

**PODCAST, CZYLI OD PRZEKAZU AUDIALNEGO  
W STRONĘ JEGO AUDIOWIZUALNYCH ODSŁÓN.  
PERSPEKTYWA MEDIOLINGWISTYCZNA**

Aleksandra Kalisz

 [orcid.org/0000-0003-3696-1535](https://orcid.org/0000-0003-3696-1535)

Instytut Językoznawstwa

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ABSTRACT

**The Podcast i.e., from the Audial Transmission towards its Audiovisual Renditions.  
A Media Linguistic Perspective**

The purpose of the article is to present from a multimodal and genological perspective the complex nature of the podcast, manifested in both its audio and audiovisual aspects. Appropriately selected tools of linguistic genology and media linguistic parameters allowed not only to determine the mechanisms shaping the genological layer of the podcast, but also to capture the function played by various semiotic codes contained in this peculiar media phenomenon. The analysis of the collected research material made it possible to firstly perceive in the podcast a multimodal text, in which the verbal layer, despite the extraordinary expansiveness of the moving image, largely determines this type of transmission. In turn, observation of the genological plane showed that the podcast is a media genre with a wide range of components, the selection of which, depending on a particular recording creator's intention, could be considered in terms of a Wittgenstein's concept of language game, where more and more clearly within a single episode there is a co-occurrence of genres on the basis of adaptation or alternation. The titles selected for analysis revealed that the increasingly frequent appearance of the visual version of the podcast, referred to as a videocast, is dictated by the desire to show who is speaking, rather than having to do with the occurrence of a particular set of genres or specific forms of delivery in the examined messages.

**Keywords:** podcast, videocast, media linguistics, media genres, language game

Kultura powszechna coraz bardziej staje się kulturą wizualną. Współczesne społeczeństwa faworyzują bowiem wzrok jako podstawowy zmysł. Nazywane bywa to wzrokocentryzmem, w którym patrzenie jest sposobem poznawania i doświadczania rzeczywistości (Kawecki 2022, s. 65).

Bogactwo informacji płynących z otoczenia dostarczanych przez nasze oczy, nieodparta potrzeba widzenia, doświadczania świata za sprawą odbieranych z zewnątrz bodźców przy pomocy wzroku, niejako pozwalają uznać prymat tego zmysłu nad czterema pozostałymi. Zupełnie naturalna staje się zatem chęć zobaczenia tego, kto do nas mówi, a w konsekwencji przyodziania słów w treści wizualne, utwierdzające odbiorcę w przekonaniu, że to, co słyszy, znajduje swoje odzwierciedlenie w tym, co widzi. Obrazy zdają się więc uwiarygadniać przekaz, jednak to nie wszystko: „służą poznawaniu rzeczywistości, konstruując rzeczywistość; dokumentując i kreując rzeczywistość przez reprezentacje wizualne; Obrazy budują porządek społeczny jako reprezentacje systemów klasyfikacyjnych i środki legitymizacji porządku społecznego” (Kawecki 2010, s. 25). Dokonująca się niemal na naszych oczach rewolucja ikoniczna, zwana też zwrotem piktorialnym<sup>1</sup>, zachodząca we współczesnych dyskursach, wyraźnie oddziaływa na przestrzeń medialną, tym samym nie słowo, a obraz, jak sugerował William J.T. Mitchell: „staje się pryncypialną zasadą nowych mediów” (Juszczak 2015, s. 20). Jak zatem w tej zdominowanej przez obraz przestrzeni radzą sobie inne przekazy, a ściślej przekazy audialne?

To właśnie relacja między tym, co słyszane i widziane, będzie punktem wyjścia niniejszych rozważań skoncentrowanych wokół podcastu i jego wizualnej odsłony – niekiedy określanej mianem wideocastu. Przy użyciu narzędzi mediolingwistyki, z uwzględnieniem genologicznego ukształtowania tekstu oraz jego multimodalności (Kępa-Figura 2022, s. 300), przybliżę dwa oblicza tej medialnej struktury, która w ostatnich latach zyskała spory rozgłos wśród użytkowników współczesnych mediów (Malinowska 2022), tym samym stając się też poważną konkurencją dla wydawców audycji i widowisk nadawanych za pośrednictwem tradycyjnych przekazników – radia i telewizji. Podcast nie tylko stanowi bowiem swoisty fenomen genologiczny, uwarunkowany kodem przekazu, lecz także przejawia tendencję do wzbogacania audialnych form o ruchome obrazy, uobecniającą się w świecie mediów wraz z pojawieniem się telewizji. O istotnej roli obrazu w procesie percepcji świadczy chociażby fakt, że te same audialne komunikaty za pośrednictwem innego środka dystrybucji coraz częściej przyjmują także postać audiowizualną. Wzajemne przenikanie się w medialnym tekście słowa, obrazu i dźwięku będzie jednak wymagało holistycznego oglądu, „badając [bowiem – A.K.] językową warstwę przekazu medialnego, trzeba ją zawsze widzieć w kontekście cech charakterystycznych dla

1 „Przez zwrot piktorialny należy rozumieć postlingwistyczne i postsemiotyczne ponowne odkrycie obrazu jako złożonej gry pomiędzy wizualnością, zmysłami, instytucjami, dyskursem, ciałem i figuratywnością. Jest to też obecność obrazu w kulturze – w niespotykany dotąd sposób – od filozoficznych spekulacji, aż po produkcje masmediów” (Kawecki 2022, s. 66).

danego medium oraz w relacji z innymi systemami semiotycznymi, współtworzącymi znaczenia konkretnego tekstu” (Skowronek 2013, s. 96).

Celem niniejszych analiz jest przede wszystkim ustalenie tego, jaki konstrukt medialny można określić mianem podcastu. Niemalą rolę w rozważaniach odgrywać też będzie nakreślenie jego pola genologicznego. W pierwszej kolejności prześledzę jednak środowisko występowania przywołanego tu konstruktu, by przekonać się, jakimi kodami semiotycznymi operuje i w jaki sposób te modalności na siebie oddziałują. Spojrzenie na podcast z perspektywy tekstu multimodalnego pozwoli z kolei nie tylko na zweryfikowanie tego, co determinuje powstawanie jego audiowizualnej wersji, i czy mają na to wpływ występujące tu gatunki, lecz także na sprawdzenie, jaki udział w procesie unaoczniania rozmaitych nagrań ma forma podawcza<sup>2</sup>. Odpowiedzi na postawione pytania będą poszukiwać wśród produkcji, które znalazły się w rankingach najpopularniejszych tego typu nagrań w Polsce, opublikowanych w 2023 roku<sup>3</sup>, biorąc na warsztat badawczy zarówno te o audialnej, jak i audiowizualnej formule.

### *Proweniencja podcastu*

Mimo że podcast uchodzi za stosunkowo nową formę przekazu, zdążył zaistnieć w świadomości odbiorczej także polskiego użytkownika. Z badań przeprowadzonych przez Krajowy Instytut Mediów wynika bowiem, że z podcastów korzysta 10% Polaków, a w grupie odbiorców między 16 a 24 rokiem życia robi to co czwarta osoba (Malinowska 2022). Co jednak ma na myśli przeciętny konsument mediów, mówiąc, że „wysłuchał podcastu X” lub „obejrzał podcast Y”? Co zatem kryje się pod tym pojęciem?

2 Przywołaną tu „formę podawczą” zapożyczyłam z teorii literatury od Stefanii Skwarczyńskiej, która za jej pomocą określała nadrzędne struktury organizujące dzieła literackie i paraliterackie, takie jak opowiadanie, opis, monolog, dialog itp. (Skwarczyńska 1954, s. 316–392). W niniejszych rozważaniach pojęcie to będę odnosić do form monologicznych i dialogowych występujących w podcaście.

3 Materiał badawczy został wyłoniony na podstawie trzech wybranych list rankingowych opublikowanych w 2023 roku przez platformę Spotify (<https://podcastcharts.byspotify.com/pl/>; 29.08.2023), bazę podcastów Podcastowo (<https://www.podcastowo.pl/news/najpopularniejsze-podcasty-2023/>; 29.08.2023) oraz serwis informacyjny Nano (<https://nano.komputronik.pl/n/najlepsze-polskie-podcasty/>; 29.08.2023). Decyzja o zestawieniu wymienionych rankingów była podyktowana ich nieco rozbieżnymi wynikami, na co mogły mieć wpływ różny czas przeprowadzonego badania czy sam zamiar komunikacyjny wyszczególnionych nadawców medialnych. Analizą zostały objęte tytuły, które znalazły się przynajmniej na dwóch listach. Spośród piętnastu wyselekcjonowanych w ten sposób podcastów pięć pojawiało się we wszystkich zestawieniach, i to właśnie te produkcje zgromadziły losowo wybrany materiał badawczy w postaci trzydziestu nagrań (po sześć odcinków z każdego tytułu). Dziesięć pozostałych podcastów to materiał poglądowy zawierający po trzy odcinki z każdej produkcji. Nagrania zostały opublikowane za pośrednictwem platform YouTube, Spotify i Apple Podcasts między styczniem a sierpniem 2023 roku.

Sięgając do rozmaitych definicji, nie sposób nie odnieść wrażenia, że mamy styczność z terminem nieostrym, którego niejednoznaczna natura uwydatnia się w samych definiensach, mających czy to wydźwięk semiotyczny, rys genologiczny, komponent medialny, czy parametr technologiczny, co obrazują poniższe przykłady:

- program radiowy zapisany w formie cyfrowej, można go pobrać z internetu i odtwarzać na komputerze lub odtwarzaczu MP3 (Cambridge Dictionary b.r.).
- cyfrowy plik audio, wideo lub nagranie, zwykle część serii tematycznej, którą można pobrać ze strony internetowej na odtwarzacz multimedialny lub komputer (Dictionary.com b.r.).
- audycja zapisana w formie komputerowego pliku dźwiękowego, którą można ściągnąć z Internetu, skopiować i posłuchać na przenośnym urządzeniu do odtwarzania muzyki. To alternatywa albo rozwinięcie tradycyjnego radia (Stanuch 2005).
- Można zatem nazwać podcast radiową audycją odbieraną z przesunięciem czasowym (w przypadku subskrybowania) lub w czasie rzeczywistym (słuchanie podcastu realizowanego „na żywo” cyklicznie o stałej porze). Genologicznie taki podcast odpowiadałby znanym z radia gatunkom (jak reportaż, słuchowisko, felieton, wywiad, talk-joke, phone-joke itp.), które zostały technicznie wydzielone z programme flow lub zgrane celowo w odcinkach serii w formacie MP3 (Stachyra 2016, s. 78).
- kojarzy się z podcastingiem, czyli sposobem udostępniania/pobierania podcastów (Stachyra 2016, s. 74).

Podcasting oznacza zarówno produkowanie podcastów (plików audio, niekiedy także wideo), jak też technologię ich pobierania za pośrednictwem czytnika RSS umożliwiającego magazynowanie podcastów w komputerze, odtwarzaczu MP3 lub na telefonie komórkowym za pomocą darmowych programów, takich jak iTunes lub Juice (Stachyra 2017, s. 29).

Chcąc nieco uporządkować przywołane treści, na początku należałoby odnieść się do podcastingu, który, choć w wielu opracowaniach stosowany jest wymienienie z podcastem (Doliwa et al. 2019), w powyższych definicjach raczej odnosi się do procesu tworzenia i dystrybucji samych podcastów. W tym przypadku podcast byłby produktem podcastingu, gotowym do konsumpcji plikiem, który za sprawą technologii RSS jest publikowany, gromadzony w jednym miejscu i w ten sposób udostępniany użytkownikom. Kluczową rolę w przytaczanych definicjach odgrywa także miejsce jego występowania. Pojawiające się tu środki przekazu nasuwają pytanie o to, z jakim medium właściwie należałoby powiązać omawiany rodzaj publikacji. I choć, jak zauważa Grażyna Stachyra, „pierwsi nadawcy radiowi uznali podcast za narzędzie służące słuchaczom” (Stachyra 2017, s. 30) – wszak to rozgłoszenie radiowe w pierwszej kolejności dostrzegły potencjał podcastingu – trudno jednoznacznie przypisać go do radia. Stanowi on raczej swoisty fenomen „istniejący u boku” tego medium, o czym wspomina badaczka, powołując się na Andrew Bottomleya (Stachyra 2016, s. 77–78). Obserwując dynamicznie rozwijające się zjawisko podcastingu, można by jednak pójść o krok dalej i, wykorzystując z jednej

strony zaproponowane przez Małgorzatę Kitę parametry dyskursu radiowego (Kita 2018, s. 18–40)<sup>4</sup>, z drugiej zaś właściwości dyskursu telewizyjnego sformułowane przez Iwonę Loewe (2018, s. 29–37)<sup>5</sup>, uznać, że podcast leży gdzieś na styku obu tych praktyk, a to za sprawą coraz częściej uobecniających się form audiowizualnych. Swoistym dystrybutorem podcastów będzie z kolei konwergentny internet, oferujący swoim użytkownikom szereg platform i serwisów służących zarówno do ich odtwarzania, jak i produkcji. Podcast stanowi wreszcie medium samo w sobie, funkcjonujące w świadomości odbiorczej jako mniej wiążące, bo dostępne niezależnie od daty premiery danego nagrania, i żywo reagujące na potrzeby publiczności, co ma ścisły związek z interakcyjnością charakterystyczną dla sieci drugiej generacji (Web 2.0). Istotnym komponentem przytoczonych definicji jest również czynnik genologiczny. Wspomniany styk obu przestrzeni medialnych nie pozostaje bowiem bez znaczenia dla kształtu genologicznego podcastu. Coraz częstsza obecność ruchomego obrazu w tego rodzaju przekazach pozwala na poszerzenie repertuaru gatunków medialnych, charakterystycznych już nie tylko dla radia, lecz także samej telewizji (przykładowo *talk-show*). Czy słuszne jest zatem utożsamianie podcastu z audycją radiową? Co w zasadzie skrywa ta typowa dla audialnego medium forma?

Grażyna Stachyra mianem audycji radiowej określa „kompozycję (kolekcję) form gatunkotwórczych (chwytów), ustabilizowanych w ramach profilu danej rozgłośni” (Stachyra 2008, s. 101). Mamy tu zatem do czynienia ze zbiorem precyzyjnie dobranych elementów następujących po sobie w przewidzianym przez wydawcę czasie antenowym (Mielczarek 2005, s. 86). Oznaczałoby to więc, że kształt, jaki przybierze audycja, mimo swojej genologicznej otwartości, w konsekwencji będzie zależał od formatu obranego przez konkretną stację radiową. O tego rodzaju ograniczeniach trudno mówić w przypadku podcastu, choć nie jest powiedziane, że nie pojawią się inne. Co prawda, zawężony wybór „chwytów” nie będzie miał w tym przypadku za wiele wspólnego z profilem narzuconym przez instytucjonalnego nadawcę, nie oznacza to jednak, że sam twórca za sprawą realizowanego konceptu takich ograniczeń nie wprowadzi. Tym sposobem, mając na uwadze określony zamysł, niezależny autor z listy gatunków związanych lub powiązanych czy to z radiem, czy z telewizją wybierze takie formy, które pozwolą mu najlepiej zrealizować jego założenia, z uwzględnieniem tematu i obranej formy podawczej (przykładowo: słuchowiska, reportażu, felietonu, komentarza, wywiadu, dyskusji, sondy i ankiety, przeglądu prasy, kalendarium, serwisu informacyjnego, *talk-show*, poradnika). Decyzja o wykorzystaniu konkretnych wzorców gatunkowych nie przekreśla jednak udziału innych. To właśnie w podcaście możemy spotkać się ze szczególnym rodzajem wplatania w gatunki medialne zarówno codziennych

4 Autorka analizuje dyskurs radiowy, uwzględniając: relacje nadawczo-odbiorcze, strukturę programu radiowego, kod komunikatu, jego warstwę językową, tekstowość audycji radiowych i gatunki radiowe.

5 W przypadku dyskursu telewizyjnego mowa o parametrze: ideacyjnym, normatywnym, interakcyjnym, podmiotowym oraz spacyjnym i chronemicznym.

wzorców wypowiedzi, takich jak plotka, rozmowa, wyznanie czy spór, jak i tych o literackiej proveniencji – gawędy czy opowiadania. Taka różnorodność pozwala na swobodniejszą zabawę formą, niż ma to miejsce w przypadku audycji. Z pewnością więc funkcjonowanie tej radiowej produkcji w ramach narzuconych przez instytucjonalnego nadawcę czyni ją mniej elastyczną, bardziej podporządkowaną zasadom rynku medialnego, czułą na uwarunkowania społeczno-ekonomiczne i socjodemograficzne.

Niewątpliwie tym, co oddala podcast od audycji, jest jej specyfika. Mowa tu o charakterystycznym zestawie występujących po sobie komponentów (serwis wiadomości, reportaż, wywiad, kwiz czy utwory muzyczne), zapowiadanych przez prezentera towarzyszącego słuchaczom podczas jej trwania, niekiedy też prowadzącego niektóre formy. Podcast zdaje się raczej wybranym segmentem przeniesionym poza granice radia. Co zatem sprawia, że niekiedy okreśłany jest mianem audycji? Być może ma to związek z etymologią słowa *podcast*, którego częśćka *cast* pochodzi od angielskiego *broadcast* tłumaczonego jako transmisja, audycja właśnie<sup>6</sup>. Innym powodem mogą być początki jego krystalizowania się, co miało ścisły związek z udostępnianiem materiałów radiowych, w tym niektórych audycji lub ich fragmentów, za pośrednictwem stron internetowych stacji czy określonych platform. Patrząc jednak na złożoność tej radiowej konstrukcji, jej otoczenie, składowe, prędeż inspiracji do tworzenia pierwszych podcastów, zarówno tych o radiowym rodowodzie, jak i bezpośrednio niezwiązanych z instytucjonalnym nadawcą, należałoby poszukiwać w niefabularyzowanym słuchowisku radiowym. I choć zestawienie współczesnych produkcji z „dziełem sztuki radiowej” wydaje się kontrowersyjne, przemawiają za nim autorska koncepcja, potencjał słowa niosącego silny ładunek emocjonalny oraz haptyczność i obrazowość osiągnęte dzięki tworzywu akustycznemu (Bardijewska 2001, s. 43–45).

Ze specyficznej natury podcastu wyłaniają się jego dwie odsłony – pierwsza: będąca produkcją pierwotnie radiową, stanowiącą wyimek rzeczywistości tego medium w postaci fragmentu audycji, udostępnianą za pośrednictwem strony internetowej danej rozgłośni lub poprzez inne kanały dystrybucji, druga: stworzona w oderwaniu od tego audialnego medium, bezpośrednio kierowana do odbiorców za sprawą wybranej platformy, realizowana zarówno przez profesjonalnych dziennikarzy, niezależnych twórców, jak i amatorów. Mimo różnych ścieżek konkretyzacji tak powstających komunikatów w obu przypadkach mamy do czynienia z występowaniem określonego zestawu gatunków, których dobór determinuje zamiar komunikacyjny danego twórcy. Niezależnie też od proveniencji nadawczej przy powstawaniu podcastu coraz śmielej wykorzystywany zostaje ruchomy obraz, wzbogacający tym samym przekaz dodatkowymi środkami semiotycznymi. Tak powstały tekst staje się już nie tylko formą gotową do odsłuchu, lecz także do masowego oglądu.

6 Podcast stanowi połączenie części pod od „iPod” oraz części cast, pochodzącej od wyrazu broadcast (Bonini 2015, s. 21).

## *Podcast jako tekst multimodalny*

Przyglądając się różnym podcastom, nie sposób nie dostrzec repertuaru wykorzystywanych przez nie kodów semiotycznych. Ich dobór i odpowiednie proporcje w znacznej mierze będą jednak podyktowane zamysłem samego twórcy, rodzajem formy podawczej publikowanego materiału czy miejscem jego dystrybucji. Nieodłączny komponent audialny tego gatunku mogą bowiem przeplatać nie tylko składniki wizualne, a ściślej elementy statyczne, typowe dla każdej produkcji (okładka danego odcinka z uwzględnieniem logo podcastu), lecz coraz częściej ruchome obrazy, stanowiące swoiste dopełnienie słowa mówionego i akustycznego dźwięku, jakie znamy chociażby z programów telewizyjnych. Obecność różnorodnych środków semiotycznych, zogniskowanych wokół jednego nagrania, współtworzących zaprojektowany komunikat, czyni zatem z podcastu tekst multimodalny. I o ile to forma audialna od początku konstituowała ten rodzaj przekazu, o tyle ostatnimi czasy zaobserwować można tendencję do jego częstszego obrazowania. Wiele produkcji zyskuje nowe oblicze, gdy słowo dopełnione odpowiednio skomponowaną ścieżką dźwiękową uzupełnia dynamiczny obraz. W ten sposób wyłania się dodatkowa płaszczyzna do interpretacji komunikatu, niewątpliwie odmiennego i wymagającego zaangażowania ze strony odbiorcy (Rose 2010, s. 20), pozwalając mu na inny rodzaj medialnej konsumpcji. Wspomniane zaangażowanie będzie wiązało się z uruchomieniem zmysłu wzroku, a co za tym idzie, możliwością koncentracji na obrazie płynącym z ekranu. Pojawia się zatem pytanie, czy audiowizualna forma przekazu, zwana *wideocastem*, będąca zaledwie jedną z opcji odbioru publikowanych przez twórcę treści, nie pozostaje bez wpływu na samego odbiorcę, przyczyniając się do zmiany dotychczasowego modelu towarzyszenia mu w codziennych rytuałach, znanego chociażby z radiowej audycji (Stachyra 2019, s. 87) czy podcastu realizowanego w wersji wyłącznie audialnej. Zanim jednak przejdę do rozpoznania i omówienia funkcji poszczególnych kodów semiotycznych występujących w podcaście, przyjrzę się kategorii tekstu multimodalnego w odniesieniu do analizowanych przekazów.

Punkt wyjścia stanowi sam tekst rozumiany przez Ninę-Marię Klug jako jednostka komunikacji międzyludzkiej, stanowiąca centralną formę konstituowania i realizowania wiedzy danej społeczności (Klug 2022, s. 243). Dystrybucja owej wiedzy odbywać się może w ramach jednego tekstu za pomocą różnych znaków. Dzięki tej różnorodności tekst dostarcza odbiorcy dodatkowych walorów poznawczych wzmacniających jego percepcję. Przyglądając się zatem przykładowemu podcastowi, udostępnianemu za pośrednictwem serwisu strumieniowego Spotify<sup>7</sup>, dostrzec możemy oprócz języka (wtórnie) mówionego, akustycznych dźwięków (w postaci charakterystycznego dla konkretnej produkcji dżingla czy ścieżki dźwiękowej, która towarzyszy warstwie językowej) i sfery ciszy (galenosfery) dodatkowy element w postaci składników wizualnych (obrazy statyczne i/lub ruchome zawierające okładkę i/lub logo podcastu). Każdy kod semiotyczny pełni określoną funkcję w przekazie,

7 Za przykład niech posłużą podcasty o tematyce kryminalnej – audialne „Kryminatorium” i audiowizualny „Strach Story” autorstwa Marcina Myszkii.

dlatego też Jolanta Maćkiewicz postuluje, by badanie multimodalne obejmowało wszystkie składowe współtworzące komunikat (Maćkiewicz 2016, s. 21). W jaki sposób więc odczytać podcast składający się z wielu znaków, „należących do zasobów semiotycznych o różnych właściwościach fizykalnych” (Lisowska-Magdziarz 2019, s. 114)? Z pomocą przychodzi semantyczne podejście do multimodalnych komunikatów zaproponowane przez Klug. Badaczka, chcąc ustalić, jak w tekście konstruowana jest wiedza społeczna, a tym samym rzeczywistość, wybrany przekaz poddaje analizie zasadzającej się na trzech płaszczyznach.

Płaszczyzny analizy można wyobrazić sobie jako koncentryczne koła coraz bardziej zacieśniające się wokół wiedzy społecznej manifestującej się w badanym multimodalnym tekście bądź dyskursie; na dostęp do niej pozwala lingwistyczne instrumentarium analityczne. Możliwie najbardziej holistyczna pragmasemantyczna analiza uwzględni wszystkie trzy płaszczyzny. Jednak w zależności od indywidualnego pytania badawczego centrum zainteresowania [...] stanowić może jedna z płaszczyzn (Klug 2022, s. 247).

Przy użyciu retorycznych formuł: *Kto? Co? Kiedy? Gdzie? Dlaczego? Przez co / O czym? Jak?* możliwe jest więc zbadanie danego przekazu na poziomie ramy komunikacyjno-pragmatycznej (*kto, kiedy, gdzie, dlaczego, o czym?*), makroanalizy (*jak?*) i mikroanalizy (*co?*) (Klug 2022, s. 248–256). Każda z tych płaszczyzn pozwala nie tylko na kompleksowe odkrywanie znaczeń zawartych w komunikatach wizualnych, lecz także audialnych czy audiowizualnych. Z punktu widzenia podejmowanych rozważań warto jednak nieco bliżej przyjrzeć się drugiemu obszarowi analizy (*jak?*), by spróbować ustalić, w jaki sposób tak zróżnicowane kody semiotyczne, uobecniające się w podcaście, są ze sobą powiązane, tworzą komunikacyjną całość.

Zanim odbiorca przeniknie do logosfery wybranego podcastu, w pierwszej kolejności zetknie się ze znakami obrazowymi w postaci okładki, planszy czy logo zapowiadającymi konkretne nagranie. I choć ich obecność niejako wymusza serwis, za pośrednictwem którego twórca zamieszcza swój podcast, stanowią one swoisty sygnał otwarcia, znak rozpoznawczy, element informujący odbiorcę o dokonanym wyborze, towarzyszący audialnym nagraniom zasadniczo przez cały czas ich trwania. W przypadku wideocastu obraz w kolejnych sekundach przechodzi ze statycznego w ruchomy, dopełniając zarówno dźwięk pojawiający się chociażby w postaci dżingla, jak i samo słowo mówione. Obecny coraz częściej wariant audiowizualny podcastów świadczy o pewnego rodzaju powrocie do telewizji (Sartori 2007, s. 13). Ów powrót z jednej strony może mieć związek z nadawcą chęcią ukazania tego, co do tej pory skrywały przed odbiorcą nagrania audialne, dodatkowo spotęgowaną wciąż rozszerzającymi się możliwościami wybranych serwisów strumieniowych, z drugiej zaś może wynikać z naturalnej potrzeby widzenia, płynącej bezpośrednio od samych odbiorców – tej samej, która stała się siłą napędową rewolucyjnego technologicznie przejścia od radia w kierunku telewizji. Tym razem jednak ruchomy obraz ukazujący się w podcastach, w przeciwieństwie do innych audiowizualnych form, nie wyłączając programów telewizyjnych, nie góruje nad językiem mówionym,



sprawiając, jak sugerował Giovanni Sartori, że „nadmiar widzenia znieczula naszą zdolność rozumienia” (Sartori 2007, s. 30). W przypadku wideocastu dzieje się inaczej. Mamy tu bowiem wyraźną dominację logosfery z uwzględnieniem pozostałych modalności, z których warstwa ikoniczna dodatkowo urozmaica percepcję treści i wbrew powszechnemu przekonaniu raczej nie odciąga uwagi odbiorcy od słowa, a raczej zaspokaja jego ciekawość. Odbiorca, korzystając z możliwości audiowizualnych nagrania, jest bowiem w stanie podejrzeć prezentowane treści niejako od kulis. Przekaz nie utraci jednak swojej nośności, gdy to samo nagranie włączymy w wersję audialnej, wykorzystując inny kanał dystrybucji czy zwyczajnie odrywając wzrok od ekranu. Dzieje się tak za sprawą statycznych ujęć kamery stosowanych podczas nagrywania podcastów. W tym przypadku obraz koncentruje się na tym, kto mówi, przechodząc od jednego do drugiego rozmówcy wraz z następującymi po sobie replikami w dialogu, czy też koncentrując się wyłącznie na mówcy, gdy mamy do czynienia z wersją monologową nagrania. Wideocast stanowi więc osobliwą formę wizualności. Ograniczona do minimum dynamika obrazu, pozbawiona dodatkowych przejęć kamery czy animacji, sprzyja wybiórczemu oglądaniu wybranych produkcji bez uszczerbku na ich walorze poznawczym, przez co też sam wideocast może towarzyszyć odbiorcy w codziennych czynnościach niczym audycja radiowa. Twórcy wykorzystujący przekaz audiowizualny dbają też o konsumenta decydującego się na audialny odbiór, wprowadzając do narracji pewnego rodzaju didaskalia, gdy tylko dojdzie do wzrostu dynamiki obrazu, co pokazuje przykład jednego z odcinków podcastu „WojewódzkiKędziński” z udziałem aktora Tomasza Kota: „Dla tych z państwa, którzy tego nie widzą: Tomek teraz pokazuje, jak biegnąć”. Tym, co niewątpliwie pozwala na wyróżnienie podcastu spośród innych gatunków internetowych, takich jak tutorial czy wideoblog, będzie zatem możliwość odbierania pełnowartościowych treści niezależnie od tego, czy odbiorca zdecyduje się na wersję audialną czy audiowizualną wybranego nagrania.

Jak się więc okazuje, ruchomy obraz wykorzystywany w podcastach stanowi swoiste dopełnienie wersji audialnej, będąc jednocześnie haptycznym elementem przekazu, zaspokajającym ciekawość widza. Warstwa wizualna jest też przede wszystkim swoistą odpowiedzią twórców na zmieniające się potrzeby nie tylko rynku medialnego, lecz także samego odbiorcy. Po części może również wynikać z chęci wyrazistszego zaistnienia nadawcy w świadomości konsumentów medialnych, a obraz zdaje się ten zamiar lepiej urzeczywistniać niż słowo. Nic więc dziwnego, że twórcy coraz śmieiej sięgają po audiowizualną postać podcastów dodatkowo zachęceni technologicznymi możliwościami platform czy rozmaitych aplikacji, za pośrednictwem których publikują swoje treści. Nie ulega jednak wątpliwości, że to właśnie słowo (wtórnie) mówione bezapelacyjnie pozostaje istotnym składnikiem podcastu, niezależnie od jego audialnej czy audiowizualnej formy. Sfera logosu nie jest jednak jedynym budulcem świata audialnego tego gatunku. Mamy tu jeszcze do czynienia z sono- i galenosferą. Towarzysząca różnym nagraniom warstwa akustyczna, przeplatana elementami ciszy, sprzyja nie tylko uatrakcyjnieniu języka mówionego, lecz także wywoływaniu określonych emocji, a tym samym nadawaniu znaczeń komunikatom poprzez odpowiednie zarządzanie dźwiękiem.

W ten sposób autorzy podcastów mogą budować suspens swoich narracji, wypełniając treść słowną akustycznymi motywami, nie stroniąc od galenosfery. Między przywołanymi kodami semiotycznymi – słowem (wtórnie) mówionym, obrazem (statycznym i/lub ruchomym) oraz dźwiękiem (odpowiednio przeplatany ciszą) – zachodzi relacja intersemiotyczna, co oznacza, że występujące w podcaście systemy wzajemnie reinterpretują się w stosunkowo niewielkim stopniu (Szczęsna 2007, s. 29). Innymi słowy, obrazy i dźwięki mają wpływ na odczucia estetyczne widzów, kształtują wyobrażenia przywoływanych w podcaście zdarzeń, jednak nie ingerują w istotny sposób w zawartość treściową warstwy słownej.

### *Podcast – ujęcie genologiczne*

Choć dotychczasowe rozważania pozwoliły spojrzeć na podcast z perspektywy tekstu multimodalnego, w pełni nie wyczerpały odpowiedzi na pytanie o powody, dla których coraz częściej dostarczane odbiorcom przekazy przyjmują postać audiowizualną. Warto zatem rozważyć, czy kluczowej roli nie odgrywają tu, oprócz dynamicznie rozwijających się narzędzi służących do nagrywania i dystrybucji tych medialnych przekazów, forma podawcza poszczególnych komunikatów oraz ich kształt genologiczny. W pierwszej kolejności jednak spróbuję ustalić, co czyni z tej konstrukcji gatunek medialny.

Wątpliwości dotyczące genologicznych uwarunkowań podcastu najczęściej mają związek z postrzeganiem tego osobliwego zjawiska przez pryzmat czysto technologiczny, nie zaś z perspektywy specyficznej formy poznawczej organizującej gatunek medialny, kształtującej zarówno doświadczenie medialne odbiorcy, jak i jego wiedzę o świecie (Ptaszek 2015, s. 36). Kiedy jednak prześledzimy pojawiające się w serwisach strumieniowych nagrania, zobaczymy, że spełniają one cztery wyróżnione przez Grzegorza Ptaszka funkcje: kategoryzacyjną, komunikacyjną, interpretacyjną oraz więziotwórczą (Ptaszek 2015, s. 43–47). Patrząc zatem na podcast z perspektywy holistycznej, mamy do czynienia z określonym wzorcem, który stanowi część kultury, choć, jak się okazuje, wyraźnie zunifikowanej, a to za sprawą tendencji globalizacyjnych. Sam wzorec z kolei realizowany jest według ustalonych reguł, określanych mianem wzorca kanonicznego. Bywają jednak od niego pewne odstępstwa noszące miano wzorca alternacyjnego i adaptacyjnego (Wojtak 2004, s. 18). Obecność tego rodzaju zbiorów w przestrzeni medialnej ujawnia zachodzącą tu tendencję do mieszania się rozmaitych struktur. Celem tak postępującej hybrydyzacji jest „ułaskawianie form gatunkowych», które w innym wypadku dawno by już zanikły” (Ptaszek 2015, s. 37). Przyglądając się więc podcastom pod tym kątem, można tłumaczyć nie tylko ich gatunkową różnorodność, lecz także swoistą „historyczną ciągłość” (Rejter 2008, s. 24), szczególnie gdyby chcieć poszukiwać w omawianym gatunku śladów słuchowiska radiowego. Ptaszek w swoich rozważaniach dotyczących kierunku rozwoju gatunków medialnych idzie o krok dalej i dostrzega skłonność mediów do swoistego „wynaturzania” pojawiających się tu form, co ma zapewnić im przetrwanie na rynku dynamicznie zmieniających

się oczekiwać współczesnych konsumentów medialnych (Ptaszek 2015, s. 38). Przywołane zjawisko ma co prawda związek z mieszaniem się gatunków będących w orbicie danego wzorca, jednak istotną kwestią pozostaje rzeczona „wynaturzenie”, które już na poziomie konkretyzacji będzie odnosiło się do przyciągającej uwagę, niekiedy kontrowersyjnej, treści i zarysowującej się tym samym wizji świata. Niewykluczone więc, że podcast może czekać podobny scenariusz, patrząc chociażby na często wykorzystywaną tu formę wywiadu zwierzeniowego, gdzie nie tyle ulega wyraźnemu zatarciu dychotomia „prywatne” – „publiczne” – znana z telewizyjnej odmiany tego gatunku (Szkudlarek-Śmiechowicz 2019, s. 48), ile dodatkowo w wielu przypadkach przekroczone zostaje sfera intymna, przekształcając wywiad w to, co można by określić mianem *quasi*-sesji terapeutycznej. Odchodząc jednak od tematyki pojawiającej się w podcastach i sposobu jej realizowania, a koncentrując na warstwie genologicznej, omawiane przekazy bardziej niż produkty „wynaturzenia” przywodzą na myśl Wittgensteinowską grę językową, a to za sprawą sposobu wykorzystania poszczególnych gatunków<sup>8</sup>. Austriacki filozof postrzegał bowiem przywołaną kategorię jako zbiór otwarty i podatny na przekształcenia (Witosz 2005, s. 58). Podobieństwa podcastu do kategorii gry można zatem dopatrywać się w postawie samych graczy, a więc twórców tych medialnych przekazów, wobec ogólnie przyjętych reguł. Te zaś mogą ulegać zmianie w zależności od wewnętrznych ustaleń uczestników określonego zdarzenia (Wittgenstein 2000, s. 82–83). Jak więc w świetle tych rozważań mają się wybrane przekazy? Najwyższa pora przyrzeć się zebranemu materiałowi badawczemu zamieszczonemu w tabeli 1.

Tabela 1. Analizowane podcasty i ich właściwości

Podcast	wersja audialna	wersja audiowizualna	forma podawcza	występujące gatunki
Kryminatorium <sup>9</sup>	+	-	monolog	<b>opowiadanie ustne</b> o tematyce <i>true crime</i> – forma monogeniczna
Żurnalista	+	+	dialog	<b>wywiad zwierzeniowy</b> z elementami rozmowy, dyskusji czy <i>quasi</i> -sesji terapeutycznej – składniki przyłączane na zasadzie adaptacji
Piąte: Nie zabijaj	+	-	monolog	<b>opowiadanie ustne</b> o tematyce <i>true crime</i> – forma monogeniczna

<sup>8</sup> Podobnie rzecz ma się z postem internetowym (Kalisz 2021, s. 160).

<sup>9</sup> „Kryminatorium”, „Żurnalista”, „Piąte: Nie zabijaj”, „Banał” i „Wojewódzki Kędzierski” to tytuły, które pojawiły się we wszystkich trzech zestawieniach rankingowych.

Podcast	wersja audialna	wersja audiowizualna	forma podawcza	występujące gatunki
Banał	+	-	monolog	<b>opowiadanie ustne</b> z elementami gawędy, wyznania, porady i komentarza – składniki przyłączane na zasadzie alternacji
Wojewódzki-Kędzierski	+	+	dialog / polilog	<b>wywiad / wywiad zwierzeniowy</b> z elementami rozmowy i dyskusji – składniki przyłączane na zasadzie adaptacji
Okolice Ciąła. Tak właśnie mam	+	+	monolog	<b>opowiadanie ustne</b> z elementami poradnika, miniwykładu, pogadanki, rekomendacji, wyznania i zwierzenia – składniki przyłączane na zasadzie alternacji
Strach Story	+	+	monolog	<b>opowiadanie ustne</b> o tematyce <i>true crime</i> – forma monogeneryczna
Kwadrans na angielski	+	-	dialog	<b>poradnik</b> – forma monogeneryczna
Glow up	+	+	monolog	<b>opowiadanie ustne</b> z elementami zwierzenia, wyznania, rekomendacji, porady, pogadanki i plotki – składniki przyłączane na zasadzie alternacji
Przemek Górczyk Podcast	+	+	dialog	<b>wywiad / wywiad zwierzeniowy</b> z elementami rozmowy, dyskusji czy <i>quasi</i> -sesji terapeutycznej – składniki przyłączane na zasadzie adaptacji
Lajf noł makeup	+	+	dialog	<b>wywiad zwierzeniowy</b> – forma monogeneryczna
Olga Herring: True Crime	+	-	monolog	<b>opowiadanie ustne</b> o tematyce <i>true crime</i> – forma monogeneryczna
Psychologia, którą warto znać	+	-	monolog	<b>poradnik</b> z elementami miniwykładu, pogadanki i rekomendacji – składniki przyłączane na zasadzie alternacji
Imponderabilia	+	+	dialog	<b>wywiad</b> z elementami rozmowy i dyskusji – składniki przyłączane na zasadzie adaptacji

Podcast	wersja audialna	wersja audiowizualna	forma podawcza	występujące gatunki
7 metrów pod ziemią	+	+	dialog	wywiad / wywiad zwierzeniowy, a niekiedy <i>talk-show</i> – składniki przyłączane na zasadzie adaptacji

Mechanizmy rządzące Wittgensteinowską grą językową można dostrzec w sposobie konstruowania wyszczególnionych w tabeli podcastów. Decyzja o tym, jaki kształt przybierze dany przekaz, będzie bowiem zależała od jego twórcy, ewentualnie od pozostałych uczestników tego zdarzenia. W zależności więc od celu, jaki obierze nadawca, podcast może przybrać formę: wywiadu, wywiadu zwierzeniowego, *talk-show*, opowiadania ustnego czy poradnika, wokół których mogą narastać inne struktury: rozmowa, dyskusja, gawęda, plotka, wykład, komentarz, zwierzenie, wyznanie czy rekomendacja. Należy jednak mieć na uwadze, że wymienione konstrukty nie wyczerpują genologicznego potencjału tkwiącego w podcaście, a o wyborze konkretnego składnika bądź o ewentualnym zestawie określonych gatunków decyduje zamiar komunikacyjny. Przyglądając się więc wybranym nagraniom podcastu „7 metrów pod ziemią”, dostrzeżemy, że utkane są z różnych form wywiadu. Nie wszystkie jednak zostaną wykorzystane w trakcie jednego odcinka, na co wpływ będą miały zarówno tematy proponowane przez autora tej produkcji, jak i sami uczestnicy projektowanego zdarzenia komunikacyjnego – rozmówcy czy zaproszona do studia publiczność. Ciekawą strukturą pojawiającą się również w pozostałych tytułach o podłożu dialogowym jest wywiad zwierzeniowy (np. „Żurnalista”, „WojewódzkiKędzierski”), nawiązujący do wyznania, swoistej spowiedzi czy intymnej rozmowy. Występujące tu składniki przyłączane są na zasadzie adaptacji, przy jednoczesnym zachowaniu tożsamości gatunkowej samego wywiadu, przejawiającej się w nierównorzędnym układzie uczestników interakcji. Innym rodzajem genologicznej osobliwości są wszelkiego rodzaju przekształcenia wzorca kanonicznego, polegające na wzbogacaniu wybranej przez danego autora struktury innymi składnikami wybranych gatunków. Do form realizujących opisany wzorzec alternacyjny niewątpliwie należą poradnik („Kwadrans na angielski”) i opowiadanie ustne („Piąte: Nie zabijaj”), których pola genologiczne w zakresie konkretnego przekazu będą ulegały szeregom modyfikacji w zależności od doboru pozostałych komponentów.

Występowanie poszczególnych form, czy to w obrębie omawianego gatunku medialnego, czy jego pojedynczej realizacji, pozostaje zatem kwestią otwartą, co z kolei przywodzi na myśl Wittgensteinowską relację podobieństwa rodzinnego (Wittgenstein 2000, § 65–67). Oznacza to, że pojawiające się w podcaście komponenty są ze sobą swobodnie powiązane, nie sposób więc odnaleźć cech wspólnych wszystkim elementom danej kategorii (Witosz 2005, s. 60). Niemniej jednak tym, co łączy niektóre gatunki występujące w podcaście, będzie forma podawcza. I tak zwierzenie, wyznanie, rekomendację, poradę, opowiadanie ustne czy gawędę wiąże specyficzny rodzaj monologu, w którym przenikają się elementy solilokwium z monologiem wypowiedzianym. Formy te sprzyjają budowaniu przekazów skupionych

na mówcy, wprowadzając niekiedy odbiorców w jego intymny świat. Często też za ich sprawą słuchacze poznają szczegóły opisywanych wydarzeń, tajemniczych zbrodni czy nierozwikłanych zagadek kryminalnych. Swoim zestawem gatunków będą dysponowały również podcasty, w których mamy do czynienia z wypowiedziami dialogowymi czy polilogowymi, balansującymi między różnymi formami wywiadu przeplatanyymi rozmową czy dyskusją.

Jednak tym, co niewątpliwie świadczy o swoistym pokrewieństwie występujących w podcaście form, jest pewien rodzaj pól tematycznych, eksplorowany przez twórców za pomocą wybranych struktur genologicznych. Opowieści kryminalne, rozmowy z zaproszonymi gośćmi, treści o walorze edukacyjnym, wreszcie przytaczane historie o sobie czy o innych – to działania, które budują świat analizowanych tytułów. Dostrzegalne w mediach tendencje do upubliczniania prywatności czy popularyzowania szeroko pojętej wiedzy, jak się okazuje, nie mają genologicznych ograniczeń. Nie inaczej jest w przypadku ruchomego obrazu, którego ekspansja coraz częściej przenosi się także na podcasty wykorzystujące formy gatunkowe o charakterze monologowym – do niedawna jeszcze nagrywane w wersji audio. Warstwę wizualną tym samym zyskują podcasty niezależnie od formy podawczej i budulca genologicznego. Obrazowanie tego, kto mówi, z niewielkimi wyjątkami, staje się powoli domeną tego rodzaju publikacji, sprawiając, że nadawca danego przekazu utrwała się w świadomości odbiorczej już nie tylko za sprawą głosu, lecz także ukazującego się cyklicznie wizerunku.

### *Podsumowanie*

Wraz z dynamicznie zmieniającym się rynkiem medialnym pewnym przeobrażeniom ulega również podcast. Ten osobliwy gatunek medialny od początku przyciągający uwagę słowem, wszak czerpiący z tradycji słuchowiska radiowego, coraz częściej sięga po ruchomy obraz, inspirując się programami telewizyjnymi. I o ile odbiorca zyskuje w kontakcie z tego typu tekstem dodatkowy walor poznawczy w postaci statycznych ujęć otoczenia, w którym osadzony jest dany podcast, o tyle w przypadku wyboru nagrania audialnego paradoksalnie niewiele traci. Ten pozbawiony ruchomego obrazu tekst ma bowiem „wysoką wyrazistość” (McLuhan 2001, s. 229), która przejawia się w występowaniu w jego obrębie takich form i tematów, które umożliwiają snucie twórcy określonych narracji bez konieczności użycia komponentów wizualnych. To, co pozwala odróżnić zjawisko podcastu od innych gatunków zogniskowanych wokół radia czy telewizji, zawiera się w parametrach spacialnym i chronemicznym (Loewe 2018, s. 36–37). Przekaz za pośrednictwem wielu platform strumieniowych jest bowiem powszechnie dostępny, a o czasie odbioru decyduje sam użytkownik. Specyfika podcastu na tym się jednak nie kończy. W ramach danego tytułu z jednej strony pojawiają się bowiem formy monogeneryczne, wybierane przez autorów spośród wachlarza dostępnych gatunków, z drugiej zaś występują tu określone formacje gatunkowe przyłączane na zasadzie alternacji i adaptacji, co obrazuje większość spośród analizowanych tytułów.

Zebrane nagrania wykazały, że występowanie konkretnych form gatunkowych kształtujących dany podcast nie tylko w znacznym stopniu determinuje dobór jego tematyki, lecz także wpływa na sposób jej realizowania w obrębie danego cyklu. Z tematycznej oferty nagrań zgromadzonych na potrzeby niniejszych rozważań wyłania się zatem obraz gatunku będącego dostarczycielem szeroko rozumianej rozrywki, jednocześnie nierezygnującego z popularyzowania określonej przez nadawcę wiedzy o świecie. Podcast spełnia zatem kryteria modelu neo-telewizji, wprowadzając jednak pewien komponent paleo-. I choć badane przekazy nie podejmują z odbiorcą komunikacji pedagogicznej w takim wymiarze, w jakim czyniły to niegdyś tradycyjne media (Casetti, Odin 1994, s. 118), nie stronią od narzędzi dydaktyzujących, a niekiedy objaśniających świat. Podcast jest zatem zjawiskiem z pogranicza – świadczy o tym także balansowanie na granicy radia i telewizji przy udziale nowego rynku medialnego. To wreszcie struktura niejednorodna pod względem genologicznym, wyraźnie rezonująca z oczekiwaniami współczesnych konsumentów i szybko adaptująca się do dynamicznie zmieniającej się rzeczywistości, co przejawia się w coraz częstszym jej obrazowaniu. I choć podjęte tu rozważania w znacznym stopniu przybliżyły specyfikę podcastu, dostarczając narzędzi do analizy wybranych nagrań, nie uwzględniły perspektywy odbioru, co niewątpliwie stanowi interesującą przestrzeń do dalszych badań.

## Bibliografia

- Bardijewska S. (2001). *Nagie słowo. Rzecz o słuchowisku*. Warszawa.
- Bonini T. (2015). The 'Second Age' of Podcasting: Reframing Podcasting as a New Digital Mass Medium. *Quaderns del CAC*, vol. XVIII, s. 21–30.
- Cambridge Dictionary. Podcast [https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/podcast; 10.09.2023].
- Casetti F., Odin R. (1994). Od paleo- do neo-telewizji. W perspektywie semiopragmatyki. W: A. Gwóźdź (red.). *Po kinie? Audiowizualność w epoce przekazników elektronicznych* (s. 117–135). Kraków.
- Dictionary.com. Podcast [https://www.dictionary.com/browse/podcast; 10.09.2023].
- Doliwa U., Chyczewska A., Grobelki F., Łatacz R. (2019). Podcasting w Polsce – próba analizy zjawiska. *Media – Kultura – Komunikacja Społeczna*, nr 1 (15), s. 37–54.
- Juszczak S. (2015). Kultura wizualna – wybrane studia teoretyczne oraz badania empiryczne. *Chowanna*, t. 2 (45), s. 17–29.
- Kalisz A. (2021). Dyskurs prywatny czy o prywatności? Intymny świat autorek postów internetowych. *Prace Językoznawcze*, nr XXIII/3, s. 149–163.
- Kawecki W. (2010). Od kultury wizualnej do teologii wizualnej. *Kultura – Media – Teologia*, nr 1 (1), s. 24–33.
- Kawecki W. (2022). Wizualność współczesnej kultury. *Roczniki Kulturoznawcze*, t. 13, nr 1, s. 65–79.
- Kępa-Figura D. (2022). Z perspektywy polskiej mediolingwistyki. W: W. Czachur, A. Hanus, D. Miller (red.). *Dyskurs, media, multimodalność. Przyczynek do dialogu germanistyczno-polonistycznego*, t. 9 (s. 299–307). Wrocław–Dresden.

- Kita M. (2018). Dyskurs radiowy. W: M. Kita, I. Loewe (red.). *Język w radiu. Antologia* (s. 13–52). Katowice.
- Klug N.-M. (2022). Multimodalna semantyka tekstu i dyskursu. W: W. Czachur, A. Hanus, D. Miller (red.). *Dyskurs, media, multimodalność. Przyczynek do dialogu germanistyczno-polonistycznego*, t. 9 (s. 241–269). Wrocław–Dresden.
- Lisowska-Magdziarz M. (2019). *Znaki na uwięzi. Od semiologii do semantyki mediów*. Kraków.
- Loewe I. (2018). *Dyskurs telewizyjny w świetle lingwistyki mediów*. Katowice.
- McLuhan M. (2001). *Wybór tekstów*, przeł. E. Różalska, J.M. Stokłosa. Poznań.
- Maćkiewicz J. (2016). Jak można badać przekazy multimodalne. *Język Polski*, z. 2, s. 18–27.
- Malinowska A. (2022). *Rośnie popularność podcastów. Ich słuchacze to już ponad 10% Polaków* [<https://www.dziennikprawny.pl/pl/a/rosnie-popularnosc-podcastow-ich-sluchacze-to-juz-ponad-10-polakow>; 23.01.2023].
- Mielczarek A. (2005). *Język prezenterów radiowych*. Poznań.
- Ptaszek G. (2015). *W stronę bezgatunkowości mediów? O funkcji gatunków medialnych w procesie odbioru*. W: W. Godzic, A. Kozioł, J. Szyłko-Kwas (red.). *Gatunki i formaty we współczesnych mediach* (s. 35–51). Warszawa.
- Rejter A. (2008). *Genologia lingwistyczna w perspektywie analiz dyskursu – szanse i ograniczenia. Tekst i Dyskurs*, z. 1, s. 17–30.
- Rose G. (2010). *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*. Warszawa.
- Sartori G. (2007). *Homo videns. Telewizja i postmyślenie*, przeł. J. Uszyński. Warszawa.
- Skowronek B. (2013). *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*. Kraków.
- Skwarczyńska S. (1954). *Wstęp do nauki o literaturze*. Warszawa.
- Stachyra G. (2008). *Gatunki audycji w radiu sformatowanym*. Lublin.
- Stachyra G. (2016). *Podcasting w perspektywie specyfiki produkcji radiowej. Media – Kultura – Komunikacja Społeczna*, nr 4 (12), s. 71–89.
- Stachyra G. (2017). *Podcasting jako technologia audio. Perspektywy rozwoju. Studia Medioznawcze*, nr 1 (68), s. 29–41.
- Stachyra G. (2019). *Liminalne tropy językowej komunikacji w radiowej audycji towarzyszącej. Perspektywa mediolingwistyczna radia w pracy*. W: M. Czempka-Wewióra, A. Kalisz, M. Ślawska (red.). *Komunikacja ponad granicami. Prace dedykowane Profesor Małgorzacie Kicie* (s. 85–98). Katowice.
- Stanuch S. (2005). *Audycje na życzenie* [<http://www.press.pl/magazyn-press/arttykul/1484,audycje-na-zyczenie>; 24.02.2023].
- Szczęsna E. (2007). *Poetyka mediów. Polisemiotyczność, digitalizacja, reklama*. Warszawa.
- Szkudlarek-Śmiechowicz E. (2019). *Telewizyjny wywiad zwierzeniowy. O dialogach medialnych i zwierzeniach w pracach naukowych Profesor Małgorzaty Kity*. W: M. Czempka-Wewióra, A. Kalisz, M. Ślawska (red.). *Komunikacja ponad granicami. Prace dedykowane Profesor Małgorzacie Kicie* (s. 45–61). Katowice.
- Witosz B. (2005). *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*. Katowice.
- Wittgenstein L. (2000). *Dociekania filozoficzne*, przeł. B. Wolniewicz. Warszawa.
- Wojtak M. (2004). *Gatunki prasowe*. Lublin.



## STRESZCZENIE

Celem artykułu jest ukazanie z perspektywy multimodalnej i genologicznej złożonej natury podcastu, przejawiającej się zarówno w jego audialnej, jak i audiowizualnej odsłonie. Odpowiednio dobrane narzędzia genologii lingwistycznej oraz parametry mediolingwistyczne pozwoliły nie tylko na ustalenie mechanizmów kształtujących warstwę genologiczną podcastu, lecz także na uchwycenie funkcji, jaką pełnią poszczególne kody semiotyczne zawarte w tym osobliwym zjawisku medialnym. Analiza zebranego materiału badawczego w pierwszej kolejności umożliwiła dostrzeżenie w podcaście tekstu multimodalnego, w którym to warstwa słowna, mimo niezwyklej ekspansywności ruchomego obrazu, w znacznym stopniu determinuje ten rodzaj przekazu. Z kolei obserwacja płaszczyzny genologicznej wykazała, że podcast jest gatunkiem medialnym o szerokim wachlarzu komponentów, których dobór w zależności od zamysłu twórcy konkretnego nagrania można by rozpatrywać w kategoriach Wittgensteinowskiej gry językowej, gdzie coraz wyraźniej w obrębie pojedynczego odcinka dochodzi do współwystępowania gatunków na zasadach adaptacji czy alternacji. Wybrane do analizy tytuły ujawniły, że ukazująca się coraz częściej odsłona wizualna podcastu, określana mianem wideocastu, podyktowana jest raczej chęcią ukazania tego, kto mówi, niż ma związek z występowaniem w badanych przekazach określonego zestawu gatunków czy konkretnych form podawczych.

**Słowa kluczowe:** podcast, wideocast, mediolingwistyka, gatunki medialne, gra językowa

