

Joanna Bachura

Semiotyczno-audialne znaki radiowe a rzeczywistość przedstawiona w wybranych słuchowiskach radiowych : (motyw lasu)

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica 12, 397-408

2009

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Joanna Bachura

**SEMIOTYCZNO-AUDIALNE ZNAKI RADIOWE
A RZECZYWISTOŚĆ PRZEDSTAWIONA
W WYBRANYCH SŁUCHOWISKACH RADIOWYCH
(MOTYW LASU)**

O znaczeniu lasu jako pewnej kategorii, którą zainteresowani są humaniści, świadczy wielopłaszczyznowość towarzyszącej mu refleksji; wielość symbolicznych znaczeń¹. W wybranych przeze mnie słuchowiskach radiowych motyw lasu funkcjonuje jako element na tyle pełnoprawny i autonomiczny w strukturze tekstu audialnego², że nie sposób go zredukować i odsunąć na plan drugi, jako element całkowicie wtórny, dodatkowy ornament. Oczywiście, nie jest to motyw zupełnie samoistny, ale z pewnością pojemny, jeśli weźmiemy pod uwagę jego różne aspekty, sensy, znaczenia dla człowieka. Stanowi dogodny punkt wyjścia do rekonstrukcji emocji odczuwanych przez ludzi, pomaga w „odsłonięciu” zasadniczych cech charakteru, a także – jak się okazuje – umożliwia autorowi pośrednią charakterystykę postaci, określa stopień wrażliwości bohatera i konkretyzuje doznania, będąc także składnikiem przeżycia estetycznego i zmysłowego.

¹ Patrz: W. Kopaliński, *Słownik symboli literackich*, Warszawa 1990.

² Terminu „tekst audialny” używam zgodnie z sugestią E. Pleszkun-Olejniczakowej, jako odpowiednik „tekstu medialnego”. Słuchowisko, a także niektóre typy audycji radiowych, stanowią swoisty „tekst kultury”. Taka eksplikacja terminu umożliwia rozpatrywanie go nie tylko w perspektywie dzieł radiowych, ale dokonań ogólnokulturowych. Zob. E. Pleszkun-Olejniczakowa, „*Pan Cogito biada nad małością*”... słów, czyli o kilku słuchowiskach Zbigniewa Herberta, [w druku].

Nim zaprezentuję kilka wybranych przeze mnie „leśnych” słuchowisk, winnam uprzednio przedstawić, choćby krótko, definicję terminów słuchowisko³ i adaptacja⁴, których to określeń będę często używać.

Sluchowisko: sluchowisko oryginalne i adaptacja

Zastanówmy się, czym właściwie jest słuchowisko radiowe? Termin ten w rozumieniu potocznym zdaje się nie sprawiać wielu problemów. Jednak stanowiska teoretyków radia nie są już wcale tak oczywiste, wręcz przeciwnie, są rozbieżne, a sugerowane przez nich podziały i klasyfikacje słuchowisk także w wielu punktach się nie pokrywają. Do dziś nie ma jednej, powszechnie przyjętej definicji słuchowiska. Sława Bardijewska słusznie zauważa, że w tworzeniu teorii słuchowisk i w ogóle sztuki radiowej, w specyficznych dla siebie momentach, dominowały dwa nurty: pierwszy to nurt lingwistyczny i koncepcje logocentryków, którzy przyznawali prymat słowu, drugi – to nurt reprezentowany przez fonocentryków, dla których najważniejsza była akustyka i dźwięk⁵. Dyskusja, rozpoczęta w dwudziestoleciu międzywojen-

³ Najważniejsze opracowania teoretyczne dotyczące słuchowisk: Z. Kosidowski, *Artystyczne słuchowiska radiowe*, Poznań 1928; W. Hulewicz, *Teatr wyobraźni. Głosy dyskusyjne*, Warszawa 1935; L. Blaustein, *O percepcji słuchowiska radiowego*, Warszawa 1938; J. Ma-
ylen, *Radio a literatura*, Warszawa 1965; Z. Kopalko, *Reżyser o słuchowisku radiowym*,
Warszawa 1966; M. Kaziów, *O dziele radiowym. Z zagadnień estetyki oryginalnego słuchowis-
ka*, Wrocław 1973; S. Bardijewska, *Muza bez legendy. Szkice o polskiej dramaturgii radiowej*,
Warszawa 1978; K. Laskowicz, *Świat za drzwiami. Początki polskiej myśli radiozawczej
i praktyki słuchowiskowej*, Poznań 1983; E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Sluchowiska
Polskiego Radia w okresie piętnastolecia 1925–1939 (Fakty, wnioski, przypuszczenia)*, t. 1–2,
Łódź 2000; S. Bardijewska, *Nagie słowo. Rzecz o słuchowisku*, Warszawa 2001.

⁴ Literatura podejmująca zagadnienie adaptacji jest liczna, choć trzeba zaznaczyć, że opracowań *sensu stricto* radiozawczych jest niewiele. Jednak prace z zakresu teorii filmu – poprzez analogię – pozwalają odnieść się także do tego problemu w radiu. Z najważniejszych pozycji wskazuję na następujące: S. Bardijewska, *Z problemów radiowej adaptacji prozy*, „Pamiętnik Teatralny” 1973, z. 3–4, s. 540–549; A. Helman, *Modele adaptacji radiowej*, „Kino” 1979, nr 6, s. 30; eadem, *Twórcza zdrada. Filmowe adaptacje literatury*, Poznań 1998; M. Hopfinger, *Adaptacje filmowe utworów literackich. Problemy teorii i interpretacji*, Wrocław 1974; eadem, *Adaptacja*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1993, s. 16–18; A. Jackiewicz, *Film jako powieść XX wieku*, Warszawa 1968; E. Nurczyńska-Fidelska, *Edukacja filmowa na tle kultury literackiej*, Łódź 1989; E. Pleszkun-Olejniczakowa, „Janina Morawska [...] większą artystką niż Zofia Nalkowska”, *czyli niespodzianki literackie w polskim radiu w okresie piętnastolecia 1925–1939*, „Prace Polonistyczne” 2001, s. 155–169; eadem, *O funkcjonowaniu tekstu literackiego w radiu*, [w:] *Tekst w mediach*, Łódź 2002, s. 426–431; eadem, *Sluchowiska Polskiego Radia...*, t. I.

⁵ Zob. S. Bardijewska, *Nagie słowo...*, s. 44.

nym, nad przewagą tworzywa słownego bądź fonicznego w słuchowiskach radiowych, nie milknie do dziś, acz BEZ użycia słów, jak sądzono jeszcze w XX-leciu, zrozumiałego słuchowiska zrobić się nie da. Skądinąd praktyka pokazuje, że zarówno słowo, jak i tzw. „kuchnia akustyczna” są jego ważnymi elementami⁶, a słuchowisko jest konstrukcją wielotworzywową. Janusz Kukuła⁷, dyrektor Teatru Polskiego Radia i jednocześnie wybitny reżyser, podkreśla, że

słuchowisko nie jest ani transmisją, ani teatrem dla niewidomych, dla podglądających przez dziurkę od klucza czy podsłuchiaczy. Kiedyś dominowało pojęcie teatru wyobraźni [...] słuchowisko polega na tym, że operując tylko dźwiękiem, przekazuje pełnię wrażeń i pełnię światła⁸.

Pozostaje jeszcze do rozstrzygnięcia kwestia, jaki tekst uznać za słuchowisko. Czy zgodzić się ze stanowiskiem J. Mayena⁹ i M. Kaziowa¹⁰, którzy za słuchowiska uznawali tylko teksty specjalnie dla radia napisane, czyli dziś funkcjonujące pod nazwą „słuchowiska oryginalnego”, czy zakres tego pojęcia nieco rozszerzyć? W tym momencie nie sposób nie przywołać poglądów na istotę adaptacji. Otóż, w radiu słuchowisk oryginalnych jest niewiele, znacznie więcej tu adaptacji¹¹ słuchowiskowej prozy, poezji i dramatu. Warte podkreślenia jest stanowisko E. Pleszkun-Olejniczakowej, która podaje dwa sposoby dystrybucji literatury w radiu: utwory oryginalne, powstałe z myślą o radiu oraz teksty powstałe w innym systemie semiotycznym, ale za pomocą radia rozpowszechnione. Do pierwszych należą słuchowiska oryginalne właśnie, do drugich natomiast audycje o literaturze: wykłady, odczyty etc. oraz przeróżne adaptacje radiowe. Istotne, iż autorka do adaptacji zalicza także (od)czytanie wiersza czy – w odcinkach – powieści

⁶ Zob.: E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Słowa, glosy, dźwięki w słuchowiskach radiowych*, [w:] *Język w komunikacji*, t. II, red. K. Michalewski, Łódź 2001, s. 54–60.

⁷ Janusz Kukuła – od 1986 r. reżyser Teatru Polskiego Radia, od 1992 r. jego dyrektor. Słuchowiska w jego reżyserii reprezentowały radiofonie polską na międzynarodowych festiwalach sztuki radiowej; laureat Prix Italia '96 za reżyserię słuchowiska A. Mularczyka *Cyrk odjechał, łwy zostały*. Wielokrotnie nagradzany także w kraju. www.radio.com.pl

⁸ *Aby radio było sztuką*, „Teatr Polskiego Radia” 1996, nr 1–2, s. 41 (rozmowa z dyrektorem Teatru PR, J. Kukulą).

⁹ Zob. J. Mayen, *op. cit.*

¹⁰ Zob. M. Kaziów, *op. cit.*

¹¹ Istotę adaptacji rozumiem za M. Hopfinger, jako „przełożenie znaczeń komunikatu sformułowanego w jednym systemie semiotycznym w taki sposób, by dzięki wyborowi najodpowiedniejszych znaków z innego systemu znakowego i najodpowiedniejszej ich kombinacji otrzymać komunikat, którego znaczenia będą zbieżne ze znaczeniem komunikatu przekładanego”. M. Hopfinger, *op. cit.*, s. 21.

na antenie. Uzasadnia to tym, że odczytanie utworu przed mikrofonem niesie nie tylko określoną barwę głosu wykonawcy, gest foniczny¹²; niesie także interpretację tekstu¹³.

Wskazanie, może nawet zasygnalizowanie, teorii, umożliwiającej badanie radiowych tekstów, wydaje mi się uzasadnione, choćby z tego powodu, że w słuchowiskach, do których za chwilę nawiążę, mamy do czynienia, zarówno ze słuchowiskami oryginalnymi (słuchowiska dla dzieci autorstwa Jana Warenyci¹⁴), jak i z adaptacjami znakomitej prozy (np. *Brzezina* Jarosława Iwaszkiewicza) oraz odczytaniem tekstu przez aktora (w przypadku *Lasu* Władysława Terleckiego).

Las jako ucieczka od ludzi

W *Dniu listopadowym* Włodzimierza Odojewskiego (w adaptacji Jarosława Iwaszkiewicza)¹⁵ wątek lasu „ubrany jest” w bunt, to znaczy przyroda jest bardzo mocno zintegrowana z duszą człowieka, stanowiąc ucieczkę przed jakąś, niekoniecznie dla bohatera dobrą, rzeczywistością, przed tym, co minęło. Naznaczona jest piętnem załęknionej duszy, zagubieniem samego siebie.

W słuchowisku narracyjno-dialogowym¹⁶ las symbolizuje ucieczkę od ludzi. „Zamknąłeś się w tej leśniczówce” – z wyrzutem mówi do syna matka. Leśniczówka pełni tu funkcję swoistego azylu psychicznego. Uzasadnione wydaje się w tym miejscu przywołanie oryginalnego słuchowiska

¹² Gest foniczny – nazywany inaczej dźwiękowym ruchem mimicznym; znak, który towarzyszy mowie ludzkiej, jest przejawem zachowań awerbalnych, „dopowiada mowę”. Termin ten stosuje autorka *Nagiego słowa*, charakteryzując słuchowisko w ujęciu fonicznym, wymieniając elementy fonicznego tworzywa słuchowiska. Obok słowa, głosu człowieka, muzyki, dźwięków oraz ciszy ⊥ na te elementy słuchowiskowej materii *notabene* wskazywała już E. Pleszkun-Olejniczakowa – Bardijewska wymienia dodatkowo właśnie gest foniczny.

¹³ Zob. E. Pleszkun-Olejniczakowa, *O funkcjonowaniu...*, s. 426 i 430; por. eadem, „*Pan Cogito biada nad małością*”...

¹⁴ Jan Warenycia – reżyser radiowy. Od grudnia 2004 r. kierownik literacki Teatru Polskiego Radia. Za reżyserię słuchowiska T. Różewicza *Odejście Głodomora* otrzymał wyróżnienie specjalne na Festiwalu Słuchowisk Polskiego Radia Bolimów '97. Jest autorem słuchowisk dla dzieci, scenariusz słuchowiska *Smok* uzyskał nagrodę główną Festiwalu Ex-Equo w Bratysławie (1998 r.). www.radio.com.pl

¹⁵ Słuchowisko to reżyserował J. Rakowiecki; premiera odbyła się 1 marca 1979 r.; czas emisji 35'44”.

¹⁶ *Dzień listopadowy*, zgodnie z typologią zaproponowaną przez Bardijewską, należy do słuchowisk narracyjno-dialogowych. Więcej na ten temat: S. Bardijewska, *Nagie słowo...*, s. 102–104.

W lesie, autorstwa znakomitego pisarza Jerzego Szaniawskiego, który „jako jeden wśród plejady pisarzy „radiofonizowanych” wytrzymał zwycięsko próbę mikrofonu, nie przegrał ani jednej batalii”¹⁷. W dziele radiowym Szaniawskiego stojąca na odludziu leśniczówka, podobnie jak u Odojewskiego, stała się miejscem akcji rozgrywanych wydarzeń¹⁸. Powróćmy do fabuły słuchowiska *Dzień listopadowy*; traktuje ona o spotkaniu 40-letniego Karola ze swoją matką w dniu jego imienin. Spotkanie, a przede wszystkim rozmowa, była próbą osiągnięcia stanu zgody po latach wzajemnych nieporozumień i braku wzajemnej akceptacji¹⁹. Próba – jak się okaże – nieudana. Przewaga partii narracyjnych w słuchowisku umożliwia „zauważenie” słuchaczowi trzech płaszczyzn czasowych oraz rekonstrukcję przeżyć wewnętrznych, osobistych mężczyzny. Wnikliwy odbiorca dostrzeże podjętą przez autora próbę zaprezentowania studium psychiki bohatera, od dzieciństwa aż do momentu akcji jego opowiadania. Pierwsza – zewnętrzna płaszczyzna czasowa – to sytuacja bohatera „tu i teraz”, bohatera, który wspomina minione wydarzenia i osobiste przeżycia; przyjazd matki w dniu jego imienin i towarzyszące mu uczucie onieśmienia i uszczęśliwienia. Druga płaszczyzna czasowa – to przebieg wizyty matki u syna, w jego leśniczówce – najpierw powitanie, ugoszczenie, a zarazem stopniowe narastanie napięcia między nimi, obaw, niepokoju Karola, zdenerwowanego ewentualną opinią matki na temat jego kobiety:

Karol: A Hanka [kochanka – przyp. autora] szła właśnie od lodowni cała w słońcu. Udawała, że nie słyszy. Patrzyłem na nią, potem pomyślałem o matce... Co matka pomyśli – i zaniepokoiłem się. Wróciłem do stołu, znowu usiadłem naprzeciwko niej i przypatrywałem się w milczeniu jej rysom²⁰.

Z owej napiętej sytuacji wylania się trzecia płaszczyzna zdarzeń, najbardziej odległa, można powiedzieć – wewnętrzna, z której *notabene* wszystko bierze początek. Są to bowiem wspomnienia matki i syna, zaprezentowane z dwóch różnych punktów widzenia. Karola wychowywała ciotka, nie matka. Każda wizyta matki onieśmiała go:

Karol: Zawsze byłem wobec mamy onieśmielony. Zostało mi to z dzieciństwa... [...] Kiedy mama przyjeżdżała do ciotki, taka wspaniała, taka obca i taka piękna... Bo ciotka była inna.

Dalej o ciotce mówi, że była kobietą „prostą, ale dobrą”. Po czym czyni wobec matki zarzut, który wydaje się z perspektywy bohatera uzasadniony

¹⁷ Cyt. za.: E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Słuchowiska...*, t. 1, s. 201.

¹⁸ Zob. *ibidem*, s. 205–207.

¹⁹ S. Bardijewska, *Nagie słowo...*, s. 102.

²⁰ Wszystkie cytowane w pracy fragmenty pochodzą z odsłuchanych nagrań.

– „Mama mnie wcale nie chowała”. Matka tymczasem próbuje kontrargumentów, przerywanych oczywiście racjami Karola:

A twój punkt widzenia był zawsze taki jakiś dziwny. Odsuwałeś się zawsze od wszystkich, uciekałeś [...]. Kiedyś byłeś miłym dzieckiem. Nie buntowałeś się [...].

Następnie kończy konstatacją: „Zawsze byłeś dziki”. Rzeczywiście, bohater wyniósł z dzieciństwa wiele kompleksów, czuł się samotny, wyalienowany, jak sam o sobie mówi „Zdziczałem”.

„Sam, zupełnie sam [...] Las, noc i ja. Chwilami mam uczucie, jakbym już dawno umarł...” Zatem leśniczówka stała się dlań ucieczką od nękającej, otaczającej go rzeczywistości, schronieniem przed czymś, czemu towarzyszyło rozdarcie i ambiwalentne uczucia wobec matki, jak miłość i wrogość.

Dzięki zastosowaniu przez autora trzech płaszczyzn zdarzeń postać bohatera jest bardziej bogata i złożona²¹. Warto jednak zaznaczyć, że wielowymiarowość okupiona jest subiektywizmem spojrzenia, intymnością, podmiotową prawdą jednostki, silnie i intensywnie naznaczoną emocjonalnością.

Las jako skupienie duchowe, wejście w siebie

Las zdaje się być istotny dla duchowego krajobrazu człowieka, wyznacza jego centrum, jednocześnie wskazuje siły, które nieustannie przekraczają osamotnienie, zagubienie, a także ludzką skończoność. Jego szczególne znaczenie kryje się w emocjonalno-terapeutycznej funkcji, jaką niejednokrotnie oferuje człowiekowi. Bardzo często drzewa, gaj za domem czy leśna polana pomagają mu w odczytaniu, zrozumieniu sensu swojego ziemskiego życia i opowiedzeniu, choć nie zawsze *explicite*, o osobistych, intymnych przeżyciach, odczuciach. Na przykładzie adaptacji *Brzeziny* Jarosława Iwaszkiewicza²², słuchowiska, które pod względem struktury zaklasyfikujemy jako dramatyczno-fabularne²³, możemy śmiało zaryzykować stwierdzenie, że brzezina za domem stała się osobistą, indywidualną świątynią, umożliwiającą dotarcie do wnętrza człowieka światła – skądinąd niezwykłego – ponieważ w taki sposób oświetlającego duszę, że nawet najbardziej elementarne lęki i obawy (o przyszłość, ale też i o przeszłość), dotąd skrywane, a może i nie

²¹ Zob. S. Bardijewska, *Nagie słowo...*, s. 103.

²² Słuchowisko reżyserował Z. Dąbrowski; premiera 8 maja 1988 r.; czas emisji: 59'54”.

²³ Zob. S. Bardijewska, *Nagie słowo...*, s. 72. W słuchowisku Odojewskiego dominuje dialog, akcja opiera się na uporządkowanym ciągu zdarzeń, zgodna jest z logiką przyczynowo-skutkową.

do końca uświadomione (np. dojście do głosu potrzeb cielesnych), ujawniają się. Motyw brzeziny jest w słuchowisku bardzo mocno zaakcentowany. Odnosimy wrażenie, że staje się ona swoistym miejscem świętym (poniekąd dlatego, że tu znajduje się mogiła zmarłej żony Bolesława), symbolicznym i ważnym łącznikiem między trzema płaszczyznami czasowymi – tym, co jest teraz, rzeczywistością, w której Bolesław żyje, między tym, co już minęło, a więc przeszłością, naznaczoną tragiczną śmiercią Basi i być może także jej romanssem z Michałem oraz obawą o przyszłość, lękiem o życie brata Stanisława, chorego na gruźlicę. Jej rola sprowadza się pośrednio do „bycia parasolem”, który oddziela bohatera od trosk. Słuchowisko w reżyserii Z. Dąbrowskiego zamyka się w tonacji refleksyjnej, może nieco pożegnalnej. Wszystkie najistotniejsze sprawy skupiają się właśnie w brzezynie za domem, tak jakby drzewa ze swoją domniemaną mądrością potrafiły powiedzieć człowiekowi więcej niż drugi człowiek; nawet ktoś bliski. Las cechuje umiejętność wewnętrznego wyciszenia się, przyroda proponuje pewien ład duchowy, który tylko pozornie wyzwała, bowiem tak naprawdę po opuszczeniu lasu bohater nadal dobrowolnie wybiera milczenie. Swoje wnętrze potrafi otworzyć wyłącznie przed naturą. Zawsze, gdy bohatera nawiedzają trudności lub gdy chce o czymś pomyśleć – idzie do lasu. To tutaj – sam – wielokrotnie przywołuje imię zmarłej Basi, modli się nad jej mogiłą, zastanawia się nad swoim życiem.

Dzięki dialogowej (liczne partie dialogowe bohaterów), ale i monologowej (przebywanie Bolesława w brzezynie za domem, także „głośne” wspomnianie przez Stanisława – np. podczas gry na fortepianie – czasów, które on określa „życiem europejskim”) konstrukcji słuchowiska otrzymujemy przekonujące portrety bohaterów. Słuchowisko cechuje też indywidualizacja postaci w sferze zachowań, psychiki, np. nerwowość i oschłość Bolesława w kontaktach z ludźmi kontrastuje z delikatnością i dziewczęcością jego córki Oli. Ważne również w anatomii słuchowiska jest to, że poprzez autoprezentację – partie monologowe – lub prezentację w replikach innych postaci – np. skupienie uwagi Bolesława nad zachowaniem brata Stanisława – także otrzymujemy informacje o postaciach.

Las jako miejsce spotkań miłosnych

W *Brzezynie* możemy odnaleźć jeszcze jedną interpretację „motywu leśnego”, mianowicie las występuje tu jako ten, który użycza „schronienia” kochankom. Inaczej było w opowiadaniu, gdzie rola ta schodziła na dalszy plan, ustępując miejsca postrzeganiu drzew jako tych, które umożliwiają wejście w głąb siebie. Las i kochankowie są motywem przewodnim *Lasu*

W. Terleckiego, do którego za chwilę powrócę. Tymczasem krótko o schadz-
kach kochanków w *Brzezynie*.

Powrót śmiertelnie chorego Stanisława z sanatorium w Davos do leś-
niczówki brata staje się dla niego pretekstem dla wybuchu zmysłowości,
otwarcia się ku rzeczywistości seksualnej²⁴. Bolesław obserwuje spotkania
Stanisława i Maliny w lesie. Jest świadkiem aktu miłosnego między nimi,
a także między Maliną i Michałem. Dla Stanisława poznanie Maliny,
a następnie spotkania z nią w lesie, w zaroślach, były ostatnim ważnym
wydarzeniem w jego życiu, można powiedzieć: egzystencjalnym – bo
w końcu to „ciało prostej kobiety” wiele mu uświadomiło. W pewnym
momencie głos aktora kreującego postać Bolesława zdradza jego zazdrość.
Jego słowa możemy interpretować, po pierwsze, jako naruszające intym-
ność dwojga osób, ale po drugie, jako wyraz pożądania przez niego Ma-
liny, choć wprawdzie Bolesław nie darzył jej specjalną sympatią, nieraz był
wręcz agresywny wobec dziewczyny. Śmierć Stanisława wyzwala w Boles-
ławie skrywane emocje, słuchacz jest świadkiem zmysłowego zbliżenia
Bolesława do „uwolnionej” Maliny – uwolnionej, bowiem nie ma już
wśród nich zmarłego Stasia. Stanisław zresztą, nim umrze, sam mu ją
„przekazuje”²⁵, mówiąc: „No, i po mojej śmierci nie wzbraniaj sobie Mali-
ny”. Tak więc bez wahania możemy określić las jako symboliczne miejsce,
przełamujące tabu, ewokujące erotyczne uniesienia i swoistą ekspresję ero-
tyczności.

Spotkanie ze zmysłową cielesnością jest mocno zaakcentowane także
w *Lesie* W. Terleckiego, będącym interpretacją o cechach quasi-adaptacji.
Wprawdzie jest to tekst odczytany przez K. Wakulińskiego, ale, co zresztą
wcześniej podkreślałam, również taki sposób zaistnienia literatury w radiu
traktuję jako rodzaj słuchowiskowej adaptacji. Głos aktora, przepuszczony
przez radiowe medium, sugeruje słuchaczowi pewne interpretacyjne intencje
jego odbioru. Skądinąd w tym akurat przypadku sądzę, że spostrzeżenia na
temat tego tekstu – po wysłuchaniu radiowej adaptacji – nie odbiegają
specjalnie od wrażeń wyniesionych z samodzielnej, cichej lektury. Niemniej
jednak uważam, że walor akustyczny, głos, który do nas „mówi”, jest
w stanie dotrzeć do naszej wyobraźni i z wielokrotnie bogactwo odbioru.
W końcu sam Platon mawiał: „Słowo mówione jest żywe i uduchowione,
słowo pisane jest jedynie jego cieniem”.

Adaptacja słuchowiskowa *Lasu* Terleckiego ma konstrukcję narracyjno-
dialogową, opartą na dialogu sytuacyjnym, związanym z działaniami boha-
terów i ich zachowaniem. Historia dosyć banalna – romans dziewczyny

²⁴ Zob. G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, Kraków 1999, s. 169.

²⁵ Zob. *ibidem*, s. 170.

z głównym bohaterem, ich miłosne uniesienia na łonie przyrody, oraz noc, którą Agnieszka spędziła z szefem podczas służbowego wyjazdu do pracy, w atmosferze gorącego lata. A wszystko to dzieje się przy współudziale lasu. Admirowana przyroda jest chyba tutaj najważniejsza, bowiem to ona ustanawia przestrzeń działania bohaterów. Drzewa i leśna sceneria przesycone są artystyczną wizją i literacką ekspresją – doskonale oddają upalny klimat, palące słońce i rozgrzane, spragnione erotyzmu ciała. O ważności lasu świadczy choćby samo wprowadzenie, słowa narratora uosabiające literacki, poetycki, metaforyczny opis miejsca:

Drzwi do ogrodu były otwarte. Upał od kilku dni osypywał się na drzewa; trudno to inaczej określić. Tynk też się sypał, chrząścił pod nogami, schła trawa. Dalej za ogrodem wyrastało wzgórze i już kilka kroków było do lasu. Stamtąd, z tej wschodniej ściany, z głębokiego cienia, wysuwało się słońce. Biegliśmy do lasu, byle się ukryć, odpoczywać w cieniu, wdychać ciężkie wilgotne powietrze albo leżeć w wodzie. Rzeka, która tam przepływała odsłoniła koryto [...].

Las stał się świadkiem aktu miłosnego między Agnieszką a bohaterem. To pierwsza płaszczyzna zdarzeń – „tu i teraz”:

Bohater: Kilka igieł wplątało się we włosy. Budzimy się spokojniejsi i bardziej pewni tego, co musiało się zdarzyć, co splywało w nas tą samą siłą, w której odnaleźliśmy się i która jest już poza nami, w krótkim oddalającym się porywie. – Był u ciebie? – pytam patrząc, jak mruży powieki. – Był – myślę [...].

Evokuje ona perspektywę zdarzeń z przeszłości, zresztą nieodległej, która miała miejsce kilka dni temu. Wtedy też było gorąco i oboje leżeli nad tą samą rzeką, lunął deszcz, uciekali przed burzą. Jednak tamtą noc spędził u Agnieszki w pokoju... ich szef. Wspomnienie tamtego wieczoru i nocy nie dawało bohaterowi spokoju, potrzebował potwierdzenia od dziewczyny, co tak naprawdę owego wieczoru się wydarzyło. Jednak Agnieszka – w planie czasowym „tu i teraz” – nie zaprzecza najgorszym myślom bohatera; spędziła noc z szefem. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy bohater poczuł się rozczarowany; nieco rozgoryczony był na pewno, było mu też smutno z powodu reakcji dziewczyny, jej obojętnego – przynajmniej taki się wydawał – stosunku do jego osoby: „Bohater: [...] widzę, jak śmieje się i ogarnia mnie coraz większa złość [...]”. Agnieszka zarzucała mu tchórzostwo, ale on po prostu, jak sędzę, nie chciał naruszyć jej intymności.

W tej obyczajowej adaptacji, gdzie obok fabuły tak ważny jest las i jego intencje, w tym tekście śmiało możemy spostrzec, że przyroda stanowi równoprawny element słuchowskiej struktury. Nie jest tylko biernym obserwatorem zdarzeń, lecz to ona właśnie wyzwała w bohaterach ich pragnienia.

Las w słuchowiskach dla dzieci

Problematykę lasu odnajdziemy również w – specjalnie dla radia pisanych – słuchowiskach dla dzieci. Wybrane przeze mnie słuchowiska Jana Warenyci są słuchowiskami oryginalnymi. To *Klub Pana Be*²⁶ i *Kaprysy Kleopatry*²⁷ – opowieści, które zachęcają do aktywnego odbioru i myślenia oraz w których występują pełne ciepła i humoru „leśne” postaci. W świecie przedstawionym słuchowisk Warenyci spotkamy Sowę Mądrą, Zająca Skoczyńskiego, Lisa Spryciulaka, Borsuka Burczyńskiego, a także Pana Be i piękną lisicę Kleo. Nietrudno zauważyć, że mamy do czynienia z bohaterami silnie zarysowanymi, barwnymi i mocno zindywidualizowanymi. Konstrukcja postaci opiera się na typizacji, która w płaszczyźnie odniesień świata przedstawionego słuchowiska do prawdziwej rzeczywistości nadaje bohaterom cechy hiperrealistyczne. Indywidualizację i pośrednią charakterystykę autor uzyskał dzięki nazwiskom, jakie przypisał postaciom, bowiem w ich warstwę semantyczną wpisane jest już odpowiednie znaczenie interpretacyjne. Bezpośrednią charakterystykę natomiast przynosi warstwa zdarzeń fabularnych, perypetie bohaterów oraz ich działania.

Akcja słuchowisk jest żywa, opiera się na konstrukcji dialogowej. I właśnie dzięki strukturze dialogowo-fabularnej sylwetki są wyraziste i plastyczne, takie, jakich dzieci oczekują. Warstwa fabularna osnuta jest na – moim zdaniem – bardzo udanej próbie stworzenia i wykreowania wśród zwierzaków zamieszkujących las (leśną polanę) świata i rzeczywistości ludzkiej, to swoiste przeniesienie cywilizacji człowieka do lasu. Pierwsze z wymienionych słuchowisk traktuje o zawiązaniu przez zwierzaki klubu leśnego i wyborze prezesa oraz konsekwencjach jego rządów – to przecież prawie epizod wyjęty z naszej ludzkiej rzeczywistości... Pojawiają się także ochroniarze lasu – wilki; na ich cześć został wydany bal i bankiet. A biedne i smutne zwierzaki – bo nie takiej rzeczywistości oczekiwały, wybierając Pana Be na prezesa – dodatkowo zostały obciążone niepotrzebnymi im paszportami – sygnał zbędnej biurokracji. Na szczęście Pan Be okazał się tylko bałwanem i wraz z pierwszymi promieniami wiosennego słońca, po prostu stopniał. *Kaprysy Kleopatry* opowiadają o miłości Spryciulaka do pięknej Kleo, lisicy

²⁶ Słuchowisko autorstwa J. Warenyci; obsada: Stanisława Celińska, Krzysztof Kowalewski, Jacek Braciak, Łukasz Lewandowski, Cezary Kwieciński, Ryszard Olesiński; realizacja akustyczna Andrzeja Brzozki; opracowanie muzyczne Małgorzaty Małyшко; reżyserował autor; czas emisji: 27'51”.

²⁷ Patrz przypis wyżej; obsada: Stanisława Celińska, Iwona Rulewicz, Łukasz Lewandowski, Cezary Kwieciński, Jacek Braciak, Andrzej Fedorowicz, Kazimierz Wysota; czas emisji: 29'53”.

z miejscowego zoo, prawdziwej rozkapryśzonej damy. Niebawale urocze to słuchowisko, a perypetie bohaterów potrafią rozbawić i dorosłych.

Dramaturgię zdarzeń pogłębia w słuchowisku dowcip sytuacyjny, np. w *Kaprysach Kleopatry* audialna scena w dniu ślubu lisów:

– Jak ci się podoba moja muszka? – (śmiech) Nie wiem, czy to elegancko, przylepić sobie do szyi prawdziwą muchę... – Ale to największa, jaką udało mi się złapać; czarna, tłusta. – A mój krawat? – Zrobiłeś go z tego długiego papieru, który turyści często zostawiają w lesie? – Aha. – Czekaj, poprawię ci go, bo jest trochę wygnieciony... O, teraz może być.

Takich scen oczywiście, zarówno tych z dowcipem sytuacyjnym, jak i słownym, jest tu wiele.

Wybrane przeze mnie egzemplifikacje słuchowiskowe są atrakcyjne również ze względu na swój walor akustyczny i warstwę foniczną²⁸, bo właśnie ekspresja dźwiękowa – tak ją możemy określić – modeluje postać. Obiektywna i otwarta przestrzeń słuchowiska²⁹, którą wzbogacają odgłosy natury, muzyka, śmiech, ma dużą siłę oddziaływania na słuchacza, pogłębia realistyczny detal. Muzyka różnicuje czas przedstawiony – w tle np. słychać kołędę; nadaje też zabarwienie emocjonalne – np. zabawne, radosne w piosenkę o prezesie Be.

O walorze edukacyjnym słuchowisk jedynie wspomnę. Jeśli opowieść ma naprawdę zabawić dziecko, obudzić w nim ciekawość, zainteresować, to musi być to historia bliska jego oczekiwaniom, która nie będzie bagatelizowała dziecięcych kłopotów; wręcz przeciwnie – pomoże dziecku w ich rozwiązaniu i uporządkowaniu własnych uczuć. Postaciom słuchowiska nie sposób zarzucić jednowymiarowości. To, że są to postaci stypizowane, przemawia na ich korzyść. Dzieci oczekują przecież klarownych wskazań, by rozróżnić dobro od zła, potrzebują niejako „dotknięcia” tych wartości, a nie abstrakcyjnych pojęć. Nie zapominajmy wszak, że dziecko wszystkie sytuacje upraszcza.

Moim celem było krótkie zaprezentowanie w niniejszym szkicu funkcjonowania motywu lasu w słuchowiskach radiowych, zasugerowanie pewnych możliwych jego odczytań. Poprzez egzemplifikacje ilustrujące moje rozważania chciałam również zwrócić uwagę na wielkie dzieło sztuki radiowej, którym niewątpliwie jest słuchowisko; na specyfikę gatunku, strukturę, na obecne w nim słowo i równie istotną warstwę akustyczną. Istnienie lasu w słuchowiskach adresowanych do dzieci doskonale wpisuje się w ich (słuchowisk) funkcję edukacyjną, ale to już inny temat. Tymczasem zakończmy więc

²⁸ Na temat znaczenia warstwy akustycznej w słuchowiskach patrz: E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Słowa, głosy, dźwięki...*, s. 54–60.

²⁹ O świecie przedstawionym patrz: S. Bardijewska, *Nagie słowo...*, s. 64–71.

refleksją, że las i natura pozornie stanowią tylko tło dziejącej się akcji, zdarza się – i to dosyć często – że skłaniają do głębokich rozważań na temat duszy i emocji człowieka, do rozszyfrowania ludzkich zachowań, a nawet nadbudowują nad tymi sensami wielkie metafory.

Joanna Bachura

The semiotic and the acoustic radio signs and the present reality in selected radio plays (the motif of the forest)

(S u m m a r y)

The aim of this article was to present the forest motif in selected radio plays and to suggest several possible ways of their interpretation. Here, also the attention was focused on radio play as a great work of radio art, in particular on specificity and structure of this kind, a word participation as well as an acoustic aspect which is equally important. Deliberations associated with the aspects mentioned above were shown due to exemplification. Existence of the forest has perfectly become an the educative function especially in children's radio plays. Analyses of the radio plays have brought the reflection about the forest and nature as ostensible radio play action background. Indeed it is regular that the forest and nature inspire to deep discussion about the human soul and emotions as well as to unravel human behaviors. Furthermore, great metaphors are built on top of these meanings.