

RETORYCZNA ANALIZA REPORTAŻU TELEWIZYJNEGO

2.1. Retoryczna perspektywa badawcza reportażu telewizyjnego – uwagi teoretyczne – *Bogumiła Fiołek-Lubczyńska*

<https://doi.org/10.18778/8220-429-2.04>

2.1.1. Wprowadzenie

Telewizyjny reportaż filmowy i film dokumentalny to teksty medialne, które trudno współcześnie rozgraniczyć, dlatego w niniejszym rozdziale muszą zostać opisane wspólnie. Mikołaj Jazdon zauważa: „Reportaż jest filmem dokumentalnym, ponieważ należy do rodzaju filmowego określanego właśnie mianem filmu dokumentalnego. W jego ramach mieści się szerokie spektrum różnych gatunków i podgatunków. Jednym z nich jest reportaż rozumiany jako filmowa relacja z wydarzenia” (Jazdon 2017: 8). Tradycja badań filmoznawczych potwierdza zasadność rozróżnienia reportażu jako jednego z wielu gatunków filmu dokumentalnego (Nurczyńska-Fidelska 1984). Z drugiej jednak strony reportaż nie jest filmem dokumentalnym, ponieważ

istnieje praktyka określenia dwóch odmiennych sposobów realizowania utworów niefikcyjnych (dokumentalnych) zupełnie nie związana z rozróżnieniem zaprezentowanym powyżej. Polega ona na przeciwstawianiu filmu dokumentalnego reportażowi lub, doprecyzowując, reportażowi telewizyjnemu. Wówczas terminy te (reportaż i film dokumentalny) odnoszą się do utworów realizowanych w odmienny sposób, z inną intencją, dla różnych celów, oraz w odmiennym systemie produkcji. W takiej sytuacji, ujmując rzecz w dużym uproszczeniu i dla wskazania najistotniejszej różnicy, mamy do czynienia po jednej stronie z reportażem, narkęconym w stosunkowo krótkim czasie i dla pewnych doraźnych celów informacyjnych, bądź interwencyjnych, a z drugiej z filmem dokumentalnym, utworem o określonych aspiracjach artystycznych, zrealizowanym z zamiarem zaprezentowania autorskiej interpretacji faktów, zebranych w bardziej złożonym procesie produkcji (Jazdon 2017: 8).

Badacz zwraca uwagę, iż reportaż telewizyjny nie zawsze tworzony jest z myślą o aspiracjach artystycznych, charakteryzuje go krótki czas realizacji

oraz interwencyjny charakter, natomiast film dokumentalny powinien być realizowany jako autorski i artystyczny sposób interpretacji faktów. Istnieją również takie reportaże audiowizualne, które posiadają cechy dziennikarskich wypowiedzi artystycznych¹.

Reportaż telewizyjny w niniejszym artykule będzie rozumiany jako gatunek przynależny do rodzaju filmowego, jakim jest film dokumentalny. Nie jest jednak definicyjnym filmem dokumentalnym. W tekście występuje pod nazwą reportaż telewizyjny, ale również reportaż artystyczny jako ten, którego celem jest prezentacja rzeczywistości i przedstawienie tematu w sposób formalnie interesujący i oryginalny. Reportaż telewizyjny jest przekazem audiowizualnym, dlatego – na potrzeby analizy – będzie nazywany również jako reportaż audiowizualny, wyrażony w obrazie i dźwięku. Reportaż telewizyjny za sprawą szybko rozwijającego się od lat 50. XX wieku medium pojawił się w telewizji. Dzięki rozwojowi rejestratorów cyfrowych reportaże w najróżniejszych formach i odmianach zagościł w Internecie jako typ wypowiedzi właściwej temu medium. Pojawienie się Internetu oraz telewizji rzeczywistości² wywołało zmiany w pejzażu medialnym, a badacze dostrzegli, że coraz trudniej mówić o czystych odmianach gatunkowych. Dotyczy to również reportażu telewizyjnego, który jest przekazem medialnym o charakterze mieszanym (zob. Michalewski 2009) i wielomodalnym (zob. Lisowska-Magdziarz 2018). Reportaż telewizyjny jest gatunkiem powinowatym z innymi formami telewizyjnymi. Ze względu na kinowo-telewizyjną genę gatunku w niniejszym artykule reportaż jest rozumiany jako tekst kultury, genologicznie przynależący do rodzaju dokumentalnego, medialnie natomiast do strumienia telewizyjnego³.

Dla współczesnych badaczy właściwie wszystkich mediów reportaż jest wypowiedzią dziennikarską, która posiada wartość formalną i tematyczną. Podkreśla się również, że reportaż stanowi jedną z niewielu dziś wypowiedzi wzbogaconych o pogłębioną autorską refleksję. Reportaż prasowy podnosi, za sprawą znanych reporterów, gatunek do rangi literatury. „Jagielski, Szczygieł, Tochman, Bater i inni – piszą Andrzej Kaliszewski i Edyta Żyrek-Horodyska – To właśnie ich teksty wymagają głębszej analizy i interpretacji, stosującej techniki wypracowane na gruncie literaturoznawstwa, bo też zasługą takich autorów jest właśnie nieustanne podnoszenie reportażu (i generalnie: dziennikarstwa) do rangi lite-

¹ Charakter dokumentacyjny nie oznacza, że przekaz audiowizualny powstaje jako prosta rejestracja faktów. Będzie o tym mowa w dalszej części artykułu.

² *Reality television* – typ programów telewizyjnych powstałych w wyniku rozwoju programów typu *reality shows*. Uzurpują sobie miano programów dokumentalnych, choć występują w nich często aktorzy lub sytuacje i zdarzenia zostały wyreżyserowane w celu osiągnięcia wysokiej oglądalności.

³ Pisałam o zagadnieniu tekstowości w mediach audiowizualnych np. w Fiołek-Lubczyńska 2002; 2008.

ratury” (Kaliszewski, Żyrek-Horodyska 2018: 114–115). Reportaż radiowy częściej bywa sztuką niż inne wypowiedzi radiowe (Klimczak 2011). Internet jest kolejnym medium transmitującym reportaż, ale bywa także miejscem ciekawych eksperymentów⁴.

2.1.2. Metoda

W niniejszym rozdziale prezentuję możliwość zastosowania retorycznej perspektywy badawczej do analizy audiowizualnych tekstów kultury o charakterze dokumentalnym. W grupie tych tekstów znajdują się takie reportaże, które powstają współcześnie na potrzeby telewizji, a realizowane są zarówno przez dziennikarzy, jak i reżyserów filmowych. Zastosowanie retoryki jako metody badań tych reportaży wyznacza ogólny kierunek badań nad tekstem audiowizualnym i wykazuje powinowactwo z retorycznością stosowaną w literaturoznawstwie.

Badanie retoryczności reportażu telewizyjnego rozumiane jest jako badanie wykorzystanych reguł neoklasyckiej retoryki do tworzenia skutecznej wypowiedzi. Dotyczy ono badania kompozycji tekstu audiowizualnego, sposobu argumentacji, perswazyjności oraz „przesłania autorskiego”. Analiza retoryczna pozwala więc sprawdzić to, czy reportaż został skonstruowany prawidłowo, a także czy konstrukcja posiada cechy formalnie atrakcyjne. Retoryka bada relacje pomiędzy tym, co warsztatowe, a tym, co artystyczne w przekazie medialnym.

Najwięcej informacji na temat dokumentarnych audiowizualnych form wypowiedzi pochodzi z badań filmoznawczych, których aparat badawczy i wyniki zaadoptowała nauka o mediach. Współcześnie pytania o naturę reportażu telewizyjnego nie mogą obyć się bez szerokich kontekstowych zapożyczeń z badań prowadzonych o filmie faktów. Jeśli chodzi o retoryczną perspektywę badawczą reportażu, sytuacja jest analogiczna. Filmoznawstwo, w następstwie badań językoznawczych i literaturoznawczych, zajęło się pytaniem o związki przekazów audiowizualnych z retoryką. Pionierem takich badań jest Bill Nichols, który uważa, że istotą wyводу retorycznego jest nie tyle samo poszukiwanie prawdy o świecie, co przekonanie słuchacza (widza). Nichols zapoczątkował badania retoryczne na audiowizualnych tekstach kultury, przekonując, iż tego typu przekazy tworzone są według reguł perswazyjności. Są więc narzędziem skutecznego komunikowania (Nichols 1980: 197).

⁴ Zob. F. Springer: <https://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,18939556,byle-wojewodzkie-jak-sie-zyje-w-polsce-mniejszych-miast.html> [dostęp: 10.01.2020]. Słuchowisko w reżyserii autora: <https://ninateka.pl/audio/miasto-archipelag-filip-springer-13-15> [dostęp: 5.03.2020].

Metody badawcze, właściwe dla narracyjnego gatunku telewizyjnego, prezentowano w literaturze przedmiotu⁵. Wykorzystywano je w badaniach skupionych na komunikacyjnych aspektach konkretnych mediów, często badaniach kulturoznawczych, wynikających z zaczerpnięcia aparatu badawczego z teorii filmu, a także literaturoznawczych, w których koncentrowano się na problemie gatunkowości (Fras 2012; Balbus 2000). Do opisanie tekstowych form narracyjnych właściwy wydaje się strukturalistyczny aparat badawczy. Strukturalizm zapoczątkował badanie tekstowych wytworów kultury, zorganizowanych w różnych systemach znakowych – także obrazowych i dźwiękowych. W latach 1964–1971 pojawiły się prace Christiana Metz (*Le cinéma: langue ou langage*, 1964; *Langage et cinéma*, 1971), w których badacz zajmował się złożoną problematyką „języka” filmu. Jego stanowisko ewaluowało od przekonania, że film jest przekazem bez kodu, do tezy, że jest przekazem wielokodowym. Teoretyka fascynował złożony charakter przekazu audiowizualnego, ponieważ rzeczywistość znajduje w nim wyraz w całej swej różnorodności. Metz zauważył, że w filmie mamy do czynienia z kombinacją kodów, subkodów i systemów tekstualnych (Helman 1991: 35). Do znaczenia systemów tekstowych w retoryce powrócił Jerzy Ziomek:

[...] wypada [...] zauważyć, że teoria **tekstu nie jest zupełną nowością w badaniach, że teorią organizowania wypowiedzi ponadzdaniowej zajmowała się i zajmować może właśnie retoryka. Retoryka jest także sztuką budowania i rozumienia komunikatów niewerbalnych, czyli nie językowych** (Ziomek 1991: 13).

Ziomek powołuje się również na badania Jurija Łotmana dotyczące tekstowego charakteru kultury oraz struktury retorycznej każdej wypowiedzi, która posiada tzw. dodatkowe uporządkowanie. W tekstach audiowizualnych takie uporządkowanie dokonywane jest przez montaż, który ma doprowadzić do spójności przekazu skonstruowanego według pomysłu jego twórcy.

W rozumieniu podstawowym reportaż telewizyjny, należący do rodzaju filmowych dokumentów o charakterze narracyjnym, funkcjonuje jako rejestracja rzeczywistości. Zdarzenia, które miały miejsce przed kamerą, zostają zarejestrowane na taśmie celuloidowej lub elektronicznych nośnikach pamięci i stają się podstawą reporterskiej twórczej (lub odtwórczej) wypowiedzi. Specyfika filmu w ogóle, a nade wszystko form dokumentarnych, wpływa na to, że film służy rejestracji i archiwizacji (Przylipek 1998: 16). To sprawia z kolei, że dzięki formom dokumentarnym opisuje się najważniejsze problemy społeczne, polityczne,

⁵ Na rynku światowym badania J. Feuer (1992) czy J. Mittela (2004). Na uwagę badawczą zasługują niewątpliwie rozważania dotyczące gatunkowości w telewizji podejmowane na polskim rynku (np. Niesłony 2015), a także spojrzenia badawcze na ogólną naturę telewizji i innych mediów w różnych kontekstach badawczych (np. Bogunia-Borowska 2012 czy Sobczak 2018).

obyczajowe itp. Powstają reportaże poświęcone współczesnym wojnom z terroryzmem, obrazy o charakterze społecznym i kulturowym. Nieustannie obecna w dokumencie perswazja sprawia, że nieodzownym sposobem opisywania tych tekstów kultury jest perspektywa retoryczna, skupiająca uwagę badacza na programach telewizyjnych jako na wytworach kulturowych. Ważne staje się to, że przekazy dziennikarskie można traktować w analizie retorycznej jak konkretne teksty kultury. Perspektywa retoryczna współpracuje z literaturoznawczymi i medioznawczymi metodami badań, co sprawia, że wspólnie mogą one stanowić aparat badawczy dla gatunków medialnych, w tym telewizyjnych. Cele badawcze związane z zastosowaniem metody retorycznej mogą być różne – od analizy argumentacyjnej konkretnego tekstu werbalnego, audialnego i audiowizualnego aż po omówienie kulturowo rozpoznawalnych toposów, a na afektach kończąc. Ciekawe wnioski przynosi zastosowanie metody czytania tekstów kultury (*close reading* i *distant reading*), czyli tzw. bliskie i odległe czytanie. Jest to uważane analizowanie każdej tekstowej wypowiedzi i kolejno jej interpretacja kontekstowa (Kaliszewski, Żyrek-Horodyska 2018: 114–115). „Czytanie” reportażu, wypowiedzi wyrażonych w konkretnym języku, w określonej sytuacji komunikacyjnej, do konkretnego widza w określonym celu, w pewnym kontekście i wpisujących się w dyskurs tematyczny, można uznać za części składowe retorycznej analizy tekstu, zwłaszcza w podejściu neoklasycznym, gatunkowym, metaforycznym i nowo retorycznym.

2.1.3. Przedmiot badań i materiał badawczy

Przedmiotem badań jest telewizyjny reportaż filmowy, będący jednym z gatunków filmu dokumentalnego, który trafił do telewizji wraz z rozwojem współczesnego reporterstwa. Wywodzi się z dokumentu filmowego, który pierwotnie był przekazem kinowym. Jego historia związana jest z wynalazkiem kinematografu. Od 1896 roku bracia Lumière zatrudniali operatorów, których wysyłali do różnych zakątków świata, by zarejestrować ważne wydarzenia. Reportaż telewizyjny realizuje ważną cechę gatunkową, polegającą na wiernym ukazywaniu aktualnych wydarzeń i autentyzm gwarantowanym przez techniczny zapis kamer. Obraz rzeczywistości odtwarzanej na ekranie kinowym, a później telewizyjnym, ma walor uobecniania czasoprzestrzennego na zasadzie *hic et nunc* (tu i teraz). Coraz pełniejszy obraz tej rzeczywistości zapewniały kolejne wynalazki techniczne. W latach 60. ogromny wpływ na rozwój reporterstwa wywarło wynalezienie przenośnej kamery reporterskiej z zapisem magnetycznym na taśmie 16 mm. Pojawienie się zapisu cyfrowego i masowa produkcja małych, lekkich i tanich kamer spowodowała, że nagrywanie własnych reportaży stało się tak popularne jak wcześniej fotografowanie (Fiołek-Lubczyńska 2012: 935). Od lat 60. XX wieku reportaż filmowy jest głównie gatunkiem telewizyjnym, bo produkowanym przez telewizję i dla telewizji, co spowodowało konieczność określenia relacji między

rozmaitymi formami niefikcyjnymi w telewizji, tradycyjnymi (jak transmisja) i nowszymi (jak *reality show* czy telenowela dokumentalna).

Zdecydowanie największym zainteresowaniem badaczy cieszą się reportaże z grupy programów interwencyjnych⁶, a także filmy o sztuce, które najczęściej przybierają formę reportaży artystycznych. Reportaże interwencyjne to przekazy telewizyjne, w których nadrzędna jest funkcja perswazyjna, oparta na argumentacji nakłaniającej. Perswazja jest w nich cechą nadrzędną, a przekaz nastawiony na skuteczność komunikacyjną. Realizowane jest za pośrednictwem wielu środków – językowych, obrazowych i dźwiękowych. Są to na przykład wizualno-werbalne tropy, środki stylistyczne, figury retoryczne, argumentacja topiczna i inne. Nie ma programu telewizyjnego, który byłby całkowicie pozbawiony funkcji perswazyjnej. Warto zwrócić uwagę na to, że bezpośrednio zwracanie się do widza, zbyt duża emocjonalność, wyróżniają te typy reportaży, które pretendują do miana wartościowych dokumentów, ale ich istnienie zaświadcza jedynie o istnieniu perswazyjnego modelu współczesnej telewizji. Skuteczność komunikacyjna i emocjonalne nacechowanie wypowiedzi telewizyjnej są właściwe wtedy, gdy argumentacja przeprowadzona jest rzetelnie, a dowody rzetelnie zebrane. Zdarza się, że autorskie reportaże interwencyjne noszą cechy właśnie takich wartościowych programów. Do tej grupy dokumentów medialnych należą reportaże należące do grupy dziennikarstwa śledczego, wojennego, interwencyjnego. Argumentacyjna siła przekazu skupia się bowiem na funkcji nakłaniającej, choć sam reportaż bywa postrzegany jako głos poszukujący prawdy o świecie. Reportaże interwencyjno-śledcze zbadali Monika Skarżyńska (cykl *Superwizjer Magazyn Reporterów*, TVN, 2011) oraz Marcin Poprawa (cykl *Uwaga!*, TVN, 2014). Skarżyńska opisuje strategie werbalne (język mówiony bohaterów oraz komentarzy odautorskich) w reportażach interwencyjnych. Dostrzega również ważne pozawerbalne aspekty (dźwięk, obraz) komunikacyjne reportaży telewizyjnych, ale nie zajmuje się ich opisem. Poprawa podejmuje trud opisu werbalno-wizualnych strategii perswazyjnych w reportażach/dokumentach interwencyjnych TVN. W obrębie kodu audiowizualnego badacz skupia się na opisie środków służących egzemplifikacji narracji tekstowej, takich jak np. kodowanie materiału dokumentalnego w różnych wariantach dokumentu filmowego z relacji, linearne i kolażowe kadry filmowe, jak również bogaty zestaw materiałów dźwiękowych (Poprawa 2014: 290).

Za każdym reportażem telewizyjnym stoi autor, który tworzy komunikat o właściwym dla siebie stylu. Reportażysty telewizyjni dość często, na podobieństwo dziennikarzy tworzących w dyskursie publicystyczno-literackim, wprowadzają do swoich programów wartości, które podnoszą reportaże do rangi sztuki, wytworów artystycznych. Tego typu reportaż znajduje swoje miejsce w telewizji.

⁶ Zob. Skarżyńska 2011. Bazą materiałową stały się dla autorki 124 programy Magazynu Ekspresu Reporterów w latach 2005–2008.

Reportaż artystyczny, autorski, wielki – tak można określić typ programu, który tematycznie może być poświęcony sztuce (ale nie jest to wyznacznik), a formalnie nastawiony jest na realizację funkcji autotelicznej i posiada wartości estetyczne. Reportaż artystyczny powstaje zgodnie z regułami syntaktyki filmowej, rządzącej się prawami retoryki. Dzięki montażowi twórca może nadać tekstowi audiowizualnemu kształt zgodny z własnym wyobrażeniem na temat filmowanego fragmentu rzeczywistości. Forma tego reportażu nie jest przezroczysta, przeciwnie – jest niezbędnym wskaźnikiem wartości tego programu (Fiołek-Lubczyńska 2011: 38–39). Reportaż wielki, artystyczny, autorski jest formalnie spowinowawiony z filmem dokumentalnym. Ten typ reportażu stanowi obiekt analizy, dzięki której można opisać wykorzystanie zasad retoryki w celu realizacji skutecznego przekazu medialnego.

2.1.4. Sposób analizy

Badanie reportażu telewizyjnego z perspektywy retorycznej dzieli się na następujące etapy:

- ustalenie granic tekstu i typu komunikatu medialnego;
- analiza typów argumentacji (*inventio*);
- analiza kompozycyjna komunikatu, tzw. pomysłu twórczego (*dispositio*);
- analiza tropów retorycznych komunikatu (*elocutio*).

Traktowanie reportażu telewizyjnego jako tekstu kultury wiąże się z przywołaniem osiągnięć badaczy strukturalizmu rozwijającego się w latach 60. i 70. ubiegłego wieku oraz Jurija Łotmana, który opisał strukturę tekstu artystycznego i określił jeden z najważniejszych wyznaczników każdego tekstu – **ograniczenie**.

Tekstowi właściwe jest ograniczenie – zauważa badacz. Pod tym względem tekst przeciwstawiony jest [...] wszystkim nie należącym do niego zmaterializowanym znakom, zgodnie z zasadą zawierania-niezawierania. [...] Pojęcie granicy w różny sposób materializuje się w tekstach różnego typu: to początek i koniec tekstów w strukturze rozwijanej w czasie [...] rama w malarstwie, rampa w teatrze (Łotman 1984: 77–78).

Reportaż jako wypowiedź posiada zawsze takie ograniczenie, ma początek i koniec, i jako przekaz medialny stanowi całościowy komunikat w strumieniu telewizyjnym. Analiza jakościowa reportażu jest możliwa, gdy wyodrębni się jego właściwy tekst. Posiada on zazwyczaj charakter zamkniętej kompozycyjnie narracji o rzeczywistym czasie trwania od 15 do 90 min. Reportaż jest strukturą audiowizualną i powinien być analizowany jak komunikat tego typu. Narzędzi badawczych dominanty wyrazowej reportażu – wizualności, dostarcza filmoznawstwo. Z formalnym ograniczeniem tekstu audiowizualnego związane jest **kadrowanie**. Operację kadrowania Marek Hendrykowski definiuje w *Słowniku pojęć filmowych*

jako „[...] świadomy i celowy wybór określonego fragmentu rzeczywistości w polu widzenia kamery przez operatora” (Hendrykowski, *Tekst*, [w:] Helman, 1991: 133). Za pomocą obiektywu kamery reżyser-realizator wprowadza wizualną organizację tekstu, zasady kompozycyjne do sposobu postrzegania materialnej rzeczywistości.

Ograniczenia obrazu – stwierdza Rudolf Arnheim – dają się odczuć natychmiast. Przestrzeń objęta obrazem jest widoczna do pewnej granicy, po czym przychodzi brzeg, który odcina wszystko, co leży poza nim. [...] obraz filmowy jest wyraźnie zamknięty w określonych ramach. Widoczne jest tylko to, co pojawia się w obrębie tych ram. [...] rama jest absolutnie konieczna dla wydobycia walorów estetycznych obrazu 1 (Arnheim 1961: 58–59).

Opisywana przez Arnheima zasada dokonywania przez kamerę rozgraniczenia, rozczłonkowania przestrzeni, spełnia cechy konstytutywne tekstu, o jakich Łotman szerzej pisze w *Semiotyce filmu* (1983). Badacz zauważa, że gdy obiektyw kamery zostaje skierowany na wybrany fragment rzeczywistości, rodzi się pytanie o znaczenie tego, co pokazała kamera. Zbiór podobnych fragmentów rzeczywistości, zaprezentowanych w wybranych planach filmowych tworzy większe całości, zwane ujęciami. Ich zespolenie daje większe całości – sceny, sekwencje, czyli tę „[...] złożoną strukturę znaczeniową filmu, jaka dźwiga w nim »opowiadanie za pomocą ruchomych obrazów«” (Łotman 1083: 183). Fragmenty wizualności, dźwięki naturalne, muzyka, słowo są to systemy, które tworzą tekst audiowizualny za pomocą montażu. Analiza sposobu montowania materiału wizualnego w większe całości narracyjne oraz innych warstw – słownej i dźwiękowej – w konkretnych wypowiedziach medialnych jest ważnym elementem. Dzięki montażowi twórcy filmów i innych przekazów audiowizualnych tworzą np. struktury poetyckie i tropy retoryczne (metafory, symbole), czyli nadają wypowiedzi odpowiedni styl.

Reportaż audiowizualny jest rodzajem tekstu z rodziny narracyjnych, których domeną jest tłumaczenie i argumentacja, dlatego z dziedzin retoryki najważniejsze dla analizy tego typu tekstu jest *inventio* i *dispositio* oraz tłumaczenie i argumentacja. Wyróżnia się trzy typy argumentacji: etyczną (opartą na autorytecie), patetyczną (odwołującą się do emocji odbiorcy) i demonstracyjną (polegającą na trafnym przedstawieniu dowodów). Podstawą argumentacji etycznej w reportażu i filmie dokumentalnym jest etos twórcy reżysera-realizatora. Za przykład reportera posługującego się etosem może służyć Ewa Ewart, która w swoich reportażach wielokrotnie wyjaśnia złożone problemy świata. Analizy reporterki są dogłębne i rzeczowe, co sprawia, że przygotowuje wartościowe, poszukujące prawdy o świecie reportáže. Przyzwyczała widzów do tego, że kieruje obiektyw kamery na tematy ważne i dzięki temu zdobyła ich zaufanie. Argumentacja patetyczna jest obecna w każdym reportażu filmowym. Pojawia się zawsze wtedy, gdy warstwa obrazowa,

dźwiękowa czy słowna tekstu audiowizualnego wpływają na emocje odbiorcy. Retoryka patosu jest nierozłącznie związana z wzbudzaniem afektów, czyli różnymi sposobami stymulacji psychicznej widza. Techniki stymulacji afektywnej Arne Scheuremann nazwał „prezentacyjnymi technikami afektywnymi” (2005: 113–130). W przekazach audiowizualnych wykorzystuje się elementy właściwe sztuce filmowej, np. operowanie ostrym światłem, kontrastowymi kolorami, intensywnymi dźwiękami, szybkim montażem, nienaturalnymi odgłosami, głośną muzyką itd. Ze względu na skuteczność przekazu argumentacja powinna przebiegać na poziomie wszystkich warstw tworzywa audiowizualnego.

W analogiczny sposób reżyser-realizator wykorzystuje w tekście audiowizualnym jeden z instrumentów retoryki – topikę, gdy przeprowadza argumentację za pomocą ogólnie znanych i rozpoznawalnych motywów. Według Michała Rusinka toposem może być pojedynczy obraz, jak również słowo, mające znaczenie motywiczne, utrwalone w pamięci narodu jako wytwór konkretnej kultury. Według badacza ważne jest to, że topos nie wnosi niczego nowego w sensie znaczeniowym do samego przekazu, ale ma znaczenie fatyczne. „[...] Topos nic nie mówi, lecz buduje płaszczyznę porozumienia, tworzy kanał komunikacji” (Rusinek 2012: 76–86). Jest nieodzownym elementem procesu argumentacyjnego. Skuteczność reportażu audiowizualnego zależy więc od wartości, idei, poglądów, opinii, wyobrażeń na temat rzeczywistości, których używa w procesie komunikacji retorycznej sam twórca. Te z kolei muszą być powszechnie znane i rozumiane, by ich wykorzystanie nie budziło zastrzeżeń i nie stało się podstawą niezrozumienia treści dzieła. Skuteczność komunikacyjna jest podstawą realizacji nadrzędnej funkcji argumentowania demonstracyjnego, gdy relacja między argumentem a twierdzeniem jest rzeczywista i powtarza rzeczywistość (Przylipiak 2004: 99).

W dziedzinie *dispositio* ważne dla reportażu jest nadanie tekstowi, za pomocą montażu, odpowiedniej kompozycji, która pozwoli reżyserowi-realizatorowi opowiedzieć zaistniałe w rzeczywistości zdarzenia. W trakcie analizy retorycznej należy prześledzić czy wywód retoryczny, według którego skonstruowany jest reportaż, może zainteresować widza. Reportaż bywa opowieścią o zdarzeniu, postaci, zjawisku, a jako opowieść konstruowana za pomocą języka audiowizualnego ma zazwyczaj charakter narracyjny. Większość reportaży posiada kompozycję zamkniętą, która pozwala sprawnie opowiedzieć historię. Zdarza się, że reportaż wykorzystuje inną ramę kompozycyjną. Dzieje się tak wtedy, gdy opowiada o sztuce albo wykorzystuje środki wyrazowe innych sztuk, np. fotografii lub animacji. Wywód retoryczny w takim przekazie audiowizualnym może być skonstruowany według Łotmanowskiego rozumienia „tekstu w tekście”. „Tekst w tekście – zauważa badacz – to specyficzna konstrukcja retoryczna, w której odmienność w sposobach kodowania różnych części tekstu staje się czynnikiem ujawniającym autorskie komponowanie i czytelniczą percepcję tekstu” (Łotman, 1981: 13 [za:] Świontek, 1983: 107). Wprowadzenie jednego tekstu kultury – jakim jest np. fotografia – w strukturę innego – np. filmowego, wprowadza pewną

dialogiczność tychże tekstów. W przypadku fotografii, animacji i filmu można zauważyć, że teksty uzupełniają się – film ułatwia prezentację obrazu statycznego, który w ostateczności kreuje samodzielną rzeczywistość. Tym samym wzbogaca on przekaz filmowy. Klasycznym przykładem takiej sytuacji jest powracanie do przeszłości lub przedstawianie bohaterów reportaży za pomocą zdjęć oglądanych w czasie reportażu. W dokumencie *Sól ziemi* Wim Wenders opowiada biografie znanego fotografa Sebastião Salgado, której podstawę stanowią „zwierzenia” artysty wygłaszane do kamery i jego konkretne dzieła. Inny przykład zastosowania konstrukcji „tekst w tekście” to reportaż filmowy Piotra Słowikowskiego pt. *Notes Jerzego Dudy-Gracza* (1995). Bohater reportażu – malarz, prezentowany jest na trzech różnych czasowo i przestrzennie planach, które nie rozbijają strukturalnej spójności tekstu. We wstępie pokazywane są, w planach bliskich, obrazy-portrety – na przemian z ujęciami, w których czyjaś dłoń przewraca strony notesu-szkicownika. To wprowadzenie do świata sztuki, który obiektyw kamery pokazuje w sposób interesujący, wykorzystując własne środki wyrazu, by podkreślić piękno dzieł malarskich. Strategia narracyjna, z jaką mamy tu do czynienia w powyższych przykładach, opisuje bardzo dokładnie Małgorzata Pietrzak. Jej zdaniem sztuki widowiskowe, jak teatr i film, mogą korzystać ze wspólnych ram kompozycyjnych, aby wprowadzić do tekstu kultury inny tekst posiadający konkretną narrację, a więc nadać mu ramy pewnego – jak pisze badaczka – porządku retorycznego (Pietrzak 2012: 175). Taki porządek wynika z faktu wykorzystania zasad komponowania tekstu opowiadającego o sztuce. Narracja filmu została uporządkowana w taki sposób, by tematyka i forma prezentowanych zdjęć nie straciły swojego znaczenia.

Analizę retoryczną reportażu telewizyjnego należy zakończyć omówieniem warstwy dźwiękowej. Montaż pionowy⁷ w przekazie audiowizualnym służy nadaniu kompozycji dzieła w warstwie dźwiękowej, do której należą słowa (wypowiedź bohatera lub narratora), muzyka (skomponowana specjalnie do konkretnego przekazu, utwory istniejące, wykorzystane w reportażu wtórnie, spełniające funkcję ilustrującą), tzw. szmery i dźwięki akustyczne. Muzyka może stanowić wzmocnienie kompozycji organizującej warstwę obrazową. Zdarza się, że wizualna kłamra ilustrowana jest frazą muzyczną o podobnej konstrukcji. Ma to miejsce w reportażach artystycznych, w których dbałość o formę przekazu jest tak samo ważna jak dbałość o jego treść. Należy zbadać, czy w reportażu pojawiają się frazy muzyczne o charakterze refrenu. Powtórzenia tego typu mogą być stosowane w celu podkreślenia ważnych, prezentowanych w obrazie, treści. Reżyser skupia czasem uwagę widza na ważnych dla rozwoju opowieści przedmiotach,

⁷ Montaż pionowy w przekazie audiowizualnym łączy elementy warstwy dźwiękowej; montaż poziomy łączy elementy wizualne w całość kompozycyjną i dramaturgiczną dzieła. Zob. Płazewski 2008: 208–210.

bohaterach, miejscach i pokazuje je w planach bliskich. W warstwie dźwiękowej takie zbliżenia pojawiają się również. Zbliżenia dźwiękowe i powtarzane frazy dźwiękowe bywają wykorzystywane do tego, by oddziaływać na emocje widza. Podobne znaczenie ma nastrój fraz muzycznych, które mogą wpływać na fragmentaryczny oraz całościowy odbiór reportażu.

2.1.5. Podsumowanie

Retoryka wyposażyła współczesnego badacza tekstów audiowizualnych w takie metody oraz narzędzia, których użycie pomaga wyjaśnić sens, rodzaj, wartość współczesnych dzieł, tekstów, wypowiedzi medialnych, służyć ich analizie i interpretacji. Z tego względu dokonał się swoisty renesans w Polsce i na świecie retorycznej analizy tekstu i krytycznej interpretacji różnych wypowiedzi dziennikarskich, w tym również reportażu telewizyjnego. Bez względu na to, czy mamy do czynienia z reportażem śledczym, którego głównym zadaniem jest dostarczenie widzowi rozrywki, czy z reportażem artystycznym, formalnie bliższym sztuce filmowej, możliwość zastosowania analizy retorycznej tekstu jest sposobem na zbadanie typu wypowiedzi medialnej i jej funkcji w procesie komunikacji telewizyjnej. To z kolei pozwala odpowiedzieć na pytanie o cel realizacji konkretnego reportażu telewizyjnego. Cele są różne i zależne od tego, czy reportaż jest sposobem na informowanie widza o świecie, czy stanowi sprawozdawczą prezentację zdarzeń z punktu widzenia reportera, czy jest publicystycznym obrazem wydarzeń uzupełnionym o komentarz odautorski, czy – wreszcie – jest to reportaż wielki, który łączy dokumentarność relacji z odautorską oryginalnością formy.

Literatura

- Arnheim Rudolf (1964), *Film jako sztuka*, przeł. W. Wertenstein, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
- Balbus Stanisław (1996), *Zagłada gatunków*, „Teksty Drugie”, nr 6 (59), s. 25–39.
- Bogunia-Borowska Małgorzata (2012), *Fenomen telewizji. Interpretacje socjologiczne i kulturowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.
- Fiołek-Lubczyńska Bogumiła (2002), *Rozchwianie telewizyjnych struktur tekstowych przez reklamy*, [w:] *Tekst w mediach*, red. K. Michalewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, s. 478–484.
- Fiołek-Lubczyńska Bogumiła (2008), *O telewizji i jej współczesnych formach tekstowości*, [w:] *Wypowiedź dziennikarska. Teoria i praktyka. Skrypt dla studentów dziennikarstwa*, red. B. Bogolebska, A. Kudra, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, s. 105–119.
- Fiołek-Lubczyńska Bogumiła (2011), *O dokumencie telewizyjnym w ujęciu retorycznym. Wybrane problemy*, [w:] *Dyskursy komunikacji medialnej*, red. A. Filipczak-Białkowska, Primum Verbum, Łódź, s. 33–39.

- Fiolek-Lubczyńska Bogumiła (2012), hasło: *reportaż filmowy/telewizyjny*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków telewizyjnych*, red. G. Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, s. 935–938.
- Fras Janina (2012), *Podstawy identyfikacji i typologii wypowiedzi w mediach masowych*, [w:] *Komunikacja. Teoria i praktyka komunikacji*, red. E. Kulczycki, M. Wendland, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, Poznań, s. 13–29.
- Godzic Wiesław (2004), *Telewizja i jej gatunki po „Wielkim Bracie”*, Universitas, Kraków.
- Helman Alicja (1991), *Słownik pojęć filmowych*, t. 3, Wydawnictwo „Wiedza o Kulturze”, Wrocław, s. 124–151.
- Feuer Jane (1992), *Genre Study and Television*, [w:] R. *Channels of Discourse, Reassembled: Television and Contemporary Criticism*, red. R.C. Alle, Routledge, London s. 138–160.
- Jazdon Mikołaj (2017), *Reportaż a film dokumentalny*, „Magazyn Filmowy. SFP”, nr 6, https://www.sfp.org.pl/_vault/_files/2017/jazdon_skrot.pdf [dostęp: 1.08.2020].
- Kaliszewski Andrzej, Żyrek-Horodyska Edyta (2018), *Kilka uwag o metodach analizy tekstów dziennikarskich*, [w:] *Metody badań medioznawczych i ich zastosowanie*, red. A. Szymańska, M. Lisowska-Magdziarz, A. Hess, Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej, Kraków, s. 113–142.
- Kąkolewski Krzysztof (1964), *Reportaż*, [w:] *Teoria i praktyka dziennikarska. Wybrane zagadnienia*, red. B. Golka, M. Kafel, Z. Mitzner, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, s. 111–124.
- Klimczak Kinga (2011), *Reportaż radiowy – definicja, podziały*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, nr 14 (1), s. 123–133.
- Kłosiński Michał (2010), *Problem hybrydy*, „Świat i Słowo”, nr 1 (14), s. 157–165.
- Lisowska-Magdziarz Małgorzata (2018), *Badanie wielomodalnych przekazów w mediach masowych. Od teorii do schematu analitycznego*, [w:] *Metody badań medioznawczych i ich zastosowanie*, red. A. Szymańska, M. Lisowska-Magdziarz, A. Hess, Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej, Kraków, s. 143–166.
- Łotman Jurij (1983), *Semiotyka filmu*, przeł. J. Faryno, T. Miczka, Biblioteka Wiedzy Współczesnej, Warszawa.
- Łotman Jurij (1984), *Struktura tekstu artystycznego*, przeł. A. Tanalska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, s. 77–78.
- Łotman Jurij (1981), *Tiekst w tiekstie*, „Trudy po znakovym sistiemam”, XIV, Tartu.
- Michalewski Kazimierz (2009), *Komunikaty mieszane*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Mittel Jason (2002), *Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture*, Routledge, New York.
- Nichols Bill (1980), *Ideology and the Image*, Indiana University Press, Indiana.
- Niesłowny Kamil (2015), *Format telewizyjny jako „zaprzeczenie gatunku”*, [w:] *Gatunki i formaty we współczesnych mediach*, red. W. Godzic, A. Kozieł, J. Szyłko-Kwas, Poltext, Warszawa.
- Nurczyńska-Fidelska Ewelina (1984), *Rodzaje i gatunki filmowe*, [w:] *Kino i telewizja*, red. B.W. Lewicki, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa, s. 128–149.
- Pietrzak Małgorzata (2012), *Retoryka. Narzędzie w twórczej komunikacji. Teatr i film*, DiG, Warszawa.
- Plaźewski Jerzy (2008), *Język filmu*, Książka i Wiedza, Warszawa.

- Poprawa Marcin (2014), *Wербalno-wizualne strategie perswazji w telewizyjnym reportażu interwencyjnym*, „Język a Kultura”, nr 24, s. 283–306.
- Przyłipiak Mirosław (1998), *Polski film dokumentalny po 1989*, „Kwartalnik Filmowy”, nr 23, s. 203–215.
- Przyłipiak Mirosław (2004), *Poetyka kina dokumentalnego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Wydawnictwo Polskiej Agencji Prasowej, Gdańsk–Słupsk.
- Rusinek Michał (2012), *Retoryka obrazu*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Scheuremann Arne (2005), *Moving Picture Audience – Affektkommunikation im populären Film*, [w:] A. Zika, *The Moving Image – Beiträge zu einer Medientheorie des bewegten Film*, Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, Köln, s. 113–130.
- Skarżyńska Monika (2011), *Język reportażu telewizyjnego*, Semper, Warszawa.
- Sobczak Barbara (2018), *Retoryka telewizji*, Znak, Poznań.
- Springer Filip, <https://ninateka.pl/audio/miasto-archipelag-filip-springer-13-15> [dostęp: 5.03.2020].
- Springer Filip, <https://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,18939556,byle-wojewodzkie-jak-sie-zyje-w-polsce-mniejszych-miast.html> [dostęp: 10.01.2020].
- Świontek Sławomir (1983), *Norwidowski teatr świata*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź.
- Ziomek Jerzy (1991), *Retoryka opisowa*, Ossolineum, Warszawa–Wrocław–Kraków.