

**Anita
Grzegorzewska**

**PROZODIA
ZAPISANA
DLA AKTORÓW
I LEKTORÓW**



**WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO**

**PROZODIA
ZAPISANA
DLA AKTORÓW
I LEKTORÓW**



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

**Anita
Grzegorzewska**

**PROZODIA
ZAPISANA
DLA AKTORÓW
I LEKTORÓW**

Anita Grzegorzewska (ORCID: 0000-0002-5923-8086)
– Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENCI

Kazimierz Ożóg, Zofia Uzelac

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Magdalena Osica

SKŁAD I ŁAMANIE

AGENT PR

KOREKTA TECHNICZNA

Anna Jakubczyk

PROJEKT OKŁADKI

Polkadot Studio Graficzne

Aleksandra Woźniak, Hanna Niemierowicz

© Copyright by Anita Grzegorzewska, Łódź 2022
© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2022

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie I. W.10475.21.0.M

Ark. wyd. 9,8; ark. druk. 13,625

ISBN 978-83-8220-984-6
e-ISBN 978-83-8220-985-3

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-237 Łódź, ul. Jana Matejki 34A
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. 42 635 55 77

Adasiowi
– mojemu kochanemu Synkowi

SPIS TREŚCI

Przedmowa	9
Cel i założenia książki	23
Prymat mowy nad pismem	23
Prozodia w badaniach audytywnych	26
Dobór tekstów	31
System notacji prozodycznej	34
Potencjał badawczy i dydaktyczny publikacji	43
Zastosowanie systemu prozodycznego	45
Kornel Makuszyński – <i>Awantura o Basię</i> , czyta Krystyna Janda	45
Alan Alexander Milne – <i>Chatka Puchatka</i> , czyta Janusz Gajos	60
Umberto Eco – <i>Cmentarz w Pradze</i> , czyta Jarosław Gajewski	72
Tove Jansson – <i>Dolina Muminków w listopadzie</i> , czyta Krzysztof Kowalewski	83
Olga Tokarczuk – <i>Droga chlebowa</i> , czyta Anna Dymna	94
Astrid Lindgren – <i>Dzieci z Bullerbyn</i> , czyta Edyta Jungowska	105
Witold Gombrowicz – <i>Ferdynand</i> , czyta Piotr Fronczewski	116
Joanne K. Rowling – <i>Harry Potter i Kamień Filozoficzny</i> , czyta Piotr Fronczewski	127
Stanisław Lem – <i>Kongres futurologiczny</i> , czyta Adam Ferency	137
Michaił Bułhakow – <i>Mistrz i Małgorzata</i> , czyta Wiktor Zborowski . . .	147
Wieniedikt Jerofiejew – <i>Moskwa-Pietuszki</i> , czyta Roman Wilhelmi . . .	156
Henryk Sienkiewicz – <i>Pan Wołodyjowski</i> , czyta Janusz Gajos	165
Emily Brontë – <i>Wichrowe Wzgórze</i> , czyta Anna Seniuk	178
Hermann Hesse – <i>Wilk Stepowy</i> , czyta Jan Peszek	187
Ryszard Kapuściński – <i>Wojna futbolowa</i> , czyta Krystyna Czubówna . . .	197

Wykaz opisanych tekstów	209
Teksty drukowane	209
Wykonania głosowe	210
Literatura cytowana	211
Literatura zalecana	213
Spis tabel	217

PRZEDMOWA

O prozodografii słów kilka

Na rynku wydawniczym istnieje wiele książek opisujących rolę i znaczenie przekazów niewerbalnych – a więc także brzmienia głosu i mowy – w procesie komunikacji społecznej. Są to z jednej strony opracowania bardzo profesjonalne, z drugiej – popularne, o charakterze podręczników czy poradników do treningu komunikacji niewerbalnej, przemówień i autoprezentacji. Wszystkie jednak mają wspólną cechę: zjawiska typowe dla brzmienia ludzkiego głosu charakteryzuje się tam w sposób opisowy, często nieprecyzyjny. Na drugim biegunie mamy liczne badania akustyczne – te jednak, ze względu na ich techniczny i „niehumanistyczny” charakter, są dla większości odbiorców skomplikowane, nietransparentne i nie oddają charakteru brzmienia ludzkiej mowy.

Proponowany w niniejszej książce system zapisu prozodycznego to coś zupełnie innego. Dostajemy oto pewien uniwersalny kod, „alfabet”, za pomocą którego daje się zanotować brzmienie wszystkiego, co powiedziane lub przeczytane. Dzięki zmyślnemu systemowi znaków uzupełnionych barwami możemy już coś więcej, niż tylko sobie wyobrazić – bo **zapisać i odczytać** – jak brzmi zwykła ludzka rozmowa, audycja radiowa, wywiad, debata sejmowa, przemówienie, pięknie, przeciętnie lub brzydko przeczytana książka, a nawet zagrana rola filmowa i teatralna. Zapisać i odczytać, znaczy także: pomóc zrozumieć. Uchwytując cechy charakterystyczne, tworzymy swoisty katalog typowych, nietypowych bądź unikalnych zachowań prozodycznych, które następnie wykorzystujemy w procesie badawczym i dydaktycznym. Praktyczna realizacja tego systemu może stanowić narzędzie edukacji szkolnej, akademickiej (także w uczelniach artystycznych) i zawodowej. Przyda się wszędzie tam, gdzie kluczowe jest sprawne operowanie głosem i gdzie trzeba się go nauczyć.

Autorka swój system zaprezentowała na fragmentach audiobooków, a więc utworów artystycznych, które celowo zostały wykonane w określony sposób. Z równym jednak powodzeniem można go stosować do zapisu (i odczytu) przemówień polityków i osób publicznych, uczestników wywiadów w mediach elektronicznych, dyskusji studyjnych czy panelowych, debat, etc. Za jego pomocą zbadamy brzmienie wszelkich wypowiedzi ustnych (a więc powstających w procesie spontanicznego komunikowania), ale także i mówionych (przemyślanych bądź przygotowanych na piśmie). Stanie się on uzupełnieniem dotychczasowych kursów w zakresie autoprezentacji, sztuki wystąpień publicznych (także medialnych), sztuki dyskusowania, etc.

Tym samym notacja prozodyczna wpisuje się w dziedzinę **retoryki** rozumianej jako system formalny

w którym określone są reguły konstruowania, analizowania, *resp.* wypowiadania nieskończonej liczby poprawnych tekstów zbudowanych ze skończonej liczby poprawnych zdań, *resp.* periodów, przy czym i zdania, *resp.* periody i teksty, są: uporządkowane inwencyjnie, dyspozycyjnie i elokucyjnie, a uporządkowanie to służy przedstawieniu w naoczności określonych idei i odwołuje się do określonych wartości. Zarówno uporządkowanie tekstów, jak i przedstawienie określonych idei oraz odwołanie do określonych wartości są wynikiem aktów intencjonalnych autora¹.

Na etapie inwencji mówca otrzymuje niezbędne informacje w zakresie dających się wykorzystać środków prozodycznych (intonacja, akcent, pauza) i nabywa umiejętność ich zanotowania. Na etapie dyspozycji decyduje o wykorzystaniu owych środków – stosowanych pojedynczo lub w kombinacjach – stosownie do charakteru uporządkowanego tekstu. Elokucja natomiast oznaczałaby konkretne wykorzystanie w konkretnych miejscach konkretnych składników prozodycznych (wariacji tempa, natężenia głosu, melodii, zmiany barwy, etc.), dokładnie tak, jak wykorzystuje się tropy i figury. Dwa ostatnie etapy pracy nad tekstem – nieuwzględnione w definicji warszawskiego badacza – sprowadzają się do tego, co

¹ J. Z. Lichański, *Retoryka a/i media: próba określenia pól wspólnych*, [w:] *Styl – dyskurs – media*, red. B. Bogolewska, M. Worsowicz, Łódź 2010, s. 392.

wyuczone: opanowania pamięciowego planowanej interpretacji głosowej, a następnie wykonanie jej zgodnie z opracowanym wzorcem. Retoryka to jednak także – a może przede wszystkim – teksty nieprzygotowane bądź przygotowane nie w pełni świadomie, wygłaszane spontanicznie w procesie mówienia. Tu prozodia zdaje się być jedną z cech charakteryzujących podmiot retoryczny – *homo rhetoricusa*² – a jej zapis znakomicie uzupełnia charakterystykę konkretnego mówcy. To zaś już ma znaczenie dla każdego, kto występuje publicznie: dziennikarza, polityka, urzędnika, eksperta itd. Dzięki temu także odbiorcy, którzy chcieliby świadomie oceniać, co i jak kto do nich mówi, dostają cenne narzędzie.

Zastosowania systemu notacji prozodycznej na płaszczyźnie naukowej można by mnożyć. Autorka wyprowadza go wprawdzie z nauki o języku, faktycznie jednak staje się on nieodłączną częścią nauk o komunikowaniu, służąc do wszelkich badań komunikacji społecznej (a więc także politycznej czy medialnej). Wykorzystany do badania tekstów artystycznych, staje się narzędziem interpretacji, przydatnym tyleż dla zawodowych krytyków, co akademików i studentów (nie tylko zresztą uczelni artystycznych, bo i kierunków humanistycznych). W uzupełnieniu o wiedzę w zakresie psychologii może stać się uzupełnieniem badań nad ludzkim zachowaniem. Przydatność systemu w naukach społecznych i humanistycznych wydaje się więc bezsporna. Niemniej w proponowanej Czytelnikowi książce ważniejsze są zastosowania praktyczne, o których poniżej.

Prozodia zapisana dla lektora i aktora

Praca lektora wymaga ściśle określonych umiejętności w zakresie pracy głosem. Chodzi tu nie tylko o umiejętność sprawnego przeczytania zredagowanego tekstu, ale także – a może przede wszystkim – o umiejętności stosowania prozodii w procesie mówienia na żywo. Standardem w redakcjach mediów publicznych do niedawna było przyznawanie lektorom i prezenterom tzw. karty mikrofonowej lub ekranowej, która

² Zob. K. Grzegorzewski, *Homo rhetoricus w telewizyjnym dziennikarstwie politycznym (programy z lat 2005–2007)*, Łódź 2014.

uprawniała ich do występowania przed mikrofonem lub kamerą³. Karty takie dzieliły się na kilka klas, które uprawniały odpowiednio do:

- nagrywania tekstów zredagowanych;
- czytania tekstów zredagowanych na żywo;
- samodzielnego prowadzenia programów rejestrowanych i dopuszczanych do emisji z nagrania;
- samodzielnego prowadzenia programów na żywo (tę najwyższą kategorię stanowiła karta mikrofonowa klasy S).

Wśród umiejętności, jakie prezenter i lektor musiał przed komisją wykazać, była m.in. sztuka pięknego (w każdym razie poprawnego) przemawiania, umiejętność sprawnego czytania bądź recytowania tekstów; baczną uwagę zwracano nie tylko na poprawną dykcję i kulturę języka, lecz także na brzmienie głosu i umiejętności posługiwania się nim – a więc **prozodię**⁴. Początkujący dziennikarze zamierzający podjąć pracę w mediach publicznych musieli więc posiadać takie umiejętności. O ile nie byli wcześniej szkoleni w tym kierunku (np. podczas praktyki radiowej w jakiejś redakcji lokalnej bądź na zorganizowanych warsztatach pozalekcyjnych czy pozaakademickich), mogli liczyć jedynie na indywidualne zdolności, dobrze wykształcony słuch i samodzielne ćwiczenia, wzorowane na innych prezenterach⁵. Dużą zaletą jest wrodzona, naturalna barwa głosu (często określana jako *timbre*), wynikająca z anatomicznego ukształtowania krtani⁶. Obecnie niektóre kierunki studiów dziennikar-

³ Karty mikrofonowe, niezbędne do pracy w redakcjach Polskiego Radia, przestano wydawać dopiero w kwietniu 2020 r. Rozmowa z red. Piotrem Stańczykiem z Polskiego Radia Łódź (posiadaczem karty mikrofonowej klasy S) w dn. 25 VII 2022 r. (nagranie w archiwum autora).

⁴ Rozmowa z red. Piotrem Stańczykiem, posiadaczem karty mikrofonowej klasy S, w dn. 24 VII 2022 r.

⁵ W latach 90. XX wieku Program III Polskiego Radia organizował szkolenia w ramach tzw. szkoły radiowej dla prezenterów muzycznych podejmujących pracę w stacji. Informacje ze spotkania z red. Piotrem Stelmachem w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UŁ w dn. 27 V 2009 r.

⁶ W proponowanym systemie prozodycznym barwa głosu będąca składnikiem intonacji rozumiana jest inaczej: chodzi o parametr, na który można wpływać, np. dodając alikwoty (por. głos/śpiew alikwotowy).

szych w Polsce zawierają w swej ofercie programowej stosowne zajęcia, niemniej nie stosowano tam do tej pory nauczania prozodii w sposób systemowy. Prezentowany system notacji ma pomóc ten brak uzupełnić.

Czytanie tekstów – zadanie z pozoru łatwe, od którego zaczyna się prezenterką karierę – w rzeczywistości łatwe nie jest. Początkujący prezenter szybko przekonuje się, że zwyczajne, codzienne mówienie brzmi zupełnie inaczej niż treści prezentowane na antenie. Na tę różnicę w sensie audytywnym w większości wpływa właśnie prozodia, w szczególności zaś – **intonacja**. U młodych prezenterów czytających wiadomości – w radiu bądź telewizji – często obserwujemy schematyczne zachowania (nazwijmy je „schematami audytywnymi”). To sprawia, że czytanie wydaje się nienaturalne, sztuczne i towarzyszy mu duży stres. Występują także problemy z utrzymywaniem właściwego tempa, które w przypadku radia nie może być zbyt szybkie (to jest najczęściej spotykany problem) lub zbyt wolne. Brak wprawy powoduje także złe stosowanie pauz – te zaś w audialnym przekazie dziennikarskim w dużej mierze warunkują rozumienie tekstu. W tej sytuacji kolejny krok, jaki powinniśmy podjąć, to **poszukiwanie własnej intonacji**⁷. Prezenter przekonuje się na tym etapie co do własnych uzdolnień i możliwości; one często determinują jego dalszą zawodową karierę.

Jak czytać teksty?

Zachowania prozodyczne lektorzy dostosowują w zależności od zadań, jakie im się stawia. Spróbujmy uszeregować te zadania pod względem stopnia trudności.

Czytając teksty **informacyjne**, powinniśmy dbać, by tempo było umiarkowane, melodia głosu – również (bez przesadnych skoków intonacji!), zaś emocje powinny być w zależności od kontekstu i charakteru wypowiedzi odpowiednio: neutralne, umiarkowanie pogodne, umiarkowanie smutne (np. gdy czytamy wiadomość o czyjejs śmierci

⁷ Potocznie radiowcy nazywają prozodię intonacją, tu jednak chodzi o wszystkie wymienione w książce komponenty prozodyczne.

lub bulwersujących wydarzeniach). Prezenterzy powinni wystrzegać się przesadnie silnych emocji – zwłaszcza negatywnych. Czytanie musi być spokojne, neutralne, ale przyjemne dla ucha, zaś stosowane komponenty prozodii nie powinny przysłaniać, uwypuklać ani w żaden sposób zniekształcać treści odczytywanego przekazu.

Z kolei silne emocje, wyraźnie szybkie lub wolne tempo czytania, wyrazista intonacja są mile widziane – nawet wymagane – w czytaniu **tekstów reklam** czy **spotów**. Tu od lektorów wymaga się wręcz umiejętności aktorskich, choć mają oni wciąż dużą swobodę interpretacji. Właściwie wykonywanie takich tekstów niewiele się różni od roli aktorskiej: w takich zadaniach oczekujemy od lektora, by czytał wyraziście, perswazyjnie, by oddał nastrój, jaki buduje tekst i zrealizował jego cel perswazyjny⁸. Nie jest zresztą przypadkiem, że wiele reklam czytają zawodowi aktorzy teatralni i filmowi (niekoniecznie zawsze się w nich pokazując). Emocje występujące w reklamie są na ogół silne i pozytywne: odbiorcę trzeba przecieżyć zachęcić do zakupu produktu lub skorzystania z usługi. Takie zabiegi, jak podniesiony głos (nieraz do krzyku), duże skoki intonacyjne, szybkie tempo czytania itp., symbolizują entuzjazm, są wyrazistym nakłanianiem. Z kolei powolne tempo, zmysłowa, niska intonacja i rozjaśnione brzmienie samogłosek wyrażają zachwyt, bywają nośnikiem wartości hedonistycznych (por. reklamy słodczy, alkoholi, ale także luksusowych samochodów czy mebli). Nieco inaczej sprawa przedstawia się w przypadku czytania tekstów **kampanii społecznych**, które odnoszą się do spraw smutnych i przykrych, jak choroby, wojny, ludzkie tragedie i cierpienie. Tu mamy do czynienia na ogół ze słabym natężeniem negatywnej emocji (smutek, żal), ale jednocześnie, nakłaniając odbiorcę do określonych postaw, trzeba okazać umiarkowaną empatię. Możemy ją zinterpretować jako słabe natężenie pozytywnej emocji.

⁸ Nierzadko ów cel perswazyjny jest wyznaczany przez zleceniodawców lub producentów, którzy instruuja lektora, w jaki sposób powinien przeczytać dany tekst. Z braku narzędzi opisu, posługują się przy tym potocznymi określeniami: „bardziej na uśmiechu”; „możesz to przybasić?”; „brzmisz jak syntezator mowy albo jak robot”; „prowadź tę książkę spokojnie, bez wrzasków”. Informacje z doświadczeń własnych autora.

Zadaniem specyficznym, wymagającym dużej dyscypliny prozdycznej, jest **udźwiękowanie filmów**, szczególnie fabularnych. Lektor czytający ścieżkę dźwiękową do filmów musi przede wszystkim pilnować tzw. *timing*u, czyli dostosowywać tempo czytania tekstu polskiego do oryginalnej ścieżki dialogowej. W przypadku języków popularnych, jak angielski czy niemiecki, lektor (częściowo lub całkowicie) rozumie oryginalny tekst i jest w stanie zsynchronizować z nim swój lektorat. Udźwiękowanie tekstów w języku całkowicie dla lektora nieznanym⁹ nastrocza znacznych trudności i jest obciążone ryzykiem asynchronizacji nagrania; nieradko trzeba je wykonać od nowa. Inne składniki prozdyczne – jak pozostałe składniki intonacji i pauza – zależą od charakteru filmu. W przypadku filmów dokumentalnych lub reportaży czytanie jest jakością zbliżone do czytania tekstów informacyjnych: umiarkowane tempo, spokojna melodia i zazwyczaj brak emocji. Mogą się one pojawić, gdy czyta się wypowiedź bohatera filmu dokumentalnego, w zależności od kontekstu i sytuacji; ich natężenie jest jednak śladowe. Czytając ścieżkę dialogową filmu fabularnego, lektor wciąż dostosowuje tempo – podobnie jak pauzy – do ścieżki oryginalnej. Parametrem, na który ma wpływ, są pozostałe składniki intonacyjne, jednak wpływ ten jest ograniczony: lektor filmowy powinien czytać tekst w taki sposób, by wyrażać niskie lub najwyżej umiarkowane natężenie emocji. Potocznie można określić takie lektoraty jako „oszczędnie emocjonalne”. W zasadzie lektor bardziej czyta, niż interpretuje tekst. Udźwiękowanie filmów określane jest także angielskim terminem *voice over*.

Sztuką czytania wymagającą bardzo dużej dyscypliny i umiejętności jest **dubbing**. Praca aktora dubbingowego jest właściwie zbliżona do pracy na planie filmowym lub scenie teatralnej, choć sprowadzonej jedynie do głosu. Dubbing – polegający na interpretacji ścieżki dialogowej określonej postaci w filmie przez konkretnego aktora – wymaga

⁹ Dużych trudności nastroczyło nagranie ścieżki lektorskiej do filmu w nieznanym mi języku gruzińskim. Pierwotne wykonanie tekstu było niemal dwukrotnie szybsze i nagranie trzeba było realizować jeszcze raz. Doświadczenia ze współpracy ze studiem udźwiękowania filmów Studiu Publishing we wrześniu 2021 r.

dokładnej synchronizacji lokalnej wersji językowej z ruchami ust postaci w filmie. Przy tym, ponieważ mowa tu o interpretacji roli, aktor stosuje wszystkie zabiegi prozodyczne, które mają oddawać charakter i sens scen filmowych. Parametry takie, jak tempo i pauzy, są niejako „wymuszone” przez oryginalną kompozycję filmową¹⁰. Na melodię, natężenie czy akcent aktor ma już wpływ, ale charakter dialogów musi być zbliżony do zamierzonego przez twórców filmu, więc wpływ ten jest również ograniczony. Podobnym zabiegiem są tzw. **postsynchrony** – tu jednak aktorzy czytają w warunkach studyjnych własne dialogi wygłoszone wcześniej na planie filmowym, np. w plenerach.

Procesem najbardziej skomplikowanym i złożonym, a więc najciekawszym, jest **czytanie tekstów artystycznych** – np. utworów literackich (audiobooków). Wyraża się w nim talent aktorski lektora, jego walory głosowe, liczne cechy indywidualne (osobnicze) i wreszcie aspekt twórczy w zakresie interpretacji, który w przypadku poprzednio opisywanych zadań nie występował w ogóle bądź był mocno ograniczony (np. dostosowany do narzuconej struktury filmowej, jak w przypadku dubbingu). Dzięki twórczemu charakterowi wykonania tekstów literackich są najbardziej bogate i różnorodne. Z tego właśnie powodu proponowana Czytelnikowi książka zawiera notacje prozodyczne piętnastu audiobooków w różnych gatunkach literackich (choć jest to bez wyjątku uznana powszechnie twórczość) w interpretacjach różnych aktorów. Interpretacja głosowa tekstów literackich pozwala ujawnić kunszt aktora i jego zdolności, ale także jego manieri interpretacyjne i cechy osobnicze prozodii, które przy wyżej wskazanych rodzajach tekstów (zwłaszcza informacyjnych czy perswazyjnych) pozostają utajone. Zapis prozodyczny audiobooków pozwala najbardziej wszechstronnie zaprezentować i wykorzystać możliwości systemu notacji prozodycznej.

¹⁰ Należy przy tym uwzględnić naturalne różnice między poszczególnymi językami i jakością tłumaczenia, która wpływa na tempo czytania: chodzi o konieczność wyrażenia tej samej treści przy pomocy różnej liczby słów. Stąd nie możemy w ścisłym sensie tego słowa mówić np. o tempie dubbingu identycznym z oryginałem.

Zestawione w książce notacje audiobooków pokazują bardzo szerokie możliwości interpretacyjne tekstu literackiego przez aktora, który całkowicie kontroluje wszystkie parametry prozodyczne. Struktura dzieła literackiego, jego jakość artystyczna i gatunek warunkują w pewnym stopniu jakość prozodyczną wykonania – w przypadku powieści sensacyjnej lub kryminalnej wielokrotnie zmienia się tempo czytania i natężenie emocji. Opisy, partie dialogowe czy sceny akcji wymagają – wydawać by się mogło – stosowania różnych stylów czytania w obrębie jednego utworu, różnicujących środki prozodyczne w zależności od treści sceny, jej charakteru i opisu. Są jednak lektorzy, którzy wszystkie teksty czytają jednakowo, przy podobnym tempie, stosunkowo monotonnej intonacji i niewielkim natężeniu emocji lub niemal ich braku. Różnią się także gusta i preferencje słuchaczy. Istnieje jednak niepisana reguła, że interpretując teksty artystyczne (nawet beletrystykę), nie należy oddawać przesadnie dużego ładunku emocjonalnego. Wszystko jednak zależy tu od indywidualnego podejścia aktora/lektora, jego warsztatu i wyczucia smaku. Opanowanie sztuki interpretacji głosowej tekstu literackiego oznacza najwyższy stopień zaawansowania. Ponieważ system notacji znakomicie oddaje złożoną prozodię takich tekstów, jest możliwe opisanie indywidualnych cech wykonań i ich porównywanie. Obcując z różnymi tekstami w zapisie prozodycznym i konfrontując ten opis z nagraniami, można wzorować się na nich – jest to pomocne w procesie poszukiwania własnego sposobu interpretacji.

W przypadku audiobooków na ogół spotyka się wykonania nagrywane przez aktorów teatralnych i filmowych, choć zdarza się, że czytają je lektorzy pracujący w redakcjach dziennikarskich lub przy udźwiękowieniu filmów¹¹. Jednak jakość interpretacji wyraża się w świadomym i twórczym stosowaniu komponentów prozodycznych. System notacji prozodycznej pozwala je opisać, dostrzec i docenić. Podobnych umiejętności wymaga się od aktora na planie filmowym czy teatralnym – z tą różnicą, że zachowania prozodyczne trzeba zsynchronizować z zachowaniami pozawerbalnymi (mową ciała), czynnościami wykonywanymi na planie/scenie

¹¹ Autor niniejszej przedmowy służy Czytelnikowi takim właśnie doświadczeniem.

i choreografią. Kontrolowanie prozodii jest tu o tyle utrudnione, że musi ona wraz z innymi elementami gry autorskiej tworzyć spójny przekaz. Analiza zachowań prozodycznych aktora filmowego i teatralnego stwarza perspektywę ciekawych obserwacji i z pewnością warta jest odrębnego opracowania.

Prozodia a inne zawody

Uwagę Czytelnika koncentrowałem dotąd na tych rodzajach zawodowej aktywności, w której głos jest podstawowym narzędziem pracy i najważniejszym dla niej walorem. Istnieje jednak wiele zawodów i aktywności, dla których znaczenie głosu także jest bardzo ważne, mimo że jego wpływ pozostaje ukryty.

W odniesieniu do mediów zwraca się uwagę także na sposób mówienia **dziennikarzy** – zarówno reporterów (dziennikarzy newsowych), jak i publicystów. Sprawne operowanie głosem świadczy o profesjonalizmie dziennikarza, o kontrolowaniu przez niego emocji, wpływa na jakość przekazu. By się o tym przekonać, wystarczy posłuchać sprawozdawców sejmowych zadających pytania politykom. Nierzadko źle kontrolowane natężenie emocji (w ogóle ich obecność) świadczy o osobistej niechęci do rozmówcy, a więc stronniczości dziennikarza, i może nasuwać podejrzenia o manipulację. Negatywne emocje w głosie to także brak szacunku do rozmówcy. Stąd profesjonalni sprawozdawcy starannie modulują głos, zadając pytania. Ta sama zasada dotyczy dziennikarzy prowadzących wywiady radiowe i telewizyjne: nadmierny ładunek emocjonalny świadczy o braku profesjonalizmu, sprawiając np., że dziennikarz odbierany jest jako agresywny. Z drugiej strony całkowity brak emocji sprawia, że wywiad traci dynamikę, zaczyna nużyć odbiorców. Wysokie kompetencje prozodyczne pomogą znaleźć złoty środek.

Nauczyciele są grupą zawodową, której prozodia i sposób jej zapisywania dotyczą dwojako. Po pierwsze, mogą i powinni sami kontrolować brzmienie głosu, za pomocą którego przekazują wiedzę. Klasa czy sala wykładowa jest siłą rzeczy „teatrem jednego aktora” – dotyczy to każdego nauczyciela, niezależnie od charakteru wykładanej materii. Starannie

kontrolowane brzmienie głosu, dynamika intonacji, umiarkowane natężenie emocji (pozytywnych dla zachęcenia, negatywnych wtedy, gdy są konieczne dla wymagania posłuchu i respektu) pozwolą osiągnąć wpływ na ucznia, zainteresowanie go tematem zajęć, zaangażowanie w aktywne uczestnictwo. Nuda i rutyna są wrogiem każdego nauczyciela i wykładowcy. W odniesieniu do prozodii oznaczają niestaranne, przypadkowe używanie głosu, co skutkuje na ogół jego monotonnym, a więc nudnym brzmieniem. Po drugie wreszcie – oni sami dostają do ręki system zapisu, który mogą wykorzystać w procesie dydaktycznym. Umiejętność posługiwania się nim może być pomocna już przy prowadzeniu zajęć z języka polskiego, gdzie trzeba:

- objaśnić uczniom zjawiska brzmieniowe towarzyszące wypowiedziom ustnym i mówionym na lekcjach z gramatyki języka polskiego;
- nauczyć uczniów sztuki głośnego czytania i recytacji tekstów na zajęciach z literatury.

Z pozoru proponowany system może wydać się skomplikowany dla ucznia szkoły podstawowej czy średniej. Można jednak wdrażać go stopniowo: zacząć od prezentacji pojedynczych symboli oznaczających dany parametr prozodyczny, prowadząc przede wszystkim ćwiczenia ze słuchu. Nauka systemu notacji przypominać będzie nauczanie pisowni i fonetyki języka obcego na poziomie szkoły podstawowej. Przy tym nie tylko umożliwi uczniom rozumienie zjawisk prozodycznych. Przede wszystkim ich na brzmienie ludzkiej mowy **uwrażliwi**, a niektórym pomoże odkryć i rozwinąć swoje talenty. W dalszym rzędzie system przyda się na dodatkowych zajęciach z zakresu autoprezentacji, retoryki, a także wszelkich warsztatów aktorskich i teatralnych – do takich zajęć jednak uczniowie przystąpiliby odpowiednio przygotowani. Będzie to możliwe wtedy, jeśli uda się wprowadzić system do podstawy programowej nauczania szkolnego. Propozycja, którą przedstawiamy, może zrewolucjonizować nauczanie języka polskiego w szkole.

Na końcu wypada jeszcze wspomnieć o **mówcach publicznych i zawodach zaufania publicznego**. Sztuka autoprezentacji, retoryki i wystąpień publicznych może być z powodzeniem uzupełniona nauką o prozodii. System staje się nośnikiem informacji i wskazówek, które

pomagają wykształcić prozodyczne kompetencje mówców. Obok kultury języka, elokwencji i erudycji, umiejętności wynajdywania i stosowania argumentów, staje się prozodia niezbędnym składnikiem komunikowania sensu wypowiedzi, intencji autora, a nade wszystko – perswazji. Dotyczy to w równej mierze polityków, urzędników (zwłaszcza wysokiego szczebla, występujących publicznie), prawników, a także duchownych różnych wyznań. W retoryce wyodrębnia się osobne dziedziny, takie jak homiletyka czy retoryka dla prawników. Nic nie stoi na przeszkodzie, by mówić o prozodii w mowach oskarżycielskich i obrończych – składniki prozodii sprzyjają argumentacji, jakiej używa się w sali sądowej, ale nade wszystko za ich pomocą sprawny adwokat czy oskarżyciel buduje swoją wiarygodność. Tak samo jest w przypadku wszelkiego rodzaju kazań czy odprawianiu liturgii, których podstawowym celem jest przecież permanentny wpływ na wspólnotę wiernych. Liczne broszury i książki, jakie ukazują się w obiegu wewnętrznym poszczególnych wyznań, instruują o tym, jak należy mówić, by zyskać posłuch, są tego wymownym dowodem. Ale nade wszystko jest nim od wieków rozwijająca się homiletyka – sztuka wygłaszania kazań. Wyobrażamy sobie przeto systematyczne uczenie prozodii w seminariach duchownych.

Najbardziej wyeksponowaną grupą w dyskursie publicznym są bez wątpienia szeroko rozumiani politycy. Ich wypowiedzi, stale w mediach emitowane w całości i we fragmentach, nieustannie powtarzane, analizowane i komentowane – nieustannie ten dyskurs współtworzą, współkształtują. Ich jakość jednak jest różna, zarówno pod względem merytorycznym, jak również stylistycznym i retorycznym. Z ich wygłaszaniem także nie zawsze jest najlepiej. Nie wymagam oczywiście od polityków, by zaczęli się uczyć prozodii – podobnie jak autoprezentacji czy retoryki¹². Niemniej bez wątpienia warto zainteresować nim PR-owców i specjalistów od kształtowania wizerunku. Zastąpienie potocznych, nieprecyzyjnych wskazówek opartymi o system instrukcjami wpłynie korzystnie na szkolenie w zakresie autoprezentacji. Bardziej jednak interesujące dla nas jako

¹² Niektórzy politycy wykazują istotne zainteresowanie sztuką retoryki i erystyki – jeszcze w ubiegłej dekadzie takie zainteresowanie zdradzał poseł Tadeusz Cymański.

odbiorców jest umiejętne odczytywanie sensu wypowiedzi polityków z jej brzmienia – zwłaszcza w wypowiedziach ustnych na żywo, podczas wywiadów. Dostrzegam w tym rolę ekspertów i komentatorów: nie tylko specjalistów od wizerunku czy komunikacji społecznej, ale także i politologów. Nic tak bowiem nie demaskuje intencji w mówieniu polityka, jak brzmienie jego głosu.

Zapraszając Czytelników do lektury, wskazałem niektóre tylko (w moim przekonaniu najważniejsze) zalety stosowania systemu zapisu prozodycznego. A zastosowania te można przecież mnożyć. Nie ma jeszcze na przykład opracowań dotyczących prozodii w typowych, codziennych sytuacjach komunikacyjnych – w zwyczajnych rozmowach, prywatnych i oficjalnych, w rozlicznych sytuacjach życiowych. I tutaj jeszcze wiele spraw czeka na solidne, naukowe opisanie. Warto o tym pamiętać, zapoznając się z proponowanym przez Autorkę systemem naszej pierwszej polskiej prozodografii.

Krzysztof Grzegorzewski