

Komunikowanie emocji w nocnych rozmowach radiowych w świetle paradygmatu analizy konwersacyjnej

Słowa klucze: analiza konwersacyjna, rozmowa w radiu, prozodyjne elementy języka, gest wokalny, ekspresja emocji

1. Wstęp

Conversation Analysis (CA), czyli analiza konwersacyjna, zapoczątkowana w latach 60. ubiegłego wieku przez socjologa Harveya Sacksa, a sprecyzowana przez Emanuela A. Schegloffa i Gail Jefferson, to metoda z dziedziny socjologii, ale, jak słusznie zauważa Dorota RANCEW-SIKORA (2007), obecna też w lingwistyce i naukach o komunikacji. Trzeba jednak pamiętać, że sama rozmowa medialna – jako wiążący środek analizy mediów – długo była pomijana. Dopiero uwzględnienie licznych wpływów językowych, filozoficznych, socjologicznych i zastosowanie przez badaczy drobiazgowych transkrypcji rozmów radiowych i telewizyjnych dowiodło, że mogą być one znaczącym elementem badań medialnych. Część najwcześniejszych studiów w tym zakresie została zebrana w ramach “Media, Culture and Society” (SCANNELL, 1996) oraz *Broadcast Talk* (SCANNELL, ed., 1991). W badaniach akcentowano istotę interakcji medialnej (HERITAGE, 1985), prezentowano analizy radiowego *phone-in* (HUTCHBY, 1991) czy historyczne eksploracje formuł komunikatu skierowanego do odbiorcy (SCANNELL, CARDIFF, 1991).

Rozmowa, co oczywiste, polega na wypowiedaniu się, ale wymaga też słuchania. Zakłada się w niej naprzemienne akty intencjonalnego słuchania i mówienia. Analizie poddawane są partie werbalizowane, ale warunkiem ich ujawniania się w trakcie rozmowy jest słuchanie partnera i budowanie replik na podstawie kontekstu oraz intencji wypowiedzi rozmówcy. Kate Lacey dodaje, że „słuchanie ustanawia rodzaj uwagi wobec innych i stanowi warunek wstępny aktywności komunikacyjnej” (LACEY, 2013: 165). Słuchanie jako pierwotny interfejs pomiędzy jednostką i otoczeniem, ścieżka wymiany informacji (VAN LEEUWEN, 1999) stanowi kluczowe zagadnienie w radiu operującym w głównej mierze dźwiękiem. Potoczne stwierdzenie, że radia *się słucha*, można w tej perspektywie potraktować szerzej. Słuchanie jest bowiem aktem poddawania refleksji tego, *co się usłyszało*. W takim spojrzeniu zakłada się aktywne słuchanie, nie zaś jedynie *słyszenie*, oznaczające mimowolne odbieranie dźwiękowego tła. Słuchamy zatem tego, *co*, ale też *w jaki sposób* zostało powiedziane.

Analiza jakościowa przekazu radiowego zazwyczaj koncentruje się na ocenianiu efektywności realizowania polityki informacyjnej czy na rozbudowanych aspektach perswazyjności komunikatów (БОЕНМЕ, 2013: 236). Jednak oprócz źródła informacji radio jest dla słuchacza stymulatorem nastroju, dostarczycielem rozrywki w trakcie monotonna zajęć oraz

głosem „drugiego” przełamującym ciszę samotności (TACCHI, 1998: 30; GLEICH, 2011: 620). Istotne jest samo jego brzmienie: emitowana muzyka, związana najczęściej z preferowanym formatem rozgłośni radiowej, ale też głos ludzki – w wielu odstępach, zależnych od indywidualnego sposobu głosowego prezentowania się różnych osób na antenie.

Można stwierdzić, że radio poprzez odpowiednią wokalikę formatuje swój przekaz, czyni go rozpoznawalnym dla słuchaczy. Chociaż wokaliza obejmuje nie tylko dźwięk głosu, ale też inne nielingwistyczne wokalizacje, jak odchrząknięcia czy pauzy znaczące, to jednak takie czynniki wokaliczne, jak barwa głosu, tempo mowy, wysokość, głośność, czas trwania poszczególnych głosek (TOCZYSKA, 2008: 10–15) sprawiają, że słuchacze dokonują akustycznych identyfikacji poszczególnych prezenterów. Dotyczą one nie tylko foniczności głosu, czyli ogólnych wrażeń estetycznych w trakcie jego słuchania, ale też cech osobowościowych wypowiadających się osób.

W radiu percepcja audytorium podlega determinantom treściowym przekazu, ale też jego formalnemu ukształtowaniu. Podobnie jak w trakcie koncertu pianista porywa słuchaczy maestrią wykonania utworu, tak w radiu sam styl zaprezentowania wypowiedzi *znaczy* (UTTERBACK, 2000). Potwierdzają to eksperymenty sprzed ponad półwiecza, ukazujące wpływ wokalnych kompetencji prezenterów na wyższy stopień rozumienia przekazywanych wiadomości (BEIGHLEY, 1954; NICHOLS, 1948). Słuchacze zauważali bowiem zmiany parametrów wokalnych przekazu. Przede wszystkim preferowali unikającą wszelkiej przesady emisję zbliżoną do naturalnej mowy. Ich uwagę przyciągały wypowiedzi odpowiednio modulowane tonalnie, dalekie od monotonii (BOLINGER, 1989: 68). Zmiana tempa, natężenia głosu i jego intonacji wywoływała większe zainteresowanie słuchaczy. Można ten efekt przypisać właściwości intonacji, która dzięki operowaniu wysokością tonu głosu w trakcie mówienia umożliwia dyferencjację segmentów syntaktycznych oraz definiuje emocje i nastawienie mówiącego. Dzięki akcentom logicznym jest możliwe strukturyzowanie wypowiedzi sugerujące odbiorcy semantyczne punkty zwrotne. Prozodyjne ukształtowanie wypowiedzi (posługiwanie się intonacją, ale też akcentem i pauzami) wpływa na proces dekodowania przekazu przez słuchacza (RODERO, 2007), wzmacniając jego koncentrację na tych fragmentach, które tonalnie podkreśla mówiący. Tworzą one wtedy rodzaj akustycznego kontrastu przeciwdziałającego monotonii odbioru (RODERO, 2013: 211–213). Również tempo wypowiedzi jest istotne. Zbyt szybkie mówienie czyni ją mniej klarowną, a jednocześnie mniej perswazyjną (KARPF, 2006: 43). W konsekwencji możemy powiedzieć, że czyni ją też mniej ważną dla odbiorcy. Stosowne tempo sprawia, że słuchacz przechowuje w umyśle słowa i waży ich znaczenie, zyskuje zaangażowanie w opowiadaną historię (UTTERBACK, 2000: 141).

2. Przedmiot, cel i metoda badania

Audycje nocne pozwalają uważniej wsłuchać się w przekaz choćby z uwagi na porę emisji – sprzyjającą skupieniu i wyciszeniu. Specyficzna atmosfera nocy znosi instytucjonalny wymiar konwersacji, pozostawiając przysłuchujące się audytorium w roli świadków potocznej rozmowy na antenie, w którą (takie jest założenie tych programów) można się w dowolnym momencie włączyć za pośrednictwem telefonu. Ta atmosfera udziela się też obecnym w studiu osobom. Mają one świadomość, że ich rozmowa wybrzmiewa w oto-

czeniu pozbawionym kakofonii dźwięków dnia, faworyzującym te elementy prozodii, które istotnie przyczyniają się do komponowania wypowiedzi emocjonalnie nacechowanych, akceptującym milczenie, poszukiwanie właściwego wyrazu dla odczuć.

Analiza konwersatoryjna (zwana dalej CA), akcentująca społeczny wymiar rozmowy jako interakcji, a przy tym operująca ustaloną systematyką zapisu nagrań, wydaje się optymalną metodą do zbadania „grafiki” rozmów, w których staram się uwypuklić paralingwistyczne cechy komunikowania. Słuchanie w studiu radiowym traktuję jako naprzemienne rejestrowanie wypowiedzi partnera i komunikowanie się z sobą samym. Badania wskazują na różnorodne reakcje słuchaczy wywoływane brzmieniowymi aspektami wypowiedzi radiowych. Takimi słuchaczami w wewnętrznym kręgu komunikacji, czyli w studiu, są sami uczestnicy rozmowy, otwierający swoje zmysły na treść i formę wypowiedzi, której słuchają i którą współtworzą w akcie mówienia. Zatem w analizowanych przeze mnie konwersacjach radiowych poszczególne zdarzenia komunikacyjne rozpatrzę nie tylko w odniesieniu do ich kontekstu sekwencyjnego, ale też konstrukcji tonalnych i dynamizujących wypowiedź, uznając, że ich cechy mają znaczenie dla wyrażania emocji zarówno gości czy słuchaczy, jak i dziennikarzy.

Odwołując się do stwierdzenia George’a Herberta Meada, że „źródłem powstania i istnienia znaczenia jest związek między danym bodźcem (gestem) i następującymi po nim fazami działania społecznego, którego ten gest jest wczesną (jeśli nie początkową) fazą” (MEAD, 1975: 109), przyjmuję hipotezę, że partnerzy konwersacji podlegają wzajemnym wpływom ekspresji emocji, co skutkuje rozbudowanym rysunkiem prozodyjnym wypowiedzi, czyli stosowaniem pauz, dynamicznym intonowaniem oraz emfaticznym akcentowaniem jej fragmentów zarówno po stronie dziennikarza, jak i jego rozmówcy. Teoretyczną ramę tych rozważań stanowić będzie koncepcja „gestu wokalnego” sformułowana przez Meada, w której zakłada on, że autor gestu oczekuje od rozmówcy reakcji w postaci zachowania, jakie on sam podejmuje. To zachowanie dotyczy sposobów ujawniania emocji w sekwencjach rozmowy, która nie jest nastawiona na przymus ich antenowej ekspresji. Przede wszystkim nadawca nie zwraca się do słuchaczy i gości w studiu z zamiarem narzucania im zadań współtworzenia atmosfery, nie wymaga od nich refleksu w interpretowaniu kontekstu dialogu, który zmuszałby ich do ujawniania aprobatywnego nastawienia do tego, co dzieje się na antenie (jak choćby w dialogach konkursowych, w których gracz musi cieszyć się z wygranej czy w rozmowach, które są nagradzane gadżetami). Kontekst w nocnych rozmowach pozostaje mentalnie zdefiniowany przez uczestników (VAN DIJK, 2006: 163), ale negocjowanie kolejnych faz konwersacji jest nieśpieszne, a pozycja prowadzącego rozmowę zdaje się nie dominować. Nocna konwersacja nie jest ograniczana ramami czasowymi przeznaczonymi na konkretne wydarzenie (ekspresję emocji), prowadzący nie musi zatem tak sterować przebiegiem rozmowy, by rozmówca podporządkował się imperatywowi naglącego czasu. Wprawdzie może się zachowywać dynamicznie i twórczo, ale posiada swobodę wyrażania swoich odczuć.

Przedmiotem badań są audycje emitowane w październiku 2016 roku (od poniedziałku do czwartku w godzinach 23.00–1.00) w Polskim Radiu Lublin: „Przystanek noc” oraz „Cisza w eterze”. Są to programy „na żywo”, dotyczące problemów psychologicznych, wychowawczych, zdrowotnych i etycznych współczesnego człowieka. Dialog staje się w nich kwintesencją komunikacji (ŚLAWSKA, 2014: 47).

Reguły transkrypcji stosuję za *Simplest Systematics for the Organization of Turn-taking for Conversation* (SACKS, SCHEGLOFF, JEFFERSON, 1974: 696–735) oraz *Talk at Work: Interaction in Institutional Settings* (DREW, HERITAGE, eds., 1992), gdzie:

- **£** oznacza wypowiedź realizowaną „na uśmiechu”;
- wielkie litery – partie wypowiedziane głośniej od pozostałych;
- strzałka ↑ lub ↓ – podnoszenie się bądź opadanie intonacji;
- <śłowo> lub >śłowo< to partie w wolniejszym bądź szybszym tempie;
- słow(**h**)o oznacza wybuch śmiechu w trakcie wypowiadania wyrazu;
- **.hhh** to wdech;
- **hhh** – wydech;
- **(2.0)** to pauza mierzalna;
- **(.)** – pauza niemierzalna;
- = to wypowiedzi następujące bardzo szybko po sobie, bez żadnej przerwy;
- śłowo – podkreślenie oznacza wyraźny nacisk, akcent położony na słowo, frazę lub część wyrazu;
- słó:::wo to przeciągnięta, przedłużona sylaba lub dźwięk (liczba kropek zależna od skali przedłużenia);
- ° słowo ° – wyraz lub partia tekstu wypowiedziane ciszej od pozostałych.

Dodatkowo na potrzeby konkretnych transkrypcji w tekście stosuję następujące znaki:

- ~~śłowo~~ – przekreślenie oznacza tekst wypowiedziany drążącym głosem;
- **Ø** – rozpoczęcie mówienia z zamkniętymi ustami;
- **æ** – dwugłoska, charakterystyczne zakończenie wygłosu wyrazowego;
- [] – oznacza nakładanie się wypowiedzi dwóch lub więcej rozmówców;
- [to początek nakładania się wypowiedzi;
-] – koniec nakładania się wypowiedzi, jeden z rozmówców „wygrywa” walkę o głos.

3. Rozmowa w radiu

Rozmowa ze słuchaczem opierająca się na logice współobecności nadawcy i odbiorcy jest warunkiem *sine qua non*, byśmy przekaz mogli nazywać radiowym. Jego celem jest bowiem dialog, nawet taki, w którym repliki nie zawsze są eksplicytne (nie są werbalizowane *on air*), ponieważ mogą być w trakcie emisji wyrażane w środowisku odbioru (w domu, pracy, w trakcie joggingu), ale nie muszą być upubliczniane. Słuchanie i mówienie stanowią równoprawne elementy procesu komunikowania, jednocześnie słuchanie to „rodzaj potoku mowy” (RAYNER, 1993: 20), czyli wartkiego nurtu wewnętrznego dialogowania z nadawcą i samym sobą w trakcie percypowania docierającego do nas przekazu. Opowiadam się za zaproponowanym przez Kate Lacey szerszym pojmowaniem reakcji w procesie słuchania, nieograniczającym jej do sytuacji, gdy słuchacz staje się na określony czas spikerem w przestrzeni nadawcy, a przy tym uznającym mówienie za proces wywołujący rezonans odbiorczy. „Jako cecha akustyczna zakładająca istnienie związków przyczynowo-skutkowych, lecz nieliniarnych (jakie są właściwe kulturze wizualnej), rezonans przypomina reakcję, ale nie wymaga jej natychmiastowości. Mowa może zatem rezonować ze słuchaczem (w słuchaczu) bez konieczności werbalizowania przez niego odpowiedzi” (LACEY, 2013: 167). Niezależnie od

kontrowersji wynikających z rozumienia komunikacji intrapersonalnej, dialog w niniejszym artykule rozumiem za Małgorzatą Kitą jako dialog-akt, w swojej definicji odsyłający do rozmowy naturalnej (KITA, 1998: 171). Jednocześnie uznaję rozróżnienie między rozmową (jako pojęciem węższym występującym w odmianie mówionej i kontakcie bezpośrednim) a dialogiem (możliwym zarówno w formie mówionej, jak i pisanej) oraz rozmową, w której obowiązują luźne reguły interakcji i zmiany tematów, a konwersacją obwarowaną ścisłymi ich zasadami (ŻYDEK-BEDNARCZUK, 1994: 31). Stosuję zatem termin *konwersacja* w odniesieniu do systematyki CA.

4. Ekspresja emocji

Komunikacja ustna jest definiowana poprzez fonologiczne, syntaktyczne oraz semantyczne elementy. Te lingwistyczne perspektywy pozwalają opisać to, *co* zostało powiedziane, ale prawdziwe cele komunikacyjne mogą zawierać się w tym, *jak* coś zostało powiedziane. Na to, co wyrażalne werbalnie, wpływają metalingwistyczne i paralingwistyczne elementy języka składające się z suprasegmentalnych cech, jak na przykład wysokość, intonacja, barwa głosu, ale też chryпка czy przydechowość (kiedy część strumienia powietrza nie jest fonowana w krtani w trakcie drgań więzadeł głosowych i wypływa z niej w postaci szumu, tzw. przydechu). Poprzez te elementy jest realizowany na przykład stan emocjonalny mówiącego. Jon Eisonson, Jeffery Auer oraz John V. Irwin już w latach 60. ubiegłego stulecia udowodnili, że emocjonalną wypowiedź charakteryzuje plastyczność (RIEBER, VETTER, 1995). Wczesne studia wskazywały, że radość i złość są wyrażane poprzez wyższy ton głosu niż smutek bądź neutralny nastrój (MORRIS, 1989).

Jednak werbalizowanie emocji nie jest łatwe. Już w latach 40. ubiegłego wieku amerykański językoznawca Leonard Bloomfield podkreślał, że chociaż potrafimy, stosując terminologię chemiczną, nazwać na przykład minerały, to nie jesteśmy w stanie precyzyjnie zdefiniować słów takich jak *nienawiść* czy *miłość*, ponieważ dotyczą nieklasyfikowalnych sytuacji, a te przeważają w naszym życiu (BLOOMFIELD, 1970: 39). Badania nad lingwistycznym aspektem emocji, ich metaforyzacją, zyskały od tego czasu na znaczeniu głównie wskutek rozwoju kognitywistyki. Na istotę problemu wskazuje stwierdzenie Eddy Weigand: „[...] mówieniu zawsze towarzyszy myślenie wykraczające daleko poza to, co zostało zwerbalizowane” (WEIGAND, 2009: 273–274).

Sposób ekspresji emocji w radiu bywa różny z uwagi na specyfikę poszczególnych gatunków, która wymaga nacechowania przedmiotu lub podmiotu. Na przykład w serwisie informacyjnym ciężar ekspresji i oddziaływania na słuchacza spoczywa na przedmiocie, czyli strukturze samej wypowiedzi, którą tworzą: dynamiczny podkład muzyczny, krótkie zapowiedzi wiadomości, kompozycja odpowiadająca zasadzie jedności dramatycznej (czyli preferowaniu układu: *Co się stało? Z jakiej przyczyny? Z jakim skutkiem?*), nacechowane semantycznie wyrazy, wstawki dźwiękowe. Jest to spowodowane koniecznością zachowania obiektywności i tzw. fonicznej przezroczystości spikera, co oznacza, że jego głos musi być wolny zarówno od manieryzmów, jak i emfaticznych akcentów. Z kolei choćby w przypadku wejścia antenowego w porannej audycji radia sformatowanego ekspresja jest czysto podmiotowa. Jej ciężar przejmuje na siebie prowadzący, którego zadaniem jest wprowadzenie

słuchacza w dobry nastrój, zaintrygowanie, pobudzenie. Można powiedzieć, że prowadzący wciela się w antenową rolę kabareciarza, który z pomocą rekwizytów: żartów, okrzyków, śmiechu, ale też akustycznych walorów swojego głosu realizuje cel rozbawienia słuchaczy.

Poszczególnym pasmom programowym w radiu odpowiadają określone pory dnia: poranek, przedpołudnie i popołudnie, wieczór oraz noc. Z nimi koreluje dynamika emisji, realizowana ilościowym i jakościowym doborem elementów tzw. zegara formatowego. Są to pozycje programu emitowane w poszczególnych godzinach: zapowiedzi muzyki, „wejścia” antenowe lub autopromocyjne, dzingle, spoty reklamowe, wiadomości itp. Wymienione czynniki determinują nie tylko przyjęcie konkretnego formatu, ale też wpływają na zawartość poszczególnych audycji, *ergo* na ich antenowe tempo, kształtują ich wewnętrzną dynamikę. Rozmowy nocą nie rozpadają się na części, nie są przerywane natarczywymi dzinglami, pozwalają na mentalną kontynuację wywodu. Dzięki temu zastosowanie paradygmatu CA zyskuje na znaczeniu, ponieważ w myśl zasad *Conversation Analysis* poszczególne sekwencje rozmowy pozwalają odczytać sposób interpretacji kontekstu interakcji przez uczestników. Sekwencje te są z sobą powiązane (HUTCHBY, 2006: 24), rozmówcy zatem wzajemnie „chłoną” oprócz znaczeń także emocjonalny *background* swoich replik. Kontekst sytuacyjny nocnych rozmów niweluje instytucjonalny wymiar konwersacji, a wypukła istotę dialogu: naprzemiennność mówienia i słuchania czy wręcz nasłuchiwanie partnera. Wejścia antenowe otwierające dialog w analizowanych przeze mnie audycjach są rozległe i oprócz komunikowania formalnych danych programu (nazwa, godzina i dzień emisji, prezentacja gości), zawierają też zachętę do interakcji telefonicznej czy e-mailowej skierowaną do słuchaczy. Stanowi ona sytuacyjną ramę i precyzuje nieformalny kontekst konwersacji, która ma obnażać intymne i głębokie przeżycia rozmówców. W ten sposób zarówno osoby w studiu, jak i audytorium jednoczy aura wspólnego wyjątkowego doświadczenia.

W odsłuchanych przeze mnie konwersacjach zaobserwowałam wzajemną wrażliwość interlokutorów na dynamikę konstruowania kolejnych faz wypowiedzi. Cisza, w pragmatyce radia unikana (z wyjątkiem form artystycznych), kojarzona z problemami technicznymi lub niedyspozycją prezentera, nocą nabiera mocy. Dzięki niej możliwe jest odczytywanie poszczególnych fraz fonetycznych (wypowiedzi zawartych między dwiema pauzami rzeczywistymi) oraz fraz intonacyjnych, czyli przebiegu melodii, która „dzieje się” na przestrzeni frazy fonetycznej.

Właśnie zaobserwowanie wzajemnego respektowania nieraz kilkusekundowych pauz i emocjonalnego nacechowania intonacyjnych modulacji fraz wypowiedzi pozwala doszukiwać się w tym przypadku odniesień do wprowadzonej przez prekursora pragmatycznej analizy semiotycznej – George’a Herberta Meada – koncepcji „gestu wokalnego”. Choć nie do końca wyjaśniona, sprowadza się ona do stwierdzenia, że w behawiorystycznym ujęciu zdolność człowieka do autorefleksji polega na przyjmowaniu postaw partnerów wobec własnych symbolicznych działań. Oznacza to, że działający przyjmuje postawy, które sam chce wywołać. Mimo nieprecyzyjnej metodologii badania tego typu postaw teoria gestu wokalnego wiele wnosi do koncepcji semiotycznych i społecznych, podnosząc kwestię procesów wewnętrznej konwersacji. Chociaż Mead nie opracował sposobów operacjonalizacji swoich koncepcji, weszły one w skład nurtu społecznego interakcjonizmu, czyli skupiania się na procesach symbolicznej wymiany w ramach stosunków społecznych. Do ukrytych sensów potocznych działań społecznych (w tym rozmowy) odnosi się też koncepcja et-

nometodologii Harolda Garfinkla (GARFINKEL, 2007). Analiza konwersacyjna stanowi zaś wąską specjalizację w nurcie badań etnometodologicznych.

W systemie CA można podjąć próbę weryfikacji funkcjonowania gestu wokalnego, gdyż jest ona otwarta nie tyle na treść, ile na formę konwersacji. Zatem pytanie, *jak zostało powiedziane*, wydaje się adekwatne do stwierdzenia Meada: „Nie możemy widzieć siebie, gdy przybieramy jakiś wyraz twarzy, ale gdy słyszymy siebie mówiących, jesteśmy bardziej skłonni do zwracania na siebie uwagi” (MEAD, 1975: 94). Gest wokalny adresowany zwrotnie do nadawcy to dla niego symbol znaczący, aktywność osoby mówiącej, będąca „zaproszeniem” partnera do interakcji. Moim zdaniem znane w badaniach stylistyki tekstów mówionych pojęcie gestu fonicznego nie jest w tym przypadku tak pojemne. Gesty foniczne mogące zastąpić słowo czy nawet zdanie (MAYEN, 1972: 97–111), jak wyrazy wykrzyknikowe (*ach!*, *hej!*, *fel!*, *Boże!*, *Dalibóg!*, *Do diabła!*), modulatory (*no!*, *czy?*, *oby!*), dźwięki nieleksykalne: chrząknięcia, gwizdnięcia, a nawet zakłócenia poprawności fonetycznej, fleksyjnej czy słowotwórczej, potwierdzają wprawdzie autentyczność wypowiedzi (np. bohatera reportażu radiowego) i ożywiają przekaz, jednak dla analizy warstwy prozodyjnej nocnych rozmów właśnie teoria Meada jest optymalna, ponieważ – stanowiąc koncentrację na znakach językowych, a marginalizację znaczenia reakcji na embołofrazje – pozwala rozpoznawać konstrukcje zarówno samych gestów, jak i odpowiedzi na nie. Poza tym nocne rozmowy o skomplikowanej materii nie sprzyjają ekspresji wykrzyknikowej i nasilaniu natężenia głosu; raczej marginalizują euforyczne metaforyzacje i eksklamacje.

5. Przykłady zapisu emocji w paradygmacie AC

W konwersacji, poświęconej trudnym wyborom rodziców dowiadujących się – na etapie prenatalnym – o nieuleczalnych wadach rozwojowych swoich dzieci, *turn taking* (czyli przejmowanie tury przez rozmówcę) następuje w momencie zawieszenia spowodowanego poszukiwaniem odpowiedniego słowa (4). Dziennikarz aprobeuje odroczenie w czasie, czeka do momentu „poddania się” rozmówczyni sygnalizowanego embołofrazjami. Reakcja w tym przypadku może być potraktowana jako odpowiedź na gest wokalny (zaznaczone dźwiękowo poszukiwanie werbalizacji dla kognitywnego procesu zachodzącego w umyśle). Pomoc okazała się trafna i została przyjęta z aprobatą (6).

- (1) A: y: zrobiłam wszystko co ~~mogłam zrobić dla mojego dziecka~~
 (2) żeby .hhh y: miało y:: Ø hhh no hhh łrud(h)no p(h)owiedzieć
 (3) d(h)obry .hhh (.) dobre życie tak↑ ale (.)
 (4) ale żeby było .hhh Ø (1.0) [hh]
 (5) B: [żeb]y było ukocha::ne↓
 (6) A: żeby było ukochA ::ne tA::k

„Cisza w eterze”

Fragment wypowiedziany drżącym głosem (1), z westchnieniami i pauzami (2, 3), z trudnościami w doborze leksykalnym oraz z przydechowym śmiechem rozbijającym słowa (h), który jest efektem dopowietrzenia organizmu wraz z jednoczesnym brakiem możliwości pozbycia

się nadmiaru powietrza w związku z napięciem mięśni okołokraniowych, dostarczył dużej dawki emocji, które na podstawie samej semantyki nie byłyby możliwe do odczytania, ponieważ rozmówcy nie stosuje słów wyraźnie nacechowanych. Właśnie ta naddana, prozodyjna warstwa ma potencjał uruchamiania emocji w dziennikarzu, który w replice dzieli się intymnymi przeżyciami i ujawnia fakty z prywatnego życia:

- (7) B: .hh te (.) ta możliwość pożegnania °a:° takiego hm::
 (8) takiego normalnego ludzkiego pożegnania = ona jest niezwykle
 (9) waż↑na↓æ eehm (.) Ø. hh ja sam mam takie doświadczenie s y::
 (10) z moim dzieckiem które też y: zmarło jeszcze przed porodem↑
 (11) i wiem, że y:: niezwykle ważne (.) dla mnie (.) jest to że mogłem
 (12) je normalnie pochować↑ i też y: ono żyje y:: m: Ø ono żyje
 (13) w naszej rodzinie y moje dzieci wiedzą o tym że Leon by↑
 (14) y: i y:: mają tego świadomość że mają jeszcze jednego brata↑
 (15) i to jest po prostu pię↑kne, Ø .hh y: i hhh i: to nawet trudno
 (16) to rozpatrywać y: f:: w takich kategoriach >wartościowe<
 (17) y = on po prostu jest i: to jest niezwykle ważne↓

„Cisza w eterze”

Ta replika dziennikarza zawiera aż 13 embołofrazji, które w radiowej profesji są surowo rugowane z antenowych prezentacji. Wdech (7, 9, 15) w żadnym razie nie są spowodowane brakiem powietrza do fonowania. Stanowią raczej momenty zawahania przed werbalizowaniem fenomenów obecnych wprawdzie w umyśle, ale trudnych do nazwania. Można je też rozpatrywać jako swoiste przerwy w toku frazy, które poprzedzają ważne wyrażenia: (7) *te (.) ta możliwość pożegnania*, (9) *ja sam mam takie doświadczenie*, (15–16) *i: to nawet trudno to rozpatrywać*. Pauzy (11), podkreślające osobiste stanowisko mówiącego, także nie są związane z przebiegiem ciągu frazowego. Stanowią jego celowe zaburzenie, a być może spontaniczne i podświadome (co akcentuje CA) zakłócenie toku wypowiedzi, odpowiadające procesom kognitywnym.

- (18) B: No i ym: Ø .hh jest ten moment takiej y: diagnozy ostatecznej że:
 (19) dziecko jest śmiertelnie chore↑ i że y Ø .hh jeżeli dożyje porodu to nie będzie
 (20) żyło °długo°
 (21) A: [uhm]
 (22) B: umrze bardzo °szybko° e Ø .hh Ja = Jak Pa y.y =
 (23) = jeżeli to pytanie idzie za daleko to proszę na nie nie odpowiadać
 (24) ale y:: y CIA↑ŻA i poród to jest moment jakiegoś ym no szczęścia i radości
 (25) niezwyklej .hh y a tutaj jest jakieś nieprawdopodobne przemieszanie
 (26) emocji↑ bo z jednej strony jest rA[dość] i i to że się odczuwa ruchy dziecka↑
 (27) A: [Tak]
 (28) B: ale z drugiej strony jest chyba jakiś STRACH i .hh i i jak Państwo to
 (29) emocjonalnie znosili y y od hm .hh (2.0)
 (30) A: Ø .hh y: to jest tak że y:: no gm >emocja to jest coś czego się
 (31) nie da wyłączyć< [...]

„Cisza w eterze”

Mimo że w normalnym trybie mówienia ten fragment mógłby trwać około 30 sekund, obecność prozodii wzbogaconej emocjonalną wokaliką powoduje jego przedłużenie do 49 sekund. 19 sekund zajmują westchnienia (7) oraz wokalizy nielingwistyczne (14). Duża liczba akcentów zdaniowych powodujących wyodrębnianie poszczególnych wyrazów wcale nie skutkuje brakiem ważności słowa, nie zakłóca konstruowania przez odbiorcę ciągu myślowego. Przeciwnie, prozodyjna konstrukcja podtrzymuje ekspresyjność wypowiedzi, nawet jeśli nie dzieli się ona na jasno wyodrębnione frazy. Reakcja na gest wokalny (28–29) następuje dopiero po specyficznym negocjowaniu ładunku emocjonalnego rozbudowanej tury dziennikarza (18–29). Potwierdzenie (21, 27) powoduje, że formułuje on ostateczne pytanie (29), pozostawiając przestrzeń prozodyjnie znaczącą do *turn taking* (30).

W analizowanych konwersacjach gesty wokalne wykonują zarówno gość, jak i dziennikarz. Wzajemne wsłuchiwanie się w semantykę tury, ale też uwzględnianie emocjonalnej prozodii skutkuje reakcjami, które zyskują rangę społecznego zachowania. Brak tego wyuczulenia uniemożliwiłoby wykonywanie gestów, powodując jednocześnie zupełne improwanie odbiorcy na odczytywanie ich sensów. Co warte podkreślenia, te sensy zawarte w słowach ulegają brzmieniowemu dopełnieniu prowokującemu do reakcji na gest:

- (32) A: Nie zapomnę też y takiej .hh chwi↑li jak y:
 (33) w wieku no mo = nie wiem dziesięciu jedenastu lat .hh y: siedziałam pod
 (34) balkonem = e mieszkania y razem z rodzeństwem z mamą .hh y w
 (35) Wigilię = tak (3.0) to zostaje nd æ = do ŚMIERCI chyba zostanie = nie↑
 (36) Ø y:: bo to trzeba pamiętać niestety .hh tak jak y wiele innych
 (37) sytuacji (1.0) Ø.hh tak jak narodzenie dziecka tak↑ pamięta sie (.) całe
 (38) życie czy .hh inne rzeczy tak↑ no: y .hh (3.0) tkwi to f hhh y nas ni↑
 (39) B: Przeszywający LĘK w Świętą Noc
 (40) A: Tak
 (41) B: To ZOSTAJE (2.0)
 (42) A: zostaje
 (43) B: Podję↓łaś się y tej terapii
 (44) A: Tak
 (45) B: .hh °co ona ci dała°
 (46) A: <Co ona mi dała>↑ że (2.0) po:: .hh y: że po hm::
 (47) kilku Ø .hh terapia↑ch y: umiałam (2.0) .hh umiałam
 (48) postawić y: postawić to że .hh nie y: <alkoholik>
 (49) będzie będzie .hh y będzie mógł m: mówić że ja
 (50) jestem .hh y (1.0) zła↑ niedobra↑ y::że jestem do niczego
 (51) że jestem .hh y:: ym (2.0) <straszne rzeczy>

„Przystanek noc”

Właściwie moglibyśmy wyróżnić w tej sekwencji trzy gesty wokalne. Pierwszy wykonuje rozmówczyni, formułując swoje stwierdzenie (32–38), ale dokonując antykadencyjnego zwieńczenia (38). Dziennikarka reaguje na ten gest stwierdzeniem, w którym zamyka wszystkie emocje, towarzyszące wprawdzie mówiącej, ale niewyeksplikowane leksykalnie. Zatem słowo *lęk* (39) jest reakcją na wokalizy gestu: westchnienia, przeakcentowania, drżący głos.

Pojawia się „cień” uśmiechu (36), może to być jednak tylko jego wrażenie spowodowane napięciem mięśni w pracy stawów skroniowo-żuchwowych, które prowadzi do usztywnienia mięśni wargowych (BŁOCH, 2015: 121) i w konsekwencji spłaszczenia samogłosek, dającego efekt mówienia „na uśmiechu”. Szczególnego znaczenia gestu nabiera tu 41–42. Przerwana pauza, zaświadcza, że porozumienie mówiących podmiotów jest pełne. Trzeci gest (45–46) to przykład ewidentnego nacechowania brzmieniowego frazy. Przyciszona fraza jest pytaniem zaznaczonym jedynie gramatycznie (45), ponieważ nie wybrzmiewa w intonacji. Ten wokalny zabieg powoduje swoistą reakcję. Spowolnione wypowiedzenie (46) antykadencyjne zwieńczone pauzą oraz embołofrazjami oznacza rewidowanie wewnętrznego procesu odkrywania sensów i wysiłtek nadawania im nazw (47–51). Końcowe słowa i tak wskazują, że właściwie brakuje odpowiedniego określenia stanu duszy osoby mówiącej.

6. Podsumowanie

Konwersacja nocą, której rdzeniem jest wywołujący emocje interlokutorów problem, stanowi wejście w prywatną, często intymną sferę słuchacza. Werbalizowanie przeżyć na antenie, opowiadanie o bliskich staje się powinnością osób przyjmujących konwencję „trudnej” rozmowy. Ekspresja uczuć jest jej implicytnym składnikiem, ale nie jest wymuszana przez prowadzącego. W analizowanych przeze mnie fragmentach audycji emocje ujawniały się systematycznie w całej strukturze konwersacji. W perspektywie makro (rozumianej jako dwugodzinny program) polegało to na spowolnionym tempie *turn taking* i pieczołowitym kontynuowaniu podejmowanych przez rozmówcę wątków. Swoista zażyłość, imitowana w radiu na przykład poprzez ekspresywne zmiany w sposobie mówienia, wyrażanie entuzjazmu i zaangażowania za pomocą leksyki nacechowanej emocjonalnie (SZKUTA, 2009: 29), w nocnych rozmowach jest jakby w podtekście rozgrywającego się dialogu. Na pierwszym planie eksponowana jest natomiast brzmieniowa konstrukcja konwersacji. Jest to zabieg niewymuszony, wynikający raczej ze specyfiki intymności radia, przejawiającej się w możliwości słuchania kogoś jakby bezpośrednio, z pominięciem faktu obecności przenoszących dźwięk fal elektromagnetycznych i technologicznego kontekstu medium.

Wyczulenie na brzmienie partnera rozmowy pozwoliło zastosować wprawdzie niezbyt precyzyjnie wyjaśnioną, ale bardzo inspirującą koncepcję gestu wokalnego wskazującą na znaczenie zdolności człowieka do autorefleksji. W przypadkach konkretnych analiz gest wokalny polegał na przyjmowaniu przez partnerów postaw wobec symbolicznych działań, których istotą była konstrukcja prozodyjna oraz nielingwistyczne wokalizacje. Właśnie sposób realizacji brzmieniowej fraz akcentował ich emocjonalny ładunek, który nie pozostawał bez wpływu na interlokutora. Działający przyjmował postawy, które sam chciał wywołać.

Ukryte sensy działania społecznego, jakim jest rozmowa, ujawniają się poprzez warstwę dźwięków „dodanych”. Gest wokalny nabiera więc szczególnego znaczenia w przypadku analizy jakościowej konwersacji sprzyjających nasłuchiowaniu partnera i okazywaniu wrażliwości na to, co faktycznie chce przekazać oraz jakie towarzyszą mu emocje.

Źródła

- „Przystanek noc” Polskie Radio Lublin [online: <http://moje.radio.lublin.pl/przystanek-noc.html>; data dostępu: 26.02.2016].
- „Cisza w eterze” Polskie Radio Lublin [online: <http://radio.lublin.pl/news/cisza-w-eterze.html>; data dostępu: 26.02.2016].

Literatura

- BEIGHLEY K.C., 1954: *An Experimental Study of the Effect of Three Speech Variables on Listener Comprehension*. "Speech Monographs" XXI, s. 248–253.
- BLOCH J., 2015: *Wpływ napięcia mięśni żwaczowych na barwę głosu i artykulację samogłosek*. „Studia Medioznawcze” nr 1(60), s. 121–128.
- BLOOMFIELD L., 1970: *Language*. London.
- BOEHME G., 2013: *How Listeners Perceive the Presenter's Voice*. W: STACHYRA G., red.: *Radio – Community, Challenges, Aesthetics*. Lublin, s. 235–250.
- BOLINGER D., 1989: *Intonation and Its Uses*. Stanford.
- DIJK T. VAN, 2006: *Discourse, Context and Cognition*. "Discourse Studies" no 8(1). London, s. 97–111.
- DREW P., HERITAGE J., eds., 1992: *Talk at Work: Interaction in Institutional Settings*. Cambridge.
- GARFINKEL H., 2007: *Studia z etnometodologii*. SZULŻYCKA A. tłum. Warszawa.
- GLEICH U., 2011: *Die Bedeutung des Radios im Alltag*. „Media Perspektiven” nr 12, s. 617–622.
- HERITAGE J., 1985: *Analyzing News Interviews: Aspects of the Production of Talk for an "Overhearing" Audience*. In: DIJK T. VAN., ed.: *Handbook of Discourse Analysis*. Vol. 3: *Discourse and Dialogue*. London, s. 95–117.
- HUTCHBY I., 1991: *The Organization of Talk on Talk Radio*. In: SCANNELL P., ed.: *Broadcast Talk*. London.
- HUTCHBY I., 2006: *Media Talk: Conversation Analysis and the Study of Broadcasting*. Glasgow.
- KARPF A., 2006: *The Human Voice*. New York.
- KITA M., 1998: *Wywiad prasowy. Język – gatunek – interakcja*. Katowice.
- LACEY K., 2013: *Listening Publics. The Politics and Experience of Listening in the Media Age*. Cambridge.
- LEEUWEN T. VAN, 1999: *Speech, Music, Sound*. London.
- MAYEN J., 1972: *Gest foniczny*. W: TEGOŹ: *O stylistyce utworów mówionych*. Wrocław, s. 97–111.
- MEAD G.H., 1975: *Umysł, osobowość i społeczeństwo*. WOLIŃSKA Z., tłum. Warszawa.
- MORRIS W.N., 1989: *Mood. The Frame of Mind*. New York.
- NICHOLS R.G., 1948: *Factors in Listening Comprehension*. "Communication Monographs" no 15(2), s. 154–163.
- RANCEW-SIKORA D., 2007: *Analiza konwersacyjna jako metoda badania rozmów codziennych*. Warszawa.
- RAYNER A., 1993: *The Audience: Subjectivity, Community and the Ethics of Listening*. "Journal of Dramatic Theory and Criticism" no 7(2), s. 20.
- RIEBER R.W., VETTER H.J., 1995: *The Psychopathology of Language and Cognition*. New York.
- RODERO E., 2007: *Characterization of a Proper News Presentation in the Audio-visuals Messages*. "Estudios del mensaje periodístico" nr 13, s. 523–542.
- RODERO E., 2013: *The Same Song for Different Broadcasters. Voice and Prosody in Radio news*. In: STACHYRA G., red.: *Radio – Community, Challenges, Aesthetics*. Lublin, s. 211–225.

- SACKS H., SCHEGLOFF E., JEFFERSON G., 1974: *Simplest Systematics for the Organization of Turn-taking for Conversation*. "Language" L, s. 696–735.
- SCANNELL P., 1996: *Radio, Television & Modern Life*. Cambridge.
- SCANNELL P., ed., 1991: *Broadcast Talk*. London.
- SCANNELL P., CARDIFF D., 1991: *A Social History of British Broadcasting*. Vol. 1. Oxford.
- SZKUTA K., 2009: „Cześć chłopaku!” Rytualne aspekty okazywania zaangażowania w rozmowę w audycji radiowej. „Przegląd Socjologii Jakościowej” V, nr 2, s. 23–40.
- ŚLAWSKA M., 2014: *Formy dialogu w gatunkach prasowych*. Katowice.
- TACCHI J., 1998: *Radio Texture: Between Self and Others*. In: MILLER D., ed.: *Material Cultures. Why Some Things Matter*. Chicago, s. 25–45.
- TOCZYSKA B., 2008: *Ruch w głosie*. Gdańsk.
- UTTERBACK A.S., 2000: *Broadcast Voice Handbook*. Chicago.
- WEIGAND E., 2009: *Language as Dialogue. From Rules to Principles of Probability*. Amsterdam.
- ŻYDEK-BEDNARCZUK U., 1994: *Struktura tekstu rozmowy potocznej*. Katowice.

Grażyna Stachyra

Communicating Emotions in Radio Night Time Talk Shows in the Paradigm of Conversational Analysis

Summary

Grażyna Stachyra raises the question of night-time radio talk shows, where partners in conversation express their emotions. This results in complex prosody pattern with pauses, dynamic intonation and accentuated certain parts of conversation both by the radio presenter and the listener. To explain these interactions the author employs theoretical concept of ‘vocal gesture’ by G.H. Mead. To indicate the prosody system which shapes the conversation the Conversation Analysis method was applied. The method emphasizes the social dimension of talk as an interaction, but instead of semantics it underlines the sequence order of speech and gestures. Systematic record of talk shows allowed to describe the conversation ‘picture’ and reveal para-lingual dimensions of social communication in the radio.

Key words: Conversation Analysis, radio talk, elements of speech prosody, vocal gesture, emotions’ expression