

# Sylwia Galanciak

---

## Talk show a kondycja telewizyjnej wspólnoty

---

Media, Kultura, Społeczeństwo nr 1 (3), 129-152

---

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

SYLWIA GALANCIAK  
Uniwersytet Warszawski  
sgalanciak@o2.pl

## TALK SHOW A KONDYCJA TELEWIZYJNEJ WSPÓLNOTY

Badacze telegatunków klasyfikują zwykle talk show jako gatunek niefikcyjny (zob. Fiske, Hartley 1996; Godzic 2004), z zakłopotaniem konstatując, że równocześnie generuje on struktury narracyjne w taki sposób, że wywołuje w odbiorcy poczucie bliskości właściwe dla programów bazujących na fikcji (jak choćby telenowela), a niedostępne dla innych, nie posługujących się nią gatunków. Zagadką pozostaje przyczyna owej szczególnej więzi. Nie da się jej wytłumaczyć wyłącznie wykorzystaniem retorycznego modelu adresowania (zob. Allen 1998: 113) (nawet, jeśli przyjąć, że tutaj jest ono szczególnie intensywne), który stwarza pozory bezpośredniego spotkania oraz za pomocą rozmaitych zabiegów fatycznych stara się pogłębiać zaangażowanie telewidza, gdyż model ten stosowany jest również choćby w programach informacyjnych, rozmaitych programach rozrywkowych czy edukacyjnych i w zasadzie jako właściwy gatunkom niefikcyjnym bywa utożsamiany raczej z brakiem takiego zaangażowania. Nie tłumaczy go do końca także tematyka talk show (i, z drugiej strony, voyeurystyczna przyjemność, jaką z jej śledzenia czerpie widz) ani osobowość i zaangażowanie emocjonalne prowadzących czy zapraszanych gości (których różnorodność, w zależności od typu programu, jest olbrzymia – od gwiazd show-biznesu i polityków po reprezentantów społecznych nizin – na przykład bezdomnych) czy podejmowana przez nich tematyka, często dotycząca intymnych szczegółów z ich życia. Być może odpowiedzią na pytanie o genezę owego szczególnego poczucia bliskości jest kompilacja wszystkich wymienionych czynników, jednak z pewnością olbrzymie znaczenie ma sposób, w jaki ta kompilacja zostaje ustrukturowana. Figura spotkania, na której bazuje każdy talk show, zostaje tu w silny sposób zrytualizowana, a organizacja telewizyjnego tekstu sugeruje, że sytuacja, w której telewidz bierze udział oglądając program, jest sytuacją o szczególnym dla wspólnoty telewizyjnej znaczeniu. Przy czym oczywiście, jak każdy gatunek telewizyjny, najpierw sugeruje, że ta wspólnota w ogóle istnieje. Więcej, w telewizyjnym pejzażu genologicznym talk show pre-

zentuje się jako jeden z najważniejszych gatunków prezentujących widzom ich samych jako zbiorowość kolektywną, a telewizję jako przestrzeń komunikacji tej zbiorowości z samą sobą. Czy jednak rytualizacja składowych programu może wyjaśniać fenomen głęboko angażującego charakteru programu? Czy da się nią wyjaśnić zadziwiający pęd konfesyjny uczestników opowiadających bez oporów o najintymniejszych chwilach swojego życia? Do czego właściwie ona służy – i do czego właściwie służy sam talk show, bo wydaje się, że potencjał tego gatunku daleko wykracza poza „proste” wysyłanie w stronę widza „prowspółnotowych” sygnałów? Odpowiedzi na te pytania spróbuję poszukać w niniejszym tekście.

Według brytyjskiego antropologa mediów Rogera Silverstona we współczesnym społeczeństwie telewizja przejmuje dotychczasową domenę mitu: „pośredniczy i na swój sposób definiuje podstawowe kategorie i treści kultury świata codzienności” (Silverstone 1986: 51), przy czym mityczność nie jest tu „fazą przejściową między wiedzą a niewiedzą, lecz szczególną dziedziną, w której ulegają złagodzeniu wewnętrzne konflikty kultury współczesnej” (tamże: 51). Medium odpowiada na potrzebę przeciwstawienia chaotyczności świata zewnętrznego kulturze, w której jesteśmy zanurzeni i, trzeba dodać, ze względu na ekspansywność telewizji (uzurpującej sobie prawo do reprezentowania owego świata przed naszymi oczami) w konsekwencji także zewnętrznego wobec oswojonej przestrzeni domu. To za jego progiem rozpoczyna się sfera nieprzewidywalnego, któremu telewizja, niczym mit w kulturach tradycyjnych, poprzez stosowanie rozmaitych konstrukcji narracyjnych nadaje struktury porządkujące – tłumaczy i oswaja świat. Tak przynajmniej chce się przedstawiać widzowi, posługując się w tym celu kilkoma szczególnie dogodnymi gatunkami, spośród których jednym z najważniejszych jest z pewnością talk show. Ten zaś nie tylko prezentuje widzom ich samych jako zbiorowość kolektywną, ale i przedstawia sam siebie jako przestrzeń komunikacji tej zbiorowości z samą sobą, mediatora i strażnika ładu społecznego.

Aby jednak przyrzeć się potencjałowi, jaki kryje się w tym powstałym w telewizji amerykańskiej w latach 50. gatunku, należy w ogóle określić, o czym mówimy, a zatem dokonać pewnych uściśleń typologicznych. Najpojemniejsza definicja ograniczałaby się zapewne do stwierdzenia, że jest to show bazujący na rozmowie. Kto jednak z kim rozmawia i o czym, oraz w jakich okolicznościach? Tu zaczynają się kłopoty, bowiem różnorodność form i zakres zainteresowań okazują się ogromne. Wiesław Godzic stwierdza, że talk show jest gatunkiem „pomiędzy”, pokrewnym wzorcom narracyjnym programów fikcyjnych i wykorzystującym strategię komunikacyjne programów bazujących na faktach. Posiada cechy zarówno formatu rozrywkowego, jak i informacyjnego, magazynu publicystycznego i plotkarskiego magazynu promującego gwiazdy, a także programu o funkcji edukacyjnej (zob. Godzic 1999: 41). On sam zaś staje się elementem konstrukcji innych gatunków (zwłaszcza reality shows, gdzie często goszczą zaproszone przez bohaterów gwiazdy – jak w produkcji TVN „Jestem jaki jestem”, której stałym składnikiem była rozmowa Michała Wiśniewskiego z gościem odcinka, ale można go odnaleźć także na przykład w programach interwencyjnych) oraz wchłania rozmaite formy telewizyjne: teleturniej – jak w przypadku programów,

w których rywalizują gwiazdy („Jak łysie konie”, „Moja krew”, „Mój pierwszy raz”), koncert („Kuba Wojewódzki”, „MdM”), reportaż („Warto rozmawiać”, „Nasze dzieci”), w skrajnych przypadkach zacierając granice międzygatunkowe (w „Szymon Majewski Show” widz odnajdzie zarówno talk show, jak i teleturniej, film fabularny czy program informacyjny – wszystko wzięte zresztą w olbrzymi cudzysłów). Z całego tego rozchwiania wyłaniają się jednak istotne prawidłowości. Tematem talk shows są zawsze osobiste doświadczenia i wynikające z nich poglądy gości, najczęściej dotyczące sfery ich życia prywatnego, choć to ostatnie nie jest regułą, jeśli wziąć pod uwagę programy zbliżone do debaty politycznej, takie jak „Co z tą Polską” Tomasza Lisa. W przykładzie, który podałam, nie bez powodu pojawia się nazwisko prowadzącego: talk show, jak mało który gatunek telewizyjny jasno stawia sprawę autorstwa: ten program zawsze jest czyjś. Wektor uwagi skierowany jest w stronę osoby prowadzącego, osoby przedstawiającej się widzowi jako nieprzeciętna osobowość, zdolna na oczach milionów widzów rozmawiać z zaproszonym gościem w sposób intymny i tę intymną relację przenieść na swoją relację z oglądającymi. Program prezentuje ponadto sam siebie jako forum niesterowanej wymiany opinii i spontanicznego uzewnętrzniania emocji odbywającego się w czasie teraźniejszym, co dodatkowo czyni ową spontaniczność wiarygodną (przy czym, o czym będzie dalej mowa, i naturalność, i kategoria przekazu „na żywo” są w tym przypadku złudne).

Pośród talk shows najczęściej rozróżnia się dwa typy programów: zorientowane na osobę (prowadzącego) – tzw. *host oriented* (*host centered*) i zorientowane na temat (*topic oriented/centered*). W przypadku pierwszego z wymienionych, choć gośćmi najczęściej bywają gwiazdy kultury popularnej, politycy i inne powszechnie znane osobistości, uwaga widza nakierowana jest na postać gospodarza programu, którego silna osobowość ma gwarantować interesujący przebieg rozmowy, w skrajnych przypadkach przypominającej raczej pojedynek niż zwierzenie intymne. Ten cieszący się w Polsce dużą popularnością typ programu reprezentują choćby: „Wieczór z Jagielskim” (wcześniej „Wieczór z wampirem”), „Tok2Szok” Piotra Najstuba i Jacka Żakowskiego<sup>1</sup> czy „Kuba Wojewódzki”. Należy tu także wspomnieć o prowadzonym przez Irenę Dziedzic „Tele-Echu”, pierwszym polskim talk show, realizowanym przez Telewizję Polską przez 25 lat (od marca 1956 roku). Symptomatyczne, że początkowo program współprowadzili także inni dziennikarze, jednak to osobowość Ireny Dziedzic zdominowała wkrótce całą produkcję, pozostawiając ją w roli jedynej gospodyni.

Realizacje typu *topic centered* to głównie widowiska z udziałem zwykłych ludzi, ale także na przykład polityków dyskutujących pod przewodnictwem gospodarza na „zadany” temat. Sztandarowym przykładem polskiej realizacji tego rodzaju są „Rozmowy w toku” Ewy Drzyzgi. Można tu także przywołać społeczne „Nasze dzieci” Jolanty Krysowatej o ściśle określonym zakresie tematycznym, publicystyczne „Warto

<sup>1</sup> Co ciekawe, wcześniejszy wspólny talk show tych dziennikarzy przynależałby raczej do grupy *topic oriented*. Status gwiazd, z którym powrócili oni po latach do wspólnego prowadzenia programu, przeniósł punkt ciężkości z tematu na osobowości.

rozmawiać” Jana Pospieszalskiego czy polityczne „Co z tą Polską” Tomasza Lisa<sup>2</sup>, a także już nieistniejące programy: „Teraz wy” Teresy Torańskiej czy prekursorski na naszym gruncie „Na każdy temat”, prowadzony przez Andrzeja Wojciechowskiego, a następnie Mariusza Szczygła. Jako że to programy typu *topic oriented*, odgrywają szczególną, zdecydowanie ważniejszą rolę w procesie kreowania przez telewizję obrazu więzi wspólnotowych mających połączyć widzów, na nich właśnie skupia się moja uwaga w poniższym tekście.

## Obraz wspólnoty

Telewizja, prezentując rzeczywistość społeczną, nieuchronnie ją zapośrednicza – zastępuje jej medialną reprezentacją, w konsekwencji – interpretuje. Oddziela więc widza od realnego świata, prezentując własną jego wizję oraz daje oglądającemu poczucie, że ten zapośredniczony obraz jest jedyną formą oglądu/dostępu do rzeczywistości. John Fiske i John Hartley identyfikują tak postrzeganą telewizję z postacią barda pełniącego w kulturach tradycyjnych rolę piewcy wspólnoty i strażnika jej koherencji. Podobnie jak bard, telewizja wyraża dominujące wartości kulturowe i proponuje całościowy (w jej mniemaniu) obraz kultury, w której funkcjonuje, nie zapominając przy tym o każdorazowym potwierdzaniu własnych kompetencji do takiego działania (Fiske, Hartley 1996: 85). Jeśli wyciągnąć konsekwencje z tej optymistycznej koncepcji, medium jawi się już nie tylko jako immanentna część społecznego dyskursu, ale jako konieczny warunek jego istnienia – nie tylko ukazuje stosunki społeczne, ale i w sposób realny nimi rządzi, prezentując oku kamery wybrane przez siebie obiekty i tematy. Ustami wykreowanych przez siebie ekspertów proponuje i promuje wybrane interpretacje problemów społecznych i sposoby rozwiązywania konfliktów, wpisując się idealnie w Foucaultowską z ducha relację wiedzy i władzy. Nadawanie światu struktur porządkujących i prezentowanie widzowi w ten sposób przefiltrowanej rzeczywistości daje telewizji istotną władzę nad percypowanym przez niego obrazem świata. Zwrócone w stronę medium – okna na świat i zarazem jego tłumacza – spojrzenie widza odwraca się od samego świata, decydując się na jego ogląd zapośredniczony przez oko kamery i odpowiednio przez nią przefiltrowany.

Konsekwencją uzależnienia telewidza od owego zapośredniczenia – medialnego półproduktu, jest jego odcięcie od realnie istniejącej społeczności. Korzystający z mediów elektronicznych użytkownicy cierpią, jak wskazuje Joshua Meyrowitz, na syndrom braku poczucia miejsca, przestrzeni fizycznej i społecznej, z którą mogliby się identyfikować – są wszędzie i nigdzie, kontakt z rzeczywistością utożsamiając z kontaktem z medium (zob. Meyrowitz 1985). Osamotniony telewidz w lustrze ekranu widzi siebie jako członka szerszej wspólnoty telewidzów, o której istnieniu medium przekonuje go na każdym kroku, prezentując ją w dodatku jako tożsamą z realną społecznością, z jakiej ów widz się wywodzi. Skoro zaś wyobrażona wspólnota telewizyjna ma

<sup>2</sup> Choć z pewnym wahaniem, czy osobowość prowadzącego nie przyćmiewa tu tematu.

w pełni zastąpić telewidzowi tę rzeczywistość, musi zrobić coś więcej, niż tylko podtrzymać z nim kontakt za pomocą rozmaitych zabiegów fatycznych oraz prezentować wiedzę o świecie poddaną starannej selekcji. Każda wspólnota dba o własną spójność, troszcząc się o klarowność norm i wartości przez nią uznawanych. W przypadku quasi-wspólnoty telewizyjnej niepoślednią w tym rolę odgrywa talk show, a w sposób szczególny – jego wersja *topic oriented*. Bazuje ona na udratyzowanej strukturze dialogowej, której treścią jest zwykle intensywna relacja międzyludzka, przestrzeń sporna lub przynajmniej problematyczna. Obiektem obserwacji kamery (i widza) jest człowiek i jego emocje, jego gra, negocjacja czy wreszcie walka o własną pozycję, od której zależy nośność jego własnej interpretacji prezentowanych wydarzeń. Walkę tę toczy z drugim człowiekiem, członkiem tej samej co on wspólnoty, i z wersją wydarzeń konkurencyjną wobec jego wersji. Dzieje się to pod czujnym spojrzeniem prowadzącego program, który moderuje konflikt, ale i w obecności licznych świadków – zasiadających na widowni i tych obecnych przed telewizorami. Talk show nie jest jednak ringiem, na którym krwawo załatwia się porachunki, a przynajmniej jest nie tylko nim. Prezentuje się telewidzowi jako współczesna agora, w obrębie której wspólnota negocjuje zasady rządzącego nią porządku społecznego. Przebiegu debaty strzeże gospodarz programu, w znacznym stopniu rytualizując jej poszczególne elementy. Aby jednak odczytać znaczenie owej rytualizacji i znaczenie tego, co w ramach programu dzieje się na oczach telewidza, warto na chwilę zatrzymać się przy samy rytuale i tym, jakie funkcje może on pełnić w sytuacji komunikacyjnej, z którą mamy tu do czynienia.

Rytuał jest zawsze **formą komunikacji**, tekstem przeznaczonym do czytania. Formą, za pomocą której system norm i wartości konstytutywnych dla wspólnoty ulega **re-aktualizacji** – odnowieniu (każdorazowo podczas odprawiania rytuału) i przywróceniu społecznej świadomości. Nie wymyśla się go ad hoc, musi bowiem **nawiązywać do wyobrażeń** zakorzenionych w świadomości zbiorowej, którymi, jak wskazuje w kontekście komunikacyjnym Eric Rothenbuhler, bywają albo ukonkretyzowane teksty (liturgie), albo kompetencje (Rothenbuhler 2003: 20 i dalej) (na przykład szczegółowo określony zespół kompetencji gospodarza – mistrza ceremonii). Jest **wyrazem stosunków społecznych**, jest zatem zawsze **zorientowany na grupę, a jego funkcja**, mimo pewnego towarzyszącego mu zwykle nadmiaru estetycznego, **nie może być czysto rozrywkowa**. Udział w nim jest dla członka danej społeczności „**dobrowolnym udziałem pod przymusem**” – odrzucenie udziału w rytuale jest wprawdzie możliwe, ale w konsekwencji oznacza dobrowolne wykluczenie się ze wspólnoty. Ważny jest także obecny w rytuale pierwiastek **spontanizacji**, choć jest to spontanizacja paradoksalna, bo doskonale wystudiowana, taka, w której nie ma miejsca na improwizację (starannie wystudiowane gesty aktorów, powtarzalność motywów, zachowań, formuliczność wypowiedzianych słów). Ta spontanizacja, jak wskazuje Rothenbuhler, jest koniecznym elementem obrzędu przyjęcia przez wspólnotę uorganizowanego sposobu postępowania, dzięki któremu owa wspólnota może w sposób symboliczny oddziaływać na własnych członków i na rzeczywistość oraz uczestniczyć w życiu społecznym (tamże). Treść rytuału ma charakter przede wszystkim symboliczny (obok

indeksalnego i ikonicznego), co sprawia, że **odnosi się on do spraw ogólnych**, przywołuje sytuacje konkretne po to, by tę konkretność przekroczyć. To, co aktualne, służy ukazaniu tego, co ponadczasowe. Ma także moc **stanowiącą**: cokolwiek zdarzy się w jego ramach, będzie obowiązywać – stąd nasuwające się porównanie rytuału do aktu mowy (tamże: 82).

Talk show jest gatunkiem szczególnie nasyconym elementami rytualizacyjnymi, wśród których szczególnie wyzyskiwanym wydaje się powtarzalność obowiązująca na wszystkich poziomach dyskursu. Najbardziej oczywista jest cykliczność jego obecności na antenie, regularność, z jaką pojawia się o stałych porach w telewizyjnej ramówce – cykliczność, której początki (w rozwiązaniu idealnym) są rozmyte przez czas: to programy, które po prostu są i będą, *ab origines* do końca trwania wspólnoty (dobrym przykładem jest tu tytuł „Rozmowy w toku”, sugerujący, że mamy do czynienia z permanentnym dyskursem, którego trwałości strzegą strażnicy-twórcy). Powracają także tematy, motywy, prezentowane wzorce. Nawet kiedy w programie ukazywane są rozmaite anomalie zachowań społecznych, mają one ostatecznie potwierdzić aktualność pożądaných społecznie wzorów tychże zachowań. W efekcie to, co wydaje się wyjątkowe, zostaje w podsumowaniu odcinka sprowadzone wraz z innymi wyjątkami do wspólnego mianownika (na przykład tematy typu: *Kiedy kuzyn kocha kuzynkę*, *Matka jest tylko jedna?*, *Dziecko ze zdrady*, *Małżeństwa kontra kocia łapa*, *To ty zniszczyłeś nasze małżeństwo* służą potwierdzeniu prymatu i szczególnej wartości tradycyjnego modelu rodziny<sup>3</sup>). Powszechnie stosowany zabieg zwielokrotnienia opowieści w jednym odcinku poprzez przywołanie podobnych historii kilku osób również służy wyekstrahowaniu z nich uogólnionej treści dotyczącej społecznego systemu wartości. Na przykład w odcinku „Rozmów w toku” pod tytułem *Zakonnica, kłamstwo, zdrada*<sup>4</sup> historia Marka zdradzającego przez wiele lat żonę z siostrą zakonną, połączona zostaje z opowieściami Anny i Klaudii mieszkającymi po kryjomu na plebanii z księżmi-kochankami. Nie bez znaczenia jest moment w życiu bohaterów, w którym zostają oni przedstawieni publiczności. Obie kobiety rozstały się ze swoimi partnerami (jedna poroniła ciążę) i w studio sprawiają wrażenie przegranych i ciężko doświadczonych przez los – już spojrzenie na ich twarze służy jako przestroga przed pokusą naruszania religijno-seksualnego tabu. Właściwą drogę wskazuje historia Marka i jego żony, która wybaczyła wiarołomnemu mężowi zdradę i przyjęła go z powrotem na łono rodziny.

Powtarzalności motywów i przywoływaniu systemu wartości wyznawanego przez zgromadzoną wokół telewizorów społeczność towarzyszy powtarzalność gestów i obecność licznych formuł językowych. Szczególnie istotne są zabiegi powitalne: zanim pojawi się gość, widzom przedstawiana jest jego charakterystyka, nie zawierająca jednak imienia ani, w przypadku osoby powszechnie znanej, nazwiska („mój kolejny gość poznał smak bezdomności po tym, jak porzuciła go żona. Poznajcie

<sup>3</sup> Wszystkie tytuły pochodzą z programu „Rozmowy w toku” produkcji TVN (odcinki emitowane kolejno: 28 X 2005, 3 VIII 2005, 4 VII 2005, 11 XII 2006, 12 XII 2006).

<sup>4</sup> TVN, 5 X 2004.

Bartka”; „Powiadają, że puściła męża z torbami. Panie i panowie – słowik Sopotu – Mandaryna!”). Chwila ta buduje napięcie, podsyca emocje, stwarza atmosferę tajemniczości i wyjątkowości spotkania, które w momencie ujawnienia słynnego gościa okaże się także spotkaniem elitarnym. W przypadku konfesyjnego talk show jest to wyraźny sygnał dotyczący ilustracyjnej roli gościa. Jest w studio, bo przydarzyło mu się coś szczególnego, a nie ze względu na swoje walory, dajmy na to, intelektualne (chyba że tematem odcinka jest właśnie intelekt). Telewidz gwiazdorskiego talk show czerpie dodatkową przyjemność z odgadywania, kim jest tajemnicza gwiazda, a jeśli dowiedział się tego wcześniej z zapowiedzi programu – z poczucia władzy, którą ta wiedza daje mu nad przekazem.

Większość owych gestów i formuł to elementy roli prowadzącego program. Jest on tutaj postacią najważniejszą, używając zaimka „my” przedstawia się widzowi jako członek społeczności i jej rzecznik, ale równocześnie jest gwiazdą, dzięki czemu z łatwością pośredniczy, niczym telewizyjny szaman, między oboma światami. Oraz między światem widza a światem telewizji, sklejąc ich rzeczywistości.

Czynniki rytualizujące spektakl pojawiają się w każdym z elementów sytuacji komunikacyjnej, z jaką mamy do czynienia w talk shows. Proponuję zatem przyjrzeć się głównym aktorom tego spektaklu, rozpoczynając oczywiście od gospodarza, którego ważną rolę właśnie zasygnalizowałam.

## Kompetencje gospodarza

Powszechnie spotykaną na świecie tendencją jest silne utożsamienie programu z jego prowadzącym, co jest o tyle zrozumiałe, że talk show zwykle bywa realizacją autorską. Jak już pisałam – talk show zawsze jest czyjś i to do tego stopnia, że nazwisko „właściciela” często pojawia się w tytule. W talk shows ze Stanów Zjednoczonych, kolebki tego gatunku, trudno znaleźć przykład przeciwny. „The Oprah Winfrey Show”, „The Jay Leno Show”, „The Jenny Jones Show”, Joan Rivers, Sally Jessie Raphael czy Jerry Springer – tytuły i nazwiska można mnożyć w nieskończoność. W przypadku polskiej telewizji sprawa wygląda nieco inaczej. Gospodarze programów prezentujących spotkania z gwiazdami showbiznesu zwykle pojawiają się w nazwie – za sprawą inicjału („Mdm – Mann do Maternity, Materna do Manna”), imienia („Wieczór z Alicją”), nazwiska („Wieczór z Jagielskim”) lub jednego i drugiego („Kuba Wojewódzki”). Już na poziomie tytułu widz otrzymuje wyraźny sygnał, na kogo w istocie skierowany jest tutaj wektor uwagi. Zaproszona gwiazda staje się tłem (lub w najlepszym wypadku rywalem) dla popisów prowadzącego, jego osobowości, intelektu, sprawności konwersacyjnej i umiejętności budowania intymnej więzi z gośćmi i widownią. Jaskrawo widać to w przypadku programu „Kuba Wojewódzki”, którego główną atrakcją jest narcystyczna osobowość prowadzącego, czego przejawem zdaje się być już sam tytuł składający się wyłącznie z jego imienia i nazwiska. Wojewódzki nawet nie sugeruje tu wagi spotkania, reflektory skierowane są na niego.



Z zupełnie inną sytuacją mamy do czynienia w konfesyjnych talk shows. „Nasze dzieci”, „Na każdy temat”, „Warto rozmawiać”, „Rozmowy w toku” – w tych tytułach na próżno doszukiwać się śladów gospodarza. Tutaj prowadzący pozostaje, podobnie jak jego bohaterowie, w cieniu podejmowanego tematu. Wydaje się, że wynika to nie tyle (a raczej nie tylko), jak chce Wiesław Godzic, z braku pewności siebie polskich dziennikarzy (Godzic 1999: 121), ile z chęci podkreślenia służebności własnej roli wobec rozpatrywanych problemów. Wektor uwagi rzeczywiście, już na etapie tytułu, przekierowany zostaje na temat, a jeszcze częściej na sam akt komunikacji (nie bez powodu – w przypadku telewizji zwykle ważniejsze jest to, że się mówi, podtrzymując tym samym kontakt z odbiorcą, niż o czym się mówi). Tutaj postać prowadzącego pomyślana jest jako figura idealnego słuchacza (zob. Kozloff 1998: 82). Cierpliwy, życzliwy, wyrozumiały, wpatrzony w opowiadającego, zadający odpowiednie pytania – próbuje zaprezentować swoją postawę jako pełną empatii i dzięki temu nawiązać intymną więź z zaproszonym gościem, ale i, co równie ważne, przyjmując w układzie komunikacyjnym pozycję odbiorcy wewnątrztekstowego sugeruje widzowi preferowany model odbioru. Równocześnie jednak jego kompetencje sięgają dużo dalej. Gospodarz programu, zaangażowany słuchacz i strażnik konwersacji, występuje tu także jako narrator, heterodiegetyczny wobec powstającej w czasie programu opowieści. Z pozycji zewnątrztekstowej, za pomocą odpowiednich pytań, steruje tokiem opowiadania zaproszonego gościa, nadając ostateczny kształt jego subiektywnej, homodiegetycznej narracji. Oto jej przykład: gość, Krzysztof, opowiada o tym, jak został bezdomnym. Mówi o źle naliczonym podatku dochodowym:

- Zwracałem się do urzędu skarbowego... – próbuje tłumaczyć.
- Zrezygnowałeś – stwierdza prowadząca i kontynuuje – [...] Powiedziałaś jej, że się załamałeś.
- A mężczyźni w takiej sytuacji sięgają...
- ... po alkohol – pokornie dopowiada bohater odcinka<sup>5</sup>.

Jak widać, gospodarz programu nie tylko dokonuje za pomocą pytań selekcji faktów, które dotrą do odbiorcy, ale i otwarcie je interpretuje (przy czym selekcja naturalnie także jest rodzajem interpretacji). Kształtuje także opowieść swojego bohatera, podpowiadając mu formuły słowne, klisze gotowe do użycia. Frazy w rodzaju „A ty powiedziałaś jej, że...”, pytania („A co ona na to?”) i dopowiedzenia stylizowane na wynikające z mądrości życiowej mówiącego („A ponieważ wiadomo, że przez żołądek do serca, zaprosiłaś go na obiad...”) krok po kroku nadają konstrukcję całemu opowiadaniu. Tym samym prowadzący-narrator wysyła w stronę widza sygnał, że zna fakty, o których jest mowa i sugeruje, że zajmuje tu pozycję narratora wszechwiedzącego, co istotnie podbudowuje jego prestiż i budzi zaufanie.

Wszystkie pojawiające się w programie i „obrobione” narracyjnie mikrohistorie gospodarz składa następnie w całość, którą w finale zamyka umoralniającym wnioskiem. Jego wiarygodność wynika właśnie z zewnętrznej pozycji, jaką zachowuje wobec

<sup>5</sup> Zrozum, że mieszkam na ulicy, TVN 6 XII 2006.

powstającego tekstu, pozycji silnie skontrastowanej tutaj z postawą wewnątrztekstowego gościa-narratora, którego opowieść siłą rzeczy jest zawsze silnie zsubiektywizowana. Prowadzący-narrator dysponuje także ważnym narzędziem służącym budowaniu wiarygodności samego siebie jako instancji zdolnej do zachowania obiektywizmu i tym samym uprawnionej do oceny sytuacji. Jest nim intensywnie eksploatowana w *confession* talk shows postać eksperta, do którego autorytetu gospodarz odwołuje się wielokrotnie podczas programu, prezentując w ten sposób szczególną troskę o zachowanie równowagi między racjami bohaterów. Obiektywizm znawcy tematu (mający tu zresztą wynikać z samej roli eksperta – ekspercki obiektywizm jest czymś, czego nie trzeba udowadniać, bo to nieodłączny atrybut bycia ekspertem) dodatkowo odciąża prowadzącego z wymogu bezstronności. Bez szkody dla własnego wizerunku może on, rozmawiając z autorytetem, chwilowo przyjmować pozycję obrońcy interesów ocenianej osoby, ukazując widzowi ludzkie oblicze. Ostateczna opinia znawcy i tak, z racji jej wagi (jako opinii eksperckiej), zostanie przyjęta jako kanoniczna.

Gospodarz programu jest zatem instancją odpowiedzialną za tok narracji, filtrem, przez który przepuszczane są wszystkie pojawiające się tu treści. Jak widać, sam gatunek jawi się zaś tutaj, wbrew opiniom niektórych teoretyków, jako silnie, wielopoziomowo znarratywizowany<sup>6</sup>. Prowadzący moderuje też wywiązującą się ewentualnie w toku programu dyskusję – to do niego należy wybór, komu udzielić głosu, jakie treści mogą się pojawić w jej ramach, przez co sama debata również jest w znacznym stopniu jego kreacją – elementem fabuły. Zwracając się zaś bezpośrednio do telewidza, wpisuje talk show w retoryczny model narracji<sup>7</sup>, w którym prezentuje siebie jako prawdziwego autora (formuła otwarcia i zamknięcia, a zwłaszcza wchodzące w skład tej ostatniej podsumowanie wydarzeń i prezentacja wniosków etc.). Równocześnie pozostaje „tylko” reprezentantem wspólnoty widzów, występującym w jej imieniu i podkreślającym ten fakt na każdym kroku (choćby przez konsekwentne używanie zaimka „my”)<sup>8</sup> oddelegowanym tu przez medium – właściwego strażnika ładu i prawodawcę (a nie tylko „prawosprawodawcę”) telewizyjnej społeczności. Nie jest jednak jej jedynym przedstawicielem w studio. W przestrzeni telewizyjnego dyskursu pojawia się bowiem publiczność.

<sup>6</sup> Na przykład Sarah Kozloff zalicza talk show do form konsekwentnie unikających narracji (Kozloff 1998: 82).

<sup>7</sup> Określenie Roberta C. Allena (zob. Allen 1998: 113).

<sup>8</sup> Nieco inna sytuacja zachodzi w przypadku talk shows goszczących „celebrities”. Tutaj nie ma już miejsca na celebrowanie związków gospodarza z publicznością. Jest on członkiem społeczności, ale równocześnie sam jest gwiazdą, z łatwością więc mediuje między oboma światami – gościa i publiczności. Bywa też, że drugi z tych związków zostaje całkowicie zerwany – publiczność obserwuje wówczas rodzaj pojedynku telewizyjnych herosów, z którego ona sama jest konsekwentnie wykluczana, a nawet bywa poddawana obserwacji (por. konsekwentnie stosowane w „Kubie Wojewódzkim” rozgraniczenie *my* – rozmawiający i *oni* – zasiadająca w studiu widownia: „patrz, jacy oni rozbawieni”, „widzisz tego w żółtej koszulce?” etc.).

## Spółeczność w mikroskali

Tak jak w przypadku każdego innego programu realizowanego z udziałem publiczności, także i tutaj reprezentuje ona wspólnotę widzów. Ma osamotnionemu przed telewizorem widzowi pomóc przełamać owo poczucie osamotnienia, pojawić się obok jego odbicia w telewizyjnym lustrze i upewnić o przynależności do zorganizowanej, świadomej swej tożsamości grupy. Tym razem na tym jednak nie koniec. Zgromadzona w studiu publiczność wydaje się niezbędnym elementem talk show jako gatunku, nawet jeśli prowadzący nie uruchamia jej jako strony w dyskursie. Nawet wtedy ma ona jednak prawo (a raczej z realizatorskiego punktu widzenia obowiązek) wypowiedzenia się za pomocą braw, śmiechu, westchnień mających służyć za komentarz do obserwowanych przez nią wydarzeń. Jest to zwykle, co istotne, komentarz starannie wyreżyserowany. W spontanicznych reakcjach (a raczej obrazie takich reakcji) nie ma miejsca na pomyłkę, interpretację odmienną od założonej, brak entuzjazmu dla dowcipu czy puenty. Często elementy tej reżyserii są ujawniane przez oddanie ich w ręce gospodarza programu (formuły „Wielkie brawa!”, „Powitajmy gościa brawami” etc.), co z kolei ma sugerować, że poza widocznymi fragmentami nie ma innej reżyserii – wszystko jest dziejącą się tu i teraz improwizacją. Czemu służą te zabiegi? Do czego jeszcze potrzebna jest w studio publiczność, w dodatku reagująca pod dyktando? Wydaje się, że potrzebuje jej nie tylko osamotniony przed telewizorem widz by złagodzić poczucie owego osamotnienia, ale i sama telewizja, by uwiarygodnić własną rolę zwornika społeczności, potwierdzić uprawnienia do przeprowadzania rytuałów integrujących tę ostatnią. Jako reprezentacja widowni, wspólnota w mikroskali, jest ona konieczna do odegrania roli świadka w medialnym rytuale – przecież żaden rytuał nie może obejść się bez świadków. Bycie świadkiem to forma uczestnictwa. Formą uczestnictwa jest także oglądanie, jest to jednak zaangażowanie płytsze, o niewielkiej trwałości, a więc niepewne i jako takie niesatysfakcjonujące dla zabiegającej o widza telewizji. Postawą pożądaną jest taka, która da większą pewność, że oglądający pozostanie wierny medium, że nie opuści programu i powróci do niego w następnym odcinku. Z tego punktu widzenia ważne stają się odpowiednio głębokie zaangażowanie go w obserwowane wydarzenia i szczególnie cenną strukturą angażującą okazuje się tutaj rytuał. Bycie świadkiem jest rolą zdecydowanie bardziej odpowiedzialną, ale i doniosłą, niż bycie obserwatorem. Obserwacja pozostawia oglądającego z boku wydarzeń, dając mu swobodę wyboru – patrzenia lub odejścia. Chcącego odejść świadka trzeba najpierw zwolnić, zezwolić mu na wyjście z roli, bo jest ważnym uczestnikiem wydarzeń. Nadając zgromadzonej w studio publiczności rangę świadków opowieści, a następnie utożsamiając z tą publicznością widza za pomocą zabiegów proksemicznych (jego fotel jako przedłużenie widowni) oraz bezpośredniego adresowania i innych tego typu konstrukcji komunikacyjnych, telewizja uzyskuje z jego strony głębokie zaangażowanie w przekaz. Nie bez znaczenia pozostaje tutaj intymny charakter wyznań dokonywanych w programie: dopuszczony do tajemnicy, a więc obdarzony szczególnym zaufaniem widz odwdzięcza się medium wiernością. Pytanie o to, czego właściwie świadkiem staje się publiczność i czy nadanie jej takiego statu-

su telewizja jeszcze jakoś wykorzystuje, pozwalam sobie chwilowo pozostawić bez odpowiedzi, by powrócić do niego w końcowej partii tekstu. Na razie poprzestaję na stwierdzeniu, że telewizja prezentuje nam widowisko jako rytuał, sugerując, że jesteśmy jego świadkami, a nie obserwatorami.

Kompetencje widowni-świadka znacznie się jednak różnią w konkretnych realizacjach i rozpinają między prawem do obecności w zamian za określone reakcje (tutaj komentarz jest gestem, w dodatku wyuczonym i będącym efektem „dobrowolnego przymusu”)<sup>9</sup> a prawem do niezależnego komentarza słownego. Już usytuowanie publiczności w studio wiele mówi o jej statusie w programie. Bywa więc ona wyrzucona poza pole widzenia kamery – jest wtedy niewidoczna, ale słyszalna, a jej aktywność ogranicza się do tych właśnie bardziej lub mniej wystudiowanych reakcji, o których była owa. Tak jest najczęściej w talk shows goszczących celebrities („Wieczór z Jagielskim”, „Ja tylko pytam”), choć należy dodać, że widownia bywa tu także incydentalnie uruchamiana w nietypowy dla tej konwencji sposób. Dobrym przykładem jest „Kuba Wojewódzki”, w którym, jak już wspominałam, publiczność jest przeciwstawiana rozmawiającym w sposób podkreślający pozycję prowadzącego jako co najmniej partnerską w stosunku do zaproszonego gościa. Widzowie pełnią tutaj także funkcję scenografii, na której elementy gospodarz zwraca uwagę rozmówcy (to nieliczne momenty, kiedy pojawiają się oni w polu widzenia kamery) i które dość przedmiotowo traktuje. Na przykład kiedy Andrzej Niemczyk ma się popisać celnym siatkarskim serwisem, Wojewódzki znajduje mu cel właśnie na widowni: „W niebieskiego wal. W czapkę”<sup>10</sup> – mówi wskazując na oświetlonego punktowym reflektorem chłopca w niebieskiej koszulce. Tego typu wyróżnienie samo w sobie ma już być nagrodą (zwrócono na niego uwagę i jako jedyne spośród publiczności pokazano), a dyskomfort wynikający z uprzedmiotowienia wynagradza zwykle podarunek od gospodarza.

W innym rozwiązaniu widownia jest stale obecna w zasięgu kamery, ale mimo to dysponuje identycznymi prawami jak ta pojawiająca się w programie jedynie „akustycznie” (jak w programie „A dobro Polski?”), w jeszcze innym – widoczna publiczność uruchamiana bywa fasadowo, w zależności od potrzeb prowadzącego. Tomasz Lis prowadzący talk show „Co z tą Polską” schodzi zwykle w pewnym momencie między widzów i podsuwając wybranym osobom mikrofon pyta, co sądzą na zadany temat. Głębokie tyły studia, na których umiejscowiona jest widownia powodują, że jest ona właściwie nieobecna podczas rozmowy Lisa z gośćmi, co z kolei sprawia, że jego wyjście do publiczności wydaje się wyrwane z kontekstu, oderwane od programu i nie pasujące do całości, a przez to mało wiarygodne. „Dopuszczenie społeczeństwa do głosu” wydaje się tu być zaledwie trochę zawadającym elementem, który wypada mieć w programie.

<sup>9</sup> „W zamian”, a nie „i”, bo wyuczone sposoby reagowania na wydarzenia to tutaj nie prawo, lecz konieczność, często realizująca się w dosłownym przymusie, kiedy „dyryguje się” widownią za pomocą pisemnych komend typu „śmiech”, „brawa” wydawanych poza kadrem; ta sztuczna spontaniczność to kolejny element upodabniający widowisko do rytuału.

<sup>10</sup> „Kuba Wojewódzki”, TVN, 6 XI 2006.

Pojawia się wreszcie model publiczności aktywnej, który, choć też do pewnego stopnia złudny jak cała telewizyjna rzeczywistość, wydaje się też najbardziej nośny znaczeniowo i przez to najciekawszy. „Warto rozmawiać”, „Między nami”, „Rozmowy w toku” – wszystkie te programy w różnym stopniu udzielają głosu widzom. Nie bez powodu – są to talk shows tematyczne – albo pozbawione wyrazistych bohaterów pierwszego planu, jeśli na wybrany temat dyskutują zaproszeni goście w randze ekspertów oraz widownia składająca się z przedstawicieli bezpośrednio zainteresowanych środowisk (frakcje młodzieżówek partyjnych w „Warto rozmawiać”) albo takie, w których sam bohater wywodzi się spośród publiczności („Rozmowy w toku”). W tym pierwszym przypadku mamy do czynienia z podmiotami ściśle zdefiniowanymi, członkowie publiczności są w istocie raczej „kolejnymi do oglądania”, zwykle przedstawianymi z imienia, nazwiska i przynależności organizacyjnej, niż „jednymi z nas”, anonimowymi członkami telewizyjnej wspólnoty. Telewidz utożsamia się z nimi, o ile utożsamia się z ich jasno wykładanymi poglądami. Powstała w ten sposób więź emocjonalna nie „pracuje” jednak dla telewizji, ale dla ideologii budującej swoją wspólnotę w świecie rzeczywistym, poza medium i traktującej to medium w sposób czysto użytkowy.

Zupełnie inaczej jest w przypadku „Rozmów w toku”. Prowadzony przez Ewę Drzyzgę talk show pozostaje najbliższą regułem gatunku i najbardziej udaną polską realizacją programu zorientowanego na temat. Tutaj widownia bierze aktywny udział w dyskusji, do której pretekstem są zawsze wątki z życia kilkorga zaproszonych gości. Bywa do tego zachęcana przez prowadzącą, która od początku demokratyzuje rozmowę, krążąc pomiędzy publicznością a gośćmi. Zwykle zachęta nie jest jednak potrzebna. Rozemocjonowani tematem widzowie chętnie korzystają z przywileju wypytania i dokonania oceny bohaterów odcinka. Owa demokratyzacja też jest naturalnie rodzajem kreacji budowanej dla potrzeb medium: to prowadząca trzyma mikrofon i to od niej zależy, czy głos zostanie usłyszany. Tylko prowadząca może zwracać się prosto do widzów, czyli, jak powiedziałby Umberto Eco, patrzeć w kamerę, demaskując medialne zapośredniczenie dyskursu. Pozostali są tu jednak zaledwie „do oglądania” (Eco 2007: 179). Dlaczego tak się dzieje? Dzięki temu jej narracja wyraźnie pozostaje nadrzędna wobec mikronarracji innych uczestników spotkania. Ich spojrzenia w kamerę zachwiałyby przejrzystością hierarchii panującej w studio, a tym samym przejrzystością opowiadania. Problem patrzenia w kamerę przekłada się tu na problem sprawowania władzy nad przekazem i generowania obowiązującej wykładni interpretacyjnej omawianych wydarzeń. Władzę ma ten, kto komunikuje się bezpośrednio z widzami. To do niego należy ostatnie słowo. Gospodyni jednak również wykorzystuje swoją uprzywilejowaną pozycję tylko (i aż) w ramach klamry spinającej całość: podczas powitania, zapowiadając gości i przerwy w programie oraz w zakończeniu, kiedy podsumowuje odcinek i formułuje jego przesłanie.

W „Rozmowach w toku” z powodzeniem stosowany jest jeszcze jeden zabieg aktywizujący i integrujący widownię, mianowicie część gości – najbliżsi głównych bohaterów, ale i ludzie mający za sobą przeżycia podobne do tych, o których opowiadają owi bohaterowie – zasiada wśród widzów. Zwykle zajmują miejsca w pierwszych rzędach,

dokąd łatwiej dotrzeć prowadzącej, ale nie jest to wcale regułą. Stamtąd dorzucają swoje historie, komentują, polemizują, własnym przykładem zachęcając do tego samego pozostałych członków publiczności. Znaczenie tego prostego zabiegu jest nie małe dla spójności obrazu telewizyjnej wspólnoty: obecność gości wśród widzów to dla tych drugich oczywiście sygnał „oni są jednymi z nas”, co ośmiela do zabrania głosu, ale nie tylko. Mówi ona bowiem także, że oto sami wewnątrz grupy załatwiamy nasze sprawy. Są to sprawy intymne, zatem skoro telewidz jest świadkiem zwierzeń na ich temat, musi być również członkiem tej grupy dopuszczonym do jej wewnętrznych problemów i tajemnic.

Pośród publiczności zasiada także ekspert (dyskretnie z niej wydzielony stałym miejscem w pierwszym rzędzie – obeznany z rozkładem studia telewidz doskonale wie, gdzie go szukać). Sens tego zabiegu jest przejrzysty: talk show tematyczny to gatunek, w którym szczególną rolę odkrywa doświadczenie życiowe nie tylko bohaterów, ale i publiczności. Rozpatrywane na forum telewizyjnym sprawy dotyczą zwykle rozmaitych sfer życia prywatnego i z tego punktu są też oceniane. Doświadczenie życiowe zgromadzonych tu ludzi (oraz oczywiście doświadczenia widzów zgromadzonych przed telewizorami) staje się przepustką do świata autorytetów. Tutaj wszyscy są ekspertami, wszyscy mogą się autorytatywnie wypowiedzieć na każdy temat. Pośród nich zasiada zaś ten, który wspiera ich doświadczenie wiedzą naukową. Jest on zarazem, dzięki temu usytuowaniu, również jednym z widzów, „jednym z nas” i jego wizerunek jest zwykle wypadkową tych dwóch elementów – autorytetu wiedzy i poczucia swojskości. Ekspert zachowuje więc naukowy dystans do prezentowanych wydarzeń, ale potrafi także okazywać emocje. Dorota Krzywicka z grona dyżurnych psychologów „Rozmów w toku” irytuje się, pokrzykuje na dyskutantów, gestykuje tak, jakby nie mogła wytrzymać na miejscu i rzeczywiście, z jej ust można usłyszeć na przykład „No nie, idę do domu. Idę stąd!”<sup>11</sup>, kiedy czyjeś poglądy wyjątkowo ją zdenerwują.

Na podobnych zasadach realizowany był interesujący z formalnego punktu widzenia talk show Agnieszki Rosłoniak „Między nami”, najdalej spośród tego typu programów posuwający demokratyzację komunikowania. Zrezygnowano tu z wydzielonej przestrzeni dla specjalnych gości, którzy zasiadali na widowni przemieszani z publicznością. Do nich dosiadała się prowadząca, w miarę potrzeby zmieniając miejsce. W założeniu wszyscy mieli prawo głosu, w realizacji – zwyciężał nadmiernie wykorzystywany fakt, że mikrofon należy do prowadzącej. Na uwagę zasługiwał za to element, który w talk shows paradoksalnie pojawia się rzadko, z tej prostej przyczyny, że większość z nich jest odtwarzana z taśmy. „Między nami” było programem nadawanym na żywo, w związku z czym mogło pozwolić sobie na zaangażowanie w dyskusję telewidzów. Było to jednak zaangażowanie szczególne: dotyczyło wyłącznie internautów, którzy w czasie programu mogli wziąć udział w odbywającym się na stronie TVP czacie i samodzielnie skomentować dyskusję w studio. Z rozmysłem użyłam słowa

<sup>11</sup> Tutaj w odpowiedzi na stwierdzenie, że ADHD to nie choroba tylko rozwydrzenie, program *Masz ADHD to siedź w domu*, 10 XI 2006.

„skomentować”, a nie „wziąć udział”, gdyż atrakcyjna idea wprowadzana w życie traciła na atrakcyjności: debata internautów toczyła się zupełnie obok tej moderowanej w telewizji, pojawiając się jedynie w wąskim pasku na dole telewizyjnego ekranu i raczej nie była wykorzystywana przez prowadzącą w czasie programu. Wygląda więc na to, że (trudno ocenić – z niedostatku środków technicznych lub pomysłowości i zapału) widzowie otrzymali raczej obraz pluralizacji medium niż ją samą. Jest to jednak przejaw tendencji, która przewija się przez strony tej pracy: jednokierunkowo porozumiewająca się ze światem telewizja w obliczu konkurencji, jaką okazał się dla niej internet ze swoim zwrotnym kanałem komunikacyjnym, próbuje zawalczyć o swoją pozycję. W tym przypadku wykorzystuje własnego konkurenta, udając jego kompatybilną bliską krewną, zresztą bez wdzięku i bez większego powodzenia. Z biegiem czasu zapewne sprawność wykorzystywania potencjału tych dwu mediów i integrowania ich dla potrzeb procesu komunikacyjnego istotnie się poprawi, na razie jednak programy telewizyjne wykorzystujące czaty internetowe kalkują schemat stosowany w „Między nami”. Wart odnotowania jest też fakt, że zwykle jednorodny telewizyjny ekran łączy tu słowo pisane z obrazem i dźwiękiem, próbuje przemawiać wieloma głosami, w tym głosami własnych odbiorców, po raz kolejny starając się tu upodobnić do polifonicznego monitora komputera.

Wróćmy jednak do tematu. Dopuszczenie do głosu widowni wydaje się ze strony medium ideą godną pochwały, zwłaszcza, że jest to medium od zawsze borykające się z własnym potencjałem ideologicznego narzucania znaczeń, ale przypadki praktycznego zastosowania tej idei okazują się często co najmniej podejrzane. Wywodząca się ze szkoły frankfurckiej birminghamska krytyka ideologiczna wskazuje na fakt, iż nagromadzenie przez telewizję punktów widzenia dające odbiorcy bezpieczne poczucie pluralizmu myślowego w istocie służy maskowaniu własnego ideologicznego charakteru (zob. Ogonowska 2006: 127). Rzeczywiście, obecność publiczności w talk shows wydaje się właśnie tego rodzaju podkładką. W najbardziej czytelnym przypadku, takich jak „Warto rozmawiać” Jana Pospieszalskiego, konkurencyjne punkty widzenia zdają się funkcjonować w roli szczególnych atrakcji, podsycających temperaturę dyskusji, w której zwycięska może być jednak wyłącznie ideologia preferowana przez gospodarza. Za skrajny przykład może tu posłużyć przypadek programu „A dobro Polski?” realizowanego w TVP1 od września 2006 roku. W materiałach promujących talk show można było przeczytać: „Prowadząca Dorota Gawryluk gości w studiu polityków, ale także publiczność – przedstawiciele grup zawodowych lub społecznych, których dane zagadnienie dotyczy. Do wspólnej dyskusji autorzy programu zapraszają osoby, które są autorytetami i ekspertami w danej dziedzinie życia. Dzięki temu każde wydanie »A dobro Polski?« stanie się okazją do dialogu między rządzącymi i rządzonymi, dialogu, który na co dzień toczy się w społecznym funkcjonowaniu”<sup>12</sup>. Tymczasem już po pierwszych odcinkach stało się jasne, że owa publiczność jest jedynie atrapą, alibi dla twórców misyjnego, bądź co bądź, programu. Już w wywiadzie dla miesięcznika „Press” Dorota Gawryluk odpowiedziała na zarzut, że

<sup>12</sup> Z materiałów prasowych TVP.

nie dopuszcza do głosu widowni: „Publiczność w moim programie jest tylko tłem. A tło nie gra”.

Status poszczególnych występujących osób decyduje o tym, kto spróbuje narzucić widzowi własną pozycję ideologiczną. Osobą o najmocniejszej pozycji na ekranie, bo dzierżącą stery władzy nad przekazem, jest gospodarz programu i to do niego należy ostatnie słowo, co skwapliwie wykorzystuje. Nie tylko w „A dobro Polski?” Wszędzie.

## Widz w roli głównej

Talk show jest pod względem zagospodarowania figury telewidza gatunkiem szczególnym. Już teleturniej zapraszał go do przekroczenia granicy pomiędzy oglądającym a oglądanym, przekroczenia tafla lustra i znalezienia się po jego drugiej stronie. Co więcej, czynił go bohaterem opowieści o herosach stawiających czoła najtrudniejszym wyzwaniom. Talk show idzie o wiele dalej w tym sensie, że pozwala snuć mu własną opowieść, w dodatku opowieść o nim samym. Widz-bohater zyskuje tu więc niespotykane kompetencje i dużą samodzielność – tak przynajmniej sugerują reguły programu. To na niego kierują się spojrzenia innych widzów, to jego historia znajduje się w centrum zainteresowania oglądających, w strumieniu telewizyjnego przekazu krzyżuje się z relacją z sejmku debatującego nad konstytucją, filmem z hollywoodzką obsadą czy transmisją mszy świętej z Watykanu. To niewątpliwie wielka pokusa, choć owa otwartość medium wymaga wzajemności – ekshibicjonistycznej szczerości gościa. Zadziwiający bywa zakres owego ekshibicjonizmu: bohaterowie programów opowiadają o najintymniejszych szczegółach swojego życia, zdradzają osobiste sekrety i przyznają się do rzeczy, które raczej nie mieszczą się w kanonie zasad współżycia społecznego. Na przykład wśród gości „Rozmów w toku” z przełomu listopada i grudnia 2006 byli: mężczyźni nakłaniający swoje żony do prostytucji – oraz owe żony (*Sprzedaję żonę, żeby mieć za co żyć*), ludzie, którzy porzucili swoich małżonków dla związków homoseksualnych, a także porzuceni małżonkowie (*Kogo naprawdę kocha mój mąż?*), zdradzani i zdradzający (*Zdradziłem, bo to zła kobieta była...*) oraz kobiety, które odkryły sekrety partnerów (*Co ukrywa przed tobą twój facet*) i takie, które wyjawiają własne tajemnice, dotyczące ojcostwa ich dzieci czy wiedzy o romansach własnych rodziców (*Sekrety kobiet*)<sup>13</sup>. Na marginesie warto zauważyć, że zapraszani goście układają się w każdym odcinku w mozaikę kontrastów: za pomocą ich wygrywania odbywa się następnie cały proces negocjowania sensów. To właściwość telewizji – jak wskazują John Fiske i John Hartley – jej logika jest wizualna i oralna, a buduje znaczenia posługując się dialektyką przeciwieństw (Fiske, Hartley 1996: 15).

Dyskomfort sytuacji wyznania łagodzi z pewnością fakt, że pojawienie się w programie zawsze jest rodzajem kreacji, a samodzielnie opowiadający o sobie gość prezentuje skrajnie subiektywną wersję wydarzeń – nie tylko ma do tej subiektywizacji prawo,

<sup>13</sup> TVN, odpowiednio: 1 XII, 29, 21, 9 i 3 XI 2006.



ale wręcz się jej od niego oczekuje. Widz nie ma dostępu do jakiegokolwiek rejestracji wydarzeń, zna je tylko z udratyzowanej relacji bohaterów. Nieodłącznym aspektem narratywizacji jest zaś kreacja, podobnie jak rodzajem kreacji jest cała postać zwierającego się gościa. Nawet opowieść o sobie staje się w telewizji grą zgodną z wymogami gatunku. Podział kreacja–rzeczywistość wydaje się tu nieostry, przemieniony w bohatera widz trafia na scenę i zachowuje się tak, jak wedle jego wiedzy należy się na niej zachowywać. Nawet opowiadając o sobie gra, choćby dlatego, że oglądał wcześniejsze odcinki i zna konwencję, zespół zachowań szczególnie pożądanym. Nie znaczy to oczywiście, że konfabuluje, ale raczej, że dostosowuje się do oczekiwań wobec spektaklu.

Część z tych wyznań można tłumaczyć uniwersalnym pragnieniem bycia widzianym, „pokazania się w telewizji”, dumą, poczuciem krzywdy, którą chce się wykrzyzczyć światu, czy wreszcie chęcią oczyszczenia, pozostaje jednak pytanie, po co po owo oczyszczenie przychodzić do telewizji? Skąd się bierze siła owego pędu konfesyjnego pośród uczestników programu? Z pewnością odpowiedzi należy szukać gdzieś w charakterze medium i w jego funkcji społecznej (a raczej w tym, jaką funkcję samo medium chce pełnić i jako takie prezentuje się odbiorcy).

Sama opowieść uczestnika talk show przejmuje typową dla dziennika intymnego perspektywę wyznania. Zabiegi gospodarza programu nadają jej uporządkowany, linearny kształt rodem z tradycji piśmiennej. W trakcie programu zostaje ona jednak wkomponowana w struktury bliskie doświadczeniu kultury oralnej, emocjonalny proces negocjacji sensu. Opowieści jest zawsze kilka, tak jak kilkoro jest zaproszonych gości, jednak zawsze ilustrują one ten sam problem wyekspikowany już w tytule odcinka. Konstrukcyjnie zbliża to talk show do struktury rytuału, który, jak pisze Claude Lévi-Strauss, różne sprowadza do podobnego (Lévi-Strauss 2001: 9 i następane). Indywidualne losy zostają tu sprowadzone do wspólnego mianownika, ale nie są tylko ilustracją problemu. Dzieje się tutaj coś więcej. W efekcie dyskusji na temat słuszności i stałości norm, które w owych opowieściach zostały naruszone, normy te zostają potwierdzone, a ich granice ponownie wyostrzone i zaakceptowane. Ważne jest to, że sprawcy tych naruszeń, uczestnicy programu, opowiadają zwykle o swoich doświadczeniach z przeszłości, czynach, których żałują lub się ich wstydzą, ale które stanowią zamknięty etap w ich życiu. Mogą się więc pokajać przed grupą zasiadających na widowni ludzi obdarzonych prawem głosu (a więc niejako telewizyjnymi prawami obywatelskimi), grupą, która ma reprezentować wspólnotę widzów, a więc, z punktu widzenia telewizji, jedyną istotną wspólnotę. Telewizja nieustannie przekonuje swoich odbiorców, że to ona jest jedynym zwierciadłem, w którym może się przejrzeć każda współczesna, rozproszona, monadyczna społeczność, ale że jest i czymś więcej – zwornikiem tej społeczności, przestrzenią komunikacji, rzecznikiem i strażniczką jej trwania. Tutaj są oceniani przez nią samą jej krnąbrni członkowie, którzy po okazaniu skruchy zostają na powrót przywróceniu w jej obręb (jeśli telewizja kreuje studyjną publiczność na reprezentację wspólnoty, uruchamia tym samym proces utożsamiania decyzji podjętych na jej forum z decyzjami całej społeczności, zatem zaakceptowanie przez nią marnotrawnych synów i cór zostaje tu przedstawione jako faktyczne ich ponowne przyjęcie do tej ostatniej). Należy jednak pamiętać, że

ocena bohaterów nie jest tu punktem dojścia. Jest nim dopiero wykrystalizowanie uogólniającej opinii, określenie granic zachowania akceptowalnego społecznie (poszerzenia ich lub umocnienia dotychczasowych), które w finale programu zostaną zwerbalizowane w puencie wygłoszonej przez gospodarza.

Równocześnie portrety ludzi występujących w tematycznych talk shows zostają zredukowane do jednej cechy, istotnej właśnie ze względu na ich rolę w przedstawieniu. Pojawiają się one w formie podpisu w dole ekranu i zamieniają żywego człowieka w element znaczący w tekście telewizyjnego dyskursu (przykłady: „Jerzy – żona zostawiła go z dwójką dzieci” czy „Dominika – utrzymuje ją starszy mężczyzna”). Wygląda więc na to, że przywilej, jakim obdarza widza telewizja, zapraszając go do środka, w tym przypadku nie jest tak atrakcyjny, jak mogłoby się wydawać. Traktuje go bowiem przedmiotowo, nie licząc się zbyt z jego wybujałym ego, każącym mu w niej zaistnieć. Uczestnik staje się tu tylko ilustracją problemu i to nawet jeśli jest osobą znaną publicznie i mógłby z powodzeniem wystąpić w talk show nastawionym na prezentację gwiazd (co zapewne zresztą czyni). Zorientowane na temat programy goszczą gwiazdy tylko jeśli mogą one czymś ubarwić omawiany temat lub jakoś go pogłębić. Reguły gatunku dość bezwzględnie rozprawiają się z gwiazdorstwem zaproszonych gości i nakazują traktować ich równie użytkowo, jak wszystkich innych. W przypadku „Między nami” sławy zapraszano regularnie do każdego odcinka, ale nie odgrywały tam one roli głównej, były raczej rodzajem atrakcji, prezentu dla widza, a zarazem wyrazistą ilustracją problemu (jeśli rozmawiano o wulgaryzacji języka, w studio pojawiała się nieprzebierająca w słowach Agnieszka Chylińska i można było mieć pewność, że nikt jej tu nie zapyta o najnowszą płytę czy życie osobiste). W podobnej, epizodycznej roli pojawiają się, choć rzadko, znane osobistości w programie Ewy Drzyzgi (na przykład w odcinku poświęconym dzieciom chorym na ADHD Joanna Szczepkowska opowiedziała o problemach, które w dzieciństwie miała z koncentracją w czasie lekcji). Częściej, ale też sporadycznie, sławni ludzie są tutaj pełnoprawnymi bohaterami odcinka, ich dobór rządzi się jednak zupełnie innymi prawami niż dzieje się to w gwiazdorskich talk shows. Szczegóły życia osobistego są dla narracji istotne o tyle, o ile mają coś wspólnego z omawianym tematem i tylko o te są pytané gwiazdy. Sprawy prywatne, o ile w ogóle podejmowane, stają się pretekstem do ogólniejszych rozważań, co widać już w zapowiedziach umieszczanych na oficjalnej stronie internetowej „Rozmów w toku”. Jak głosi notatka, w odcinku *Z gwiazdami o stylu*<sup>14</sup> dowiemy się „Co to znaczy mieć styl? Czy »klasa« to pojęcie, które można sprecyzować? Co to znaczy dobrze wyglądać i umieć się odnaleźć w każdej sytuacji? W poniedziałek Ewa porozmawia o tym z Jolantą Szymanek-Deresz, Ewą Kasprzyk, Hubertem Urbańskim i Aleksandrem Pociemem”<sup>15</sup>. Charakterystyczną tendencją jest tu także zapraszanie nie gwiazd, ale członków ich rodzin (lub jednych i drugich), „uczłowieczających” sławy, zbliżających je do świata zwykłych śmiertelników, ale i, co ma tu z pewnością niebagatelne znaczenie, bardziej zwyczajnych, bliższych światu

<sup>14</sup> TVN, 27 IX 2006.

<sup>15</sup> <http://rozmowywtoku.onet.pl/1374142,1, archiwum.html>.

i doświadczeniom telewidza (*Jaki ojciec, taka córka*<sup>16</sup> czy *Panie Marszałku, Wysoka Izbo, jestem babcią*<sup>17</sup>).

Pluralizm gatunku jest tu, jak widać, dość przewrotny. Tekst telewizyjny wykazuje tutaj silną tendencję do metonimizacji rzeczywistości (nie chodzi tylko o jednostkowe losy bohaterów, także część – publiczność prezentowana jest jako całość – społeczność widzów). Indywidualne historie, bez względu na to, do kogo należą, stają się parabolą pewnej sytuacji społecznej, której ocena ma w efekcie przynieść informację o normach, prawach i obowiązkach społecznych, prezentować wzorce rozwiązywania konfliktów etc. W tym sensie talk show przedstawia siebie jako gatunek pełniący wobec wspólnoty funkcję informacyjno-terapeutyczną. O to, czy tak jest postrzegany, należałoby zapytać widzów, choć ich obecność jako gości w programie sugeruje odpowiedź twierdzącą.

## Czasoprzestrzeń dyskursu

Warto poświęcić chwilę uwagi okolicznościom, w jakich toczy się w talk show dialog i jak serwuje się to danie telewidzowi. Choć na pierwszy rzut oka może to dziwić, większość programów tego typu jest nagrywana z wyprzedzeniem. Równocześnie, paradoksalnie, kwestią niezwykle istotną jest tutaj, podobnie jak w teleturnieju, zbudowanie wrażenia uczestnictwa w wydarzeniu odbywającym się na żywo. Jest to jak zawsze ważne dla zainicjowania i podtrzymania w telewizzku poczucia przynależności do medialnej wspólnoty, tu szczególnie ważnego, bo decydującego nie tylko o utrzymaniu jego uwagi, ale i o ocenieniu omawianych kwestii jako dotyczących go bezpośrednio (a więc, jak powiedziała by Stuart Hall, dekodowania dominującego, czyli zgodnego z intencją nadawcy) (zob. Hall 1987). W przypadku talk show dochodzi do tego jeszcze istotny element rytualizacji widowiska. Rytuał nie może iść z taśmą, skoro telewidz ma wziąć w nim udział. Inaczej pozostanie on tylko obserwatorem, a rytuał zamieni się w spektakl, którego siła stanowiąca będzie już dużo słabsza. Wrażenie, o którym mowa, konstruuje się głównie za pomocą odpowiednich zabiegów w warstwie słownej. „Spotykamy się po przerwie”, „Widzimy się po reklamach” – zwroty angażujące czas przyszły sugerują, że jest on wspólny dla talk show i widza. Istotne jest także eksponowanie świadomości konstrukcji strumienia telewizyjnego, w który wpisuje się dany program. Sformułowania w stylu przywołanych powyżej wyjątkowo silnie sugerują, że zgromadzeni w studio goście także w tej przerwie uczestniczą, dyskusja została zawieszona na czas emisji reklamowego okienka, a zaangażowani w nią po obu stronach ekranu, przeczekując reklamy, tak samo niecierpliwie oczekują na jej wznowienie. Czas przyszły pojawia się także, siłą rzeczy, w zapowiedziach poprzedzających emisję danego odcinka. „Na to i inne pytania odpowiedzą środowi goście Ewy”, „W tym tygodniu gośćmi Wojciecha Jagielskiego będą...” – zasygnalizowana tu przyszłość zachowuje swój status do momentu, w którym nie stanie się dla

<sup>16</sup> 28 VIII 2006.

<sup>17</sup> 20 X 2006.

widza terażniejszością, czyli do chwili emisji, choćby program już dawno został nagrany. Interesującym zabiegiem, który (nieco przy okazji) służy umacnianiu wrażenia „na żywo” jest przeprowadzenie w trakcie programu rozmowy telefonicznej z osobą związaną z omawianym tematem. Zaangażowanie medium będącego znakiem przewyciężenia przestrzeni, ale i właśnie czasu terażniejszego, natychmiastowości kontaktu, medium łączącego świat studia ze światem zewnętrznym, sugeruje dzięki tym skojarzeniom aktualność wydarzeń, w które telewizja angażuje widza. Uwadze może umknąć jednak „drobny” szczegół – to telewizja dzwoni, a nie dzwonią do niej. Czas przeprowadzenia rozmowy nie musi być zatem czasem pokazania jej na ekranie.

Skoro jednak wrażenie uczestnictwa w wydarzeniu (a więc jego zaistnienie w czasie terażniejszym) jest dla talk show tak ważne, dlaczego większość z tego typu programów jest nagrywana? Rejestracja jest w tym przypadku gwarantem kontrolowania sytuacji, korygowania przebiegu rozmowy dzięki temu, że realizację programu w każdej chwili można przerwać i „poukładać” na nowo, a także poprzez możliwość dokonywania selekcji za pomocą technik montażowych. O tym, jak bolesna dla tego gatunku może być niemożność wcześniejszego zapisu, świadczy choćby przypadek naszego pionierskiego talk show, „Tele-Echa”, którego prowadząca, Irena Dziedzic, robiła przed programem szczegółowe próby z zaproszonymi gośćmi. Ci zaś, jak się to powszechnie, choć po cichu, praktykuje do dziś, znali wcześniej pytania, by móc się do nich przygotować, a ponoć także i odpowiedzi, których uczyli się na pamięć (co wydaje się już mniej oczywiste). Ta preferencja wydaje się w przypadku talk show mocno deprecjonująca. Obnaża bowiem nie tylko pozorność swobody i spontaniczności prowadzonej rozmowy, ale i otwartości na wszystkie możliwe tematy. Talk show jawi się tu zaledwie jako spektakl naśladowujący formułę społecznego rytuału.

Ostatnie lata przynoszą jednak pewną zmianę. Mapa telewizyjnych gatunków traci przejrzystość, coraz częściej zlewają się one ze sobą, tworząc nowe układy jakościowe. W tych szczególnych hybrydach, pośród których bez trudu znajdziemy elementy talk shows, dominuje właśnie czas rzeczywisty. Są to coraz liczniejsze programy spokrewnione z reality shows, w których o nadawaniu na żywo decyduje aspekt koniecznej zwrotności kanału komunikacyjnego na linii medium-widz.

Iluzja udziału w wydarzeniach jest dla potrzeb widza rozbudowywana także za pomocą zabiegów proksemicznych. Konstrukcja sceny znacznie się różni w przypadku obu wyróżnionych w tym tekście podgatunków. W przypadku mniej mnie tu interesujących programów goszczących gwiazdy, najczęściej przypomina ona wnętrze salonu, w którym na wygodnych fotelach czy kanapach zasiadają goście, mający się w ten sposób zrelaksować i otworzyć. Główną atrakcją tych programów jest przecież formuła intymnego zwierzenia, należy więc stworzyć jej odpowiednie warunki. Bywa jednak, że studio zaaranżowane jest jako przestrzeń opresywna, a sam talk show – pomysłany jako wyzwanie dla gościa, który musi przetrwać ofensywę niewygodnych pytań ze strony gospodarza. Tak było w przypadku programu Piotra Najstuba „Najstuba pyta”<sup>18</sup>, w którym zaproszone osoby zasiadały wprawdzie w fotelu, ale ustawio-

<sup>18</sup> Produkcja TVN 2005.

nym pośrodku dużej, niemal pustej sceny, po której krążył prowadzący, by niespodziewanie zadać pytanie na przykład stojąc za plecami gościa lub kładąc się na leżance. Podobnie jak nieszablonowe zachowanie gospodarza, deprymujące było również usytuowanie publiczności. Widownia zajmowała miejsce na obrzeżach studia, pogrążona w mroku, tak by znajdujący się na niej ludzie pozostali anonimowi i nieprzeniknieni, a molestowany gość nie znalazł w nich oparcia, przeciwnie, odczuwał jej obecność jako dodatkowy element opresyjny.

Nieco inaczej, za to konsekwentnie jednolicie organizowane są scenografie talk shows nastawionych na temat. Dobrym (bo na polskim gruncie pierwszym i niemal jedynym) przykładem jest tutaj organizacja przestrzeni w dawnym studiu „Rozmów w toku”. W takiej scenografii rozmówcy spotykają się w wyraźnie zamkniętej przestrzeni studia zorganizowanej amfiteatralnie: półokrąg widowni domkniętej taflą ekranu otacza niewielką scenę, na której zasiadają goście, lecz już nie prowadząca. Ta krąży bowiem nieustannie między gośćmi i publicznością, mediując między nimi. Samo studio także jest małe, na tyle, by nawet przy filmowaniu go w planie ogólnym widać było twarze zasiadających w nim ludzi. Wszyscy są blisko siebie, chłoną nawzajem swoje emocje, podsypane dodatkowo paletą ciepłych i gorących barw, w jakich utrzymana jest tonacja studia (od żółci po czerwień). Kamera filmuje zwykle w półzbliżeniu, naśladując optycznie dystans osobisty, w jakim dla człowieka (dodajmy, że z naszego kręgu kulturowego) rozpoczyna się przestrzeń prywatnej, intymnej rozmowy, przestrzeń zwierzenia. Niewielkie rozmiary widowni sprawiają także, że po kilkunastu minutach widz zna poszczególnych zasiadających na niej ludzi, zwłaszcza że biorą oni aktywny udział w dyskusji – każdy z nich ma więc szansę zaistnieć w świadomości telewizzki jako jednostka, a wszyscy razem tworzą portret dobrze mu znanej wspólnoty pochylonej nad killorgiem jej własnych członków. Przestrzeń talk show jest przy tym nie tylko fizyczną przestrzenią studia, ale przede wszystkim sferą mentalną, systemem relacji między uczestnikami, sprzyjającym wybrzmieniu rozmaitych tematów i zwierzeń, ale i konfrontacji. To obraz zamkniętej grupy – kręgu terapeutycznego, a zarazem agory, na której zgromadzona społeczność we własnym gronie roztrząsa palące ją problemy (przecież troski jednostek są troskami wspólnoty). Widz zostaje **dopuszczony** do tego kręgu i na tym polega chyba sukces intymizacji programu – wektor relacji widz–grupa jest tu odwrotny niż w przypadku innych gatunków posługujących się widownią. Tutaj nie publiczność jest reprezentacją społeczności widzów, ale sama stanowi społeczność, do której dopuszcza patrzącego w ekran człowieka.

W tak zorganizowanej przestrzeni rozmowy łatwiej poruszać trudne, osobiste tematy, a to przecież one są jedną z głównych atrakcji gatunku. Taki temat sam ma moc tworzenia wrażenia intymności, a widz, dopuszczony do cudzych sekretów, czuje się wyróżniony i tym silniej związany z grupą. Wśród poruszanych na przełomie października i listopada tematów „Rozmów w toku” znalazły się między innymi wyznania zdradzonych kobiet (kilkukrotnie), dzieci skrzywdzonych przez matki, mężczyźni godzących się na prostytutkę żon, ludzi, którzy związali się z osobami po operacji płci. Pomiędzy nimi pojawiają się tematy lżejsze, dające widzowi wytchnienie (jak choćby te przywoływane wcześniej z gwiazdami w roli gości), oraz takie (i tych jest najwięcej),

które nie zawsze wiążą się z intymnym wyznaniem, ale podejmują problemy istotne z punktu widzenia relacji społecznych. Oto kilka tytułów: *Zrozum, że mieszkam na ulicy!*, *Nie puszczaj żony za granicę!* (o niebezpieczeństwach czyhających tam na wyjeżdżające do pracy kobiety), *Oddałam serce dziecka!* (przeszczep organów), *To nie dziadek, to mąż!*, *Zrobili ze mnie pedofila i mordercę!* Już one same wskazują, że program ma ambicje ogarnięcia jak najszerszego terytorium relacji społecznych, równocześnie starannie wybierając tereny niejednoznaczne, budzące niepewność co do standardów postępowania. „Rozmowy w toku”, jak każdy talk show należący do *topic oriented* poruszają się tym samym po obrzeżach systemu norm i wartości będącego podstawą organizacji społecznej. Nastawiony na temat podgatunek niczym reflektor oświetla punktowo przestrzeń tego systemu i wydobywa z niej to, co ukryte, co próbuje być inne, niezgodne z nim. Wyostyra kontury granic między akceptowanym i odrzucanym społecznie. Pokazuje sposoby naruszania norm, sprawdza ich wytrzymałość, wylapując słabe punkty i dziury po to, by je uszczelnić. Prezentując różnorodność i wielość punktów widzenia, w istocie wcale ich nie promuje (nie promuje aberracji, ale z drugiej strony w ten sam sposób postępuje z oryginalnością), ale pokazuje po to, by wtłoczyć z powrotem do systemu. W tym sensie talk show wydaje się idealną realizacją Baumanowskiej figury synopticonu – systemu nadzoru, w którym wielu ogląda nielicznych w celu monitorowania rzeczywistości społecznej (Bauman 2000)<sup>19</sup>. Rytuał, jakiego obraz prezentuje widzowi medium, jest rytuałem reaktualizacji granic, przywracania odstępów społeczeństwu. Ci wyznają swoje winy i uzyskują przebaczenie. Wielogłosowość każdego programu (zaproszeni goście prezentują zwykle dużą rozpiętość światopoglądową) zostaje w finale podporządkowana autorytatywnemu głosowi telewizji, która w osobie prowadzącego wygłasza ostateczny werdykt – komentarz. A poruszanie tematów intymnych daje telewizji, dzięki voyeurystycznym pasjom widza, pewną władzę nad jego życiem prywatnym. Pokazując jedną alkwę, wkracza do alkw wszystkich oglądających i normuje to, co się w nich dzieje.

W tym miejscu warto zaznaczyć jeszcze jedną rzecz. Z im silniejszą próbą naruszenia ładu mamy do czynienia, tym silniej określone są granice tego ładu i mocniej wybrzmiewa treść normy. Jak twierdził Emile Durkheim, nawet przestępstwo może spełniać pozytywną rolę w edukacji społecznej, bowiem zdefiniowanie go i ukaranie winnych dramatyzuje (a więc wyostyra) standardy moralne. W takim kontekście można uznać, że poszukiwanie tematów kontrowersyjnych to nie tylko sposób przyciągnięcia do ekranu widza-podglądacza. *Trash TV* – telewizja-śmieć, telewizja-odpad, w postaci *combat talks* – programów nastawionych na ostrą konfrontację skłóconych gości, oskarżana, zapewne słusznie, o żerowanie na najniższych ludzkich instynktach, niewątpliwie powiela jednak obraz sytuacji od zawsze obecnej w przestrzeni społecznej – publicznej kłótni na miejskim placu, przed wiejskim kościołem, na targowisku, przed sądem. Skoro telewizja buduje wokół siebie społeczność widzów, takie elementy potwierdzają jej autentyczność. To już nie zamknięta przestrzeń studia, ale publiczna

<sup>19</sup> Dwa uściślenia: synopticon to oczywiście młodszy krewny Foucaultowskiej figury panopticonu, w którym nieliczni nadzorują wielu. Cała telewizja jest synoptyczna, ale talk show spełnia wymogi synopticonu chyba najdosłowniej.

przestrzeń konfrontacji. Polska telewizja nie doczekała się jeszcze (i być może nie doczeka, co mimo wszystko nie powinno nikogo zmartwić) swojego Jerry'ego Springera, który we własnym show z miną niewiniątka przygląda się obrzucającym się najgorszymi obelgami, bijącym się i targającym za włosy gościom – żonom, kochankom mężów, mężom kochanek, *etc.*, *etc.*... Jednak od września 2006 roku w kierunku tego modelu zaczęły się zsuwać „Rozmowy w toku”, które zmieniły aranżację studia na bardziej drapieżną, sprzyjającą wywoływaniu sporów. Zastosowano tu kilka prostych zabiegów proksemicznych, które już na pierwszy rzut oka sugerują, że wkraczamy na teren konfrontacji, a nie debaty. Na scenie znajdują się teraz dwa pulpity, za którymi stają goście-adwersarze. Stojący ludzie przypominają świadków zeznających w sądzie i o takie skojarzenie zapewne chodziło autorom, jednak to nie wszystko. Pulpity ustawione są względem siebie po skosie, co sprzyja nawiązywaniu kontaktu przez zajmujących je ludzi, przy czym jedyny kontakt jaki wchodzi tu w grę to konflikt. Uczestnicy mają się kłócić, zwłaszcza że niekomfortowa pozycja stojąca jest dodatkowym bodźcem drażniącym. Na siedząco spierać się trudniej, wygoda łagodzi obyczaje i sprzyja zwierzeniom, ale najwyraźniej nie o nie tutaj chodzi. Studio wydaje się optycznie mniejsze, jest ciasniej, krąg wokół sceny się zacieśnia, budując duszną atmosferę. Podsycają to wrażenie intensywne, „buzujące” barwy, również rozpięte między żółcią a czerwienią, jednak o znacznie większej intensywności. Na ścianie zawieszony jest duży ekran, na którym, jeśli nie jest on wykorzystywany do prezentacji materiału filmowego, przelewają się równie intensywne kolory ruchomego logo programu. W tym układzie emocje same się rozpalają, a prowadząca, która sprawia wrażenie nieco zgubionej na własnym terytorium, z różnym skutkiem próbuje je tonować.

Być może talk show pełni w społecznym odbiorze funkcję terapeutyczną, być może rzeczywiście pomaga społeczności zachować aksjonormatywną spójność, a może wcale tak nie jest – to wymaga badań stylów odbioru, a więc jest tematem na zupełnie inną opowieść. Ważne natomiast, że jako taki prezentuje się widzowi. Telewizja przedstawia sama siebie już nie tylko jako jedyne źródło informacji o świecie, ale jako strażniczkę społecznego ładu, ze swojej pozycji wszechwiedzącej uzurpuje sobie prawo do ferowania wyroków i kształtowania opinii. Staje się tu czymś więcej niż forum, przestrzenią udostępnioną wspólnocie na potrzeby rozgrywania konfliktu, z którego ma się wyłonić system wartości – strzeże tego systemu i nadaje mu kształt ostateczny.

## Telewidz zdemaskowany

Na koniec należałoby poświęcić chwilę uwadze, z jaką medium traktuje telewidza zasiadającego przed ekranem. Najczęściej definiuje się tego ostatniego jako podglądacza sytuacji intymnych traktującego talk show jak obiekt katektyczny, pozwalający w sposób kontrolowany przekraczać tabu – słuchać i patrzeć na ludzi w sytuacjach, które omija się spojrzeniem w rzeczywistym świecie. Obcowanie z cudzym wyznaniem intymnym zapewnia mu ów „dreszcz przekroczenia”, o którym Phillipe Lejeune pisze w kontekście paktu autobiograficznego (Lejeune 2001). Dziwne to jednak podgląda-

ctwo, bo podgląda się zwykle z ukrycia, tymczasem tutaj widz jest nawet nie zdemaszkowany jako podglądacz, ale po prostu umieszczony w „społecznej sytuacji oglądania”<sup>20</sup>. Jego obecność nieustannie werbalizuje się na antenie poprzez słowa zwracającego się do niego gospodarza programu („tego dowiecie się państwo po przerwie”), i ujawnia poprzez sam gest patrzenia do kamery. Do niego odnoszą się także rozmaite komunikaty pojawiające się w trakcie programu. Należą do nich najczęściej zachęty do udziału w programie w roli publiczności („Chcesz się spotkać z Kubą? Wyślij sms o treści...”) lub bohatera („Jeśli masz kłopot z dorastającą córką i chcesz opowiedzieć o tym Ewie, dzwoni...”<sup>20</sup>). Ten ostatni przykład informuje równocześnie o mocy terapeutycznej programu i namaszcza prowadzącą na terapeutkę wspólnoty. Nawet nie próbuje tu namawiać do kontaktu z nią – przedstawia tę chęć ze strony widza jako oczywistą. Telewidz nie jest tu więc ukryty – jest społeczny, a medium otwiera przed nim w sposób dosłowny rozmaite możliwości uczestnictwa. Polska telewizja ze swoją dość krótką historią talk shows z widzem w roli bohatera nie dorobiła się jeszcze tak zaawansowanych pod tym względem produkcji, jak jej amerykańska odpowiedniczka, w której ten gatunek istnieje od kilkudziesięciu lat. Efektem ich ewolucji są programy w rodzaju „America’s Talking” nadawanego przez kablową stację CNBC od 1994 roku. W tej chwili jest to właściwie cały kanał o charakterze nadawanego na żywo interaktywnego talk show, w którym telewidzowie biorą udział osobiście – przychodząc do studia, dzwoniąc do niego, pisząc e-maile – wykorzystany może być każdy dostępny kanał komunikacyjny. Rozmawia się o wszystkim – jest tu pasmo porad zdrowotnych (w tym oczywiście seksualnych), kącik psychologiczny, poranny odpowiednik naszej „Kawy czy herbaty”, tyle że z udziałem widzów, kilka audycji plotkarskich, konkurs talentów, talk show polityczny, podsumowanie dnia i wiele innych propozycji. Widz może zabrać tu głos w każdej poruszanej sprawie, ale i co równie ważne, może tu także przedstawić własną, czyniąc ją tematem wspólnych rozważań.

W ten sposób zostaje przełamana zasadnicza niedogodność związana z telewizyjną proweniencją gatunku: pierwotna bezzwrotność kanału komunikacyjnego zostaje tu wyposażona w protezy, których funkcję pełnią inne media. Bywalec chatów, grup dyskusyjnych i forów internetowych silnie odczuwa dyskomfort niemożności bezpośredniego wzięcia udziału w dyskusji, coraz częściej jest więc przez telewizję odsyłany do stron internetowych programów, które prezentuje ona jako ich oczywiste przedłużenie. Tym samym sugeruje, że sieć jest nie konkurencyjnym medium, ale właśnie przedłużeniem telewizji, jej organicznym zapleczem, narzędziem, którym się posługuje, by kontaktować się z własnymi odbiorcami. Oferując zwrotny kanał komunikacji, telewizja domyka tym samym proces kreowania własnego wizerunku jako przestrzeni społecznej dyskusji, strażniczki aksjonormatywnego ładu wspólnoty, która ma się wokół niej organizować. Zagarnia przestrzeń społecznej dyskusji, sugerując, że jedyna możliwa taka przestrzeń to właśnie ta, którą prezentuje ona sama i że w niej właśnie przeglądać się powinna społeczność, jeśli chce przyjrzeć się sobie i ocenić, w jakiej jest kondycji.

<sup>20</sup> Sformułowanie Wiesława Godzica (zob. Godzic 1999: 111).



## Bibliografia

- Allen R.C. (1998), *Badania zorientowane na czytelnika a telewizja*, [w:] R.C. Allen (red.), *Teledyskursy. Telewizja w badaniach współczesnych*, Wydawnictwo Szumacher, Kielce.
- Bauman Z. (2000), *Globalizacja: i co z tego dla ludzi wynika*, PIW, Warszawa.
- Eco U. (2007), *Przejrzystość utracona*, [w:] tegoż, *Podziemni bogowie*, Czytelnik, Warszawa.
- Fiske J., Hartley J. (1996), *Reading Television*, Routledge, London–New York.
- Godzic W. (1999), *Telewizja jako kultura*, Wydawnictwo Rabid, Kraków.
- Godzic W. (2004), *Telewizja i jej gatunki po „Wielkim Bracie”*, Studium Dziennikarskie Akademii Pedagogicznej im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Kraków.
- Hall S. (1987), *Kodowanie i dekodowanie*, „Przekazy i Opinie”, nr 1–2(47–48).
- Kozloff S. (1998), *Teoria narracji a telewizja*, [w:] R.C. Allen (red.), *Teledyskursy. Telewizja w badaniach współczesnych*, Wydawnictwo Szumacher, Kielce.
- Lévi-Strauss C. (2001), *Myśl nieoswojona*, Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Lejeune P. (2001), *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, Wydawnictwo Universitas, Kraków.
- Meyrowitz J. (1985), *No Sens of Place, The Impact of Electronic Media on Social Behavior*, Oxford University Press, New York.
- Ogonowska A. (2006), *Voyeurizm telewizyjny. Między ontologią telewizji a rzeczywistością telewidza*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków.
- Rothenbuhler E.W. (2003), *Komunikacja rytualna. Od rozmowy codziennej do ceremonii medialnej*, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Silverstone R. (1986), *Telewizja a kultura*, „Przekazy i Opinie”, nr 2/3(44/45).