

Agnieszka Mac
Uniwersytet Rzeszowski
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2670-6656>
e-mail: agmac@ur.edu.pl

Multimodalność przekazów medialnych – główne założenia analizy tekstów audiowizualnych na przykładzie telewizyjnej prognozy pogody. Perspektywa germanistyczna

**Multimodality of media texts – main assumptions
of audiovisual texts analysis illustrated by TV weather forecast.
A German studies perspective**

Abstrakt

Artykuł szkicuje główne założenia multimodalnej lingwistyki tekstu w perspektywie badań nad dzisiejszymi przekazami medialnymi. W badaniach językoznawczych konieczne jest całościowe spojrzenie na formę i treść tekstu, obejmujące nie tylko płaszczyznę językową, ale również pozostałe systemy znaków (obraz, muzykę, odgłosy i wszystkie ich kombinacje), co umożliwi właściwą analizę tekstów multimodalnych. W pierwszej części artykułu charakteryzuję przekazy medialne. W tym celu definiuję tekst multimodalny i design tekstu oraz omawiam krótko koncepcje tworzenia znaczenia w multimodalnych artefaktach. Ponadto wskazuję na badania na tym obszarze w literaturze germanistycznej. Następnie przedstawiam elementy tekstu multimodalnego na przykładzie tekstów telewizyjnych i na tej podstawie przeprowadzam w drugiej części artykułu analizę telewizyjnej prognozy pogody. We wnioskach podkreślam, że analiza tekstów telewizyjnych musi obejmować wszystkie wykorzystywane w procesie nadawczym systemy znaków z uwzględnieniem powiązań między nimi, co stanowi podstawę generowania ich znaczenia. Na końcu zwracam uwagę na możliwości i trudności nowych podejść badawczych.

Słowa kluczowe: przekazy medialne, multimodalność, tekst audiowizualny, semiotyczny system znaków, prognoza pogody

Abstract

The article outlines the main assumptions of multimodal text linguistics in the context of research into contemporary media texts. Linguistic research requires a holistic view of the form and content of a text, including not only the linguistic level but also other sign systems (images, music, sounds, and all their combinations). Such a view makes it possible to carry out a proper analysis of multimodal texts. In the first part of the article, characteristics of media texts are presented. For this purpose, multimodal text and

text design are defined and concepts of construing meaning in multimodal artefacts are briefly discussed. Furthermore, research in this area in German literature of the subject is addressed. Next, elements of multimodal texts are shown as illustrated by television texts, and on this basis, an analysis of television weather forecast is conducted in the second part of the article. In conclusion, it is stressed that analysis of television texts must include all sign systems used in a given broadcasting process taking into account links between them, which is the basis for generating their meaning. Finally, some attention is paid to opportunities and difficulties related to new research approaches.

Keywords: media texts, multimodality, audiovisual text, semiotic sign system, weather forecast

1. Wstęp

Praktyka nowoczesnych mediów pokazuje, że kompleksowa analiza ich produktów wymaga podejść inter- i transdyscyplinarnych oraz musi uwzględniać odpowiednie teorie i instrumenty badawcze. Wielowymiarowa konstrukcja multimodalnych artefaktów zobowiązuje do stosowania teorii i metodologii z kilku dyscyplin naukowych. Dają one możliwość zbadania języka w powiązaniu z innymi zasobami znaków w konkretnych kontekstach kulturowych¹. Ten obszar badań przypisuje się mediolingwistyce, traktowanej jako integrujący program badawczy dotyczący produktów medialnych. Jej podstawę stanowią lingwistyka tekstu i medioznawstwo, a wiodącą cechą jest różnorodność podejść eksploracyjnych (por. Stöckl 2012).

Badając multimodalne produkty medialne, trudno jest oprzeć się wyłącznie na metodach poszczególnych dyscyplin. Zamiast tego wykorzystuje się do analizy ich interfejsy, tak jak w przypadku semiotyki, która udostępnia swoje metody i narzędzia stylistyce czy lingwistyce tekstów, które, zgodnie z założeniami mediolingwistyki, często nie definiują już tekstu w kategoriach czysto językowych. Odnosi się to do każdej (kompleksowej) analizy tekstu, łączącej wyniki z kilku dyscyplin i dziedzin badawczych czy to na poziomie gatunku, czy pod względem językowym, czy też z perspektywy środków obrazowych, które w przypadku rozbieżnych kulturowo problemów nie mogą przynieść przekonujących wyników bez uwzględnienia językowej analizy kulturowej.

Przedmiotem niniejszego artykułu są rozważania skoncentrowane wokół złożonej struktury produktów medialnych, których już samo dookreślenie – tekst multimodalny, komunikat, multimodalna forma komunikacji – stanowi dla badacza nie lada wyzwanie. Dlatego podejmuję tu próbę charakterystyki

¹ Ze względu na ograniczoną objętość artykułu nie omawiam w nim szczegółowo podejść inter- i transdyscyplinarnych w badaniach nad tekstami audiowizualnymi. Dokładniej na ten temat zob. Mac 2017a, 2017b.

tekstu multimodalnego oraz omawiam przykładowy model opisu produktów medialnych w telewizji. Wykorzystując ten wzór, przeprowadzam analizę tekstu audiowizualnego na przykładzie prognozy pogody. W podsumowaniu zwracam uwagę na możliwości nowych podejść badawczych oraz trudności wynikające z ich złożoności i uwarunkowań.

2. Tekst multimodalny w mediach

Dzisiejsze teksty medialne cechują się różnorodnością form o zmiennych konfiguracjach. Media różnicują manifestacje tekstów, jak również ich dystrybucję i współzależność. W obecnej multimedialnej epoce mało który współczesny gatunek tekstu² realizuje swój przekaz wyłącznie za pomocą jednej modalności znaków³. Teksty składają się z połączonych różnymi zależnościami elementów języka mówionego i pisanego, obrazów nieruchomych i ruchomych, wizualnej komunikacji nieobrazowej, odgłosów, muzyki. Multimodalność jest właściwością komunikacji, która w odniesieniu do tekstów medialnych ma charakter planowy, celowy, instrumentalny oraz nasila się w miarę, jak doskonałe są technologiczne narzędzia produkcji, dystrybucji i obiegu tekstów.

Te zmiany są powodem, dla którego współczesna lingwistyka tekstu coraz częściej rezygnuje z czysto językowego ujmowania tekstu i skupia się na jego całościowej strukturze. Ontyka semiotyczna jest traktowana przy tym jako konstytutywne kryterium procesów komunikacyjnych. Tekst reprezentuje uporządkowany zbiór znaków wyrażony za pomocą różnych modalności, które we wzajemnej interakcji współtworzą jego znaczenie. W rezultacie nie jest on postrzegany jako homogenicznie ustrukturyzowane zjawisko językowe. Wspólną cechą artefaktów komunikacyjnych w mediach jest ich wieloaspektowa złożoność, w związku z czym badanie tekstu powinno obejmować wszystkie semiotyczne systemy znaków współtworzące jego architekturę (por. Stöckl 2006: 13–14). Analiza lingwistyczna zarówno tekstów medialnych, jak i wielu innych musi zatem uwzględniać funkcje niejęzykowych systemów znaków, takich jak obrazy, odgłosy, muzyka i ich podkategorie,

² Jest to jednak również cecha wielu tekstów z bliższej lub dalszej przeszłości.

³ W niniejszym artykule opieram się głównie na terminologii zaproponowanej i używanej przez Hartmuta Stöckla w jego pracach naukowych. Wiele rozpraw dyskutuje pojęcie multimodalności oraz kluczowej dla niej kategorii – semiotycznego sposobu przekazu informacji, czyli modusu / modalności (znaków) / (semiotycznego) systemu znaków. Autorzy wspomnianych rozpraw przedstawiają wiele argumentów za użyciem konkretnego pojęcia, ale wyrażają również swoje wątpliwości co do jego stosowania. Por. m.in. wśród najnowszych publikacji Stöckl 2016. Wymienione powyżej pojęcia stosuję w niniejszej pracy synonimicznie.

i nie może być dokonywana za pomocą dotychczasowego zestawu narzędzi badawczych, które były zorientowane wyłącznie na analizę językową.

Idąc tropem niemieckojęzycznych językoznawców (mediolingwistów), teksty multimodalne definiuję jako jednostki semiotyczne (byty semiotyczne), które powstają poprzez połączenie modalności znaków charakterystycznych dla danego medium w celu ich zamierzonej aranżacji, a następnie odpowiedniej interpretacji. Tekst multimodalny jest zatem tym, co otrzymujemy, gdy aktywnie używamy modalności znaków określonego medium do konstruowania znaczenia danego przekazu⁴.

Semiotyka jako nauka o znakach proponuje odpowiedni podstawowy zestaw narzędzi analitycznych dla badań nad tekstami multimodalnymi. Jedną z najważniejszych teorii komunikacji multimodalnej jest teoria semiotyki społecznej, która opiera się na maksymie sformułowanej przez Gunthera Kressa i Theo van Leeuwena: „all texts are multimodal” (Kress, van Leeuwen 1998: 186). Wyrazem tego są przekazy medialne tworzone z różnorodnych elementów wynikających z charakterystycznych dla nich form komunikacji, np. mowie towarzyszą chociażby gesty, mimika i intonacja, w komunikacji pisemnej zawsze mamy do czynienia z wizualnym układem znaków na stronie. Gunther Kress i Theo van Leeuwen (2001: 111) konsekwentnie charakteryzują komunikację multimodalną jako wielowarstwową i twierdzą, że znaczenie jest tworzone na wiele różnych sposobów charakterystycznych dla danej sytuacji komunikacyjnej. Semiotyka społeczna dąży ponadto do stworzenia *gramatyki* dla różnych modalności, która pozwoliłaby zrekonstruować zarówno znaczenie i sens tych wielowarstwowych praktyk komunikacyjnych, jak i odpowiednich interakcji poszczególnych modalności. Jako nadrzędne pojęcie w tym kontekście pojawia się *design tekstu*, który miałby tworzyć klamrę łączącą wszystkie przejawy multimodalności w tekście. Pod tym pojęciem rozumiane jest koncepcyjne połączenie różnych systemów znaków, które obejmuje aranżację formy i treści oraz stanowi podstawę do generowania znaczenia tekstu (por. Mac 2017a: 136–144).

Konkretne znaczenie tekstu tworzone jest zatem za sprawą interakcji zachodzących pomiędzy elementami designu, które udzielają odpowiedzi na pytanie, jak poszczególne modalności znaków, współdziałając ze sobą, tworzą

⁴ Na multimodalność produktów medialnych zwracają uwagę autorzy licznych prac empirycznych ostatnich lat, w których podjęto się systematycznej analizy tekstów z uwzględnieniem elementów niewerbalnych. Należą do nich m.in. rozprawy dotyczące tekstów prasowych (Opilowski 2015), filmów / reklamy (Fix 2005; Schneider, Stöckl 2011), audycji radiowych (Stöckl 2007), telewizyjnych serwisów informacyjnych (Luginbühl 2007, 2011, 2014; Mac 2017a). Obszerne zestawienie literatury na ten temat zob. u Opilowskiego 2015 i Mac 2017a.

kompleks znaczeniowy. W literaturze niemieckojęzycznej próby wyjaśnienia tej kwestii od strony teoretycznej opierają się głównie na trzech koncepcjach: *information linking* Theo van Leeuwena (2005), *transkrypcyjności* [niem. *Transkriptivität*] Ludwiga Jägera (2002) i Wernera Holly'ego (2005) oraz *zorientowanej na działanie teorii multimodalności* [niem. *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 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) (van Leeuwen 2005: 219–235).

Koncepcja Jägera wychodzi z założenia, że:

[...] 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 przykładem wzajemnej *transkrypcyjności intermedialnej*, zaaranżowanej według pewnych konkretnych wzorców dla danego gatunku tekstu, „która powstaje przede wszystkim dzięki specyficznym potencjałom i deficytom poszczególnych semantyk, głównie tych języka (mówionego) i (ruchomych) obrazów” (Holly 2015: 141), obu ukonstytuowanych medialnie i kulturowo.

Hans-Jürgen Bucher uważa natomiast, że określony komunikat ma multimodalną formę nie ze względu na występujące w nim różne znaki semiotyczne, ale ponieważ konkretna 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).

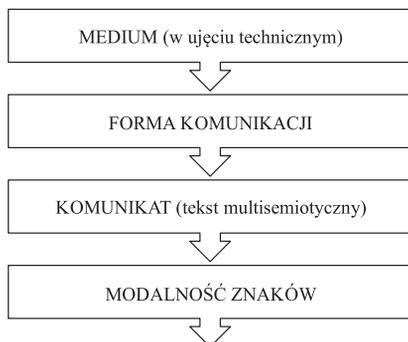
Mimo różnic w koncepcyjnym ujęciu powiązań pomiędzy poszczególnymi systemami znaków w ramach wymienionych teorii, można wyodrębnić ich wspólną część, a mianowicie wzajemne *uzupełnianie się* informacji wyrażonych w poszczególnych systemach znaków; różnica pomiędzy nimi polega głównie na sposobie czy 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 ścisłego współdziałania⁵.

Jak już wspomniano, byty semiotyczne wymykają się tradycyjnym opisom językoznawczym opierającym się wyłącznie na elementach werbalnych i wymagają podejść inter- i transdyscyplinarnych. Oznacza to, że prowadzenie badań nad tekstami medialnymi wymaga poruszania się w obszarze różnych dziedzin, od językoznawstwa poprzez dziennikarstwo, nauki o mediach, socjologię, kulturoznawstwo, filmoznawstwo aż po muzykologię oraz wiele innych dyscyplin i subdyscyplin naukowych. Odębne rozpatrywanie samego języka nie prowadziło do właściwych wniosków badawczych.

3. Multimodalna analiza tekstów audiowizualnych

Pod pojęciem tekstów medialnych, które są tematem niniejszego artykułu, rozumiem przekazy komunikacji masowej i jednostkowej, które są inicjowane za pomocą mediów technicznych, m.in. telewizji, radia, komputera, telefonu, iPhone'a, smartphone'a. Warto podkreślić, że jedno medium techniczne umożliwia wiele form komunikacji, np. komputer pozwala na mailowanie, skypowanie, tweetowanie; na iPhonach można czytać gazetę, oglądać telewizję, korespondować etc. W nowoczesnej komunikacji medialnej obserwuje się często konwergencję mediów technicznych i form komunikacji. W celu uporządkowania kluczowych pojęć oraz zachowania przejrzystości terminologicznej i metodologicznej Stöckl (2012: 19) proponuje za Dürscheid (2011: 91–92) następujący schemat:



Ryc. 1. Rozróżnienie podstawowych pojęć w przekazach komunikacji medialnej (por. Stöckl 2012: 19)

⁵ Barbara Sandig używa tutaj pojęcia *stylistycznego sensu* [niem. *stilistischer Sinn*], który jest tworzony jako pewnego rodzaju *wartość dodana*, generowana na podstawie połączenia poszczególnych modalności. Zob. Sandig 2006.

W tym kontekście media są urządzeniami technicznymi do wytwarzania, zapisywania, przekazywania i odbierania komunikatów. Zapewniają one medialnie określone formy (metody) komunikacji, które można scharakteryzować na podstawie różnych kryteriów, jak przekaz ustny / pisemny, synchroniczny / asynchroniczny, dwu- / jednokierunkowy, publiczny / prywatny, live / non-live, oraz według liczby zakresów komunikacji. W ramach form komunikacji powstają komunikaty / teksty, konstytuowane przez znaki różnych modalności (por. Stöckl 2012: 29). Możliwość stosowania w tekście określonego rodzaju modalności znaków pozwala zdaniem Stöckla (2012: 20) wyróżnić trzy typy tekstów medialnych: drukowane, audialne i audiowizualne.

DRUKOWANE	AUDIALNE	AUDIOWIZUALNE
<ul style="list-style-type: none"> • pismo • obraz (statyczny) • typografia (statyczna) 	<ul style="list-style-type: none"> • język (mówiony) • muzyka • odgłosy 	<ul style="list-style-type: none"> • język (pisany i mówiony) • typografia (statyczna i dynamiczna) • obraz (statyczny i dynamiczny) • muzyka • odgłosy

Ryc. 2. Typy tekstów medialnych (por. Stöckl 2012: 20)

Jak wspomniano, rodzaj medium i forma komunikacji determinują modalności znaków, które łącząc się, współtworzą tekst, a zarazem wskazują na podejścia badawcze, które należy uwzględnić w jego analizie. Komponenty tekstu multimodalnego chciałabym przedstawić na podstawie tekstów telewizyjnych (audiowizualnych) jako najbardziej kompleksowych utworów multimodalnych, mogących zawierać wszystkie cztery modalności znaków. Są one zestawione w tabeli opartej na badaniach Stöckla (2004: 17–21; 2016: 6–12) i Opiłowskiego (2015: 61–62), którą zmodyfikowałam pod kątem konkretnych wymogów tekstu telewizyjnego. Przedstawiony model analizy można uznać za punkt wyjścia dla badań innych tekstów multimodalnych, m.in. w prasie i radiu.

Jak wynika z tabeli 1, 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)

Tabela 1. Elementy tekstu audiowizualnego (por. Stöckl 2004: 17–18; Opiłowski 2015: 62; Mac 2017a: 112–113)

Centralne modalności tekstu audiowizualnego	Medialności	Modalności peryferyjne	Submodalności i wynikające z nich cechy
obraz	obraz statyczny		– kolor, oświetlenie, kompozycja, rodzaj planu filmowego, perspektywa itp.
	obraz dynamiczny		– jw. + ruch kamery, ruch postaci, długość trwania ujęcia, efekty wizualne (animacje komputerowe) itp.
		elementy niewerbalne	– kinezytyka (mimika, kierunek spojrzeń, gesty, postawa i ruchy ciała)
	pismo statyczne	typografia	– mikrotypografia – wybór czcionek; – mezotypografia – litery; – makrotypografia – język pisany i jego połączenie z elementami graficznymi i obrazowymi na danej powierzchni
pismo animowane	typografia	– jw. + kierunek, prędkość, rytm, efekty specjalne (np. różnorodne animacje) i in.	
język	mówiony	elementy werbalne	– gatunek tekstu, funkcja tekstu, rozwinięcie tematu, intencja tekstu, środki językowe (leksyka, składnia) itp.
		elementy parawerbalne	– zjawiska prozodyczne: intonacja, akcentowanie, rytm mówienia, tempo mówienia, przedłużanie niektórych głosek, głośność, pauzy, barwa głosu itp.
odgłosy	–		– intensywność, głośność, jakość itp.
muzyka	–		– melodia, rytm, dynamika, barwa, głośność itp.

(por. Stöckl 2004: 19), które mogą być traktowane oddzielnie w analizie, ale łączą się w percepcji i tworzą jedną całość. Stanowią one – według Stöckla (2004: 19) – „poszczególne wymiary lub składniki gramatyki systemu kodowego”, dzięki którym można przekazać „znaczenie denotatywne i/lub konotatywne” (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 realizację 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. Tak więc typografia, elementy parawerbalne i niewerbalne są peryferyjnymi modalnościami centralnej modalności języka, którą pomagają materializować i którą

dookreślają. Nie muszą być obecne w każdej modalności, ich uwzględnienie w analizie tekstu telewizyjnego jest jednak nieodzowne (por. Stöckl 2004: 16–17; Opiłowski 2015: 61).

Systemy znaków występujące w tekście wchodzi z 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. Należy jednak zauważyć, że modalności i ich potencjały reprezentacyjne i interpretacyjne nie zawsze dają się wyraźnie oddzielić (por. Stöckl 2006: 24–26). Często to, co językowe, osadzone jest w niewerbalnej komunikacji akustycznej i wizualnej wszelkiego rodzaju, współgra z nią lub konkuruje, a nawet całkowicie oddaje jej pole (por. Schmitz 2005: 199). Co więcej, każda modalność ma submodalności i to „w obrębie tych modułów istnieją nie tylko binarne regulowane cechy, ale często stopniowe gradacje i związane z nimi skale znaczeń” (Stöckl 2006: 26; zob. tab. 1). 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 (medialność) oraz związane z nią osobliwości komunikacyjne.

4. Studium przypadku

Rozważania teoretyczne postaram się zilustrować analizą tekstu audiowizualnego na przykładzie telewizyjnej prognozy pogody. Badaniu poddaję prognozę pochodzącą ze stacji telewizyjnej TVN, wyemitowaną 15 kwietnia 2021 r. o godz. 19.35, po głównym wydaniu serwisu informacyjnego.

Analizę przeprowadzam z wykorzystaniem elementów tekstu audiowizualnego, jakie zamieściłam w tabeli 1, przy zastosowaniu mikroprotokołu, umożliwiającego zebranie danych interpretacyjnych (tab. 2).

Tabela 2. Elementy mikroprotokołu: dane interpretacyjne gromadzone na podstawie tekstu multimodalnego

Czas	Dźwięk		Obraz		
	język mówiony	odgłosy/ muzyka	treść obrazu (miejsce, postaci, rzeczy, akcja)	sposób realizacji zdjęć, ruch kamery	rodzaj planu filmowego

Celem przeprowadzonej analizy multimodalnej jest opis stosowanych praktyk komunikacyjnych w telewizyjnej prognozie pogody poprzez identyfikację systemów znaków w tekście, stwierdzenie, za pomocą jakich submodalności są one realizowane, oraz uchwycenie ich wzajemnego oddziaływania w celu rozpoznania ich zamierzonego znaczenia.

Punktem wyjścia jest założenie, że prognoza pogody jest gatunkiem informacyjnym z własnym sformalizowanym scenariuszem, cechującym się użyciem konkretnego, zwięzłego języka, w większości pozbawionego sformułowań wartościujących, ale pozwalającym prezenterowi na pewną swobodę w realizacji. Jej zadaniem jest przedstawienie czasowych i przestrzennych zmian stanu atmosfery według takich parametrów, jak m.in.: ciśnienie, temperatura, prędkość i kierunek wiatru, rodzaj i ilość opadów, stopień zachmurzenia czy zamglenia. Prezenterzy posługują się terminologią meteorologiczną, danymi klimatologicznymi i mapami z symbolami meteorologicznymi oraz materiałem liczbowym (por. Spillner 1983: 113–114; Lüger 1995: 123; Janus-Konarska 2010: 164).

W analizowanym tekście telewizyjnym, ze względu na jego charakter (gatunek), nie występują odgłosy, a muzyka pojawia się najczęściej w czołówce i tyłówce.

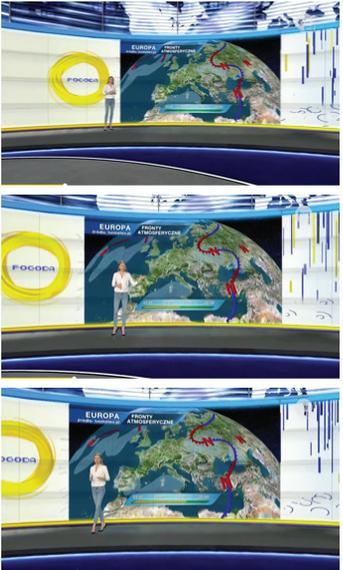
Tabela 3. Dane interpretacyjne zgromadzone na podstawie prognozy pogody wyemitowanej w stacji TVN 15 kwietnia 2021 r. o godz. 19.35 (wybrane fragmenty), <<https://fakty.tvn24.pl/ogladaj-online,60/pogoda-prognoza-na-piatek-16-kwietnia,1056986.html>>, dostęp: 27.07.2021

Czas	Język mówiony	Sposób realizacji zdjęć, ruch kamery / rodzaj planu filmowego	Treść obrazu (miejsce, postaci, rzeczy, akcja)
1	2	3	4
0.07–0.09	Dobry wieczór, Agnieszka Cegielska, <i>kląniam się.</i>	nieruchoma pozycja kamery: kamera statyczna; plan filmowy: plan amerykański;	Delikatne kiwnięcie głową i ruch powiekami [jak w powitaniu z osobą spoufaloną]; dłonie na wysokości łokci.
0.10–0.14	<i>ALEŻ TA POGODA JEST DLA NAS WYZWANIEM^a głowa opada, kawa nie działa.</i>		Delikatne „bujanie się” postaci w kadrze; w dalszym ciągu dłonie na wysokości łokci.

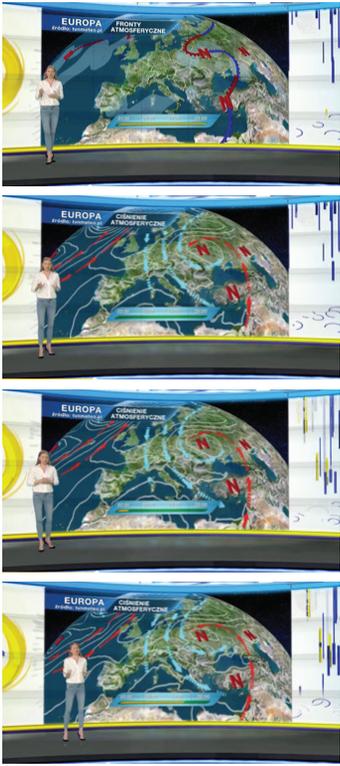
cd. tabeli 3

1	2	3	4
0.15– 0.20	<i>No ale na szczęście gdzieś tam w perspektywie 48 GODZIN wi- dać <u>słońce</u> i pogodne niebo</i>		Delikatne „bujanie się” postaci w kadrze; uniesiona w górę prawa ręka z rozłożonymi palcami oraz mimika sugerująca zaakcentowanie „gdzieś tam”; następnie splecione dłonie z wyprostowanymi palcami przed sobą na wysokości piersi, ponownie zaakcentowanie informacji poprzez potrząśnięcie nimi podczas wypowiedzania fragmentu – „w perspektywie 48 GODZIN”.
0.21– 0.23	<i>i <u>UWAGA</u> rozpocznie się to od Polski pół- nocnej,</i>		Delikatne „bujanie się” postaci w kadrze; uniesiona ręka z gestem złączonego kciuka z palcem wskazującym przy rozprostowanych pozostałych palcach; gest wskazujący na czytelny sygnał, że jest dobrze [OK]; następnie dłonie na wysokości łokci.
0.24– 0.26	<i>która na to <u>ZASŁU- ŻYŁA</u> po tym silnym wietrze</i>		Delikatne opuszczenie głowy i podniesienie dłoni; następnie uniesienie jej wraz z wymachem dłoni w dół [mocne zaakcentowanie informacji, że „zasłużyła”, wręcz powitanie tej informacji z pokłonem]; dłonie na wysokości łokci.

cd. tabeli 3

1	2	3	4
0.27– 0.32	<i>I W OGÓLE</i> z powodu tego, że to właśnie na północy ta pogoda bywa dosyć mocno kapryśna. A to szczegóły tych prognoz.		Delikatne „bujanie się” postaci w kadrze; mimika akcentująca odpowiednio informacje werbalne; otwarte dłonie ku górze; następnie dłonie splecione na wysokości łokci.
0.33– 0.40– 1.25	Na początek sytuacja europejska i cały czas jeszcze widoczny <i>front atmosferyczny, który WĘDRUJE</i> za nasze wschodnie granice. <i>Odsuwa się od nas,</i>	<p>poziomy ruch kamery w prawo; zoomowanie/zbliżenie; plan filmowy: plan ogólny, plan pełny;</p> 	Przejście prezenterki w prawo, zatrzymanie przy mapie meteorologicznej; prezenterka po lewej stronie mapy ze splecionymi dłońmi na wysokości łokci; zaczyna omawianie mapy, wskazując na warunki pogodowe, spoglądając również na mapę; porusza się w prawą stronę, następnie wraca na lewą stronę mapy; cały czas gestykulując.

cd. tabeli 3

1	2	3	4
0.41–0.44	<i>ale jeszcze CAŁY CZAS w piątek będzie mieć wpływ na sytuację za naszymi oknami.</i>	plan filmowy: plan ogólny, plan pełny; 	Prezenterka po lewej stronie mapy zwrócona ku widzom; otwarte dłonie ku górze, mocno gestykulująca, do tego dopasowana mimika; następnie dłonie splecione na wysokości łokci.
			
0.45–0.58	<i>Tak że będzie mokro, wietrznie, ech, słońca nie zobaczymy, a BARDZO MOCNO jest właśnie potrzebna na horyzoncie ta właśnie GWIAZDA NAJJAŚNIEJSZA, bo jednak my działamy na, na to słońce, takie naturalne światło. [...]</i>	poziomy ruch kamery w prawo; zoomowanie/zbliżenie; plan filmowy: plan ogólny, plan pełny; 	Mocna gestykulacja prezenterki podkreślająca opisywane (niekorzystne) warunki pogodowe; prawa ręka prezenterki porusza się wraz z wyliczaniem niekorzystnych warunków z góry na dół [„mokro, wietrznie”]; fragmentowi „słońca nie zobaczymy” towarzyszy ruch poziomy głowy i podobny ruch rękoma z dłońmi zwróconymi ku dołowi; na końcu otwarte dłonie ku górze mocno gestykulujące [„ bo jednak my działamy na, na to słońce”]

^a Duże litery – oznaczają mocniejsze zaakcentowanie wyrazów w wypowiedzi, podkreślenia – wolniejsze tempo wypowiedzi niektórych słów (akcent iloczynowy), kursywa – elementy nacechowane emocjonalnie.

Na początku audycji (po czołówce rozpoczynającej prognozę) prezenterka wita się z widzami półoficjalnie, kończąc powitanie sformułowaniem *kłaniam się*, któremu towarzyszy skinienie głowy i odpowiednio dopasowany ruch powiekami. Znajduje się ona w studiu na jasnym, pozytywnie usposabiającym tle. Za jej plecami widzimy żółty okrąg, który możemy skojarzyć ze słońcem, w środku figury znajduje się napis *pogoda* w kolorze niebieskim, a więc w kolorze nieba, chmur czy też innych zjawisk pogodowych.

W całym tekście prognozy pogody dominują komponenty, które odbiegają od tradycyjnej realizacji gatunku. Daje się to zauważyć na poziomie języka (zarówno w warstwie werbalnej, jak i poprzez elementy parawerbalne informacji) oraz na płaszczyźnie obrazu.

Prezenterka używa środków językowych, które łamią tradycyjny gatunek tekstu, jakim jest prognoza pogody, a tym samym powodują odejście od informacyjnej funkcji tekstu. Należą do nich wyrazy i wyrażenia nacechowane emocjonalnie, m.in.:

- partykuły: *ależ, no, ale* (wzmacniające wypowiedzi, wyrażające zdumienie, zaskoczenie, podkreślające kontrast sytuacji);
- zaimki wskazujące: *ta pogoda, to słońce, po tym silnym wietrze* (komunikujące, że stopień intensywności cechy lub stanu rzeczy, o którym mowa, jest w omawianych okolicznościach jeszcze większy);
- pozostałe słownictwo: *pogoda jest dla nas wyzwaniem* (metafora); *głowa opada, kawa nie działa* (potoczmy); *uwaga* (słowo sygnalizujące, że teraz będzie coś ważnego); *od Polski północnej, która zasłużyła* (personifikacja); *dosyć mocno kapryśna* (pogoda) (podkreślenie intensywności); *będzie mieć wpływ na sytuację za naszymi oknami* (metafora); *front atmosferyczny, który wędruje* (personifikacja); *bardzo mocno jest właśnie potrzebna na horyzoncie ta gwiazda najjaśniejsza, bo jednak my działamy na, na to słońce, takie naturalne światło* (metafora).

Ponadto prezenterka zwraca się do audytorium, zakładając jego współobecność: *pogoda jest dla nas wyzwaniem, bo jednak my działamy na, na to słońce*.

Wśród elementów parawerbalnych można zauważyć różnice w barwie głosu, wyrażającej bądź pozytywne (*w perspektywie 48 GODZIN widać słońce i pogodne niebo*), bądź negatywne (*Tak że będzie mokro, wietrznie, ech, słońca nie zobaczymy*) uczucia; zmienną intonację, akcentowanie, zmienny rytm i tempo mówienia, przedłużanie niektórych głosek (zob. transkrypcję odpowiednich fragmentów w tabeli 3).

Jeśli chodzi o realizację na płaszczyźnie obrazu, prezenterka po części wstępnej (powitanie), w której widzimy ją na planie amerykańskim, przechodzi do studia i zajmuje miejsce na planie pełnym po lewej stronie

wyświetlanych map pogodowych. Mapy zapełniają większość ekranu, poza drobnymi elementami w kolorze żółtym i niebieskim na białym tle po prawej i lewej jego stronie (nawiązują do kolorów z części powitania). Prezenterka cały czas jest w ruchu. Opisuując zmiany pogodowe na mapach, porusza się w głąb i ku środkowi ekranu, następnie wraca na jego lewą stronę, przez cały czas cechuje ją zmienna mimika i mocna gestykulacja. Twarz jest w tym przypadku ważnym obszarem komunikowania – wyraża emocje, tzn. bieżący komentarz do przekazywanych informacji werbalnych (zadowolenie, niezadowolenie z pogody). Gestykulowanie skupia uwagę widza, zwiększa siłę przekazu, pomaga zachować w pamięci więcej informacji. Splecione od czasu do czasu ręce prezenterki zdają się natomiast powstrzymywać nadmierną gestykulację. Można zauważyć, że mimika i gesty są zdeterminowane znaczeniem, jakie niesie treść werbalna i parawerbalna. Pełnią one funkcję podkreślenia, uwypuklenia wybranego słowa komunikatu werbalnego, a tym samym potęgują jego ekspresję, co prowadzi do wzmocnienia jego intensywności, a nawet do superlatywności. Zastosowany plan amerykański i pełny ukazują całą postać prezenterki, a tym samym uwydatniają jej zachowania i gesty.

Wyświetlane mapy pogodowe, pojawiające się na nich napisy, symbole, to standardowe składniki gatunku prognozy pogody (komponenty tekstu fachowego z dziedziny meteorologii). Elementy mikro- i mezotypografii są stonowane, z pewnością w celu ułatwienia odbioru informacji. Makrotypografię dotyczącą tła w studiu cechują również klasyczne połączenia modułów wyświetlanych na ekranie charakterystycznych nie tylko dla tej prognozy, lecz dla wielu innych tego rodzaju przekazów w innych stacjach telewizyjnych. Pojawiają się również szablonowe animacje komputerowe.

Całościowe znaczenie prognozy pogody jest generowane przez współdziałanie kanału wizualnego (obraz ruchomy, statyczny, pismo statyczne) i kanału audialnego (język mówiony). Tylko połączenie obu elementów (i wyróżnianych w nich submodalności) oddaje właściwe znaczenie analizowanego tekstu. Możemy zatem mówić o wzajemnym uzupełnianiu się poszczególnych elementów przekazu multimodalnego (relacji komplementarnej), które biorą udział w konstruowaniu intermedialnej całości tekstu. Język mówiony jest ściśle powiązany z obrazem poprzez wypowiedź prezenterki, która często bezpośrednio do niego nawiązuje. Język objaśnia dokładnie, co widzimy na obrazie, obraz dysponuje natomiast dodatkowo mocą dowodową. Obie centralne modalności, a więc język i obraz, niosą jednocześnie dwa strumienie informacji, które zającując się w warstwie tematycznej, na poziomie kodu języka mówionego i obrazu, tworzą kompletny komunikat z określonym przesłaniem.

Powyższa analiza ukazuje ściśle powiązania istniejące pomiędzy występującymi w tekście telewizyjnym modalnościami, z których wynika całościowe znaczenie tekstu. Nieuwzględnienie ich w analizie nie pozwala na oddanie pełnego, a jednocześnie właściwego przekazu danego komunikatu, który może być zaaranżowany w różnorodny sposób i w związku z tym może tworzyć różne znaczenia, zgodnie z preferowanym przez nadawcę przesłaniem.

Poddany badaniu tekst prognozy pogody pełni wprawdzie funkcję informacyjną (dowiadujemy się z niego o sytuacji pogodowej na kolejne godziny, dni), jednak jak wynika z analizy, aranżacja poszczególnych submodalności oraz ich zamierzone połączenia pozwalają na stwierdzenie, iż pełni on również funkcję ekspresywną, impresywną i fatyczną. Funkcja informacyjna realizowana jest przede wszystkim w przekazie na podstawie map pogodowych, ale już w komentarzu językowym do nich oraz zachowaniu prezenterki dominują elementy charakterystyczne dla pozostałych wymienionych tu funkcji.

Konkludując, można stwierdzić, że w analizowanej prognozie pogody odchodzi się od konkretności, zwięzłości i oficjalnego przekazu w kierunku łączenia informacji i rozrywki. Orientacja ta na płaszczyźnie języka charakteryzuje się takimi tendencjami, jak stosowanie wyrażen nacechowanych emocjonalnie i ich odpowiednia aranżacja w ramach zjawisk prozodycznych, a na płaszczyźnie wizualnej w postaci swobodnej aranżacji zachowania prezentera (mimika, gestykulacja).

5. Podsumowanie

Wiele współczesnych analiz tekstów medialnych nie próbuje całościowo zmierzyć się z ich multimodalnym charakterem i koncentruje się na wybranych aspektach badawczych, np. języku (mówionym, pisanym) lub relacjach między elementami tekstu pisanego a obrazem. W niniejszym artykule podejmuję próbę kompleksowego opisu tekstu multimodalnego, opierając się na wypracowanych dotychczas przyczynkach teoretycznego opisu multimodalności przez niemieckojęzycznych językoznawców.

Z pewnością nie są one jeszcze na tym etapie doskonale (dostatecznie szczegółowe) – niemieckojęzyczni (medio)lingwiści wspominają o braku systematycznego opracowania *gramatyki* dla poszczególnych modalności znaków – ale z pewnością stwarzają podstawy do prowadzenia tego typu badań odpowiadających wyzwaniom tekstów medialnych. Mogą oczywiście pojawiać się wątpliwości co do sposobów zapisu bądź rozbioru treści multimodalnych czy też interpretacji zidentyfikowanych i opisanych relacji między

poszczególnymi elementami przekazu, niemniej jednak zaprezentowana analiza może stanowić punkt wyjścia do odkrywania zarówno potencjału, jak i braków tej metody oraz prowadzić do udoskonalenia zaproponowanego modelu bądź też jego odrzucenia jako niegenerującego wystarczająco miarodajnych rezultatów badawczych.

W oparciu o teoretyczne rozważania przeprowadziłam w artykule przykładową analizę na podstawie telewizyjnej prognozy pogody, której integralną częścią są dwie centralne modalności tekstu audiowizualnego – język i obraz, biorące udział w tworzeniu jego znaczenia. Zachodząca interakcja pomiędzy komponentami przekazu generuje dokładniejszą informację i odpowiednio ją specyfikuje. Poprzez tworzone połączenia pomiędzy submodalnościami tekst nabiera nowego wymiaru. Sam język mówiony bez obrazu, czy też obraz bez towarzyszącej mu wypowiedzi prezentera, nie oddają pojedynczo zamierzonego znaczenia komunikatu. Pomędzy poszczególnymi elementami tekstu multimodalnego zachodzą różne relacje, jednak zawsze o charakterze komplementarnym. Niezależnie od ich rodzaju, znaczenie tworzone jest przez współdziałanie wszystkich modalności i wynika z ich odpowiedniej aranżacji w konkretnym tekście zgodnie z intencją autora / audycji / stacji telewizyjnej itd.

Moje omówienie miało na celu przybliżenie złożoności medialno-lingwistycznej analizy tekstów na przykładzie telewizyjnej prognozy pogody, a zarazem jej wieloaspektowości, którą można uchwycić jedynie w perspektywie całościowego opisu.

Literatura

- Bucher H.-J. (2011): *Multimodales Verstehen oder Rezeption als Interaktion. Theoretische und empirische Grundlagen einer systematischen Analyse der Multimodalität*. [W:] *Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele*. Red. H. Diekmannshenke, M. Klemm, H. Stöckl. Berlin, s. 123–156.
- Dürscheid Ch. (2011): *Medien in den Medien. Szenen im Bild. Eine pragmatische Kommunikat-Analyse*. [W:] *Medientheorien und Multimodalität. Ein TV-Werbespot – Sieben methodische Beschreibungsansätze*. Red. J.G. Schneider, H. Stöckl. Köln, s. 88–108.
- Fix U. (red.) (2005): *Hörfilm. Bildkompensation durch Sprache. Linguistisch-filmisch-semiotische Untersuchungen zur Leistung der Audiodeskription in Hörfilmen am Beispiel des Films „Laura, mein Engel“ aus der „Tator“-Reihe*. Berlin.
- Holly W. (2005): *Audiovisualität und Politikvermittlung in der Demokratie*. [W:] *Sprache und Politik. Deutsch im demokratischen Staat*. Red. J. Kilian. Mannheim, s. 278–293.
- Holly W. (2015): „Nadpisywanie obrazu“. *W jaki sposób teksty mówione sprawiają, że filmy informacyjne stają się bardziej zrozumiałe (i odwrotnie)*. [W:] *Lingwistyka mediów. Antologia tłumaczeń*. Red. R. Opilowski, J. Jarosz, P. Staniewski. Tłum. B. Mikołajczyk. Wrocław–Dresden, s. 139–161.
- Jäger L. (2002): *Transkriptivität. Zur medialen Logik der kulturellen Semantik*. [W:] *Transkribieren – Medien / Lektüre*. Red. L. Jäger, G. Stanitzek. München, s. 19–41.

- Janus-Konarska J. (2010): *Parasol noś i przy pogodzie, czyli prognoza pogody jako tekst*. „Dziennikarstwo i Media”. Vol. 1, s. 163–173.
- Kress G., van Leeuwen T. (1998): *Front Pages. (The Critical) Analysis of Newspaper Layout*. [W:] *Approaches to media discourse*. Red. A. Bell, P. Garrett. Oxford, s. 186–219.
- Kress G., van Leeuwen T. (2001): *Multimodal discourse. The modes and media of contemporary communication*. London.
- Van Leeuwen T. (2005): *Introducing social semiotics*. London–New York.
- Lüger H.-H. (1995): *Pressesprache*. Tübingen.
- Luginbühl M. (2007): *Textdesign in Fernsehnachrichten. Multimodale Bedeutungskonstitution durch Sprache, Bild und Geräusch*. [W:] *Textdesign und Textwirkung in der massenmedialen Kommunikation*. Red. K.S. Roth, J. Spitzmüller. Konstanz, s. 203–223.
- Luginbühl M. (2011): *Vom kommentierten Realfilm zum multimodalen Komplex – Sprache-Bild-Beziehungen in Fernsehnachrichten im diachronen und internationalen Vergleich*. [W:] *Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele*. Red. H. Diekmannshenke, M. Klemm, H. Stöckl. Berlin, s. 257–276.
- Luginbühl M. (2014): *Medienkultur und Medienlinguistik. Komparative Textsortengeschichte(n) der amerikanischen „CBS Evening News“ und der Schweizer „Tagesschau“*. Bern.
- Mac A. (2017a): *Textdesign und Bedeutungskonstitution im multimodalen Fernsehtext. Dramatisierungsstrategien in deutschen und polnischen Nachrichtensendungen*. Frankfurt am Main.
- Mac A. (2017b): *Interdisziplinäre Analyseperspektiven auf einen multimodalen (Medien)Text am Beispiel von Fernsehnachrichten*. [W:] *Medienlinguistik und interdisziplinäre Forschung II. Kontrastive Ansätze im medial geprägten Kontext*. Red. Z. Bilut-Homplewicz, H.H. Lüger, A. Hanus, A. Mac. Frankfurt am Main, s. 81–115.
- Opilowski R. (2015): *Der multimodale Text aus kontrastiver Sicht. Textdesign und Sprache-Bild-Beziehung in deutschen und polnischen Presstexten*. Wrocław–Dresden.
- Sandig B. (2006): *Textstilistik des Deutschen*. Berlin–New York.
- Schmitz U. (2005): *Blind für Bilder. Warum sogar Sprachwissenschaftler auch Bilder betrachten müssen*. „Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie“ nr 69, s. 187–227.
- Schneider J.G., Stöckl H. (red.) (2011): *Medientheorien und Multimodalität. Ein TV-Werbespot – Sieben methodische Beschreibungsansätze*. Köln.
- Spillner B. (1983): *Zur kontrastiven Analyse von Fachtexten – am Beispiel der Syntax von Wetterberichten*. „Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik“ 51/52, s. 110–123.
- Stöckl H. (2004): *Typografie: Gewand und Körper des Textes – Linguistische Überlegungen zu typographischer Gestaltung*. „Zeitschrift für Angewandte Linguistik“ nr 3–4, s. 5–48.
- Stöckl H. (2006): *Zeichen, Text und Sinn – Theorie und Praxis der multimodalen Textanalyse*. [W:] *Textsemiotik. Studien zu multimodalen Medientexten*. Red. E.M. Eckkrammer, G. Held. Frankfurt am Main, s. 11–36.
- Stöckl H. (2007): *Hörfunkwerbung – »Kino für das Ohr«*. *Medienspezifika, Kodeverknüpfungen und Textmuster einer vernachlässigten Werbeform*. [W:] *Textdesign und Textwirkung in der massenmedialen Kommunikation*. Red. K.S. Roth, J. Spitzmüller. Konstanz, s. 177–202.
- Stöckl H. (2012): *Medienlinguistik. Zu Status und Methodik eines (noch) emergenten Forschungsfeldes*. [W:] *Presstextsorten jenseits der ‚News‘. Medienlinguistische Perspektiven auf journalistische Kreativität*. Red. Ch. Grösslinger, G. Held, H. Stöckl. Frankfurt am Main, s. 13–34.
- Stöckl H. (2016): *Multimodalität – Semiotische und textlinguistische Grundlagen*. [W:] *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*. Red. N.-M. Klug, H. Stöckl. Berlin–New York, s. 3–35.

Źródła internetowe

<<https://fakty.tvn24.pl/ogladaj-online,60/pogoda-prognoza-na-piatek-16-kwietnia,1056986.html>>, dostęę: 27.07.2021.