

Anna Maćkowiak

O kreacji bohatera pierwszoplanowego w słuchowisku satyrycznym

Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica 20, 185-200

2013

Artykuł został 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.

Anna Maćkowiak
(Uniwersytet Łódzki)

O kreacji bohatera pierwszoplanowego w słuchowisku satyrycznym

„Słowa, kiedy dobrze dobrane, mają w sobie tak wielką moc, że opis danej rzeczy często daje nam znacznie żywsze jej wyobrażenie niż bezpośredni ogląd”¹ – myśl ta, przytoczona przez Umberto Eco, wydaje się szczególnie trafna w przypadku dramaturgii radiowej. Słowa budują fabułę, świat opowieści oraz, a może przede wszystkim, bohaterów, którzy ten świat wypełniają. Joanna Bachura pisze:

Bohater, niezależnie od typu konstrukcji – monologicowej, dialogowej czy też narracyjno-dialogowej, charakteryzuje się dużą wyrazistością, zostaje szybko i dynamicznie zarysowany. Fabuła słuchowiska będzie się rozwijać dzięki działaniom postaci uwikłanych w konflikt, stąd muszą być one przekonujące i „prawdziwe” dla odbiorcy².

Trudno nie zgodzić się z przytoczonymi przed chwilą stwierdzeniami, gdyż to właśnie w bohaterach, ich konstrukcji, a także nierozzerwalnie z nią związanej kreacji aktorskiej, tkwi ogromna siła słuchowisk. Dlatego trudno wyobrazić sobie inną Jelenę Bułhakową, niż tę powstałą na potrzeby słuchowiska *Morfina* w reżyserii Waldemara Raźniaka, wykreowaną przez Annę Czartoryską. Głębokowo w pamięci pozostaje także postać z monodramu Feliksa Netza *Odchodzimy* – wewnętrznie rozdarty człowiek, który miał być jednym z 86 pasażerów lecących 10 kwietnia 2010 roku do Smoleńska. Ironiczny uśmiech budzą bohaterowie słuchowiska *Amerykański wspólnik, czyli komedia romantyczna* Janusza Kukuły stanowiący przykład ludzi, którzy za pieniądze i władzę są gotowi zrobić

¹ J. Addison, *The Pleasures of the Imagination*. Cyt. za: U. Eco, *Wyznania młodego pisarza*, przeł. J. Korpanty, Warszawa 2011, s. 23.

² J. Bachura, *Odslony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*, Toruń 2012, s. 188.

wszystko. Bawią też postaci wykreowane przez Marka Ławrynowicza w słuchowiskach z cyklu *Malinówek*. To właśnie dzięki bohaterom produkcje radiowe zostają zapamiętane lub nie, dlatego tak bardzo ważny jest sposób ich kreacji. Przedmiotem analizy w moim szkicu jest sposób konstrukcji bohatera pierwszoplanowego w słuchowisku satyrycznym, jednak już na wstępie należy podkreślić, iż przywołane w dalszej części „narzędzia” analizy można odnieść także do innych produkcji radiowych. Natomiast za egzemplifikację posłużą przywołane wcześniej słuchowiska Ławrynowicza z cyklu *Malinówek*.

Tytułowy *Malinówek* to miejsce jak każde inne, jedno z wielu polskich miasteczek, a bohaterami opowieści są oczywiście jego mieszkańcy. W przeciwieństwie do często pojawiającej się w tego typu produkcjach anonimowej zbiorowości, mieszkańcy *Malinówka* nie są grupą ludzi, o których słuchacz praktycznie nic nie wie. Każda postać jest barwnym, wielowymiarowym bohaterem, o którym wraz z kolejną odsłoną dowiadujemy się coraz więcej. Ławrynowicz stopniuje informacje pojawiające się w cyklu, dlatego powoli poznajemy jego bohaterów i samo miejsce. Taki zabieg pozwala na zbudowanie realistycznego autoportretu zbiorowości, a także koncentruje uwagę słuchacza na problemie będącym przedmiotem danego odcinka. Jednak mimo że wciąż pojawiają się kolejne dookreślenia, to zarówno miejsce, jak i sami bohaterowie mają uniwersalny charakter. Dzięki temu większość słuchaczy jest w stanie przełożyć słuchowiskowy świat na realia otaczającej rzeczywistości. Również w warstwie fabularnej można odnaleźć wiele odniesień do autentycznych wydarzeń. Nie sposób nie zauważyć analogii między słuchowiskiem *Pan prezydent przybywa do Malinówka* a reportażem Agnieszki Czarkowskiej i Alicji Pietruczuk *Cały Wasz, czyli o tym, jak przez małą wieś przetoczyła się wielka historia*³. Podobnie jak autentyczni bohaterowie reportażu, również słuchowiskowe społeczeństwo przygotowywało się intensywnie i każdy w miarę swoich możliwości do wizyty, z którą wiązali wielkie nadzieje. Tak jak to miało miejsce w rzeczywistości, także w *Malinówku* wielkie przygotowania kończą się równie wielkim rozczarowaniem. W każdej kolejnej odsłonie bohaterowie muszą zmierzyć się z nieoczekiwanym problemem lub wydarzeniem, takim jak chociażby przyjazd Johna Kowalskiego (*Ameryka wraca do Malinówka*), oficjalne przybycie prezydenta (*Pan prezydent przybywa do Malinówka*), odwiedziny Rosjan (*Rosjanie w Malinówku*), śnieg (*Malinówek walczy ze śniegiem*), depresja (*Malinówek pogrąża się w depresji*) czy zorganizowanie kontrowersyjnej imprezy (*Parada Równości*). Sam Ławrynowicz, podczas spotkania ze studentami Katedry Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Łódzkiego, zdradził, iż inspiracją do powstania cyklu był podwarszawski *Malinówek*:

³ Zob. data dostępu: 10.04.2012, <http://www.radio.bialystok.pl/reportaz/bsr/id/7629>.

Moja córka chodziła do gimnazjum, do Milanówka, więc w związku z jej chodzeniem do gimnazjum w Milanówku ja napisałem o Malinówku – prawie to samo. No i taka prościutka struktura – małe miasteczko, burmistrz, zawiadowca stacji, proboszcz, jeden miejscowy buntownik, trębacz miejski, jeden fachowiec-złota rączka, pani sekretarka zakochana w swoim burmistrzu⁴.

Zanim jednak przejdziemy do omówienia kreacji bohatera pierwszoplanowego w słuchowisku satyrycznym, należy – jak sądzę – wspomnieć o specyfice radiowych słuchowisk satyrycznych, których tematyka oraz sposób ujęcia fabuły nie pozostają bez znaczenia dla konstrukcji bohaterów. W moim ujęciu **słuchowisko satyryczne to utwór radiowy, którego celem jest ośmieszanie lub piętnowanie zjawisk czy osób, uznanych przez autora za niestosowne, naganne, a nawet absurdalne, za pomocą słowa, głosu, dźwięku, ciszy oraz innych elementów charakterystycznych dla dramaturgii radiowej**. Satyryczne środki wyrazu w przypadku słuchowiska mają dwoisty charakter wynikający z podwójnej **postaci tego gatunku – tekstowej i dźwiękowej**. Dlatego satyra z jednej strony dotyka tekstu napisanego na potrzeby słuchowiska, a z drugiej wpływa na elementy tworzywa, czyli głos, mowę ludzką, muzykę, dźwięk naturalny i sztuczny, stylizację dźwiękowo-muzyczną oraz ciszę⁵. Wymienione elementy w połączeniu z tekstem oraz grą aktorską stanowią wielopłaszczyznową konstrukcję, która wpływa na wzmocnienie przekazu.

Analizując słuchowiska satyryczne jako specyficzny byt dramaturgii radiowej, warto odnieść się do refleksji Romana Ingardena dotyczącej wielowarstwowości dzieła literackiego⁶, którą można także przenieść na grunt radiowy. Według Ingardena każde dzieło, z wyjątkiem muzycznego, składa się z warstw, rozumianych przez niego jako ważne elementy składowe, które nie mogłyby zaistnieć samodzielnie. Idąc dalej tym tropem, Ingarden zwrócił uwagę na złożoność każdej z warstw, gdyż składają się one z mniejszych elementów. W odniesieniu do dzieła literackiego Ingarden pisał:

[...] mimo różności materiału poszczególnych warstw, dzieło literackie nie jest luźną wiązką przypadkowo obok siebie uszeregowanych składników, lecz pewną całością organiczną [...]. istnieje bowiem wśród nich warstwa, która

⁴ Wspomniana rozmowa odbyła się w marcu 2010 r., poprowadziły ją dr Joanna Bachura-Wojtasik oraz mgr Anna Maćkowiak.

⁵ Przytoczone elementy tworzywa słuchowiska zaproponował Michał Kaziów. Szerzej na temat tego zagadnienia zob. Kaziów, *O dziele radiowym. Z zagadnień estetyki oryginalnego słuchowiska*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973.

⁶ Zob. R. Ingarden: *O dziele literackim* (1931); *Formy poznawania dzieła literackiego* (1935); *Szkice z filozofii literatury* (1947); *O formie i treści dzieła sztuki literackiej* (1958).

stanowi strukturalny szkielet całego dzieła. Jest nią warstwa całości znaczeniowych⁷.

Owa całość organiczna warstw jest szczególnie istotna w przypadku dzieł radiowych, nie tylko słuchowisk, ale również reportaży, *feature* czy też najnowszej hybrydy gatunkowej, jaką są fotokasty. Każdy z elementów konstrukcyjnych słuchowiska jest istotny, jeden dopełnia kolejny, a usunięcie jakiegokolwiek z nich zaburzyłoby konstrukcję i sprawiło, że nie moglibyśmy mówić o dziele radiowym w pełnym jego wymiarze. W moim ujęciu warstwy są bliższe klockom, z których zbudowana jest większa całość. Każdy z jej elementów – w naszym przypadku klocków – jest ważny, posiada zróżnicowaną wewnętrzną budowę, jednak nie jest do końca samodzielny bytem, potrzebuje kolejnego elementu. Połączenie dwóch odpowiednich klocków sprawia, iż możemy dodać kolejny i kolejny, aż w końcu pojawi się kompletne dzieło. Jednak gdyby wyjąć jeden z tych elementów, np. dźwiękowość słuchowisk, czyli wszystkie szmery, odgłosy, muzykę oraz ciszę, to równowaga kompozycyjna uległaby zachwianiu – słuchowisko zostałoby pozbawione jednego z najważniejszych elementów. Warto także wspomnieć o polifonicznym charakterze warstw, ponieważ każda z nich „jest w całości dzieła na swój sposób widoczna i wnosi ze swojej strony coś swoistego [...], nie naruszając przez to zjawiskowej jedności dzieła”⁸.

Zatrzymajmy się jeszcze przez chwilę przy Ingardenowskiej koncepcji warstw. Według jej twórcy każde dzieło ma inną ilość owych warstw, w architekturze są dwie:

[...] wyglądy wzrokowe oraz trójwymiarowy kształt budynku, w sztuce filmowej można mówić o warstwie fotograficznie ujętych płynnych wyglądom, przedstawiających przedmioty przedstawione i o warstwie samych przedmiotów przedstawionych⁹.

Wyjątek stanowi dzieło muzyczne, bowiem elementy „niedźwiękowej natury” nie spełniają według Ingardena kryterium warstwowości. O wiele bardziej rozbudowane warstwowo jest dzieło literackie i składające się na nie „warstwa brzmień słownych, znaczeń językowych, schematycznych wyglądom oraz przedmiotów przedstawionych”¹⁰.

Uniwersalny charakter koncepcji „warstwowości” dzieła sprawia, jak już wcześniej wspomniałam, iż można ją przenieść także na grunt radiowy. Taki

⁷ Tenże, *O dziele literackim*, [w:] tenże, *Wybór pism estetycznych*, wpraw., wybór i oprac. A. Tyszczyk, Kraków 2005, s. LII.

⁸ Tamże.

⁹ Tamże, s. L.

¹⁰ Tamże.

zabieg umożliwia dogłębną analizę wybranego słuchowiska, zwraca uwagę na elementy, które mogłyby zostać pominięte, a także stanowi bodziec do szerszej refleksji nad dziełem radiowym. Inspirując się teorią Ingardena, wyróżniłam trzy podstawowe warstwy słuchowiska: dźwiękową, językową oraz behawioralną. Jak sama nazwa wskazuje, **warstwa dźwiękowa** skupia się na dźwięku, za pomocą którego satyryk wywołuje pożądany efekt. Ważnym elementem słuchowisk, który wpisuje się w ten rodzaj satyry, jest radiowy gest foniczny, czyli dźwięk nieartykułowany, pozwalający na dookreślenie miejsca lub postaci. W przypadku bohaterów może być to informacja o obecności postaci (chrząknięcie, odgłos stukających obcasów, westchnienie), o jej stanie emocjonalnym (zdenerwowanie, radość, smutek) bądź cechach fizycznych (płeć, wiek, pochodzenie). Przedmiotem **warstwy językowej** jest kreacja werbalno-pojęciowa oparta na znaczeniu słów, konstrukcji językowych, wartości słowa, które może być wzmocnione lub osłabione przez głos aktora. Natomiast **warstwa behawioralna** skupia się na naśladownictwie; w przypadku ludzi są to pewne zachowania dla nich charakterystyczne. Ten rodzaj satyry jest zazwyczaj budowany w oparciu o dwa poprzednie, czyli satyrę dźwiękową i językową, co pozwala na barwne i pełne ukazanie danego bohatera oraz cech, przyzwyczajzeń czy sposobu zachowania, który jest przedmiotem satyry. Warstwa behawioralna jest również swego rodzaju kalką, przenoszącą najjaskrawsze cechy dyskursu publicznego na dyskurs świata przedstawionego w słuchowisku. Występujące w rzeczywistym świecie schematy argumentacyjne lub retoryczne zostają przeniesione do świata w skali mikro, gdzie liczba uczestników i tematów jest ograniczona, a w stosunku do samego dyskursu jest zastosowane pomniejszenie lub hiperbola, co sprawia, że wszystkie poruszane tematy stają się wyrazistsze, a tym samym podatne na satyryczną krytykę. Niekiedy przeniesienie wybranego schematu retorycznego na mniej złożoną strukturę pozwala dostrzec absurd tego schematu, który w rzeczywistości nie budzi cienia podejrzeń.

Zaproponowana koncepcja pozwala na analizę słuchowisk w sposób wielopłaszczyznowy oraz interdyscyplinarny. O charakterze czynników, które są punktem wyjścia do dalszych rozważań, decyduje nie tylko charakter słuchowiska, ale również sam badacz. Największą dowolność daje warstwa językowa, gdyż istnieje wiele kluczy interpretacyjnych, które można w tym miejscu wykorzystać. Natomiast elementy wchodzące w skład pozostałych dwóch warstw mają raczej charakter stały, gdyż kreacja świata przedstawionego, tematyka, słuchowiskowy dyskurs publiczny, gra aktorska oraz szeroko pojęta realizacja dźwiękowa stanowią swojego rodzaju **anatomię słuchowiska radiowego**. Uniwersalny charakter modelu sprawia, że można go odnieść do każdej produkcji radiowej i za pomocą wspomnianych trzech warstw dokonać analizy każdego słuchowiska, nie tylko satyrycznego. Trzeba jednak zaznaczyć, iż elementy wchodzące w skład warstw mogą się różnić w zależności od charakteru analizowanego dramatu radiowego

– w produkcjach o charakterze muzycznym stereotypy w warstwie językowej nie będą tak istotnym elementem, jak w przypadku słuchowisk satyrycznych. Koncepcja warstwowości przeniesiona na grunt radiowy doprowadza nas do momentu, w którym należy spojrzeć na konstrukcję bohatera pierwszoplanowego przez pryzmat owych warstw, a także zależności wynikających z charakteru poszczególnych elementów.

Kreacja protagonisty jest niezwykle trudnym zadaniem, gdyż to właśnie od niego jest uzależnione całe słuchowisko – to on wpływa na innych bohaterów, jego celom i pragnieniom jest podporządkowany rozwój akcji, a także finał opowieści. Przez pryzmat głównego bohatera słuchacz poznaje świat przedstawiony oraz inne postaci, które są w nim osadzone. To właśnie protagonista stanowi główny element pojawiającego się konfliktu lub niespodziewanej sytuacji, która wymaga podjęcia odpowiednich kroków w celu jej rozwiązania. W przypadku omawianych słuchowisk tego typu bohaterem jest Burmistrz Malinówka. Podobnie jak większość wykreowanych przez Ławrynowicza postaci, również Burmistrz identyfikowany jest w świecie przedstawionym poprzez pełnioną funkcję społeczną, a nie imię czy nazwisko.

Dwight Swain w publikacji *Warsztat pisarza. Jak napisać, żeby publikować* zaproponował pięć elementów konstrukcyjnych, pozwalających stworzyć pełnowymiarowego bohatera, który nie tylko przekonuje swoją kreacją odbiorców, ale również wzbudza określone uczucia. To właśnie uczucia, obok fabuły, są jednym z najistotniejszych elementów słuchowiska, bowiem bohaterowie muszą wywołać emocje: bawić lub smucić, skłaniać do refleksji, denerwować, intrygować lub budzić niepokój. Według Swaina, by bohater był przekonujący i zróżnicowany, należy:

- a) określić, jakie pierwsze wrażenie ma wywrzeć każdy z bohaterów,
- b) dopasować wrażenie do roli przypisanej bohaterowi,
- c) nadać bohaterowi cechy szczególne,
- d) dopasować bohatera do pozostałych postaci,
- e) przydzielić odpowiednie etykiety¹¹.

Wymienione przez Swaina elementy pomagają wykreować zarys bohatera, jednak, by stworzyć jego pełny obraz, należy uwzględnić przywołane przez Robina Russina i Williama Downsa informacje: **ogólne** (zainteresowania, maniery/zwyczaje, gusta, przekonania polityczne, kariera zawodowa, wykształcenie, zawód, sytuacja finansowa), **zewnątrzne/fizyczne** (problemy zdrowotne, strój, wiek i płeć, wygląd, stan zdrowia), **społeczne** (nadzieje, ambicje, obawy, zasady moralne, status społeczny, rodzina, narodowość, wyznanie) oraz **psychologiczne** (am-

¹¹ D.V. Swain, *Warsztat pisarza. Jak pisać, żeby publikować*, przeł. M. Burdzy-Barrington, Józefów 2010, s. 239.

bie, rozczarowania, zahamowania, obsesje, fobie, przesady, zdolności, filozofia, temperament, dzieciństwo)¹². Podobną koncepcję przedstawił Olivier Schütte, który wymienił trzy płaszczyzny: fizyczną, społeczną i psychologiczną¹³, pomagające w wielowymiarowy sposób przedstawić bohatera. W dalszej części opracowania autor rozwija wymienione płaszczyzny o kolejne cechy składające się na kreację postaci. Połączenie wszystkich wymienionych elementów doprowadziło Schüttega do stworzenia trójpłaszczyznowego kwestionariusza osobowego, w którym znalazły się takie informacje, jak: płeć, wiek, wzrost, pochodzenie, figura, kolor włosów, fryzura, kondycja fizyczna, warstwa społeczna, wykształcenie, zawód, religia, związki, pozycja w grupie, środowisko społeczne, hobby, ubiór, życie seksualne, moralność, hierarchia wartości, ambicje, temperament, postawa życiowa, nałogi, poziom intelektualny, fobie/lęki oraz alergie/antypatie.

Tego typu kwestionariusze pomagają lepiej poznać kreowanego bohatera, zastanowić się nad elementami jego cielesności, przeszłości oraz osobowości, które w znaczący sposób wpływają na to, jak dana postać postrzega otaczającą ją rzeczywistość, co determinuje podejmowane decyzje, sposób rozwiązywania konfliktów itp. Im dokładniej rozpisze się bohatera, tym bardziej on sam i jego działania będą spójne. Należy jednak pamiętać o selekcji informacji. Elementy z przeszłości postaci, które w znaczący sposób nie wpływają na fabułę oraz samego bohatera są zbędne. Russin i Downs pisali: „Scenarzystę interesują jedynie elementy niezbędne dla opowiedanej historii, które tworzą jedyne w swoim rodzaju bohatera, o specyficznych pragnieniach”¹⁴. Pracując nad bohaterem słuchowiska, zwłaszcza satyrycznego, należy wziąć pod uwagę jedynie elementy najważniejsze dla fabuły i przekazu. Stereotypowe kreacje bohaterów słuchowisk satyrycznych są jednym z celowych zabiegów scenarzystów, bowiem poprzez ograniczenie cech postaci, uwypukla się jedynie te, które są przedmiotem satyry. Tego rodzaju zabieg niesie za sobą pewne komplikacje, ponieważ zbyt duża stereotypizacja sprawia, że bohaterowie tracą rysy indywidualne, często są bierni, nie podejmują samodzielnie decyzji. Choć Burmistrz Malinówka jest postacią wykreowaną za pomocą stereotypów, to jednak nie traci swojej autonomii. Protagonistę ze słuchowisk z cyklu *Malinówek* można określić za Schüttem jako postać trójpłaszczyznową, która „działa pod wpływem wewnętrznego impulsu i nie jest zdeterminowana przez historię. To ona kształtuje historię i wpływa na jej wynik”¹⁵.

Inną propozycję schematu postaci przedstawili autorzy publikacji *Jak napisać scenariusz filmowy*:

¹² R.U. Russin, W.M. Downs, *Jak napisać scenariusz filmowy*, przeł. E. Spirydowicz, Warszawa 2005, s. 66.

¹³ O. Schütte, *Praca nad scenariuszem*, przeł. M. Borzęcka, A. Głowacka, Warszawa 2005, s. 18.

¹⁴ R.U. Russin, W.M. Downs, dz. cyt., s. 68.

¹⁵ O. Schütte, dz. cyt., s. 21.

Schemat postaci

1. Nazwisko:
2. Ważne cechy ogólne:
3. Funkcja:
4. Łuk albo przekonanie:
5. Działanie:
6. Potrzeby:
7. Pragnienia:
8. Motywacja pozytywna:
9. Granice samopoznania:
10. Cecha dominująca:
11. Uczucie dominujące:
12. Istotne elementy z przeszłości:
13. Konflikt wewnętrzny:
14. Skaza:
15. Duch:¹⁶

Niektóre elementy, takie jak nazwisko, funkcja, potrzeby czy pragnienia, powtarzają się w obu kwestionariuszach. Jednak zaproponowany przez Russina i Downsa „Schemat postaci” zawiera kilka nowych elementów, które są kluczowe dla konstrukcji rzeczywistego i wielowymiarowego bohatera. W punkcie trzecim pojawia się zmienna dotycząca typu bohatera. Jeżeli w trakcie opowieści bohater zmienia się, to wtedy mamy do czynienia z **lukiem**. Owa zmiana jest zazwyczaj związana z rozwijającym się konfliktem i może przebiegać stopniowo lub drastycznie. Natomiast z **przekonaniem** mamy do czynienia wtedy, kiedy bohater pozostaje niewzruszony. Tego typu kreacja musi być ściśle związana z charakterem postaci, np. być konsekwencją wewnętrznego kodeksu moralnego, w przeciwnym wypadku bohater będzie niespójny. **Duch** to bagaż z przeszłości, który nie daje bohaterowi spokoju, niezłatwione sprawy, które nie pozwalają mu żyć normalnie, póki się z nimi nie rozprawi¹⁷.

W przypadku słuchowisk warto zwrócić uwagę na pojawiające się w poszczególnych warstwach dramatu radiowego informacje, które dotyczą danego bohatera. Treści zawarte w dziełach audialnych są przekazywane za pomocą warstwy fonicznej, warstwy werbalnej oraz warstwy fonicznej dopełnionej słowem. Zaproponowany poniżej formularz osobowy bohatera pierwszoplanowego stanowi połączenie dwóch przywołanych wcześniej propozycji, jednocześnie jest on wzbogacony o elementy charakterystyczne i znamienne w przypadku dramaturgii radiowej. Warto podkreślić, iż przystępując do próby rekonstrukcji postaci

¹⁶ R.U. Russin, W.M. Downs, dz. cyt., s. 81.

¹⁷ Tamże, s. 70.

na podstawie tego właśnie formularza, możemy nie być w stanie odpowiedzieć na niektóre pytania – nie wszystkie informacje zawarte w tego typu schematach pojawiają się w słuchowisku.

Formularz osobowy bohatera pierwszoplanowego w słuchowisku radiowym

Tabela 1. Kwestionariusz osobowy bohatera pierwszoplanowego w słuchowisku radiowym (propozycja autorki).

Imię i nazwisko:			
Funkcja:			
Łuk albo przekonanie:			
Warstwa foniczna	cechy fizyczne	pleć	
		wiek	
		figura	za sprawą wtórnej wizualizacji bohater jest identyfikowany z aktorem
		kondycja fizyczna	
	cechy społeczne	pochodzenie/ warstwa społeczna/ wykształcenie	np. akcent, sposób mówienia
	cechy psychologiczne	fobie/lęki	
		sympatie/antypatie	
temperament			
Warstwa foniczna dopełniona słowem	cechy fizyczne	wiek	
		figura	
		kondycja fizyczna	
	cechy psychologiczne	nastój bohatera	
		sympatie/antypatie	
		fobie/lęki	
	cechy społeczne	pochodzenie/ warstwa społeczna/ wykształcenie	

Warstwa werbalna	cechy fizyczne	wiek	
		figura	
		kondycja fizyczna	
	cechy społeczne	ważne cechy ogólne	
		zawód	
		religia	
		związki	
		pozycja w grupie/ środowisko społeczne	
		hobby	
		nałogi	
		ubiór	
	cechy psychologiczne (elementy istotne dla przebiegu wydarzeń)	poziom intelektualny	
		rola społeczna	
		moralność	
		hierarchia wartości	
		ambicje	
		potrzeby	
		pragnienia	
		cele	
		temperament	
		postawa życiowa	
motywacja pozytywna			
granice samopoznania			
cecha dominująca			
istotne elementy z przeszłości			
konflikt wewnętrzny			
duch			
skaza			

Pierwszym z zawartych w formularzu elementów jest **warstwa foniczna**, którą podobnie jak pozostałe podzieliłam dodatkowo na trzy kolejne elementy, czyli cechy fizyczne, społeczne oraz psychologiczne. Warstwa foniczna zawiera wszystkie informacje, które możemy odczytać za pomocą wcześniej opisanej

warstwy dźwiękowej. To właśnie w akustycznej przestrzeni świata wykreowanego przez autora pojawiają się bohaterowie wraz z całym bogactwem dźwięków generowanych przez nich i otoczenie. Elementem, bez którego trudno byłoby opowiedzieć daną historię, jest **głos**, który „uchodzi za najważniejszy element słuchowiska, ponieważ wyznacza foniczną oś konstrukcyjną, staje się czynnikiem organizującym strukturę dźwiękową całego dzieła audialnego”¹⁸. Warto zwrócić uwagę na wielość znaczeń implikowanych przez głos, bowiem z cech fizycznych, takich jak tembr, barwa głosu czy jego wysokość, jesteśmy w stanie uzyskać wiele informacji na temat postaci. Na podstawie głosu określimy płeć i wiek bohatera, możemy także wyciągnąć pewne wnioski dotyczące wykształcenia, pochodzenia czy też stanu emocjonalnego, w jakim znajduje się postać. Jedynie poprzez percepcję głosu jesteśmy w stanie odgadnąć również cechy fizyczne, społeczne oraz psychologiczne bohatera. Dlatego właśnie za pomocą warstwy fonicznej dowiadujemy się, że Burmistrz Malinówka jest mężczyzną w średnim wieku o kiepskiej kondycji fizycznej. Tę ostatnią informację zdradza słuchowisko *Wykopalisko*, którego część akcji rozgrywa się poza gabinetem bohatera. Wieść o niecodziennym znalezisku sprawia, iż Burmistrz Malinówka musi szybko przemieścić się na miejsce zdarzenia. Po kilkusekundowym przerywniku muzycznym słyszymy, iż zmieniło się otoczenie dźwiękowe, a postać ma wyraźnie przyspieszony oddech, który znacznie utrudnia rozmowę z pozostałymi bohaterami, co może świadczyć o słabej kondycji fizycznej bohatera. Kolejnym elementem omawianej warstwy jest **słowo**, nierozzerwalnie związane głosem, stanowiące niezwykle istotny środek wyrazu. Połączenie obu elementów sprawia, iż słowo jest w radiu żywe, dynamiczne oraz pełne ekspresji emocjonalnej. Głos może osłabić lub wzmocnić wydźwięk wypowiedzi, może także zdradzić stosunek mówiącego do danej kwestii. Są jednak i takie przypadki, kiedy „głos dominuje nad słowem, a ośrodkiem znaczeń wypowiedzi stają się pozajęzykowe środki ekspresji”¹⁹. Doskonałym przykładem ilustrującym taki zabieg jest pierwsza scena ze słuchowiska *Parada Równości*, w której jedynie za pomocą głosów bohaterów oraz sposobu mówienia słuchacz może rozszyfrować dwuznaczny charakter relacji między Burmistrzem a Sekretarką. Mamy tu także do czynienia z „ożywieniem” tekstu oraz naddaniem mu dodatkowych znaczeń. Niezwykle ważną rolę w tym procesie odgrywa **gest foniczny**, który rozumiem za Sławą Bardijewską jako pierwiastek mający

[...] pełną autonomię znaczeniową, a jego współwystępowanie ze słowem artykułowanym dowodzi integralności sfery językowej i pozawerbalnej oraz

¹⁸ J. Bachura, A. Pawlik, *Słuchowisko i jego „anatomia”*, [w:] *Dwa teatry. Studia z zakresu teorii i interpretacji sztuki słuchowiskowej*, pod red. E. Pleszkun-Olejniczakowej i J. Bachury, A. Pawlik, Toruń 2011, s. 154.

¹⁹ Tamże, s. 158.

związku między dwoma warstwami mowy – artykulacyjną i gestyczną; przekazuje on te treści, które nie poddają się procesowi werbalizacji²⁰.

Dopełnieniem tego punktu widzenia jest rozróżnienie form gestu fonicznego zaproponowane przez Józefa Mayena, który wymienił „gest zleksykalizowany – interiekcyjny, z drugiej natomiast czysty, niezleksykalizowany gest foniczny”²¹. Ten pierwszy jest silnie związany z tekstem i pojawiającymi się w nim wyrazami wykrzyknikowymi, gdyż intonacja i tempo wypowiedzi podkreślają znaczenie oraz emocje zawarte w tego rodzaju wypowiedziach. Jeszcze bardziej osadzony na słowie mówionym jest gest **śródsłowny**, związany z różnymi modyfikacjami wypowiedzianych słów – przeciąganiem samogłosek lub spółgłosek, akcentowaniem lub charakterystycznym dla danego bohatera artykułowaniem. Gest foniczny jest niezwykle precyzyjnym elementem warstwy dźwiękowej – pozwala na bezbłędną interpretację tego, co słyszymy, eliminując tym samym możliwe pomyłki. Natomiast w niektórych przypadkach pomaga on „pokazać” dźwiękiem to, co wydaje się w słuchowiskach niesłyszalne. Doskonałym przykładem tego typu zastosowania gestu fonicznego jest fragment słuchowiska *Ameryka wkracza do Malinówka*, w którym mieszkańcy uczą się uśmiechać w amerykańskim stylu. Pokazanie uśmiechu, a nie śmiechu jako hałaśliwej czynności, jest w dramacie radiowym trudnym zabiegiem, jednak w omawianym słuchowisku problem ten zostaje rozwiązany w niezwykle zręczny sposób, bowiem podczas „uśmiechania się” bohaterów towarzyszą im pozawerbalne dźwięki, które słuchacz odczytuje jako uśmiech. W tym przypadku mamy do czynienia z fonicznym gestem niezleksykalizowanym. Ostatnim elementem, o którym warto wspomnieć, opisując gest foniczny, są tzw. **gesty interpunkcyjne**. Za przykład tego rodzaju zabiegu mogą posłużyć, ściśle związane z elementem ciszy, pauzy, które bardzo często pozwalają wybrzmieć słowom lub myślom wypowiedzianym przez postać kilka sekund wcześniej. Pojawiające się w dramacie radiowym chrząknięcia, zająknięcia czy sam dźwięk obecności danej osoby sprawiają, iż wykreowany świat, a co za tym idzie, także bohaterowie, jest nie tylko pełen prawdopodobnych dźwięków, ale również życia. Słuchacz ma wrażenie, iż bohaterowie słuchowiska nie są idealni, ale zawsze pełni emocji i uczuć.

Wszystkie wymienione elementy może zawierać warstwa foniczna, jednak czasami **warstwa foniczna zostaje dopełniona słowem**. Z takim przypadkiem mamy do czynienia, kiedy bohater lub bohaterka słuchowiska wygłasza monolog, w którym werbalnie określa na przykład swój wiek lub płeć. Odbiorcy słuchowiska na podstawie warstwy fonicznej są w stanie określić ogólne cechy bohatera,

²⁰ S. Bardijewska, *O znakach radiowych*, [w:] *Z zagadnień semiotyki sztuk masowych*, pod red. A. Helman, M. Hopfinger i H. Książek-Konickiej, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977, s. 127.

²¹ J. Bachura, A. Pawlik, dz. cyt., s. 159.

jednak dzięki słowu nasze wyobrażenia zostają doprecyzowane. W ten sposób słuchacze otrzymują o wiele dokładniejsze niż w przypadku poprzedniej warstwy informacje o bohaterze. Dzięki tej warstwie poznajemy, między innymi, cechy psychologiczne, takie jak nastój bohatera czy jego sympatie i antypatie. Burmistrza Malinówka można określić jako postać na ogół pogodną, jednak w sytuacji trudnej lub podczas spotkań z antagonistą staje się nerwowy i nietolerancyjny. W omawianym przypadku z nastrojem wiążą się także fobie i lęki. U protagonisty jest to lęk przed zmianami i utratą stanowiska. Natomiast zdecydowanie sympatią Burmistrza cieszy się Sekretarka, antypatię zaś budzi Ciumkała (antagonista).

Ostatnia z umieszczonych w omawianym formularzu warstw, a zarazem najbardziej rozbudowana to **warstwa werbalna**, czyli wszystko, czego dowiadujemy się na podstawie wypowiedzi samego bohatera. O ile cechy fizyczne w dalszym ciągu nie zostały doprecyzowane, o tyle informacji na temat cech społecznych odnajdziemy w omawianym cyklu znacznie więcej. Protagonista jest zdecydowaną osobą, która dąży do wyznaczonego celu, czasami chce się zmienić, jak w słuchowisku *Ameryka wkracza do Malinówka*, w którym do tytułowego Malinówka przybywa wolontariusz Kowalski, mający za zadanie nauczyć mieszkańców amerykańskiego stylu życia. O tym, jak ważny jest to gość dowiadujemy się w pierwszych minutach słuchowiska, kiedy Burmistrz zapowiada jego przybycie:

BURMISTRZ

To proste, panie zawiadowco. W Ameryce wiedzą jak żyć i dlatego tam wszyscy są szczęśliwi, a u nas nie wiedzą jak żyć i są nieszczęśliwi.

[...]

BURMISTRZ

[...] Wracając do tematu: ponieważ pan prezydent Bush chce, żeby Malinówek też mógł cieszyć się amerykańskim szczęściem, przysłała nam wolontariusza Johna Kowalskiego.

ZAWIADOWCA

Kowalskiego?

BURMISTRZ

Nie Kowalskiego, tylko Kowalskiego.

ZAWIADOWCA

A co to za różnica?

BURMISTRZ

Taka, że to jest amerykański Kowalski. Czyli przystojny, elegancki, inteligentny i szczęśliwy. Rozumie pan?

ZAWIADOWCA

Rozumiem. I dzięki Kowalskemu ja stanę się amerykańskim zawiadowcą?

BURMISTRZ

Otóż to. Wszyscy staniemy się o wiele bardziej amerykańscy a przecież o to nam chodziło, prawda?

Jednak w miarę rozwoju akcji okazuje się, że zmiany wprowadzane przez Kowalskiego są zbyt uciążliwe i w zupełności nie pasują do malinówkowej rzeczywistości, a w dodatku zaburzają małomiasteczkowy *life style*. W takich sytuacjach Burmistrz podejmuje działania, by osiągnąć cel, którym za każdym razem jest spokój i poczucie bezpieczeństwa.

Jak bardzo złożoną postacią jest Burmistrz Malinówka, możemy się przekonać, szukając odpowiedzi na pytanie o związki analizowanego bohatera. Okazuje się, że specyficzne relacje z Sekretarką nie są jedynym związkiem, w jakim znajduje się bohater. Znalezienie odpowiedzi na to pytanie wymaga od słuchaczy nie lada wysiłku i skupienia, ponieważ informacja o żonie Burmistrza pada tylko raz w całym cyklu.

Kolejnym elementem warstwy werbalnej są niezwykle istotne dla przebiegu wydarzeń cechy psychologiczne bohatera. Są to wszystkie cechy, które niejako napędzają fabułę, gdyż hierarchia wartości, potrzeby, ambicje czy pragnienia lub cele determinują zachowanie protagonisty. Przyjrzyjmy się zatem omawianej postaci nieco dokładniej. Na podstawie analizowanych słuchowisk można dokonać pewnych uogólnień dotyczących sposobu, w jaki został skonstruowany Burmistrz Malinówka. Okazuje się, że główną motywacją działania bohatera jest z jednej strony chęć utrzymania sprawowanej władzy, a z drugiej – zachowanie dotychczasowego *status quo*. Poczucie bezpieczeństwa, trwałości, siły oraz zadowolenia to w omawianym przypadku nie tylko potrzeby, ale także, a może przede wszystkim, pragnienia i cele bohatera. Dlatego tak wyraźnie została zarysowana postać antagonisty – Alojzego Ciumkały, który w większości odston opowieści Ławrynowicza stanowi realne zagrożenie dla pragnień i wyznaczonych celów protagonisty. Ciumkała zrobi wszystko, by ośmieszyć Burmistrza Malinówka i przejąć władzę w miasteczku. W słuchowisku *Dzień dziecka w Malinówku*, gdy bohaterowie organizują tytułową imprezę, okazuje się, że dzieckiem, które na jeden dzień zastąpi Burmistrza będzie syn Ciumkały. By uniknąć tej sytuacji, protagonista usiłuje namówić antagonistę, by ten skłonił dziecko do rezygnacji. Ciumkała nie ma jednak zamiaru rezygnować z przywileju jednodniowego przejęcia władzy, nawet jeśli chodzi nie o niego, a o syna, dlatego odpowiada: „[...] ja panu już dziś zapowiadam, że to się na Dniu Dziecka nie skończy, władzy raz zdobytej nie oddamy nigdy!”.

Warto zwrócić uwagę na jedynie wspomnianą wcześniej stereotypizację, której podlega nie tylko część cech bohaterów, ale także ich zachowanie, sposób udźwiękowania, słuchowiskowy dyskurs czy miejsce akcji. Nawet najdrobniejszy szczegół wykreowanego świata może być przedmiotem celowej lub niece-

lowej stereotypizacji. Tworząc *Malinówek*, Ławrynowicz wykorzystał istniejące w obrębie polskiej kultury kategoryzacje, powtarzalne wyobrażenia, uproszczone sposoby postrzegania świata, które funkcjonują w obecnym dyskursie społeczno-politycznym, w dużej mierze rozpowszechnianym przez media i przez nas samych. Wymienione elementy przyczyniły się do powstania stereotypowego miasteczka, wypełnionego stereotypowymi bohaterami, obdarzonymi przywarami charakterystycznymi dla Polaków, którzy rozwiązują zaistniałe problemy w stereotypowy dla naszego społeczeństwa sposób. Nie inaczej jest w przypadku omawianego Burmistrza Malinówka, ponieważ już sama funkcja, za sprawą której egzystuje on w słuchowiskowej rzeczywistości, nasuwa słuchaczom pewne wyobrażenia i cechy, które dzięki pełnionej roli społecznej można przypisać tej postaci. Przykładem tego typu cechy może być wcześniej już wspomniany pęd do władzy, niejasne relacje z Sekretarką czy specyficzny stosunek do Proboszcza. Zaproponowany formularz osobowy bohatera pierwszoplanowego w słuchowisku radiowym pozwala na wielowymiarową konstrukcję i analizę postaci. Natomiast w przypadku szczególnych odmian dramatu radiowego, np. radiowego słuchowiska satyrycznego, umożliwia on wydobycie specyfiki konstrukcji danego bohatera.

Jak już wcześniej wspomniałam, każda z pojawiających się w formularzu warstw (foniczna, foniczna dopełniona słowem, werbalna) ściśle wiąże się z opisanymi na początku szkicu warstwami, będącymi narzędziem analizy dla całego słuchowiska. Fakt, iż sposób konstrukcji świata przedstawionego, a co za tym idzie, także bohaterów, został umieszczony w warstwie behawioralnej, nie oznacza, że funkcjonuje on w oderwaniu od dwóch pozostałych elementów. Wręcz przeciwnie. Podobnie jak w przypadku zależności warstw w dziele literackim opisywanym przez Ingardena, także tutaj mamy do czynienia z licznymi powiązaniem między każdym, nawet najdrobniejszym, elementem słuchowiska. Na przykład wszystkie informacje zawarte w warstwie werbalnej są ściśle związane także z warstwą językową, dzięki której dowiadujemy się, jak w słuchowiskowej opowieści funkcjonują stereotypy i jaki związek mają one z bohaterem, ponieważ mogą się pojawić np. w moralności lub hierarchii wartości danej postaci²².

Innym charakterystycznym dla języka słuchowisk satyrycznych elementem jest konstrukcja paradygmatu obcego oraz schematu ideologicznego narodów i grup etnicznych²³. Z paradygmatem obcego mamy do czynienia w słuchowisku *Parada Równości w Malinówku*, a ze schematem ideologicznym spotykamy się w *Ameryka wkracza do Malinówka*. W obu przypadkach mamy do czynienia ze swojego rodzaju charakterystyką pewnych grup społecznych, która zostaje zwerbalizowana przez bohaterów danej opowieści, bowiem każdy z nich dodaje do

²² Zob. warstwa werbalna, cechy psychologiczne.

²³ Zob. Z. Bokszański, *Stereotyp a kultura*, Wrocław 1997.

ogólnego obrazu „innego” kolejny element. W ten sposób możemy prześledzić sposoby funkcjonowania w świadomości każdego mieszkańca, nie tylko protagonisty, danego stereotypu składającego się na wcześniej wspomnianą konstrukcję bohatera. Z kolei wszystko to, co jest zawarte w języku zostaje podkreślone za pomocą wcześniej opisanej warstwy dźwiękowej, a połączenie wszystkich opisanych elementów daje nam pełnowymiarowego, czy też, jak to ujął Maciej Karpiński, „pełnokrwistego, wyrazistego i dającego się zapamiętać” bohatera²⁴.

Anna Maćkowiak

**About the creation of the main character in the satirical
radio drama**

(Summary)

The dynamic development and diversity of modern radio dramaturgy allows for deeper reflection on its generic varieties. Over time, the term “radio play” has become too broad, which is why it seems appropriate to differentiate between specific varieties. Without a doubt, satirical radio plays with all their specificity are worth paying closer attention to. An element of the narration worthy of particular attention is the main character, since he/she determines the overall narration: who influences other characters and whose goals and ambitions determine the plot and the story’s ending. Through the main character, the listener learns about the world of narration and about other characters who are placed within it. The text: “About the creation of the main character in the satirical radio drama” is an attempt to present a sketch of the problems connected with the creation of the protagonist in radio plays. The hypotheses put forward in the text are explained on the basis of radio plays that form part of a series entitled “Malinówek”, by Marek Ławrynowicz.

²⁴ Zob. M. Karpiński, *Niedoskonałe odbicie. Warsztat scenarzysty filmowego*, Warszawa 2006, s. 224.