

Magdalena Pataj

Instytut Nauk o Komunikacji Społecznej i Medialch UMCS

ORCID 0000-0003-1578-8075

Multimodalność form filmowych skierowanych do dzieci na przykładzie wybranych treści na kanale *Kamlotki*

Multimodality of film forms aimed at children, as exemplified by content on the
Kamlotki channel

Abstract

Ecological films aimed at children can be treated as a tool for media education of the youngest, aimed at modeling pro-environmental and, indirectly, health-promoting behaviors. The paper aims to analyze the ways of constructing a message addressed to a distinct target group, which is primarily intended to fulfill an educational and persuasive function. The main tool used in the article is a multimodal analysis of selected examples. This allows one to grasp the relationship between the modalities used in the selected films and the message of the films in question. The article is an interdisciplinary study, combining the perspectives of media studies, media linguistics, and film studies. The area under consideration – that is, films aimed at children – seems insufficiently explored in scholarly literature. In light of this, the article intends to fill a gap in existing scholarship.

Key words

ecological film, films for children, multimodality, media education, film education

Abstrakt

Film ekologiczny skierowany do dzieci może być potraktowany jako narzędzie służące edukacji medialnej najmłodszych, ukierunkowane na modelowanie zachowań proekologicznych a pośrednio – również zdrowotnych. Celem opracowania jest próba odpowiedzi na pytanie o sposoby konstruowania przekazu adresowanego do wyodrębnionej grupy docelowej, który prymarnie ma spełniać funkcję edukacyjną oraz perswazyjną. Głównym narzędziem wykorzystanym w artykule jest analiza multimodalna wybranych przykładów. Dzięki temu możliwe było uchwycenie relacji pomiędzy wykorzystanymi w wybranych filmach modusami a przesłaniem filmowego obrazu. Artykuł to interdyscyplinarne studium, w którym połączono spojrzenie medioznawcze, mediolingwistyczne oraz filmoznawcze. Badany obszar – film skierowany do dzieci – w tym ujęciu wydaje się niewystarczająco opracowany w literaturze naukowej. W tym aspekcie artykuł wypełnia wskazaną lukę badawczą.

Słowa kluczowe

film ekologiczny, film dla dzieci, multimodalność, edukacja medialna, edukacja filmowa

Metaforycznie można stwierdzić, że film ma różne oblicza. Można też zastanawiać się, dlaczego przekazy filmowe są jednym z narzędzi używanych do promowania określonych zachowań i postaw. Przyczyny są złożone, jednak, jak podkreśla Rick Parent (2012, s. 2), obraz może szybko przekazać ogromną ilość informacji, ponieważ ludzki zmysł wzroku jest wyrafinowanym procesorem informacji. Wynika stąd zatem, że ruchome obrazy mogą w krótkim czasie przekazać jeszcze więcej informacji.

Między innymi. stąd możliwość wykorzystania tego środka wyrazu do wielorakich celów. Otwierająca tekst przenośnia ma odniesienie do dyskusji toczącej się w nawiązaniu do funkcji filmu. Mówi się o intencjach rozrywkowych, poznawczych, ale też edukacyjnych (Konieczna, 2018, s. 163–135). I to właśnie te ostatnie będą głównym przedmiotem niniejszego opracowania.

Analizie multimodalnej zostanie poddany wybrany film edukacyjny adresowany do dzieci, a poświęcony kwestiom ekologii, dbania o środowisko i promocji zdrowia (tutaj jako zjawiska sprzężonego z pożądanymi zachowaniami proekologicznymi). Jako przykład wybrałam jeden z materiałów umieszczonych na kanale *Kamlotki* (funkcjonującym w serwisie YouTube), który został zapowiedziany jako proekologiczny, zaś odbiorcą docelowym są dzieci. Wybór został dokonany zgodnie z założeniami doboru arbitralnego. Celem artykułu będzie próba uchwycenia zależności pomiędzy stosowanymi w obrazie filmowym modusami, konsekwencjami ich zastosowania w postaci zaistnienia określonych znaczeń¹, a także poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób tworzy się materiały audiowizualne skierowane do specyficznego adresata – najmłodszych. Interesują mnie sposoby konstruowania treści w taki sposób, by były one jak najbardziej angażujące młodego widza. Wydaje się, że w literaturze przedmiotu poruszone treści nie są wyczerpująco opisane, na co zwracają uwagę m.in. redaktorzy tomu *Dziecko w świecie ruchomych obrazów* (Wróblewski, Kołos, 2018, s. 7–8). Niniejszy tekst traktuję więc także jako potencjalny wkład w potrzebną dyskusję toczącą się na gruncie badań medioznawczych.

¹ Mam tu na myśli nie sens wyłączny, arbitralny i niepoddawany dyskusji, a raczej sens będący wynikiem jednostkowego nadania i takiegoż odczytania (z uwzględnieniem szeroko pojętego kontekstu). Atrakcyjna jest dla mnie perspektywa prezentowana przez badaczy związanych z nurtem brytyjskich studiów kulturowych i koncepcją generowania znaczeń, ale także np. polskich medioznawców, którzy podzielają ten punkt widzenia (np. cytowana dalej D. Kępa-Figura). Wyjaśniając ową perspektywę warto przywołać myśl Johna Fiske'a, który rozumiał tekst jako *dzieło czytelników*. Powstaje on (tekst) więc wtedy, gdy następuje odczytanie treści medialnej przez odbiorców, a *interakcja* (przekazu, przyp. MP) z *jedną z wielu publiczności uruchamia jakieś sensy/przyjemności, które jest ona w stanie wywołać* (McQuail 2012, s. 381).

O multimodalności – zarys zjawiska

Kluczową dla przyjętego w artykule konceptu jest kwestia multimodalności. Na wstępie należy podkreślić, że nie jest to zjawisko nowe w dyskursie naukowym. Badacze od wielu lat zauważają konieczność złożonej, wieloperspektywicznej analizy tekstów, w tym także tych zapośredniczonych przez media. Przykładowo, Danuta Kępa-Figura (2022, s. 15) lokuje pierwsze wzmianki o multimodalności w publikacjach wydanych w latach 90 XX wieku. Wskazuje także na oczywisty, pozamedialny charakter zjawiska. Multimodalne są więc także komunikaty niezapośredniczone przez media². Przykładem może być chociażby komunikacja pomiędzy dwoma osobami, *face-to-face*. W takim przypadku sens właściwy komunikatu będzie wynikał z korelacji pomiędzy treściami przekazywanymi za pomocą różnych nośników (słowo, dźwięk, gesty itd.) z uwzględnieniem szeroko rozumianego kontekstu (sytuacji nadawcy, odbiorcy, ich otoczenia itd.).

Badacze wskazują m.in. na coraz silniejsze przesunięcie uwagi z analiz językowych komunikatów medialnych na te bardziej złożone, uwzględniające wielokodowość przekazu.

O takich przejawach multimodalności należy wspomnieć, jednak w nawiązaniu do przedmiotu niniejszej pracy ograniczę się do form komunikacji zapośredniczonej przez media. Na gruncie badań medioznawczych multimodalność stała się kategorią zarówno ciekawą poznawczo, jak i modną. Skąd wzmożone (i chyba wzmagające się) zainteresowanie tym zjawiskiem? Badacze wskazują m.in. na coraz silniejsze przesunięcie uwagi z analiz językowych komunikatów medialnych na te bardziej złożone, uwzględniające wielokodowość przekazu. Należy zaznaczyć, że nie chodzi tu tylko o zauważenie, że przekaz jest zbudowany z reprezentacji różnych kodów, a o potraktowanie go jako wzajemnie uzupełniającego się zestawu, swoistego polifonicznego zjawiska. Tylko całościowe spojrzenie, uwzględniające pojawienie się określonych znaczeń, możliwych do zaistnienia poprzez wykorzystanie różnych modusów i potencjalne relacje pomiędzy nimi, oddaje istotę multimodalności³.

² A może przede wszystkim niezapośredniczone przez media. Komunikacja bezpośrednia, w której nie są wykorzystywane media w ujęciu technicznym, jawi się jako podstawowa, prymarna względem form wykorzystujących coś *pomiędzy* nadawcą a odbiorcą.

³ J. Winiarska oraz A. Załazińska (2018, s. 10) konstatują, że badania nad multimodalnością komunikacji wiążą się z przyjęciem perspektywy tzw. orkiestralnych modeli komunikowania. Komunikacja jest tu ujmowana nie jako linearny proces, a jak wielopoziomowy, skomplikowany układ, w którym

Wracając do refleksji nad przyczynami zainteresowania naukowców omawianą kategorią, warto przywołać konstatację Macieja Kawki (2018, s. 296), który mówi o umacniającej się pozycji i roli „obrazu w kulturze, sztuce, literaturze, malarstwie, filmie, teatrze, muzyce itd.”. Magdalena Ślawska (2018, s. 107) wskazuje z kolei, że z perspektywy interakcyjności „wielokodowość rozumiana jest jako splot tekstów językowych, obrazowych czy dźwiękowych i to ona jest wyzwaniem dla badaczy mediów”. Ważne jest przy tym uwzględnianie cech gatunkowych badanego materiału oraz związanych z nimi kodów.

Jak więc rozumieć multimodalność? Jolanta Maćkiewicz (2017, s. 34), odróżniając to pojęcie od multimedialności wskazała, że multimodalność to „wyzyskanie w komunikacie przynajmniej dwóch różnych systemów semiotycznych”. Przykładem przywołanym przez autorkę jest strona w gazecie, na której pojawia się połączenie słowa i zdjęcia. Ważne jest także to, że – idąc tokiem myśli J. Maćkiewicz – sens przekazu multimodalnego nie jest sumą użytych w nim części, a powstaje w sposób multiplikatywny (Maćkiewicz, 2017, s. 34).

Omawiany termin jest używany w dyskursie naukowym nie tylko jako pojęcie określające złożoność współczesnego krajobrazu komunikacyjnego, ale także jako subdyscyplina naukowa oraz metoda badawcza. I ta ostatnia perspektywa również jest istotna dla niniejszego tekstu. Opierając się na ustaleniach J. Maćkiewicz (2016, s. 18–27; 2017, s. 38–40), narzędziem badawczym najbardziej pomocnym w osiągnięciu założonego celu będzie tzw. analiza multimodalna. Tego typu badania pociągają za sobą uwzględnienie nie tylko relacji tekst-obraz, ale także innych (wszystkich) systemów semiotycznych użytych w danym przekazie. I te można rozumieć bardzo szeroko. Hans-Jürgen Bucher (2015, s. 81) za innymi badaczami wymienia także kompozycję graficzną, muzykę i dźwięki, krój czcionki (typografię), użytą kolorystykę. Wyjaśniając różne ujęcia i możliwości analityczne, przywołuje przykład filmów jako form audiowizualnych, które również można poddać pod multimodalny ogląd. Dokonując omówienia literatury, podsumowuje (Bucher, 2015, s. 95):

film traktowany jest jako tekst składający się z poszczególnych faz (Phases), które posiadają nielinearną, multimodalną strukturę. Materiały filmowe wykazują wobec tego obydwie cechy strukturalne w równym stopniu: mają strukturę linearną w zakresie następstwa faz oraz nielinearną w zakresie multimodalnej koncepcji samej fazy, która może składać się z rozmaitych wizualnych, tekstowych, dźwiękowych, muzycznych czy językowych elementów.

uwzględnia się wymiennosc ról komunikacyjnych (ale też niekiedy ich jednoczesność, krzyżowość), wykorzystanie różnych systemów semiotycznych i zauważenie skomplikowanych relacji między nimi.

Badanie obrazów filmowych jest zatem możliwe (i pożądane) z perspektywy multimodalnej. Jednocześnie formy filmowe są treściami multimodalnymi, które należy rozpatrywać zgodnie z ich szeroko pojętym linearnym charakterem w sensie pojawiania się kolejnych części oraz (jednocześnie) nielinearną (wielowarstwową/polifoniczną) budową części składających się na ów przekaz, bez rozstrzygania o linearnym/nielinearnym sposobie prowadzenia narracji.

Edukacja medialna a edukacja filmowa

Przedmiotem badań niniejszego tekstu uczyniłam wybrany film adresowany do dzieci, a poświęcony tematyce ekologii i – pośrednio – promocji zdrowia. Zanim możliwa będzie analiza przykładu, należy nakreślić ramy rozumienia innych, kluczowych z perspektywy konceptu artykułu, pojęć. Z uwagi na kategorię skuteczności komunikatu, nadawca powinien pamiętać do kogo kieruje swój przekaz. Jego odbiorca jest w tym przypadku szczególny, charakteryzujący się określonym oglądem rzeczywistości, wciąż jeszcze nierozwiniętymi (ale rozwijającymi się) kompetencjami społecznymi, kulturowymi oraz poznawczymi. Tworzony przekaz powinien zaś odpowiadać potrzebom i możliwościom grupy docelowej. Podobne wnioski wysuwa np. Jaśmina Śmiech (2023, s. 2) zauważając, iż dziecięcy odbiorca wpływa na kształt filmu i stawiane przed nim oczekiwania społeczne, które koncentrują się na wartościach wychowawczych filmu oraz dostosowaniu jego formy do potrzeb rozwojowych dziecka. Oczekiwania te mogą w pewnych sytuacjach stać w sprzeczności z potrzebami mediów jako instytucji komercyjnych oraz z upodobaniami samych młodych widzów. Ostateczny kształt filmu należy więc traktować jako pewien kompromis lub wypadkową interesów wszystkich zaangażowanych stron.

Edukacja filmowa może być rozpatrywana z różnych perspektyw. Justyna Hanna Budzik (2020, s. 242) wskazuje, że

edukacja filmowa łącząca tradycyjnie już wyróżniane uczenie przez film, o filmie oraz dla filmu zawiera się w kształceniu humanistycznym, do którego należy zaliczyć także edukację literacką, artystyczną czy kulturalną.

Prezentowana niżej analiza koresponduje więc z ujęciem omawianego zjawiska jako narzędzia, które można wykorzystać do realizacji obranych celów edukacyjnych. Bardziej precyzyjne będzie w tym miejscu pojęcie edukowania przez film. Warto przywołać wnioski zamieszczone na stronie internetowej Centrum Edukacji Obywatelskiej. Podkreślono tam zalety materiałów filmowych jako sposobu dotarcia z określonymi treściami do dzieci i młodzieży. Wskazano także, że do tych celów dobrze sprawdzają się formy krótkometrażowe. Co więcej, jako odpowiedź na pytanie *Dlaczego warto edukować filmem?*, wymieniono takie zalety form filmowych, jak: potencjał skupiania uwagi odbiorców poprzez wykorzystanie atrakcyjnego,

pobudzającego różne zmysły i emocje przekazu, wykorzystanie schematów narracyjnych, które umożliwiają przybliżenie danego problemu odbiorcy (przy zwiększonym potencjale perswazyjnym). Film może stanowić przyczynek do dyskusji po seansie, jest także narzędziem edukacji medialnej. Dzięki niemu nabywa się określonych umiejętności nie tylko w zakresie kompetencji medialnych, ale też obywatelskich, osadzonych w świecie wartości demokratycznych (Centrum Edukacji Obywatelskiej, 2025). Kaja Łuczyńska zwraca uwagę na różne aspekty edukacji filmowej: od nauki pewnych umiejętności związanych z odbiorem przekazu po sposoby tworzenia tego typu form. Autorka wskazuje, że (Łuczyńska, 2018, s. 60):

oglądane produkcje mogą sprzyjać rozwiązywaniu problemów, zmianie perspektywy, nieść ukojenie poprzez rozładowywanie negatywnych, często tłumionych emocji. Bywają wsparciem dla młodego widza, pomagają zmieniać nawyki, kształtować nowe zachowania i reakcje.

Wydaje się więc, że edukacja filmowa i medialna są ze sobą sprzężone. Edukacja medialna, mimo że jest pojęciem szerszym znaczeniowo, według literatury przedmiotu ma ścisły związek z przestrzenią filmową. Grzegorz Ptaszek (2019, s. 101) wskazuje, iż *ma* (ona) „swoje korzenie w ruchu na rzecz wykorzystywania filmów w edukacji (nie tylko szkolnej) oraz traktowania filmu jako wizualnej pomocy dydaktycznej, który w pierwszych dekadach XX wieku rozwijał się równolegle w Wielkiej Brytanii oraz Stanach Zjednoczonych jako reakcja na cieszącą się dużą popularnością kino”. Autor zaznacza, że od tamtego czasu obszar zainteresowania badaczy zajmujących się edukacją medialną znacznie się rozszerzył (i rozszerza nadal wraz z pojawiającymi się nowymi technologiami, wyzwaniem czy mediami), jednak powiązania obu pojęć i światów są bezsprzeczne⁴. Także w Polsce. Badacz wymienia trzy okresy rozwoju edukacji medialnej, specyficzne dla tutejszej rzeczywistości. Pierwszy, datowany na lata 1963-1995 to czas mediów jako narzędzi dydaktycznych i edukacji filmowej, drugi (1996-2010) wynikał zżywienia teoretyczno-praktycznego oraz

⁴ Co ciekawe, badacz przywołuje i omawia także publikację Ernesta A. Dencha *Motion Picture Education* wydaną w 1917 roku, w której autor skupił się m.in. na takich problemach jak: *wpływ filmu na wychowanie dziecka, stymulowanie wyobraźni poprzez film, wykorzystanie filmu w szkole oraz film jako narzędzie profilaktyki zdrowotnej (np. dbania o zęby czy zapobieganie gruźlicy)*. W tym kontekście widać wyraźnie dostrzegany związek pomiędzy obrazem filmowym, wychowaniem, perswazją a rozwojem kompetencji dziecka. Należy jednak podkreślić, że dzieje wykorzystania filmu w szkole miały różne odcienie. Pojawiały się problemy wynikające m.in. z niechęci nauczycieli do wykorzystywania tego typu rozwiązań, brak zaplecza technicznego w szkołach, brak porozumienia pomiędzy przedstawicielami oświaty a branżą filmową. Z biegiem lat wykształcił się także paradygmat krytycznego podejścia w odbiorze treści medialnych, w tym filmowych (związany m.in. ze wspomnianym już nurtem brytyjskich studiów kulturowych). Coraz słabiej natomiast wybrzmiewał aspekt uczenia za pomocą filmu (Ptaszek, 2019, s. 103-109, 125).

– będącej wypadkową tej sytuacji – walki o obecność edukacji medialnej w programach nauczania, trzeci natomiast, dziejący się po 2011 roku, jest związany z pogłębiającą się współpracą pomiędzy różnymi obszarami oraz postulatem uczenia się przez całe życie (Ptaszek, 2019, s. 112).

Filmy ekologiczne skierowane do dzieci mogą być rozumiane jako wytwór medialny, który został powołany do życia w określonym celu, nadawcą kieruje nieprzypadkowość decyzji w procesie kreacji przekazu, którego elementy składają się na pewną opowieść o określonym znaczeniu czy przesłaniu, zaś odbiorca patrzy na ów przekaz przez swój pryzmat.

Zgodnie z definicją zamieszczoną w *Leksykonie terminów medialnych*, edukację medialną można rozumieć jako *edukację w zakresie odbioru i używania mediów*, która „obejmuje coraz szerszy zakres kompetencji niezbędnych do świadomego posługiwania się mediami w roli nadawcy i odbiorcy” (Gurba, 2024, s. 193). Zarówno w tym miejscu, jak i w książce G. Ptaszka, zwrócono uwagę na korelację pomiędzy edukacją medialną a *media literacy*, wskazując na to, że te drugie są raczej efektem i konsekwencją pierwszego. W wyniku procesu uczenia docelowo nabywamy kompetencje w pewnym obszarze. Należy także podkreślić, że przegląd literatury nie pozwala na sformułowanie jednej definicji przytoczonego pojęcia. Na potrzeby niniejszego opracowania zdecydowałam się przyjąć perspektywę, w której edukację medialną rozumie się jako usytuowaną „na przecięciu nauk o mediach oraz edukacji jako jedną ze stosowanych dziedzin komunikacji. Edukacja medialna to swoisty ekosystem, który bada, w jaki sposób ludzie korzystają, analizują, oceniają, komunikują i tworzą media oraz jak angażują się w refleksję i podejmują obywatelskie, społeczne i polityczne działania w reakcji na media masowe, kulturę popularną i media cyfrowe”⁵. W tym ujęciu filmy ekologiczne skierowane do dzieci mogą być rozumiane jako wytwór medialny, który został powołany do życia w określonym celu, nadawcą kieruje nieprzypadkowość decyzji w procesie kreacji przekazu, którego elementy składają się na pewną opowieść o określonym znaczeniu czy przesłaniu,

⁵ Cytat pochodzi z przywoływanej publikacji G. Ptaszka (2019, s. 133) i jest tłumaczeniem Autora z pracy *The International Encyclopedia of Media Literacy* pod redakcją R. Hobbsa i P. Mihailidisa, która ukazała się nakładem wydawnictwa John Wiley&Sons w 2019 roku.

zaś odbiorca patrzy na ów przekaz przez swój pryzmat (J. Fiske mówiłby o sojuszach społecznych i adekwatności [Fiske, 2010, s. 134–150]). W efekcie tego, na styku relacji nadawca – przekaz – odbiorca (użytkownik?), tworzy się znaczenie, które jest też wypadkową współgrania wykorzystanych w komunikacji modusów. I owo znaczenie jest w pewnym zakresie możliwe do rekonstrukcji przez badacza.

Edukacyjne treści w mediach można rozumieć zarówno jako edukacyjne media, jak i inne formy przekazu, których celem jest wzrost wiedzy odbiorcy w danym obszarze. Szczególnie ciekawe jest dla mnie podkreślenie ich atrakcyjności dla „cyfrowych tubylców, dzięki czemu mogą stanowić rozszerzenie i uatrakcyjnienie procesu dydaktycznego, jak również alternatywę dla klasycznych form uczenia się. Prowadzą również do emancypacji uczących się, możliwości samodzielnego zdobywania wiedzy niezależnego od nauczycieli, zamożności czy miejsca zamieszkania. (...) Wykorzystaniem mediów w edukacji zajmuje się pedagogika medialna, która zwraca uwagę na potencjał nie tylko internetu, ale też telewizji czy filmu” (Szostok-Nowacka, 2024, s. 194). Takie ujęcie wydaje się być pewną kłamrą spinającą w całość przytoczone wcześniej uwagi. Przedstawiony poniżej przykład lokuje się bowiem na płaszczyźnie audiowizualnego wytworu, który w zdefiniowanym celu ma za zadanie kształtowanie określonej postawy, tu proekologicznej. Jednocześnie kontakt z takim materiałem wzmacnia również kompetencje medialne odbiorcy. Natomiast jego recepcja, z uwagi na dostępność w mediach internetowych, może, choć nie musi, nastąpić poza instytucjami.

Analiza multimodalna Kodeksu młodego ekologa

Wybrany przykładem jest materiał umieszczony na kanale *Kamlotki* na platformie YouTube⁶. Nosi on tytuł *Kodeks Małego Ekologa. Ekologia i Dzień Ziemi dla dzieci* i jest krótkometrażowym filmem *dla dzieci* (trwa 5:56 minut), poświęconym tematyce *ekologii i ochrony środowiska* (Kamlotki 2025a). Autorzy zaznaczają, że materiał może służyć jako pomoc dydaktyczna w procesie kształcenia najmłodszych, co wpisuje się w omówione wcześniej postulaty nauki poprzez film. Dla usystematyzowania analizy posłużę się narzędziem (tabela 1) zaproponowanym przez Agnieszkę Mac (2018, s. 18). Użycie instrumentu, w którym można paralelnie rozpiąć użyte modusy, wpisuje się w ideę analizy multimodalnej, w której należy uwzględniać wykorzystane

⁶ W opisie kanału czytamy: *To my – Kamlotki! Tworzymy piosenki, bajki i filmy edukacyjne dla dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym. Nasi bohaterowie – Ala i Kazio – wprowadzą Was w świat dziecięcej wyobraźni, gdzie marzenia się spełniają, a wszystko wokół zachwyca swoją osobliwością. Ich muzyczne i edukacyjne przygody pozwalają najmłodszym odkrywać świat, a także docierać do miejsc, które w życiu realnym są poza ich zasięgiem.* Jest to więc kanał, na którym zamieszczane są materiały audiowizualne o charakterze edukacyjnym, skierowane do przedszkolaków i dzieci z klas 1–3 (Kamlotki, 2025).

kody i ich relacje. Należy zauważyć, że w nawiązaniu do przywołanej literatury w części poświęconej multimodalności, tabelę uzupełniłam też o inne subkody.

Tab. 1. Przykładowe narzędzie do analizy multimodalnej

Czas	Dźwięk		Obraz	
	Język mówiony	Odgłosy/muzyka	Treść obrazu (miejsce, postaci, rzeczy, akcja, kolory)	Sposób realizacji zdjęć, ruch kamery, rodzaj planu filmowego)

Źródło: Mac 2018, s. 18

Wybrany przekaz wykonany jest techniką kombinowaną, tj. narracja w warstwie wizualnej złożona jest z animacji komputerowej, zdjęć statycznych (film ze zdjęć), nagrań wideo z wplecionymi graficznymi elementami oraz ich kompilacji. Materiał rozpoczyna się wejściem z charakterystyczną grafiką i dźwiękiem (dźwięki oraz wypowiedziana fraza *Kamlotki*), które służą rozpoznawalności nadawcy i kanału, utrwalaniu jego istnienia w świadomości odbiorców oraz podkreśleniu autorstwa.

Tabela 2. Kamlotki, Kodeks Małego Ekologa. Ekologia i Dzień Ziemi dla dzieci

Czas	Dźwięk		Obraz	
	Język mówiony	Odgłosy/muzyka	Treść obrazu (miejsce, postaci, rzeczy, akcja, kolory, typografia)	Sposób realizacji zdjęć, ruch kamery, rodzaj planu filmowego)
0'08-0'12	<i>Z off'u: Kodeks małego ekologo</i>	Przyjemna muzyka, dynamiczna	Napis: <i>Kodeks małego ekologo</i> , lewy górny róg: logo <i>Kamlotki</i> , animacja: kojarząca się z naturą: zielona trawa, błękitne niebo, efekt nasłonecznienia, ruch: trawa i promienie – od strony do strony, czcionka dostosowana do młodego odbiorcy (krój)	

Źródło: https://www.youtube.com/watch?v=qjey_hN5VZY (dostęp 29.05.2025) i oprac. własne.

Już na wstępie widz ma do czynienia z wykorzystaniem zabiegu mającego na celu wywołanie wrażeń związanych z ekologią. Ma ona kojarzyć się z naturą, przyjemnym miejscem (obraz nasycony odcieniami zieleni i koloru niebieskiego oraz żółtego), sielskością. Wprowadzony zostaje ruch – żdźbła trawy i promienie słoneczne poruszają się. Ów zabieg ma na celu zwrócenie uwagi odbiorcy oraz wytworzenie określonych emocji. Nieprzypadkowy jest także podkład muzyczny. Jego celem wydaje się maksymalizacja pozytywnych wrażeń odbiorcy. Muzyka jest raczej wesoła, dynamiczna, choć spokojna, wprowadzająca dobry nastrój. *Z offu* oraz z warstwy werbalnej pisanej dowiadujemy się, o czym będzie ów materiał: o wspomnianym kodeksie młodego ekologo. Ta redundancja będzie zauważalna przez odbiorców umiających czytać. Jednak jeśli owa umiejętność nie jest jeszcze wykształcona, głos narratora wyjaśnia główny temat. Można tę sytuację odczytać z jednej strony jako powtórzenie

treści, ale z drugiej – jako ich objaśnienie. Dalsza narracja jest utrzymana w konwencji kodeksu, zbioru dobrych praktyk. Enumeracja, jako chwyt retoryczny, porządkuje przekazywane informacje, pozwala je lepiej przyswoić odbiorcy, spełniając swój potencjał nakłaniający do odczytania określonych treści jako ważnych.

Co składa się według nadawcy na bycie ekologicznym? Przedstawiając wyimki z analizowanego przekazu, mamy do czynienia z postulatem oszczędzania wody, energii, nieśmiecenia, zbierania śmieci, segregowania odpadów, szanowania roślin, zwierząt, *korzystania z transportu publicznego oraz rowerów, naprawiania zepsutych sprzętów i zabawek*, kupowania ekologicznych produktów, używania wielorazowych toreb, wystrzegania się marnowania żywności oraz unikania kupowania rzeczy, których się nie potrzebuje, edukowania innych w zakresie proekologicznych zachowań (Kamlotki 2025a). Młody odbiorca ma więc przedstawiony pewien katalog pożądanych postaw, których wdrożenie będzie lokowało go w zdefiniowanej perswazyjnie grupie „młodego ekologa”. W odniesieniu do sposobu realizacji materiału, warto podkreślić, że każde z tych przykazań zapowiedziane jest odpowiednim numerem (pojawiającym się zarówno w warstwie dźwiękowej, jako tekst mówiony połączony z odgłosem podbijającym wymowę cyfry oraz z warstwie graficznej, jako obraz), co wprowadza pewną strukturę przekazu oraz sposobu jego odbioru. Przykład zamieszczono w tab. 3.

**Młody odbiorca ma przedstawiony pewien katalog
pożądanych postaw, których wdrożenie będzie
lokowało go w zdefiniowanej perswazyjnie grupie
„młodego ekologa”.**

Każda cząstka, a tak traktuję kolejne elementy kodeksu, ma podobną budowę. Wymieniane są nakazy lub zakazy, najczęściej połączone z wyjaśnieniem przyczyn. Klamrą spajającą całość, poza obecnością rysunkowego chłopca, wydaje się być podkład muzyczny, wprowadzający określoną atmosferę, korespondującą z ogólnym przesłaniem materiału: bycie ekologicznym jest ważne, ale i przyjemne. Sposób uporządkowania treści na ekranie też pozostaje niezmienny. Ponadto, konsekwentnie pojawia się górna belka z hasłem, logo nadawcy (prawy górny róg), a w przypadku przerywników z cyfrą – centralnie ułożenie numeru, obrany krój czcionki, użyte kolory (zielony, niebieski, biały wraz z cieniowaniem), naprzemiennosc jasnych i ciemniejszych pasów ułożonych centrycznie (choć w ruchu) – dzięki temu koherencja tekstu (jak i jej wrażenie) zostaje zachowana. Całość wieńczy zakończenie, w którym bohater żegna się z odbiorcami, ale na krótko, ponieważ zapowiada ich spotkanie w kolejnej odsłonie serii.

Tab. 3. Kamlotki, Kodeks Małego Ekologa. Ekologia i Dzień Ziemi dla dzieci

Czas	Dźwięk		Obraz	
	Język mówiony	Odgłosy/muzyka/ sposób mówienia	Treść obrazu (miejsce, postaci, rzeczy, akcja, kolory, typografia)	Sposób realizacji zdjęć, ruch kamery, rodzaj planu filmowego)
0'13-0'36	<i>Jeden. Oszczędzaj wodę. Zakręcaj kran, kiedy myjesz zęby. Zamiast kąpeli wybierz krótki prysznic. Woda jest cennym zasobem naturalnym. Jej ilość jest ograniczona.</i>	Kontynuacja podkładu instrumentalnego. Podczas wypowiadania słowa <i>jeden</i> – wprowadzony dodatkowy dźwięk. W momencie wyjaśniania, dlaczego trzeba oszczędzać wodę – pojawia się motyw dźwiękowy podkreślający ważność wypowiadanych słów. Intonacje i modulacje głosu: tekst wyjaśniający jest wypowiadany z charakterystycznym przeciąganiem głosek.	Cyfra jeden umieszczona w centrum animacji, kolory jasne, z charakterystycznym prześwietleniem w centrum (ekspozycja cyfry), okręgi mogące przypominać bańki mydlane. Efekt ruchu. Pojawia się postać chłopca (umieszczona przez cały czas w dolnym prawym rogu), każde zdanie jest zobrazowane odpowiednią grafiką (o różnym charakterze): pojawia się animowana planeta przypominająca bańkę z wodą zakończoną kapiącym kranem – odbiorca widzi ją do połowy pełną/pustą. Zdjęcie osób (dorosły i dziecko) myjących zęby, uśmiechniętych, z animowaną kroplą wody, która macha radośnie do odbiorcy. Dziecko trzymające słuchawkę prysznicową (zdjęcie) – uśmiechnięte, elementy graficzne przypominające fale. Ujęcia natury: zdjęcia i nagrania wideo. Górna belka: hasło konkretnej części.	

Źródło: https://www.youtube.com/watch?v=qjey_hN5VZY (dostęp 29.05.2025), oprac. własne.

Kody wizualny i dźwiękowy dyskutowanego materiału najczęściej uzupełniają się wzajemnie. Wydaje się jednak, że to warstwa werbalna mówiona jest prymarna. Obrazy stanowią raczej dopełnienie omawianych treści lub ich zobrazowanie. I tak: w przypadku postulatu oszczędzania wody argumenty słowne są poparte odpowiednimi obrazami, które pozbawione werbalnego objaśnienia, nie miałyby dla odbiorcy konkretnego, ukierunkowanego i zgodnego z intencją nadawcy sensu. Z kolei dźwięk oderwany od obrazu nie angażowałby w takim stopniu uwagi adresata. Przykładowo, kula ziemską przedstawioną jako zbiornik wodny, który nie jest pełny, wizualizuje wyjaśniany słownie problem związany z zasobami wodnymi. Semiotyczna wielotorowość przekazywanych treści jest szczególnie ważna w przypadku przedszkolaków i dzieci wczesnoszkolnych, którym łatwiej wyobrazić sobie skalę problemu, gdy głoszone postulaty są wzmocnione poprzez multimodalny przekaz.

Kreacja samego narratora też nie jest przypadkowa. Mimo że głos jest raczej dorosły (choć za pomocą modulacji – „udziecięcony”), animowany chłopiec ma być

odbierany jako członek ich grupy⁷. Bohater ma miłą aparycję, jest uśmiechnięty. Poprzez ten zabieg dziecku łatwiej utożsamić się z nadawcą. Co jakiś czas pojawia się ruch postaci (mrugnięcie oczu, poruszanie się na boki), dzięki czemu pobudza się uwagę widza. Jednocześnie sposób w jaki mówi narrator jest charakterystyczny dla sytuacji objaśniania czegoś małemu dziecku przez dorosłego: tempo wypowiedzi jest powolne, pojawiają się charakterystyczne przeciągnięcia w wymowie, co nadaje wypowiedzi moralizatorski ton. Słyszalna jest także hiperpoprawność w wymowie, np. zbyt wyraźne wymawianie np. głosek nosowych, a czasem błędy w wymowie – wyraz *powietrze* wymówiony jako *powietrzę*⁸.

W stosunkowo krótkim materiale odbiorca otrzymuje różne typy komunikatów wizualnych. Jako przykład niech posłuży dalsza część rozpisana według przyjętego schematu przedstawionego w tab. 4.

Tab. 4. Kamlotki, Kodeks Małego Ekologa. Ekologia i Dzień Ziemi dla dzieci

Czas	Dźwięk		Obraz	
	Język mówiony	Odgłosy/muzyka/sposób mówienia	Treść obrazu (miejsce, postaci, rzeczy, akcja, kolory)	Sposób realizacji zdjęć, ruch kamery, rodzaj planu filmowego)
1'08-1'51	<i>Trzy. Nie śmieć. Przenigdy nie zostawiaj po sobie śmieci. Pamiętaj, paperek zawsze wędruje do kosza na śmieci. A jeśli go nie ma, musimy zabrać śmieci ze sobą. Niszczenie środowiska poprzez porzucanie śmieci jest jednym z największych problemów ekologicznych. Odpady, zwłaszcza plastikowe, zanieczyszczają ziemię, powietrzę i wody. Co wpływa negatywnie na zdrowie i życie zwierząt i ludzi.</i>	Kontynuacja podkładu muzycznego, odpowiednia modulacja głosu,	Górna belka, animowany chłopiec, logo, rysunkowy mężczyzna wyrzucający śmieci, czerwona kreska (konotacja z zakazem). Zbliżenie na butelkę wyrzucaną do kosza na śmieci, zmiętą butelkę w dłoni. Elementy rysunkowe naniesione na zdjęcia. Ujęcia obrazujące skalę problemu (wielkie wysypiska).	„Pulsowanie”, zbliżenia, plan totalny, plan ogólny, ujęcie 360, ujęcie z lotu ptaka

Źródło: https://www.youtube.com/watch?v=qjey_hN5VZY (dostęp 29.05.2025), oprac. własne.

⁷ W tym miejscu chciałabym wyrazić pewną wątpliwość co do niektórych z części kodeksu, bowiem postulaty o robieniu zakupów spożywczych czy naprawianiu sprzętów adresowane są raczej do dorosłych, nie należą do obszaru aktywności i możliwości grupy docelowej. Obecność takich treści można usprawiedliwić przyjmując albo wieloletnią perspektywę oddziaływania przekazu na odbiorcę (kształtowanie postaw w dzieciństwie, które będą realizowane także w dorosłości) albo założoną obecność dorosłych podczas seansu i potraktowania ich także jako grupy odbiorców bezpośrednich.

⁸ W 1'42" min. materiału.

Wybrana fraza została poświęcona postulatowi unikania śmiecenia. Takie zachowanie, jak przekonuje narrator, jest bezpośrednio związane z dbaniem nie tylko o środowisko, ale też o własne zdrowie. Zapowiedziany we wstępie mariaż sfery proekologicznej i prozdrowotnej uwidacznia się m.in. w tym miejscu. Odbiorca jest przekonywany, że dbanie o środowisko ma szerszy kontekst, mieszczący się także w działaniach promujących zdrowie. W warstwie werbalnej adresat jest nakłaniany bezpośrednimi środkami językowymi do promowanej postawy, m.in. trybem rozkazującym, 1. osobą liczby mnogiej. W dalszej części narracji ów argument zostaje powtórzony w kontekście korzyści płynących z korzystania z komunikacji zbiorowej czy wybierania roweru jako środka transportu. Pokazany jest ciąg myślowy: taka postawa przyczyni się do zmniejszenia zanieczyszczenia powietrza przez spaliny, a one mają negatywny wpływ na zdrowie ludzi oraz zwierząt (3'40-4'04). Korzyści zdrowotne mają być potraktowane jako argument za przyjęciem wskazanych postaw. Stanowią także potwierdzenie istniejącej korelacji i bezpośredniego wpływu stanu środowiska na człowieka i jego dobrobyt.

Odbiorca otrzymuje przekaz skomplikowany, złożony z animacji różnego typu, grafik, zdjęć, efektów wizualnych, zróżnicowanych ujęć filmowych. Montaż jest dynamiczny, w warstwie obrazowej treści zmieniają się stosunkowo szybko.

W warstwie obrazowej pojawiają się ponownie treści wzmacniające i uzupełniające przekaz: widzimy gest wyrzucania butelki do kosza na śmieci (choć mowa o papierku), tu pojawia się także stylizowany napis *green lover* zamknięty w ramce z kwiatów i serc, co stanowi też sposób na ukierunkowanie pozytywnego sposobu odbioru treści. Moment poświęcony kwestii niszczenia środowiska poprzez zaśmiecanie zobrazowany jest sfilmowanymi kadrami wielkich wysypisk śmieci i zanieczyszczonych zbiorników wodnych. Dzięki temu sens globalny wypowiedzi może być odczytany jako istotny, w myśl sentencji: wielki problem jest rzeczywiście wielki, bo można go zobaczyć. Tym samym wykorzystane modusy wzmacniają się wzajemnie, składając się na końcową refleksję o konieczności unikania śmiecenia jako wyrazu dbania o środowisko. Bardziej prawdopodobna wydaje się dzięki temu także ich siła perswazji. Z kolei sposobem na realizację funkcji fatycznej może być także różnorodność technik zastosowanych w realizacji przekazu. Mamy do czynienia bowiem nie tylko z przekazem multimodalnym, ale także zdywersyfikowanym ze względu na techniczne sposoby prezentacji treści. Odbiorca otrzymuje przekaz skomplikowany, złożony z animacji różnego typu, grafik, zdjęć, efektów wizualnych,

zróżnicowanych ujęć filmowych. Montaż jest dynamiczny, w warstwie obrazowej treści zmieniają się stosunkowo szybko. Można mieć wątpliwość co do zasadności wykorzystania takiego nagromadzenia różnych rozwiązań technicznych, jednak wydaje się, że celem było przede wszystkim skupienie uwagi odbiorcy na przekazie oraz chęć wizualizacji treści dystrybuowanych oralnie.

Podsumowanie

Przedstawiona analiza krótkiej formy filmowej poświęconej ekologii, a skierowanej do dzieci, wydaje się ważna z kilku powodów. Może uświadomić czytelnikowi to, w jaki sposób wykorzystuje się materiały tego typu do przekazywania treści uważanych za ważne społecznie. Dostajemy ogląd tego, co może mieścić się w definicji „bycia ekologicznym”, jak realizowany jest postulat spełnienia funkcji edukacyjnej przez treści zamieszczane w nowych mediach. Do dzieci mówi się w sposób intensywny, pobudzający i wymagający dużej kompetencji odbiorczej. Zdefiniowany w opisie materiału odbiorca, czyli dziecko w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym, musi poradzić sobie nie tylko z wymagającym tematem, ale też ze skomplikowanym przekazem, w którym wykorzystano wiele kodów oraz technik narracyjnych. Ważna jest każda cząstka: podkład dźwiękowy wprowadza określoną atmosferę, pobudza uwagę, ale też daje poczucie spójności tekstu. Warstwa werbalna mówiona wprowadza najważniejsze treści merytoryczne, których perswazyjność jest podkreślona sposobem wypowiedzania: modulacja głosu jest istotna, pełni również funkcję nakłaniającą, głównie przez naśladowanie sposobu mówienia dorosłych do dzieci. Kolory, z których najczęściej pojawiają się odcienie zieleni i błękitu, odnoszą się do barw kojarzonych z naturą, co wymaga od dziecka określonych kompetencji kulturowych i poznawczych. Materiały graficzne są prezentowane w różnej formie, składając się na intensywność przekazu. Ich zadanie jest często związane z wprowadzeniem redundancji treści, ale nie tylko. Wpływają one również na wrażenia, rozumienie tekstu jako całości. Tam, gdzie odbiór ma być pozytywny, pojawia się przekaz wizualny wzbudzający pozytywne uczucia. Tam, gdzie dziecko ma czuć, że jakieś zachowanie jest niepożądane – prezentowane są treści będące tego egzemplifikacją. Np. tekstowi *Zbieranie śmieci z ulic i lasów to ważna sprawa, ponieważ pomagają utrzymać czystość w środowisku naturalnym* (2'02-2'11) towarzyszą zdjęcia uśmiechniętych osób zbierających śmieci, z sugestywną grą światła (zdjęcia są dobrze naświetlone, utrzymane raczej w ciepłych barwach). Sens takie frazy można odczytać w kategoriach zachęcania do podejmowania promowanych działań, przekonywania, że są one pozytywne/warte wdrożenia/dobre. Natomiast do dalszej części zdania – *i chroni zwierzęta przed połknięciem niebezpiecznych odpadów* (2'12-2'17) – przyporządkowany jest materiał, na którym widać brudne, leżące na ziemi plastikowe butelki. Z jednej strony od odbiorcy oczekuje się, że będzie potrafił odczytać treści implikowane – to te rozrzucone artefakty są niebezpiecznymi odpadami i takie rzeczy

należy sprzątać. Z drugiej strony, warstwa werbalna objaśnia grafikę. Młody widz ma zdać sobie sprawę, że taki obraz jest oceniany jako negatywny. Tym samym multimodalny komunikat ma za zadanie wielogłosowe objaśnianie i nakłanianie odbiorcy do konkretnego zachowania.

Od odbiorcy oczekuje się, że będzie potrafił odczytać treści implikowane – to te rozrzucone artefakty są niebezpiecznymi odpadami i takie rzeczy należy sprzątać.

Mimo że na podstawie jednostkowego *case study* trudno dokonywać uniwersalnych uogólnień, możliwe jest jednak coś innego. Analizowany materiał jest przykładem działań realizowanych na styku edukacji medialnej i edukacji filmowej. A bardziej precyzyjnie, wpisuje się w ideę edukacji medialnej poprzez film. Taka forma uważana za atrakcyjną dla młodego odbiorcy, może być sposobem na kształtowanie pożądanых społecznie postaw, przekazywanie ważkich treści w dostosowanej do oczekiwań adresata formie. Mamy więc elementy, które mają uczynić ją ciekawą i angażującą: sposób mówienia, określone formy językowe, przykuwające uwagę elementy graficzne, dynamiczny montaż czy warstwę muzyczną. Wykorzystanie tych kodów i subkodów może przyczynić się do przyciągnięcia i podtrzymania uwagi, co w efekcie ma umożliwić dotarcie głównej idei komunikatu do odbiorcy. Z uwagi na bogatą sferę materiałów filmowych skierowanych do najmłodszych wydaje się, że pewnym zdaniem podsumowującym może być postulat ich pogłębionych badań z perspektywy edukacji medialnej z uwzględnieniem sposobów kreowania treści i ich multimodalności.

Bibliografia

- Bucher, H. (2015). Rozumienie multimodalne lub recepcja jako interakcja. Teoretyczne i empiryczne podstawy systematycznej analizy multimodalności. W R. Opiłowski, J. Jarosz, P. Staniewski (Red.). *Lingwistyka mediów. antologia tłumaczeń. Tom 2*, wyd. 1, (79–110). Wrocław-Drezden: ATUT / Neisse Verlag.
- Budzik, J.H. (2020). O budowaniu mostów między teorią a praktyką humanistyki w edukacji filmowej. *Kwartalnik Filmowy*, 111, 241–257. <https://czasopisma.ispan.pl/index.php/kf/article/view/376/355>.
- Centrum Edukacji Obywatelskiej. Pobrano 23 maja 2025 z <https://kultura.ceo.org.pl/tematy/edukacja-filmowa/>.
- Fiske, J. (2010). *Zrozumieć kulturę popularną* (tłum. K. Sawicka). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Gurba, K. (2024). Edukacja medialna. W K. Wolny-Zmorzyński, K. Doktorowicz, P. Płaneta, R. Filas (Red.), *Leksykon terminów medialnych A-L*, wyd. 1, (193–194). Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Kamlotki. Pobrano 23 lipca 2025 z <https://www.youtube.com/@Kamlotki>.

- Kamlotki 2025a. (2023, 16 kwietnia). *KODEKS MAŁEGO EKOLOGA* [7] *Ekologia i Dzień Ziemi dla dzieci*. Pobrano 25 lipca 2025 z https://www.youtube.com/watch?v=qjey_hN5VZY.
- Kawka, M. (2016). Dyskurs multimodalny – nowa kategoria badawcza?. *Zeszyty Prasoznawcze*, 56(2), 294–303. doi: 10.4467/22996362PZ.16.019.5423.
- Kępa-Figura, D. (2022). Multimodality of internet-mediated communication behavior. In L. Duskaeva (Eds.), *The Ethics of Humour in Online. Slavic Media Communication*, wyd. 1, (15–24). London and New York: Routledge.
- Konieczna, E. (2018). Szkoła i film. Szkic o edukacji filmowej. *Cieszyński Almanach Pedagogiczny*, t. 5, (160–169). https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/13383/1/Konieczna_Szkola_i_film.pdf
- Łuczyńska, K. (2018). Boczne drzwi: współczesne i historyczne problemy polskiej edukacji filmowej. W M. Wróblewski, S. Kołos (red.). *Dziecko w świecie ruchomych obrazów* (59–76). Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Mac, A. (2018). Multimodalna aranżacja tekstu w telewizyjnych serwisach informacyjnych na przykładzie „Wiadomości” TVP 1. W I. Hofman, D. Kępa-Figura (Red.). *Współczesne Media. Media multimodalne. Multimodalność mediów elektronicznych*, wyd. 1, (9–32). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Maćkiewicz, J. (2017). Badanie mediów multimodalnych – multimodalne badanie mediów. *Studia Medioznawcze*, 2(69), 33–42, <https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-3290df3a-0850-49fc-9ed0-6f3c1478dd2a>.
- McQuail, D. (2012). *Teoria komunikowania masowego* (tłum. M. Bucholc, A. Szulżycka). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Parent, R. (2012). *Animacja komputerowa. Algorytmy i techniki* (tłum. P. Kiciak). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Ptaszek, G. (2019). *Edukacja medialna 3.0. Krytyczne rozumienie mediów cyfrowych w dobie Big Data i algorytmizacji*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Słowo od redaktorów. (2018). W M. Wróblewski, S. Kołos (Red.), *Dziecko w świecie ruchomych obrazów*, (7–8). Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Szostok-Nowacka, P. (2024). Edukacyjne treści w mediach. W K. Wolny-Zmorzyński, K. Doktorowicz, P. Planeta, R. Filas (Red.), *Leksykon terminów medialnych A-L* (wyd. 1, 194). Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Ślawska, M. (2018). Perspektywa multimodalna w badaniu tekstów prasowych. W I. Hofman, D. Kępa-Figura (Red.), *Współczesne media: media multimodalne. T. 1. Zagadnienia ogólne i teoretyczne, multimodalność mediów drukowanych*, wyd. 1, (107–118). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Śmiech, J. (2023). Komunikacja perswazyjna w filmach animowanych dla dzieci. *Forum Lingwistyczne*, 11(2), 1–20. <https://doi.org/10.31261/FL.2023.11.2.05>.
- Winiarska, J., Załazińska, A. (2018). Multimodalność komunikacji w perspektywie kognitywizmu, W J. Winiarska, A. Załazińska (Red.). *Multimodalność komunikacji*, wyd. 1, (7–18) Kraków: Księgarnia Akademicka. <https://doi.org/10.12797/9788376388984>.

Biogram

Magdalena Pataj – doktor nauk społecznych w dyscyplinie nauki o mediach, adiunkt w Katedrze Dziennikarstwa i Mediolingwistyki, Zainteresowania badawcze: teorie mediów, mediolingwistyka, marketing społeczny, komunikacja językowa i wizualna, komunikowanie o zdrowiu.