oba style pisania. Twierdziła: „Nie podsumowuję, nie rozliczam się z tym, co było, lecz jestem otwarta na to, co będzie; to jest najbardziej dla mnie charakterystyczne”<sup>2</sup>.

Prozę literacką uprawiała Terakowska od lat 80. XX wieku, choć początkowo bez większych sukcesów. Dopiero opublikowanie *Córki czarownic* (1991) zmieniło jej pozycję na rynku wydawniczym. Wspominała:

---

1 J. Papuzińska, *Kto naprawdę mnie zna*, „Guliwer. Czasopismo o książce dla dziecka” (1993) nr 3, s. 24.

2 J. Papuzińska, *Kto naprawdę mnie zna...*, dz. cyt., s. 24.

Będąc dziennikarką, napisałam bajeczkę dla dzieci *Babci Brygidy szalona podróż po Krakowie* – był to rok 1979 – i złożyłam ją w Krakowej Agencji Wydawniczej. Przyszedł Sierpień 80, zakochałam się w „Solidarności”. Zapomniałam o bajeczce i wszystkim innym. W 1982 roku wyrzucono mnie za to z pracy aż z dwóch naraz redakcji: „Przekroju” i „Gazety Krakowskiej”. A bajeczkę schowano w KAW do bardzo głębokiej szuflady<sup>3</sup>.

Pracę reportersko-redakcyjną Terakowskiej znamionowała obserwacja codziennego życia i wszystkiego, co się na nie składa. W zadaniach dziennikarskich była rzetelna, dokładna, dynamiczna i twórcza. Jak wyjaśniła w wywiadzie:

Wróciłam zatem do zawodu dziennikarskiego, co jest bardzo absorbujące. Trudno napisać dobrą książkę między jednym a drugim politycznym komentarzem... chyba że przyjdzie do mnie jakiś znakomity pomysł. Bo moim zdaniem one same do mnie przychodzą, w jakiś magiczny sposób – i nigdy wtedy, gdy ich szukam, ale same z siebie i niespodziewanie<sup>4</sup>.

---

3 J. Papuzińska, *Kto naprawdę mnie zna...*, dz. cyt., s. 23.

4 J. Papuzińska, *Kto naprawdę mnie zna...*, dz. cyt., s. 24.

Jeśli twórczość<sup>5</sup> rozumieć jako dorobek, rodzaj aktywności, indywidualne wyposażenie, czyli cechę osoby, także cechę latentną (ukrytą), świadczącą o możliwościach jakiegoś człowieka (a nie rzeczywistych osiągnięciach), a za twórczy produkt uznać należy taki, który „cechuje się koniunkcją dwóch cech: nowości i wartości”<sup>6</sup>, to z pewnością spuścizna Terakowskiej ma taki charakter.

Według Morrisa I. Steina „twórczość to proces prowadzący do nowego wytworu, który jest akceptowany jako użyteczny lub do przyjęcia dla pewnej grupy w pewnym okresie”<sup>7</sup>. Twórczość jako cecha osoby wiązana jest z kreatywnością, która „przejawia się zwykle w jakiejś formie obserwowalnego zachowania, polegającego na produkcji nowych i wartościowych wytworów (np. wierszy, utworów literackich, dowcipów kabaretowych), przy czym niekiedy wytworem może być samo zachowanie (np. w przypadku twórczości choreograficznej)”<sup>8</sup>.

Według tzw. transgresyjnej koncepcji człowieka<sup>9</sup> – Józefa Kozieleckiego – za podstawowe przyjmuje się pojęcie transgresji, która

5 Jako zjawisko powinna mieć charakter ciągły (ciągłość jako cecha twórczości); zob. R. Mooney, *A conceptual model for integrating four approaches to the identification of creative talent*, w: *Scientific creativity: Its recognition and development*, ed. C. W. Taylor, F. Barron, New York 1963, s. 331–340.

6 E. Nęcka, *Psychologia twórczości*, Sopot 2003, s. 13.

7 Cyt za: E. Nęcka, *Psychologia ...*, dz. cyt., s. 17.

8 E. Nęcka, *Psychologia ...*, dz. cyt., s. 19.

9 Rozwinął ją w książce *Transgresja i kultura*, Warszawa 1997; zob. także: J. Kozielecki, *Koncepcja transgresyjna człowieka*, Warszawa 1987.

jest rozumiana jako „świadome przekraczanie granic materialnych, społecznych lub symbolicznych”<sup>10</sup>, zaś same „działania transgresyjne prowadzą do zmian, które „poszerzają świat”<sup>11</sup>.

W tym rozumieniu transgresja jest świadomym przekroczeniem bariery, staje się reakcją na dostrzeżone możliwości, jest nastawiona na zmianę, ma charakter wewnętrzsterowny (jest umotywowana wewnętrznie)<sup>12</sup>. Transgresje prywatne (typu P) dotyczą przekraczania granic tego, co człowiek zrobił sam lub czego udało mu się doświadczyć; nastawione są przede wszystkim na działania twórcze dla „ja”. Transgresja typu P jest „zjawiskiem powszechnym i pełni ważne funkcje rozwojowe oraz terapeutyczne. Osoba przekraczająca granice własnych osiągnięć, jak gdyby trenuje działania transgresyjne, dzięki czemu może w pewnym momencie dokonać zmiany, której nikt przed nią nie dokonał”<sup>13</sup>. Transgresje historyczne (typu H) polegają na wprowadzeniu zmiany o zasięgu wykraczającym poza osobisty świat danego (pojedynczego) człowieka. Mają szansę być doceniane przez zbiorowość, historię, ich wartość odkrywana bywa zwykle w dłuższej perspektywie czasowej.

---

10 E. Nęcka, *Psychologia ...*, dz. cyt., s. 174.

11 E. Nęcka, *Psychologia ...*, dz. cyt., s. 174.

12 Według Aleksandry Tokarz motywacja hubrystyczna jest jedną z czterech kategorii procesów motywacyjnych, które m.in. sterują aktywnością młodych badaczy. Są wśród nich również: motywacja obowiązku, ambicja i eksploracja. A. Tokarz, *Wstępna korekta modelu autonomicznej motywacji poznawczej*, „Studia z psychologii” 7 (1996), s. 205–231.

13 E. Nęcka, *Psychologia...*, dz. cyt., s. 174.



Zdaniem Kozielskiego transgresja<sup>14</sup> jest zjawiskiem szerszym od twórczości, gdyż może zarówno zmieścić się w ekspansji dotyczącej poprawy życia indywidualnego, jak i zbiorowego. Aby zmianę można było uznać za transgresyjną, powinny być spełnione trzy kryteria: kryterium nowości, kryterium wartości zbiorowej oraz kryterium trwałości. Ich obecność buduje system kultury. Dopiero zmiana, która przejdzie przez fazy: nowości, wartości zbiorowej i trwałości, twórczo wzbogaca kulturę<sup>15</sup>. Taka zmiana charakteryzuje twórczość Terakowskiej, o czym świadczą m.in. nagrody, wyróżnienia oraz pamięć czytelników i badaczy o jej twórczości, a przede wszystkim teksty, które opublikowała.

## Życiowe scenariusze

Według Michaela Mary'ego i Henry'ego Nordholta, podobnie jak w koncepcji Erika Eriksona, co 10 lat zmienia się postawa człowieka w drodze do życiowego spełnienia<sup>16</sup>. Jak podają autorzy publikacji *Ukryty plan życia*, pierwszych dziesięć lat życia to czas rodzenia się mitu życia w świetle doświadczeń dziecka. Między dziesiątym a dwudziestym rokiem życia rozpoczyna się poszukiwanie celu. Ten okres to jednocześnie wchodzenie w rolę buntownika. Lata

---

14 Kozielski źródło działań transgresyjnych widzi głównie w indywidualnym systemie potrzeb: potrzeb witalnych, społecznych i osobistych.

15 Zob. J. Kozielski, *Transgresja i kultura*, Warszawa 1997, s. 210.

16 Zob. M. Mary, H. Nordholt, *Ukryty plan życia*, Warszawa 2004.

od dwudziestego do trzydziestego roku życia to czas wyprawy w świat. Człowiek, podróżując i poszukując, staje się odkrywcą. Następnie – jako człowiek czynu – skupiony na realizowaniu życiowych planów, trafia w czas pomiędzy trzydziestym a czterdziestym rokiem życia. Na najważniejszych celach życiowych człowiek koncentruje się od czterdziestego do pięćdziesiątego roku życia; wtedy też staje się krytykiem. Myślicielem zostaje po pięćdziesiątce, kiedy najistotniejszy jest dla niego zwrot ku życiu wewnętrznemu. Między sześćdziesiątym a siedemdziesiątym rokiem życia w człowieku nazywanym przemienionym, dopełnia się mit życia, a po siedemdziesiątce rozpoczyna się życie w zgodzie z sobą samym, czyli czas człowieka spełnionego.

Jean Shinoda Bolen<sup>17</sup> twierdzi, że życie kobiety składa się z trzech etapów: kobiety młodej, dojrzałej i mądrej. Dla kobiety młodej najważniejszy wydaje się być kontakt z ludźmi, dla dojrzałej często najintensywniejszym przeżyciem jest macierzyństwo. Kobieta mądra umie skierować swoją uwagę ku własnemu wnętrzu. Wydaje się, że również Terakowska po 40. skupiła się na najważniejszych celach w życiu; stała się bardziej krytyczna (także wobec siebie i swoich zachowań wobec innych), refleksyjna, mniej apodyktyczna. Można również przyjąć, że po pięćdziesiątce została myślicielką, ponieważ wtedy – o czym świadczą przede wszystkim teksty literackie oraz

---

17 Zob. J. S. Bolen, *Göttinnen in jeder frau, Psychologie einer neuen Weiblichkeit*, München 1997; J. S. Bolen, *Feuerfrau und Lowenmutter, Göttinnen des Weiblichen*, Dusseldorf-Zürich 2002.

felietony i wywiady – najistotniejsze stało się dla niej zwrócenie się ku życiu wewnętrznemu, dbanie o dobro innych, przekazywanie wartości. Odeszła między sześćdziesiątym a siedemdziesiątym rokiem życia, kiedy miała szansę zasmakować w egzystencji człowieka przemienionego. Dopełnił się jej mit życia. Zdążyła jeszcze przeprowadzić, zredagować i przygotować rozmowy z Jackiem Bombą. Podzieliła się swoimi rozmyślaniami na temat śmierci. Otóż:

Jak już mówiłam, wydaje mi się, że najbardziej bałam się śmierci, będąc dzieckiem, a potem – trzydziestolatką. Myślę, że bałam się jej, bo miałam uczucie, że w każdej chwili może na mnie spaść. Bałam się zatem niepojętego. Dziś, gdy mam wiele lat, chyba oswoiłam sobie pojęcie śmierci, pojęłam jej nieuchronność, w pewnym sensie pogodziłam się z nią – choć z żalem, bo lubię życie. Czy to jest prawidłowe<sup>18</sup>.

Jacek Bomba replikuje: „Krótka odpowiedź – to jest możliwe”<sup>19</sup>.

## Idiolekt Doroty Terakowskiej

Sposób mówienia właściwy konkretnemu użytkownikowi języka w stylistyce nazywany jest idiolektem, językiem osobniczym,

---

18 D. Terakowska, J. Bomba, *Być rodziną...* (2), dz. cyt., s. 132.

19 D. Terakowska, J. Bomba, *Być rodziną...* (2), dz. cyt., s. 132.

a także stylem indywidualnym. Styl może stać się funkcją osobowości. Nawet jeśli użytkownik sięga po zasoby językowe wspólne, dostępne całej społeczności językowej, to formułując wypowiedzi, wyraża te same treści za pomocą różnych środków; jego wypowiedzi są efektem indywidualnego wyboru, którego dokonał. Według Zenona Klemensiewicza w ramach stylu indywidualnego wyróżnić można: styl samorzutny (spontaniczny, bez świadomego wyboru; sposób widzenia świata – początkowo włączany, stopniowo kształtowany), styl umyślny (efekt zamierzonego działania, kształtowania wypowiedzi z rozmysłem; staranny dobór środków językowych; styl jako obróbka tworzywa językowego). Idiolekt zatem to wytwór autonomiczny i przejaw osobowości autora. Z czasem gromadzi złoza własne (np. styl samorzutny i umyślny) i złoza postronne (celowa kreacja artystyczna).

Do cech charakterystycznych wypowiedzi publicystycznych Terakowskiej należy zaliczyć skłonność do datowania prac, odwoływanie się do autorytetów, dzielenie własnymi doświadczeniami. Wśród strategii konstrukcyjnych dominuje staranny wybór form wypowiedzi, dobór środków stosownie do przyjętej konwencji i podjętego tematu, sięganie po zgrabne metafory oraz różnorodne frazeologizmy. Bezpośredniość towarzyszy autorce, gdy formułuje własne sądy, potrafi wtedy być dosadna, bezpruderyjna, dosłowna; używa kolokwializmów i stroni od eufemizmów.

Da się zatem zaobserwować, że w pierwszych tekstach Terakowskiej widać obecność elementów stylu potocznego, zdarzają się

również kancelaryzmy, formy bezosobowe znamionujące odmianę urzędową stylu (styl samorządny). W felietonach styl potoczny sąsiaduje z cechami artystycznego. Dominuje jednak odmiana publicystyczna, wieloaspektowa, w której splatają się różne wykładniki (złożone postronne). Rozmowy z Bombą podporządkowane zostały cechom swobodnej rozmowy (styl umyślny), ale pojawiają się w nich cechy charakterystyczne dla stylu naukowego (zwłaszcza w wypowiedziach lekarza).

Jeśli natomiast weźmiemy pod uwagę sposób kształtowania wypowiedzi na przestrzeni lat uprawiania twórczości pisarskiej (dziennikarskiej i literackiej), to wyraźnie widać, że Terakowska zdecydowanie odrzuca styl „papkowaty” (ang. *pre-digested*<sup>20</sup>), w którym dominują szablony, przewidywalne konstrukcje myślowo-językowe, nie wymagające myślenia czy głębszego zaangażowania czytelnika. Stawia natomiast na styl, który wymaga „udziału” odbiorcy w procesie odczytywania znaczeń, czyli na interaktywny (ang. *interactive*), w którym stawia się na otwartość i zaprasza się odbiorcę do poszukiwań, do mnożenia pytań i wątpliwości, do myślenia.

Dorota Terakowska jako publicystka rzadko gruntownie stara się uargumentować swoje sądy i oceny, jej ustalenia mają raczej charakter zindywidualizowany, prowizoryczny, nieprawomocny, opinie mogą wywoływać kontrowersje i polemiki. Jako autorka nie rości sobie prawa do jedynie słusznego stanowiska. W centrum jej

---

20 Przywołujemy tu nazewnictwo Petera Hunta i Rolanda Barthesa.

zainteresowania znajduje się człowiek, którego stara się zrozumieć, ochronić, zabezpieczyć przed konsekwencjami nieprzemyślanych decyzji, nawet kosztem własnej prywatności. To znak rozpoznawczy jej wypowiedzi, wyrazisty identyfikator, rodzaj indywidualnego stempla. Aby zaakcentować wagę tematu, autorka sięga po rozmaite środki i formy. Wykorzystuje m.in. aluzję, autoironię, dowcip, grę słów, hiperbolę, metaforę, słownictwo kolokwialne, nawet dosadne. Struktura narracyjna jej wypowiedzi, oprócz opowiadania, obejmuje opis, dialog, rozmaite style i konwencje.

Jako osoba argumentująca ma skłonność do stosowania zasady wielostronnego objaśniania. Na jeden fakt, zdarzenie, stara się spoglądać z różnych punktów widzenia, z wielu stron. Jednocześnie jest w swoich wywodach precyzyjna, konkretna, wyrazista. Ma odwagę pisać o sprawach trudnych, kontrowersyjnych, niepopularnych, dzielić się doświadczeniem z własnego życia. Dlaczego? Wydaje się, że odpowiedź można znaleźć w słowach Fromma, który przekonywał, jak ważne jest dla człowieka i jego funkcjonowania bycie w określonej społeczności:

Każda funkcja człowieka zależy od jego styczności z zewnętrznym światem. Uczymy się myśleć obserwując innych i słuchając ich nauk. Rozwijamy nasze emocjonalne, intelektualne i artystyczne zdolności pod wpływem kontaktu z zasobem osiągnięć naukowych i artystycznych stworzonych przez społeczeństwo. Uczymy się kochać i troszczyć o innych dzięki styczności z nimi oraz uczymy się

powściągać popędy wrogości i egoizmu przez miłość do innych albo przynajmniej z bojaźni przed nimi<sup>21</sup>.

W odniesieniu do takich sytuacji Piotr Oleś mówi o ujawnieniu się skryptu generatywnego. Twierdzi, że zmiany, które dokonują się w tożsamości narracyjnej są odbiciem procesów rozwojowych człowieka. Osiągnięcie wieku średniego i senioralnego im sprzyja. Wtedy to właśnie w sposób naturalny pojawia się temat czasu, śmierci, ograniczoności życia, ujawnia się potrzeba jego porządkowania, odpowiedzialność i chęć oddziaływania na młodsze pokolenie, troska o innych, „przekaz wartości, doświadczeń i mądrości oraz pomoc w adaptacji do wymogów dorosłego życia”<sup>22</sup>. Ważne miejsce przypada poszukiwaniu ponadczasowych i uniwersalnych punktów odniesienia oraz perspektywie ponadindywidualnej egzystencji. Wydaje się też, iż wiele racji spoczywa w twierdzeniu, że człowiek, który zajmuje się tworzeniem (piśmiennictwo, malarstwo, muzyka) w dużym stopniu odzwierciedla w tym akcie siebie.

Na podstawie wieloletnich badań zaobserwowano, że narracja człowieka dojrzałego charakteryzuje się dużą spójnością, refleksyjnością i otwartością na niejednoznaczne oceny i interpretacje, wiarygodnością, zróżnicowaniem (na wątek główny i poboczne), wiąże

---

21 E. Fromm, *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*, Warszawa 1977, s. 51.

22 P. K. Oleś, *Psychologia człowieka dorosłego*, Warszawa 2011, s. 134.

się ze zgodą na szanowanie przeciwieństw oraz z uwzględnieniem skomplikowanych zależności aksjologiczno-egzystencjalnych. Jak podaje Piotr Oleś, „rozwój skryptu generatywnego pociąga za sobą zmiany mentalności i zachowania. Te pierwsze to między innymi wiara w znaczenie i dobro gatunku ludzkiego, te drugie to rzeczywisty wzrost (lub pojawienie się) zaangażowania na rzecz innych ludzi – troska przekłada się na czyn”<sup>23</sup>. Otóż „wypracowanie skryptu generatywnego przyczynia się do ugruntowania tożsamości i wzmocnienia poczucia autonomii, jak również satysfakcji z życia”<sup>24</sup>. Daje także poczucie siły i spełnienia. W tożsamości narracyjnej uwidaczniać się mogą wątki egzystencjalne, aksjologiczne, filozoficzne, co wiązać można z bilansem życia, mądrością czy zaangażowaniem duchowo-religijnym. Poszukiwanie i selekcja tematów, wybór form gatunkowych, sposób realizacji wypowiedzi, sięganie po określone środki wyrazu wydają się potwierdzać generatywny charakter pisarstwa Doroty Terakowskiej.

Dzięki narracyjnemu ukształtowaniu wypowiedzi możliwe jest również pojmowanie sensu życia czy poznanie i zrozumienie znaczenia nadawanego indywidualnym przeżyciom i zdarzeniom<sup>25</sup>. Doświadczenie takie stało się udziałem Doroty Terakowskiej, kiedy

---

23 P. K. Oleś, *Psychologia człowieka dorosłego...*, dz. cyt., s. 134.

24 P. K. Oleś, *Psychologia człowieka dorosłego...*, dz. cyt., 2011, s. 135.

25 Zdolność do wychodzenia poza własną historię czy też intencjonalne w niej zmiany nazywane są syndromem Paula Gauguina (nagła zmiana linii życia); zob. P. K. Oleś, *Psychologia człowieka dorosłego...*, dz. cyt., s. 236–246.



## PODSUMOWANIE

stopniowo zaczęła doświadczać uznania współpracowników, sympatii czytelników, pozytywnych recenzji krytyki literackiej, zrozumienia u własnych dzieci.

Narracyjność wpisana w piśmienniczy przekaz pozwoliła jej, a potem również i badaczom, dostrzec tykanie zegarów: biologicznego i społecznego; wyodrębnić, nazwać, zrozumieć i wyrazić procesy czy zjawiska, które są częścią ludzkiego życia. Jak się bowiem okazuje, narracja to nie tylko zjawisko literackie, lecz również elementarny fakt antropologiczny, który łączyć się może zarówno z pragmatyką ludzkiego życia, jak publicystycznym zaangażowaniem.



# Zakończenie

Warto podkreślić, że Terakowską jako dziennikarkę, pisarkę i osobę prywatną przypomniła Katarzyna T. Nowak, przygotowując książkę – *Moja mama czarownica. Opowieść o Dorocie Terakowskiej* (2005). Biograficznemu i antropologiczno-kulturowemu kontekstowi prozy krakowskiej pisarki, poświęcona została monografia Marty Bolińskiej pt. *Zdarzenia niepunktualne*<sup>1</sup> z 2013 roku. W 2015 roku Anita Wolanin wydała pracę *Twórczość Doroty Terakowskiej. Spotkanie z Nieznanym*, natomiast Bolińska w 2016 roku przedstawiła *Literackie obrazy chorób, deficytów i zaburzeń w wybranych utworach Doroty Terakowskiej*.

Spuściźnie medialnej nie poświęcono jednak osobno większych opracowań, a przecież refleksja Terakowskiej wyrażona w publicystyce, wpisuje się w kategorie kulturowego świata wartości na różnych poziomach. Jeśli wziąć pod uwagę genezę terminu wartość, to jej formy dziennikarskie mieszczą się w tej samej przestrzeni co wartości, to jest w obszarze codzienności. Tym bardziej, że słowo wartość było

---

1 Zob. M. Bolińska, *Zdarzenia niepunktualne. Biograficzny i antropologiczno-kulturowy kontekst opowieści o biegu ludzkiego życia w prozie Doroty Terakowskiej*, Kielce 2013.

początkowo określeniem, którym posługiwano się w życiu codziennym. Termin wartość, jak już wielokrotnie podkreślano, pochodzi od sformułowania ‘być wartościowym’, ‘mieć znaczenie’ i jako taki wszedł do słowników pod koniec XIX wieku.

Jeśli posłużyć się klasyfikacją wartości według Marii Misztal, to da się zauważyć, że odniesienie publicystyki Terakowskiej do kategorii wartości psychologicznych, społecznych i kulturowych jest również uzasadnione.

W definicjach psychologicznych wartość traktuje się jako element przekonań jednostki (mogą one mieć charakter nienormatywny lub normatywny); także jako przekonanie innych ludzi na temat stanu psychicznego lub fizycznego, lub też dotyczące działań człowieka uważanych za godne pożądania; wreszcie wartość może być rozumiana jako przedmiot, który zaspokaja potrzeby. Tu takim przedmiotem, wedle Terakowskiej, zdaje się być telewizor, wokół którego kręci się rodzinne życie.

Definicje socjologiczne ujmują wartości w kategoriach mniej lub bardziej wymiernych. Jest tu miejsce dla przedmiotów lub przekonań o normatywnym/nienormatywnym charakterze, przekonań dotyczących jednostek lub grup, godnych pożądania sądów i zachowań czy cech poszczególnych grup społecznych. Takim zachowaniem jest rodzicielska reakcja na sceny miłosne w filmach i brak jakiegokolwiek odpowiedzi na kształt i treść wiadomości w tzw. programach informacyjnych. Powszechnie pożądane w danym społeczeństwie przedmioty o symbolicznym lub niesymbolicznym znaczeniu, sądy

egzystencjalno-nienormatywne, przekonania określające godne pożądanie zachowania i postawy, przekonania na temat systemu wartości i norm krążą po orbicie wartości kulturowych.

Jeśli uwzględnić koncepcję subiektywną, to – podążając za Protagorasem – uznać możemy, że o wartości rzeczy decyduje nie rzeczywistość, ale człowiek. Wydaje się, że ta postawa była bliska Dorocie Terakowskiej. Z drugiej strony Arystotelesowska koncepcja wartości, wedle której wartość istnieje niezależnie od tego, jak oceniają ją ludzie, da się dostrzec w wyborach wartości, które – zdaniem Terakowskiej – warto urzeczywistniać, niczego w nich nie zmieniając. Bo dobro, piękno, prawda, sprawiedliwość powinny być nienaruszalne. Wtedy wartość staje się dobrem samym w sobie. Przez długi czas wartości były właśnie tak pojmowane i były utożsamiane z dobrem..

W tym ujęciu również rolę i wpływ mediów na życie ludzkie można kontrolować i kształtować przez świadomą edukację, w tym zwykłą, codzienną rozmowę. Bycie razem, mądra dyskusja i zainteresowanie to wartości bezcenne, nawet w dobie królowania mediów. Idąc tym tropem, budujemy przekonanie, że droga od świata rzeczy do świata ludzi wiedzie przez świat wartości, zwłaszcza, gdy istotne znaczenie przypiszemy tzw. wartościom podstawowym, to jest takim, które „nadają sens, identyfikację i kierunek działania społeczeństwom i państwom”<sup>2</sup>. Można przyjąć, że przez wartość rozumie się wówczas zinterioryzowane standardy zachowań odziedziczone

---

2 *Słownik katolickiej nauki społecznej*, Warszawa 1993, s. 188.

w procesie socjalizacji, dokonującym się w określonych warunkach społeczno-kulturowych.

Józef Maria Bocheński wskazuje na fakt, że to, dzięki czemu dany przedmiot jest wartościowy, nazywa się wartością; traktuje więc wartość indywidualnie, subiektywnie. Z kolei Stanisław Kowalczyk sądzi, że wartością jest to, co staje się przedmiotem pożądania, co jest upragnione przez człowieka i stanowi cel zabiegów. W ramach typologii proponuje podział wartości na: materialno-ekonomiczne, biologiczno-witalne, sensoryjno-emocjonalne i ludyczne, poznawczo-intelektualne, artystyczno-estetyczne, moralno-obyczajowe, religijno-sakralne<sup>3</sup>. Tym samym podkreśla różnorodność wartości. Tę różnorodność wiąże m.in. z odmiennymi pragnieniami ludzi, zmiennością oczekiwań, niestabilnością dążeń, skomplikowaną naturą. Podkreśla wagę wartości użytecznych i ekonomicznych oraz poznawczych, które stają się coraz ważniejsze we współczesnym świecie, zwłaszcza pod wpływem mediów. Jednocześnie wspomina o upadku podstawowych idei, jakimi są prawda, dobro i piękno. Do tego szeregu dołącza, wybiórczo traktowane przez człowieka, prawdy ustalone w Dekalogu. O wartościach można informować i wartości uczyć poprzez zakazy i nakazy<sup>4</sup>, poprzez porządkującą rozmowę. Alicja

---

3 Zob. S. Kowalczyk, *Człowiek w poszukiwaniu wartości. Elementy aksjologii personalistycznej*, Lublin 2006.

4 Zob. M. Kwiatkowska-Ratajczak, *z perspektywy wartości. O prozie dla dzieci i młodzieży*, Poznań 1994.

Baluch kładzie nacisk na łączenie wartości z procesem wychowania i przykładem płynącym ze strony rodziców<sup>5</sup>.

Bogusław Żurakowski patrzy na wartości z punktu widzenia oczekowań odbiorców (dorosłego i dzieci). Podobnie jak autorzy publikacji *Młodość a wartość*, którzy wskazują, że istotne znaczenie powinny mieć wartości uniwersalne, wspólne dla ludzi różnych epok i grup społecznych<sup>6</sup>. Zaliczają tu idee, które umiejscawiają się w przedmiocie-nosicielu wartości, nadając mu odpowiednią rangę. Odnoszą je również do literatury, komunikacji, przestrzeni publicznej, czyli świata szerszych znaczeń. Dlatego wskazują, że zwłaszcza przekazy adresowane do młodych ludzi powinny zawierać: wartości wychowawcze – dotyczące zachowania się, postępowania i właściwego stosunku do innych (zarówno ludzi, jak i zwierząt); wartości dydaktyczne – wzbogacające wiadomości dzieci o najbliższym otoczeniu społecznym i przyrodniczym; wartości moralne – uczące postępowania według norm społecznych, uświadamiające odpowiedzialność za swoje czyny<sup>7</sup>; wartości artystyczne – zmierzające do umiejętnego operowania słowem w celu wywołania reakcji emocjonalnych u dzieci i stworzenia właściwej atmosfery przekazu.

---

5 Zob. A. Baluch, *Jeszcze o wartościach w literaturze dla dzieci i młodzieży*, „Kwartalnik Polonistyczny. Konteksty Kulturowe” (2009) nr 1–2, s. 159.

6 Zob. *Młodość a wartość*, red. H. Świda, Warszawa 1979.

7 Według B. Żurakowskiego to „wartości etyczne” (prawość, dobroć, odpowiedzialność).

Terakowska pamięta i wskazuje, że kultura – w ujęciu edukacyjnym – jawi się zarówno jako treść, jak i efekt szeroko zakrojonych działań. Jest formą rzeczywistości stwarzaną przez ludzi i równocześnie ma moc dysponowania możliwościami kreującymi człowieka. Jedno z jej zadań polega przecież na zespalaniu ludzi dzięki uniwersalnym wartościom (a do takich z pewnością zaliczyć należy miłość). Humanistyczne dziedzictwo dotyczy również zapobiegania konfliktom, uczenia szacunku i tolerancji, pielęgnowania indywidualnego rozwoju, strzeżenia odrębności narodowej, języka, tradycji, sztuki i obyczaj<sup>8</sup>.

Biorąc pod uwagę strategię nadawcy, można powiedzieć, że formy Terakowskiej mają charakter publicystyczny, podejmują ważne i aktualne problemy społeczne, obyczajowe, kulturowe, prezentują subiektywny, indywidualny, autorski styl wypowiedzi, zaznaczany zarówno w warstwie myślowej, jak i językowej. Treść idzie w parze z formą. Trzeba zaznaczyć, że strona warsztatowa jest starannie przemyślana. Gatunki prasowe Terakowskiej odznaczają się dbałością o strukturę i językowy kształt wypowiedzi, podejmują też tematy związane ze sferą twórczości i kultury. Poprzez oprawę graficzną (np. warstwa ikoniczna – żarty rysunkowe) oraz sposób ujęcia tematów (np. oddziaływanie emocjonalne, estetyczne, perswazyjne) pełnią funkcje edukacyjną, ponadto zbliżają się często do funkcji ludycznej, nawet w jej odmianie satyryczno-rozrywkowej.

---

8 Zob. J. Gajda, *Media w edukacji*, Kraków 2007, s. 17.



Wśród znaków rozpoznawczych jej pisarstwa można wymienić: sposób tytułowania rozdziałów, używanie wielkich liter, sięganie po kapitaliki, posiłkowanie się wypowiedziami ekspertów oraz datowanie utworów<sup>9</sup>.

## Nagrody i wyróżnienia

Dorota Terakowska w Krakowie wciąż pamiętana jest jako dziennikarka. Znaczna część publiczności zna ją przede wszystkim jako pisarkę, autorkę utworów prozatorskich: *Babci Brygidy szalona podróż po Krakowie* (1987); *Władca Lewawu* (1989); *Córka czarownic* (1991); *Lustro pana Grymsa* (1995); *W krainie kota* (1996); *Samotność bogów* (1998); *Tam, gdzie spadają anioły* (1998); *Poczwarka* (2001); *Ono* (2003); *Babci Brygidy szalona podróż po Krakowie. Dzień i noc czarownicy* (2003).

W latach 90. XX wieku była wielokrotnie nagradzana. *Córka czarownic* została wpisana w 1994 roku na Listę Honorową im. H. Ch. Andersena; *Władca Lewawu* i *Ono* trafiły na listę lektur szkolnych,

---

9 Warto przypomnieć, że ważne słowa wyróżnia kapitalikami. Jej powieści kończą się zapisem dokumentującym czas i miejsce powstania (konsekwentnie podaje nazwy i daty). *Lustro pana Grymsa* powstawało między 1983 a 1985; druk – 1995; *Władca Lewawu* – Kraków 1982, czerwiec; wyszedł 8 lat po napisaniu; *Córka czarownic* – Kraków 1988; druk – 1992, 1998, 2002; *W krainie kota* – Mazury, lato 1995; Kraków 1998; *Samotność bogów* – Kraków, czerwiec 1997; druk – 1998; *Tam, gdzie spadają Anioły* – Kraków, wiosna 1998; druk – 1998, 2002, 2005; *Poczwarka* – Kraków–Mazury 2000; druk – 2001; *Ono* – Kraków–Mazury 2002; druk 2003. Datowanie dotyczy także prac dziennikarskich (zob. daty pod tekstami z tomu *Próba generalna*).

a czytelnicy „Guliwera” – opiniotwórczego czasopisma o książce dla dziecka – zdecydowali o zakwalifikowaniu powieści do „złotej dziesiątki” najcenniejszych dzieł lat osiemdziesiątych XX wieku. Autorka trzy razy otrzymała nagrodę „Książka Roku” przyznaną przez Polską Sekcję IBBY: za *Córkę czarownic* – w 1992, *Samotność bogów* – w 1998 i *Tam, gdzie spadają anioły* w 1999. W 1995 roku przybył „Mały Dong” dla *Lustra pana Grymsa*, czyli nagroda od jury dziecięcego Fundacji Świat Dziecka w konkursie na „Dziecięcy Bestseller Roku”. Powieść *Samotność bogów* otrzymała tytuł „Książka Wiosny 1998” od „Megaronu” i Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu, nominację do „Paszportu Polityki” od Przemysława Czaplińskiego, a także nominację do „Srebrnego Globu” – nagrody przyznawanej autorom książek z dziedziny fantastyki. Warto przypomnieć, że Terakowska zadebiutowała w 1962 roku w konkursie „Przekroju” (nr 902, s. 16–18) utworem *Opowiadanie pod tytułem: Opowiadanie* oraz była wielokrotnie nagradzana za swoje reportaże, m.in. w 1977 r. w konkursie „Polaków dzień powszedni”, w 1978 r. w konkursie im. A. Polewki. W 1980 roku otrzymała wyróżnienie w Ogólnopolskim Konkursie im. R. Urbana oraz nagrodę w Turnieju Reporterów<sup>10</sup>.

---

10 K. Batora, *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku*, dz. cyt.

# Bibliografia

## Podmiotowa

- Terakowska D., Bomba J., *Być rodziną, czyli jak budować dobre życie swoje i swoich dzieci*, cz. I, Kraków 2003.
- Terakowska D., Bomba J., *Być rodziną, czyli jak zmieniamy się przez całe życie*, cz. II, Kraków 2004.
- Terakowska D., *Dobry adres to człowiek*, Kraków 2004.
- Terakowska D., *Muzeum Rzeczy Nieistniejących*, Kraków 2006.
- Terakowska D., *Próba generalna*, Kraków 1983.

## Przedmiotowa

- Arbusow L., *Colores rhetorici Eine Auswahl rhetorischer Figuren und Gemeinplatze als Hilfsmittel fur akademische Ubungen an mittelalterlichen Texten*, Gottingen 1948.
- Autograf. Pisarze o sobie: Dorota Terakowska*, „Guliwer” (1995) nr 6, s. 21–22.
- Badania ilościowe i jakościowe w studiach nad komunikowaniem*, red. B. Dobek-Ostrowska, W. Sobera, Wrocław 2017.
- Bachtin M., *Problemy poetyki Dostojewskiego*, Warszawa 1970.
- Bajka Z., *Historia mediów*, Kraków 2008.
- Baluch A., *Jeszcze o wartościach w literaturze dla dzieci i młodzieży*, „Kwartalnik Polonistyczny. Konteksty Kulturowe” (2009) nr 1–2, s. 159–166.
- Baluch A., *Od ludus do agora*, Kraków 2003.

- Baluch A., *O Maćku i Dorocie, czyli o topicznym przyzywaniu natury*, w: A. Baluch, *Od form prostych do arcydzieła*, Kraków 2008, s. 195–197.
- Baluch A., *Niby senne obrazy*, „Dekada Literacka” VIII (1998) nr 8–9 (144–145), s. 21.
- Bańko M., *Słownik peryfraz czyli wyrażen omownych*, Warszawa 2002.
- Batko A., *Sztuka perswazji czyli język wpływu i manipulacji*, Gliwice 2005.
- Berne E., *Dzień dobry... i co dalej?*, Poznań 2005.
- Beszczynska Z., *Tęsknota do baśni*, „Guliwer” (1996) nr 2, s. 20–21.
- Beszczynska Z., *Wszystko odwrócić. Z Dorotą Terakowską rozmawia Zofia Beszczynska*, „Nowe Książki” (2000) nr 3, s. 76–77.
- Biblia dziennikarstwa*, red. A. Skworz, A. Niziołek, Kraków 2010.
- Birch A., *Psychologia rozwojowa w zarysie*, Warszawa 2005.
- Bolen J. S., *Gottinnen in jeder frau, Psychologie einer neuen Weiblichkeit*, Munchen 1997.
- Bolen J. S., *Feuerfrau und Lowenmutter, Gottinnen des Weiblichen*, Dusseldorf–Zurich 2002.
- Bolińska M., *Chronometria według Doroty Terakowskiej, czyli czas mierzony trudnościami w powieściach „Poczwarka” i „Ono”*, w: *Kategorie kultury. Czas*, red. M. Bator, M. Krzysztofik, Z. Trzaskowski, Kielce 2015, s. 21–35.
- Bolińska M., *Dobre adresy Doroty Terakowskiej. Wokół tematyki felietonów*, w: *Szkice o literaturze XIX i XX wieku*, red. J. Detka i J. Paclawski, Kielce 2006, s. 145–173.
- Bolińska M., *Kultura masowa – czyli jaka?*, „Język Polski w Szkole IV–VI” (2003–2004) nr 4, s. 7–15.
- Bolińska M., *Muzeum rzeczy, świat ludzi. Pojęciownik Doroty Terakowskiej (na podstawie zbioru Muzeum Rzeczy Nieistniejących)*, „Nad Kamienną” (2015) nr 1–2 (15–16), s. 67–75.

- Bolińska M., *Na papierze i w eterze*, Kraków 2006.
- Bolińska M., Zielińska K., *Nietypowa biografia czy nietypowa pisarka? Opowieść o Dorocie Terakowskiej*, „Język Polski w Szkole IV–VI” (2008–2009) nr 1, s. 93–99.
- Bolińska M., *Powieść to też labirynt, czyli Dorota Terakowska o sobie i swoich książkach*, w: *Wokół literatury i kultury. Prace dedykowane Profesorowi Janowi Paclawskiemu w roku Jubileuszu*, Kielce 2005, s. 25–35.
- Bolińska M., *Reportażystki przekraczanie granic (Dorota Terakowska „Próba generalna”)*, w: *w przestrzeni języka*, red. M. Marczevska, S. Cygan, Kielce 2012, s. 77–94.
- Bolińska M., w *symbiozie, czyli Doroty Terakowskiej przestrzeń między Poczwardką a Dobrym adresem*, „Państwo i Społeczeństwo” (2013) nr 3, s. 99–114.
- Bolińska M., *Wokół intencji twórcy. Wspomnienie, biografia, reportaż? Katarzyna T. Nowak „Moja mama czarownica. Opowieść o Dorocie Terakowskiej”*, w: *Stare i nowe w literaturze dla dzieci i młodzieży – biografie*, red. B. Olszewska, O. Pajątkowski, L. Urbańczyk, Opole 2015, s. 77–91.
- Bolińska M., *Zdarzenia niepunktualne. Biograficzny i antropologiczno-kulturowy kontekst opowieści o biegu ludzkiego życia w prozie Doroty Terakowskiej*, Kielce 2013.
- Bolińska M., *Za kulisami czarno-białych fotografii (K. Nowak, Moja mama czarownica. Opowieść o Dorocie Terakowskiej)*, w: *Prywatność w mediach – towar czy wartość*, red. M. Drożdż, Tarnów 2016, s. 223–241.
- Bonowicz W., *Tischner*, Kraków 2001.
- Bralczyk J., Gruszczyński W., Kołosińska K., *Wiem, co mówię, czyli o dobrej komunikacji*, Bydgoszcz 2011.
- Burszta W., *Antropologia kultury*, Poznań 1998.

- Budzyński W., *Zarządzanie wizerunkiem firmy*, Warszawa 2002.
- Brzezińska A., Appelt K., Ziółkowska B., *Psychologia rozwoju człowieka*, Sopot 2016.
- Curtius E. R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997.
- Chyliński M., Russ-Mohl S., *Dziennikarstwo*, Warszawa 2007.
- Dawson Ch., *Formowanie się chrześcijaństwa*, Warszawa 1969.
- Dobek-Ostrowska B., *Podstawy komunikowania społecznego*, Wrocław 2007.
- Dubisz S., *Uniwersalny słownik języka polskiego*, Warszawa 2003.
- Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2000.
- Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976.
- Field D., *Osobowości rodzinne*, Warszawa 1996.
- Fiske J., *Wprowadzenie do badań nad komunikowaniem*, tłum. A. Gierczak, Wrocław 1999.
- Formy i przemiany retoryki użytkowej*, red. J. Sztachelska, J. Maciejewski, E. Dąbrowicz, Białystok 2004.
- Fras J., *Dziennikarski warsztat językowy*, Wrocław 1999.
- Fromm E., *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*, Warszawa 1977.
- Frycie S., Ziółkowska-Sobecka M., *Terakowska Dorota*, w: *Leksykon literatury dla dzieci i młodzieży*, Piotrków Trybunalski 1999, s. 371.
- Furman W., Kaliszewski A., Wolny-Zmorzyński K., *Gatunki dziennikarskie. Specyfika ich tworzenia i redagowania*, Rzeszów 2000.
- Furman W., Kaliszewski A., Wolny-Zmorzyński K., *Gatunki dziennikarskie, teoria, praktyka, język*, Warszawa 2006.
- Gajda J., *Media w edukacji*, Kraków 2007.

- Głowiński M., *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977.
- Głowiński M. i in., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988.
- Griffin E., *Podstawy komunikacji społecznej*, tłum. O. i W. Kubińscy, M. Kacmajor, Gdańsk 2003.
- Historia prasy polskiej*, red. J. Lojek, Warszawa 1976.
- Janion M., *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991.
- Jaworska J., *Cały ten sznyt i błysk*, „Przekrój” (2010) nr 17 ( 27 IV = nr 3383).
- Jaworska J., *Cywilizacja „Przekroju”. Misja obyczajowa w magazynie ilustrowanym*, Warszawa 2008.
- Język a kultura. Podstawowe pojęcia i problemy*, red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński, Wrocław 1991.
- Język polski. Współczesność. Historia*, red. W. Książek-Bryłowa, H. Duda, Lublin 2003.
- Kłominek A., *Życie w „Przekroju”*, Warszawa 1995.
- Kołodziejczyk A., *Dziecięca koncepcja fikcji, czyli co jest „na niby” w telewizji*, Kraków 2002.
- Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1989.
- Korolko M., *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990.
- Kowalczyk S., *Człowiek w poszukiwaniu wartości. Elementy aksjologii personalistycznej*, Lublin 2006.
- Kozielecki J., *Koncepcje psychologiczne człowieka*, Warszawa 2000.
- Kozielecki J., *Koncepcja transgresyjna człowieka*, Warszawa 1987.
- Kozielecki J., *Transgresja i kultura*, Warszawa 1997.
- Kuliczowska K., w *świecie prozy dla dzieci*, Warszawa 1983.

- Kuziak M., *Jak mówić, rozmawiać, przemawiać?*, Warszawa 2008.
- Kwiatkowska-Ratajczak M., *z perspektywy wartości. O prozie dla dzieci i młodzieży*, Poznań 1994.
- Leszczyński G., *Zwierciadlana zagadka*, „Guliwer” (1996), nr 3.
- Lewek A., *Współczesna odnowa kaznodziejstwa*, Warszawa 1980.
- Lichański J., o języku polskich kazań, „Więź” (1993) nr 9, s. 45–50.
- Lichański J., *Retoryka. Od renesansu do współczesności – tradycja i innowacja*, Warszawa 2000.
- Lipski J. J., *Biografia a interpretacja*, w: *z problemów literatury polskiej XX wieku*, red. J. Kwiatkowski, Z. Żabicki, Warszawa 1965, t. I, s. 180–181.
- Lisowska-Magdziarz M., *Analiza tekstu w dyskursie medialnym*, Kraków 2006.
- Literatura i sztuka. Epoka nowożytna. Encyklopedia PWN*, Warszawa 2003.
- Łebkowska A., *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*, Kraków 1991.
- Łebkowska A., *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków 2001.
- Łobocki M., *Wprowadzenie do metodologii badań pedagogicznych*, Kraków 2007.
- Łosiak W., *Psychologia emocji*, Warszawa 2007.
- Maćkiewicz J., *Jak pisać teksty naukowe?*, Gdańsk 1995.
- Magdoń A., *Reporter i jego warsztat*, Kraków 1993.
- Markiewicz H., *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków–Wrocław 1984.
- Marcjanik M., *Grzeczność w komunikacji językowej*, Warszawa 2013.
- Marcjanik M., *Mówimy uprzejmie. Poradnik językowego savoir-vivre’u*, Warszawa 2009.
- Marcjanik M., *Polska etykieta językowa*, Wrocław 1992.
- Marcjanik M., *Polska grzeczność językowa*, Kielce 2002.
- Markowski A., *Kultura języka polskiego*, Warszawa 2005.



## BIBLIOGRAFIA

- Mary M., Nordholt H., *Ukryty plan życia*, Warszawa 2004.
- Maziarski J., *Anatomia reportażu*, Kraków 1964.
- Miller M., *Reporterów sposób na życie*, Warszawa 1982.
- Misztal M., *Problematyka wartości w socjologii*, Warszawa 1980.
- Mitzner Z., *Felieton*, w: *Teoria i praktyka dziennikarstwa*, Warszawa 1969.
- Młodość a wartość*, red. H. Świda, Warszawa 1979.
- Mooney R., *A conceptual model for integrating four approaches to the identification of creative talent*, w: *Scientific creativity: Its recognition and development*, ed. C. W. Taylor, F. Barron, New York 1963, s. 331–340.
- Morreale S. P., Spitzberg B. H., Barge J. K., *Komunikacja między ludźmi*, Warszawa 2007.
- Nash W., *Jak opanować stres?*, Kraków 1988.
- Nęcka E., *Psychologia twórczości*, Sopot 2003.
- Nowak K. T., *Moja mama czarownica. Opowieść o Dorocie Terakowskiej*, Kraków 2005.
- Obremski K., *Retoryka dla studentów historii, politologii i dziennikarstwa*, Toruń 2004.
- Obuchowska I., *Drogi dorastania. Psychologia rozwojowa okresu dorastania dla rodziców i wychowawców*, Warszawa 1996.
- Oleś P. K., *Psychologia człowieka dorosłego*, Warszawa 2011.
- Ożóg K., *Współczesny model polskiej grzeczności językowej*, Wrocław 2005.
- Paclawski J., *Reportaż na Kielecczyźnie po II wojnie światowej*, w: *Rocznik Świętokrzyski*, red. M. Szyszkowska, J. Paclawski, Warszawa–Kraków 1984, s. 105–117.
- Palka S., *Metodologia. Badania. Praktyka pedagogiczna*, Gdańsk 2006.
- Papuzińska J., *Kto naprawdę mnie zna*, „Guliwer” 1993, nr 3, s. 23–25.
- Perelman Ch., *Imperium retoryki. Retoryka i argumentacja*, tłum. M. Chomicz, Warszawa 2002.

- Pietkiewicz E., *Dobre obyczaje*, Warszawa 1987.
- Pisarek W., *Wstęp do nauki o komunikowaniu*, Warszawa 2008.
- Podstawy psychologii. Podręcznik dla studentów kierunków nauczycielskich*, red. W. Pilecka i in., Kraków 1999.
- Problemy odbioru i odbiorcy*, red. T. Bujnicki i J. Sławiński, Wrocław 1977.
- Psychologiczne portrety człowieka. Praktyczna psychologia rozwojowa*, red. A. I. Brzezińska, Gdańsk 2005.
- Psychologia rozwoju człowieka*, red. J. Trempała, Warszawa 2011.
- Psychologiczne portrety człowieka. Praktyczna psychologia rozwojowa*, red. A. I. Brzezińska, Gdańsk 2005.
- Ratajczak T., Trocha B., *Fantasy w badaniach naukowych*, Zielona Góra 2009.
- Rittel S. J., *Komunikacja symboliczna*, Kielce 2012.
- Rzędowscy A. J., *Mówca doskonały*, Gliwice 2009.
- Sampson E., *Jak tworzyć własny wizerunek*, Warszawa 1996.
- Skotnicka G., *Terakowska Dorota*, w: *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, cz. 2, Warszawa 2000, s. 225.
- Skudrzykowa A., Urban K., *Mały słownik terminów z zakresu socjolingwistyki i pragmatyki językowej*, Kraków–Warszawa 2000.
- Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, Kraków 2006.
- Stasiński P., *Poetyka i pragmatyka felietonu*, Warszawa 1982.
- Stewart, S., *Mosty zamiast murów*, Warszawa 2010.
- Systematyzacja pojęć w stylistyce*, red. S. Gajda, Opole 1992.
- Szczepański J., *Elementarne pojęcia socjologii*, Warszawa 1970.
- Sztumski J., *Wstęp do metod i technik badań społecznych*, Warszawa 1984.
- Szulich-Kałuża J., Sławek-Czochra M., *Różnorodność kompetencji medialnej nadawców*, Lublin 2015.
- Szymanek K., *Sztuka argumentacji. Słownik terminologiczny*, Warszawa 2012.

- Tekst i fabuła*, red. Cz. Niedzielski, J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1979.
- Tetelowska I., *Informacja – odrębny gatunek dziennikarski*, w: „Zeszyty Prasoznawcze” R. VII (1966) nr I (27), s. 17–18.
- Tokarz A., *Wstępna korekta modelu autonomicznej motywacji poznawczej*, „Studia z psychologii” (1996) nr 7, s. 205–231.
- Trębicki G., *Fantasy, Ewolucja gatunku*, Kraków 2007.
- Wal J., *Vademecum dialogu*, Kraków 1998.
- Wartości literatury dla dzieci i młodzieży*, Warszawa–Poznań 1985.
- Wimmer R. D., Dominick J. R., *Mass media. Metody badań*, tłum. A. Sadza, Kraków 2008.
- Wiszniewski A., *Jak przekonująco mówić i przemawiać*, Warszawa 1994.
- Wolny K., *o poetyce współczesnego reportażu polskiego (1945–1985)*, Rzeszów 1991.
- Wolny K., *Reportaż – jak go napisać?*, Rzeszów 1996.
- Wójcik K., *Public relations, Public Relations od a do Z*, Warszawa 1997.
- Wróblewska V., *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*, Toruń 2003.
- Zaczyński W., *Praca badawcza nauczyciela*, Warszawa 1990.
- Zdunkiewicz-Jedynak D., *Wykłady ze stylistyki*, Warszawa 2010.
- Zdunkiewicz-Jedynak D., *Perswazyjność tekstów kaznodziejskich*, „Więź” (1993) nr 9.
- Ziomek J., *Powinowactwa literatury: studia i szkice*, Warszawa 1980.
- Ziomek J., *Retoryka opisowa*, Wrocław 2000.
- Zwoliński A., *Słowo w relacjach społecznych*, Kraków 2003.
- Żmigrodzka M., *Osobowość i życie pisarza w monografii historycznoliterackiej*, w: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Kraków 1976, s. 92–93.

Żukow-Karczewski M., „*Krakowska*” i inne. *Krótką historia wzlotów i upadków krakowskiej prasy*, „Gazeta Krakowska” (1994) nr 24 (29–30.01.1994).

Żydek-Bednarczuk U., *Kompetencja międzykulturowa w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, Katowice 2012.

Żydek-Bednarczuk U., *Spotkanie kultur. Komunikacja i edukacja międzykulturowa w glottodydaktyce*, Katowice 2015.

## Źródła internetowe

Gajda S., *Współczesna stylistyka polska*, <https://www.rastko.rs/filologija/stil/2003/02Gajda.pdf> (20.09.2020).

<https://gazetakrakowska.pl/historia-gazety-krakowskiej/ar/18044> (06.07.2019).

[http://wyborcza.pl/1,155287,8254739,Historia\\_tygodnika\\_\\_Przekroj\\_.html](http://wyborcza.pl/1,155287,8254739,Historia_tygodnika__Przekroj_.html) (6.07.2019).

Terakowska D., *Moja pierwsza książka – i kolejne, a tak się dobrze zapowiadała...*, cyt. za: <http://terakowska.art.pl/young.htm> (7.11 2004).

Terakowska D., *Moje korzenie, a tak się dobrze zapowiadała...*, <http://terakowska.art.pl/young.htm> (30.12.2004).

Nowakowska E., *Mądra kobieta pyta mężczyznę o...* <http://terakowska.art.pl/recenzje/rodzi21.htm> (25.07.2020).

[https://pl.wikipedia.org/wiki/Gazeta\\_Krakowska](https://pl.wikipedia.org/wiki/Gazeta_Krakowska) (6.07.2019).

<https://pl.wikipedia.org/wiki/Elle> (6.07.2019).

[https://pl.wikipedia.org/wiki/Kultura\\_elitarna](https://pl.wikipedia.org/wiki/Kultura_elitarna) (9.07.2019).

<http://www.stampler.pl/porady,stemplowanie> (10.12.2019).

[https://pl.wikipedia.org/wiki/Przekr%C3%B3j\\_\(czasopismo\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Przekr%C3%B3j_(czasopismo)) (6.07.2019).

# Indeks osobowy

- Anusiewicz Janusz 21, 197  
Appelt K. 148, 196  
Arbusow Leonid 44, 193  
Baluch Alicja 86, 189, 193-194  
Bańko Mirosław 194  
Barańczak Stanisław 41  
Barge J. K. 199  
Bartmiński Jerzy 21, 197  
Batko Andrzej 54, 194  
Bator Monika 194  
Berne Erik 194  
Beszczyńska Zofia 64, 194  
Bolińska Marta 7-8, 28, 63, 74, 76,  
87, 91, 120, 185, 194-195  
Bonowicz Wojciech 195  
Borowski A. 196  
Bralczyk Jerzy 195  
Brzezińska A. I. 148, 153, 196, 200  
Budzyński W. 195  
Bujnicki Tadeusz 200  
Burszta Wojciech 195  
Chomicz M. 199  
Curtius E. R. 44, 196  
Cygan Stanisław 7, 91, 195  
Dąbrowicz Elżbieta 196  
Detka Janusz 7-8, 74, 76, 194  
Dobek-Ostrowska Bogusława 12-14,  
16-17, 42, 193, 196  
Dubisz Stanisław 196  
Duda H. 197  
Field David 196  
Fras Janina 16, 116, 196  
Frycie Stanisław 196  
Furman W. 79, 97, 110, 113, 116, 196  
Gajda J. 190, 196  
Gajda Stanisław 20-21, 45, 58, 200,  
202  
Głowiński Michał 119, 196-197  
Griffin Erving 49, 197  
Gruszczyński W. 195  
Janion Maria 197  
Kacmajor M. 49, 197  
Kaliszewski Andrzej 79, 97, 110, 116,  
196  
Kątny Marek 76  
Kołodziejczyk A. 197  
Korolko Mirosław 46, 48-49, 54, 57,  
197

## STEMPEL JAKOŚCI

- Krzysztofik Małgorzata 194  
 Książek-Bryłowa W. 197  
 Kubińscy O. i W. 49, 197  
 Kuliczowska Krystyna 197  
 Kuziak Michał 50, 197  
 Leszczyński Grzegorz 198  
 Lewek A. 198  
 Lichański Jakub 43-44, 198  
 Lisowska-Magdziarz Magdalena 18,  
 20, 198  
 Łobocki Mieczysław 14, 147, 198  
 Łosiak W. 198  
 Maciejewski J. 196  
 Maćkiewicz Jolanta 45, 198  
 Marcjanik Małgorzata 198  
 Marczevska Marzena 7, 91, 195  
 Markiewicz Henryk 93, 168, 198, 201  
 Markowski Andrzej 28-29, 198  
 Morreale S. P. 199  
 Nash W. 199  
 Niedzielski Czesław 201  
 Niziołek Andrzej 194  
 Nowak Katarzyna 7-8, 63-64, 66,  
 70-71, 78-79, 82-87, 92, 135-136,  
 185, 199  
 Obremski K. 44, 50, 199  
 Obuchowska Irena 199  
 Ożóg Kazimierz 199  
 Paclawski Jan 7-8, 74, 90, 194, 199  
 Palka S. 14, 199  
 Papuzińska Joanna 171-172, 199  
 Perelman Chaim 151-152, 199  
 Pietkiewicz Edward 200  
 Pisarek Walery 15-17, 21, 24-26, 149,  
 200  
 Ratajczak Tomasz 200  
 Rittel S. J. 200  
 Rogala Stanisław 76  
 Rzędowscy A. J. 200  
 Sampson E. 200  
 Skotnicka Gertruda 200  
 Skudrzykowa A. 41, 200  
 Skworz Andrzej 194  
 Sławek-Czochra M. 200  
 Sławiński Janusz 5, 93, 116, 119, 147,  
 168, 197, 200-201  
 Sobera Waldemar 12-14, 16-17, 193  
 Spitzberg B. H. 199  
 Stewart S. 200  
 Szczepański Jerzy 200  
 Sztachelska Jolanta 196  
 Sztumski J. 13, 200  
 Szulich-Kałuża J. 200  
 Szymanek K. 48-50, 52, 54, 57-58, 200  
 Terakowska Dorota 6-14, 16, 18,  
 39-40, 63-68, 70-76, 80-83,  
 85-86, 90-92, 95-104, 107-109,  
 111-115, 117-118, 120-142, 144-145,  
 148-152, 154-169, 171-173, 175-179,  
 182, 185-187, 190-193, 202

## INDEKS OSOBOWY

- Tischner Józef 164  
Trębicki Grzegorz 201  
Trocha Bogdan 200  
Trzaskowski Zbigniew 194  
Urban K. 41, 200  
Wiszniewski Andrzej 201  
Wolny-Zmorzyński Kazimierz 79, 89,  
96-97, 110, 113, 116, 196  
Wójcik K. 201  
Wróblewska Violetta 201  
Zaczyński W. 13, 147, 201  
Zdunkiewicz-Jedynak Dorota 42,  
58, 201  
Zielińska Katarzyna 7, 195  
Ziomek Jerzy 47, 201  
Ziółkowska B. 148, 196  
Ziółkowska-Sobecka Marta 196  
Żydek-Bednarczuk Urszula 20-21,  
202





# Nota bibliograficzna

W książce znalazły się fragmenty, na które składają się wcześniej opublikowane przeze mnie (w innej postaci) następujące prace:

- *Dobre adresy Doroty Terakowskiej. Wokół tematyki felietonów*, w: *Szkice o literaturze XIX i XX wieku*, red. J. Detka i J. Paclawski, Kielce 2006, s. 145–173.

- *Nietypowa biografia czy nietypowa pisarka? Opowieść o Dorocie Terakowskiej*, „Język Polski w Szkole IV–VI” 2008/2009, nr 1, s. 93–99 (wspólnie z K. Zielińską).

- *Media – wartość – dziecko. Kilka uwag o wychowaniu w ujęciu Doroty Terakowskiej*, w: *Wartość w mediach. Z dolin na szczyty*, red. A. Baczyński i M. Drożdż, Tarnów 2012, s. 221–236.

- *Reportażystki przekraczanie granic*, w: *W przestrzeni języka*, red. M. Marczevska i S. Cygan, Kielce 2012, s. 77–94.

- *W symbiozie, czyli Doroty Terakowskiej przestrzeń między „Poczwarką” a „Dobrym adresem”*, „Państwo i Społeczeństwo” 2013, nr 3, s. 99–114.

- *Zdarzenia niepunktualne. Biograficzny i antropologiczno-kulturowy kontekst opowieści o biegu ludzkiego życia w prozie Doroty Terakowskiej*, Kielce 2013, s. 9, 23–43, 321–344.

- *Koncepcja rozmowy zorientowanej na temat? (D. Terakowska, J. Bomba, „Być rodziną”...)*, w: *Mądrość w mediach. Od bezmyślności do przemyślności*, red. M. Drożdż, Tarnów 2014, s. 57–75.

- *Metodyka dynamicznego dialogu. Dorota Terakowska i Jacek Bomba w rozmowie (na podstawie „Być rodziną...”, cz. 1 i 2)*, w: *Dialog w mediach – od fikcji do show*, red. M. Drożdż, Tarnów 2015, s. 165–184.

- *Muzeum rzeczy, świat ludzi. Pojęciownik Doroty Terakowskiej (na podstawie zbioru „Muzeum Rzeczy Nieistniejących”), „Nad Kamienną” (2015) nr 1–2 (15–16), s. 67–75.*

- *Wokół intencji twórcy. Wspomnienie, biografia, reportaż? Katarzyna T. Nowak „Moja mama czarownica. Opowieść o Dorocie Terakowskiej”, w: Stare i nowe w literaturze dla dzieci i młodzieży - biografie*, red. B. Olszewska, O. Pajczkowski, L. Urbańczyk, Opole 2015, s. 77–91.

- *Za kulisami czarno-białych fotografii (K. Nowak, Moja mama czarownica. Opowieść o Dorocie Terakowskiej)*, w: *Prywatność w mediach – towar czy wartość*, red. M. Drożdż, Tarnów 2016, s. 223–241.

# Spis treści

WPROWADZENIE . . . . .	5
Druki zwarte, czyli zbiory form dziennikarskich . . . . .	7
O metodologii . . . . .	12
I. KOMUNIKACJA I KULTURA . . . . .	23
I.1. Proces komunikowania . . . . .	23
I.2. Wokół kultury i języka . . . . .	26
I.3. O wybranych zagadnieniach z historii prasy, czyli rola stempla . . . . .	30
I.4. Gazety i czasopisma . . . . .	38
I.5. Inwencja, dyspozycja, elokucja . . . . .	41
I.6. Formy dziennikarskie jako teksty perswazyjne . . . . .	43
I.7. Zasady użycia form argumentacyjnych . . . . .	48
I.8. Przekonywanie i figuratywność . . . . .	50
I.9. Style funkcjonalne . . . . .	58
2. OBRAZ ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI DOROTY TERAKOWSKIEJ (1938–2004) . . . . .	63
2.1. Konteksty biograficzne pisarstwa . . . . .	64
2.1.1. Szkolne lata . . . . .	67
2.1.2. Portret kobiety . . . . .	68
2.1.3. Kapelanka . . . . .	72
2.2. Czas mediów . . . . .	73
2.2.1. Sztuka redagowania . . . . .	78
2.3. Książka córki o matce . . . . .	83

## STEMPEL JAKOŚCI

3. TROPEM REPORTAŻY . . . . .	89
3.1. Próba generalna . . . . .	91
3.1.1. Sceniczny „kształt” tomu reportaży . . . . .	93
3.2. Huta Lenina . . . . .	96
3.2.1. Pozycja reportera. . . . .	100
3.2.2. Sposób rozliczania czasu. . . . .	105
3.2.3. Zadania reporterki. . . . .	107
4. WOKÓŁ FELIETONÓW. . . . .	111
4.1. Od „Elle” do antologii . . . . .	113
4.2. Natura felietonu . . . . .	115
4.3. Dobry adres... . . . .	117
4.3.1. Tematy i konteksty. . . . .	120
4.4. Ekspozyty prawie muzealne . . . . .	138
4.5. O „fiszkach” i ich znaczeniu . . . . .	142
4.6. Środki wyrazu . . . . .	145
5. WARTOŚĆ WYWIADU . . . . .	147
5.1. O biegu ludzkiego życia . . . . .	148
5.2. Dwa tomy rozmów. . . . .	149
5.3. Fazy rozwoju . . . . .	152
5.4. Sztuka wywiadu . . . . .	156
5.5. Rola konwencji . . . . .	161
5.6. Od rozmowy do dialogu . . . . .	163
5.7. Na odwrót . . . . .	165
PODSUMOWANIE . . . . .	171
Życiowe scenariusze . . . . .	175
Idiolekt Doroty Terakowskiej . . . . .	177

## SPIS TREŚCI

ZAKOŃCZENIE . . . . .	185
Nagrody i wyróżnienia . . . . .	191
BIBLIOGRAFIA . . . . .	193
Podmiotowa . . . . .	193
Przedmiotowa . . . . .	193
Źródła internetowe . . . . .	202
INDEKS OSOBOWY . . . . .	203
NOTA BIBLIOGRAFICZNA . . . . .	207





Monografia *Stempel jakości* [...] posiada przejrzystą kompozycję, której układ konsekwentnie rozwija wyznaczoną przez badaczkę ścieżkę interpretacyjną [...].

Książka poddaje analizie zbiór reportaży Doroty Terakowskiej *Próba generalna*, opublikowany w 1983 roku, tomy felietonów *Dobry adres to człowiek* [...] wydany w 2004 i *Muzeum Rzeczy Nieistniejących* [...] opublikowane dwa lata później, uwzględnia także dwa zbiory wywiadów z krakowskim psychiatrą Jackiem Bombą poświęconych relacjom w obrębie powiązań rodzinnych: *Być rodziną, czyli jak budować dobre życie swoje i swoich dzieci* (2003) oraz *Być rodziną, czyli jak zmieniamy się przez całe życie* (2004).

[...] Dorota Terakowska w opublikowanych tekstach prezentuje się jako dziennikarka dynamiczna, dokładna, rzetelna i twórcza [...], jej styl osobniczy charakteryzuje staranność w doborze form wypowiedzi, a w ich obrębie środków artystycznych oraz bezpośredniość w formułowaniu sądów [...].

Z recenzji wydawniczej  
dr hab. Iwony Mityk, prof. UJK

ISBN 978-83-7438-915-0



Uniwersytet Papieski  
Jana Pawła II  
w Krakowie