ISSN 1734-3801 MEDIA – KULTURA – KOMUNIKACJA SPOŁECZNA Nr 22(2026)
e-ISSN 2450-081X MEDIA – CULTURE – SOCIAL COMMUNICATION 227–243
https://czasopisma.uwm.edu.pl/index.php/mkks DOI: 10.31648/mkks.11619

Data przesłania artykułu: 20.07.2025 Data akceptacji artykułu: 08.05.2026

**Iwona Grodź**
ORCID: 0000-0003-0151-6909

# Komunikacja retoryczna w polskich badaniach filmoznawczych. Sprawozdanie-rekonesans

**Słowa kluczowe**: retoryka, filmoznawstwo, komunikacja społeczna, integracja, edukacja, innowacja

**Keywords**: rhetoric, film studies, social communication, integration, education, innovation

## Wprowadzenie

> *Dzięki zrozumieniu narzędzi i metod, których używają twórcy filmowi, aby wywołać reakcje u odbiorców, będziemy lepiej przygotowani do interpretacji i radzenia sobie z nimi.*
> (Harrington, 1973, s. V)

Umiłowanie *wolności* to jeden z powodów powrotu do zainteresowania się retoryką w XXI wieku. Jest ona – jak przypomniał Dariusz Cezary Maleszyński (1993, s. 946) – kierowana do człowieka wyzwolonego[1]. Paradoksalnie *konieczność*, w tym miejscu tożsama z utylitaryzmem, wyklucza myślenie o retoryce w kontekście ujawnienia jej mniej oczywistego potencjału. Jest nim odsłanianie stosunku do rzeczywistości, w którym tkwi źródło wielu sprzeczności generujących twórcze zainteresowanie. Jeżeli więc będzie ona definiowana automatycznie – jako narzędzie służące jedynie perswazji, a nie szerzej jako misterna konstrukcja

[1] Zob. też „Perswazja zakłada możliwość wyboru, a więc nieskrępowaną wolę; dotyczy człowieka tylko w takim stopniu, w jakim jest on wolny. […] Mówca może przekonywać słuchaczy jedynie w granicach ich potencjalnej wolności, tam bowiem, gdzie muszą oni coś czynić, retoryka jest zbędna" (Burke, 1977, s. 221).

przełamująca oczywistości poprzez wprowadzenie zamętu semantycznego[2] – dla myślenia innowacyjnego[3] może okazać się mało atrakcyjna.

Przyjrzenie się retoryce z bardziej ogólnej perspektywy, w kontekście badań intersemiotycznych[4], oznacza więc nie tylko poszerzenie jej rozumienia, ale przede wszystkim jej wyjście poza kody słowne. To sprawia, że badacze, w zależności od reprezentowanego stanowiska czy nauki, stawiają jej inne zadania. Niemniej postulaty badawcze, w zakresie retoryki, w większości są zbieżne i sprowadzają się do myślenia o szerokim ujmowaniu badań retorycznych.

Celem retoryki jest dziś więc nie tylko dotarcie do odbiorcy[5] i przekonanie go do prezentowanych treści, ale też ujawnienie zasad konstrukcji różnych przekazów, zarówno artystycznych, jak i czysto utylitarnych. Retoryka dotyczy w dużej mierze rzeczywistości prawdopodobnej, co z kolei ukierunkowuje ją na rozważania i sąd, a w konsekwencji działanie[6]. Ważne jest więc podkreślanie jej potencjału

[2] Zob. m.in.: „W kręgu dekonstruktywistycznych koncepcji dochodzi do istotnego przesunięcia: retoryka przestaje być sztuką przekonywania i świadomego kształtowania znaczeń dzieła, a staje się teorią dyskursu właściwie »anarchicznego« – fikcyjnej konstrukcji tekstowej określonej przez reguły" (Maleszyński, 1993, s. 938).

[3] Innowacje w edukacji retorycznej odgrywają istotną rolę w dostosowywaniu tej dziedziny do współczesnych wyzwań i potrzeb. Oto kilka najważniejszych kierunków i przykładów innowacji w nauczaniu retoryki: technologie cyfrowe, personalizacja nauczania, interdyscyplinarność, metody aktywne i partycypacyjne, kultura oceny i pamięć o etyczności w komunikacji. W pierwszym przypadku chodzi m.in. o platformy e-learningowe, na których możliwy jest dostęp do kursów z retoryki i komunikacji dla szerokiego grona odbiorców na całym świecie. Innym pomysłem są symulacje i gry edukacyjne. Drugi nurt innowacji to: personalizacja nauczania, a więc adaptacyjne systemy edukacyjne. Wykorzystanie sztucznej inteligencji (AI) w edukacji retorycznej umożliwia dostosowanie materiałów i zadań do indywidualnych potrzeb i poziomu ucznia. Trzeci obszar innowacji to metody aktywne i partycypacyjne. Należą do nich m.in.: debaty oksfordzkie i symulacje. Uczniowie mogą brać udział w symulacjach rzeczywistych sytuacji komunikacyjnych, co pozwala na praktyczne zastosowanie wiedzy teoretycznej. Jeszcze innym pomysłem są projekty zespołowe i mentoring. Studenci pracują razem nad projektami, tworząc wspólne wystąpienia lub kampanie komunikacyjne, co pozwala na rozwój umiejętności współpracy i krytycznego myślenia. Czwartą odsłoną innowacji w edukacji jest kultura feedbacku i oceny. Pozwala to na rozwój umiejętności krytycznego myślenia i refleksji nad własnymi wystąpieniami. Piąty filar innowacyjnego podejścia to etyka w komunikacji. W kontekście rosnącej dezinformacji i manipulacji w mediach, innowacje w edukacji retorycznej kładą duży nacisk na etyczne aspekty komunikacji. Uczniowie uczą się, jak prowadzić komunikację zgodną z zasadami etyki, unikać manipulacji i promować prawdę.

[4] Dariusz Cezary Maleszyński przypomniał, że: „Retoryka wytycza nowe pole niedyskursywne w wyznaczonym zakresie, oferuje złączenie rozmaitych perspektyw dzisiejszej humanistyki, a jako dyscyplina społeczna likwiduje wręcz podziały między specjalizacjami. Retoryka jest matrycą problemowo-badawczą, która pozwala oddalone od siebie zjawiska i metody traktować tak, jakby należały do tej samej całości. […] Analiza retoryczna dostarcza wiedzy o uniwersalnych procesach tworzenia kompleksów artystycznych – w tym sensie, że przedstawia teorię: podmiotu i odbioru, komunikacji, reguł formotwórczych, dzieła idealnego i dzieła zaplanowanego (ze względu na okoliczności) – pozostaje ramą najistotniejszych dla literaturoznawców [ale też filmoznawców – I.G.] możliwości zadania pytań, które jak dotąd, rodzą w promieniu jej odziaływania wciąż nowe odpowiedzi" (Maleszyński, 1993, s. 935–947).

[5] Zob. zainteresowanie psychologicznym aspektem odbioru działań retorycznych (Burke, 1977, s. 235).

[6] Na przykład już w myśli Arystotelesa „Zagadnienie […] retoryki jako sztuki i metody retorycznej uwikłane jest w problem płaszczyzny rzeczywistości, której retoryka dotyczy i możliwości poznania tej rzeczywistości. Mówiąc jaśniej – pytanie dotyczy rzeczywistości możliwej,

generującego artyzm autotematyczności – opowiadania o samej sobie i swojej istocie. Tylko czym tak pojęta retoryka XXI wieku różni się od jej wcześniejszych odsłon? Jedną z odpowiedzi może być jej zdolność do przekazywania wiedzy, która wyzwala z – nie zawsze pożądanej czy oczekiwanej – *konieczności*[7].

Nie zmienia to faktu, że powrót do zainteresowania retoryką w XXI wieku manifestuje się zasadniczo na dwa sposoby. Mam na myśli dwie ciągle aktualizowane procedury opisywania i pożytkowania retoryki: rekonstrukcję historyczną oraz adaptację.

> Pierwsza – może funkcjonować bez związku z drugą, ale grozi jej niebezpieczeństwo redukcjonizmu i anachronizm metod. Natomiast adaptacja bez zaplecza rekonstrukcji istnieć może tylko w sposób wyłączający pełną porównywalność, więc i zobiektywizowaną ocenę środków teorii i praktyki retorycznej używanych w różnych dyscyplinach (Maleszyński, 1993, s. 943).

W tych rozważaniach istotna jest przede wszystkim procedura adaptacji, która polega nie tylko na reinterpretacji klasycznego dorobku, ale także, a może przede wszystkim, na wprowadzeniu go w krąg takich problemów i wartościujących założeń, jakie są niespecyficzne dla momentu narodzin czy rozwoju retoryki. Tak ustanowiony punkt widzenia skłania, z kolei, do zainteresowania się mechanizmem rozszerzania uniwersum przedmiotowego teorii retorycznej, m.in. o badania filmoznawcze (zob. Mamcarz-Plisiecki, 2019).

Traktowanie kategorii retorycznych w sposób konwencjonalny prowadzi do porządkowania ich na następujących poziomach: *inventio*, *dispositio* i *elocutio*[8], które powinny być tylko punktem wyjścia do pogłębionych rozważań. W edukacji retorycznej należy ciągle podkreślać, że kategorie retoryczne są bogatsze i pozwalają niejednokrotnie, poprzez umieszczenie konkretnego dzieła w kulturowym kontekście, na głębszy i bardziej złożony opis (zob. m.in.: Arystoteles, 1988, s. 224–225; Burke, 1977, s. 219–250). Dzięki tym przypomnieniom można wskazać punkty wspólne retoryki i filmoznawstwa. Są nimi m.in.: analiza tekstów kultury, style i środki wyrazu oraz perswazja.

---

prawdopodobnej, uwarunkowanej i możliwości jej poznania, możliwości wiedzy prawdopodobnej" (Stefańczyk, 1996, s. 40).

[7] W kontekście badań naukowych nad retoryką czy edukacji retorycznej, owa *konieczność* sprowadza się zasadniczo do multiplikowania stanu badań dotyczących retoryki, piętrzenia odniesień do literatury przedmiotu (zob. m.in.: Fiołek-Lubczyńska, 2014b, s. 60–67; Mamcarz-Plisiecki, 2019). W praktyce oznacza to: rekonstrukcję materiałową, objaśnienie historii teorii i praktyk retorycznych, reinterpretację dawnego dorobku w celu stworzenia metody opisu komunikacji artystycznej. Niewątpliwie są to zadania ważne i w ramach myślenia o *koniecznościach* naukowych istotne, ale w tym miejscu zależy mi na zaproponowaniu podejścia, które nie obniżając jakości podejścia do tematu, zdejmie zeń patynowy ciężar.

[8] Przypomnę, że w ujęciu filmoznawczym poziom *inventio* mieści treść i temat wraz z bohaterami. Zawiera on ponadto takie kategorie jak: perswazja, narracja oraz topika, czyli toposy. *Dispositio* to natomiast kompozycja i układ części. Na tym poziomie znajdziemy ponadto kategorie kontrastu, czyli napięcia, harmonii i kompletności, porządku naturalnego (chronologicznego) lub artystycznego. Z kolei *elocutio* to styl i środki stylistyczne, dla filmu będą to: kadr, plan, montaż, światło, dźwięk, aktorstwo, symbol itd.

Obszarem spotkania retoryki i filmoznawstwa, biorąc pod uwagę perspektywę zewnątrz- i wewnątrzfilmową, jest zarówno teoria, jak i praktyka[9].

Nie zmienia to faktu, że każdorazowo trzeba pamiętać o rozdzieleniu dwóch porządków badawczych: filmoznawstwa jako zaplecza wspierającego edukację retoryczną oraz retoryki jako autonomicznego narzędzia analizy filmu i przekazów wizualnych. Pierwsze ujęcie zakłada znajomość stanu badań w polskim filmoznawstwie z uwzględnieniem retorycznych inspiracji oraz głównych stanowisk sceptycznych wobec łączenia retoryki z teorią filmu. Druga odsłona tego tematu prowadzi do konieczności rozwijania pogłębionej perspektywy retorycznej, traktując film jako akt komunikacyjny podporządkowany logice *inventio*, *dispositio* i *elocutio*, osadzony w kulturowej topice i pragmatyce odbioru. Ważne jest przy tym wskazanie, że retoryka nie redukuje dzieła filmowego do perswazji, lecz pozwala uchwycić jego argumentacyjny, afektywny i poznawczy potencjał. W tych rozważaniach te dwa punkty widzenia nieustannie się przeplatają, choć pierwszy wyraźnie dominuje.

Podsumowując te wstępne ustalenia, warto podkreślić, że wobec daleko idącej specjalizacji w nauce, w tym również w filmoznawstwie, istotną kwestią może okazać się tworzenie syntez. Wyzwaniem, jakie stoi przed retoryką w kontekście integracji z innymi dziedzinami, jest uchwycenie tego, co najlepiej wyjaśnia różne mechanizmy, a nie tylko je wskazuje czy opisuje. Sprzyja to przystosowaniu retoryki i badań filmoznawczych do nieuniknionych wyzwań czasów.

## Stan badań (rekonesans – perspektywa polska)

Początkiem badań nad „retoryką wizualną" są lata 70. XX wieku, kiedy to – w ślad za Kennethem Burkiem – w badaniach retorycznych zaczęto wychodzić poza teksty (Kampka, 2011, s. 7)[10]. Mniej więcej w tym samym czasie podjęto badania z pogranicza retoryki i filmoznawstwa. W języku polskim warto pamiętać o pracach m.in.: Wiesława Godzica (*U podstaw retoryki języka filmu*, 1979), Mirosława Przylipiaka (*Poetyka kina dokumentalnego*, 2004), Bogumiły Fiołek-Lubczyńskiej (*Perspektywy badawcze retoryki filmowej. Historia i teraźniejszość*, 2014), Małgorzaty Pietrzak (*Retoryka – narzędzie w twórczej*

[9] Temu zagadnieniu poświęcony jest m.in. czwarty rozdział książki Artura Mamcarza-Plisieckiego *Filozofia i retoryka filmu*, w której autor przedstawił retoryczne metody analizy audiowizualnej. Jak czytamy we *Wstępie*: „Teoria retoryki – jako dyscyplina filozoficzna (rodzaj semiotyki) – jest tu metodą analizy i interpretacji filmu. Zaproponowano tutaj zarówno kierunek analizy filmu oraz aspekty, czy raczej poziomy tej analizy. Kierunek analizy przebiega od »faktu« filmu (czyli jego jeszcze przed-refleksyjnego »działania« na widza) aż do jego przyczyny (czyli odkrywanie tego, co w samym filmie może działać). Natomiast poziomy analizy wyznaczą tu klasyczne podziały retoryki" (Mamcarz-Plisiecki, 2019, s. 11–12).

[10] Agnieszka Kampka przypomniała, że „[…] retoryka wizualna jest skoncentrowaniem się na obrazach, jakie wykorzystujemy w symbolicznej komunikacji, aby przekonywać. Jest to zarówno praktyczne wytwarzanie perswazyjnych komunikatów wizualnych, jak i ich analiza. W badaniach nad wizualnością analizy retoryczne ograniczają się jedynie do tych obrazów, które służą określonemu perswazyjnemu celowi" (2011, s. 15).

*komunikacji. Teatr i film*, 2012) czy Artura Mamcarza-Plisieckiego (*Filozofia i retoryka filmu. Perspektywa realizmu filozoficznego*, 2019). Dodatkowo trzeba zwrócić uwagę na publikację niemieckojęzyczną z 2008 roku Gesche Joost *Bild-Sprache. Die audio-visuelle Rherorik des Films* (zob. też Harrington, 1973, por. Płażewski, 1982)[11].

Pierwszy ze wskazanych badaczy już w 1979 roku przypomniał, że wiele dotychczasowych rozważań nad rozległą problematyką języka filmu „[…] stara się ukazać specyficzne cechy kodów mowy filmowej (twórcy, kierunku artystycznego, dzieła) ze szczególnym uwzględnieniem stylistyki i retoryczno-komunikacyjnej funkcji dzieła filmowego" (Godzic, 1979, s. 27–28). Z kolei Mirosław Przylipiak (2004) retorycznie pojętą dyskursywność przekazów niefikcjonalnych czyni jednym z głównych wyróżników kina dokumentalnego[12]. Wskazując różnicę między dokumentem a fabułą, autor *Poetyki kina dokumentalnego* zaakcentował istotność perswazyjności dokumentu, pisząc: „film dokumentalny tym różni się od fabularnego, że jego kompozycja budowana jest nie wokół fabuły, lecz wokół idei, przesłania autorskiego" (Przylipiak, 2004, s. 104). W filmach głównego nurtu dokumenty filmowe w dużej mierze przyjmują formę „klasycznego kina argumentacyjnego" (Przylipiak, 2004)[13]. W takim ujęciu istotą wywodu retorycznego jest nie tyle poszukiwanie prawdy, co przekonanie słuchacza. Dlatego, zdaniem wcześniej przywołanego badacza, przydatne w pracy filmoznawczej mogą być metody gatunkowej oraz retorycznej analizy tekstu.

Nieco młodsi badacze zajęli się wykorzystaniem narzędzi retoryki w badaniach szczegółowych, tj. analizach twórczości wybranego filmowca czy konkretnego dzieła sztuki ruchomych obrazów. Dobrym przykładem może być praca Bogumiły Fiołek-Lubczyńskej pt. *Retoryczność w filmowych obrazach świata Andrzeja Fidyka* (2016), którego filmy według autorki „[…] mają rozpoznawalne cechy, dające się opisać dzięki zbadaniu sposobów stosowania chwytów i strategii retorycznych, topiki i figur retorycznych" (s. 10). Dlatego badaczka postanowiła

[11] Jerzy Płażewski w książce *Język filmu* wskazywał na konieczność brania pod uwagę takich podstawowych przecież, ale w tym miejscu wartych przypomnienia, dla zrozumienia dzieła filmowego elementów jak: zmiany dystansu, punkty i kąty widzenia kamery, głębia ostrości, kompozycja kadru, ruchy obiektu, kamery, deformacja obrazu (zdjęcia nakładane, zdjęcia trickowe), montaż (techniczny, dramaturgiczny, skojarzeniowy, dźwięku), synchronizm wizualno-dźwiękowy, kontrapunkt wizualno-dźwiękowy, interpunkcja filmowa, łączenie sekwencji, rodzaje sekwencji, figury stylistyczne, konstrukcja płaszczyzn narracji, czas w filmie, przestrzeń filmowa, dźwięk w filmie, efekty akustyczne, cisza, muzyka, słowo, gra aktorska, charakteryzacja, kostium, dekoracja, oświetlenie, kolor, rodzaj ekranu, rodzaj narracji (analityczna, całkująca itp.). Nie wskazywał ich funkcji retorycznej (zob. Harrington, 1973), traktując język filmowy na tym podstawowym, bazowym poziomie, jako retoryczny sam w sobie.

[12] W tym miejscu ważne jest zrozumienie, że kategorie retoryczne były przez filmoznawców wykorzystywane zarówno do badań filmów fikcji, jak i faktów. Iluzyjność obrazu rzeczywistości, ujawniana poprzez strategie retoryczne, jest kategorią przekraczającą podział na to, co fikcyjne i faktyczne.

[13] Zob. też przykład retorycznej argumentacji stosowanej w piśmiennictwie filmowym, tj. recenzjach filmu (Filip, 2013, s. 33–52).

sprawdzić to, jakimi strategiami retorycznymi posługuje się Fidyk, by wyrazić swoje poglądy (Fiołek-Lubczyńska, 2016, s. 10)[14].

Ostatnią polskojęzyczną, jak do tej pory, monografią na wybrany temat jest książka Artura Mamcarza-Plisieckiego, w której autor ukazuje tło i przyczyny problemów, z jakimi boryka się współcześnie teoria dzieła filmowego. Wskazany badacz proponuje dwojakie rozwiązanie. Jednym z nich jest wykorzystanie teorii retoryki klasycznej do analizy i interpretacji przekazów audiowizualnych. Jest to o tyle ważne, że w czasie proklamowanego kryzysu humanistyki, który wynika z rozchwiania między idealizmem a relatywizmem, retoryka staje się sojusznikiem racjonalizmu. Oferuje – jak twierdził Mamcarz-Plisiecki – także filmoznawstwu:

> […] analizę każdego sensownego komunikatu na wszystkich jego semiotycznych poziomach. Pozwala badać go na płaszczyźnie semantyki, syntaktyki i pragmatyki. Ponadto tak ujęta retoryka daje filmoznawstwu zarówno podmiotowe, jak i rzeczowe spojrzenie na dzieło sztuki filmowej. Rozważa wiarygodność i „sprawczość" filmu, czyli jego oddziaływanie na odbiorcę, ale jednocześnie przyczyn tego szuka (ostatecznie) w samym przedmiocie, czyli dziele filmowym (2019, s. 296).

Jeżeli chodzi o publikacje obcojęzyczne z ostatnich lat (zob. też Harrington, 1973), to na uwagę zasługuje niewątpliwie książka z 2008 roku Gesche Joost *Bild-Sprache. Die audio-visuelle Rherorik des Films*. Wyłożona przez badaczkę całościowa koncepcja retoryki filmu stawia sobie za cel stworzenie takiego modelu badawczego, który nie ogranicza się do pojmowania retoryki wyłącznie jako narzędzia perswazji. Autorka tej monografii koncentruje się na topice oraz retorycznych figurach filmu, których bogaty repertuar został zaczerpnięty z klasycznej retoryki.

Mimo tego, że nie ma w polskim piśmiennictwie pełnego opracowania krytyki retorycznej odnoszącej się do filmu, to warto pamiętać, że ogromne znaczenie mają w filmach: argumentacja topiczna, tzw. miejsca wspólne (gr. *topoi*, łac. *loci communes*), widowiskowość, czasowość, argumentacja oraz metaforyczność (w tym synekdocha). Pojęcia te przynależą tak do retoryki komunikacji, jak i antropologii kultury czy stylistyki (poetyka dzieła). Jeżeli chodzi o metodę interpretacji filmu szczególnie owocną, tj. topikę, warto przypomnieć, że dzieje się tak dlatego, że jest ona nośnikiem rozpoznawalnych i nadzwyczaj żywotnych tematów, motywów i idei. Natomiast „retoryka czasowości" – pojęcie zaproponowane przez Sławomira Sikorę (2012) – stanowi przydatną dla tych rozważań wartość, gdyż pozwala zrozumieć specyfikę dominujących filmowych narracji „zaszyfrowanych" w konkretnym czasie i przestrzeni. Z kolei problematyka metafory i metonimii filmowej

[14] Podobną, analityczną, perspektywę przyjęła Małgorzata Pietrzak (2012). Autorka wyjaśniła, w jaki sposób retoryka wpływa na kształtowanie się postaw twórczych oraz związków i zależności istniejących pomiędzy dziełem, twórcą a widzem na przykładzie dokonań artystycznych i metod pracy takich reżyserów jak Kazimierz Dejmek, Jerzy Grotowski, Konrad Swinarski, Andriej Tarkowski, Federico Fellini, Peter Brook czy Boris Ejfman. Z uwagi na wielowątkową perspektywę i w dużej mierze szczegółowo-analityczny charakter tej publikacji zostanie ona w tym miejscu tylko wspomniana, co nie zmienia faktu, że w kontekście szczegółowych badań koegzystencji retoryki i filmoznawstwa warto do niej sięgnąć.

podejmowana była przez bodaj wszystkich przedstawicieli teorii filmu, często jako przykład figury stylistycznej typowej dla klasycznej retoryki (Godzic, 1979, s. 27–28). Dodatkowo kontrowersyjną (z punktu widzenia strukturalistów) próbę połączenia koncepcji metafory jako figury retorycznej i procesu semantycznego przed laty podjął Christian Metz. Filmoznawca stwierdził, że dla właściwego konotowania filmu niezbędna jest „najpierw denotacja, a konotacja to forma denotacji wzbogacona o retorykę i środki ściśle filmowe" (Metz, 1974, s. 132).

Widać więc, że potencjał retoryczny filmu tkwi nie tylko w samym dziele, ale i w formule komunikacji na ten temat i jej efektywności. Podążając za tą myślą, trafiamy też na szeroką perspektywę genologii retorycznej. Tym zagadnieniem zajmowała się m.in.: Agnieszka Budzyńska-Daca (2022), która koncentrowała się na badaniu gatunków w ramach podejścia krytyczno-retorycznego. Autorka przedstawiła przydatność krytyki retorycznej do „badania sposobów, jakości, możliwości komunikacji rozumianej jako komunikacja przez gatunki" (Budzyńska-Daca, 2022, s. 102). Idąc tym tropem, można skoncentrować się na problemie potencjału retorycznego filmu i jego odkrywaniu w procesie dociekań krytycznych. Obszar poddany analizie generuje główne pytania: „o cel komunikowania uczestników filmu (poziom komunikacyjno-teleologiczny)"; „o to, jakie jest tworzywo filmu i jego kompozycja (poziom kompozycyjno-stylistyczny)"; „o typowe dla filmu osadzenie czasowo-przestrzenne (poziom czasowo-przestrzenny)", a ostatecznie „o to, czym film jest w dyskursie i przez kogo może być reprezentowany (poziom dyskursywno-podmiotowy)" (por. Budzyńska-Daca, 2022, s. 105–106).

Wskazane strefy analizy są na tyle pojemne znaczeniowo, że można w nich zmieścić istotne dla analizy pytania o narzędzia szczegółowe mieszczące się w architektonice zarówno retoryki jako sztuki tworzenia wpływu, jak i badań filmoznawczych.

Podsumowując te sprawozdawcze ustalenia, raz jeszcze trzeba podkreślić, po pierwsze, że retoryka filmu ma już swoją światową tradycję, ale i na rodzimym gruncie powstają opracowania, którym retoryczna metoda analizy dzieła filmowego nie jest obca. Po drugie, retoryczne metody analizy audiowizualności w dużej mierze sprowadzają się do poziomów analizy, które określa klasyczny podział retoryki. Tym samym zostają sprecyzowane metody interpretacji dzieła sztuki korzystającej z analizy retorycznej. Ważne jest ponadto zwrócenie uwagi, że „dzieło artystyczne nie jest wyrazem subiektywnych stanów emocjonalnych twórcy, ale przede wszystkim zawiera w sobie obiektywną treść, którą manifestuje za pomocą użytych środków stylistycznych i którą możemy i powinniśmy rozpoznawać i odczytywać" (Godzic, 1979, s. 27–28).

## Dwie perspektywy

Relacja między filmoznawstwem a retoryką otwiera interesujące pole rozważań teoretycznych, wskazując na możliwość wielowymiarowej analizy przekazu filmowego. W kontekście niniejszych badań – jak to zostało zasugerowane już we wstępie – można wyróżnić dwie komplementarne perspektywy. Filmoznawstwo

traktujące obraz audiowizualny jako przedmiot badań wspierający edukację retoryczną oraz retorykę stosowaną jako instrument do analizy filmu i wizualności. Obie perspektywy różnią się pod względem metodologicznym i celów badawczych, jednak ich połączenie może przynieść istotne korzyści w badaniach nad mediacją kulturową, interpretacją artystyczną oraz rozwijaniem kompetencji krytycznych widza.

Filmoznawstwo, jako dyscyplina humanistyczna zajmująca się badaniem filmów w kontekście ich formy, treści, historii i społecznego znaczenia, może pełnić funkcję wspierającą dla retoryki[15]. Retoryka z kolei, rozumiana nie tylko jako sztuka przekonywania, ale także jako nauka o efektywnym komunikowaniu znaczeń, może być używana jako narzędzie analityczne w filmoznawstwie, pozwalające na głębsze zrozumienie sposobów oddziaływania filmów na odbiorców[16].

Integracja obu perspektyw jest nie tylko możliwa, lecz wręcz pożądana, jeśli celem jest pełniejsze zrozumienie filmu jako medium komunikacyjnego. Filmoznawstwo dostarcza kontekstu historycznego, kulturowego i formalnego, natomiast retoryka oferuje ramy analityczne do interpretacji, w jaki sposób te elementy wpływają na odbiorcę[17]. Przykład zastosowania tej integracji można odnaleźć w badaniach nad filmami dokumentalnymi czy filmami Sergiusza Eisensteina. Filmoznawstwo analizuje tu techniki montażu i ich znaczenie w historii kina, podczas gdy retoryka pozwala na zrozumienie, w jaki sposób te techniki przekazują określoną wizję społeczną i ideologiczną, oddziałując perswazyjnie na widza.

Różnica między tymi perspektywami polega głównie na priorytetach analitycznych. Filmoznawstwo koncentruje się na strukturze medialnej, formie i języku filmu, umożliwiając rozpoznanie technik narracyjnych, estetyki obrazu i sposobu budowania napięcia. Retoryka natomiast kładzie nacisk na funkcję przekazową, a więc analizuje, jak film przekonuje, argumentuje i kształtuje odbiór widza. Podczas gdy filmoznawstwo odpowiada na pytanie „jak film jest zbudowany?", retoryka pyta „w jaki sposób film wpływa na odbiorcę i przekonuje do określonej interpretacji?". Pomimo tych różnic, obie perspektywy są komplementarne i mogą być ze sobą łączone.

[15] Filmoznawstwo wspierające retorykę polega na tym, że analiza filmowa dostarcza retoryce materiału badawczego oraz kontekstualnego zrozumienia środków perswazji.

[16] Z drugiej strony retoryka może być traktowana jako narzędzie wykorzystywane w filmoznawstwie. Perspektywa retoryczna pozwala badaczowi filmu zwrócić uwagę na strategie argumentacyjne obecne w tekstach filmowych. Nie chodzi tu jedynie o dialog czy fabułę, ale o całokształt środków wyrazu filmowego, które kształtują postrzeganie rzeczywistości przez widza. W tym ujęciu filmy są traktowane jako „argumenty wizualne" – jednostki komunikacyjne, które za pomocą formy i treści przekonują, informują lub oddziałują emocjonalnie.

[17] Nie można przy tym ignorować, że zarówno filmoznawstwo, jak i retoryka rozwijały się w określonych kontekstach historycznych, co wpływa na sposób, w jaki można je łączyć.

## Perspektywa filmoznawcza

Filmoznawstwo, w kontekście edukacji retorycznej, pełni funkcję nie tylko ilustracyjną, lecz także konceptualną, umożliwiając ukazanie mechanizmów oddziaływania komunikatów audiowizualnych na odbiorców. Obraz filmowy pozwala w przystępny sposób uświadomić studentom, jak retoryka kształtuje percepcję i interpretację przekazów, wzbogacając proces nauczania o przykład praktycznego zastosowania. Analiza formy, treści i technik narracyjnych filmów staje się instrumentem dydaktycznym, który pozwala na wprowadzenie pojęć, takich jak: *topika*, *figura retoryczna* czy *strategia argumentacyjna*, w sposób bezpośrednio obserwowalny i przystępny poznawczo. Dzięki temu edukacja retoryczna nie ogranicza się do abstrakcyjnych modeli, lecz staje się doświadczeniem angażującym zmysły i intelekt.

Historia badań nad filmem w perspektywie wspierającej retorykę wskazuje na stały rozwój metod integrujących teorię obrazu z nauką o komunikacji. W polskiej literaturze przedmiotu istotne są, jak to zostało wcześniej wskazane, prace: Godzica, Przylipiaka, Fiołek-Lubczyńskiej, Pietrzak oraz Mamcarza-Plisieckiego, którzy podejmowali próbę powiązania analizy filmowej z kategoriami retorycznymi. Godzic już w 1979 roku zwracał uwagę, że język filmu posiada charakterystyczne cechy stylistyczne i komunikacyjne, które mogą być opisane przy użyciu retorycznych pojęć, a Przylipiak podkreślał, że dokumenty filmowe budowane są wokół idei i przesłania, co stanowi punkt wyjścia do praktycznego zastosowania retoryki w analizie filmu. W ten sposób filmoznawstwo dostarcza przykładu, w jaki sposób przekaz wizualny może ilustrować teorie retoryczne, pozwalając odbiorcom zrozumieć mechanizmy perswazyjne i argumentacyjne w praktyce.

Młodsi badacze, jak Fiołek-Lubczyńska, wskazywali, że szczegółowa analiza twórczości poszczególnych reżyserów, na przykład Andrzeja Fidyka, ujawnia stosowane strategie retoryczne i topiki, które pozwalają na odczytanie intencji komunikacyjnych i sposobów wyrażania poglądów poprzez obraz filmowy. Takie podejście nie tylko wspiera edukację retoryczną, ale również pozwala na wykształcenie umiejętności krytycznej interpretacji przekazów wizualnych w szerszym kontekście kulturowym.

Z perspektywy dydaktycznej filmoznawstwo daje studentom możliwość obserwacji retorycznych mechanizmów w naturalnym kontekście medialnym, umożliwiając refleksję nad procesem komunikacji, perswazji i oddziaływania. Analiza aspektów formalnych, takich jak montaż, rytm narracyjny, kadrowanie, dźwięk czy estetyka obrazu, pozwala zrozumieć, w jaki sposób te elementy wzmacniają przekaz argumentacyjny, budując spójny komunikat wizualno-werbalny. Dzięki temu edukacja retoryczna nie jest wyłącznie wiedzą teoretyczną, co zwiększa efektywność nauczania poprzez zastosowanie materiału filmowego.

Filmoznawstwo w roli wspierającej edukację retoryczną daje także możliwość krytycznego namysłu nad gatunkami filmowymi i ich konwencjami, ukazując różnice między dokumentem, fabułą czy eksperymentem wizualnym. Taka analiza pozwala studentom zrozumieć, że różne formy filmowe wymagają

odmiennego podejścia retorycznego, co wzmacnia ich kompetencje analityczne i interpretacyjne. Wskazując na przykłady filmów dokumentalnych, fabularnych i eksperymentalnych, wykładowca może pokazać, jak retoryka działa na poziomie przesłania, kompozycji, stylu i emocji, rozwijając holistyczną perspektywę edukacyjną.

Badania nad retoryką wizualną wskazują również na znaczenie topiki, miejsc wspólnych, metafor i figur retorycznych, które obecne są w filmie, niezależnie od jego gatunku. Filmoznawstwo pozwala studentom dostrzec, jak te elementy funkcjonują w praktyce, co umożliwia nie tylko analizę, ale również świadome stosowanie retorycznych strategii w tworzeniu własnych komunikatów wizualnych. W ten sposób edukacja retoryczna staje się integralną częścią kształcenia medialnego, przygotowując uczestników do świadomego i krytycznego odbioru treści audiowizualnych.

Kolejnym aspektem jest rozwój kompetencji międzydziedzinowych poprzez porównanie różnych podejść do filmu i retoryki. Filmoznawstwo umożliwia wskazanie punktów wspólnych i różnic między klasycznymi kategoriami retorycznymi a strukturą filmową, co pozwala studentom na zrozumienie zależności między formą, treścią i oddziaływaniem komunikacyjnym. Takie podejście rozwija umiejętności analityczne, krytyczne myślenie i kreatywność w interpretacji przekazów audiowizualnych, a także zwiększa świadomość znaczenia retoryki w różnych kontekstach komunikacyjnych.

Wreszcie, filmoznawstwo w edukacji retorycznej przyczynia się do integracji wiedzy o komunikacji wizualnej i werbalnej, pokazując studentom, że skuteczny przekaz wymaga harmonijnego połączenia obu form. Obserwacja technik filmowych, takich jak montaż, rytm narracyjny, kompozycja obrazu i narracja dźwiękowa, umożliwia zrozumienie, jak retoryczne strategie kształtują percepcję odbiorcy, co w rezultacie pozwala rozwijać kompetencje praktyczne w zakresie tworzenia przekonujących komunikatów audiowizualnych.

Wprowadzenie takich metod do edukacji zwiększa atrakcyjność procesu nauczania, ułatwia przyswajanie pojęć abstrakcyjnych oraz rozwija zdolności interpretacyjne studentów. Filmoznawstwo, traktowane jako zaplecze wspierające retorykę, umożliwia całościowe podejście do edukacji, które uwzględnia zarówno aspekt poznawczy, jak i praktyczny, integrując teorię i praktykę w dynamicznym i angażującym kontekście kultury wizualnej.

## Perspektywa retoryczna

Pomimo rosnącego zainteresowania retoryką jako narzędziem badawczym w humanistyce jej konsekwentne zastosowanie w analizie filmu i innych przekazów wizualnych może budzić kontrowersje w obrębie filmoznawstwa. Retoryka, definiowana klasycznie jako nauka o argumentach, strategiach perswazji i komunikacji kunsztownej, oferuje bogaty zestaw pojęć i narzędzi analitycznych, które mogą być użyteczne w kontekście semantycznej i pragmatycznej interpretacji

obrazu ruchomego. Jednak istnieją w literaturze stanowiska krytyczne, które wskazują, że próba bezpośredniego przeniesienia retorycznych kategorii analizy na medium filmowe może prowadzić do uproszczeń, nadmiernej antropomorfizacji dzieła oraz pominięcia specyfiki formalnej i historycznej medium. Warto więc zestawić argumentację zarówno zwolenników, jak i sceptyków łączenia retoryki z filmoznawstwem, a także zaproponować autorefleksję metodologiczną, która uwzględnia ograniczenia i potencjały tej perspektywy.

Jednym z klasycznych tekstów ilustrujących pozytywne zastosowania retoryki w analizie filmu jest antologia pod redakcją Davida Blakesleya (*The terministic screen: rhetorical perspectives on film*, 2007), w której retoryka jest stosowana jako narzędzie interpretacyjne dla szerokiego spektrum produkcji filmowych i gatunków, począwszy od kina popularnego po artystyczne obrazy refleksyjne. Blakesley i współautorzy ujmowali film jako konstelację perspektyw retorycznych, które wpływają na sposoby, w jakie widzowie widzą i interpretują obrazy oraz narracje.

Jednak nawet wewnątrz tej tradycji pojawiają się głosy krytyczne wobec zbyt szerokiego stosowania retoryki. Na przykład David Bordwell w swojej analizie *Making meaning: inference and rhetoric in the interpretation of cinema* (1991) wyrażał sceptycyzm wobec traktowania retoryki jako podstawowego modelu interpretacyjnego filmu, podkreślając, że znaczenie filmowe często opiera się na procesach inferencyjnych i poznawczych, które nie zawsze poddają się klasycznym kategoriom retorycznym (np. *logos*, *pathos*, *ethos*) i mogą wymagać innych narzędzi analizy. Bordwell wskazywał, że retoryka może być użyteczna w zakresie analizy argumentacyjnej, ale sama w sobie nie wyczerpuje złożoności relacji między formą filmową a znaczeniem, szczególnie w przypadkach, gdzie znaczenie jest konstruowane przez specyficzne medium narracyjne i formalne techniki montażowe.

Krytyka przenoszenia schematów na grunt filmoznawstwa znajduje również swoje źródła w pracach, które odrzucają teleologiczne i antropocentryczne ujęcia znaczenia filmowego. Filmoznawcy wychowani w tradycji formalizmu i semiotyki często wskazują, że film operuje własnymi formalnymi regułami, które są autonomiczne wobec struktur retorycznych. Carl Plantinga w *Rhetoric and representation in non-fiction film* (2015) podkreślał, że filmy dokumentalne nie zawsze są w naturalny sposób perswazyjne według klasycznych kategorii retorycznych. Zamiast tego ich znaczenie może wynikać z relacji między reprezentowanymi zdarzeniami a kontekstami społecznymi, co nie musi korelować z klasycznymi modelami argumentacyjnymi.

Zbliżone obiekcje formułuje James Martin w artykule *Seeing voices: cinema, rhetoric, and subjectivity* (2018, s. 7–22), wskazując, że narracje filmowe często działają przez wizualne strukturację podmiotu i pragmatykę identyfikacji widza, które wykraczają poza prostą argumentację perswazyjną i wymagają spojrzenia opartego na teorii recepcji, psychoanalizie i innych narzędziach afektywnych. W jego ujęciu retoryczne „wezwanie do działania" w filmie może być bardziej zniuansowane i związane z procesami widzenia i identyfikacji niż z klasycznymi figurami retorycznymi.

Inny ważny głos krytyczny wobec retorycznego podejścia do filmowej analizy płynie z tradycji filozoficzno-analitycznego filmoznawstwa, która nacisk kładzie na autonomię medium i formalne elementy narracji filmowej. Filmoznawcy tej orientacji, tacy jak Noël Carroll, wskazywali, że próba interpretacji filmu przez pryzmat retoryki może prowadzić do pominięcia ważnych aspektów formalnych, takich jak montaż, rytm narracyjny czy specyfika obrazu ruchomego, które nie przekładają się łatwo na klasyczne kategorie argumentacyjne. Carroll argumentował, że retoryka, choć może być użyteczna jako narzędzie dodatkowe, nie powinna zastępować specyficznych metod analitycznych filmoznawstwa, które lepiej uchwytują język filmu jako medium wizualno-przestrzennego (zob. m.in. Carroll, 1996).

Kolejną postacią, której stanowisko jest często cytowane w kontekście krytyki łączenia retoryki z analizą filmu, jest Christian Metz. Wskazany badacz, reprezentując tradycję semiotyczną, podkreślał, że film funkcjonuje jako niezależny od kategorii retorycznych system znaków. Jego struktury formalne i semiotyczne są bardziej relewantne dla analizy znaczenia filmowego niż strategie argumentacyjne zaczerpnięte z retoryki klasycznej (zob. m.in. Metz, 1990). W jego ujęciu zastosowanie retoryki może prowadzić do uproszczonych interpretacji, które nie uwzględniają natury medium filmowego jako systemu obrazowo-semantycznego.

Podobną perspektywę artykułował Hayden White w kontekście narracji historycznej w filmie, wskazując, że konstrukcja narracji filmowej nie zawsze odpowiada retorycznym modelom argumentacyjnym, ale raczej operuje ciągłością i dyspersją znaczeń wpisaną w strukturę opowiadania obrazu i czasu (zob. m.in. White, 1990). White sugerował, że retoryka może niekiedy narzucać zbyt sztywne ramy interpretacyjne, które nie oddają złożoności narracyjnych środków filmowych.

Pomimo powyższych krytyk istnieje również nurt badawczy, który stara się zintegrować retorykę z metodologią analizy filmowej w sposób bardziej refleksyjny i uważny na specyfikę medium. Laurence Behrens w pracy *The argument in film: applying rhetorical theory to film criticism* (1979) proponował, by traktować retoryczne pojęcia, takie jak: *ethos*, *pathos* i *logos*, jako heurystyki analityczne, które mogą być stosowane selektywnie i kontekstowo, nie jako uniwersalne schematy narzucane filmowi. W ten sposób retoryka staje się narzędziem do badania sposobów, w jakie film może angażować percepcję i afekt widza, bez redukowania dzieła do funkcji perswazyjnej.

W odpowiedzi na powyższe stanowiska krytyczne proponuję ujęcie retoryki jako metody analitycznej uzupełniającej, a nie dominującej, w filmoznawstwie. Taka koncepcja zakłada, że retoryka może służyć jako narzędzie do opisu strategii komunikacyjnych i afektywnych, które niekoniecznie są tożsame z klasycznymi modelami argumentacji, ale nadal można je opisać przy użyciu retorycznych pojęć adaptowanych do specyfiki wizualności filmowej. Innymi słowy, zamiast traktować retorykę jako zestaw uniwersalnych reguł interpretacyjnych, należy ją rozumieć jako ramę poznawczą, która może pomóc zidentyfikować sposoby, w jakie film organizuje uwagę, buduje wspólnotę interpretacyjną lub kształtuje praktyki percepcyjne.

Takie ujęcie retoryki umożliwia także krytyczne odniesienie do roli medium i jego specyfiki formalnej: retoryczne strategie w filmie nie polegają wyłącznie na logicznym argumentowaniu, ale obejmują afektywne i topologiczne aspekty znaczenia filmowego, które bywają pomijane przez tradycyjne narzędzia analizy filmoznawczej. Retoryka w tym sensie staje się metodą dialogiczną, która uwzględnia zarówno procesy recepcyjne widza, jak i strukturalne cechy medium, nie upraszczając ich do czystej perswazji.

W świetle powyższych rozważań retoryka jako autonomiczne narzędzie analizy filmu i przekazów wizualnych nie powinna zastępować metody filmoznawczej, lecz raczej oferować nowatorską perspektywę interpretacyjną, zdolną do uchwycenia tych wymiarów znaczenia, które są niedostępne klasycznym metodom formalnej analizy filmu. W ten sposób retoryka nie tylko wzbogaca paletę narzędzi analitycznych, ale również prowadzi do głębszego rozumienia, jak film działa jako komunikat kulturowy i społeczny, a nie tylko jako obiekt estetyczny czy strukturalny.

## Wnioski

Na koniec warto zauważyć, że zarówno interpretacja retoryki jako narzędzia badawczego, jak i zasady twórczej, na podstawie wypowiedzi teoretyków filmu i w odniesieniu do analiz konkretnych przekazów, dostarcza odpowiedzi na pytania o istotę retoryki, którą – w kontekście sztuk wizualnych – stanowią: perswazyjność i/lub wyobrażeniowość (Burke, 1977, s. 219–250), także o jej rolę w procesie twórczym i jej stosunku – jako zasady twórczej – do innych, formułowanych przez tradycje i praktykowane zasady. Czy dostarcza odpowiedzi przekonujących? Nie bezpośrednio, ale przez wskazanie problemów, które zostały uznane za ważne dla rozwiązania istoty synergii retoryka vs filmoznawstwo, a efektywności/sprawczości komunikacji artystycznej. Pozwoliła ona wyłonić istotne tematy: perswazyjność, identyfikację czy wyobrażeniowość (Burke, 1977, s. 219–250), a więc logiki wypowiedzi retorycznej i filmowej opartych przede wszystkim na *ethosie* nadawcy, *logosie* przekazu i *pathosie*.

Dociekania relacji dialektyki i sztuki obrazu pozwoliły połączyć pojęcia „retoryka" i „filmoznawstwo" już przed laty. Kolejnym krokiem były badania autotematyczne w obrębie poszczególnych sztuk, nauk, które ostatecznie prowadziły do ujawniania mechanizmów stosowanych zabiegów artystycznych. Zadania poznawcze sztuki, w klasycznym ujęciu, okazały się niewystarczające. Struktura artystycznej myśli nie zawsze jest odbiciem obrazu struktury rzeczywistości. Sztuka taka odrzuca cele perswazyjne. Zastępuje je pojawieniem się ambiwalencji, która wprowadza zamęt semantyczny między tworzeniem obrazu świata a tworzeniem świata alternatywnego. Dlatego takie połączenie retoryki z filmem „odsyła do odmiennych sfer ludzkiego działania i wytwarzania. Chodzi o kulturę *logosu* i kulturę ikony – mówienie i pokazywanie, *diegesis* i *mimesis*, streszczanie i unaocznianie" (Mamcarz-Plisiecki, 2019, s. 6).

Ostatecznie jednak retoryka i filmoznawstwo, choć różne, mają pewne wspólne punkty styczne, zwłaszcza w kontekście analizy tekstów kultury i komunikacji. Obecnie teoria retoryczna może w istotny sposób wzbogacić wiedzę filmoznawczą. Owo wzbogacenie nie sprowadza się tylko do włączenia retoryki do badań nad wizualnością i redukowaniem, bądź to do perswazji, przekonywania i nakłaniania, bądź do wybranej kategorii stylistycznej, jaką jest obrazowość lub figuratywność języka, ale staje się narzędziem badania „dyskursywności" czy sprawczości. Badacze mogą więc śledzić i monitorować te procesy, następnie łączyć je, wskazywać całościowe związki oddziaływań i wpływów oraz dokonywać ich analizy. W konsekwencji może to doprowadzić do integracji wiedzy o komunikacji artystycznej, która pochodzi z różnych podejść badawczych. To z kolei umożliwia tworzenie programów edukacyjnych[18] oraz projektowanie innowacyjnych metod badań.

Biorąc pod uwagę wcześniejszą myśl, główne cele *retoryki integrującej* sprowadzałyby się do: wyznaczania kierunków badań, stanowiąc przewodnik dla badaczy i implikując ważne pytania; porządkowania wyników badań i rozumienia ich sensu, a ostatecznie formułowania przewidywań. Kryteria wartości *retoryki integrującej* to natomiast: wszechstronność (badanie i interpretowanie szerokiego zakresu zjawisk), wartość empiryczno-praktyczna; testowalność (weryfikacyjność), oszczędność i prostota (klarowne niezbyt skomplikowane modele wyjaśniające). Prowadzi to do uznania, że retoryka może okazać się wiedzą komplementarną wobec innych nauk, w myśl zasad integracji: adaptacyjności, wielopoziomowości, porządkowania (hierarchiczna bądź sieciowa organizacja), równoległości procesów, ciągłości, intencjonalności, dynamiki zmian i równowagi, zasady dopasowania, wpływu wydarzeń zewnętrznych, co w konsekwencji prowadzi do zbudowania *wiedzy pozytywnej* w tym sensie, że służącej autentycznemu poznaniu.

Artyści, też filmowi, często muszą malować obrazy przyszłości, które nie są jeszcze rzeczywistością. Retoryka pomaga w formułowaniu przekonujących wizji, które motywują i inspirują do działania. To sprawia, że retoryka jest nieodłącznym elementem procesu innowacyjnego, zarówno w edukacji, jak i w sztuce. Wpływa na to, jak nowe idee są przedstawiane, rozumiane i akceptowane, co ostatecznie decyduje o sukcesie lub porażce innowacji.

[18] W ramach szerszego tematu ważną kwestią jest edukacja retoryczna, na którą składa się m.in. integracja edukacji retorycznej z innymi dziedzinami nauki, takimi jak: psychologia, prawo, lingwistyka, literaturoznawstwo, komunikacja oraz filmoznawstwo. W tych rozważaniach sygnalizuję zaledwie wybrane problemy, których szczegółowym opracowaniem trzeba się dopiero zająć, na przykład pisząc o strategiach retorycznych w filmie dokumentalnym, analizując i interpretując wybrane filmy. Nie zmienia to faktu, że retoryka vs filmoznawstwo to idea otwarta, czekająca na licznych – jak sądzę – badaczy.

Bibliografia

Arystoteles (1988). *Retoryka – Poetyka*. Przeł. Henryk Podbielski. Warszawa: Wydawnictwo PWN.
Barthes, Roland (1985). Retoryka obrazu. Przeł. Zbigniew Kruszyński. *Pamiętnik Literacki*, LXXVI(3), 289–302.
Behrens, Laurence (1979). The argument in film: Applying rhetorical theory to film criticism. *Journal of the University Film Association,* 31(3), 3–11.
Blakesley, David (ed.) (2007). *The terministic screen: Rhetorical perspectives on film*. Carbondale, Illinois: Southern Illinois University Press.
Bordwell, David (1991). *Making meaning: Inference and rhetoric in the interpretation of cinema*. Cambridge: Harvard University Press.
Budzyńska-Daca, Agnieszka (2022). Retoryka wizerunku publicznego. *Res Rhetorica*, 9(2), 101–120.
Burke Kenneth (1977). Tradycyjne zasady retoryki. Przeł. Krzysztof Biskupski. *Pamiętnik Literacki*, 68/2, 219–250.
Carroll, Noël (1996). *Theorizing the moving image*. Cambridge: Cambridge University Press.
Filip, Grażyna (2013). *Mistrzowie gry na argumenty – Kałużyński, Treugutt, Bieńkowski*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.
Filip, Grażyna (2016). Przykład jako argument w recenzjach filmowych. W: Bočák, Michal; Regrutová, Lenka i Rusnák, Juraj (red.). *Médiá a text 5*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 61–69.
Fiołek-Lubczyńska, Bogumiła (2014a). Mowa obrazu. Audio-wizualna retoryka filmu. *Forum Artis Rhetoricae*, 3(38), 52–54.
Fiołek-Lubczyńska, Bogumiła (2014b). Perspektywy badawcze retoryki filmowej. Historia i teraźniejszość. *Forum Artis Rhetoricae*, 4(39), 60–67.
Fiołek-Lubczyńska, Bogumiła (2016). *Retoryczność w filmowych obrazach świata Andrzeja Fidyka*. Łódź: Wydawnictwo UŁ.
Godzic, Wiesław (1979). U podstaw retoryki języka filmu. *Kino*, 1, 27–28.
Gostyńska, Dorota (1991). *Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej*. Warszawa: IBL.
Gross, Alan A. (2009). Presence as a Consequence of Verbal-Visual Interaction: A Theoretical Approach. *Rhetoric Review*, 28(3), 265–284.
Harrington, John (1973). *The rhetoric of film*. New York: Holt, Rinehart and Winston, INC.
Hill, Charles A. and Helmers, Marguerite (eds.) (2004). *Defining Visual Rhetorics*. London: Routledge.
Joost Gesche (2008). *Bild-Sprache. Die audio-visuelle Rhetorik des Films*. Bielefeld: Transcript.
Kampka, Agnieszka (2011). Retoryka wizualna. Perspektywy i pytania. *Forum Artis Rhetoricae*, 1, 7–23.
Korolko, Mirosław (1990). *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa: Wydawnictwo Wiedza Powszechna.
Koschany, Rafał (2021). Od retoryki ekfrazy do antropologii kina. Współczesna poezja filmowa a „opowiadanie filmów". *Forum Poetyckie*, 23, 72–91.
Lewiński, Piotr (1999). *Retoryka reklamy*. Wrocław: Wydawnictwo UWr.
Lichański, Jakub Z. (2007). *Retoryka. Historia – teoria – praktyka* (I i II). Warszawa: Wydawnictwo DiG.
Lichański, Jakub Z. (2011). Krytyka retoryczna: wprowadzenie do metody. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, LIV(2), 267–301.
Maleszyński, Dariusz Cezary (1993). Retoryka w badaniach literackich. W: Brodzka, Alina (red.). *Słownik Literatury polskiej XX wieku*. Wrocław: Wydawnictwo „Ossolineum", 935–947.
Mamcarz-Plisiecki, Artur (2019). *Filozofia i retoryka filmu. Perspektywa realizmu filozoficznego*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
Martin, James (2018). Seeing voices: cinema, rhetoric, and subjectivity. *Redescriptions*, 21(1), 7–22.
Metz, Christian (1974). *Language and cinema*. Hague–Paris: Mouton.
Metz, Christian (1990). *Film language: A semiotics of the cinema*. Chicago: University of Chicago Press.
Palusińska, Anna (2020). Jak istnieje film? Recenzja książki: Artur Mamcarz-Plisiecki, Filozofia i retoryka filmu. Perspektywa realizmu filozoficznego, Lublin 2019. *Rocznik Tomistyczny,* 2(9), 311–318.

Pietrzak, Małgorzata (2003). Odbiór dzieła sztuki a narzędzia retoryczne. W: Lichański, Jakub Z. (red.). *Uwieść słowem, czyli retoryka stosowana*. Warszawa: Wydawnictwo DiG.
Pietrzak, Małgorzata (2011). Współczesna kultura mowy a wzorce klasyczne. *Bibliotheca Nostra*, 3/3, 125–139.
Pietrzak, Małgorzata (2012). *Retoryka – narzędzie w twórczej komunikacji. Teatr i film*. Warszawa: Wydawnictwo DiG.
Pietrzak, Małgorzata (2018). *Nowa retoryka teatru. Między wczoraj a jutro*. Warszawa: Wydawnictwo BEL Studio.
Płażewski, Jerzy (1982). *Język filmu*. Warszawa: Wydawnictwo Książka i Wiedza.
Plantinga, Carl R. (2015). *Rhetoric and representation in nonfiction film*. Grand Rapids, Michigan: Schuler Books.
Przylipiak, Mirosław (2004). *Poetyka kina dokumentalnego*. Gdańsk: Wydawnictwo UG.
Sikora, Sławomir (2012). *Filmy i paradoksy wizualności. Praktykowanie antropologii*. Warszawa: Wydawnictwo DiG.
Stefańczyk, Andrzej Piotr (1996). Teoretyczne założenia *Retoryki* Arystotelesa. W: Grzesiowski, Mieczysław (red.). *Retoryka antyczna i jej dziedzictwo*. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, Polskie Towarzystwo Filologiczne, 35–50.
White, Hayden (1990). *The content of the form: Narrative discourse and historical representation*. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press.
Ziomek, Jerzy (1980). *Powinowactwa literatury*. Warszawa: PWN.
Ziomek, Jerzy (2000). *Retoryka opisowa*. Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum.

## Streszczenie

Tematem tekstu jest namysł nad interdyscyplinarnością jako jednym ze sposobów innowacyjnego podejścia do nauczania retoryki, a więc twórczym połączeniem edukacji retorycznej z innymi dziedzinami nauki.

Coraz częściej nauczanie retoryki łączy się z innymi dyscyplinami, takimi jak psychologia, socjologia czy nauki o komunikacji. Nieco rzadziej ten wątek podejmowany jest w kontekście badań filmoznawczych. Zapomina się, że dzięki takiemu połączeniu edukacja retoryczna może okazać się nie tylko atrakcyjniejsza, ale też zrozumialsza. To przecież obrazowość i wyobrażeniowość, które oferują sztuki wizualne, pozwalają uzmysłowić sobie, jak retoryka wpływa na zachowanie jednostek i grup. Takie ujęcie skłania do holistycznego spojrzenia na edukację retoryczną. W dobie kultu ekranów i mediów społecznościowych umiejętność skutecznej komunikacji, nie tylko werbalnej, ale i wizualnej, okazuje się istotna. Badania filmoznawcze pozwalają zrozumieć, że dzięki innowacyjnemu podejściu do edukacji retorycznej można lepiej wyjaśnić, jak tworzyć przekonujące komunikaty wizualno-werbalne w formatach typowych dla filmowych (obrazowych) platform, takich jak: YouTube, Instagram czy TikTok.

Artykuł proponuje wyraźne rozdzielenie dwóch porządków badawczych: filmoznawstwa jako zaplecza wspierającego edukację retoryczną oraz retoryki jako autonomicznego narzędzia analizy filmu i przekazów wizualnych. W pierwszej części przedstawiono stan badań w polskim filmoznawstwie z uwzględnieniem retorycznych inspiracji oraz głównych stanowisk sceptycznych wobec łączenia retoryki z teorią filmu. Druga część wskazuje na potrzebę rozwijania perspektywy retorycznej, traktując film jako akt komunikacyjny podporządkowany logice *inventio*, *dispositio* i *elocutio*, osadzony w kulturowej topice i pragmatyce odbioru.

Podsumowując, istotną kategorią, będącą przedmiotem namysłu, jest potencjał retoryczny jako narzędzia komunikowania i interpretacji. Retoryka prezentuje się, w takim ujęciu, jako inspirująca metoda analizy i interpretacji dzieła filmowego, a przy okazji także innych przekazów wizualnych.

## Rhetorical Communication in Polish Film Studies (Preliminary Reconnaissance Report)

S u m m a r y

This paper reflects on interdisciplinarity as one of the ways of an innovative approach to teaching rhetoric, and thus a creative combination of rhetorical education with other fields of science.

Increasingly, teaching rhetoric is combined with other disciplines, such as psychology, sociology or communication studies. This topic is less often taken up in film studies. It is often forgotten that such a combination can make rhetorical education both more appealing and easier to understand. After all, it is the imagery and imagination offered by the visual arts that allow us to realize how rhetoric affects the behaviour of individuals and groups. Such an approach encourages a holistic view of rhetorical education. In the era of the cult of screens and social media, the ability to communicate effectively, not only verbally but also visually, turns out to be crucial. Film studies allow us to understand that an innovative approach to rhetorical education can better explain how to create convincing visual and verbal messages in formats typical of film (image) platforms such as YouTube, Instagram, or TikTok.

The article proposes a clear distinction between two research frameworks: film studies as a contextual support for rhetorical education, and rhetoric as an autonomous analytical tool for the study of film and other visual media. The first part presents the state of research in Polish film studies, including rhetorical influences and key sceptical positions on integrating rhetoric with film theory. The second part develops an in-depth rhetorical perspective, treating film as a communicative act structured according to the logic of *inventio*, *dispositio*, and *elocutio*, embedded in cultural topoi and audience pragmatics.

To sum up, the key category under consideration is rhetorical potential as a tool for communication and interpretation. In this approach, rhetoric presents itself as an inspiring method for analysing and interpreting film works and other visual messages.