

Aktualne kierunki w badaniach retorycznych

Current developments in rhetorical studies

9 (4) 2022 ISSUE EDITORS: KATARZYNA MOLEK-KOZAKOWSKA, AGNIESZKA KAMPKA

AGNIESZKA MAC

UNIwersytet Rzeszowski

<https://orcid.org/0000-0002-2670-6656>

agmac@ur.edu.pl

Multimodalna argumentacja retoryczna w konstruowaniu obrazów sytuacji kryzysowych na przykładzie newsów telewizyjnych serwisów informacyjnych

Multimodal rhetorical argumentation in the media representations of crisis situations as illustrated through television news shows

Abstract

Przedmiotem niniejszego artykułu jest analiza newsów telewizyjnych serwisów informacyjnych pod kątem obecności elementów perswazyjnych na płaszczyźnie języka, obrazu, muzyki i odgłosów tworzących multimodalną argumentację retoryczną. Punktem wyjścia jest założenie, że rzeczywistość prezentowana przez dany serwis informacyjny nie jest idealnym i pełnym obrazem relacjonowanego wydarzenia, lecz jego medialną inscenizacją przedstawianą w celu kształtowania świadomości czy wpływania na emocje określonych grup lub społeczności. Zagadnienie to zostało omówione na przykładzie wybranych wiadomości telewizyjnych serwisów informacyjnych emitowanych w stacji TVP1 w latach 2015-2019 dotyczących sytuacji kryzysowych.

The article aims to uncover persuasive elements of television news reporting at the level of language, image, music and sound(s), which are used for multimodal rhetorical argumentation. The starting point is the assumption that the reality presented by a given news service is not an ideal and complete picture of a particular event, but rather it is a media representation created to shape the audience's awareness of the covered issue or to influence the emotions of specific target groups of recipients. Such multimodal argumentation patterns will be illustrated with the selected examples of representations of crisis in televised news shows broadcast between 2015–2019 by Polish public television channel TVP1.

Key words

telewizyjne serwisy informacyjne, multimodalność, multimodalna argumentacja retoryczna, sytuacje kryzysowe
TV news shows, multimodality, multimodal rhetorical argumentation, crisis situations

License

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 international (CC BY 4.0).

The content of the license is available at <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Received: 25 March 2022 | Accepted: 31 October 2022

DOI: <https://doi.org/10.29107/rr2022.4.2>

AGNIESZKA MAC

UNIwersytet Rzeszowski

<https://orcid.org/0000-0002-2670-6656>

agmac@ur.edu.pl

Multimodalna argumentacja retoryczna w konstruowaniu obrazów sytuacji kryzysowych na przykładzie newsów telewizyjnych serwisów informacyjnych

1. Wprowadzenie

Serwisy informacyjne w mediach z jednej strony spełniają ważną rolę społeczną, ponieważ są instrumentem przekazywania informacji, z drugiej zaś jako wyznik decyzji podejmowanych przez redakcje i dziennikarzy istotnie wpływają na kształt opinii publicznej. Dziennikarze każdego dnia dokonują wyboru tematów,¹ selekcji materiałów i treści oraz środków relacjonowania według preferencji konkretnego serwisu i zgodnie z jego profilem, stosując charakterystyczne dla niego wzorce i styl informowania oraz kierując się wytycznymi konkretnej stacji telewizyjnej, wydawcy czy też grupy medialnej, do której należy stacja². Z tego względu rzeczywistość prezentowana w wiadomościach przez dany serwis informacyjny nie jest obiektywnym i pełnym obrazem relacjonowanego wydarzenia, a medialną inscenizacją danej rzeczywistości, powstałą w wyniku zastosowania m. in. takich narzędzi konstruowania medialnych obrazów świata jak emocjonalizacja i równocześnie odpowiednia perspektywizacja przekazywanych treści, co w konsekwencji prowadzi do zacierania się funkcji informacyjnej gatunku.

W artykule przedstawione są wyniki analizy newsów³ telewizyjnego serwisu informacyjnego dotyczących wybranych sytuacji kryzysowych, w której są one

1. Na temat kryteriów stosowanych przez dziennikarzy podczas selekcji wydarzeń, a tym samym doborze informacji, które pojawiają się w mediach jako newsy zob. Galtung i Ruge 1965; Harcup i O'Neill 2001, 2017; Harrison 2006; O'Neill i Harcup 2009, 2012.

2. Wpływ różnych elementów na ostateczną formę newsów ujmuje m. in. (wielo) płaszczyznowa koncepcja analizy kultury medialnej Michaela Klemma i Saschy Michela (2014), według której czynniki mające wpływ na ostateczną formę produktów medialnych przypisane są do trzech płaszczyzn, w ramach których kształtowana jest kultura mediów (produktów medialnych): jest to mikro-, mezo- i makropłaszczyzna. Mikro-płaszczyzna obejmuje m. in. poszczególne działania medialne (a zarazem kulturowe) danego redaktora lub użytkownika mediów. Mezopłaszczyzna odnosi się m. in. do kultury reprezentowanej przez daną redakcję, nadawcę, gatunki i formaty jako wzorce medialno-kulturowe. Makropłaszczyzna dotyczy m. in. medialno-kulturowego wpływu systemów medialnych, gospodarczych i politycznych, dyskursów medialnych o zasięgu globalnym. Szerzej na ten temat Klemm i Michel 2014. Zob. również Hanitzsch 2007; Hauser i Luginbühl 2011.

3. Pod pojęciem newsa rozumiem w niniejszym artykule element telewizyjnego serwisu informacyjnego, opowiadający o pojedynczym wydarzeniu (por. Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski i Furman 2009, 36; Bogunia-Borowska 2012, 207–209; Salski 2014, 80–81; Sobczak 2015; Seklecka 2017, 136–142). Zob. punkt 3 artykułu.

traktowane jako multimodalne konstrukcje rzeczywistości tworzone na podstawie tekstu audiowizualnego. Wyniki tej eksploracji pokazują, jak badana audycja przekazuje informacje, wzbogacając je w różnoraki sposób o elementy perswazyjne na płaszczyźnie języka, obrazu, muzyki i odgłosów tworzące we wzajemnej interakcji multimodalną argumentację retoryczną.

Materiał ilustracyjny stanowią wybrane wiadomości telewizyjnych serwisów informacyjnych emitowanych w stacji TVP1 w latach 2015–2019 pod kątem oferowanych treści oraz sposobów i środków ich wyrażania.

2. Retoryka multimodalna

Retoryka jest szeroko pojętą teorią komunikacji. Jako nauka i praktyka dobrego mówienia i perswazji zajmuje się adekwatnym do sytuacji i celu wykorzystaniem elementów komunikacyjnych (różnych zasobów semiotycznych) w realizacji zaplanowanego oddziaływania na odbiorców. Arystoteles (2004, 47) definiuje retorykę jako umiejętność metodycznego odkrywania tego, co w odniesieniu do każdego przedmiotu może być przekonujące. Jest to wiedza, jak zaprezentować dowolny tekst, aby cechowała go jak najskuteczniejsza moc perswazji⁴.

Od swych antycznych początków aż do lat 60. i 70. dwudziestego wieku retoryka ograniczała się do obszaru przekazu językowego. W latach 50. i 60. ubiegłego stulecia pomysł zastosowania koncepcji figury retorycznej do badania form i znaczeń obrazowych pojawił się w dyskursie projektowania graficznego. W Niemczech teorie te zakorzeniły się po raz pierwszy w Wyższej Szkole Designu w Ulm we współpracy z Thomásem Maldonado i Gui Bonsiepe (zob. Stöckl 2014, 378). W 1970 roku natomiast podczas międzynarodowej sesji retorycznej zorganizowanej przez Speech Communication Association wysunięto postulat włączenia do badań retorycznych obszaru pozawerbalnego (zob. Foss 2005, 141). Zwrot ku elementom wizualnym spowodowany był z jednej strony rozwojem w latach 60. i 70. dwudziestego wieku perspektywy semiotycznej, a z drugiej pełnym rezerwy i zadawnionych uprzedzeń podejściem do retoryki, która otoczona aurą starożytności wydawała się nieprzydatna w badaniach nad aktualnymi tekstami, chociażby medialnymi, jak np. reklama, o czym pisze w swym wpływowym esej *Visual–Verbal Rhetoric* z 1972 roku Gui Bonsiepe, wskazując na możliwości retoryki jako użytecznego narzędzia opisu i analizy zjawisk reklamy przy pomocy wizualno-werbalnych figur retorycznych.

Włączenie w obręb retoryki wszelkich komponentów komunikacji, które służą perswazji, oznaczało akceptację tezy, że charakter znakowy ma nie tylko

4. Dokładniej na temat pojęcia i zasad retoryki zob. m. in. Burke 1977; Arystoteles 2004; Lichański 1992, 2000; Korolko 1990; Knape 2000; Rusinek 2003.

ludzka mowa, ale wszystkie inne systemy semiotyczne współtworzące komunikat. Prekursorami tego poglądu byli Kenneth Burke (1966, 28) i Douglas Ehninger (1972, 3), których definicje retoryki nie uprzywilejowywały elementów werbalnych i zachęcały do analizy zasobów semiotycznych we wszystkich ich formach. Ehninger (1972, 3) definiował retorykę jako sposób, w jaki ludzie mogą wzajemnie wpływać na swoje myślenie i zachowanie poprzez strategiczne użycie symboli. Perspektywa retoryczna może być zatem stosowana do każdego ludzkiego działania, procesu lub produktu, które mogą przyciągać uwagę, modelować postępowanie, postawy lub zachowania innych osób. Początkowo istniały poważne wątpliwości, czy wizualne i inne niewerbalne artefakty powinny stanowić przedmiot analizy retorycznej. W końcu klasyczne kategorie retoryczne były pierwotnie stosowane wyłącznie do wytwarzania i analizy przemówień i tekstów pisanych (zob. Foss 2005). Dopiero pod koniec lat 70. zaczynają się pojawiać pierwsze badania dotyczące retoryki wizualnej (m. in. Gronbeck 1978; Medhurst 1978), a Jens E. Kjeldsen (2015, 115) proponuje uznać rok 1996 za początek badań nad argumentacją wizualną. Był to rok, w którym Leo Groarke opublikował *Logic, art and argument*, a także wraz z Davidem Birdsellem współredagował specjalny podwójny numer *Argumentation and Advocacy* poświęcony argumentacji wizualnej (vol. 33, nr 1 i 2, 1996) (zob. Kjeldsen 2015; Tseronis i Forceville 2017). Publikacje ostatnich dwudziestu lat idą kolejny krok dalej i proponują zwrot ku retoryce multimodalnej, opierając się na założeniu, że wszystkie elementy tekstu mogą współtworzyć multimodalną argumentację retoryczną (m. in. Stöckl 2004, 2014, 2016; Forceville 2006)⁵.

Punkt wyjścia do retorycznej analizy tekstów stanowi pojęcie figury retorycznej. Pod tym określeniem rozumiem celowe zabiegi wytwórcy tekstu polegające na odstępstwach od typowej, zgodnej z normami danego gatunku realizacji. W tym kontekście należy zauważyć, że istnieje nieretoryczna norma użycia elementów tekstu, która może być formalnie i semantycznie zmieniona, aby dany przekaz zaaranżować w odpowiedni (perswazyjny) sposób. Figury retoryczne są więc widocznymi strukturalnymi lub treściowymi wzorcami użycia znaków w języku,

5. Moim zamierzeniem nie było systematyczne przedstawienie rozwoju retoryki jako teorii komunikacji od jej początków do czasów dzisiejszych oraz nakreślenie dyskursu na temat występowania i roli argumentów perswazyjnych zarówno językowych jak i wizualnych, oraz tych realizowanych w postaci innych systemów znaków. Odsyłam tutaj do takich pozycji anglo- i niemieckojęzycznych, jak m. in. Burke 1950, 1966; Ehninger 1972; Bonsiepe 1972; Barthes 1977; Durand 1987; Gaede 1981; Birdsell i Groarke 1996; Foss 2005; Knape 2005, 2007; Doelker 2007; Forceville 1996; Forceville i Urios-Aparisi 2009; Forceville i Clark 2014; Tseronis i Forceville 2017; Stöckl 2014; Kjeldsen 2015; Aczél 2016; Koch i Schirren 2016; oraz opracowań polskojęzycznych jak m. in. Sobczak 2009; Kampka 2011, 2014; Jankosz 2021. W artykule przyjmuję stanowisko, iż w tworzeniu znaczenia (analizowanych) tekstów audiowizualnych o charakterze perswazyjnym istotną rolę odgrywa występowanie w nich odpowiednich elementów na płaszczyźnie języka, obrazu, muzyki i odgłosów oraz istniejących między nimi powiązań. Tylko wzajemne oddziaływanie tychże środków semiotycznych, odpowiednio zaaranżowanych w tekście multimodalnym, może bowiem wyrazić właściwy sens przekazywanej informacji (zob. pkt. 3 artykułu).

obrazie lub innych systemach semiotycznych danego przekazu, które w porównaniu z normą osiągają specjalne efekty komunikacyjne. W figurach retorycznych to, co typowe dla gatunku, ulega refiguracji, forma tekstu, a w konsekwencji jego celowo przemodelowane znaczenie wysuwa się na pierwszy plan percepcji (zob. Szymanek 2005, 153; Kudra 2012; Stöckl 2014, 379).

W niniejszym artykule wychodzę z założenia, że telewizyjne serwisy informacyjne mają formę komunikatów multimodalnych. Newsy są tekstami audiowizualnymi składającymi się z kombinacji różnych systemów znaków, które łączą się w celu tworzenia znaczenia również w kontekstach argumentacyjnych. Badanie newsów pozwala wyróżnić powtarzające się schematy relacjonowania minionych wydarzeń, wyrażające się w oprawie językowej, graficznej i dźwiękowej tekstu, które realizują cele perswazyjne przekazu przyświecające nadawcom. Figury retoryczne przekazywane przez kombinację elementów werbalnych i niewerbalnych funkcjonują argumentacyjnie, kierując uwagę widza na pewne treści i oferując założone wzory rozumowania. Sonja Foss i Marla Kanengieter (1992) proponują trzyetapowe postępowanie badawcze w odniesieniu do artefaktów wizualnych w komunikacji symbolicznej. Moim zdaniem jego zrewidowaną wersję można zastosować w analizie komunikatów multimodalnych stanowiących przedmiot niniejszego artykułu. W tym celu należy po pierwsze przedstawić poszczególne elementy tekstu multimodalnego, tzn. dokonać identyfikacji środków (systemów znaków), za pomocą których dąży się do osiągnięcia celu perswazyjnego. Drugi etap to wydobycie przekazu ukrytego za argumentami tworzonymi przez zazębiające się i współgrające systemy znaków. Trzeci krok to określenie funkcji, jaką spełnia dany argument, aby osiągnąć założony cel. Jest to zatem argumentacja multimodalna uwzględniająca różne zasoby semiotyczne, które łączą się w strukturze argumentów w celu generowania zaplanowanego znaczenia w określonej sytuacji (zob. punkt 4).

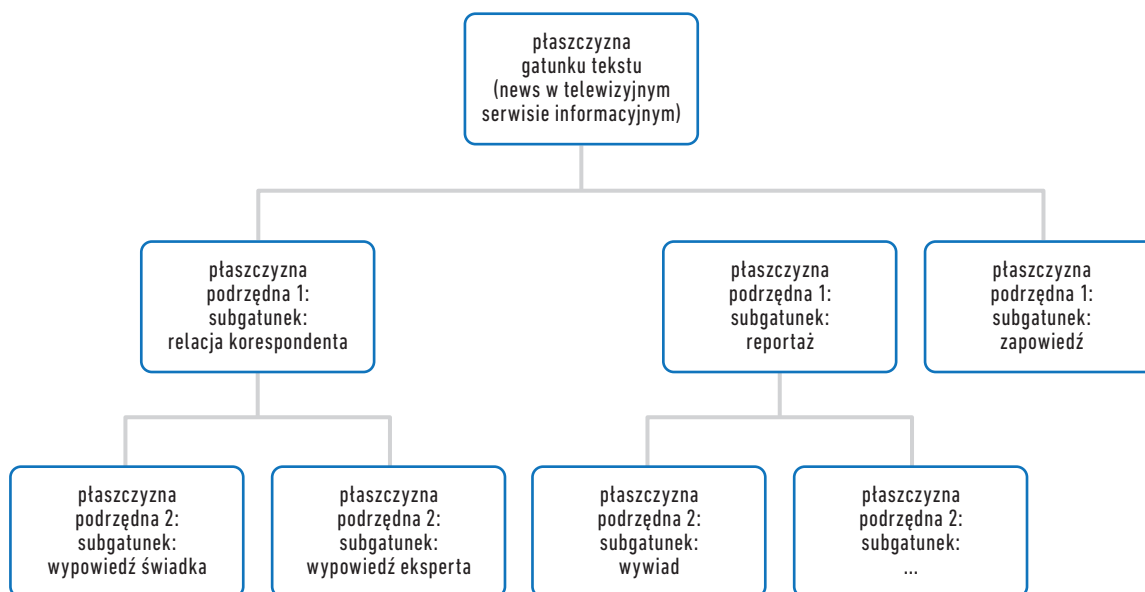
Jako perspektywa badawcza retoryka multimodalna skupia się na perswazyjnym oddziaływaniu kompleksu multimodalnego, obejmującego w przypadku newsów telewizyjnych serwisów informacyjnych – język (mówiony i pisany), obraz (statyczny i ruchomy), odgłosy i muzykę. Generowanie znaczenia w tekście multimodalnym wynika zarówno z występowania różnych systemów znaków, jak i z wieloaspektowych interakcji między nimi, dzięki którym powstaje semantyczna całość.

Retorykę multimodalną postrzegam ponadto jako interdyscyplinarny obszar badawczy nad tekstami multimodalnymi, w którym przecinają się ścieżki wielu dyscyplin naukowych, m. in. językoznawstwa, semiotyki, kulturoznawstwa, filmoznawstwa, muzykologii, medioznawstwa, socjologii, wobec czego cechuje ją wielość narzędzi badawczych wykorzystywanych w analizach tekstów multimodalnych (zob. tab. 1).

3. Audiowizualny przekaz telewizyjnych serwisów informacyjnych

Telewizyjny magazyn informacyjny ma wielopoziomową strukturę, zbudowaną z różnorodnych gatunków, której elementarną jednostką jest news. Również on sam jest kompleksowym artefaktem – gatunkiem tekstu, składającym się z subgatunków na podrzędnych płaszczyznach (zob. schemat 1).

Schemat 1. Przykładowa struktura newsa telewizyjnego serwisu informacyjnego (por. Mac 2017a, 82).



Newsy, występujące jako poszczególne elementy w strukturze telewizyjnego serwisu informacyjnego, opowiadają o pojedynczym wydarzeniu i składają się zazwyczaj z zapowiedzi i materiału filmowego, w którym można wyodrębnić kolejne komponenty jak np. wypowiedzi świadków, ekspertów, wywiady, animacje komputerowe itp. (por. Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski i Furman 2009, 36; Kudra 2010; Bogunia-Borowska 2012, 207–209; Salski 2014, 80–81; Sobczak 2016; Mac 2017a, 80–86; Seklecka 2017, 136–142). Miejsce publikacji – serwis informacyjny – podkreśla pierwotną funkcję newsa, którą jest powiadamianie o aktualnych zdarzeniach, procesach, zjawiskach, pozbawione elementów subiektywnych, cechujące się dążeniem do obiektywizmu. Jak pokazują jednak badania magazynów informacyjnych (zob. m. in. Sobczak 2015; Mac 2017a; Seklecka 2017), faktograficzne ukazywanie rzeczywistości schodzi na plan dalszy, a w jego miejsce pojawia się zaangażowana relacja, która apeluje do uczuć i emocji, odwołuje się do subiektywizmu i wartościowania (por. Sobczak 2015, 271)⁶. Media oferują bogatsze ukazanie tematu niż same fakty, oczekuje się od

6. Tradycyjne cechy przekazów informacyjnych w mediach oraz ich adaptacje omawia szczegółowo Kaszewski 2018, 28–50. Na ten temat zob. też m. in. Piekot 2006; Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski i Furman 2009; Sobczak 2015; Seklecka 2017.

nich zróżnicowania źródeł informacji, wyszukania różnych wątków zdarzenia, docierania do utajnionych materiałów i świadków zdarzenia, wchodzenia do niedostępnych miejsc (por. Goban-Klas 2009, 191). Szczególną rolę w przekazach informacyjnych odgrywają elementy drastyczne, sensacyjne i satyryczne w postaci dźwięków i obrazów, które oprócz tego, że wartościują pokazywane zdarzenia, to przede wszystkim pobudzają uwagę odbiorcy (por. Sobczak 2015). Jak podkreśla Kaszewski (2018, 37):

Obiektywność, tradycyjnie uznawana za podstawową cechę medialnych przekazów informacyjnych, jest w praktyce realizowana tylko w pewnym stopniu. Pierwszy powód tego stanu jest taki, że osiągnięcie pełnego obiektywizmu, mimo najusilniejszych starań, jest niemożliwe, zarówno na poziomie całego wydania gazety, serwisu radiowego czy programu telewizyjnego, jak i ich składników (pojedynczego tekstu czy newsa). Drugi powód niedostatku obiektywizmu to świadome i celowe odchodzenie od niego z uwagi na opłacalność tego zabiegu. W efekcie bardzo istotną cechą współczesnych przekazów informacyjnych jest zastosowanie w nich perswazji [...].

Również zdaniem Sobczak (2016, 99): „News jest [...] narzędziem kierowania uwagi odbiorcy, wprowadzania pewnego porządku i sensu do jego sposobu doświadczania i rozumienia świata.” Pokazuje część zamiast całości informacji, odbiorcy obserwują pewną wersję rzeczywistości, którą w wyniku prac redakcyjnych (m. in. selekcji na różnych etapach jego tworzenia) przygotował dla nich nadawca. Newsy kreują wizję świata, posługując się odpowiednią argumentacją retoryczną, której istotą w przypadku telewizyjnych serwisów informacyjnych jest audiowizualna forma, posługująca się nie tylko dźwiękiem (język, muzyka, odgłosy), ale również lub przede wszystkim obrazem, niosącym duży potencjał perswazyjny. Argumentację retoryczną rozumiem jako użycie elementów tekstu multimodalnego na płaszczyźnie dźwięku i obrazu tworzących znaczeniową jednostkę dla osiągnięcia zamierzonego perswazyjnego celu.

Telewizja jako medium audiowizualne łączy w procesie nadawczym kanał audialny (dźwięk: język mówiony, odgłosy, muzykę) oraz kanał wizualny (obraz statyczny i ruchomy, język pisany). Wiadomości telewizyjne reprezentują zatem tekst multimodalny, w którym konkretny przekaz konstruowany jest przez koncepcyjne połączenie środków semiotycznych, które współdziałając ze sobą, tworzą kompleks znaczeniowy.

Komponenty tekstu multimodalnego (audiowizualnego) na przykładzie przekazu audiowizualnego prezentuje poniższa tabela (tab. 1), oparta na badaniach Hartmuta Stöckla (2004, 17–21; 2016, 6–12) i Romana Opiłowskiego (2015, 61–62), zmodyfikowana przeze mnie pod kątem tekstu telewizyjnego.⁷

7. Na temat stanu badań nad tekstami multimodalnymi w mediach, metod i perspektyw badawczych w ujęciu porównawczym germanistycznym i polonistycznym zob. Mac 2017b, 2018, ponadto w ujęciu anglosaskim i germanistycznym zob. m. in. Stöckl, Schneider 2011; Stöckl 2012, 2016; Wildfeuer, Bateman i Hiippala 2020 oraz w ujęciu polonistycznym zob. Maćkiewicz 2016, 2017; Kampka 2017; Ślawska 2018, 2020.

Tab. 1. Elementy tekstu audiowizualnego (por. Stöckl 2004, 17–18; Opilowski 2015, 62; Mac 2017a, 112–113)

centralne modalności tekstu audiowizualnego	medialności	modalności peryferyjne	submodalności i wynikające z nich cechy
obraz	obraz statyczny		<ul style="list-style-type: none"> kolor, oświetlenie, kompozycja, rodzaj planu filmowego, perspektywa itp.
	obraz dynamiczny		<ul style="list-style-type: none"> jw. + ruch kamery, ruch postaci, czas trwania ujęcia, efekty wizualne (animacje komputerowe) itp.
		elementy niewerbalne	
	pismo statyczne	typografia	<ul style="list-style-type: none"> mikrotypografia – wybór czcionek; mezotypografia – litery; makrotypografia – język pisany i jego połączenie z elementami graficznymi i obrazowymi na danej powierzchni.
	pismo animowane	typografia	<ul style="list-style-type: none"> jw. + kierunek, prędkość, rytm, efekty specjalne (np. różnorodne animacje) i in.
język	mówiony	elementy werbalne	<ul style="list-style-type: none"> gatunek tekstu, funkcja tekstu, rozwinięcie tematu, intencja tekstu, środki językowe (leksyka, składnia) itp.
		elementy parawerbalne	<ul style="list-style-type: none"> zjawiska prozodyczne: intonacja, akcentowanie, rytm mówienia, tempo mówienia, przedłużanie niektórych głosek, głośność, pauzy, barwa głosu itp.
odgłosy			<ul style="list-style-type: none"> intensywność, głośność, jakość itp.
muzyka			<ul style="list-style-type: none"> melodia, rytm, dynamika, barwa, głośność itp.

Jak wynika z powyższej tabeli, teksty telewizyjne jako teksty audiowizualne wymagają kompleksowej analizy wszystkich komponentów składowych, jeśli chcemy uchwycić ich adekwatne znaczenie wyrażające się w semiozie i interakcji centralnych modalności (systemów znaków), medialności, modalności peryferyjnych, submodalności i charakterystycznych dla nich cech.

Pod pojęciem *modalności* rozumiem spójny strukturalnie semiotyczny system znaków. *Submodalności* to parametry wyrażające konkretne realizacje w ramach poszczególnych modalności (obrazu, mowy, dźwięku i muzyki) (zob. Stöckl 2004, 19), które mogą być traktowane oddzielnie w analizie, ale w percepcji łączą się, tworząc

harmonijną całość. Stanowią one – według Stöckla (2004, 19) – „poszczególne wymiary lub składniki gramatyki systemu kodowego”, dzięki którym można przekazać „znaczenie denotatywne i/lub konotatywne”⁸ (Opiłowski 2015, 61), a jednocześnie zapewnić komunikacyjną i funkcjonalną spójność tekstu. Trudno więc sobie wyobrazić, by np. gesty i mimika, czy nawet intonacja i rytm, były pomijane w analizie tekstów audiowizualnych. Pod pojęciem *medialności* ujmują natomiast realizacje modalności w zależności od medium. *Modalności peryferyjne* charakteryzują się tym, że dochodzą do głosu tylko poprzez medialną realizację modalności centralnej i pozostają w ścisłym związku z tą modalnością (zob. Stöckl 2004, 16–17; Opiłowski 2015, 61).

Systemy znaków występujące w tekście wchodzą ze sobą w różnorodne interakcje: np. przejmując funkcje, do których inna modalność się nie nadaje. W rezultacie „relacje między modalnościami można ogólnie określić jako symbiotyczne lub synergetyczne” (Stöckl 2006, 24), co oznacza, że poszczególne systemy znaków – oprócz tego, że mają swoje miejsce w tekście multimodalnym – wzajemnie się uzupełniają na poziomie semantyczno-pragmatycznym (zob. Stöckl 2006, 24–26). Często to, co językowe, osadzone jest w niewerbalnej komunikacji akustycznej i wizualnej, współgra z nią lub konkuruje, a nawet całkowicie oddaje jej pole (zob. Schmitz 2005, 199). Tak więc wykorzystanie i interpretacja zasobów semiotycznych wszystkich modalności mogą być adekwatnie ocenione tylko na tle przynależności do konkretnego gatunku tekstu (lub egzemplarza tekstu) i są ponadto zdeterminowane przez ich medialną realizację oraz związane z nią osobliwości komunikacyjne.

W literaturze niemieckojęzycznej próby wyjaśnienia tej kwestii od strony teoretycznej opierają się głównie na trzech koncepcjach: *information linking* Theo van Leeuwena (2005), *transkrypcyjności* [*Transkriptivität*] Ludwiga Jägera (2002) i Wernera Holly’ego (2005) oraz *zorientowanej na działanie teorii multimodalności* [*handlungstheoretische Multimodalitätstheorie*] Hansa-Jürgena Buchera (2011). W teorii van Leeuwena chodzi o *cognitive value*, która wynika z połączenia poszczególnych werbalnych i niewerbalnych elementów tekstu. Rozróżnia on tutaj takie połączenia, jak: *elaboration* [elaboracja] (coś, co jest wyrażone przez jedną modalność, jest wyrażone również w innej modalności w sposób dla niej specyficzny i tym samym w przestrzeni semantycznej np. skomentowane lub sparafrazowane, bez dodawania nowych treści) i *extension* [ekstensja] (kolejna modalność dodaje nową treść do informacji już wyrażonej przez inną modalność i tym samym aktywuje nowe przestrzenie semantyczne) (por. van Leeuwen 2005).

Koncepcja Jägera wychodzi z założenia, że:

8. Wszystkie tłumaczenia na język polski pochodzą od autorki tego tekstu.

[...] znaczenia są zasadniczo wynikiem różnych „transkrypcyjnych” procesów parafrazy, eksplikacji, wyjaśnienia, komentowania lub tłumaczenia, które to wyprowadzają, lub podkreślają znaczenia, a dzięki temu – albo „intramedialnie”, tj. w obrębie tej samej modalności oraz systemu znaków albo „intermedialnie”, w innym systemie symboli lub przekazu – czynią je „zrozumiałymi” lub „inaczej zrozumiałymi”. (Holly 2015, 140)

Dlatego audiowizualność telewizji jest przypadkiem wzajemnej *transkrypcyjności intermedialnej*, zaaranżowanej według pewnych konkretnych wzorców dla danego gatunku tekstu (formatu), która powstaje przede wszystkim dzięki specyficznym potencjałom i deficytom poszczególnych środków semiotycznych, głównie języka (mówionego) i (ruchomych) obrazów, obie ukonstytuowane medialnie i kulturowo (por. Bucher 2011).

Bucher uważa natomiast, że dany komunikat ma multimodalną formę nie ze względu na występujące w nim różne znaki semiotyczne, ale ponieważ dana sytuacja komunikacyjna, np. opowiadanie o czymś, wymaga użycia tychże znaków semiotycznych jako środków komunikacji. Ich współdziałanie, uwarunkowane przestrzennie i czasowo, tworzy znaczenie danego tekstu (por. Bucher 2011).

Mimo różnic w koncepcyjnym ujęciu powiązań pomiędzy poszczególnymi systemami znaków w ramach wymienionych teorii, można wyodrębnić ich wspólną część, a mianowicie wzajemne *uzupełnianie się* informacji wyrażonych w poszczególnych systemach znaków; różnica pomiędzy nimi polega głównie na sposobie czy też interpretacji owego uzupełniania się. Ważne jest przy tym, że ich współdziałanie nie polega na sumowaniu znaczeń poszczególnych modalności, lecz z ich połączeń wynikają znaczenia, które nie mogłyby zostać wygenerowane przez poszczególne systemy, a są efektem właśnie ich ścisłej synergii.⁹ Podobnego zdania jest Skowronek, który uważa, iż teksty medialne są zawsze polisemiczne i multimodalne. Systemy semiotyczne danego medium, każda z jego warstw przekazu – różne semiosfery: obraz (ruchomy i statyczny), dźwięk, język (mówiony i/lub pisany) – wchodzi z sobą w wieloaspektowe interakcje, a zespolone w płaszczyźnie znaczeń tworzą semantyczną całość – przy tym z reguły nową jakość (por. Skowronek 2013, 95).

W niniejszym artykule podejmuję próbę identyfikacji elementów perswazyjnych należących do zasobów semiotycznych na wymienionych w tabeli 1 płaszczyznach jako środków argumentacji retorycznej kształtujących określoną wizję świata w newsach telewizyjnych serwisów informacyjnych. W przypadku tekstów audiowizualnych argumentacja budowana jest poprzez współdziałanie występujących w nich submodalności i wynikających z nich cech, dających się zidentyfikować w obrębie wszystkich centralnych modalności (obrazu, języka, muzyki i odgłosów), prowadzących w połączeniu do uzyskania u odbiorców aprobaty

9. Dokładniej na ten temat zob. Mac 2017a, 144–148.

proponowanego przez nadawcę obrazu rzeczywistości. Służą temu w przypadku analizowanych tekstów elementy argumentacji retorycznej przede wszystkim w ramach języka mówionego oraz obrazu dynamicznego i statycznego, w mniejszym stopniu muzyki i odgłosów.

W analizowanych newsach perswazję ujmuję zatem jako zbiór określonych cech, których zadaniami są: 1) zaplanowane działania w ramach inscenizacji danego wydarzenia, polegające na nadaniu mu spotęgowanego dramatycznego wydźwięku; 2) aranżacja tekstu newsa w odniesieniu do poszczególnych kodów semiotycznych i ich odpowiednie współdziałanie nadające mu dramatyzujące zabarwienie; 3) wygenerowanie znaczenia komunikatu zgodnie z możliwościami tekstu telewizyjnego ukierunkowanego na zamierzony efekt perswazyjny: emocje, wywołane u widza poprzez „dramatyzujący” tekst, powinny stymulować i utrzymywać jego zainteresowanie daną informacją, a w dalszej perspektywie danym formatem (serwisem informacyjnym).

4. Analiza

Tematem analizowanych newsów telewizyjnych serwisów informacyjnych są sytuacje kryzysowe. Zgodnie z artykułem 3 pkt 1 ustawy o zarządzaniu kryzysowym (Dz.U. 2009, Nr 131, poz. 1076) sytuacja kryzysowa to

[...] sytuacj[a] wpływając[a] negatywnie na poziom bezpieczeństwa ludzi, mienia w znacznych rozmiarach lub środowiska, wywołując[a] znaczne ograniczenia w działaniu właściwych organów administracji publicznej ze względu na nieadekwatność posiadanych sił i środków.

Do zagrożeń związanych z sytuacją kryzysową należą m. in. pożary, trzęsienia ziemi i ataki terrorystyczne, które są przedmiotem badania. Zagadnienie zostanie przedstawione na przykładzie wybranych newsów o tej tematyce wyemitowanych w telewizyjnym serwisie informacyjnym *Wiadomości* nadawanym o godzinie 19.30 w stacji TVP1 w latach 2015–2019 (analiza obejmuje sześć zamachów terrorystycznych: Paryż 2015, Bruksela 2016, Londyn 2017, Manchester 2017, Nowa Zelandia 2019, Sri Lanka 2019; trzęsienie ziemi w Nepalu 2017; pożar katedry Notre Dame w Paryżu 2019). Głównym zamysłem przedsięwzięcia jest odpowiedź na pytanie: jakie środki perswazji są używane w konstruowaniu obrazów różnych sytuacji kryzysowych w newsach telewizyjnych serwisów informacyjnych i jak tworzą one multimodalną argumentację retoryczną, oddziałując wielopłaszczyznowo – słowem, dźwiękiem i obrazem – kreując odpowiednio nacechowany przekaz?

Badanie przeprowadzam zatem w oparciu o przedstawioną powyżej metodę multimodalnej analizy tekstów medialnych, uwzględniającej koncepcyjne

połączenia środków semiotycznych, które współdziałając ze sobą, tworzą kompleks znaczeniowy. W pierwszej części analizy (4.1–4.3) przedstawiam przykłady elementów służących perswazji na płaszczyźnie obrazu, muzyki, odgłosów i języka w analizowanych newsach, w drugiej (4.4) – pokazuję za pomocą fragmentów newsów, jak te elementy we wzajemnej interakcji uzupełniają się, tworząc argumentację retoryczną.

4.1. Obraz

Obraz w telewizyjnym przekazie audiowizualnym odgrywa bardzo ważną, jeśli nie najważniejszą rolę. Materiał zaprezentowany w serwisie może zawierać różne zdjęcia pochodzące z danego wydarzenia, odpowiednio dobrane i zaaranżowane przez redakcję, dziennikarzy w newsie. Ich zadaniem jest nie tylko przekazanie informacji, ale opowiedzenie pewnej historii, która ma zapaść w pamięci odbiorcy i odpowiednio (perswazyjnie) na niego oddziaływać. Temu służy m. in. warstwa wizualna przekazu o dużej sile przekonywania.

Analizę na płaszczyźnie obrazu przeprowadzam, korzystając z kategorii zaczerpniętych z obszaru filmoznawstwa, przy czym uwzględniam takie komponenty jak: kadrowanie obrazu, kompozycja kadru, wybrane techniki w realizacji zdjęć, rodzaje planu filmowego, ruch kamery, czas trwania ujęcia, efekty wizualne¹⁰. W tekście audiowizualnym stanowią one ważny element biorący udział w tworzeniu jego znaczenia, a w argumentacji retorycznej – odpowiednio zaaranżowane – kreują perswazyjne zabarwienie komunikatu:

- a) kadrowanie (wybór fragmentu przestrzeni): treść obrazu wpływa w istotny sposób na znaczenie przekazu audiowizualnego, odpowiednio ukierunkowuje przekaz i równocześnie odbiór informacji, potęguje ważność relacjonowanego zdarzenia, uwypukla jego wybrane aspekty w celu wykreowania komunikatu silnie perswazyjnego;

Poniższy przykład (il. 1) ukazuje na pierwszym zdjęciu scenę z prowizorycznie zaaranżowanego szpitala, w którym przebywają ranne w trzęsieniu ziemi osoby. Skala zniszczeń, cierpienia potęguje się poprzez nagromadzenie na małej powierzchni, w dalece niesterylnych warunkach dużej liczby ofiar z zabandażowanymi głowami, podłączonych do aparatury, co powoduje intensyfikację przekazywanych treści – głównie dramatyzmu sytuacji. Na drugim zdjęciu są przedstawione zniszczenia w mieście na jednej z ulic. Na pierwszym planie znajdują się służby ratownicze, wojsko, dalej zwykli mieszkańcy, stojący przed i na gruzowisku, które utworzyło się ze zniszczonych budynków. Wzrok wszystkich osób zwrócony jest właśnie na to gruzowisko, co sugeruje, że najprawdopodobniej kryje ono

10. Szerzej na temat kategorii, według których przeprowadzam analizę, zob. m. in. Hendrykowski 1994 oraz <https://edukacjafilmowa.pl/elementarz-mlodego-kinomana/jezyk-filmu/>.

kolejne ofiary trzęsienia ziemi. Fotografia operuje metonimią i niedopowiedzeniem, nakreślonymi przez wzrok przedstawionych osób. Ze zdjęcia emanuje niepewność, smutek, zwątpienie, ale również nadzieja. Ilustracje uwypuklają tragiczną sytuację mieszkańców – ofiar trzęsienia ziemi, przez co widz jest utwierdzany w przekonaniu o dramatycznych okolicznościach zdarzenia.

II. 1. *Wiadomości TVP1*, 27.04.2015 „Trzęsienie ziemi w Nepalu”¹¹



- b) kompozycja kadru: wpływa na to, w jaki sposób będzie opowiedziana „filmowa historia”, aby osiągnąć zakładany efekt perswazyjny, stosowane są m. in. tzw. mocne punkty obrazu, w których powinny pojawić się istotne dla kadru elementy, ponieważ to przyciąga wzrok oglądającego oraz inne strategie kompozycyjne;

W centrum obu ilustracji w kolejnym przykładzie (il. 2) znajduje się budowla, której historia jest tematem newsa. Pierwsze zdjęcie przedstawia katedrę w całej jej okazałości i świetności sprzed pożaru, drugie – w gęstwinie buchających płomieni i dymu. Zestawione obrazy uwypuklają dramatyzm sytuacji. Kontrastowanie wyrażone przy pomocy wizualnych środków przekazu wzbudza i potęguje emocjonalne zaangażowanie widza, oddziałuje na odbiorcę poprzez wpływanie na jego świadomość, wyobraźnię i reakcje.

II. 2. *Wiadomości TVP1*, 16.04.2019 „Pożar katedry Notre Dame”



11. Źródła ilustracji, tabel i przykładów z analizy podałam na końcu bibliografii. Prezentuję wybrane elementy z korpusu.

- c) techniki w realizacji zdjęć: kolor – ciemne przytłumione kolory służą stworzeniu nastroju grozy; oświetlenie – zwiększanie kontrastu, a w efekcie także natężenia cieni, buduje klimat tajemniczości i napięcia miejsca; ten nietypowy sposób przedstawienia miejsca zdarzenia powoduje, że forma przekazu staje się dla odbiorcy „nieprzezroczysta”, a co za tym idzie – znacząca, wywierająca na niego większy wpływ;

Sytuacja grozy, rozgrywającej się na oczach widza tragedii, intensyfikowana jest na poniższych ilustracjach (il. 3) poprzez niedopowiedziane okoliczności fragmentów zdarzenia. Niejasne, nieprzejrzyste, spowite mgłą, ciemnością są nie tylko zdjęcia, ale przede wszystkim sytuacja osób, ofiar, które możemy z trudnością dostrzec, zadając sobie pytanie, czy przeżyły zamach, czy mają szansę na wydostanie się ze zniszczonych obiektów? Styl *low-key*¹² w oświetleniu wspiera wiarygodne uchwycenie sytuacji w przestrzeniach wypełnionych dymem lub mrokiem, wywołuje dramatyczny nastrój i odbiór informacji. Tego typu zdjęcia oddziałują na odbiorcę mniej rozumowo, a więcej uczuciowo i wyobraźniowo, a zatem również mocniej perswazyjnie.

II. 3. Wiadomości TVP1, 22.03.2016 „Zamachy terrorystyczne w Brukseli”



- d) rodzaj planu filmowego: ten element aranżacji przekazu telewizyjnego zapewnia szeroką gamę możliwości manipulowania obrazem, aby nadać wybranym fragmentom wydarzenia zabarwienie perswazyjne:
- plan daleki ma na celu ukazanie zarówno miejsca zdarzenia, jak i jego skutków, np. ogromu zniszczeń;
 - ujęcie w planie ogólnym służy zazwyczaj ukazaniu osób w pewnych warunkach, w otoczeniu oraz związku danej postaci z tym otoczeniem, np. ratownicy na gruzach domów;
 - na planie pełnym, amerykańskim i średnim są ukazane reakcje osób: na planie pełnym widzimy „bohaterów” zdarzenia od stóp do głów (dorośli, dzieci,

12. Sposób realizacji zdjęć o bardzo mrocznej tonacji z przewagą ciemnych tonów i z ledwie wydobytymi światłami (Hendrykowski 1994, 166).

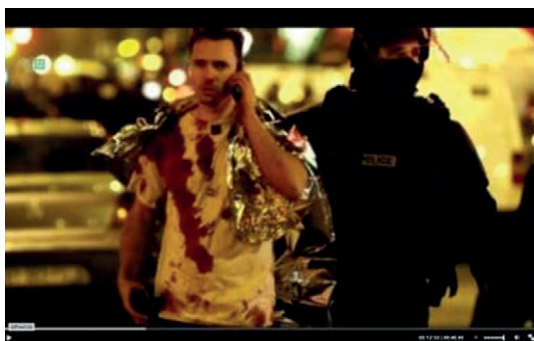
kobiety, mężczyźni); na planie amerykańskim i średnim dużą rolę odgrywają gesty, mimika, ubiór, inne cechy charakterystyczne;

- plan bliski i zbliżenie unaoczniają odbiorcy emocje, które towarzyszą osobom biorącym udział w zdarzeniu, tworzą tzw. napięcie wynikające z reakcji postaci;
- detal natomiast ma za zadanie zwrócić uwagę widza na dany fragment kadru, może to być część ciała bohatera (np. rana, blizna) albo jakiś element stanowiący jego ważną cechę (np. pobrudzone krwią ubranie); detal może też ukazywać ważny fragment kadru niezwiązany w danej chwili bezpośrednio ze zdarzeniem (domniemani sprawcy ataku, fragment listu itd.); detal niesie znaczącą informację, która w istotny sposób charakteryzuje postać albo sytuację.

Poniżej prezentuję przykłady planu amerykańskiego, bliskiego oraz detalu, aby pokazać, jakie możliwości stwarza rodzaj planu filmowego w wizualnej aranżacji newsa. Wszystkie zdjęcia ukierunkowują uwagę widza na konkretne elementy, w tym przypadku – drastyczne konsekwencje wydarzeń: zakrwawione, zranione, przerażone ofiary zamachów, użycie broni, emocje towarzyszące tragicznym wydarzeniom. Ilustrację 5 można uznać za wizualną synekdochę, bliskie zbliżenie twarzy jednego ze świadków pożaru reprezentuje pewną zbiorowość i stan jej uczuć. Podobnie zranione osoby na ilustracjach 4 i 7. Ilustracja 6 to rodzaj wizualnej formy metonimii, ukazującej zamiast broni skutek jej użycia. Są to elementy odwołujące się do uczuć widza, wprowadzające nastrój grozy, a z drugiej strony uwiarygodniające prezentowane wydarzenia. Wszystkie te elementy stanowią o sile perswazji tak zaaranżowanego przekazu.

Plan amerykański

II. 4. *Wiadomości* TVP1, 14.11.2015
„Zamachy terrorystyczne w Paryżu”



Plan bliski

II. 5. *Wiadomości* TVP1, 16.04.2019
„Pożar katedry Notre Dame”



Detal

Il. 6. *Wiadomości TVP1*, 14.11.2015
„Zamachy terrorystyczne w Paryżu”



Detal

Il. 7. *Wiadomości TVP1*, 22.03.2016
„Zamachy terrorystyczne w Brukseli”



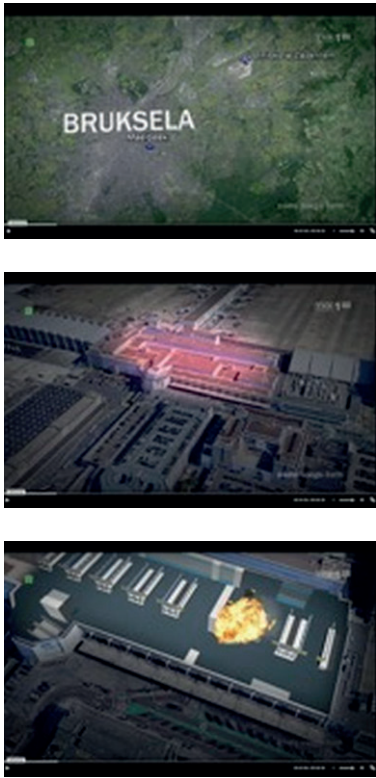
- e) ruch kamery – ujęcia z różnej perspektywy, przedstawiony ruch postaci (ucieczka ofiar, praca służb policyjnych, medycznych); ruch kamery przyczynia się do przyspieszenia akcji, stworzenia autentycznego poczucia niepokoju i ostatecznie intensyfikacji napięcia, a także zwiększenia dramatyizmu danej sytuacji; dzięki odpowiednim ruchom kamery można pokazywać widzowi pewne elementy przestrzeni i akcji, sterując jego uwagą (il. 8);

Il. 8. *Wiadomości TVP1*, 22.03.2016 „Zamachy terrorystyczne w Brukseli”



- f) czas trwania ujęcia, efekty wizualne – szybko zmieniające się sekwencje (również animacje komputerowe) – zwiększają dynamizm, a jednocześnie dramatyzm przedstawionej sytuacji (tab. 2).

Tab. 2. Wiadomości TVP1, 22.03.2016 „Zamachy terrorystyczne w Brukseli”

czas	język mówiony	muzyka, odgłosy	treść obrazu (miejsce, postaci, rzeczy, akcja)	sposób realizacji zdjęć, ruchy kamery, rodzaj planu filmowego ¹³
3.44-3.57	[relacja korespondenta, korespondent-off] W hali odpraw terrorystyci zdetonowali dwa ładunki wybuchowe, jedną z bomb odpalił samobójca. Była wypełniona gwoździakami, żeby zadać ofiarom jak najwięcej ran.		Animacja komputerowa: zoom in, zbliżenie mapy Belgii, następnie Brukseli z zaznaczonym lotniskiem Zaventem, później zbliżenie na budynek lotniska i halę odlotów z zaznaczonym miejscem zamachu, animacja eksplozji; po prawej stronie na dole: Google earth; po prawej stronie na górze logo audycji [TVP1 HD]	perspektywa z lotu ptaka, zoom in, zbliżenie mapy, plan ogólny – detal 

Prezentowane na płaszczyźnie obrazu treści odwołują się przede wszystkim do emocji odbiorców. Ich ekspozycja wspierana jest przez zastosowanie różnych elementów perswazyjnych, które umożliwiają intensywne obserwowanie danego obiektu, pozwalają m. in. dostrzec szczegóły i są tym samym instrumentem budowania napięcia emocjonalnego, w wydarzeniach dotyczących sytuacji kryzysowych często wręcz dramatycznego. Obraz ożywia przekaz, pozwala unaocznic abstrakcję, reprezentuje oraz uobecnia ludzi i przedmioty. Przejmowanie przez obraz funkcji perswazyjnych ujawnia jego komunikacyjny charakter, jego samodzielność – staje się on niekiedy (prawie) kompletnym komunikatem, niewymagającym językowego komentarza.

W tekście audiowizualnym obraz jest jednak dokumentacją języka mówionego, wzmacnia informacje komunikowane werbalnie i razem z nimi tworzy znaczeniową całość, której nie jest w stanie wyrazić ani sam język mówiony, ani sam obraz.

13. W kolejnych tabelach z transkrypcją tekstów nie powtarzam informacji z nagłówka.

Elementy wizualne stanowią nierozdzielnie sugestywną część argumentacji retorycznej przekazu newsów w telewizyjnych serwisach informacyjnych.

4.2. Muzyka i odgłosy

Muzyka oraz odgłosy mogą pełnić różnorodne funkcje w przekazie, zarówno samodzielnie, jak i w połączeniu z językiem czy obrazem: sygnalizują stany emocjonalne, charakteryzują i dramatyzują akcję, a także nadają strukturę komunikacji. W newsach telewizyjnych serwisów informacyjnych występują sporadycznie, ale być może właśnie dlatego stanowią ważny element współtworzenia znaczenia komunikatu, są łatwiej „zauważalne” i odpowiednio stylizują jego perswazyjne przesłanie.

W relacjach korespondentów wykorzystywane są zarówno dźwięki tła, jak i fragmenty muzyki. Prawie cały czas sekwencjom filmowym towarzyszy dźwięk tła: są to głosy w oryginale i odgłosy danej sytuacji (odgłosy ulicy, syreny samochodowe, strzały z broni). Niektóre z nich są ciche i tworzą jedynie coś w rodzaju niewyraźnego tła dźwiękowego; niektóre jednak są wyraźnie słyszalne lub nawet stają się głównym dźwiękiem, zwłaszcza w momentach, gdy korespondent milczy. Istnieją również sekwencje filmowe, w których obrazowi towarzyszy wyłącznie (rytmiczna) muzyka lub inne dźwięki. Są to głównie utwory muzyczne, które są celowo dobierane przez dziennikarzy, aby osiągnąć określone efekty perswazyjne. Muzyka spełnia przede wszystkim funkcję dramatyczną, wyłapując nastroje i odpowiednio kodując je dźwiękowo, ale także wspiera tempo toczącej się „narracji” i łączy się nierozdzielnie z obrazami. W ten sposób nadaje im dodatkowy ładunek emocjonalny, np. zachęca widza do identyfikacji z portretowanymi osobami (zmniejszenie dystansu do wydarzeń). Zwiększa też uwagę i aktywizuje widza do dalszego oglądania; innymi słowy, manipuluje interpretacjami.

W analizowanym materiale odgłosy i muzyka pojawiają się w obu wspomnianych powyżej odsłonach¹⁴:

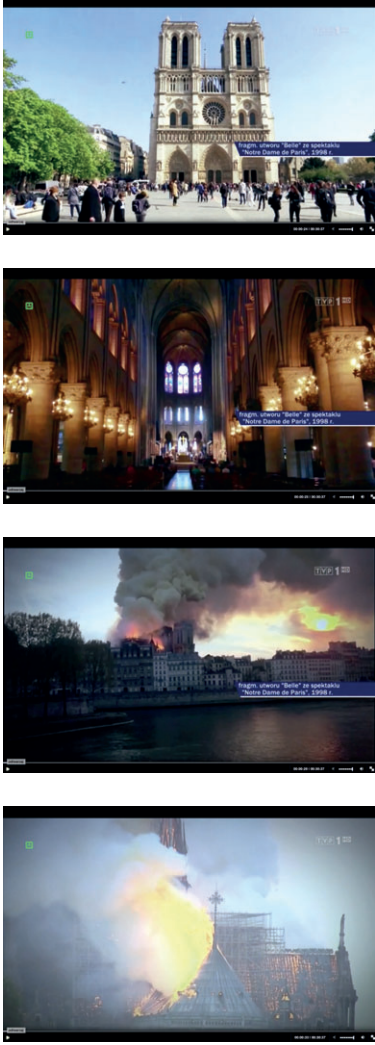
- sekwencjom filmowym towarzyszy np. żałobna melodia, rytmiczna muzyka instrumentalna, odpowiednio dobrane do zdarzenia (jego tragizmu, dramatyczności, grozy) fragmenty znanych utworów muzycznych powiązane z miejscem/krajem/charakterem wydarzenia, jak w przykładzie w tabeli 3, w którym początek newsa stanowią (tylko) elementy niewerbalne: wizualne (kontrastowanie majestatycznego budynku katedry Notre Dame z pożarem trawiącym jej „wspaniałość, potęgę”) oraz w tle fragmenty ze znanego musicalu *Notre Dame de Paris*, który powstał na podstawie powieści Victora Hugo *Katedra Marii Panny w Paryżu*; tutaj również na plan pierwszy

14. Zob. Stöckl 2007; Walewski 2001.


wybija się połączenie nostalgicznej melodii z musicalu z katedrą „w roli głównej” oraz być może jej schyłku sugerowanego przez kontrastowanie zdjęć;

- w tle sekwencji filmowych słychać krzyki ludzi, syreny, inne odgłosy (tab. 4).

Tab. 3. Wiadomości TVP1, 16.04.2019 „Pożar katedry Notre Dame”

0.22-1.26	[bezpośrednio po czołówce obrazy/sekwencja filmowa z katedrą Notre Dame w Paryżu, w tle muzyka]	W tle muzyka, fragment utworu „Belle” ze spektaklu „Notre Dame de Paris”, 1998 r.		
-----------	---	---	--	---

Tab. 4. Wiadomości TVP1, 22.03.2016 „Zamachy terrorystyczne w Brukseli”

4.04-4.10	[relacja korespondenta, korespondent-off] Według świadków tuż przed wybuchem słychać było okrzyki w języku arabskim.	W tle krzyk ludzi, inne odgłosy, rytmiczna muzyka	Sekwencja filmowa: sytuacja po zamachach na lotnisku, m. in. ludzie w budynku lotniska; po prawej stronie na górze logo audycji [TVP1 HD]	Plan ogólny 
-----------	--	---	---	---

Obecność muzyki i odgłosów w tle służy budowaniu emocji i wpływa na odbiór tego, co dzieje się na ekranie. To, co słyszymy, pomaga nam rozpoznać i wytłumaczyć sobie w określony, a równocześnie odpowiednio zaaranżowany przez dźwięk sposób to, co widzimy. Służy doprecyzowaniu, a zarazem wzmocnieniu celów perswazyjnych przekazu. W analizowanych przykładach żałobna muzyka to informacja o tym, że mamy do czynienia z tragiczną sytuacją. Jej dramatyzm pogłębiają dodatkowo krzyki osób, wyjące syreny karetek pogotowia ratunkowego lub policji, inne niedające się zidentyfikować odgłosy budujące poczucie grozy. Jeśli je usłyszymy, będziemy wiedzieć, że przekaz dotyczy dramatycznej sytuacji, czasem zanim jeszcze na ekranie pojawi się odpowiedni obraz. Dźwięk w sekwencjach filmowych ma bowiem, obok budowania emocji, sprawić, by to, co oglądamy na ekranie, wydało nam się prawdziwe, zgodne z naszymi codziennymi doświadczeniami.

4.3. Język mówiony

Wiadomości analizowanego serwisu informacyjnego na temat sytuacji kryzysowych cechuje duże nagromadzenie odpowiednio dobranych figur retorycznych na płaszczyźnie języka: w zapowiedziach moderatora, relacjach korespondenta oraz wypowiedziach świadków.

Do środków retorycznych często stosowanych w konstruowaniu obrazów sytuacji kryzysowych należą m. in.:

- Elementy werbalne
 - a) syntaktyczne środki retoryczne, np. powtórzenia fragmentów zdań, nagromadzenie zaimków osobowych i przysłówków czy też dominacja krótkich zdań/elips (przykłady 1–2), szczególnie we fragmentach, w których znajduje się dokładny opis sytuacji; ich liczna frekwencja nadaje części werbalnej tekstu żywą rytmikę i wprawia widza w stan napięcia, a równocześnie przykuwa jego uwagę;

1: *Wiadomości* TVP1, 27.04.2015 „Trzęsienie ziemi w Nepalu” [relacja korespondenta; korespondent on]: **ZIEMIA, ZIEMIA jest wciąż największą przeszkodą dla ratowników. ZIEMIA POD NEPALEM**, która wciąż nie jest spokojna. Nie dalej, jak półtorej godziny temu przeżyliśmy kolejny wstrząs wtórny. Był lekki. Trwał kilka sekund. Uczucie było **TAKIE**, Krzysztof, jakby fala wody przeszła pod ziemią. Ptaki poderwały się pierwsze. Zrobiły **ogromny hałas**, po czym włączyły się syreny alarmowe i **zgasło światło** i **KOMPLETNIE** znowu na kilkanaście minut straciliśmy prąd. Ale teraz znowu wszystko jest ok. **Nikt** jednak nie wie, na jak **długo**. Ale **najgorsza** sytuacja **nie jest tutaj**, w stolicy Nepalu Kathmandu, ale w **wioskach i miasteczkach** w górach. **Tam** właściwie **WCIAŻ nie mamy rzetelnych sprawozdań**, jak tam wygląda sytuacja. **Dostęp do nich** jest wciąż utrudniony. Niektóre **drogi są WCIAŻ zablokowane**. Ale ja **dzisiaj tutaj**, w stolicy Nepalu, **spotkałem ludzi, którzy na ulicy palili zwłoki swoich bliskich. Spotkałem ludzi, którzy ponad dwie doby po trzęsieniu ziemi nadal nie otrzymali pomocy**

medycznej. **Spotkałem ludzi, którzy wciąż boją się** wrócić do swoich domów. I **najgorsze** w tym wszystkim jest to, że **nikt nie wie**, kiedy to się skończy.¹⁵

2: *Wiadomości* TVP1, 14.11.2015 „Zamachy terrorystyczne w Paryżu” [powitanie + zapowiedź; prezynter *on*]: Dobry wieczór Państwu. Piotr Kraśko. **To jest specjalne** wydanie „Wiadomości” z Paryża, z miejsca, na które w tej chwili patrzy dosłownie **cały świat**. Bo **to tu** rozegrały się najbardziej **dramatyczne** wydarzenia ostatniej nocy. **To** był **akt wojny**, tak powiedział **o tym** prezydent Francji François Hollande, i **trudno to** widzieć inaczej. Zginęło niemal **sto trzydzieści** osób, **dwieście** jest rannych, **osiemdziesiąt** w stanie krytycznym. Do **wszystkiego** przyznało się Państwo Islamskie i zapowiada, że **to** nie **koniec**, że Francja **nie zazna** już spokoju. Czternaście lat temu po zamachach z 11 września w USA świat powtarzał: **wszyscy** jesteśmy nowojorczykami. Dziś świat mówi: **wszyscy** jesteśmy Francuzami. Bo **to** nie jest tylko **francuska** wojna. **Tu**, w Paryżu, są też z nami Magdalena Sobkowiak i Marcin Antosiewicz.

b) leksykalne środki retoryczne:

- przymiotniki w stopniu najwyższym (przykład 3);
- przymiotniki/rzeczowniki/związki wyrazowe o negatywnym zabarwieniu (przykłady 3–4);

3: *Wiadomości* TVP1, 14.11.2015 „Zamachy terrorystyczne w Paryżu” [relacja korespondenta; korespondent *off*]: to tu rozegrały się **najbardziej dramatyczne** wydarzenia ostatniej nocy; To był **akt wojny**; opowiedz, proszę, o tych **dramatycznych, tragicznych** minutach; rozegrały się te **dramatyczne** sceny; po **najgorszej** nocy w historii tego miasta od zakończenia **drugiej wojny światowej**; To tu wczoraj rozegrały się **najkrwawsze** sceny; To było naprawdę **straszne**; **Koszmar** wciąż trwa; To była **najbardziej krwawa** część horroru ostatniej nocy; Przerażeni ludzie uciekali z sali koncertowej Bataclan; Do najbardziej krwawego zamachu doszło; Francja jest **pogrążona w żałobie**; **Tak krwawych wydarzeń** Francuzi w swojej stolicy nie widzieli od ponad siedemdziesięciu lat; Tak jak w styczniu mieszkańcy Paryża podczas zamachów na Charlie Hebdo **mówili o szoku**, dziś **mówią o strachu i przerażeniu**; **Ogrom masakry** [...]

4: *Wiadomości* TVP1, 21.04.2019 „Seria krwawych zamachów na Sri Lance” [relacja korespondenta; korespondent *off*]: **Horror** rozpoczął się rano; **Wstrząsająca tragedia** na Sri Lance; To **ogromna tragedia** [...]

- metafory (przykłady 5–6);

5: *Wiadomości* TVP1, 22.03.2016 „Zamachy terrorystyczne w Brukseli” [zapowiedź prezentera + powitanie; prezynter *on*]: Ataki terrorystów w Brukseli to **uderzenie w samo serce Europy**.

6: *Wiadomości* TVP1, 14.11.2015 „Zamachy terrorystyczne w Paryżu” [relacja korespondenta; korespondent *off*]: **Paryż znajdował się w ogniu** przez ponad **godzinę**.

- frazeologizmy (przykłady 7–8);

15. Podkreślenia oznaczają mocniejsze zaakcentowanie wyrazów w wypowiedzi, duże litery – wolniejsze tempo wypowiedzi niektórych słów (akcent iloczynowy), pogrubiona czcionka w prezentowanych przykładach uwypukla stosowane środki retoryczne.

7: *Wiadomości* TVP1, 22.03.2016 „Zamachy terrorystyczne w Brukseli” [zapowiedź prezentera; prezenter on]: **Ten czarny dzień** dla Belgii zaczął się kilka minut po godzinie ósmej, kiedy doszło do eksplozji na lotnisku Zaventem.

8: *Wiadomości* TVP1, 15.03.2019 „Zamach terrorystyczny w Nowej Zelandii” [Jacinda Ardern, premier Nowej Zelandii, głos oryginalny w tle]: To **jeden z najczarniejszych dni** w historii Nowej Zelandii. To jasne, że zdarzenie to jest niesłychanym i bezprecedensowym aktem przemocy.

- metonimia (przykłady 9–10);

9: *Wiadomości* TVP1, 14.11.2015 „Zamachy terrorystyczne w Paryżu” [powitanie + zapowiedź; prezenter on]: To jest specjalne wydanie „Wiadomości” z Paryża, z miejsca, na które w tej chwili **patrzy dosłownie cały świat**.

10: *Wiadomości* TVP 1, 14.11.2015 „Zamachy terrorystyczne w Paryżu” [powitanie + zapowiedź; prezenter on]: Czternaście lat temu po zamachach z 11 września w USA **świat powtarzał: wszyscy jesteśmy nowojorczykami. Dziś świat mówi: wszyscy jesteśmy Francuzami**.

- porównania (przykłady 11–12);

11: *Wiadomości* TVP1, 27.04.2015 „Trzęsienie ziemi w Nepalu” [relacja korespondenta; korespondent on]: **Uczucie było takie, Krzysztof, jakby fala wody przeszła pod ziemią**.

12: *Wiadomości* TVP1, 14.11.2015 „Zamachy terrorystyczne w Paryżu” [relacja korespondenta; korespondent off]: Chyba pierwszy raz od 1889 roku **zgasła wieża Eiffla, tak jakby zgasła nadzieja**.

- kontrastowanie (przykłady 13–14);

13: *Wiadomości* TVP1, 14.11.2015 „Zamachy terrorystyczne w Paryżu” [zapowiedź prezentera z miejsca zdarzeń; prezenter on]: To jest **dopiero czwarty raz od zakończenia drugiej wojny światowej, kiedy we Francji na terenie całego kraju wprowadzany jest stan wyjątkowy. Tak krwawych wydarzeń Francuzi w swojej stolicy nie widzieli od ponad siedemdziesięciu lat. Nawet kiedy prowadzona była brutalna wojna w Algierii, (-) tu nigdy nic takiego się nie wydarzyło. To, co stało się parę miesięcy temu w redakcji Charlie Hebdo, **było przeróżające. Ale wtedy jeszcze mało kto nazywał to wojną. Teraz na ulicach wokół nas nikt nie mówi o tym inaczej. Wtedy była tutaj i teraz jest znowu Magdalena Sobkowiak**.**

14: *Wiadomości* TVP 1, 14.11.2015 „Zamachy terrorystyczne w Paryżu” [relacja korespondenta; korespondent off]: **Dziesięć miesięcy temu** Francja była w szoku, **dziś** jest przeróżona. **Wtedy** terroryści **przyszli po konkretnych ludzi, dziś w nocy zabijali kogokolwiek**.

- anafora (przykład 15);

15: *Wiadomości* TVP 1, 14.11.2015 „Zamachy terrorystyczne w Paryżu” [relacja korespondenta; korespondent off]: **Piotr**, to było dokładnie 22 godziny temu, gdzie w tych miejscach, gdzie dziś razem we trójkę stoimy, rozegrały się te dramatyczne sceny. To 22 godziny temu, to tutaj właśnie setki turystów i Francuzów czekało na to, żeby przeżyć niesamowite chwile w tym

magicznym miejscu. **To tutaj** w tym magicznym mieście, **to tutaj 22 godziny temu** wielu turystów, wielu Francuzów czekało, żeby wejść do tego klubu muzycznego, żeby przeżyć niesamowite chwile. **22 godziny temu** setki ludzi czekało na to, kwadrans, czekały na to, żeby dostać stolik w którejś z tych restauracji. Dziś wielu z nich, którzy/którym się udało i wejść na koncert, i dostać stolik, już tutaj nigdy nie wrócą. To jest francuski 11 września. Francuzi to dumny naród, który niechętnie mówi i pokazuje swoje lęki. Ale dziś **nikt w Paryżu nie wierzy**, że jest bezpieczny. **Nikt też nie wierzy**, że zginęli wszyscy terroryści. Dlatego wielu zostaje w domach.

Figury retoryczne stosowane w języku newsów podporządkowane są perswazyjnemu oddziaływaniu m. in. przez uwydatnienie charakterystycznych cech opisywanych przedmiotów, osób, zjawisk. Koncentrują uwagę na wybranych fragmentach treści, służą uzyskaniu rytmizacji, podkreślają znaczenie, zwracają uwagę oraz uwypuklają zdania lub wyrazy, czego celem jest intensyfikacja ekspresji wyrażonych treści. I tak np. porównania przedstawiają abstrakcyjne pojęcie w sposób obrazowy, nadając mu często emocjonalne znaczenie, i w ten sposób skupiają na sobie uwagę odbiorcy. To samo dotyczy kontrastów, które intensywnie dramatyzują teksty poprzez dwubiegunowe zestawienia. W sposób kontrastowy zestawiane są różne elementy zdaniowe i części zdań, które można przypisać do różnych kategorii, np. często chodzi o czas, liczby, intensywność, jakość lub ilość jakiejś rzeczy, działania lub procesu. Od wszystkich środków oczekuje się odpowiedniego efektu perswazyjnego, aby lepiej i bardziej przekonująco podkreślić grozę wydarzenia. Zastosowane figury retoryczne oddalają teksty od rzeczowej i trzeźwej sprawozdawczości, i nadają im z góry założone przez dziennikarzy znaczenie.

- Elementy parawerbalne (prezenter i inni mówiący)

Na aranżację odpowiednio nacechowanego przekazu mają wpływ – oprócz językowych środków retorycznych – elementy parawerbalne, w tym odpowiedni akcent wyrazowy i zdaniowy, intonacja, która nadaje wypowiedzeniu określone zabarwienie emocjonalne, oraz rytm, charakteryzujący się w tym wypadku celowo stosowanymi pauzami (-), które poprzez zaburzenie płynności wypowiedzi zwracają uwagę odbiorcy na konkretne elementy werbalne (przykłady 16–17).

16: *Wiadomości* TVP1, 27.04.2015 „Trzęsienie ziemi w Nepalu” [zapowiedź prezentera; prezenter on]: W gruzach legło wszystko: DOMY, ZABYTKI I ŻYCIE. Ratownicy wciąż szukają zasypanych osób, ale (-) niestety ofiar śmiertelnych wciąż PRZYBYWA. Za chwilę w Wiadomościach relacja naszego specjalnego wysłannika do Nepalu. (-) Krzysztof Ziemięć, witam i zapraszam.

17: *Wiadomości* TVP1, 4.06.2017 „Terroryści znów uderzyli w Londynie” [zapowiedź prezentera; prezenter on]: Ataki terrorystyczne w Londynie. Siedem osób zginęło i czterdzieści osiem zostało rannych. DWADZIEŚCIA JEDEN OSÓB jest w stanie krytycznym. Zamachowcy najpierw wjechali furgonetką w spacerujących po centrum brytyjskiej stolicy, a następnie zaatakowali przechodniów nożami. Według świadków krzyczeli, że robią to dla Allaha. Później zginęli od kul policjantów. W związku Z ATAKIEM aresztowano dwanaście osób. Piotr Pruszkowski.

4.4. Multimodalna aranżacja argumentacji retorycznej







Poniższe przykłady prezentują, w jaki sposób elementy perswazji, które można zidentyfikować na poszczególnych płaszczyznach tekstu audiowizualnego (newsa telewizyjnego serwisu informacyjnego) konstruują multimodalną argumentację retoryczną.

Znaczenie analizowanego fragmentu relacji filmowej pochodzącej z newsa dotyczącego zamachów w Brukseli (marzec 2016, tab. 5.) jest generowane przez współdziałanie kanału wizualnego (obraz ruchomy oraz napisy) i kanału audialnego (język mówiony relacji *off* korespondenta oraz odgłosy). Tylko połączenie obu elementów (i wyróżnianych w nich modalności) oddaje właściwe znaczenie analizowanego fragmentu: z samego materiału filmowego wydobywa się obraz katastrofy, na podstawie którego nie można ustalić, co dokładnie się wydarzyło. Ani miejsce akcji, ani uczestnicy, ani samo wydarzenie nie są samoidentyfikowalne wizualnie. Dzięki napisom dowiadujemy się, o jakie zdarzenie chodzi: *Czy to był terrorysta?* Wypowiedź korespondenta (język mówiony) specyfikuje temat: dowiadujemy się z niej, że chodzi o zamach terrorystyczny w Brukseli i jego bezpośredni skutek. Podczas gdy język mówiony dopowiada nam, co widzimy na obrazie i dzięki temu wyjaśnia referencję oraz monosemizuje polisemię obrazów, obrazy potwierdzają nam wizualnie zdarzenie i udowadniają jego autentyczność.

W analizowanym przykładzie ani tekst werbalny, ani wizualny nie może być traktowany jako zasadniczo samowystarczalny. Ani napisy (*Czy to był terrorysta? Poszukajmy bezpiecznego miejsca... Nie, nie, nie... Gdzie do cholery są żołnierze?*), ani obraz, jak również w dużej mierze język mówiony (*Szok, przerażenie i łzy, tak wyglądały pierwsze minuty po zamachu terrorystycznym na lotnisku w Brukseli*) nie udzielają jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, co dokładnie się wydarzyło. Dopiero całość komunikatu (zachodząca interakcja pomiędzy poszczególnymi modalnościami) przekazuje nam dokładniejszą informację, odpowiednio ją specyfikuje (atak terrorystyczny) i umiejscawia (hala odlotów/przylotów na lotnisku), a ponadto przez konkretną aranżację pozostałych modalności (odgłosy: w tle odgłosy, krzyk ludzi) i subkodów (np. sposób realizacji zdjęć i ruch kamery: poziomy ruch kamery, oświetlenie *low key*, *szwenkowanie*¹⁶) powoduje, że emanuje z niej obraz grozy, nieszczęścia czy wręcz dramatu. Również rozpoczynające wypowiedź korespondenta nagromadzenie rzeczowników o negatywnej konotacji (*Szok, przerażenie i łzy...*) wręcz dramatyzuje wydarzenie i jednocześnie odpowiednio je komentuje. W analizowanym przykładzie możemy zatem mówić o wzajemnym uzupełnianiu się poszczególnych elementów tekstu multimodalnego (relacji komplementarnej), które biorą udział w konstruowaniu intermedialnej całości tekstu – kreowaniu określonej wizji świata przedstawionego przy pomocy multimodalnej argumentacji retorycznej.

16. Wykonywanie zdjęć filmowych z ręki (Hendrykowski 1994, 294).


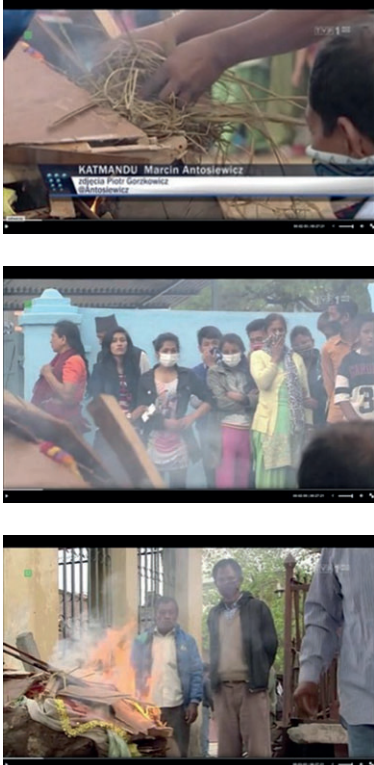
Tab. 5. Wiadomości TVP1, 22.03.2016 „Zamachy terrorystyczne w Brukseli”

3.03-3.20	<p>[relacja korespondenta, korespondent-off] Napisy na dole ekranu: <i>Czy to był terrorysta? Poszukajmy bezpiecznego miejsca... Nie, nie, nie... Gdzie do cholery są żołnierze?</i></p> <p>[korespondent-off] <i>Szok, przerażenie i łzy, tak wyglądały pierwsze minuty po zamachu terrorystycznym na lotnisku w Brukseli.</i></p>	W tle odgłosy, krzyk ludzi	Film: sytuacja po zamachach w budynku hali odlotów lotniska, między innymi porzucane bagaże, wózki dziecięce, na posadzce leżący ludzie, zgliszcza, unoszący się kurz, dym (szwenkowanie – „poruszone” zdjęcia); na dole ekranu pasek: Jarosław Olechowski, Jakub Wojtanowski; na górze po prawej stronie Pictures RTL Belgium; po prawej stronie ekranu na górze logo audycji [TVP 1 HD]	<p>Ujęcie z ziemi, poziomy ruch kamery, oświetlenie standardowe oraz <i>low key</i>, szwenkowanie; ogólny, bliski, detal</p>      
-----------	---	----------------------------	---	---

Poniższy przykład (tab. 6) prezentujący fragment newsa dotyczący trzęsienia ziemi w Nepalu (kwiecień 2015) to relacja korespondenta *live*, której towarzyszy relacja filmowa. Obie modalności komunikatu, a więc język mówiony relacji *live* (w pierwszej części – korespondent w małym oknie na ekranie) i obraz ruchomy relacji filmowej (w dominującym oknie na ekranie, później na całym ekranie), niosą jednocześnie dwa w większości odmienne strumienie informacji, które jednak zazębiając się – głównie w warstwie tematycznej, ale również w dalszej części relacji na poziomie kodu języka mówionego i obrazu, tworzą całościowy komunikat z określonym przez producentów (dziennikarzy) przesłaniem dla widza: w Nepalu miało miejsce trzęsienie ziemi, które ma tragiczne konsekwencje. Przekonanie odbiorcy o tym fakcie bazuje na multimodalnej argumentacji retorycznej konstruowanej przy pomocy różnych środków tekstu audiowizualnego.

Tab. 6. Wiadomości TVP1, 27.04.2015 „Trzęsienie ziemi w Nepalu”

1.43-2.52	[relacja korespondenta, korespondent -on, relacja live z Nepalu] ZIEMIA , ZIEMIA jest wciąż <u>największą przeszkodą dla ratowników</u> . ZIEMIA POD NEPALEM , która wciąż nie jest spokojna. Nie dalej, jak półtorej godziny temu przeżyliśmy <u>kolejny wstrząs wtórny</u> . Był lekki. Trwał kilka sekund. Uczucie było TAKIE Krzysztof, jakby <u>fala wody</u> przeszła pod ziemią. <u>Ptaki</u> poderwały się pierwsze. Zrobiły <u>ogromny hałas</u> . Po czym włączyły się <u>syreny alarmowe</u> i <u>zgasło światło</u> i KOMPLETNIE znowu na kilkanaście minut straciliśmy <u>prąd</u> . Ale teraz znowu wszystko jest ok. <u>Nikt</u> jednak nie wie, na jak <u>długo</u> . Ale <u>najgorsza sytuacja nie jest tutaj</u> w stolicy Nepalu Kathmandu, ale w <u>wioskach</u> i <u>miasteczkach</u> w górach.		Najpierw korespondent-on na całym ekranie, na dole na pasku: logo audycji ‚W’ i dane korespondenta: Marcin Antosiewicz; następnie podział ekranu: dwa okna, w lewym mniejszym – korespondent, w prawym większym – film: sytuacja w Nepalu po trzęsieniu ziemi ukazana głównie z lotu ptaka: zniszczenia, ludzie gromadzący się poza budynkami; również ujęcia z ziemi; po lewej stronie na górze <i>na żywo Katmandu</i> ; po prawej stronie ekranu na górze logo stacji telewizyjnej [TVP 1 HD]	Ujęcie z ziemi, z góry, poziomy ruch kamery, oświetlenie standardowe oraz <i>low key</i> , szwenkowanie; ogólny, bliski, detal   
-----------	---	--	---	--

	<p>Tam właściwie WCIAŻ nie mamy rzetelnych sprawozdań, jak tam wygląda sytuacja. Dostęp do nich jest wciąż utrudniony. Niektóre drogi są WCIAŻ zablokowane. Ale ja <u>dzisiaj tutaj</u> w stolicy Nepalu spotkałem ludzi, którzy <u>na ulicy</u> palili zwłoki swoich bliskich. Spotkałem ludzi, którzy <u>ponad dwie doby</u> po trzęsieniu ziemi nadal <u>nie otrzymali</u> pomocy medycznej. Spotkałem ludzi, którzy <u>wciąż boją się</u> wrócić do swoich domów. I <u>najgorsze</u> w tym wszystkim jest to, że <u>nikt nie wie</u>, kiedy to się skończy.</p>			
2.53-3.05	<p>[relacja korespondenta, korespondent-on] Dziś wstrząsy wtórne były dość słabe, dlatego nie musieli martwić się o swoje życie. MIELI CZAS, (-) by pomyśleć o swoich <u>zabitych bliskich</u>. MIELI CZAS, (-) żeby ich <u>pożegnać</u>. Zgodnie z hinduską i buddyjską tradycją.</p>	W tle ciche oryginalne odgłosy	Film: ludzie rozpalają ogień, aby kremować ciała ich bliskich, następnie przyglądają się, jak płoną; po prawej stronie ekranu na górze logo audycji [TVP 1 HD]	<p>Ujęcie z ziemi, poziomy ruch kamery, oświetlenie standardowe; ogólny, bliski, detal</p> 

3.06-3.32	[relacja korespondenta, korespondent -on, relacja live z Nepalu] W TEGO TYPU miejscach palone są zwłoki. TUTAJ odbywa się kremacja zwłok . W Katmandu w tej chwili brakuje DRZEWA . Nie wszyscy są w stanie w godny sposób pochować, spalić zwłoki swoich bliskich. To odbywa się NA ULICY . Tutaj przychodzą rodziny ofiar śmiertelnych . Jak sami Państwo widzą, to wygląda naprawdę DRAMATYCZNIE . To pokazuje SKALE I TRAGEDIE tego trzęsienia ziemi	W tle ciche oryginalne odgłosy	Film: korespondent na miejscu zdarzenia wśród ofiar trzęsienia ziemi; wskazuje na elementy w tle i opisuje sytuację; jest wśród ludzi, którzy spalają ciała swoich bliskich; po prawej stronie ekranu na górze logo audycji [TVP 1 HD]	Ujęcie z ziemi, poziomy ruch kamery, oświetlenie standardowe; ogólny, bliski 
-----------	--	--------------------------------	--	---

W analizowanym przykładzie język mówiony nakreśla w sposób obrazowy różne sytuacje po trzęsieniu ziemi w Nepalu. W ustnej relacji korespondenta spiętrza- ją się miejscami krótkie zdania (i elipsy), zwłaszcza w tych fragmentach, w któ- rych wydarzenia są szczegółowo relacjonowane (1.43-2.52). Prowadzi to do kondensacji informacji. Zwięzłość zdań zorientowanych na fakty podkreśla to, co ekscytujące i zaskakujące, przyspiesza tempo, a tym samym wywołuje niepokój i napięcie. W efekcie te fragmenty są mocno udramatyzowane. Nie pozwalają na dekoncentrację uwagi i powodują, że słuchacze podążają za informacjami, co tworzy lub potęguje wrażenie grozy. Podobną rolę pełni ekspresyjny szyk wy- razów. W relacji korespondenta pojawiają się na pierwszym miejscu elementy, których podkreślenie na początku zdania nadaje całej wypowiedzi emocjonalne zabarwienie. Chodzi o szczególne zaakcentowanie pewnych treści, powiąza- nie ich z sytuacją przedstawioną w sekwencjach filmowych, nadanie językowi mówionemu potocznego tonu, aby symulować i sugerować bliskość tego, co jest relacjonowane. Nagromadzenie i powtarzanie tych samych elementów dodatkowo powoduje, że tekst może być odbierany przez odbiorców jako jednostka rytmiczna i dynamiczna (3.06-3.32).

W analizowanych tekstach językowych w relacji korespondenta pojawiają się środki leksykalne, które służą nie tylko do opisanego tego, co się stało, ale pojawiają się także słowa sygnalizujące lęk, wywołujące sensację i grozę oraz budujące maksymalne napięcie, a więc mające silny efekt dramatyzujący. W warstwie parawerbalnej języka typowa jest chociażby zmiana intonacji, rytmu i tempa mówienia. Tekst wypowiedziany jest miejscami rytmicznie. Niektóre słowa lub sylaby są wyraźnie i celowo podkreślane przez akcentowanie. Ponadto ważną rolę odgrywa tempo mówienia. Niektóre słowa są podkreślane przez wolniejszą wymowę (duże litery w podanych przykładach). Wprowadzane są również charakterystyczne pauzy (-), które mają wpływ na kontrolę i zwiększenie uwagi. Poprzez ekspresję wokalną w wielu miejscach relacji korespondentów przekazywane są precyzyjnie podstawowe emocje, takie jak smutek czy strach.

18: *Wiadomości TVP1*, 27.04.2015: Trzęsienie ziemi w Nepalu (2.53-3.05): Dziś wstrząsy wtórne były dość słabe, dlatego nie musieli martwić się o swoje życie. MIELI CZAS, (-) by pomyśleć o swoich zabitych bliskich. MIELI CZAS, (-) żeby ich pożegnać. Zgodnie z hinduską i buddyjską tradycją.

W warstwie wizualnej korespondent wciela się w rolę reportera (3.06-3.32), który nie tylko pokazuje sekwencje filmowe kręcone na miejscu i komentuje je, ale eksploruje też tereny, na których doszło do zdarzenia, niejako na żywo i na oczach widza. Jest naocznym świadkiem, który dostrzega szczegóły, które normalnie są ukryte przed widzami. Pokazywane przez niego obrazy stwarzają u widza złudzenie, że uczestniczy on w wydarzeniu jako naoczny świadek; praca kamery często sprawia wrażenie, że sam mógłby się rozejrzeć na miejscu. Ten *modus procedendi* nie tylko wzmacnia stopień autentyczności i aktualności relacji, ale także działa dramatyzująco a równocześnie silnie perswazyjnie. W relacji dają się zauważyć starania korespondenta, mające na celu przedstawienie rzeczywistości zgodnie z prawdą, a także egzemplifikowanie i uzasadnianie jej studiami przypadków, z którymi widzowie mogą się identyfikować. Na pierwszy plan wysuwa się kontrola uwagi oraz wzbudzanie zainteresowania. Ponadto niektóre informacje w relacji korespondenta – zwłaszcza te najbardziej dramatyczne – powtarzają się. Widz ma być pod wrażeniem pełnej siły dramatu, który jest wizualnie przeżywany w obrazie.

Zarówno język mówiony jak i obraz wykazują własne struktury narracyjne, ukazujące pewne struktury znaczeniowe, zazębiające się w różnym stopniu w poszczególnych fragmentach relacji, jednak konstruowanie intermedialnej całości tekstu nabiera nowego wymiaru poprzez połączenie ich obu: obrazy uzupełniają relację słowną o wiarygodność wynikającą z autentycznych zdjęć z miejsca zdarzenia, pozwalają wczuć się widzowi w rolę świadka dramatycznej sytuacji,

która nabiera nowego wymiaru – pewnego rodzaju wzmocnienia – przez aranżację z udziałem wszystkich modalności tekstu. Taki nowy wymiar osiąga również w tekście multimodalnym argumentacja retoryczna, tworzona z intermedialnych połączeń jego perswazyjnych elementów w wymiarze audiowizualnym.

5. Wnioski

Zaprezentowane w artykule wyniki badania newsów telewizyjnego serwisu informacyjnego dotyczące sytuacji kryzysowych oparte na analizie multimodalnych konstrukcji rzeczywistości zarysowują, w jaki sposób elementy perswazyjne na płaszczyźnie języka, obrazu, muzyki i odgłosów we wzajemnej interakcji budują multimodalną argumentację retoryczną.

Zarówno materiał językowy, jak i elementy graficzne oraz muzyka i odgłosy są niezbywalnym i niezwykle skutecznym narzędziem perswazji w wiadomościach serwisów informacyjnych. Należy przy tym jednak podkreślić, że w przekazie audiowizualnym to obraz (przy wsparciu muzyki i odgłosów) wydaje się najlepszym sposobem dotarcia do potencjalnego odbiorcy, zapadającym najdłużej w pamięć. Wizualność dostarcza w przypadku telewizji wielu bodźców, którym udaje się skutecznie wpłynąć na zmysły odbiorców. Wszystkie stosowane składowe obrazu (m. in. kolor, oświetlenie, plan filmowy) pełnią rolę elementów perswazyjnych, a ich użycie jest celowe i całkowicie podporządkowane budowaniu argumentacji retorycznej. Jednak tylko odpowiednie zaaranżowanie wszystkich środków semiotycznych w tekście multimodalnym może w pełni wyrazić intencję przekazywanej informacji, a zatem wzajemne wielopłaszczyznowe oddziaływanie elementów argumentacji retorycznej może najlepiej wykreować przekaz (silnie) perswazyjny. Newsy telewizyjnych serwisów informacyjnych są zatem przykładem perswazyjnych przekazów audiowizualnych, w przypadku których możemy mówić o retoryce multimodalnej.

Na podstawie przeanalizowanego materiału można stwierdzić, iż multimodalne konstrukcje rzeczywistości dotyczące różnych sytuacji kryzysowych w *Wiadomościach* TVP 1 wykazują wiele podobieństw – jak np. połączenia dźwięku i obrazu – charakterystycznych dla tego rodzaju komunikatów. Multimodalna argumentacja retoryczna ujawniająca się w odpowiedniej aranżacji newsów telewizyjnych ma na celu z jednej strony intensyfikację oddziaływania na widza, z drugiej zwiększenie atrakcyjności audycji. Tematyka sytuacji kryzysowych, jak np. zamachy terrorystyczne staje się jak podkreśla Dyczewski (2009: 13) „teatrem, spektaklem dla mediów”. Tak jak terroryści starają się zwrócić uwagę mediów na swoje działania, aby jak najwięcej osób o nich usłyszało, tak samo koncerny medialne starają się dotrzeć do jak największej liczby widzów. Postrzegają

swoje produkty medialne przede wszystkim przez pryzmat tego, czy są w stanie szokować, wzbudzać zainteresowanie, wstrząsnąć ludźmi do głębi i sprawić, że poczują współczucie dla tego, co jest przedstawiane. Temat przekazywanych komunikatów schodzi na dalszy plan, na znaczeniu zyskuje „jego opakowanie”. Bodźce, które docierają do widza, uatrakcyjniają przekaz informacyjny, przykuwają uwagę i zainteresowanie widza oraz są powodem, dla którego widz wybiera ten właśnie program informacyjny, a nie inny. Konkurencja między stacjami telewizyjnymi napędza dążenie do atrakcyjnej aranżacji tekstów audiowizualnych w serwisach informacyjnych. Nie tylko w przypadku kryzysowych, ale i pozornie neutralnych wydarzeń, mają one przekonać widza o ważności wydarzenia, jego dramatycznym zabarwieniu, zaangażować go emocjonalnie, aby stał się poniekąd jego uczestnikiem, a równocześnie wiernym towarzyszem audycji.

Bibliografia

- Aczél, Petra.** 2016. „Virtual Rhetoric. A Theoretical Approach”. *Res Rhetorica* 3 (4): 2–15. DOI: <https://doi.org/10.17380/rr.2016.4.1>.
- Arystoteles.** Edycja 2004. *Retoryka. Retoryka dla Aleksandra. Poetyka.* przeł. H. Podbielski, Warszawa: PWN.
- Barthes, Roland.** 1977. „Rhetoric of the image”. W *Image, music, text*, red. Stephen Heath, 32–51. New York: Hill and Wang.
- Birdsell, David S. i Leo Groarke.** 1996. „Toward a theory of visual argument”. *Argumentation and Advocacy*, 33: 1–10.
- Birdsell, David S. i Leo Groarke,** red. 1996. *Argumentation and Advocacy*, 33 (1–2).
- Bogunia-Borowska, Małgorzata.** 2012. *Fenomen telewizji. Interpretacje socjologiczne i kulturowe.* Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Bonsiepe, Gui.** 1972. „Visual-Verbal Rhetoric”. W *Essays on Metaphor*, red. Warren Shibles, 155–161. Whitewater, Wisconsin: Language Press.
- Bucher, Hans-Jürgen.** 2011. „»Man sieht, was man hört« oder: Multimodales Verstehen als interaktionale Aneignung. Eine Blickaufzeichnungstudie zur audiovisuellen Rezeption”. W *Medientheorien und Multimodalität. Ein TV-Werbespot – Sieben methodische Beschreibungsansätze*, red. Jan Georg Schneider, Hartmut Stöckl, 109–150. Köln: Halem.
- Burke, Kenneth D.** 1950. *A Rhetoric of Motives.* New York: Prentice-Hall.
- Burke, Kenneth D.** 1966. *Language as symbolic action: Essays on life, literature, and method.* Berkeley: University of California Press.
- Burke, Kenneth D.** 1977. „Tradycyjne zasady retoryki”. Tłum. Krzysztof Biskupski. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 68(2): 219–250.
- Doelker, Christian.** 2007. „Figuren der visuellen Rhetorik in werblichen Gesamttexten”. W *Bildrhetorik*, red. Joachim Knape, 71–112. Baden-Baden: Koerner.
- Durand, Jacques.** 1987. „Rhetorical figures in the advertising image”. W *Marketing and Semiotics*, red. Jean Umiker-Sebeok, 295–318. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Dyczewski, Leon.** 2009. „Kryteria rzetelnej informacji”. W *Jaka informacja?*, red. Leon Dyczewski, 25–32. Lublin – Warszawa: Wydawnictwo KUL.
- Dziennik Ustaw.* 2009, Nr 131, poz. 1076.

- Ehninger, Douglas.** 1972. *Contemporary Rhetoric: A Reader's Coursebook*. Glenview, IL: Scott, Foresman and Co.
- Forceville, Charles.** 1996. *Pictorial metaphor in advertising*. London: Routledge.
- Forceville, Charles.** 2006. „Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: Agendas for research”. W *Cognitive linguistics: Current applications and future perspectives*, red. Gitte Kristiansen, Michel Achard, Rene Dirven, Francisco J. Ruiz de Mendoza Ibanez, 379–402. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Forceville, Charles i Billy Clark.** 2014. „Can pictures have explicatures?” *Linguagem em (Dis)curso*, 14: 451–472.
- Forceville, Charles i Eduardo Urios-Aparisi,** red. 2009. *Multimodal metaphor*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Foss, Sonja K.** 2005. „Theory of Visual Rhetoric”. W *Handbook of Visual Communication: Theory, Methods, and Media*, red. Ken Smith, Sandra Moriarty, Gretchen Barbatsis, Keith Kenney, 141–152. Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum.
- Foss, Sonja K. i Marla Kanengieter.** 1992. „Visual Communication in the Basic Course”. *Communication Education* 41, 314–326.
- Gaede, Werner.** 1981. *Vom Wort zum Bild: Kreativ-Methoden der Visualisierung*. Munich: Wirtschaftsverlag Tange-Miiller.
- Galtung, Johan i Mari Ruge.** 1965. “The Structure of Foreign News: The Presentation of the Congo, Cuba and Cyprus Crises in Four Norwegian Newspapers.” *Journal of International Peace Research* 2: 64–90.
- Goban-Klas, Tomasz.** 2009. *Media i komunikowanie masowe*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Groarke, Leo.** 1996. „Logic, art and argument”. *Informal logic*, 18: 105–129.
- Gronbeck, Bruce E.** 1978. „Celluloid rhetoric: On genres of documentary”. W *Form and genre: Shaping rhetorical action*, red. Karlyn K. Campbell, K. Hall Jamieson, 139–161. Falls Church, VA: Speech Communication Association.
- Hanitzsch, Thomas.** 2007. „Journalismuskultur: Zur Dimensionierung eines zentralen Konstrukts der kulturvergleichenden Journalismusforschung”. *Medien & Kommunikationswissenschaft* 3: 372–389.
- Harcup, Tony i Deirdre O'Neill.** 2001. „What is News? Galtung and Ruge Revisited”. *Journalism Studies* 2 (2): 261–280.
- Harcup, Tony i Deirdre O'Neill.** 2017. „What is News?” *Journalism Studies* 18 (12): 1470–1488
- Harrison, Jackie.** 2006. *News*. London: Routledge.
- Hauser, Stephan i Martin Luginbühl.** 2011. „Medientexte zwischen Globalisierung und Lokalisierung. Raumkonstitution aus Sicht der kontrastiven Medienanalyse”. W *In mediam linguam. Mediensprache – Redewendungen – Sprachvermittlung*, red. Patrick Schäfer i Christine Schowalter, 73–93. Landau: Verlag Empirische Pädagogik.
- Hendrykowski, Marek.** 1994. *Słownik terminów filmowych*. Poznań: Ars Nowa.
- Holly, Werner.** 2005. „Audiovisualität und Politikvermittlung in der Demokratie”. W *Sprache und Politik. Deutsch im demokratischen Staat*, red. Jörg Kilian, 278–293. Mannheim: Duden.
- Holly, Werner.** 2015. „'Nadpisywanie obrazu'. W jaki sposób teksty mówione sprawiają, że filmy informacyjne stają się bardziej zrozumiałe (i odwrotnie)”. W *Lingwistyka mediów. Antologia tłumaczeń*, red. Roman Opiłowski, Józef Jarosz, Przemysław Staniewski, tłum. Beata Mikołajczyk, 139–161. Wrocław – Dresden: ATUT.
- Jankosz, Magdalena.** 2021. „Perswazyjna funkcja werbalnych i niewerbalnych metafor na przykładzie konferencji polskiego rządu podczas tzw. trzeciej fali epidemii COVID-19”. *Res Rhetorica* 8 (3): 75–90. DOI: <https://doi.org/10.29107/rr2021.3.4>.

- Jäger, Ludwig.** 2002. „Transkriptivität. Zur medialen Logik der kulturellen Semantik”. W *Transkribieren – Medien/Lektüre*, red. Ludwig Jäger, Georg Stanitzek, 19–41. München: Fink.
- Kampka, Agnieszka.** 2011. „Retoryka wizualna. Perspektywy i pytania”. *Forum Artis Rhetoricae* 1 (24): 7–23.
- Kampka, Agnieszka,** red. 2014. *Retoryka wizualna. Obraz jako narzędzie perswazji*. Warszawa: Wydawnictwo SGGW.
- Kampka, Agnieszka.** 2017. „Multimodalna analiza dyskursu – ujęcie semiotyczne”. W *Analiza dyskursu publicznego. Przegląd metod i perspektyw badawczych*, red. Marek Czyżewski, Michał Otrocki, Tomasz Piekot, Jerzy Stachowiak, 95–122. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie SEDNO.
- Kaszewski, Krzysztof.** 2018. *Media o sobie. Językowe elementy autopromocyjne w przekazach informacyjnych prasy, radia i telewizji*. Warszawa: Semper, Wydawnictwo Naukowe.
- Kjeldsen, Jens E.** 2015. „The study of visual and multimodal argumentation”. *Argumentation* 29: 115–132.
- Klemm, Michael i Sascha Michel.** 2014. „Medienkurlinguistik. Plädoyer für eine holistische Analyse von (multimodaler) Medienkommunikation”. W *Korpus – Kommunikation – Kultur: Ansätze und Konzepte einer kulturwissenschaftlichen Linguistik*, red. Nora Benitt, Christopher Koch, Katharina Müller, Sven Saage i Lisa Schüler, 183–215. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag.
- Knape, Joachim.** 2000. *Was ist Rhetorik?* Stuttgart: Reclam.
- Knape, Joachim.** 2005. „Medienrhetorik. Einleitung zu den Beiträgen”. W *Medienrhetorik*, red. Joachim Knape, 1–15. Tübingen: Attempto.
- Knape, Joachim.** 2007. „Bildrhetorik. Einführung in die Beiträge des Bandes”. W *Bildrhetorik*, red. Joachim Knape, 9–32. Baden-Baden: Koerner.
- Koch, Nadia i Thomas Schirren.** 2016. „Verbal-visuelle Rhetorik”. W *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*, red. Nina-Maria Klug, Hartmut Stöckl, 217–240. Boston, Berlin: De Gruyter.
- Korolko, Mirosław.** 1990. *Sztuka retoryki*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Kudra, Andrzej.** 2010. „News jako funkcja”. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica* 13; 399–404.
- Kudra, Andrzej.** 2012. „Pojęcie figury konceptualnej”. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica* 4: 2017–2021.
- van Leeuwen, Theo.** 2005. *Introducing social semiotics*. London: Routledge.
- Lichański, Jakub Z.** 1992. *Retoryka od średniowiecza do baroku. Teoria i praktyka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Lichański, Jakub Z.** 2000. *Retoryka od renesansu do współczesności: tradycja i innowacja*. Warszawa: DiG.
- Mac, Agnieszka.** 2017a. *Textdesign und Bedeutungskonstitution im multimodalen Fernsehtext. Dramatisierungsstrategien in deutschen und polnischen Nachrichtensendungen*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Mac, Agnieszka.** 2017b. „Analiza mediolingwistyczna telewizyjnych serwisów informacyjnych – studium przypadku”. W *Współczesne media. Gatunki w mediach. Tom pierwszy: Zagadnienia teoretyczne. Gatunki w mediach drukowanych*, red. Iwona Hofman, Danuta Kępa-Figura, 77–95. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Mac, Agnieszka.** 2018. „Multimodalna aranżacja tekstu w telewizyjnych serwisach informacyjnych na przykładzie Wiadomości TVP1”. W *Współczesne media: Media multimodalne. Tom drugi: Multimodalność mediów elektronicznych*, red. Iwona Hofman, Danuta Kępa-Figura, 9–32. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

- Maćkiewicz, Jolanta.** 2016. „Jak można badać przekazy multimodalne”. *Język Polski* 2: 18–27.
- Maćkiewicz, Jolanta.** 2017. „Badanie mediów multimodalnych – multimodalne badanie mediów”. *Studia Medioznawcze* 2 (69): 33–42.
- Medhurst, Martin J.** 1978. „Image and ambiguity: A rhetorical approach to the Exorcist”. *Southern Speech Communication Journal*, 44: 73–92. DOI: 10.1080/10417947809372403.
- O'Neill, Deirdre i Tony Harcup.** 2009. „News Values and Selectivity”. W *Handbook of Journalism Studies*, red. Karin Wahl-Jorgensen i Thomas Hanitzsch, 161–174. New York: Routledge.
- O'Neill, Deirdre.** 2012. „No Cause for Celebration: Celebrity News Values in the UK Quality Press.” *Journalism Education* 1 (2): 26–44. <http://journalism-education.org/2012/11/no-cause-for-celebration/> (dostęp: 5.07.2022)
- Opiłowski, Roman.** 2015. *Der multimodale Text aus kontrastiver Sicht. Textdesign und Sprache-Bild-Beziehung in deutschen und polnischen Preetexten*. Wrocław – Dresden: ATUT.
- Piekot, Tomasz.** 2006. *Dyskurs polskich wiadomości prasowych*. Kraków: Universitas.
- Rusinek, Michał.** 2003. *Między retoryką a retorycznością*. Kraków: Universitas.
- Salski, Mirosław.** 2014. *Dziennikarz na wizji*. Szczecin: Wydawnictwo US.
- Schmitz, Ulrich.** 2005. „Blind für Bilder. Warum sogar Sprachwissenschaftler auch Bilder betrachten müssen”. *Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie* 69: 187–227.
- Seklecka, Aleksandra.** 2017. *Rytuały medialne w komunikowaniu masowym. Przypadek polskich telewizyjnych serwisów informacyjnych Fakty TVN i Wiadomości TVP*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Skowronek, Bogusław.** 2013. *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- Sobczak, Barbara.** 2009. „Retoryka a niejęzykowe środki komunikacji”. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza* 15: 57–76.
- Sobczak, Barbara.** 2015. „Nowe oblicza informacji. O sposobach uatrakcyjniania przekazów informacyjnych na przykładzie „Faktów” TVN”. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza* 16: 271–295.
- Sobczak, Barbara.** 2016. „News telewizyjny jako akt retoryczny”. *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica* 1: 97–112.
- Stöckl, Hartmut.** 2004. „Typografie: Gewand und Körper des Textes – Linguistische Überlegungen zu typographischer Gestaltung”. *Zeitschrift für Angewandte Linguistik* 3–4: 5–48.
- Stöckl, Hartmut.** 2006. „Zeichen, Text und Sinn – Theorie und Praxis der multimodalen Textanalyse”. W *Textsemiotik. Studien zu multimodalen Medientexten*, red. Eva Martha Eckkammer, Gudrun Held, 11–36. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Stöckl, Hartmut.** 2007. „Hörfunkwerbung – »Kino für das Ohr«. Medienspezifika, Kodeverknüpfungen und Textmuster einer vernachlässigten Werbeform”. W *Textdesign und Textwirkung in der massenmedialen Kommunikation*, red. Kersten Sven Roth, Jürgen Spitzmüller, 177–202. Konstanz: UVK.
- Stöckl, Hartmut.** 2012. „Medienlinguistik. Zu Status und Methodik eines (noch) emergenten Forschungsfeldes”. W *Presstextsorten jenseits der ‚News‘. Medienlinguistische Perspektiven auf journalistische Kreativität*, red. Christian Grösslinger, Gudrun Held, Hartmut Stöckl. 13–34. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Stöckl, Hartmut.** 2014. „Rhetorische Bildanalyse”. W *Bild und Methode. Theoretische Hintergründe und methodische Verfahren der Bildwissenschaft*. red. Netzwerk Bildphilosophie, 376–390. Köln: Halem.
- Stöckl, Hartmut.** 2016. „Multimodalität – Semiotische und textlinguistische Grundlagen”. W *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*, red. Nina-Maria Klug, Hartmut Stöckl. 3–35. Berlin, Boston: de Gruyter.

- Szymanek, Krzysztof.** 2005. *Sztuka argumentacji. Słownik terminologiczny*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Ślawska, Magdalena.** 2018. „Perspektywa multimodalna w badaniu tekstów prasowych”. W *Współczesne media: media multimodalne. Tom 1, Zagadnienia ogólne i teoretyczne, multimodalność mediów drukowanych*, red. Iwona Hofman, Danuta Kępa-Figura, 107–118. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Ślawska, Magdalena.** 2020. „Multimodalność tekstu prasowego, czyli o relacji słowa i obrazu: przypadek reportażu Justyny Kopińskiej *Oddział chorych ze strachu* i grafiki Anny Reinert”. *Prace Językoznawcze* 22 (4): 203–218.
- Tseronis, Assimakis i Charles Forceville.** 2017. „Argumentation and rhetoric in visual and multimodal communication”. W *Multimodal Argumentation and Rhetoric in Media Genres*, red. Assimakis Tseronis i Charles Forceville, 1–24. Amsterdam: John Benjamins.
- Walewski, Michael.** 2001. *Musik in der Fernsehwerbung. Eine empirische Untersuchung des durch TV-Werbemusik ausgelösten Wirkungsprozesses*. Dissertation an der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster.
- Wildfeuer, Janina, John A. Bateman i Tuomo Hiippala.** 2020. *Multimodalität: Grundlagen, Forschung und Analyse – eine problemorientierte Einführung*. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Wolny-Zmorzyński, Kazimierz, Andrzej Kaliszewski i Wojciech Furman.** 2009. *Gatunki dziennikarskie. Teoria – praktyka – język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.

Źródła internetowe

<https://edukacjafilmowa.pl/elementarz-mlodego-kinomana/jezyk-filmu/> (dostęp: 12.01.2021)

Źródła internetowe ilustracji, przykładów i tabel

Ilustracja 1; przykłady 1, 11, 16, 18; tabela 6:

Wiadomości TVP1, 27.04.2015 „Trzęsienie ziemi w Nepalu”,
<http://wiadomosci.tvp.pl/19558310/27042015-1930> (dostęp: 20.07.2015)

Ilustracje 3, 7, 8; przykłady 5, 7; tabele 2, 4, 5:

Wiadomości TVP1, 22.03.2016 „Zamachy terrorystyczne na lotnisku i w metrze w Brukseli”,
<http://wiadomosci.tvp.pl/24256363/22032016-1930> (dostęp: 26.06.2016)

Ilustracje 2, 5; tabela 3:

Wiadomości TVP1, 16.04.2019 „Pożar katedry Notre Dame”,
<http://www.wiadomosci.tvp.pl/41927270/16042019-1930> (dostęp: 16.04.2019)

Ilustracje 4, 6; przykłady 2, 3, 6, 9, 10, 12, 13, 14, 15:

Wiadomości TVP1, 14.11.2015 „Zamachy terrorystyczne w Paryżu”,
<http://wiadomosci.tvp.pl/22336088/14112015-1930> (dostęp: 15.11.2015)

Przykład 4:

Wiadomości TVP1, 21.04.2019, „Seria krwawych zamachów na Sri Lance”,
<http://www.wiadomosci.tvp.pl/41995140/21042019-1930> (dostęp: 28.04.2019)

Przykład 8:

Wiadomości TVP1, 15.03.2019, „Zamach terrorystyczny w Nowej Zelandii”,
<http://www.wiadomosci.tvp.pl/41443247/15032019-1930> (dostęp: 20.03.2019)

Przykład 17:

Wiadomości TVP1, 4.06.2017, „Terrorystyci znów uderzyli w Londynie”,
<http://wiadomosci.tvp.pl/30758811/04062017-1930> (dostęp: 20.06.2017)