

Grażyna Stachyra

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6396-112X>

e-mail: grazyna.stachyra@mail.umcs.pl

Sytuacja komunikacyjna a język muzycznej audycji autorskiej w cyklu „Muzyka Współczesna” w Radio Newonce

The communication situation and the language of the original “Contemporary Music” series in Newonce Radio

Abstrakt

Celem artykułu jest zbadanie języka audycji autorskiej „Muzyka Współczesna” w internetowej stacji Newonce Radio. Powodem podjęcia tego problemu jest potrzeba zrewidowania językowych konsekwencji zmiany sytuacji komunikacyjnej we współczesnym radiu. Jest ona tu rozumiana jako kontekst językowego komunikowania obejmujący zarówno kwestie technologiczne, jak i ewolucję samej formuły audycji autorskiej. Kontekst ten współtworzą następujące aspekty: 1. Radio Newonce nie jest oddzielną instytucją – radiem *per se*, lecz jednym z kanałów platformy medialnej newonce.media; 2. Nadawca emituje jednorazowe muzyczne audycje autorskie dostępne później jako podcasty; 3. Autorską audycję muzyczną prowadzą twórcy przemysłu audio (nie zaś dziennikarze muzyczni), którzy zapraszają jako gości znanych z branży. Przy uwzględnieniu tych zmian zbadany został język dialogów pomiędzy prowadzącymi oraz zapraszanimi do studia gośćmi. Zastosowano teorię mediolingwistyki w aspekcie językowej odmiany radiowej, co pozwoliło na interpretowanie języka dialogów w ujęciu pragmatycznym i dowiodło, że: 1. Przygotowanie i emitowanie audycji, którą potem można odsłuchiwać jako podcast, powoduje nieprecyzyjne definiowanie przestrzeni komunikacyjnej i wywołuje zakłócenia w dostosowaniu języka do trybu rozmowy w radiu „na żywo” lub występu w nagrywanym podcaście; 2. Dyskursywne kontestowanie przez nadawców roli dziennikarzy muzycznych wpływa na gatunkowe wyznaczniki audycji: wewnątrzsterowny charakter (goście w audycji to znajomi, przyjaciele prowadzących) oraz status gospodarzy audycji (równorzędny z gośćmi).

Słowa kluczowe: radio, podcast, muzyczna audycja autorska, sytuacja komunikacyjna, kontekst komunikacji, mediolingwistyka

Abstract

The article investigates the language of the original music programme “Contemporary Music” in the Newonce Radio internet station. The problem is addressed to revise the

linguistic consequences of the change in the communication situation in the modern-day radio. Such a situation is understood here as a communication context that includes technological matters and the evolution of the original programming formula. This context is co-created by the following aspects: 1. Newonce Radio is not a separate institution – a radio station *per se*, but one of the channels of the Newonce.media platform; 2. It broadcasts one-time original music programmes which are later available as podcasts; 3. Original music programmes are hosted by the creators of audio industry (not music journalists) who invite industry friends as guests. Having those aspects in mind, the language of conversations between the presenters and the guests invited to the studio was examined. Hence, the theory of media linguistics was applied as regards the radio language variety, which made it possible to interpret the language of conversations in the pragmatic approach and proved that: 1. Broadcasting a programme that afterwards becomes a podcast leads to defining the communication space vaguely and distorting the way the language used is adapted to the mode of conversation on the radio “live” or performance in the recorded podcast; 2. Contesting the role of music journalists by the presenters influences the genre determinants of the programme: its intrinsic control character (the guests in the broadcast are friends of the hosts) and the status of the programme host (equal to the guests).

Keywords: radio, podcast, original music programme, communication situation, communication context, media linguistics

Wprowadzenie

Gatunkowe wyznaczniki muzycznej audycji autorskiej: wewnątrzsterowność (prowadzący, a nie algorytm playlisty decyduje o zawartości audycji) i ekskluzywny status prowadzącego, który w dialogach z gośćmi podejmuje refleksje na temat muzyki – współtworzyły (i w nielicznych rozgłośniach wciąż współtworzą) specyfikę muzycznej audycji autorskiej. Zapoczątkowana u schyłku lat 90. XX w. transformacja trybu funkcjonowania sygnału radiowego w przestrzeni internetu spowodowała jednak, że sztandarowi prezenterzy coraz częściej zamiast z radiem powiązani są z szeroko pojmowanym przemysłem audialnym jako wykonawcy muzyki lub jej producenci etc. Popularność różnych gatunków muzyki w ramach *hip-hopu*, *techno*, *jungle*, *drum'n'bass* indukuje specyficzny tryb ich antenowej prezentacji, w którym prowadzący już nie tyle opowiada o muzyce jako koneser, co raczej wchodzi w rolę reprezentanta środowiska twórców muzyki, a sama audycja przypomina *event*, do którego zapraszani są znajomi, przyjaciele z muzycznej sceny. W przypadku radia online do wymienionych wyżej tendencji dołącza specyfika publikowania audycji w formie podcastów dostępnych na życzenie w płatnych subskrypcjach. Zatem konwergencja radia, obecność na platformach społecznościowych, rekrutowanie prowadzących ze sfery przemysłu audialnego, a zwłaszcza udostępnianie audycji *on demand* – to czynniki determinujące sytuację komunikacyjną współczesnej muzycznej audycji autorskiej.

Środowisko nadawcze radia, które nie jest dostępne w trybie *simulcast*, czyli nie nadaje analogowo/cyfrowo i jednocześnie w sieci, a jedynie „gra” online i prowadzi subskrypcje wyemitowanych audycji jako podcastów – wpływa na sytuację komunikacyjną. Jedni badacze utożsamiają ją z kontekstem sytuacyjnym, inni natomiast traktują jako odrębną kategorię; jedni podkreślają jej pozajęzykowy charakter, inni uznają ją za wydarzenie językowe. Barbara Boniecka definiuje sytuację komunikacyjną jako „to wszystko, co dla mówiących ma znaczenie wtedy, gdy konstruuja teksty” (Boniecka 1999: 49). Zdaniem Grażyny Sawickiej (2014: 5) sytuacje komunikacyjne stanowią „ramę dla odbywającej się w ich obszarze interakcji, z udziałem uczestników, charakteryzowanych przez ich relewantne czynności (werbalne i niewerbalne), jak też relewantne przedmioty”. Elżbieta Laskowska (2014: 72–73) sytuację komunikacyjną traktuje jako zespół elementów towarzyszących wypowiedziom i zalicza do nich: typ nadawcy, typ odbiorcy, typ kontaktu, tworzywo oraz okoliczności fizyczne.

Niezależnie od perspektywy definiowania sytuacji komunikacyjnej, dystynktywny dla radia jest wymiar werbalny dyskursu, czyli „odpowiednie realizacje językowe i zachowania komunikacyjne” (Skowronek 2017: 723). Dyskurs może przyjmować formułę dialogu podmiotów „mówiących w radiu” (kiedy nadawca rozmawia z odbiorcą w jednej przestrzeni fizycznej), jak i „poza radiem” (kiedy nadawca rozmawia z odbiorcą przez różnego rodzaju komunikatory). Dyskurs jako „zdarzenie komunikacyjne, któremu towarzyszą okoliczności społeczne, kulturowe i polityczne” (Skowronek 2017: 723, za: Żydek-Bednarczuk 2013: 188) – ujawnia się w języku. Dlatego celem niniejszego artykułu jest zbadanie języka audycji „Muzyka Współczesna” w newonce.radio¹ w sytuacji komunikowania, którą charakteryzuje:

- jednorazowa emisja odcinków audycji „Muzyka Współczesna” dostępnych potem jako cykl podcastów newonce.radio będącego kanałem platformy newonce.media;
- kontestowanie roli dziennikarzy muzycznych przez prowadzących audycję, co odzwierciedla się w specyfice gatunkowych wyznaczników: wewnątrzsterowności audycji oraz statusie gospodarzy audycji.

Powyższy kontekst funkcjonowania języka w radiu urzeczywistnia się w pragmatycznym wymiarze mediolingwistyki, która jako subdyscyplina językoznawcza diagnozuje, „co media «robia» z językiem i komunikacją” (Skowronek (2017: 213–214). Lingwistyka dostrzega wymiar „psychiczny, interakcyjny, społeczny, kulturowy i techniczny (technologiczny), wpływające na zachowania komunikacyjne” (Gajda 2010: 25). Zatem zarówno sposoby

¹ Taki zapis obowiązuje na stronie rozgłośni.

ujętykowania specyfiki środowiska komunikowania, jak i ról prowadzących audycje – zbadane zostaną w oparciu o wypowiedzi zawarte w dialogach autorów audycji/podcastów między sobą oraz w dialogach z zapraszanyimi do studia gośćmi. Role autorów audycji sygnalizowane są nie tylko w ich języku, ale także w języku gości, którzy identyfikują w sposób indywidualny zarówno przedmiot dyskursu, jak i jego kontekst. Metodą badawczą będzie analiza zawartości dialogów w mediolingwistycznym ujęciu „językowej odmiany radiowej”, tj. rudymenarnej dla werbalnej komunikacji „pragmatycznej wielofunkcyjności” (Skowronek 2013: 208). Egzemplifikacja obejmuje transkrypcje najbardziej pojemnych interpretacyjnie wypowiedzi.

Na potrzeby niniejszego badania wysłuchano jedenastu odcinków audycji/podcastów „Muzyka Współczesna” (na stronie newonce.net określanymi jako „epizody”): „Syny. Kiedyś obrazili się na rap” (16.12.2019, 1. 35’), „Hatti Vatti o tym, co nie jest hitem i czemu jest nim grenlandzki rap?” (13.12.2019, 1. 36’), „Lua Preta, czyli fenomen nurtu Global Bass” (29.11.2019, 1. 30’), „Sokół. Na Ursynowie nie ma już ławek” (22.11.2019, 1. 32’), „Zdechły Osa: nie słuchałbym siebie” (15.11.2019, 1. 19’), „Bryndal & Eklektik Selektah o tym co jest true a co nie w historii Hip Hopu” (8.11.2019, 1. 33’), „DJ Panda – nie tylko skrecze” (7.11.2019, 1. 27’), „Pierwsza część przewodnika po «Muzyce Współczesnej»” (25.10.2019, 1. 20’), „Druga część przewodnika po «Muzyce Współczesnej»” (25.10.2019, 1. 08’), „Muzyka współczesna wg Tego Typa Mesa (25.10.2019, 1. 20’), „Auer – główny producent nowego albumu Pezeta o pracy, inspiracji i Black Metalu” (25.10.2019, 1. 05’).

1. Język „Muzyki Współczesnej” jako audycji i podcastu w internetowym newonce.radio

Newonce.radio nadaje od 2018 r. audycje publicystyczne i muzykę w nurcie szeroko pojętego hip-hopu, elektroniki oraz alternatywy. Wszystkie audycje są dostępne w formie podcastów. Rozgłównia wchodzi w skład Newonce Media wraz z newonce.net, newonce.sport i magazynem „newonce.paper” (w formie drukowanej); jest dostępna na platformie streamingowej audio TuneIn (na żywo oraz *on demand*). Można jej słuchać także przez smart speakery i samochodowe systemy multimedialne. W grudniu 2021 r. grupa newonce.media wprowadziła subskrypcję na tworzone przez nią podcasty, artykuły i filmy. Nadal za darmo można słuchać na żywo newonce.radio, natomiast na Spotify, Apple Podcasts i Google Podcasts można odsłuchać skrócone wersje treści audio. Ta lista dostępności sugeruje, że newonce.radio wykorzystuje optymalnie środowisko internetu. Nie dziwi więc

fakt obszernej bazy podcastowej stacji. Także audycja autorska „Muzyka Współczesna” po jednorazowej emisji radiowej jest archiwizowana w formule podcastów dostępnych w całości dla subskrybentów.

Zapis audycja/podcast stosowany w artykule w odniesieniu do „Muzyki Współczesnej” jest celowy, wynika bowiem z definicyjnej ambiwalencji. Z jednej strony mamy do czynienia z audycją autorską w radiu na czas emisji „pierwszej wersji”, z drugiej zaś z podcastami. Ulotny, efemeryczny przekaz werbalny audycji „na żywo” – ulega transformacji w „zatrzymany w czasie” i dostępny na życzenie. Ta transformacja wywołuje konsekwencje komunikacyjne. Rodzi się bowiem pytanie, czy kontekst komunikacji w cyklu audycji/podcastów należy odnieść do radia, czy lokować poza nim? Czy na językowe zachowania wpływa świadomość nadawcy, że jego słowa pozostaną utrwalone, a odbiorca w dowolnym czasie i okolicznościach będzie go mógł słuchać z dowolną częstotliwością?

Wydaje się, że odtwarzanie zarejestrowanej audycji redukuje niuanse kontekstu mówienia w danej i niepowtarzalnej „chwili” radia „na żywo”. W formule podcastu ten żywy (zdawałoby się) język audycji wybrzmiewa w jednakowy sposób w trakcie każdego odsłuchania. Chociaż podcast wywodzi się z radia (BBC jako pierwsze w 2004 r. rozpoczęło udostępnianie fragmentów swoich audycji) (Stachyra 2016), ortodoksyjni badacze podkreślają jednak, że słuchanie radia to akt społeczny. Radio gwarantuje *co-presence*, współobecność prezentera i słuchacza (Brand, Scannell 1991) oraz wymiar wspólnototwórczy komunikacji (Douglas 1999), podczas gdy użytkownicy podcastów koncentrują się raczej na sobie samych (Bull 2005). Mimo że wiele wczesnych podcastów można by nazwać radiem, to wraz z rozwojem podcastingu słuszniejsze wydaje się stosowanie określeń *radiogenic* (radiogeniczny) lub *radioesque* (jak radio) (Black 2001).

Chociaż obecnie podcast jako produkt przemysłu audialnego wyalienował się z kręgu produkcji radiowej, konotacje z radiem są wciąż oczywiste. Jakie są implikacje językowe takiego kontekstu komunikowania? Analiza „Muzyki Współczesnej” dowodzi, że prowadzącym zdarza się sygnalizować czasowy porządek emisji:

Prowadzący (RG)² konstatuje: *To jest audycja nagrywana na żywo, więc mamy dzisiaj 31 października, znany jako święto dziadów (...) tudzież halloween („DJ Panda”).*

² W dalszej części artykułu przyjmuję oznaczenia: RG – prowadzący Rafał Grobel, PZ – prowadzący Paweł ‘Pezet’ Kapliński; nazwy odcinków audycji w końcowym nawiasie i cudzysłowie ograniczam do pierwszych słów tytułu („,”); w nawiasach kwadratowych [...] umieszczam didaskalia transkrypcji.

Brakuje jednak charakterystycznego dla radia powtarzanego szczegółowego porządku dat, godzin, dni tygodnia, sygnałów retardacyjnych, np. „za chwilę zapraszamy na program...”, „po audycji wysłuchamy...” itd. Można zatem przypuszczać, że świadomość kontekstu wypowiedzi antenowej, która potem będzie jedynie wyabstrahowanym z całości ciągu programowego fragmentem – prowokuje powściągliwość prowadzących w zakresie aktualizowania miejsca audycji w ramówce i detali czasu nadawania. W powyższym cytacie ujęzykowanie kontekstu emisji audycji, która stanie się podcastem, rodzi też znaczeniową ambiwalencję w sformułowaniu: *...to jest audycja nagrywana na żywo*, które powinno raczej brzmieć: *...to jest audycja na żywo*, lub *to jest audycja nagrywana*.

Kontekst komunikowania w radiu online rodzi również językowe kłopoty z definiowaniem aktualnej przestrzeni komunikacyjnej:

RG: *Dobry wieczór Warszawa! Dobry wieczór Polska! Jesteśmy w kolejnej audycji (...)* [zakłócenia dźwięku wskutek zabawy gościa mikrofonem] gdyż jest z nami nie kto inny jak – Zdechły Osa!

[kilkusekundowa pauza]

RG: *Przywitasz się tu z Państwem jakoś?*

– [pauza] – cześć!

RG: (...) czekamy jeszcze chwilę na Pezeta [nieoczekiwanie gość ponownie emituje nieartykułowane dźwięki] ...*tutaj nasz gość asymiluje się ze środowiskiem radiowym...* jest to jego pierwsza w życiu [gość przerywa]

– *Tak! bardzo się stresuje! Pozdrówki dla* [wylicza kilkanaście nicków, po czym parska śmiechem]

RG: Już w pierwszym *wejściu* zaczynamy od pozdrowień wszystkich ludzi, którzy [gość znowu przerywa]

– *Jestem w radiu!! Jo!! Warto było pajacować w internecie!* („Zdechły Osa”)

Prowadzący fazą otwarcia dialogu oznacza zasięg geograficzny komunikatu (*Dobry wieczór Polska!*) oraz tryb jego realizowania (*jesteśmy w kolejnej audycji*), choć niejednoznacznie, bo „być w audycji” niekoniecznie jest tożsame z „byciem w radiu”. Można przyjąć, że językowe sygnały tej fazy dialogu mają ewokować odpowiednie zachowania werbalne gościa, który jednak nie przejmując się „zasięgiem” komunikatu, bawi się mikrofonem. Po powitaniu gościa prowadzący oczekuje, że ten także się przywita. Kiedy jednak w fazie zwrotnej nie otrzymuje odpowiedniej werbalnej reakcji gościa – sam eksplicytnie ją „podpowiada”: (*Przywitasz się tu z Państwem jakoś?*). Formułując wstęp następnej tury w dialogu, prowadzący znowu jest zaskakiwany „niesubordynacją” gościa: *Tak! bardzo się stresuje!*, jednak ta konstatacja rodzi dysonans w zderzeniu ze swobodnym zachowaniem gościa, kiedy „udziela sobie głosu” i zaczyna długą listę pozdrowień. Finał tury dialogowej jest znamieny. Gość, występując w Radio Newonce, które

nadaje wyłącznie w trybie online, zupełnie nie dostrzega wspólnej przestrzeni swoich działań „w internecie” i „w radiu”: *Jestem w radiu!! Jo!! Warto było pajacować w internecie!* Chociaż na poziomie języka sygnalizuje, że pochlebia mu obecność w radiu, będąca docenieniem jego działań w przestrzeni internetu, nie potrafi odnaleźć się w sytuacji dialogu, przejawiając raczej autokreacyjne i hektyczne zachowania z hiphopowej „sceny” (dynamiczne monologowanie, przeakcentowanie, wokalizy). Można zatem stwierdzić, że niejednoznaczny w recepcji gościa kontekst przestrzeni komunikowania przekłada się na jego zachowania językowe i parawerbalne.

Sam prowadzący (RG) sygnalizuje ponownie radiowy kontekst komunikowania: *w kolejnym wejściu będzie już z nami Paweł* – co jest nawiązaniem do trybu zapowiedzi gospodarza muzycznej audycji autorskiej w trakcie „wejść” antenowych. Ten sygnał rodzi prawdopodobnie ujęzykowaną refleksję gościa, że w radiu nie wypada być wulgarnym, ponieważ po słowach (ZO): *...to pewnie wiecie kur...* – mityguje się: *oops... przepraszam najmocniej.* Ze strony samych prowadzących, którzy niejednokrotnie stosują formułę honoryfikatywną „Szanowni Państwo” – padają słowa niecenzuralne, za które z kolei nie przepraszają, jak gdyby podważając intuicje gościa dotyczące zasad komunikowania w radiowej przestrzeni:

RG: (...) drogi Oso, od kogo dostałeś *w mordę* we Wrocławiu w ten weekend.

(...)

PZ: Klucz w tym jest [w muzyce „Osy”] jestem nihilistą i trzeba *rozp...dolić* to wszystko („Zdechły Osa”).

Według Jerzego Bralczyka i Jacka Wasilewskiego technologiczna specyfika medium i sposób jego finansowania inklinują stosunek do norm języka (Bralczyk, Wasilewski 2008: 380, za: Skowronek 2018: 332). W 2021 r. ramowy program newonce.radio był promowany hasłem „Nie słuchamy się”, stanowiącym „przewrotny komentarz do zajmowania przez newonce.radio stanowiska wobec bieżących wydarzeń społeczno-politycznych” (Wirtualnemediia 2021a). W wiosennej ramówce 2022 r. zostało wydłużone pasmo dziennego/didżejskiego radia do godz. 16.00, po nim zaś ulokowano audycje autorskie. Można zatem przypuszczać, że rozgłoszenia nie tylko chce różnić się od przewidywalnych i „poprawnych” nadawców, ale też że pasma muzyczne mają stanowić istotny element realizacji tego zamierzenia. Wspomniane przez Bralczyka i Wasilewskiego technologiczne i ekonomiczne indukowanie zmian w języku mediów w przypadku newonce.radio przejawia się głównie w kreowaniu specyficznej formuły audycji, które po jednorazowej emisji (dla wszystkich) są objęte subskrypcją jako podcasty (dla wybranych). Skoro audycje docelowo mają być towarem „na sprzedaż” w formule subskrypcji,

slogan newonce.radio „nie słuchamy się” otwiera przestrzeń dla językowego sygnalizowania prowokacji, niesubordynacji, swobody i niezależności. Występujący w ramówce „podcast o pracy seksualnej tworzony przez dwie pracownice seksualne i aktywistki”³ pod tytułem „Dwie dupy o dupie”, dobitnie świadczy nie tylko o interdyscyplinarności tematyki audycji, ale też braku limitowania języka wypowiedzi do odmiany formalnej (co sugeruje język tytułu).

Choć w cyklu audycji/podcastów „Muzyka Współczesna” usłyszymy wulgaryzmy, to jednak brak epatowania nimi:

HV: (...) czy można używać *niecenzuralnych słów w audycji?*

PZ: *Podobno można, ale nie namawiam* („Hatti Vatti”)

Kontekst „bycia w radiu” i jednocześnie „bycia w internecie” prowokuje zachowania językowe związane z normami języka raz publicznej (radiowej) – raz „społecznościowej” (podcasting) przestrzeni komunikacji. Stąd pomieszczenie stylu oficjalnego („Szanowni Państwo”) z nieoficjalnym („Wy”) czy wręcz familiarnym („Mordeczko”, „Mordzia”, „Gościu”). Język „Muzyki Współczesnej” odzwierciedla też konwergencję kodu werbalnego:

(Ten Typ Mesa): *A czy teraz kamera mnie widzi, czy oczy mnie widzą? Nie? (...) zastanawiałem się, czy stroję się tutaj dla jakiegoś tam... oka słuchacza, słuchaczki („Muzyka Współczesna wg Tego Typa Mesy”).*

Komunikacja odbywa się zatem „w radiu”, jednocześnie „w internecie” i do tego „na wizji”. Wypowiedzenie: *czy stroję się tutaj dla jakiegoś tam... oka słuchacza* świadczy tyleż o uświadomionej przez gościa autopromocyjnej funkcji dialogu, co o obyciu z technologicznym zapleczem studia radiowego wyposażonego w kamery, by słuchacz mógł „obejrzeć”, nie tylko „wysłuchać” rozmawiających w newonce.radio.

Tury dialogów w „Muzyce Współczesnej” są dynamiczne, prowadzący i gość nawzajem uzupełniają swoje frazy. Komunikacyjny kontekst w newonce.radio, w którym przestrzeń radia na żywo przenika się z przestrzenią studia rejestrowania nagrań (podcastów), powoduje, że dialogi prowadzących i gości spontanicznie przechodzą w polilogi chaotycznie „wtrąconych” dopowiedzeń finalizowane wymuszoną pauzą, która ma uporządkować kolejne fazy wypowiedzi. Prowadzący i goście nieraz mówią jednocześnie, co przypomina dźwiękowy *multitrack*. Niedookreślony kontekst komunikacji (radio – ale internetowe i w ramach platformy), indukuje potoczność języka i jego zakłócenia: inwersje, przejęzyczenia, wokalizatory:

³ <<https://newonce.net/podcast/dwie-dupy-o-dupie>>, dostęp: 06.07.2022.

RG/PZ: Dobry wieczór Państwu! *Co tu się wyrabia, co tu się wyrabia w ogóle...* Państwo tego nie widzą, ale *tu jest jakaś maszyna podpięta* ///multitrack

Syny: ...czy yyy jesteśmy na antenie już tak?

RG/PZ: ...*tak jest, ale nie na wizji jeszcze, a wizję właśnie panowie nam tu ustalają właśnie, stąd małe zamieszanie, także... ja na przykład przestałem się słyszeć, a nie – już się słyszę – to zamieszanie rzeczywiście jakieś się wdarło, ale nie jesteśmy tutaj sami – nie, nie, w ogóle – nasi goście siedzą* ///multitrack ...w oparach... ///multitrack – nie widać nas, ale dymiarki pracują! („Syny”).

Niedbały język dialogu jest niejako usprawiedliwiony kontekstem komunikowania. Odbiorca będzie mógł przecież w dowolnym czasie odsłuchać wybrany odcinek, jeśli czegoś nie zrozumie. Ten kontekst bezpośrednio wynikający z konwergencji radia należy też interpretować w perspektywie gatunkowych wyznaczników muzycznej audycji autorskiej „Muzyka Współczesna”, które, tak jak i samo newonce.radio, wymykają się schematom. „Muzyka Współczesna” jest wprawdzie wewnątrzsterowna, ale podporządkowana celom autopromocyjnym, ponieważ o doborze gości zdecydowało nagrywanie przez nich (razem z prowadzącym Pezetem) – płyty, z której utwory są emitowane w poszczególnych audycjach/podcastach. Newonce.radio reklamuje ten cykl jako „scenę pasjonujących rozmów”⁴. Wydaje się, że leksem „scena” w optymalny sposób sygnalizuje dynamiczną i „klubową” formułę dialogów w audycji:

RG: (...) Myślę, że *klimat tego wspólnego numeru* oddaje *skit*, który można znaleźć tylko na wersji CD, tam myślę, że *wibe* tej współpracy był gdzieś tam oddany („Syny”).

Skit to krótki, liczący od kilku do kilkudziesięciu sekund, utwór zawierający dźwięki, dialogi i innego rodzaju nagrania; czasem jest to po prostu krótka piosenka (Nowacki 2009). *Skit* jest zatem rodzajem atrakcyjnych didaskaliów sygnalizujących kontekst nawiązywanych przez muzyków relacji, wykonywania utworów. *Wibe* sugeruje atmosferę porozumienia, wspólnych pasji, muzycznych fascynacji i stylu bycia. Prowadzący przejmują zachowania językowe i parawerbalne przystające do kontekstu występu DJ-skiego czy sceny hiphopowej. Poniższa faza otwarcia dialogu to „zabawa” słowem i fingowanie *scratchu*:

PZ: Oj tam, oj tam.

RG: Oj tam, oj tam.

PZ: Oj tam, oj tam.

RG: Oj tam, oj tam.

[razem]

Dobry wieczór Państwu!

⁴ <<https://newonce.net/podcast/muzyka-wspolczesna-by-true-music-ft-pezet-rafal-grobel>>, dostęp: 31.03.2021.

PZ: A z nami jest gość, to jest taki gość... że to jest naprawdę niesamowite...

RG: To jest *gościu!* proszę bardzo, DJ Panda, dobry wieczór!

[Kiedy DJ Panda się wita, RG i PZ wydają dźwięki DJ-skiego *scratchu*]

RG: *To jest jeden z tych gości, który dzisiaj przyszedł przed nami w ogóle do radia, to się chwali („DJ Panda”).*

Dialog obfituje w DJ-ski slang: *insideowe historie, lineup-y, dobór katów, sety, timeline kawałków* itp. W kontekście scenicznego *wibe'u*, który jest sygnalizowany w dialogu, rzeczywiście przestaje mieć znaczenie, że gospodarze audycji przybyli później niż ich gość. „Luz” spontanicznych zachowań czy wybryków czasem towarzyszących granym na koncertach utworom, udziela się także obecnym w studio osobom. Ten fakt likwiduje różnice w antenowym (radiowym) statusie gospodarza programu oraz gości. Znajduje to wyraz w języku dialogów, ponieważ niweluje nadrzędną funkcję nadawcy jako moderatora audycji – uznawaną za gatunkowy wyznacznik muzycznej audycji autorskiej.

2. Językowe sygnały komunikacyjnych ról prowadzących muzyczną audycję autorską w newonce.radio

Wśród prowadzących audycje newonce.radio są współtwórcy kanałów youtube, byli urzędnicy państwowi, naukowcy, influencerzy, raperzy czy tzw. pracownice seksualne (Wirtualnemediamedia 2021a). Zważywszy zatem na proveniencję członków zespołu newonce.radio, technologiczne zaawansowanie trybu nadawczego, jego różnorodność i multimodalność, należy językowe zachowania prowadzących odnieść do powstałych w ten sposób swoistych warunków, gdyż „kontekst ma znaczenie” – jak konstatują autorzy koncepcji „logiki mediów” David Altheide i Robert Snow (1979: 9). Mediolingwistyka jako subdyscyplina językoznawcza zajmująca się językowym wymiarem komunikacji medialnej (Skowronek 2013: 18), za główny przedmiot analiz obiera „takie zdarzenia lingwistyczne, których kształt i charakter określają poszczególne media, wraz z kontekstami swego funkcjonowania” (Skowronek 2013: 19). Sytuacja komunikowania w newonce.radio chcącym „pokazywać młodzieży, co jest wartościowe i fajne w otaczającym nas świecie” (Wirtualnemediamedia 2021b) rzutuje na autoidentyfikację prowadzących muzyczną audycję autorską. Skoro problematyka audycji ma być jednocześnie „wartościowa” i „fajna”, kryterium doboru treści stają się nie tylko gusta prowadzących, ale też (a może przede wszystkim) specyfika muzycznych „działań” gości. Językowe sygnały pełnionych przez prowadzących ról zdają się jasno wskazywać na ich „nieradiowy”, „nieoficjalny” czy „nieprofesjonalny” charakter:

RG: Słuchaj, nie wiem, czy wiesz, ilu ludzi czeka na *wywiad* z tobą; *nie wywiad*, bo już ustaliliśmy, jadąc samochodem, że *nie będzie to żaden wywiad*, bo *my nie jesteśmy żadnymi dziennikarzami muzycznymi*, tylko *będziemy sobie rozmawiali* o tym, w ogóle skąd ty się wzięłeś i co ty robisz człowieku, że tyle osób się tobą jara i ... że jesteś na płycie Pezeta i co dalej...

[Wchodzi Pezet]

RG: ... jest z nami drugi, a właściwie pierwszy *prowadzący* –

PZ: Dobry wieczór Państwu.

RG: Musiałem uspokoić Osę, że *to nie jest wywiad*, że *my nie uprawiamy dziennikar...*

Osa: (...) *nie lubię, jak mnie ktoś łapie za słówka...*

PZ: ... *my nie zamierzamy* („Zdechły Osa”).

Wywiad kojarzy się Osie, reprezentantowi młodej sceny hiphopowej, z *łapaniem za słówka*, co pozwala przypuszczać, że właśnie tak rozumie gatunkowy wymóg językowych kompetencji, precyzji merytorycznej. Co więcej, wywiad samym prowadzącym „Muzykę Współczesną” także kojarzy się negatywnie, bo, jak mówi RG: *nie uprawiamy dziennikarstwa: nie będzie to żaden wywiad, bo my nie jesteśmy żadnymi dziennikarzami muzycznymi*. Jest to zatem negowanie klasycznie pojmowanej roli dziennikarza muzycznego wykorzystującego formułę wywiadu dla pozyskania ekskluzywnych treści, które wybrzmiewają na antenie. Zamiast tego prowadzący zwrotem *tylko będziemy sobie rozmawiali* (...) – sygnalizują implicytnie porzucenie modelu *DJ-a osobowości*, będącego przewodnikiem po muzyce.

Wprawdzie wciąż sami ujawniają swój status moderatora audycji w wypowiedzeniach: RG: „... jest z nami drugi, a właściwie pierwszy *prowadzący*” („Syny”) czy: RG: „To ja pozwolę sobie *jako ten jeden z gospodarzy* przypomnieć wasze chyba pierwsze nagranie” („Muzyka współczesna wg Tego Typa Mesa”) – jednak jednocześnie deprecjonują wymóg profesjonalizmu dziennikarzy, nie chcąc się z nimi utożsamiać: *RG/PZ: My nie jesteśmy dziennikarzami, my się nie przygotowaliśmy* („Syny”). Te językowe sygnały wciąż należy rozpatrywać w kontekście charakteru przestrzeni nadawczej newonce.radio jako internetowej rozgłośni, której hasło promocyjne brzmi *nie słuchamy się*, co można odczytać jako „nie powielamy reguł” audycji autorskiej w radiu pojmowanym jako klasyczna instytucja nadawcza. Poniższy fragment dialogu sugeruje świadome porzucanie utrwalanego w analogowym radiu porządku muzycznej audycji autorskiej odbieranego jako kostyczny i przestarzały:

RG/PZ: *My nie mamy skryptu na tę audycję*, bo to jest audycja, która ma hasła i jakby *wokół hasła szjemy, co chcemy*, więc to nie jest tak, że my tu będziemy o planach płytowych ...

(TTM): *Jest to tyleż nieprofesjonalne, co ja też pewnie bym tak robił* ... („Muzyka współczesna wg Tego Typa Mesa”).

Newonce.radio zamiast przewidywalnej tematyki audycji (jak plany płytowe) proponuje słuchaczom nieprzewidywalne i kreatywne rozmowy prowadzących (*szujemy, co chcemy*). Taką formułę dialogów docenia jeden z gości audycji, który działania *in statu nascendi* praktykuje w trakcie swoich koncertów: *też pewnie bym tak robił*, paradoksalnie konstatując, że taki brak przygotowania do audycji jest *nieprofesjonalny*.

Spontaniczne zachowania antenowe inklinuje zatem specyfika sytuacji komunikacyjnej w radiu online, ale też specyfika komunikujących się podmiotów. Małgorzata Kita (2010: 99–100) wskazuje na zjawiska językowo-komunikacyjne w przestrzeni mediów wiążące się z kulturą indywidualizmu, nie łącząc ich bynajmniej (a przynajmniej nie wszystkie) z obniżaniem sprawności komunikacyjnej, a raczej z wyrażaniem siebie poprzez mniej lub bardziej udane realizacje idiolektu. Wśród cech takiego indywidualizmu językowego wskazuje „inkrustowanie wypowiedzi medialnej składnikami odmiany językowej bliskiej mówiącemu”, np. kolokwialnymi, socjolektalnymi. Z pewnością poniższy fragment dialogu odzwierciedla taki trend:

HV: On [Doktor Alban] miał nawet taki *conscious* przekaz, ... *no coke, no heroine, no hash, /// multitrack (...)* ja w ogóle bardzo go szanuję (...) *///multitrack (...)*

HV ... wielokrotnie grałem te utwory pod jakimiś *nicknejmami (...)*

RG: Czy myślicie, że to jest na tyle uniwersalnie *cathi?* (...) nie jest jakby *relevant* Doctor Alban dla nie wiem, dzieci na przykład? („Hatti Vatti”).

Dialog „płyń” jak DJ-ski mix. Prowadzący na zmianę z gośćmi w popkulturowej konwencji na równych prawach włączają do niego hiphopowy slang, a „komunikacyjny luz” (Ogonowska, Skowronek 2005: 302) staje się sygnałem ich autoidentyfikacji. Jednak indywidualizm językowy w „Muzyce Współczesnej” to także efekt wspomnianych przez Pawła Nowaka i Ryszarda Tokarskiego (2007: 13, za: Skowronek 2018: 333) makrointencji rozumianych jako ogólny zamysł pragmatyczny. Skoro w „Muzyce Współczesnej” kryterium doboru gości stała się współpraca w realizacji płyty Pezeta, zrównanie ról gości i prowadzących wynika tyleż z pragmatyki komunikacji, co z kontekstu prowadzenia dialogu przez „ludzi sceny” (Pezet) z „ludźmi sceny” hiphopowej. Dlatego język gościa audycji w dialogowej turze zadającego pytania retoryczne i swobodnie rozbudowującego monolog, oddaje atmosferę wspólnoty gustów i zainteresowań:

TTM: ... ja kiedyś *rozkminiłem* kiedyś coś takiego (...) tak naprawdę to jest *zaloopowane*⁵ i tyle, to był numer – oryginał, z którego był *samplowany*⁶ – chyba z osiem-

⁵ Zapętłone fragmenty utworu.

⁶ Sampel (sample – ang. ‘próbka’) to „wycięty” z jakiegoś utworu lub nagrany fragment dźwiękowy, który następnie jest wykorzystywany do stworzenia nowej kompozycji.

dziesiątego czwartego czyli dziesięcioletni *track* – wyobraźcie sobie dzisiaj *samplingować* numery z dwa tysiące dziewięć na taki *obvious shit* ... po prostu *sampleujesz* 15 sekund numeru z 2009-go, to co to by było? („Muzyka współczesna wg Tego Typa Mesa”).

Makrointencja komunikacyjna determinuje istotę gatunkowego wyznacznika audycji – wewnątrzsterowność. Autorski dobór gości współpracujących przy produkcji płyty inklinuje bowiem urozmaicony poziom ich kompetencji językowych. Skutkuje to formułą dialogów, które raz zaskakują prymitywizmem, raz metajęzykowym wymiarem:

RG/PZ: Właśnie, *mówi się do radio, radio* [wymowa anglojęzyczna] czy *do radia*?

WS: *Są dwie formy dopuszczalne*, kiedyś się nie odmieniało radio, teraz – się już dopuszcza odmianę. Tak samo jak ‘byłem w studio’ i ‘w studiu’.

(...)

WS: W rosyjskim jest bardzo dużo tego typu rzeczy [skrótowców]

PZ: To jest w ogóle takie *ze słowiańskiej grupy* tutaj nie?

(...)

WS: *можем поболтать по-русски немножку, если хочешь* [mówi po rosyjsku] („Sokół”).

Prowadzący i goście traktują radio jako jeden ze wzajemnie powiązanych kanałów rozbudowanej platformy internetowej. Są twórcami/producentami/mediaworkerami. Ich wizerunek w newonce.radio to element marki osobistej migrującej między mediami.

PZ: (...) znów zaczęliśmy w ogóle od numeru mojego [/// multitrack] co to za paranoja ... no ale, no cóż, to jest narcyzm ... jestem megalomanem, tak ...

RG: ... no ja wybierałem to, spoko („Muzyka Współczesna wg Tego Typa Mesa”).

Dystynktywna dla klasycznych muzycznych audycji autorskich cecha, czyli kreowanie atmosfery prezentowania muzyki jako wyjątkowej i niespotykanej, zdaje się wraz z niwelowaniem „koturnowego” statusu prowadzących również zanikać:

HV: Szczęść Boże.

RG: O, o, widzę, że tutaj pewna formacja polityczna hehe /// [multitrack]...

HV: ... przypomniało mi się. Miałem okazję kiedyś być w Radiu Maryja.

/// [multitrack]

RG: Żarty na bok, *to jest audycja poważna* („Hatti Vatti”).

Prowadzący, będąc w środowisku komunikacyjnego luzu twórców hiphopowej kultury, odwołują się do potrzeby dyscypliny w moderowaniu audycji. Kontestują tym samym *poważną* formułą audycji, rozumianą jako klasyczny, ale jednocześnie kostyczny i nieatrakcyjny model, którego newonce.radio nie zamierza realizować.

Zakończenie

Celem artykułu było zbadanie języka muzycznej audycji autorskiej w Radio Newonce, który ujawnia się w specyficznej sytuacji komunikacyjnej, kiedy radio stanowi kanał platformy medialnej, emituje jednorazowe muzyczne audycje dostępne później na życzenie w formule podcastów, zaś prowadzący audycje nie utożsamiają swojej dyskursywnej roli z dziennikarstwem muzycznym. Taki kontekst komunikowania wpływa na gatunkowe wyznaczniki muzycznej audycji autorskiej: wewnątrzsterowny charakter (autorski dobór gości i repertuaru muzycznego) oraz status prowadzącego jako autorytetu i moderatora audycji.

Analiza dialogów pomiędzy prowadzącymi oraz zapraszonymi do studia gośćmi w mediolingwistycznym ujęciu językowej odmiany radiowej dowiodła, że emitowanie audycji, która jest potem archiwizowana jako podcast – wpływa na nieprecyzyjne definiowanie przestrzeni komunikacyjnej i dostosowanie do niej trybu rozmowy w radiu „na żywo” lub „nagrywania” podcastu. Brak definiowania przestrzeni komunikacji (radio czy podcast) skutkuje też „rozmytym” ujęciem ról prowadzących, którzy deklarują, że nie są dziennikarzami muzycznymi, a jednocześnie podtrzymują swój status gospodarzy audycji.

Wewnątrzsterowność audycji autorskiej jest podporządkowana nie tyle gustom samych prowadzących, co promocji wspólnego (z gośćmi) działania muzycznego (Płyty Pezeta „Muzyka Współczesna”). Bezpośrednio z transformacją modelu wewnątrzsterowności wiąże się specyfika kolejnego wyznacznika gatunkowego audycji: ekskluzywnego statusu prowadzących. Nie są „przewodnikami” posiadającymi wyjątkową wiedzę muzyczną, raczej uwspólniają ją z gośćmi, będącymi podobnie jak oni (Pezet) twórcami muzyki bądź jej producentami etc.

Wszystkie te językowe konsekwencje kontekstu komunikowania w radiu online produkującym przekaz „jednocześnie” do jednorazowego odsłuchania w trybie radia i wielokrotnego odsłuchania w trybie podcastingu – można podsumować wypowiedzią Pezeta, który jako muzyk hiphopowy i „jednocześnie” prowadzący audycję w radiu, stwierdza: „chciałem wprowadzić efekt takiej *adrenalinki* (...) to są goście, z którymi *udało mi się popętnić utwór*” („Lua Preta, czyli fenomen nurtu Global Bass”). Właściwie każdy z jedenastu odcinków audycji „Muzyka Współczesna” zawiera dialogi, które zarówno dynamiką prozodyczną (kontrastowaniem tempa, natężenia i melodyki głosu), jak i tempem tur dialogów komponowanych w intensywnych

„bitach”⁷ – dostarcza słuchaczom *adrenaliny*. Z kolei wspólne działania muzyczne prowadzących i gości homogenizują hipopowy subkod języka dialogów, jak i same role ich uczestników, którzy razem *popelnili utwór*, dlatego nie różnią się statusem. Dialogi są „gęste”, często brak w nich klasycznych formuł otwarcia, ponieważ turę wstępną stanowi spontaniczny *multitrack*; niemal brakuje w nim pauz. Sygnalizowanie równorzędności dialogowych ról gospodarzy audycji/podcastów i gości oraz specyficzne formuły fazy otwarcia i zmiany tur dialogów – to także konsekwencja kontekstu komunikowania w rozgłośni internetowej, która w ramach platformy medialnej aspiruje do wyznaczania alternatywnych zachowań komunikacyjnych.

Literatura

- Altheide D.L., Snow R.P. (1979): *Media Logic*. Beverly Hills.
- Boniecka B. (1999): *Lingwistyka tekstu: teoria i praktyka*. Lublin.
- Black D.A. (2001): *Internet Radio: A Case Study in Medium Specificity*. „Media, Culture and Society” 23, s. 397–408.
- Douglas S. (1999): *Listening*. [W:] *Radio and the American Imagination, from Amos'n'Andy and Edward R. Murrow to Wolfman Jack and Howard Stern*. New York.
- Gajda S. (2010): *Nowe media w perspektywie lingwistycznej*. [W:] *Styl – dyskurs – media*. Red. B. Bogołębska, M. Worsowicz. Łódź, s. 25–31.
- Kita M. (2012): *Czy istnieje medialna odmiana językowa?* [W:] *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną*, T. 1. Red. M. Kita, M. Ślawska. Katowice, s. 126–142.
- Laskowska E. (2014): *Niektóre składniki sytuacji komunikacyjnej*. [W:] *Sytuacja komunikacyjna i jej parametry*. „Być nadawcą – być odbiorcą”. Red. G. Sawicka, W. Czechowski. Toruń, s. 71–80.
- Nowacki M. (2009): *Skit, czyli wywiad o mało określonej formie muzycznej*, <<https://lesensja.pl/muzyka/wywiady/tekst.html?id=7249>>, dostęp: 19.07.2022.
- Ogonowska A., Skowronek B. (2005): „*Język na nielegalu*”, czyli wpływ multimedialności na komunikację werbalną młodego pokolenia. *O nową metodologię badań*. [W:] *Język@multimedia*. Red. A. Dytman-Stasieńko, J. Stasieńko. Wrocław, s. 297–309.
- Sawicka G. (2014): *Język – wielokulturowość – tożsamość*. [W:] *Sytuacja komunikacyjna i jej parametry*. „Być nadawcą – być odbiorcą”. Red. G. Sawicka, W. Czechowski. Toruń, s. 5–10.
- Skowronek B. (2013): *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*. Kraków.
- Skowronek B. (2017): *O definiowaniu mediów w mediolingwistyce*. [W:] *Studia lingwistyczno-kulturowe*. Red. D. Filar, P. Krzyżanowski. Lublin, s. 713–726.
- Skowronek B. (2018): *Mass media language varieties in the context of modern technological culture changes*. „Media Linguistics” 5(3), s. 330–338. DOI: 10.21638/spbu22.2018.306, URL: <<https://medialing.ru/jezykowe-odmiiany-medialne-wobec-przemian-wspolczesnej-technokultury/>>, dostęp: 06.05.2022.
- Stachyra G. (2016): *Podcasting w perspektywie specyfiki produkcji radiowej*. „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 4(12), s. 71–89.
- Żydek-Bednarczuk U. (2013): *Dyskurs medialny*. [W:] *Stylie współczesnej polszczyzny. Przewodnik po stylistyce polskiej*. Red. E. Malinowska, J. Nocoń, U. Żydek-Bednarczuk. Kraków, s. 179–197.

⁷ Bit (ang. *beat*) – ‘jedno uderzenie’.

Wirtualnedia (2021a): *Smokowski, Schwertner, Bodnar, Podógrska, Szczyl i Gargamel z audycjami w newonce.radio*, 10 kwietnia, <<https://www.wirtualnedia.pl/>>, dostęp: 04.10. 2021.

Wirtualnedia (2021b): <<https://www.wirtualnedia.pl/arttykul/newonce-media-fabryka-norblina-siedziba>>, 21 września, dostęp: 28.09.2021.