

Jolanta Antas
Uniwersytet Jagielloński, Kraków
pantas@poczta.onet.pl

Izabela Kraśnicka-Wilk
Uniwersytet Jagielloński, Kraków
iza.krasnickawilk@gmail.com

FUNKCJE EMBLEMATÓW W STRUKTURZE DIALOGU

Słowa kluczowe: gesty niezależne od mowy, emblematy, ikony emocji, dyskurs publiczny, kontinuum Kendona
Keywords: speech-independent gestures, emblems, emotion icons, public discourse, Kendon's Continuum

1. Dotychczas myślano o *emblematkach* jako o zwartym semiotycznym i samoistnym, niezależnym kodzie gestycznym¹, który jest używany w sytuacjach komunikacyjnie specyficznych, kiedy komunikowanie werbalne jest z jakichś powodów niemożliwe albo zakłócone lub też zbyt konfrontacyjne, jak w wypadku emblematów obscenicznych

1 Badania nad emblematami, ich typologie i klasyfikacje sięgają pierwszej połowy ubiegłego wieku, kiedy to gesty te stały się obiektem analiz. W swojej pionierskiej pracy (1941) David Efron nazwał ten typ gestów właśnie emblematami (*emblems*), uznając je za wzory zachowań (*movement patterns*) mające dokładne odpowiedniki słowne. Paul Ekman i Wallace Friesen (1969), którzy przedstawili teoretyczną klasyfikację gestów, wyróżnili pięć ich kategorii, w tym emblematy, rozumiane jednak przez nich, w przeciwieństwie do Efrona, nie jako gesty kodowane jedynie arbitralnie, lecz także ikonicznie. Późniejsi badacze, którzy zajmowali się badaniami gestów emblematycznych pod względem kulturowym, Robert Saitz i Edward Cervenka (1972), badali różnice i podobieństwa w gestach mieszkańców Kolumbii i Stanów Zjednoczonych. Wykazali, że istnieje określona grupa gestów, które są uwarunkowane kulturowo i mogą być specyficzne tylko dla danego społeczeństwa. Adam Kendon (1981), dokonując przeglądu emblematów, także uznawał je za świadome ruchy i wzorce zachowań, które mogą być ujmowane w kategoriach aktów mowy. W Polsce autorką pierwszego i jedynego słownika emblematów jest Krystyna Jarząbek (1994).

(których zresztą, wydaje się, jest najwięcej – gesty obsceniczne potrafią wykonywać już małe dzieci). Oprócz ryzykownych sytuacji istnieje wiele takich, w których porozumiewanie werbalne jest niemożliwe lub zakłócone (emblematy zastępują wtedy naturalną mowę), na przykład praca na budowie, rozmowy kierowców, pracowników fabryk, młynów, tartaków czy mechaników lotniczych, kod porozumiewania się nurków, pływaków synchronicznych, wymiana informacji na planie filmowym czy w studiu nagraniowym. Wszystkie one wymuszają konieczność niewerbalnego porozumienia się na odległość. W artykule *The International Dictionary of Sign Language. A Study of Human Behavior* Theodore'a Bruna zilustrowane zostały gesty wykonywane przez operatorów podczas nagrywania programu telewizyjnego lub radiowego². Operatorzy opracowali zestaw znaków, by móc skutecznie porozumieć się w sytuacjach, gdy dzieliła ich jakaś bariera (np. szyba) lub gdy musieli zachować ciszę podczas nagrania.

W tartakach w kanadyjskiej prowincji Kolumbii Brytyjskiej ze względu na duży hałas utrudniający porozumiewanie się opracowano system gestów, który bardzo szybko poszerzył się o treści niezwiązane z wykonywaniem pracy (Meissner, Philpott 1975, za: Knapp, Hall 2000: 318).

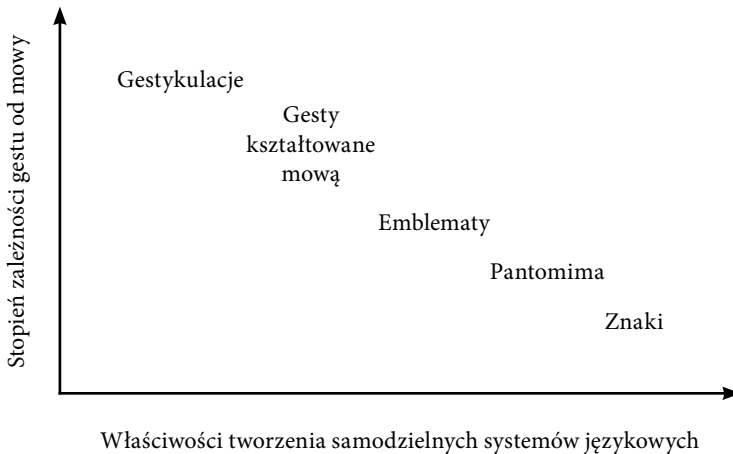
Istnieją też sytuacje nakazu milczenia, jak reguła zakonna, oraz takie, „które obligują do zachowania milczenia, na przykład w Armenii, gdzie żony nie mogą rozmawiać w obecności swych mężów” (Kendon 1983, za: Knapp, Hall 2000: 319). Tylko gestyczne, nieme porozumiewanie się nakazuje także grzeczność podczas publicznych konferencji, gdy ich uczestnicy chcą przekazać sobie jakieś informacje w trakcie słuchania referatu.

Emblematy są więc uważane za odrębne systemy semiotyczne, używane w specyficznych sytuacjach komunikacyjnych, kiedy mowa werbalna z jakichś powodów nie może właściwie pełnić swoich funkcji. Oznaczałoby to, że w normalnej sytuacji dialogu emblematy są zbyteczne. Ale czy to prawda?

Jedną z niepodważalnych funkcji gestów jest skrótowość przesłania intencjonalnego i bezpieczeństwo konfrontacyjne w razie konieczności przesłania negatywnych czy wręcz obraźliwych ocen zachowania partnera interakcji. Może jednak emblematy pełnią jeszcze inne funkcje? A zatem, czy pojawiają się w dialogu i jaka jest ich rola tam, gdzie nie ma żadnych przeszkód po temu, by komunikacja przebiegała bez użycia dodatkowych, zewnętrznych systemów semiotycznych, takich jak system emblematów, i gdzie bogactwo słów i kreatywność gestów towarzyszących mowie ma wymiary nieskończone. W *kontinuum Kendona* – uporządkowanym zestawieniu gestów nazwanym tak przez Davida McNeilla, w miarę przechodzenia w kierunku od lewej do prawej strony schematu zanika konieczna obecność warstwy werbalnej, a ujawniają się niewerbalne aspekty mowy:

2 Przykłady podane przez Bruna (1969) oraz stosowne ilustracje znaleźć można w publikacjach: Argyle (1988); Kendon (2005).

Rys. 1. Kontinuum Kendona



Gestykulacja (*Gesticulation*) rozumiana jest jako spontaniczne ruchy rąk towarzyszące mowie, a wykonywane gesty zwykle nie łączą się w większe sekwencje. *Gesty kształtowane mową* (*Speech-framed Gestures*) są podobne w formie i występowaniu do gestykulacji, powiązane z treścią wypowiedzi i uzupełniają ją (ten rodzaj gestów nie występuje u Kendona, został wprowadzony do schematu przez McNeilla).

Emblematy (*Emblems*) to z kolei gesty, które mają stałą określoną formę i pewne cechy językowe. Są znakami kulturowo skonwencjonalizowanymi, które często mają swój odpowiednik językowy (np. *gest OK* wykonany kciukiem i palcem wskazującym). *Emblematy* są uważane za odrębne systemy semiotyczne zazwyczaj niezależne od mowy.

Pantomima (*Pantomime*) to obrazowe ruchy rąk, które naśladują pewne przedmioty, działania, obrazy. W przeciwieństwie do gestykulacji ruchy te mogą się łączyć w większe semantyczne całości, tworząc rodzaj historii opowiedanej za pomocą gestów, tak więc obecność mowy nie jest tu konieczna.

Wreszcie *znaki* (*Signs*) są osobnymi systemami semantycznymi, których elementy stanowią odpowiedniki słów. Systemy takie mają swoje jednostki i reguły ich łączenia (języki migowe).

Z Kendonowskiego zestawienia wynikałoby więc, że w dialogu, w którym prymarną funkcję pełni mowa werbalna i towarzyszące jej gesty (*gestykulacja*), gesty emblematyczne nie będą miały uzasadnienia.

Celem tego artykułu jest właśnie zbadanie obecności i roli emblematów w spontanicznym dyskursie, ustalenie, jaką funkcję pełnią, w jaki sposób wpływają na znaczenie przekazu werbalnego, jakie nowe sensory interakcyjne wnoszą.

2. W kulturach zachodnich i polskiej istnieje dawno już wypracowany rytuał powitania – uścisk dłoni, który ma kilka emblematycznych wariantów, takich jak pocałunek, objęcie kogoś, padnięcie komuś w ramiona, ucałowanie czyjejś dłoni. Są to rytualne gesty powitań i pożegnań mające ściśle określoną funkcję tworzenia więzi interpersonalnej. Ale czy taka więź może pojawić się w środku dialogu, w formie „spotkania myśli, idei” czy też wskazania na moment wzajemnego porozumienia? Takie metaforyczne powitanie zjawiającego się nagle porozumienia?

Mamy w swoim repertuarze językowe środki wyrażające aprobatę, zrozumienie, takie jak *zgadzam się*, *rozumiem*, a także niewerbalne środki wyrażania akceptacji – potakiwanie głową czy bardzo powszechny *gest OK*.

Ilustr. 1.



Jednak żaden z nich nie wskazuje jeszcze na zrozumienie na płaszczyźnie emocjonalnej, która jest podstawą porozumienia na poziomie empatycznym.

Spółeczna norma nie dopuszcza dotykania partnera interakcji, poza wskazanym wyżej gestem podania dłoni i zawsze taki dotyk odbierany jest jako naruszenie intymnej (według Edwarda T. Halla) przestrzeni³ partnera interakcji. Wyjątek stano-

3 Ojciec proksemiki Edward T. Hall wyróżnia (1976) cztery takie rodzaje dystansu fizycznego: dystans intymny, dystans indywidualny, dystans społeczny i dystans publiczny. Każdy z tych dystansów ma kilka faz, tak że można w zasadzie wyróżnić osiem dystansów, co uczynił Hall wcześniej (1959) w *The Silent Language*. Dystans intymny to ten, „w którym kochamy się i mocujemy, pocieszamy i chronimy”, to najbliższa odległość, która pozwala ludziom na maksymalne zbliżenie. Dystans indywidualny to odległość od 45 cm do 1,2 m, w której „da się partnera trzymać i obejmować”, a także taka, której „odpowiada zwykle zwrot *być od kogoś na wyciągnięcie ręki*”. Dystans społeczny

wią gesty pocieszenia czy skruchy, ale nie w sytuacji publicznej, chyba że zażyłość partnerów wykracza poza oficjalne ramy kontaktu. Zatem gest dotknięcia partnera dialogu po popełnieniu drobnej gafy i dla okazania skruchy, jaki zaobserwowałyśmy w materiale filmowym, może wskazywać na większą zażyłość niż dyktują to ramy programu telewizyjnego, ale może też być nadużyciem.

Ilustr. 2.



Wydaje się więc, że dotyk w sytuacjach publicznych nie wchodzi w grę. Z drugiej strony jednak porozumienie na poziomie empatycznym najczęściej jest wyrażane niewerbalnie i w tym przypadku dotyk mógłby być dobrym tego sygnałem. Musiałby być to jednak dotyk synchroniczny, imitujący, coś w rodzaju mimikry gestycznej, czyli niejako tego samego gestu powtórzonego przez dwóch partnerów interakcji. Byłby to sygnał pewnej jedności. Mogłoby tak być z *gestem OK* synchronicznie powtórzonym, ale taka więź jest tylko mentalna, a niekoniecznie empatyczna. Czy zatem synchroniczny dotyk jest możliwy w fazie dialogu, w której doszło do empatycznego porozumienia? Właśnie w takiej sytuacji mówcy mają w zanadrzu kulturowe *emblematy* o rytualizowanej formie dotykowej, takie jak *przybijanie piątki* czy *robienie żółwika*, po które mogą sięgnąć. Zobaczmy to na przykładach.

wynosi od 1,2 m do 3,6 m – to odległość, „na jaką odchodzimy wówczas, gdy ktoś powiada *Stać tak, żebym mógł cię obejrzeć*”, natomiast dystans publiczny sięga 7,5 m i więcej (Hall 1976: 169–183).

Przykład 1.

Przebieg rozmowy wyglądał następująco: prowadzący program stwierdził:

- A potem się spotkaliśmy parę razy z Ryszardem prywatnie i dzisiaj jesteśmy kumplami, prawda?
- Tak! – odpowiada z entuzjazmem rozmówca.
- Ziomalami?
- Tak! – potwierdza ponownie gość i kontynuuje:
- Właśnie też chciałem powiedzieć, że miałem dwie propozycje, ale wybrałem ciebie,

po czym następuje śmiech obu rozmówców i aplauz publiczności. Zwieńczeniem rozmowy jest właśnie *zrobienie żółwika*, który jest namacalnym wzmocnieniem (wręcz dowodem) wyrazów sympatii, które wcześniej zostały zadeklarowane werbalnie.

Ilustr. 3. „...dzisiaj jesteśmy kumplami”

**Przykład 2.**

Przebiegająca w luźnej atmosferze rozmowa dotyczyła informacji zamieszczanych na portalach społecznościowych i w kolorowej prasie na temat znanych osób:

- Nie, nie pisali tak? – pyta prowadzący program.
- Nie – pada odpowiedź.
- To widocznie mój mail nie doszedł – mówi gospodarz programu,

po czym rozmówcy wybuchają spontanicznym śmiechem, a wzajemne zrozumienie żartu wieńczy *przybicie piątki*.

Ilustr. 4. „To widocznie mój mail nie doszedł”



Odwrotnością zgadzania się z partnerem interakcji są gesty negujące – na ogół są to przeczące ruchy głowy i gesty odrzucenia lub blokowania niechcianych słów. Są to gesty z płaszczyny ideacyjnej, negujące tok rozumowania, argumenty czy deklarowane propozycje ideologiczne. Prototypowy jest tu *emblemat negującej głowy*, ale dodany do niego efekt mimiczny, tempo i pochylenie głowy mogą wносить dodatkowe przesłania, jak w przykładzie, w którym jeden z dyskutantów, wyraźnie niezgadający się z wypowiedzią przedmówcy, kręcił głową, kierował ku górze dezaprobujące spojrzenie i patrzył z ukosa na mówiącego. Można było zauważyć, że nie tylko nie zgadza się z przedmówcą, ale niewerbalnie wyraża wręcz politowanie dla słów, które padły publicznie, czyniąc z *emblematu negującej głowy* bardziej złożony środek wyrazu (złożony niewerbalny znak). To nie tylko negacja, ale negacja z politowaniem.

Ilustr. 5.



Kieruje nas to ku jeszcze jednemu aspektowi użycia emblematów wewnątrz dialogu. Mogą być one modyfikowane przez nałożenie na nie innych efektów niewerbalnych, co wzbogaca i wzmacnia ich nośność semantyczną w stosunku do użyć izolowanych. Mark Knapp i Judith Hall piszą, że

[...] środki ekspresji mimicznej i wzorce spojrzenia w połączeniu z emblematami bardzo często poszerzają zakres znaczeniowy gestu. Ponadto znaczenie emblematu użytego bez komentarza słownego może się zmienić, gdy gestowi temu towarzyszy wypowiedź słowna, również wtedy, gdy sygnały werbalne stanowią na pozór nadmiar informacji (Knapp, Hall 2000: 320).

Powszechnie wiadomo, że *emblematy* są przesłaniami mniej ryzykownymi niż słowa wyrażające dezaprobatę, negatywną ocenę lub wręcz obsceniczne etykietowanie partnera. Mniej ryzykowne grzecznościowo jest obrazowe wskazanie na czyjąś głupotę niż werbalne wyrażenie tego w słowach: „jesteś głupcem”, czy pokazanie *emblematu fuck you*, nazwanego też *gestem Rockefellera*⁴, zamiast wypowiedzenia tych słów.

Zapewne więc w publicznym dialogu bardziej prawdopodobne będzie pojawianie się dezaprobujących znaków na płaszczyźnie niewerbalnej niż werbalnej. I tak wiadomo, że *emblemat* opisywany jako *głupek* – stukanie się palcem w głowę, mający różne

4 Emblemat ten jest nazywany *gestem Rockefellera* od czasu, gdy wiceprezydent Nelson Rockefeller wykonał go nieopatrnie przed kamerami telewizyjnymi (Morris 1993: 157).

warianty, stanowi negatywną ocenę jakiejs osoby, tego, co ona mówi. W wybranym materiale zaobserwowałyśmy, jak nieme pojawienie się tego emblematu wpłynęło na zmianę toru tematycznego rozmowy.

Rozmowa dotyczyła doświadczeń seksualnych rozmawiających:

– Ja słyszałem taki straszny stereotyp, że polskie gwiazdy, bez względu na wiek, aktorzy, to są leniuchy seksualne, czyli już... – mówi prowadzący.

Jedna z zaproszonych aktorek wtrąca:

– Grabowski jest bardzo dobry w łóżku –

na co prowadzący reaguje teatralnym wręcz zdziwieniem graniczącym z oburzeniem, pytając:

– Andrzej Grabowski?!

– i mając zapewne na myśli słynnego krakowskiego aktora.

Na to pytanie rozmawiająca reaguje jedynie niewerbalnie, stukając się palcem w czoło, co natychmiast zostaje zdekodowane przez prowadzącego, który z ulgą kończy: – *Aaaa, twój Grabowski.*

Ilustr. 6. „Andrzej Grabowski? Aaaa, twój Grabowski”



W tym samym przykładzie filmowym zaobserwowałyśmy jeszcze inną funkcję *emblematu*. Zaproszone kobiety wymieniają kilka informacji:

- Myśmy plotkowały o aktorach na planie filmowym?
 - Niecee – mówi jedna z nich.
 - Właśnie, macie jakieś informacje, nie, bo nie mówię o was – wtrąca prowadzący.
 - Nie, bo nie mamy informacji takich, wiesz co, my nie mamy doświadczeń takich
- odpowiada rozmówczynie, przy ostatnich słowach mrużąc figlarnie oko na znak: „nie ufaj rzetelności moich słów”⁵.

Ilustr. 7. „...my nie mamy doświadczeń takich...”



Wydawać by się mogło, że *emblem at idioty* można pokazać tylko w stosunku do drugiej osoby i że ten emblemat ma raczej charakter interpersonalny, a nie intrapersonalny (rzadko mówimy o sobie w ten sposób), ale w sytuacji, gdy towarzyszy mu słowna wypowiedź wskazująca jedynie na stan prawdopodobny (*to byłbym głupkiem*), ten interpersonalny *emblem at* pojawia się jako znak intrapersonalny wewnętrznego dylematu. W jednym z analizowanych programów słyszymy taką rozmowę:

- To gdybym ja się zaczął zachowywać tak, jak oni mnie prosili, że bym ja się tam zachowywał... – mówi zaproszony gość,

5 Gest ten ma również swój frazeologiczny odpowiednik – *mówić coś z przymrużeniem oka* – który przez Louisa Goossensa, badacza metaforyki połączeń frazeologicznych, zostałby nazwany *metafonią*, czyli połączeniem dwóch figur myślowych – metafory i metonimii.

- ...to byś miał opinię idioty – dorzuca prowadzący.
- To bym był idiotą, szajbusem, debilem, któremu odwalilo do głowy i tak dalej, i tak dalej

- kończy zdanie rozmówca, wykonując różne warianty emblematu głupka wielokrotnie, właśnie w stosunku do siebie, ale w sytuacji hipotetycznej, możliwej, która się nie zdarzyła.

Ilustr. 8. „...to bym był idiotą”



Bywa też tak, że mówca, na przykład z powodów tak zwanej poprawności politycznej, nie może w tekście bezpośrednio zawrzeć wszystkiego, co właśnie chce przekazać. W analizowanym przez nas przykładzie mówca tak rozpoczął swój tekst:

- Jedna gazeta, gazeta, którą wszyscy znają i która jest najbardziej popularna...

i po pierwszym słowie *gazeta* zrobił pauzę, wykonując dwa gesty, które wyraźnie wskazywały na brodę i pejsy jednoznacznie kojarzone z wyglądem ortodoksyjnego Żyda. Jedną ręką pokazał brodę, drugą pejsy z boku twarzy. W tekście nie było wyrażenia *gazeta żydowska*, gdyż mówca ryzykowałby posądzenie o pomówienie polityczne, ale równocześnie nie nazwał gazety „Gazetą Wyborczą”, gdyż chciał przede wszystkim zaznaczyć jej żydowski charakter i tym samym wyrazić swój stosunek do zawartych tam treści.

Ilustr. 9. i 10. „...gazeta, którą wszyscy znają i która jest najbardziej popularna...”



Tu ujawnia się jeszcze jedna funkcja emblematów: mogą się one rodzić na publicznej scenie wypowiedzi czy w publicznym dialogu właśnie dla przesłania utajonych myśli. Nie ma bowiem *emblematu Żyd*, istnieją natomiast silne kulturowe skojarzenia ilustracyjne z wyglądem tradycyjnego Żyda, przypisujące mu brodę i pejsy, zatem tak naprawdę gestycznie wykonany ilustrator⁶ może ustanawiać istnienie nowego emblematu.

Nie ma też w polskiej kulturze komunikacyjnej jednoznacznego wskazania na kobietę czy płęć żeńską, może poza emblematem klepsydry, i nie ma jednoznacznego

6 Ekman i Freisen w klasycznej już pracy (1969) wyróżnili następujące kategorie gestów: *regulatory*, *ilustratory*, *adaptatory*, *wskazniki emocji* i *emblematy*. *Emblematy* to takie akty niewerbalne, które mają werbalne odpowiedniki, zwykle składające się z jednego, dwóch słów lub frazy. Znaczenie *emblematu* jest rozpoznawane przez większość członków danej grupy, klasy, subkultury lub kultury. *Emblematy* są najczęściej używane celowo, ze świadomą intencją przesłania innej osobie, która zwykle wie nie tylko, jakie jest znaczenie *emblematu*, ale także to, że jest on użyty celowo. *Ilustratory* podobnie jak *emblematy* wymagają obecności odbiorcy, różnią się jednak od *emblematów* tym, że związane są w sposób ścisły z mową, ponieważ służą „ilustracji” treści werbalnych. Mogą podkreślać rytm mowy, treściowe lub przestrzenne relacje, jak np. wskazywanie, odliczanie itp. *Regulatory* umożliwiają kontrolę i regulację zachowań werbalnych, należą do nich np. przytakiwanie głową, unoszenie brwi, kierunek spojrzenia lub określone ułożenie rąk, tułowia, nóg. Są ruchami w znacznym stopniu nieświadomymi, bez pełnej kontroli ich samych i ich znaczeń. Ruchy ciała, które wyrażają stan emocjonalny nadawcy lub odbiorcy, to *wskazniki emocji* – nie są one zależne w sposób bezpośredni od mowy. Ostatnia klasa gestów wyróżnionych przez badaczy to *adaptatory* – są to ruchy, których nabywamy już w okresie wczesnego dzieciństwa i które wynikają z konieczności zaspokajania potrzeb cielesnych. To zachowania nieświadome, wyuczone w procesie uspołeczniania, np. głaskanie brody, ręki, zabawa różnymi przedmiotami (pierscionek, zegarek, długopis).

wskazania na typ męczyzny *macho*. Tymczasem okazuje się, że mówcy mogą w dialogu dokonywać twórczego i empatycznego skrótu porozumiewania się, budując wzajemne przesłania za pomocą szybkiej ilustracji gestycznej. W badanym przykładzie rozmowa wyglądała tak:

- Stop! Muszę to powiedzieć – mówi jeden z rozmówców.
- Ochrona! – żartobliwie wzywa prowadzący – bo ludzie będą się... –

- kontynuuje rozmówca, ale zaraz przerywa i pyta:
 - Który? Ten taki?

- rozkładając jednocześnie szeroko ramiona i napinając się – imitując swoim ułożeniem ciała barczystego mężczyźnę.
 - Nie, ta taka

- odpowiada gospodarz programu, pokazując rękoma kształt kobiecego biustu.

We wspólnym rozważaniu tego, jaka płęć pojawi się na scenie zdarzeń, mówiący t w ó r c z o wykorzystali pewne prototypowe wyobrażenia kobiecości i męskości i wymienili się nimi ikonicznie, otwierając semantyczne pola dla nowych emblematów (kobiecości i męskości).

Ilustr. 11. „Ten taki?”



Ilustr. 12. „Nie, ta taka”



Podobnie nie ma ikony homoseksualisty⁷.

W zaobserwowanej rozmowie prowadzący mówi:

– Lubię tę ciszę przed tym tematem

i sygnalizuje temat niewerbalnie, poruszając rytmicznie palcami obu dłoni, co zaintryguje widza.

– Słucham, zastrzelisz mnie zaraz jakimś pytaniem – przewiduje gość programu.

Za chwilę usłyszymy, że mowa jest o homoseksualistach. Wykonując wciąż ten gest – rytmiczne, delikatne i synchroniczne poruszanie palcami obu dłoni – prowadzący zadaje pytanie: *masz kłopoty z gejami?* Zaproszeni goście reagują wybuchem wesołości, a towarzysząca rozmowie kobieta powtarza wcześniej wykonany gest, milcząco precyzując znaczenie tej ikony. Jej dłoń wykonuje taniec palców, symbolizując tym

7 Jak wynika z badań Agnieszki Szczepaniak (2011), w Grecji istnieje mocno identyfikowany gest załamania ręki w nadgarstku tak, by wnętrze dłoni było skierowane ku górze. Ruch wykonywany jest na wysokości ramienia i często towarzyszy mu ironiczny uśmiech lub zalotne uniesienie ramienia – wskazuje on na homoseksualistę. Podobny gest rozpoznawany był przez Brytyjczyków w badaniach Szczepaniak, w Polsce natomiast rzadziej. Polacy podkreślali także różnicę w jego interpretacji w zależności od tego, czy wykonywał go mężczyzna czy kobieta; ponadto jego znaczenie rozszerzało się też do określenia zalotnej kobiety i jej kokietyjnych zachowań.

delikatnie i kobieco poruszającego się mężczyźną. Dzięki ikonicznej wymianie obrazów w dialogu zyskujemy świadomość znaczenia tego gestu. Dzieje się tak dzięki gestycznej mimikrze – temu samemu gestowi powtórzonemu przez dwóch narratorów na znak porozumienia co do jedności myślowej.

Ilustr. 13. i 14. „Masz kłopoty z gejami?”



Emblemat może też modyfikować intencję werbalnie wyrażonego aktu mowy. W kolejnym przykładzie słyszymy następującą rozmowę:

- Pan się po prostu boi programów na żywo – stwierdza zaproszony gość.
- Ja bym chciał, ja bym chciał – wchodzi mu w słowo prowadzący.
- To trzeba było w niedzielę zrobić program na żywo – kontynuuje gość.
- Pan mi załatwi to z szefem – mówi prowadzący, jednocześnie unosząc w górę ręce i składając dłonie jak do modlitwy.

Wypowiedź, której towarzyszy gest – *pan mi załatwi to z szefem* – na płaszczyźnie werbalnej z ukrytym *niech* jest wyrażona w trybie rozkazującym, ale wzniesione w górę ręce składające się jak do modlitwy modyfikują jej illokucję, czyniąc z tego aktu mowy akt błagalnej prośby.

Ilustr. 15. „Pan mi załatwi to z szefem”



Z modyfikacją znaczenia aktu mowy przez emblematyczny gest mamy do czynienia i w innym przykładzie. Żartobliwa rozmowa dotyczy immunitetu poselskiego. Prowadzący mówi:

- O, jaki to problem, poseł nas zawiezie przecież, on ma immunitet (chodzi tu o prowadzenie samochodu po wypiciu alkoholu).
- Ja nigdy nie korzystam z immunitetu – ripostuje poseł,

ale dodatkowo wykonuje gest, który prostą asercję przekształca w akt przyrzeczenia – podnosi w górę rękę, a dwa palce dłoni złożone są razem, jak do przysięgi. Tym samym

czyni ten gest znakiem odpowiedzialnym za deszyfrację właściwej illokucji, czyli zapewnienia, które staje się przysięgą⁸ (*emblem* pełni w tej strukturze wypowiedzi funkcję czasownika performatywnego).

Ilustr. 16. „Ja nigdy nie korzystam z immunitetu”



3. Chcemy też zwrócić uwagę na to, że tak zwane *ilustratory*, które mogą stać się kulturowymi emblematami, takie jak złożone jak do modlitwy ręce mogące wyrażać akt błagania, bardzo często stanowią imitacje jakichś stanów emocjonalnych czy afektów, które oczywiście niewerbalnie, wyrażane są w sposób bardzo skrótowy i obrazowo ulegają metonimicznemu skróceniu.

Ogólnie każde ilustrowanie nieprzeżywanych aktualnie emocji musimy określić mianem znaku, który ma swoje intencjonalne, semantyczne przesłanie, ponieważ musimy odróżniać spontaniczne wyrażanie przeżywanych stanów emocjonalnych od ich imitowania, mającego charakter ilustracyjny, a w konsekwencji stającego się ikoną emocji. Dlatego odróżniamy tu tak zwane *wskaźniki emocji* i *adaptatory* (zob. Ekman, Freisen 1969) od

8 W języku polskim słowo *przysięgać* ma dwojakie znaczenie. Po pierwsze oznacza ‘uroczyste zobowiązanie się do wypełniania określonych obowiązków, do przestrzegania pewnych zasad’, po drugie znaczy: ‘obiecać coś pod przysięgą lub zapewnić o czymś’ (SJP). SJPD podaje przykład: „wyciągnął rękę do góry, jakby chciał przysięgę składać”. *Przysięga* funkcjonuje też jako synonim zapewnienia o czyjejsz szczerości, prawdziwości zdania – *moja własna osoba stanowi gwarancję tej prawdziwości* (jak w przykładzie: *przysięgam, że uwielbiam chodzenie piechotą* (KJP PWN)) lub – *moja społeczna pozycja stanowi gwarancję prawdziwości*, gdzie instancją odwoławczą solidności jest wewnętrzne przeświadczenie, a nie społeczne zobowiązanie.

tego, co określamy tu mianem *ikon emocji*, których brak w podziale Ekmana i Freisena. Sądzimy bowiem, że ikony emocji sytuują się na pograniczu tego, co przywołani autorzy określili mianem *ilustratorów* i *wskaźników emocji*, ale z żadną z tych kategorii nie mogą być utożsamiane, ponieważ ani nie ilustrują, jak *ilustratory*, mentalnych schematów wyobrażeniowych, ani nie stanowią aktualnych przejawów stanów emocjonalnych, jak *wskaźniki emocji*. Imitują na potrzeby dialogu wyobrażenie emocji w formie gestycznej, ale tylko w sensie częściowej reprezentacji jakiegoś rzeczywistego zachowania emocjonalnego⁹.

Dotychczas we wszystkich typologiach zachowań niewerbalnych przyjmowano, że ekspresje emocjonalne, czyli tzw. *gesty afektów* (Antas 2001: 451), należą do tzw. kodowania samoistnego, tzn. są nie tyle symbolami, ile wręcz oznakami przeżywanych tu i teraz stanów emocjonalnych. Nie są więc znakami, czyli nie powinny należeć do sfery badań semiotycznych bądź lingwistycznych i wobec tego stały się obiektem zainteresowania badaczy *body language*. Tymczasem wnikliwy ogląd zebranych przez nas materiałów odnoszących się do tego, co w klasycznych podziałach nazywa się wskaźnikami emocji, pokazuje, że narrator wielokrotnie symuluje wyobrażenie emocji aktualnie nieprzeżywanej, tworząc tym samym na żywo jakiś semiotyczny znak (ikoniczny „skrót” w znaczeniu Peirce’owskim) i niejako czyniąc to zachowanie znakiem symbolicznym, a zatem już należącym do klasy przesłań intencjonalnych, a nie do oznak spontanicznych zachowań.

Już Ekman i Freisen w swej pierwszej semiotycznej klasyfikacji gestów zauważyli, że kodowanie sygnałów niewerbalnych może odbywać się na wiele różnych sposobów i tworzy pewne kontinuum: od kodowania samoistnego, przez kodowanie ikoniczne aż do kodowania arbitralnego.

Cechą kodowania samoistnego jest brak dystansu między desygnatem a jego znakiem. Na przykład kiedy zaciskamy pięści i wysuwamy ręce przed siebie, sygnalizując gotowość do obrony przed czyjąś agresją, gest ten sam w sobie jest gotowością do działania czy wręcz nawet takim działaniem jak przygotowane do walki ręce boksera – nie jest tylko znakiem, ale gotowością do działania.

Z kolei kodowanie ikoniczne zachowuje jeszcze niektóre aspekty opisywanego przedmiotu, ale nie jest z nim tożsame (znak odrywa się od działania), na przykład ułożenie dłoni w kształt pistoletu imitujące chęć zastrzelenia się przywołuje jeszcze pewne cechy wskazanego przedmiotu, ale sam gest już traci zdolność rzeczywistego działania.

Kodowanie arbitralne natomiast całkowicie odrywa znak od właściwości desygnatu, który reprezentuje. Niejednoznaczny *gest rogów* – w niektórych kulturach (szczególnie na południu Europy) symbolizuje zdradzonego mężczyznę – rogacza¹⁰, w innych

9 J. Antas (2006: 201–202) podaje jeden przykład takiej imitacji stanu emocjonalnego, który równocześnie ujawnia dwie perspektywy przyjęte przez narratora – jego własną, egocentryczną i empatyczne naśladownictwo nieprzeżywanej emocji.

10 Jest kilka wersji motywacji znaczenia tego gestu. Według jednej z nich emblemat rogów symbolizuje rozjuszonego wskutek prowokacji byka (w czasie corridy), co nasuwa paralelę z mężczyzną, który dowiedział się o zdradzie żony. W innej sugeruje się podobieństwo tego znaku do walki jelenia o samicę, a jeszcze inna odwołuje się greckiego mitu o Artemidzie, którą w czasie kąpieli podglądał Akteon. Został za to ukarany przemianieniem w jelenia (stąd rogi) i pożarły go własne psy.

m.in. wolność, dobrą zabawę na koncertach rockowych, a w jednej z amerykańskich drużyn sportowych *University of Texas Longhorns* – powitanie (w takim znaczeniu wykonał go publicznie George Bush, za co był krytykowany, gdyż gest ten wywołuje także w pewnych subkulturach skojarzenia satanistyczne¹¹).

Podobnie jest z kodowaniem emocji – sposoby ich wyrażania mogą wykazywać cechy kodowania samoistnego – wtedy należałyby do sfery badań *body language*, natomiast nasze obserwacje pokazują, że emocje także podlegają procesowi znakowego kodowania i stają się niejednokrotnie ikonicznym znakiem, który może się przeistoczyć nawet w emblemat danej emocji. Zobaczymy to na przykładach.

Przykład 1.

Narratorka mówi tu o sytuacji hipotetycznej, dosłownie tak:

– Ja jestem generalnie w... w... w... w miarę opanowana, ktoś musi mnie naprawdę wyprowadzić z równowagi, że po prostu już się zagotuję i wiesz, nie odpuszczę

– i przy słowach: *ktos musi mnie naprawdę wyprowadzić z równowagi* widzimy, jak jej ręce imitują roztrzęsione z gniewu i rozpalone emocją ciało. Kobieta potrząsa energicznie obie rękami, dając też mimicznie wyraz imitowanej emocji. Najpierw więc ręce wskazują na głębokie poruszenie ciała, a potem imitują w skrócie jakieś podwyższone ciśnienie, jak przy gotowaniu. To właśnie ręce są tu poruszonym, gotującym się z gniewu ciałem.

Ilustr. 17. „Ktoś musi mnie naprawdę wyprowadzić z równowagi”



11 *Gest rogów* jako pierwszy pokazać miał wokalista zespołu heavymetalowego Black Sabbath.

Przykład 2.

Narratorka opowiada o pewnej przeszłej sytuacji i mówi: *i znów się we mnie ten bunt taki obudził*, a jej rytmicznie poruszające się dłonie, którymi potrząsa, imitują wewnętrzne poruszenie się ciała, ilustrując tym samym, że bunt to poruszenie wewnętrzne w ciele człowieka. Znów ręce są ciałem, a zatem imitują jego emocje, a nie stanowią wskaźnika ich przeżywania.

Ilustr. 18. „Ten bunt taki...”



Przykład 3.

W tym przykładzie dzieje się odwrotnie – ręce imitują stan spokojnego ciała, który wyobrażany jest przez narratorkę jako wewnętrzne skupienie się w sobie. Narratorka mówi: *ja jestem taki drobnutki przecież, taki niewinny, taki spokojny, taki spokojniutki jestem* od początku wypowiedzi składając obie dłonie w koszyczek, aż do pełnego ich zamknięcia przy ostatnich słowach: *taki spokojniutki jestem*. W końcowej fazie gest ten może przypominać ręce złożone do modlitwy, ale nie pełni tu takiej funkcji. Jest on rzeczywistą imitacją emocji *spokoju*, uspokojenia, wewnętrznego skupienia i „wtulenia się” w siebie.

Ilustr. 19. „...taki spokojniutki jestem...”

**Przykład 4.**

Tu z kolei analizowany materiał pokazuje, że ręce są oczami: obrazują metonimicznie znaczenie użytej w wypowiedzi metafory otwartych szeroko oczu w znaczeniu zdziwienia, zaskoczenia. Narratorka mówi o osobach trzecich: *otworzyły szeroko oczy* i szeroko rozcapierza palce rąk. Ręce są tu więc szeroko otwartymi oczami imitującymi emocję zdziwienia, ale nie ma takiego emblematu. W tym kontekście jednak narodził się on jako gestyczny znak zdziwienia. Metafora *otwierać szeroko oczy* powraca zatem do swojego metonimicznego źródła za sprawą gestycznej metonimii RĘCE ZA OCZY.

Ilustr. 20. „Otworzyły szeroko oczy”



Przykłady 5. i 6.

Następny przykład pokazuje, jak narrator obrazuje stan wzruszenia. Opowiada on o jakiejś dawnej sytuacji, w której doznał tego stanu: *...mnie łyż do gardła* i ręka imitowała ściśnięcie gardła ze wzruszenia. Czynność ręki ściskającej gardło przywołuje właściwy frazeologizm – *kogoś ściska w gardle ze wzruszenia*. Wyrażenie słowne mogło ulec skrótowi – narrator nie wymawia czasownika *ściskać*, to gest go „wyjawia”, precyzując znaczenie wypowiedzianych słów.

Łyż do gardła wyrażają wewnętrzny płacz człowieka, niekoniecznie przejawiający się zewnętrznie w postaci rzeczywistych łez, ponieważ one „płyną” w środku, ściskając gardło. Z kolei wyrażenie *plakać rzewnymi łzami* wyraża raczej ‘stan żalu, smutku, melancholii wynikający z czyjegóż rozczulenia, wzruszenia, tęsknoty’ (SJP) i wskazuje na uczucie bardziej długotrwałe i „objawowo” widoczne. Dlatego jest też widoczne niewerbalne obrazowanie tego stanu emocjonalnego.

W drugim przykładzie narrator mówi: *gdzie jako dziecko plakała wielkimi rzewnymi łzami* i jego ręce zbierają wielkie łyż cieknące z oczu, w geście profilując ich rozmiary. Współmówca dialogu dorzuca słowo *prawdziwymi* i ta prawdziwość też jest pokazana gestycznie jako ich wielkość, choć nieco innym gestem – to już nie wylapywanie spadających łez, ale niejako „wyciąganie” ich z oczu.

Ilustr. 21. „...mnie łyzy do gardła...”



Ilustr. 22. „...płakała wielkimi rzewnymi łzami..”



Przykład 7.

Ten przykład pokazuje imitowanie emocji żalu, ubolewania. Narrator mówi: *tak byli wszyscy, tak byli zaszokowani, ojej, w sejmie, ubolewali wszyscy* i niewerbalnie imituje wyrażanie niezadowolenia, utyskiwania i narzekania na coś. Robi to całym ciałem i intonacją – rozkłada bezradnie ręce, wznosi oczy ku górze, dodając efekty parajązyczne (przeciągając sylaby) w pojękiwaniu ubolewającego, sam nie przeżywając tej emocji, jedynie ją powtarzając, imitując.

Ilustr. 23. „...ojej, w sejmie, ubolewali wszyscy...”

**Przykład 8.**

Przykład ilustruje zastąpienie rzeczywistego predykatu emocji, stanu zawstydzenia wyrażanego przez zasłonięcie twarzy obiema dłońmi i ucieczkę całego ciała do tyłu. Narrator mówi: *jak ja zobaczyłem to po dwóch latach i mówię Jezus Maria* (chodziło o zobaczenie własnej gry aktorskiej) i właśnie niewerbalnie wprowadza predykat stanu emocjonalnego – zawstydzenia. I tym razem intencja aktu mowy, Austinowskiego ekspresywu, wyrażona jest gestem, co zmienia konstrukcję składniową wypowiedzi. Dzięki temu widzimy, że skala owego zawstydzenia była tak szeroka, że mogła wołać o pomstę do nieba, co znów wyrażone jest na płaszczyźnie werbalnej zwrotem *Jezus*

Maria. Widzimy więc, że *ikona emocji* w określonym kontekście pozwala na semantyczne naddatki.

Ilustr. 24. „Jezus Maria!”



W ostatnich dwóch przykładach można zaobserwować, jak *wskaźniki emocji* mogą się stawać ikonami emocji. Zaobserwowałyśmy ten sam gest, raz jako wyraz rzeczywistego stanu emocjonalnego, jakim jest bezradność wyrażana najczęściej poprzez opadanie rąk (związane z takim właśnie stanem ciała, które nie może działać, co ma swój wymiar frazeologiczny w wyrażeniu *ręce opadają*¹²), drugi raz – jako imitację bezradności.

W pierwszym przykładzie narratorka mówi: *to jest moja prowokacja, ale nie zdążyłam ci o tym powiedzieć*, a jej gest jest znakiem pewnej niemożności (nie było czasu i okazji powiedzieć o tym).

¹² Frazeologizm jest przy tym opisem gestu. Antas (2013) wykazuje, że Goossensowskie metaftonimie to te frazeologizmy, które są opisem rzeczywistych gestów czy zachowań niewerbalnych.

Ilustr. 25. „...nie zdążyłam ci o tym powiedzieć wcześniej...”



W drugim przykładzie widzimy, jak ten gest staje się *ikoną emocji* już nieprzeżywanej, ale imitowanej, wskazującej na zdolność narratora do przyjmowania perspektywy innej niż własna, perspektywy empatycznej, naśladującej przeżywanie danej emocji przez innych. Narrator mówi krótko: *i zdziwili się*, przyjmując czyjąś perspektywę widzenia – właśnie okazanie zdumienia, zaskoczenia jakąś sytuacją i związanej z tym zaskoczeniem bezradności wyrażającej się gestycznie w bezradnym rozkładaniu rąk. Narrator sam nie przeżywa tej emocji, natomiast ją imituje.

Ilustr. 26. „...i zdziwili się...”



4. Obserwacja rzeczywistych dialogów w materiale telewizyjnym ujawniła, że oprócz typowych gestów zależnych od mowy *emblematy* jako elementy od niej niezależne też pojawiają się w dialogu. Niewątpliwie pełnią one tutaj funkcję mentalnego zbliżenia rozmówców, jako że odsyłają do tych samych skryptów kulturowych, co w rezultacie sprzyja lepszemu porozumieniu. Pełnią też funkcję skrótu składniowego, a ich obrazowy charakter wizualnie ubarwia telewizyjny dialog. Staraliśmy się też pokazać, że w spontanicznej rozmowie mówcy, angażując się w tok wypowiedzi, mogą *ad hoc* tworzyć nowe wizje gestycznych ilustratorów, które mogą być załączkiem nowych *emblematów*, jak na przykład emblemat wskazujący na kobietę czy „gazetę żydowską”.

Zaobserwowaliśmy także, że istnieje dodatkowa kategoria gestów, która w klasyfikacjach została pominięta, a którą tutaj chcieliśmy wstępnie pokazać, mianowicie *ikony emocji*. Okazało się bowiem, że ludzka zdolność imitacji i wyobraźnia pozwalają na obrazowe naśladowanie nieprzeżywanych stanów emocjonalnych, co należy odróżnić od *wskaźników emocji*, badanych głównie przez psychologów. Otóż owe *ikony emocji* mają charakter semiotyczny i pełnią funkcję znaków, tak jak wszystkie inne gesty zależne od mowy.

Nasze badania pokazały więc, że Austinowskie ekspresywa w naturalnej komunikacji często dodatkowo obrazują performatywny predykat niewerbalną imitacją znaczenia tego predykatu (jak w przykładzie: *ktoś musi mnie wyprowadzić z równowagi*).

Nie chcieliśmy w tym artykule krytykować skali Kendona, w której *emblematy* znajdują się daleko od gestów zależnych od mowy i traktowane są jako system niezależny. Chcieliśmy natomiast pokazać, że bogactwo niewerbalne spontanicznej mowy i spontanicznego dialogu przywołuje *emblematy* w toku dyskursu jako nośne semantycznie znaki kulturowej jedności rozmówców.

Literatura

- ANTAS J., 2001, *Co mówią ręce. Wprowadzenie do komunikacji niewerbalnej*, [w:] R. Przybylska, W. Przychyna (red.), *Retoryka dziś. Teoria i praktyka*, Kraków.
- ANTAS J., 2006, *Gesty – obrazy pojęć i schematy myśli*, [w:] E. Tabakowska (red.), *Ikoniczność znaku. Słowo – przedmiot – obraz – gest*, Kraków.
- ANTAS J., 2013, *Semantyczność ciała – gesty jako znaki myślenia*, Łódź.
- ARGYLE M., 1988, *Bodily Communication*, Madison.
- EFRON D., 1941, *Gesture and Environment*, New York.
- EKMAN P., FRIESEN W.V., 1969, *The Repertoire of Nonverbal Behavior: Categories, Origins, Usage, and Coding*, „Semiotica” 1.
- GOOSSENS L., 1995, *Metaphonymy: The Interaction of Metaphor and Metonymy in Figurative Expressions for Linguistic Action*, [w:] L. Goossens (red.), *By Word of Mouth. Metaphor, Metonymy and Linguistic Action in a Cognitive Perspective*, Amsterdam.
- HALL E.T., 1976, *Ukryty wymiar*, Warszawa.
- JARZĄBEK K., *Gestykulacja i mimika. Słownik*, Katowice.
- KENDON A., 1981, *Nonverbal Communication, Interaction, and Gesture. Selection from Semiotica*, Hague.

- KENDON A., 2005, *Gesture: Visible Action as Utterance*, Cambridge.
- KJP PWN: *Korpus języka polskiego PWN*: <http://korpus.pwn.pl>
- KNAPP M., HALL J., 2000, *Komunikacja niewerbalna w interakcjach międzyludzkich*, Wrocław.
- MCNEILL D., *Gesture: A Psycholinguistic Approach, For Psycholinguistics Section, The Encyclopedia of Language and Linguistics*, http://mcneilllab.uchicago.edu/pdfs/gesture.a_psycholinguistic_approach.cambridge.encyclop.pdf; 22 IV 2013
- MORRIS D., 1993, *Magia ciała*, Warszawa.
- SAITZ R., CERVENKA E., 1972, *Handbook of Gestures: Columbia and the USA*, Berlin.
- SJP: *Słownik języka polskiego PWN*: <http://sjp.pwn.pl>
- SJPD: W. Doroszewskiego (red.), *Słownik języka polskiego, 1958–1969*: <http://doroszewski.pwn.pl>
- SZCZEPANIAK A., 2011, *Kulturowe i pozakulturowe aspekty komunikacji niewerbalnej na przykładzie gestów używanych w Europie. Polsko-grecko-brytyjskie studium porównawcze*, mszps pracy doktorskiej napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Anny Dąbrowskiej, Wrocław.

Functions of emblems in the structure of a dialogue

Summary

So far, *emblems* have been considered a consistent and speech-independent gesture code. This paper attempts to track the function that they play in a natural dialogue. The footage we used to study emblematic gestures, contained such TV programmes where participants can be observed in the situation of unrehearsed dialogue, as it is then that the function of their emblematic gestures is enriched with additional elements such as a mental rapprochement of the interlocutors, and modifications of the syntactic flow of utterances. During the dialogue, speakers might also create new gestural illustrators which can become the seeds of new emblems.

The paper also signals a new category of gestures, *emotion icons*, that were not recognized in previous classifications. Unlike the already known *emotion indicators*, they do not so much indicate the emotional state of the speaker, as mimic it in a gesture, and are an iconic expression that can even transform into an emblem of the given emotion.