

Patryk Szklarz

UNIwersytet Jagielloński w Krakowie

patrykszklarz@outlook.com

Pilotażowy wzorzec gatunkowy reportażu internetowego

A Pilot Genre Pattern of Internet Reportage

ABSTRAKT

W artykule przeanalizowano reportaż internetowy na podstawie metody analizy genologicznej Marii Wojtak. Celem było sprawdzenie, czy stanowi on rewolucję, destrukcję czy ewolucję tradycyjnego reportażu, którego cechy zostały opisane w pierwszej części artykułu. W drugiej części przeanalizowano dwanaście wybranych reportaży cyfrowych w czterech aspektach: strukturalnym, pragmatycznym, poznawczym oraz stylistycznym. Posłużyło to do stworzenia wzorca kanonicznego reportażu internetowego oraz umiejscowienia gatunku w odpowiedniej pozycji genologii dziennikarskiej i dziennikarstwa internetowego.

Tekst powstał w ramach Programu Mentoringowego Forum Młodych Medioznawców i Komunikologów Polskiego Towarzystwa Komunikacji Społecznej pod opieką dr. hab. Grzegorza Ptaszka, prof. AGH.

**SŁOWA KLUCZOWE: REPORTAŻ INTERNETOWY, GENOLOGIA
DZIENNIKARSKA, MEDIA INTERNETOWE, REPORTAŻ, ANALIZA
GENOLOGICZNA, GATUNKI INTERNETOWE**

ABSTRACT

This article analyses online reportage on the basis of Maria Wojtak's method of genological analysis. The aim was to check whether it represents a revolution, destruction, or evolution of traditional reportage, the features of which were described in the first part of the article. In the second part, 12 selected digital reportages were analysed in 4 aspects: structural, pragmatic, cognitive and stylistic. This was used to create a canonical pattern of online reportage and to place the genre in its proper place in journalistic genology, and online journalism.

**KEYWORDS: INTERNET REPORTAGE, JOURNALISTIC GENOLOGY,
ONLINE JOURNALISM, REPORTAGE, ONLINE MEDIA, GENOLOGICAL
ANALYSIS, ONLINE GENRES**

Szklarz, P. (2024),
Pilotażowy wzorzec gatunkowy
reportażu internetowego,
com.press, 6(2), s. 6–31.

DOI: 10.51480/compress.2023.6-2.621

www.compress.edu.pl

WSTĘP

Konwergencja mediów spowodowała przemiany gatunków dziennikarskich. Pojawienie się mediów internetowych wymusiło przeniesienie wzorców z prasy, telewizji czy radia do nowej rzeczywistości medialnej. Wiesława Woźniak dzieli gatunki dziennikarskie w internecie na dwie główne grupy: gatunki tradycyjne i gatunki *stricte* internetowe. Do pierwszej należą gatunki, które były obecne od dawna w mediach, i później zostały przeniesione do wirtualnego świata, do drugiej z kolei należą produkty autochtoniczne, czyli takie, których miejscem powstania i możliwego funkcjonowania jest tylko i wyłącznie internet (Woźniak, 2010, s. 56). Propozycję podziału Woźniak można uzupełnić o trzecią grupę – gatunków hybrydowych. Istniały one wcześniej, jednak ich wersja internetowa w znacznym stopniu odbiega od poprzednich realizacji. Przykładem takiego gatunku jest reportaż. W jego przypadku początkowo zmiana polegała tylko na modyfikacji nośnika – zamiast wersji drukowanej publikowano go na stronie internetowej wydawcy. Jednak wraz z rozwojem mediów internetowych wyłonił się całkiem nowy rodzaj tego gatunku – reportaż internetowy. Autorzy tekstów tworzonych według reguł tego gatunku nazywają go także reportażem multimedialnym, wskazując na najważniejszą jego cechę, jaką jest wielość zastosowanych technik multimedialnych: często jest to połączenie filmu, dźwięków, obrazów z tekstem.

Reportaż w ostatnich dekadach ulegał licznym przemianom. Wraz z pojawieniem się kolejnych mediów – radia czy telewizji – powstawały nowe odmiany tego gatunku. Można stwierdzić, że z jednej strony reportaż internetowy to gatunek tradycyjny przystosowany do nowej medialnej rzeczywistości. Z drugiej strony połączenie wszystkich technik multimedialnych w jednym dziele oraz stosowanie także nowych narzędzi interaktywnych przybliżyło ten gatunek do rodzaju autochtonicznego. Ponadto reportaż cyfrowy nie ma ważnych cech gatunkowych reportażu – najważniejszym brakującym elementem jest nieobecność widocznej postaci reportera prowadzącego czytelnika przez opowiadaną historię. Pojawia się zatem pytanie, jaki status genologiczny ma obecnie reportaż internetowy? Czy jest on gatunkiem tradycyjnym w nowej odsłonie, gatunkiem internetowym, czy może gatunkiem hybrydowym? Czy nowa wersja dziennikarskiej opowieści stanowi przykład rewolucji, destrukcji, czy po prostu ewolucji gatunku reportażu? Głównym celem artykułu jest pilotażowe zbadanie wybranych reportaży internetowych w celu rekonstrukcji wzorca gatunkowego reportażu internetowego, a następnie porównanie stworzonego wzorca z wzorcem reportażu prasowego.

Na podstawie tego porównania dokonam próby stworzenia – w rozumieniu genologii multimedialnej Edwarda Balczerzana – definicji pozytywnej i negatywnej reportażu cyfrowego, czyli odpowiednio wyznaczenia podobieństw i różnic pomiędzy tymi gatunkami dziennikarskimi (Łukaszewska, 2020, s. 70).

W literaturze przedmiotu używa się wielu różnych wyrażen na określenie reportażu publikowanych w internecie. W tym artykule stosowane będą zamiennie określenia „reportaż internetowy” i „reportaż cyfrowy”. Na początku artykułu podane zostaną cechy gatunkowe tradycyjnego reportażu. Opisana zostanie retroaktywność tego gatunku, która w aspekcie formalnym wypełnia się także w reportażu internetowym. Następnie zostanie przedstawiona definicja reportażu cyfrowego, wraz z jego podstawowymi cechami. Na koniec części teoretycznej będzie przybliżona historia pierwszych reportażu internetowych.

W celu zidentyfikowania cech reportażu cyfrowego zostanie przeprowadzona analiza genologiczna. Pilotażowo zostanie przeanalizowanych 12 reportażu internetowych (odpowiednio pięć z serwisu Outriders, cztery z serwisu Onet oraz po jednym z „Gazety Wyborczej”, „Dziennika Bałtyckiego” i „Dziennika Zachodniego”). Na koniec zrekonstruowany według koncepcji Marii Wojtak wzorzec gatunkowy reportażu internetowego zostanie porównany z wzorcem reportażu tradycyjnego.

CZĘŚĆ TEORETYCZNA

CECHY GATUNKOWE REPORTAŻU

Historia reportażu oraz jego cechy zostały dość dobrze opisane w literaturze przedmiotu. Początków reportażu upatruje się w twórczości Egona Erwina Kirscha i Johna Redda po I wojnie światowej (Wolny-Zmorzyński, 2003, s. 69–70).

Najważniejszą cechą reportażu jest prawda. Reportaż został stworzony jako gatunek cechujący się autentyzmem i po dziś dzień jest to cecha pożądana przez czytelnika. Jak pisze Justyna Tabaszewska: „z jednej strony gatunkom opartym na faktach ufamy zdecydowanie mniej niż kiedyś, z drugiej zaś interesujemy się nimi chyba bardziej niż kiedykolwiek” (Tabaszewska, 2019, s. 11).

Zadaniem reportera jest obrazowe przedstawienie zdarzeń. Powoduje to, że gatunek ten balansuje pomiędzy prasowością a literackością, czyli

między prawdą a fikcją. Z literatury reportaż czerpie takie środki, jak: dialogi, metafory, plastyczne opisy czy obecność narratora. Natomiast z prasą łączy go weryfikowalność (podawanie licznych danych statystycznych pozwala czytelnikowi na sprawdzenie autentyczności historii), relacjonowanie w sposób przyczynowo-skutkowy czy opieranie się tylko i wyłącznie na faktach i dowodach, które autor sam znalazł i sprawdził (Furman i in., 2006, s. 68–69).

Z powodu przedstawionej wyżej dychotomii reportaż jest określany jako gatunek orientacyjny – pełni rolę ośrodka orientacyjnego pomiędzy literaturą piękną a prasą. To określenie wskazuje także pierwszą i najważniejszą funkcję reportażu – pozwolić czytelnikom zorientować się w świecie poprzez reporterski opis (Czapliński, 2019, s. 34). Kamila Augustyn powyższy cel reportażu dookreśla, dodając, że reportaż „zaspokaja rosnące potrzeby informacyjne człowieka” (Augustyn, 2021, s. 102). Wskazuje także, że reportaż pozwala zrozumieć kontekst sytuacji, ponieważ pokazanie sprawy z wielu punktów widzenia jest podstawowym zadaniem reportażysty (Augustyn, 2021, s. 101–109).

Miejsce i sposób publikacji reportażu wyznacza jego miejsce w podstawowej typologii tego gatunku. Jako że słowo, pismo i druk były pierwsze, najpierw pojawiły się reportaże prasowe. Gdy Marconiemu (i Tesli) udało się osiągnąć łączność radiową, a medium to się błyskawicznie rozwinęło, powstał reportaż radiowy. Wraz z powstaniem kinematografii pojawił reportaż filmowy, a gdy rozpowszechniła się telewizja – reportaż telewizyjny. W międzyczasie reportażysty zaczęli opowiadać historie za pomocą fotoreportażu (i pictoriału – erotycznej opowieści obrazkowej). Warto tutaj wskazać, że każda z tych form skupia się na innym środku opowiadania: od słowa poprzez dźwięk aż do (ruchomego) obrazu (Furman i in., 2006, s. 59–66).

Kazimierz Wolny-Zmorzyński dzieli reportaże na fabularne i problemowe (Furman i in., 2006, s. 59–66). Pierwsze należą do gatunku informacyjnego, drugie – do publicystycznego. W reportażach fabularnych opowiadanie historii jest najważniejsze. Reporter skupia się na przedstawieniu kolejnych wydarzeń, pokazaniu, co się zdarzyło. Gdy pojawia się więcej komentarzy reportera, reportaż bardziej odpowiada na pytania: jak się coś wydarzyło i dlaczego, to wtedy mówimy o reportażu problemowym (Furman i in., 2006, s. 59–66). Powyższy podział jest także określany jako rozróżnienie na reportaże zamknięte i otwarte. Pierwsze nie pozwalają odbiorcy na dużą swobodę interpretacyjną, drugie natomiast, jak sama nazwa wskazuje, są bardziej otwarte na samodzielny odbiór przez czytelnika. Różnią się one także sposobem opowiadania: w reportażach otwartych występuje bardziej holistyczne i wieloaspektowe podejście (Frukacz, 2015, s. 421).

Tabaszewska wskazuje, że reportaż jest gatunkiem reaktywnym: społecznie, etycznie i formalnie. Reaktywność społeczna jest rozumiana jako oddziaływanie zmian społecznych na reportaż. Inaczej także oceniana jest etycznie praca reportera w zależności od tematu reportażu. Gdy autor opisuje przebieg wojny, drastyczne obrazy stają się elementem historii. Inaczej podchodzi się do tego, gdy tematyka reportażu jest lekka i nie wymaga uwzględniania takich scen. W ostatnim aspekcie Tabaszewska wskazuje na zmianę reportażu ze względu na konwergencję mediów (Tabaszewska, 2019, s. 16–18). Opisywany wcześniej rozwój mediów wymagał dostosowania się gatunku do zmieniającej się rzeczywistości. Powstanie reportażu cyfrowego jest kolejnym przejawem reaktywności formalnej reportażu.

Reaktywność formalna przejawia się także w odmianie reportażu nazywaną *feature*. Jest to bardziej sucha, formalna, oddzielona bardzo mocno od literatury wersja reporterskiej opowieści. Skupia się na chronologicznym przedstawieniu jednego konkretnego wydarzenia. Opisuje historię w skrócie, rzadko skupia się na bohaterach historii. Autor tekstu nie jest obecny w historii. Zamiast opisywać jakieś wydarzenie, autorzy załączają zdjęcia, co pozwala w jeszcze większym skrócie opowiedzieć historię. *Feature* pozbawiony jest wielu koniecznych elementów reportażu, takich jak plastyczne opisy czy charakterystyki bohaterów. Liczy się szybkość przekazania treści, nie jej forma (Wolny-Zmorzyński, 2020, s. 366–368). Wymienione wyżej cechy *feature* można odnaleźć w reportażu internetowym.

REPORTAŻ INTERNETOWY (CYFROWY)

Na początku należy zwrócić uwagę, że autorzy reportaży oraz niektórzy badacze używają synonimicznie określeń „reportaż internetowy”, „reportaż multimedialny” czy „reportaż interaktywny”. Powoduje to pewnego rodzaju zamieszanie terminologiczne. Najlepszym rozwiązaniem wydaje się określenie omawianych w tym artykule reportaży jako internetowych (cyfrowych). Jest to analogiczne do reportaży prasowych, radiowych, telewizyjnych, gdzie miejsce publikacji wskazuje nazwę reportażu. Natomiast określenia „multimedialny” i „interaktywny” powinny być traktowane jako cechy (niektórych) reportaży internetowych.

Reportaż internetowy jest produktem dziennikarstwa internetowego. Edyta Żyrek-Horodyska jako najważniejsze cechy takich dzieł podaje: interaktywność, multimedialność, nielinearność oraz hipertekstowość (Żyrek-Horodyska, 2018, s. 382).

Na początek trzeba wskazać, że reportaże internetowe różnią się stopniem zastosowania interaktywności. Niektóre są tworzone w konwencji gry

komputerowej, gdzie bez aktywności czytelnika nie ma możliwości poznania opowieści. Są też takie, w których zadaniem odbiorcy jest tylko przewijanie ekranu w celu odtworzenia następnej części opowieści. Interaktywność powoduje, że czytelnik staje się ostatnim elementem procesu tworzenia reportażu – ma wpływ na percepcję (swoją własną) tego dzieła (Jakubas, 2018, s. 145). Jest to element szerszego procesu, który nastąpił w sieci, stworzenia aktywnego odbiorcy mediów. Ma on nie tylko przeczytać artykuł, ale także go skomentować, polubić czy udostępnić. Cecha społeczności internetu zrewolucjonizowała proces komunikacji dziennikarz – czytelnik (Jakubas, 2018, s. 130).

Nawiązując do cechy multimedialności, zauważa się, że już reportaże prasowe nią się charakteryzują. Połączenie tekstu i zdjęć jest już pewną realizacją multimedialności. Podobnie reportaż telewizyjny, który dodaje jeszcze do tych środków opowiadania ruchomy obraz oraz dźwięk. Jednak jest on już bardziej dziełem intermedialnym, w którym istnieje trwałe połączenie różnego rodzaju mediów, które razem tworzą nowy, jeden stały produkt (Żyrek-Horodyska, 2019, s. 254). Natomiast reportaże internetowe są multimedialne, gdyż występują w nich razem różne media jednocześnie, wchodzące z sobą w interakcje, ale każde z nich może występować także osobno. Często elementy reportażu multimedialnego są wcześniej publikowanymi wywiadami, galeriami zdjęć, a reportaż jest tylko ich tematycznym zespoleniem.

Nelinearność charakteryzuje się tym, że reportaż internetowy nie ma jasnej struktury, podlega ciągłej zmianie, prawie każdy ma inny wygląd, nawigacje (Łukaszewska, 2020, s. 74). Takie reportaże składają się z wielu różnorodnych fragmentów, których ułożenie najczęściej jest zadaniem czytelnika.

Cechą wspólną dla (prawie) wszystkich reportaży internetowych jest także hipertekstualność. Produkcje te charakteryzują się licznymi odnośnikami do innych stron internetowych. Mogą być to odwołania do poprzednio umieszczonych w portalu artykułów na ten sam temat, danych statystycznych, raportów organów państwowych, komunikatów organizacji pozarządowych etc. Jak pisze Krzysztof Szymoniak:

jest to bowiem działalność nie tylko techniczna, ale głęboko merytoryczna, polegająca na wyszukiwaniu w Internecie treści bliskich znaczeniowo, tak by po «zlinkowaniu» z głównym dokumentem tworzyły one nową treściową jakość (Szymoniak, 2008, s. 133).

W reportażu internetowym tą nową jakością ma być udowodnienie historii. Czytelnik ma możliwość porównania wydarzeń opisanych przez autora z innymi źródłami, przez co staje się pewien prawdziwości opowieści.

Reportaż internetowy (cyfrowy) nie jest typowym produktem dziennikarstwa internetowego. Przeciwstawia się najważniejszej cesze tego typu dziennikarstwa – szybkości (Żyrek-Horodyska, 2019, s. 266). Jest to produkt, który wymaga od czytelnika poświęcenia dużej ilości czasu. Odbiór rozbudowanych reportaży internetowych może zająć nawet kilka godzin. Występuje też ciekawe zjawisko, jakim jest nietrwałość reportażu internetowego, jak na tę chwilę zauważalne tylko w polskich mediach internetowych. Renata Łukaszewska określa reportaże internetowe jako niestałe i tymczasowe (Łukaszewska, 2020, s. 78). Do wielu internetowych reportaży obecnie nie ma dostępu. Nie można znaleźć ich także w archiwach. I nie jest to przypadek tylko jednego portalu, a kilku redakcji¹.

W tradycyjnym modelu procesu komunikacji występują trzy elementy: nadawca – przekaz – odbiorca. Jakubas wskazuje, że w reportażu cyfrowym wszystkie te elementy są wirtualne. Po pierwsze, nadawca jest wirtualny, bo jest to zespół redakcyjny, który obecnie nie składa się tylko z reporterów. Reportaże są tworzone przez wielu ludzi: montażystów dźwięku, operatorów kamer, grafików komputerowych, programistów etc. Dlatego też takie reportaże określa się jako reportaże danego serwisu czy gazety, a nie danego reportera (mamy reportaże multimedialne Onetu zamiast – jak dawniej – reportaże Ryszarda Kapuścińskiego). Przekaz też jest wirtualny i zgodnie z wymaganiami internetu opiera się nie na słowie, a na obrazie. W przekazach wirtualnych obraz przyciąga uwagę, pobudza zmysły i oddziałuje na wrażliwość i uczucia. Odbiorca to osoba, która jest w sieci, i wie, jak ona działa. Chce zaangażować się w proces poznawania poprzez korzystanie z narzędzi interaktywnych (Jakubas, 2018, s. 143–146).

Reportaż internetowy wpisuje się w nurt storytellingu – dziennikarstwa, które poprzez narracje opowiada rzeczywistość. Kobie Van Krieken (2018) wskazuje, że w tradycyjnym reportażu stosowało się trzy główne techniki narracyjne: rekonstrukcję scen (poprzez np. dokładny opis miejsca zdarzeń),

¹ Można wskazać dwie przyczyny nietrwałości reportażu cyfrowego. W 2015 roku zostało zamknięte narzędzie Atavist. Było to specjalne oprogramowanie do tworzenia multimedialnych opowieści, na którym opierało się działanie wielu polskich reportaży multimedialnych. Podobnie jest z wtyczką Flash, która obsługiwała wiele dzieł multimedialnych. Wsparcie dla niej zakończyło się w 2020 roku. Niektóre reportaże wymagają od czytelnika włączenia wtyczki, co obecnie jest niemożliwe. Powyższe pokazuje, jak wiele w reportażach cyfrowych zależy od technologii, gdzie ciekawa opowieść może być niedostępna z powodu ograniczeń technicznych.

opowiadanie poprzez wydarzenia oraz opowiadanie z różnych punktów widzenia. Reportaż internetowy czerpie te środki opowiadania z tradycyjnego reportażu, ale je znacznie modyfikuje i umacnia: zamiast suchego opisu jest dynamiczna animacja, nie ma pisanych dialogów, są natomiast pełne emocji filmy (Krieken, 2018, s. 4–11).

Pod względem genologicznym reportaż cyfrowy można określić jako gatunek w formie kolekcji. Wojtak (2023) wskazuje, że gatunek w formie kolekcji ma strukturalne i formalne zwieńczenie, ma obowiązkowo osobną nazwę gatunkową podaną np. w tytule, nie posiada reguły porządkującej relacje nadawczo-odbiorcze, a świat przedstawiony jest wieloaspektowo (Wojtak, 2023, s. 91–92). Ponadto reportaż internetowy zawiera zgodnie z tą koncepcją genologiczną dwa ważne parametry: jednorodność funkcjonalną (identyczność celów komunikacyjnych oraz spójna wizja świata) oraz tworzenie jednorodnej całości – składanie się z gatunków, które trwale ze sobą występują (Akram, 2017, s. 64–66).

PIONIERZY REPORTAŻU INTERNETOWEGO

Reportaże cyfrowe zaczęły być tworzone przez redakcje prasy papierowej. Jest to ciekawe zjawisko, gdyż w tym samym czasie funkcjonowały już także rozwinięte portale, które bazowały tylko i wyłącznie na gatunkach internetowych (onet.pl, wp.pl). Zatrudniały one znacznie więcej specjalistów od techniki komputerowej. Jednak to „The New York Times” zaczął nową erę reportażu. W 2012 roku stworzył reportaż *Snow Fall: The Avalanche at Tunnel Creek*, za który dostał rok później nagrodę Pulitzera. Ta multimedialna opowieść o szesnastu narciarzach, którzy utknęli (a część niestety zginęła) w lawinie śnieżnej w USA, zapoczątkowała nową erę dziennikarstwa internetowego. Sukces spowodował powstawanie podobnych produkcji, nazywanych w branży jako *to snowfall*, przez takie redakcje jak „The Guardian”, „The Telegraph” czy NBC News. W Polsce było podobnie, gdyż pierwszy reportaż cyfrowy pt. *Biała Gorączka* stworzyli dziennikarze „Gazety Wyborczej” już w 2013 roku (Pryśłowski, 2014). W latach 2014 i 2015 redaktorzy grupy Polska Press również zaczęli publikować reportaże internetowe. Od 2013 roku w „Dzienniku Zachodnim” istnieje zespół do tworzenia tego typu produkcji, który w 2014 otrzymał nagrodę Grand Press Digital m.in. za reportaże internetowe.

Nawet z zastosowaniem najnowocześniejszych rozwiązań żaden reportaż nie wygra bez ciekawej historii. A to redakcje prasy papierowej miały najlepszych reportażystów, którzy przynosili ciekawe tematy. Tak było z Jackiem Hugo-Baderem, który wraz z „Gazetą Wyborczą” stworzył pierwszy reportaż cyfrowy. Znacznie później do wysycigu dołączyły portale internetowe. Miały

one jedną przewagę nad redakcjami prasowymi – mistrzów od techniki komputerowej. Potrafili oni stworzyć nie tylko multimedialne opowieści, ale także interaktywne gry, schematy czy mapy. Największym polskim portalem produkującym treści tego typu jest Onet. Od 2020 roku stworzył on kilka głośnych reportaży cyfrowych. W 2022 roku dziennikarze Onetu zrewolucjonizowali polski reportaż cyfrowy. Jako pierwsi stworzyli reportaż o tematyce obyczajowej pod tytułem *Kryzys męskości*, ale też aktualizowany 24 godziny na dobę reportaż o przebiegu wojny w Ukrainie. Jednak w zakresie liczby publikowanych reportaży cyfrowych zdecydowanie wygrywa grupa reporterska Outriders. Jest to niezależny zespół reporterów (swoje finansowanie opiera na zasadzie wpłat od czytelników), którzy za pomocą nowoczesnych technik, takich jak: podcasty, filmy wideo czy reportaże interaktywne, opowiadają o problemach i przemianach społecznych. W swojej działalności skupia się na wysokojakościowym dziennikarstwie, zamiast szukania sensacyjnych treści (Outriders, b.d.). W 2021 roku Outriders stworzył, jak do tej pory, jedyny w Polsce reportaż cyfrowy w formie gry. W 2022 r. Anna i Jakub Górniccy, twórcy Outridersa, otrzymali Paszport Polityki w kategorii Kultura cyfrowa. Tak jak prasowe redakcje dały reportażowi cyfrowemu ciekawe opowieści, tak redakcje internetowe – interaktywne elementy. Aby sprawdzić, jak bardzo te elementy zmieniają kompozycje reportażu, należy najpierw zrekonstruować wzorzec gatunkowy reportażu cyfrowego metodą analizy genologicznej.

CZĘŚĆ METODOLOGICZNA

METODA

Analiza genologiczna to metoda badania tekstów pisanych, używana w lingwistyce stosowanej, powstała w latach 80. XX w., a następnie rozwijana intensywnie w latach 90. XX wieku (Bonyadi, 2012, s. 86). Celem metody jest zbadanie, jakie elementy tekstu pozwalają czytelnikowi na rozpoznanie gatunku. Według twórców metody każdy rodzaj komunikacji ujęty jest w pewne ramy – gatunki. Poprzez gatunek rozumie się „model organizacji tekstu, czyli byt abstrakcyjny zorganizowany wewnątrznie” (Wojtak, 2014, s. 63). Istnieje wiele szkół i nurtów poszukiwania cech gatunków, jednym z nich jest wywodząca się z genologii lingwistycznej metoda Marii Wojtak

– rozpoznawania wzorca gatunkowego na podstawie określonych cech (Wojtak, 2004).

Maria Wojtak wyróżnia trzy typy wzorca gatunku: kanoniczny, alternacyjny oraz adaptacyjny. Pierwszy można określić jako bazę dla pozostałych. Zawiera on wszystkie elementy, które można odnaleźć w większości realizacji gatunku. Wariant alternacyjny natomiast to wszelkie przekształcenia wzorca kanonicznego – zarówno jego ubogacanie, jak i usuwanie niektórych elementów. Trzeci wariant dotyczy wszelkich komunikatów międzygatunkowych, gdzie dodaje się elementy z wzorców kanonicznych innych gatunków (Wojtak, 2014, s. 64).

Podstawowym zadaniem podczas analizy nowego gatunku jest rekonstrukcja wzorca gatunkowego na podstawie konkretnych realizacji tekstowych. Wojtak wyróżnia w nim cztery główne aspekty, w których analizuje różne elementy tekstu:

- aspekt kompozycyjny – w którym analizie podlegają: struktura, rama tekstowa, podział na segmenty, układy poziome;
- aspekt pragmatyczny – w którym analizie podlegają: obraz nadawcy i odbiorcy, cel komunikatu, kontekst życiowy gatunku, zastosowanie komunikacyjne;
- aspekt poznawczy – w którym analizie podlegają: tematyka i sposób jej przedstawiania, punkty widzenia, percepcja, inne składniki obrazu świata;
- aspekt stylistyczny – w którym analizie podlegają: cechy uwarunkowane strukturalnie oraz dookreślenie pragmatyczne (Wojtak, 2004, s. 16–17).

Każdy z powyższych aspektów powinno się analizować w określonej kolejności według scenariusza analizy gatunkowej tekstu. Pierwszym krokiem będzie analiza aspektu kompozycyjnego, czyli zewnętrznych elementów tekstu. Tutaj poszukuje się sygnałów pozwalających określić gatunek. W kolejnym kroku analizuje się strukturę (Wojtak, 2014, s. 65–67). W przypadku reportażu prasowego wyznacznikami w aspekcie kompozycyjnym jest podział na typ, lid i korpus oraz obecność dodatkowych elementów, np. grafik czy wykresów. Trzecim krokiem jest analiza aspektu pragmatycznego. W reportażu prasowym wyznacznikami tego aspektu są podstawowe zasady reportażu, takie jak: obiektywność, bezstronność, wierność faktom, obrazowość oraz dialogowość (Wojtak, 2004, s. 296–298). Kolejnym etapem jest analiza aspektu poznawczego, czyli w jaki sposób nadawca przedstawia wydarzenia oraz w jaki sposób odbiorca poznaje świat przedstawiony. W reportażu uwaga tutaj skupia się zwłaszcza na postaci reportera, który próbuje przybliżyć wydarzenia swoim czytelnikom. Ostatnim elementem scenariusza analizy

jest aspekt stylistyczny. Zwraca się w nim uwagę na takie elementy tekstu, jak szata stylistyczna, segmenty tekstu oraz zasadę rewelacji stylistycznej (Wojtak, 2004, s. 17–28). W tym miejscu jest czas na ocenę realizacji gatunku, na jak dalece odbiega ona od wzorca oraz czy wszelkie różnice są nieświadomością gatunkową nadawcy, czy celowym zabiegiem.

MATERIAŁ

Do analizy wybrano dwanaście reportaży cyfrowych z pięciu różnych portali internetowych z lat 2020–2022:

- pięć realizacji pochodziło z portalu Outriders: *Na terytorium słońi* (2021), *Tetris: gra testująca COVID-19* (2021), *Pasterze samburu w Kenii: walka z suszą i degradacją ziemi* (2021), *Białoruska rewolucja* (2021) oraz *Biopiraci na Oceanie Indyjskim* (2020);
- cztery reportaże cyfrowe zostały przygotowane przez zespół Onetu: *Atak na Ukrainę* (2022), *Kryzys męskości* (2022), *Pilecki* (2021) oraz *10 lat od Smoleńska* (2020);
- po jednym raporcie pochodziło z portali internetowych należących do wydawców prasy papierowej: *Grudniowe kule za chleb i wolność* („Dziennik Bałtycki”, 2020), *Chłopcy w tym w wielkim powstaniu* („Dziennik Zachodni”, 2019) oraz *Jak z nut* („Gazeta Wyborcza”, 2016).

PROCEDURA

Reportaże internetowe zostały przeanalizowane według schematu zaproponowanego przez Marię Wojtak. W tym celu stworzono klucz kategoryzacyjny, zawierający określone elementy w każdym z czterech aspektów wzorca.

W aspekcie kompozycyjnym zwracano uwagę na tytuły oraz podział tekstu na segmenty. W przypadku raportu cyfrowego ważna była analiza sposobu przewijania, czy jest on wertykalny (w czym przypomina tradycyjną książkę), czy horyzontalny (w czym przypomina artykuł w portalu internetowym). W analizie badano także występowanie hipertekstualności – czy w raporcie występują linki do innych stron internetowych. Dodatkowo zwrócono uwagę na trzy tradycyjne elementy tekstu: wstęp – czy występuje, jaką ma długość oraz czy pisany jest w formie jednoosobowej, czy wieloosobowej. W przypadku rozwinięcia analizowano sposób podziału tekstu na rozdziały oraz czy zachowano ciąg przyczynowo-skutkowy. W zakończeniu poszukiwano stylu zamknięcia historii: czy jest on jej chronologicznym końcem, przerwaniem w ważnym etapie fabuły, a może zaproszeniem do dalszego odkrywania tematu na innych stronach serwisu. Ponadto w tym aspekcie

przeanalizowano, w jakim stopniu te reportaże realizują założenia koncepcji gatunku w formie kolekcji.

W aspekcie pragmatycznym analizowano postać reportera. Zwracano zwłaszcza uwagę na możliwy brak lub nikłą jego obecność, co w przypadku reportażu prasowego nigdy nie występuje. Gdy reporter występował, próbowano określić jego rolę zgodnie z tradycyjnym podziałem na: świadków, obserwatorów, rekonstruktorów, współuczestników. Szukano także realizacji podstawowych zasad dziennikarskich, takich jak: bezstronność oraz wierność faktom. Ponadto analizowano, w jakiej roli postawiony jest odbiorca: biernej czy aktywnej. W tym celu zwracano uwagę, czy reportaże internetowe cechują się interaktywnością i w jaki sposób zachęcają czytelnika do aktywnego zaangażowania się w reportaż.

W aspekcie poznawczym analizowano tematykę reportaży internetowych. Badano, czy reportaż przedstawia wiele punktów widzenia, czy raczej skupia się na indywidualnej perspektywie opowiadanej historii. Podobnie jak w aspekcie kompozycyjnym, zwracano uwagę na hipertekstowość reportażu, jednak w tym aspekcie analizowano, do jakich innych źródeł odnoszą linki z reportażu. Sprawdzone także, jaki obraz świata przedstawia reportaż: bliski czytelnikowi i odbiorcy czy odległy.

W ostatnim aspekcie stylistycznym analizowano multimedialność. Szukano, jakie techniki opowiadania stosują nadawcy. Badano proporcje występowania słowa pisanego, dźwięku, filmów i obrazów. W reportażu internetowym, który często nie ma typowej narracji, a składa się z wielu materiałów filmowych i dźwiękowych powstałych w ramach osobnych projektów, występuje tyle stylów wypowiedzi, ile wypowiadających się postaci. Z powodu tej wielostylowości wypowiedzi zrezygnowano w tym aspekcie z analizy stylistycznej używanego języka, będącej częścią tradycyjnej koncepcji Marii Wojtak.

Całość powyższej analizy pozwoliła na pilotażowe zrekonstruowanie wzorca gatunkowego reportażu cyfrowego.

CZĘŚĆ ANALITYCZNA

ASPEKT STRUKTURALNY REPORTAŻU INTERNETOWEGO

Strukturę i kompozycję reportaży internetowych w znacznym stopniu determinuje technologia stosowana przez wydawcę reportaży. Dobrym przykładem są materiały serwisu Onet, który przy każdym raporcie stosuje to samo oprogramowanie, przez co każda publikacja wygląda tak samo.

W przeciwieństwie do raportów tradycyjnych, gdzie często autorzy stosują artystyczne zabiegi w konstruowaniu tytułów, w analizowanych raportach internetowych są one informacyjne, bardzo proste, tworzone poprzez równoważniki zdań. *Atak na Ukrainę*, *Gra testująca Covid-19* czy *Białoruska rewolucja* wprost wskazują odbiorcy, jaka jest tematyka raportu. Zdarzają się wyjątki od reguły, takie jak np. *Grudniowe kule za chleb i wolność* czy *Jak z nut*, jednak stanowią one rzadkość i są stosowane tylko przez redakcje prasy papierowej.

Nawigacja w zdecydowanej większości analizowanych raportów odbywa się tak jak we wszystkich portalach internetowych – horyzontalnie (od góry do dołu). Raport *Biopiraci na Oceanie Indyjskim*, mimo takiej nawigacji, w odbiorze przypominał ilustrowaną książkę, gdyż zastosowano specjalną ramkę, która tworzyła na ekranie wrażenie strony w drukowanym materiale. Tylko raport *Grudniowe kule za chleb i wolność* nie miał nawigacji wertrykalnej. W prawie wszystkich raportach można nawigować za pomocą strzałek na klawiaturze. W dwóch raportach nie było to możliwe – odbiorca musiał klikać w odpowiednie pola na ekranie, aby wyświetlić kolejne części historii. Tego typu elementy służą interaktywności, która wymaga podejmowania licznych decyzji przez czytelnika.

Znaczna część analizowanych raportów rozpoczyna się filmowym wprowadzeniem. Najczęściej jest to montaż filmów składających się na raport. Film wprowadza czytelnika w atmosferę raportu, podaje najważniejsze informacje oraz czasami instruuje, jak obsługiwać multimedialną platformę. Po nim następuje krótki wstęp tekstowy. Powtarza on informację z filmu. W jednym raporcie (*Grudniowe kule...*) pojawił się kilkuminutowy film wyjaśniający genezę zdarzeń, przebieg początkowych wydarzeń i wprowadzenie do dalszej części raportu. Raporty cyfrowe, które nie posiadają filmowego wprowadzenia, mają kilkudziesięciu wstęp. Często jest on tak krótki, że nie przekazuje żadnych wartościowych informacji, a raczej umiejscawia raport w czasie i przestrzeni oraz przekazuje instrukcję obsługi.

W reportażach Onetu we wstępie także pojawia się krótkie słowo od autorów reportażu na temat celu powstania materiału, sposobu zbierania informacji i promocji dodatkowych serwisów portalu.

Rysunek 1. Reportaż Outriders *Biopiraci na Oceanie Indyjskim* – przykład podziału reportażu internetowego na rozdziały oraz tworzenia wrażenia czytania książki.



Źródło: <https://content.outride.rs/pl/biopiraci-na-oceanie-indyjskim/>

Rozwinięcie analizowanych reportażu internetowych można podzielić na trzy grupy: książkowe, interaktywne i kalendarium. W pierwszej grupie znajdują się reportaże, które zostały podzielone na kilka części, najczęściej określane jako rozdziały. Każdy z nich zawiera osobną historię. Reportaże z interaktywnym rozwinięciem są podzielone ze względu na decyzje czytelnika. Każda podjęta czynność powoduje odtworzenie innej części historii. Czytelnik odbiera całą przedstawioną opowieść, ale w kolejności, którą sam wybierze. Ostatnim rodzajem podziału jest kalendarium. Na ekranie pojawia się pionowa oś czasu z zaznaczonymi datami. Każda data to osobna opowieść opatrzona opisem, materiałem wideo i zdjęciami.

W większości reportażu internetowych chronologia zdarzeń jest zaburzona. Dobrym przykładem jest nagrodzona produkcja Onetu pt. *Pilecki*. Na początku pojawia się opowieść o latach wojennych i skazaniu bohatera na śmierć w czasach komunistycznych. Następnie reportaż wraca do lat dzieciennych i młodości, aby na koniec przejść do czasów współczesnych czytelnikowi. W ramach tych trzech bloków: czasy wojenne, młodość, współczesność, chronologia jest zachowana, ale w odbiorze całego reportażu już nie. Podobnie jest w przypadku ciągu przyczynowo-skutkowego. Część reportażu w ten sposób przedstawia wydarzenia. Jednak niektóre materiały w pierwszej kolejności pokazywały skutki działań, by wrócić do genezy historii. Chronologia

i ciąg przyczynowo-skutkowy są także zaburzone w przypadku reportaży interaktywnych, ale wtedy to wynika z wyborów czytelnika.

Tak jak wstęp do reportażu internetowego czasami jest bardzo krótki, tak zakończenie w ogóle nie występuje. W czterech na dwanaście analizowanych materiałów nie występowała część, którą można byłoby uznać za zakończenie. Nie było podsumowania opowieści, nawiązania do wprowadzenia, zaproszenia do dalszego pogłębiania historii. Reportaż kończył się na ostatnim rozdziale, który był osobną opowieścią i – zaskakująco dla odbiorcy – nic po nim nie następowało. Inne reportaże miały bardzo krótkie podsumowania, nawet jednozdaniowe. Po nich następował spis funkcji poszczególnych osób tworzących reportaż oraz podziękowania dla instytucji państwowych i pozarządowych za udostępnienie materiałów. Tylko w kilku reportażach było zakończenie z klamrą zamykającą historię. W reportażu o protestach na wybrzeżu, tak jak na wstępie, pojawił się film zamykający historię z podsumowaniem, puentą, pytaniami na przyszłość. Brak wstępu i zakończenia oddala reportaż internetowy od tradycyjnego, gdyż czytelnik nie ma poczucia wprowadzenia w historię, ma raczej wrażenie, jakby czytał kolejny artykuł z serii o aktualnym wydarzeniu.

Należy stwierdzić, że jednym z wyznaczników gatunku w formie kolekcji jest klarowne zwieńczenie. Jak wskazano wyżej, analizowane reportaże nie charakteryzowały się tą cechą. Jednak w znacznym stopniu spełniają inne założenia tego gatunku. Nazywane są przez twórców reportażem internetowym (czasami multimedialnym), a więc mają osobną nazwę gatunkową. Świat przedstawiony jest wieloaspektowy – przedstawia zarówno różnorodnych bohaterów, jak i różne perspektywy czasowe. Najbardziej zrealizowaną cechą gatunku w formie kolekcji w analizowanych reportażach jest jednorodność funkcjonalna. Mimo że większość tych reportaży tworzyły zespoły dziennikarskie, cechują się one identycznością celów komunikacji oraz spójną wizją świata przedstawionego. Ponadto mimo składania się z różnorodnych form wypowiedzi (gatunków), tworzą one jednorodną całość.

Analizowane reportaże cyfrowe bardzo często korzystają z hipertekstu. Reportaż *Biopiraci na Oceanie Indyjskim* zawierał kilkadziesiąt linków. Inne reportaże miały ich od kilku do kilkunastu. Niektóre materiały korzystały także z odsyłaczy do wewnętrznych części reportażu. Po kliknięciu linku pojawiała się dodatkowa część historii (bez uruchomienia linku, była to partia omijana podczas nawigacji).

Podsumowując analizę aspektu kompozycyjnego wzorca kanonicznego, należy stwierdzić, że reportaż internetowy jest materiałem o jasnym, precyzyjnym tytule z bardzo krótkim wstępem, najczęściej filmowym, zawierający

rozwińcie podzielone na rozdziały, w którym nie ma standardowego podsumowania opowieści. Odbiorca najczęściej nawiguje horyzontalnie z użyciem strzałek na klawiaturze. W tekście pojawiają się liczne odsyłacze do innych stron lub wewnętrznych materiałów reportażu. Reportaż internetowy spełnia większość założeń genologicznych gatunku w formie kolekcji.

ASPEKT PRAGMATYCZNY REPORTAŻU INTERNETOWEGO

Cechą, która znacznie odróżnia reportaż cyfrowy od tradycyjnego, jest brak lub nikła obecność reportera w opowiadanej historii. Można uznać to wręcz za rzecz wykluczającą reportaż internetowy ze świata reportażu. W analizowanych materiałach internetowych nie było przewodnika po historii. Nie było osoby, która zadawała pytania, pisała o przebiegu zdarzeń. Nadawca nie ujawnia się w tekście. Świadczą o tym dwie rzeczy. Po pierwsze, internetowe produkcje najczęściej prezentowane są jako prace zbiorowe (zespołu redakcji). Materiał zbiera najczęściej kilku dziennikarzy, inne osoby montują dźwięk, wideo, jeszcze inne dobierają muzykę, a inny zespół zajmuje się technologią: grafiką i programowaniem. Wskazanie jednej osoby jako autora reportażu można by uznać za niesprawiedliwe. Po drugie, odbiorca nigdy nie widzi postaci reportera ani nie słyszy zadawanych pytań. Materiał jest tak zmontowany, że filmy to monologi bohaterów wypowiedane wprost do kamery.

W niektórych reportażach znaczącą postacią nadającą historii kolorytu jest postać lektora, który staje się narratorem opowieści. Chociaż jego rolą jest tylko odczytanie tekstu z ekranu, to poprzez modulowanie głosu odbiorca może odnieść wrażenie, że jest przez kogoś prowadzony. Służy temu m.in. zabieg zbliżania się narratora do najważniejszego bohatera opowieści, jak np. w reportażu *Pilecki*, gdy lektor używa często zwrotu „Witold pobiegł”. Czasami także poprzez emocjonalne nastawienie do historii postać lektora wychodzi poza swoją rolę. Jest tak w przypadku reportażu *Grudniowe kule...*, gdzie narrator ze smutkiem opowiada o śmierci ofiar strajku, by za chwilę z oburzeniem w głosie grzmieć o nieukaraniu sprawców.

Lektor-narrator opowieści przyjmują jedną z dwóch ról: rekonstruktora zdarzeń lub świadka. Pierwsza rola dominuje. Celem opowieści jest odtworzenie przebiegu zdarzeń czy to historycznych, czy współczesnych. Dlatego popularną formą reportażu internetowego jest oś czasu, która pozwala na schematyczne, informacyjne przekazanie najważniejszych wydarzeń. Służy temu także podział reportażu na rozdziały, aby podzielić historię na zamknięte części. Rola świadka występuje wtedy, kiedy reportaż nie analizuje zjawiska jako całości, lecz przedstawia je poprzez konkretnych bohaterów, którym

towarzyszy autor reportażu. Przykładem jest reportaż *Pasterze samburu w Kenii: walka z suszą i degradacją ziemi*, który przedstawia problem suszy poprzez towarzyszenie jednej z rodzin żyjących w pustynnych terenach.

Reportaże internetowe są najczęściej wierne faktom. Jako że ich celem jest rekonstrukcja wydarzeń, często opierają się na materiałach historycznych, archiwalnych zdjęciach i materiałach wideo. Liczne linki, odsyłające m.in. do artykułów naukowych czy lokalnych serwisów informacyjnych, służą uwiarygodnieniu wydarzeń. Gorzej jest z bezstronnością reportaży cyfrowych. Najczęściej ukierunkowane są zgodnie z linią programową serwisu, jest tak np. w reportażu *Kryzys męskości*. Reportaż ten oparty jest na lewicowych wartościach, nie ma w nim nawet rozdziału o konserwatywnym spojrzeniu na ten problem społeczny.

Główną formą realizowania interaktywności w analizowanych materiałach było tworzenie reportażu w formie gry. W reportażu *Gra testująca Covid-19* użytkownik musiał odpowiadać na kolejne pytania, aby przejść do kolejnej części historii. Gdy wybrał nieprawidłową odpowiedź, wyświetlała mu się plansza z wyjaśnieniem, a następnie mógł ponownie odpowiedzieć na pytanie. Podobnie działa reportaż *Chłopcy w tym wielkim powstaniu*, jednak tu gra jest elementem większej całości. Po obejrzeniu kilku materiałów wprowadzających do historii danego bohatera (użytkownik wybiera wprawdzie bohatera) pojawia się na ekranie zagadka. Wybranie złej odpowiedzi powoduje odtworzenie filmu fabularnego, w którym pokazywane są konsekwencje błędnej decyzji. Następnym wyborem prawidłowej odpowiedzi jest odtworzenie dalszej części filmu dokumentalnego.

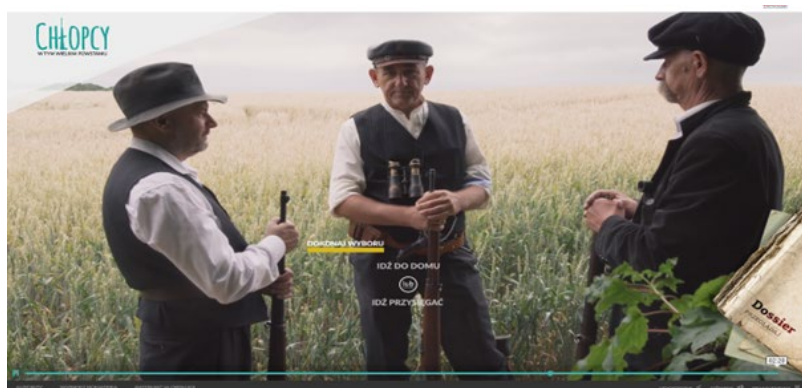
Innym typem realizowania interaktywności było wprowadzenie do opowieści elementów wymuszających aktywność odbiorcy. W reportażu o strajkach w stoczniach użytkownik wybierał na początku historię, z którego miasta chce poznać (Gdańska czy Gdyni), a następnie którego świadka chce wysłuchać. W reportażu *Jak z nut* użytkownik wybiera element z planszy przedstawiającej schemat orkiestry – po wybraniu danego instrumentu wyświetla się film z muzykiem opowiadającym o pracy w orkiestrze. Podobnie jest na drugiej planszy – płycie CD – tam użytkownik wybiera muzykę do odegrania.

Interaktywność wymusza na czytelniku ciągłą aktywność. Musi być stale skupiony na przebiegu historii, aby podjąć dobrą decyzję lub aby obejrzeć część reportażu najbardziej go interesującą. Ma też wrażenie rozmowy z autorem (reportażu), mimo że po drugiej stronie odpowiada tylko algorytm.

Jednakże tak jak wskazywano na początku analizy, określanie wszystkich reportaży internetowych jako interaktywnych jest niesłuszne, ponieważ tylko niektóre charakteryzują się tą cechą. Na dwanaście analizowanych

reportaży cztery można określić jako interaktywne. Użytkownik musiał być w nich ciągle aktywny – to jego decyzje (kliknięcia) decydowały o sposobie odbioru reportażu. Nawiązywał się swoisty dialog z nadawcą (tak naprawdę z algorytmem). W pozostałych badanych materiałach odbiorca był bierny – jego zadaniem było tylko przesunięcie opowieści za pomocą strzałek do następnego rozdziału. Z tego powodu na podstawie badania tej próby materiałów należałoby wykluczyć interaktywność z wzorca kanonicznego reportażu internetowego.

Rysunek 2. Reportaż w „Dzienniku Zachodnim” *Chłopcy w tym wielkim powstaniu* – przykład zastosowania interaktywności, odbiorca musi dokonać wyboru, by przejść do następnej historii.



Źródło: <https://dziennikzachodni.pl/interactive/chlopcy-w-tym-wielkim-powstaniu/>

W aspekcie pragmatycznym wzorca kanonicznego reportażu internetowego należy podkreślić brak typowej postaci reportera. Jego funkcję spełnia lektor-narrator opowieści. Odgrywa on najczęściej rolę rekonstruktora zdarzeń lub świadka. Interaktywność zakładana wcześniej jako element tego wzorca, z powodu rzadkiego zastosowania, można uznać jedynie za element wzorca alternacyjnego.

ASPEKT POZNAWCZY REPORTAŻU INTERNETOWEGO

Tematyka analizowanych reportaży internetowych jest bardzo różnorodna, chociaż dominuje historyczna. Wynika to z tego, że multimedialność pozwala pokazywać łatwo archiwalne zdjęcia, filmy i materiały dźwiękowe. Dodatkowo nagrana opowieść świadków historii, opowiedziana na tle miejsca wydarzeń, opatrzona odpowiednią muzyką, znacznie lepiej wybrzmi w reportażu niż w artykule internetowym. Przydatne jest także zastosowanie interaktywnej osi czasu, która pozwala w atrakcyjny sposób pokazywać daty wydarzeń.

Drugą ważną grupą tematyczną są problemy społeczne. Reportaż internetowy pozwala pokazać, z jakimi problemami borykają się ludzie w Polsce i na świecie. Poprzez zdjęcia np. z miejsc pustynnych odbiorca odczuwa, jakim obciążeniem dla bohaterów opowieści może być brak wody. Tematy społeczne są też szeroko komentowane, dlatego też łatwiej znaleźć odbiorców dla tych reportaży.

Bardzo ważnym elementem reportażu tradycyjnego jest zasada zderzenia punktów widzenia. Większość analizowanych reportaży internetowych realizowała tę zasadę. Pozwala na to stosowana technologia, w jednym materiale można przedstawić głosy wielu stron sporu. W reportażu *Na terytorium słońi* występują dwie strony konfliktu: obrońcy zwierząt i mieszkańcy wiosek. Reportaż rozpoczyna się od historii rodziny, w której słoń zabił jednego z członków rodziny. Zaraz w następnej części jednak jest wyjaśnienie przedstawicieli organizacji ekologicznych, że takie sytuacje to wypadki i wynikają z zajęcia przez ludzi siedlisk słońi. W reportażu *Grudniowe kule...* przedstawiono historię świadków zarówno z obecnych środowisk prawicowych, jak i liberalnych, co w opowiadaniu o czasach komunistycznych nie zawsze jest regułą. Niektóre reportaże nie spełniały tej zasady, ale wynikało to z braku konfliktu w opowiadanej historii. W opowieści o suszy w Kenii została przedstawiona intymna historia rodziny, potwierdzona uzupełnieniami eksperta.

Tematyka analizowanych reportaży wpływała na umiejscowienie geograficzne opowiadanej historii. W przypadku reportaży historycznych jest to głównie tematyka krajowa, bliska nadawcy i odbiorcy. Natomiast reportaże społeczne opierają się raczej na opowieściach z dalszych zakątków świata. Zachodzi tu pewna dychotomia, gdyż często temat jest bliski nadawcy (głównie Outriders współpracuje z reportażystami z całego świata), natomiast daleki dla odbiorcy. Jest tak w reportażu *Biopiraci na Oceanie Indyjskim*.

Autorka, Lola García-Ajofrín, mimo że jest hiszpańską dziennikarką, pracuje głównie w Azji. Jednak dla polskiego czytelnika Sri Lanka jest odległym geograficznie i kulturowo miejscem.

Hipertekst w reportażach internetowych odsyłał do różnorodnych elementów. Był to zarówno hipertekst wewnętrzny, jak i zewnętrzny. W pierwszym odnośniki otwierały dodatkowe okna z uzupełniającymi informacjami. W drugim odsyłano do zewnętrznych serwisów, takich jak bazy danych, strony organizacji pozarządowych, serwisy rządowe, artykuły naukowe etc. Zastosowanie hipertekstu ma dwa cele. Pierwszym jest uwiarygodnienie treści. Jeżeli reportaż opowiada nieprawdopodobną historię kilkuletniej dziewczynki zabitej przez słońia, to po przeczytaniu informacji w lokalnym

serwisie informacyjnym odbiorca zyskuje pewność autentyczności reportażu. W ten sam sposób przedstawione są statystyki – jeżeli odbiorca wątpi w ich prawdziwość, może sprawdzić je np. dzięki odsyłaczowi do bazy Banku Światowego. Drugim celem jest przedstawienie treści dla zainteresowanych. Dzięki zastosowaniu hiperłączy czytelnicy chcący pogłębić wiedzę o danym aspekcie sprawy mają możliwość przeczytania dodatkowych informacji np. w artykułach naukowych. W internetowych reportażach historycznych w ten sposób omija się podstawowe informacje np. o epoce historycznej. Jeżeli odbiorca ma już wiedzę na ten temat, to może obejrzeć główny wątek narracji. Jeżeli nie posiada takiej wiedzy lub chce ją uzupełnić, to może zobaczyć dodatkowy filmik czy materiał archiwalny.

Rysunek 3. Reportaż Outriders *Na terytorium słoni* – podkreślone na zielono hiperłącza odsyłają do zewnętrznych serwisów.



Źródło: <https://content.outride.rs/pl/na-terytorium-sloni/>

Aspekt poznawczy wzorca kanonicznego wskazuje różnorodność tematyki reportażu internetowego, z dominującą rolą grupy problemów społecznych i historycznych. W pierwszej grupie świat przedstawiony jest często bliski nadawcy i daleki odbiorcy, w drugiej – bliski obydwóm stronom procesu komunikacji. Reportaże internetowe realizują zasadę zderzenia punktów widzenia. Hiperłącza odsyłają zarówno do wewnętrznych dodatkowych części materiałów, jak i zewnętrznych stron internetowych w celu uwiarygodnienia historii i przedstawienia treści dla zainteresowanych czytelników.

ASPEKT STYLISTYCZNY REPORTAŻU INTERNETOWEGO

W przeciwieństwie do interaktywności wszystkie analizowane reportaże internetowe można nazwać multimedialnymi. Polega to na połączeniu z sobą różnych środków opowiadania: tekstu, fotografii, filmów oraz nagrań audio. Na najwyższym stopniu posługiwały się multimedialnością reportaże *Pilecki* i *Chłopcy w tym wielkim powstaniu*. Na jednej planszy znajdowały się filmy fabularne i dokumentalne, nagranie lektora, opis tekstowy, zdjęcia oraz muzyka. W najmniejszym stopniu posługiwał się multimedialnością reportaż *Biopiraci na Oceanie Indyjskim*, w którym występowały tylko teksty, zdjęcia i filmy. Żaden analizowany reportaż nie posługiwał się tylko jednym czy dwoma środkami opowiadania.

Rysunek 4. Reportaż Onetu 10 kwietnia – przykład multimedialności reportażu internetowego.



Źródło: <https://10kwietnia.onet.pl>

Pomimo dążenia do multimedialności słowo pisane nadal stanowi ważny, o ile nie najważniejszy środek opowiadania. Długość tekstu zależy od wydawcy – Outriders preferuje krótkie teksty, w niektórych na jednej planszy (cały pojedynczy ekran) były tylko 2–3 zdania, w Onecie czy „Gazecie Wyborczej” występowały całe kilkustronicowe wypowiedzi pisemne. Dłuższych partii tekstu nie odnotowano w reportażach „Dziennika Zachodniego” i „Dziennika Bałtyckiego”. Tekst służy w nich tylko do celów informacyjnych – podpisanie obrazka czy filmu, przekazania instrukcji obsługi lub w dodatkowych zakładkach. Słowo pisane w powyższych reportażach dwóch redakcji zostało zastąpione materiałami wideo. To one stanowią główny (a praktycznie jedyny) środek opowiadania. Odbiorca przesuwa kolejne plansze, by wyświetlić kolejne filmy. We wszystkich reportażach występowały materiały audiowizualne. W niektórych było ich tylko kilka (od dwóch do pięciu). Rekordowo dużo, około stu, występowało w reportażu o protestach na Białorusi. Były

to trwające od kilku sekund do kilku minut relacje z wydarzeń (stworzone przez niezależne media białoruskie). W reportażu *Kryzys męskości* występuje jedna plansza z tekstem wprowadzającym, czytany przez lektora, po której następuje plansza zawierająca materiał wideo. We wszystkich reportażach bardzo często występowały filmy zawierające monolog – wypowiedź bohatera wprost do kamery; jest to najprawdopodobniej odpowiedź na pytanie zadane przez reportera, jednak w żadnym z materiałów ani pytanie, ani reporter się nie pojawiają. Drugim typem są relacje z miejsc wydarzeń. Często też występują filmy archiwalne. Reportaż *Chłopcy w tym wielkim powstaniu* oprócz filmu dokumentalnego odtwarza także film fabularny. Służy on do kierowania interaktywnością – pokazuje konsekwencje decyzji czytelnika. W przypadku reportaży opartych na opowiadaniu poprzez filmy odtwarzane są one automatycznie. Przejście do kolejnego rozdziału powoduje włączenie kolejnego materiału wideo. W tego typu reportażach materiały audiowizualne zajmują całą powierzchnię ekranu. W reportażach, w których filmy stanowią poboczny środek opowiadania, czytelnik musi nacisnąć przycisk „play”, aby odtworzyć materiał audiowizualny. Najczęściej znajdują się one także w miniaturowej ramce, którą można powiększyć na cały ekran za pomocą specjalnego przycisku.

Obecnie w reportażach internetowych rzadko występują materiały dźwiękowe. Jest to zmiana w stosunku do pierwszych w Polsce tego typu realizacji gatunku. Na początku (w latach 2014–2017) reportaże opierały się na nagraniach dźwiękowych z wypowiedziami bohaterów. Teraz taka forma przekazu nie istnieje. Dźwięk pojawia się w trzech formach: jako tło dźwiękowe, nagranie tekstu na ekranie i jako element interaktywnego narzędzia. W reportażach *Outriders* i „*Gazety Wyborczej*” nie ma tła dźwiękowego. W materiałach Onetu, „*Dziennika Bałtyckiego*” i „*Dziennika Zachodniego*” pojawia się muzyka w tle. W reportażu *Pilecki* tło muzyczne zmieniało się w zależności od opowieści: gdy dotyczyła ona dzieciństwa rotmistrza, była skoczna i radosna, aby w części o wydarzeniach wojennych przejść do nostalgicznej muzyki. Ponadto w *Onecie* tekst na ekranie czytany jest automatycznie przez lektora (na ekranie jest ikonka pozwalająca wyłączyć czytaną narrację). W reportażach „*Gazety Wyborczej*” materiały dźwiękowe były elementem narzędzia interaktywnego, przykładem jest odgrywanie określonych utworów po naciśnięciu odpowiedniego przycisku w reportażu *Jak z nut*.

Fotografie najczęściej stanowią dodatek do opowiadanej historii. Są tłem do tekstu i filmów. W niektórych reportażach pojawiają się liczne obrazki pokazujące się jako miniatury wokół materiału tekstowego. Najczęściej

po najechaniu na nie myszką obraz się powiększa. W reportażu o suszy w Kenii fotografie stanowiły główny środek opowiadania. Obrazki wyświetlały się na cały ekran, a następnie w małym okienku – krótki komentarz tekstowy. W większości reportaży nie ma podpisów pod zdjęciami. Pojawiają się one, gdy zdjęcia są przedstawiane w formie galerii zdjęć – specjalnym narzędziu pozwalającym nawigować w sekwencji zdjęć połączonych tematycznie, gdzie każda fotografia ma podpis zawierający tytuł, nazwisko autora, agencję prasową oraz krótki opis kontekstu. Oprócz fotografii w reportażach interaktywnych pojawiają się także animacje i grafiki. W reportażu o Covid-19, gdy użytkownik podawał prawidłową odpowiedź, animowana postać zmieniała swój wyraz twarzy. Natomiast materiał o biopiractwie zawierał liczne ilustracje roślin, które zostały ukradzione z przedstawianego w reportażu łądu. W reportażu *Kryzys męskości* wyniki sondażu zostały przedstawione w formie infografiki.

W aspekcie stylistycznym wzorca kanonicznego należy wyróżnić multimedialność. Głównymi środkami opowiadania są materiały pisane oraz filmy. Teksty są krótkie, kilkudzaniowe. Wśród materiałów audiowizualnych dominują monologi wypowiedane do kamery (tzw. setki) oraz relacje. Obrazy stanowią dodatkowy środek opowiadania, będący tłem lub uzupełniający historię. Maleje rola materiałów dźwiękowych.

PODSUMOWANIE

Na podstawie analizy wybranych reportaży internetowych można wstępnie zarysować wzorzec kanoniczny tego rodzaju reportażu. W aspekcie strukturalnym należy wskazać, że ich tytuły są jasne i precyzyjne, zawierają one wprowadzenia filmowe do historii, podział opowieści na rozdziały, pojawiają się liczne odsyłacze oraz charakterystyczny jest brak zakończenia historii. Najważniejszym elementem aspektu pragmatycznego będzie zastąpienie typowej postaci reportera narratorem opowieści, który najczęściej odczytuje treść przedstawioną na ekranie. Natomiast kanoniczny aspekt poznawczy reportażu internetowego cechuje się różnorodnością tematyki, realizacją zasady zderzania punktów widzenia oraz przedstawiania zarówno spraw bliskich (tematycznie i geograficznie) odbiorcy w przypadku tematyki historycznej, jak i – w przypadku tematów społecznych – częstego występowania materiałów z odległych zakątków świata. Ostatni aspekt – stylistyczny – zawiera najważniejszą (i najczęściej występującą) cechę reportażu internetowego,

tj. multimedialność. Reportaże internetowe tworzone są jako połączenie wszystkich poprzednich technik reporterskich: od tekstu pisanego po fotografię i dźwięk oraz materiały wideo.

Należy stwierdzić, że interaktywność, wskazywana na początku badań jako składnik wzorca kanonicznego reportażu internetowego, rzadko występowała w analizowanych reportażach. Z tego powodu może ona stać się jedynie elementem wzorca alternacyjnego. Tym bardziej nieadekwatne wydaje się używanie określenia „reportaż interaktywny” przez niektóre media i badaczy do określenia tego typu materiałów dziennikarskich.

Destrukcją tradycyjnego rozumienia gatunku reportażu, pojawiającą się w prawie wszystkich analizowanych realizacjach gatunku, jest brak postaci reportera w tekście. Odbiorca nie czuje się prowadzony przez historię. Może być to przyczyna tego, że reportaże internetowe często nie mają wstępu czy zakończeń. Przybliża to reportaż internetowy do prezentacji multimedialnej, w której liczy się tylko atrakcyjne wizualnie przekazanie treści. Cecha ta powoduje, że reportaż internetowy idealnie wpisuje się w koncepcję gatunku w formie kolekcji. Składa się on z wielu różnych form gatunkowych (różnych wypowiedzi), tworząc jednorodną, spójną, funkcjonalną całość. Różnicą w stosunku do tradycyjnego reportażu jest także stosowanie w reportażu cyfrowym licznych hiperłączy. Często reportaż internetowy to zbiór elementów rozsianych po sieci www. Ponadto zaburzenie ciągu chronologicznego i przyczynowo-skutkowego w znacznym stopniu odróżnia reportaż internetowy od tradycyjnego.

W definicji pozytywnej można wskazać, że – podobnie jak w reportażach tradycyjnych – w analizowanych materiałach ważną część historii często opowiadali bohaterowie. To oni są świadkami historii, im oddaje się głos. W większości realizowano zasadę zderzania punktów widzenia, bohaterowie reprezentowali obydwie strony konfliktu. Także zwraca się uwagę na wierność faktom oraz uwiarygodnianie historii dla czytelnika.

Całość powyższej analizy pozwala określić reportaż internetowy jako gatunek hybrydowy. Łączy on ze sobą cechy możliwe do zrealizowania tylko w internecie – jak multimedialność i interaktywność – z elementami charakterystycznymi dla wypowiedzi prasowej. Wyróżnienie Paszportem Polityki twórców serwisu Outriders, skupiającego się w swojej pracy głównie na reportażu internetowym, pokazuje, że środowisko dziennikarskie i czytelnicy doceniają ten nowy typ reporterskiej opowieści.

BIBLIOGRAFIA

- Akram, S. (2017). Blog – gatunek w formie kolekcji czy kolekcja gatunków? *Acta Humana*, 8, 61–72.
- Augustyn, K. (2021). Rola reportażu i jego miejsce na polskim rynku książki w pierwszych dekadach XXI wieku. *Zagadnienia rodzajów literackich*, 64(140), 95–114.
- Bonyadi, A. (2012). Genre analysis of media texts. *Procedia – Social and Behavioral Sciences* 66, 86–96.
- Czapliński, P. (2019). Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku. *Teksty drugie*, 6, 19–41.
- Frukacz, K. (2015). Pogranicza reportażu – dawne i nowe. W: D. Ostaszewska, J. Przyklenk (red.), *Gatunki mowy i ich ewolucja*. t. 5, *Gatunek a granice* (s. 419–426). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Furman, W., Kaliszewski, A., Wolny-Zmorzyński, K. (2006). *Gatunki dziennikarskie: teoria – praktyka – język*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne.
- Jakubas, A. (2018). Reportaż wirtualny. Nowe dziennikarstwo internetowe. W: M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski. *Literatura bez fikcji Między sztuką a codziennością – w stronę nowej syntezy* 3 (s. 129–150). Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Krieken van, K. (2018). Multimedia Storytelling in Journalism: Exploring Narrative Techniques in Snow Fall. *Information*, 9(5), 1–14.
- Łukaszewska, R. (2020). Reportaż multimedialny „Gazety Wyborczej” w perspektywie genologii multimedialnej i badań nad e-literaturą. *Studia i Perspektywy Medioznawcze*, 2, 69–80.
- Outriders (b.d.), *O nas*, <https://outride.rs/pl/o-nas/>.
- Prysłowski, M. (2014). „Boskie Światło” – pierwszy w Polsce reportaż interaktywny, *Plio*, <https://www.plio.pl/article/boskie-swiatlo-pierwszy-w-polsce-reportaz-snowfall-53.html>.
- Szymoniak, K. (2008). Między gazetą a Internetem – nowe gatunki dziennikarskie, parogatunki czy hybrydy. *Język, Komunikacja, Informacja*, 3, 121–138.
- Tabaszewska, J. (2019). Forma i fakt. Wyzwania współczesnego reportażu. *Teksty drugie*, 6, 9–18.
- Wojtak, M. (2004). *Gatunki prasowe*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Wojtak, M. (2014). Genologiczna analiza tekstu. *Prace Językoznawcze*, 16, 63–71.

- Wojtak, M. (2023). Realizacja reguł gatunku w formie kolekcji w konkretnym przewodniku. *Prace językoznawcze*, 25(3), 89–105.
- Wolny-Zmorzyński, K. (2003). Reportaż a feature – próba charakterystyki porównawczej. *Zeszyty prasoznawcze*, 173/174, 68–76.
- Wolny-Zmorzyński, K. (2020). Reportaż i artykuł wiralowy – dziś!
W: A. Cieślikowa, P. Płaneta (red.), *Od modernizacji do mediosfery: meandry transformacji w komunikowaniu. Prace ofiarowane dr. hab. Ryszardowi Filasowi* (s. 365–380). Kraków: Instytut dziennikarstwa, mediów i komunikacji społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Woźniak, W. (2010). Gatunek w sieci. W: K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman. *Internetowe gatunki dziennikarskie* (s. 53–61). Warszawa: Wydawnictwo akademickie i profesjonalne.
- Żyrek-Horodyska, E. (2018). Reportaż intermedialny Jacka Hugo-Badera i Filipa Springera. *Teksty drugie*, 5, 372–391.
- Żyrek-Horodyska, E. (2019). Intermedialny, transmedialny, multimedialny. Reportaż wobec cyfrowej mediamorfozy. *Teksty drugie*, 6, 251–267.