

AGNIESZKA SZLACHTA

ORCID: 0000-0002-7216-7892

Uniwersytet Szczeciński, Szczecin

agnieszka.szlachta@usz.edu.pl

## Językowe wykładniki kreacji świata przedstawionego w słuchowisku Krzysztofa Bizia pt. *Fotoplastykon*

### Słowa kluczowe

językoznawstwo współczesne, stylistyka, media

### Keywords

contemporary linguistics, stylistics, mass media

Radio – porównywane do kalejdoskopu, którego dźwiękowe elementy układają się w różnorodne wzory w wyobraźni każdego słuchacza<sup>1</sup> – stanowi przedmiot badań przedstawicieli różnych nauk zarówno z zakresu komunikacji społecznej i mediów, wiedzy o kulturze i sztuce, jak i literaturoznawstwa czy językoznawstwa. Językoznawcy, sięgając do słuchowisk radiowych, traktowanych przez badaczy zarówno jako gatunek medialny, jak i artystyczny<sup>2</sup>, znajdują bogactwo treści językowej i dźwiękowej, które z powodzeniem można poddać różnorodnym badaniom lingwistycznym, w tym analizom leksykalno-stylistycznym.

---

<sup>1</sup> Joanna Bachura, *Odsłony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe* (Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2012), 39.

<sup>2</sup> Por. tamże.

Wymykające się ramom gatunkowym dzieła radiowe bywają określane m.in. jako *teatr do słuchania*, *literatura do grania* czy *kino dla ucha*<sup>3</sup>, co skłania do opinii, że stanowią utwory wielowymiarowe, a do ich opisu przydatne będą ustalenia z zakresu różnych dziedzin. Techniczne możliwości oferowane przez radio sprawiają, że każda intencja twórcy radiowej realizacji musi zostać wyrażona jedynie z wykorzystaniem materii dźwiękowej<sup>4</sup>. Sięgając do ontologii spektaklu radiowego, można stwierdzić, że „Warunkiem koniecznym procesu artystycznej komunikacji radiowej jest [...] skonstruowanie wypowiedzi wyłącznie w tworzywie fonicznym, z uwzględnieniem fonetyczno-semantycznych zasad jego organizacji”<sup>5</sup>.

Badacze sygnalizują pewne trudności związane z opisywaniem słuchowisk, zwracając uwagę na złożoną materię radiowych realizacji, niejednoznaczną naturę tego gatunku i konieczność sięgania do dorobku teoretycznego różnych dyscyplin<sup>6</sup>. Artystyczne sztuki radiowe są powiązane m.in. z takimi pokrewnymi dziedzinami jak literatura, teatr, kino, czerpią również inspiracje ze sztuk wizualnych. Tym samym podejmowano ich analizy z punktu widzenia estetyki<sup>7</sup>, a refleksję nad słuchowiskami ukierunkowywano w stronę badań literackich<sup>8</sup>. Nowsze analizy słuchowisk podejmują zagadnienie w ujęciu komunikacyjnym<sup>9</sup>.

W literaturze przedmiotu stawiano już pytania o tzw. radiowe wrażenia wzrokowe, jednak dotychczas – o ile mi wiadomo – nie podjęto analizy tego zagadnienia z punktu widzenia językoznawstwa. Taka perspektywa wydaje się jednak uzasadniona ze względu na tworzywo radiowych realizacji. Jak podkreślają badacze radia: „Nie możemy zobaczyć jego przekazów, składają się tylko z dźwięku i ciszy, ale to z faktu jego ślepoty wszystkie inne cechy dystynktywne – typ wypowiedzi, żartów, sposób, w jaki słuchacze z niego korzystają – ostatecznie się wywodzą”<sup>10</sup>.

<sup>3</sup> Karolina Albińska, „«Teatr do słuchania», «literatura do grania», «kino dla ucha»: o rodowodzie gatunkowym słuchowiska radiowego”, *Kultura i Historia*, 21 (2012), dostęp 8.10.2018, <http://kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/3400>.

<sup>4</sup> O specyfice radia na tle środków masowego przekazu pisałam szerzej m.in. w monografii: Agnieszka Szlachta, *Leksykalno-pragmatyczne aspekty komunikowania się w mediach (na przykładzie wybranych audycji Radia Szczecin)* (Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2017), 15–29.

<sup>5</sup> Aleksandra Mucha, „Głosy do ontologii spektaklu radiowego”, *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica*, 13 (2010), 490.

<sup>6</sup> Janusz Łastowiecki, „Jak opisywać słuchowisko radiowe? Od refleksji międzywojennej do najnowszych ujęć badawczych”. *Media – Kultura – Komunikacja Społeczna* 12 (2016), 1: 11.

<sup>7</sup> Por. m.in. Leopold Blaustein, *Wybór pism estetycznych* (Kraków: Universitas, 2005).

<sup>8</sup> Por. m.in. Józef Mayen, *Radio a literatura* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”, 1965); Michał Kaziów, *O dziele radiowym. Z zagadnień estetyki oryginalnego słuchowiska* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973); Zbigniew Jarzębowski, *Szczecińskie słuchowiska radiowe: studia z pogranicza literatury i sztuki radiowej* (Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2009).

<sup>9</sup> Por. Joanna Bachura, „O sytuacji komunikacyjnej współczesnego słuchowiska – wybrane zagadnienia”, *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica* 14 (2011), 1: 88–95.

<sup>10</sup> Andrew Crisell, *Understanding Radio* (London–New York: Routledge, 1994), 3.

Przedmiotem analizy stanie się warstwa narracyjno-dialogowa i dźwiękowa słuchowiska radiowego. W opisie zostaną zastosowane metody właściwe zarówno analizie językowej, jak i analizie zawartości tekstów medialnych. Materiał badawczy stanowi cykl pięciu obrazków słuchowiskowych zebranych pod wspólnym tytułem *Fotoplastykon*<sup>11</sup>. Już sam tytuł radiowej realizacji przywołuje skojarzenie ze sferą wrażeń wizualnych, został bowiem zaczerpnięty od nazwy – zgodnie z definicją zamieszczoną w *Uniwersalnym słowniku języka polskiego* – urządzenia lub miejsca służącego do oglądania przesuwających się obrazów fotograficznych<sup>12</sup>. Pojedynczy obrazek słuchowiskowy zawarty w cyklu to fragment krótki, kilkuminutowy, w którym występuje niewielka liczba postaci (od jednej do maksymalnie trzech osób mówiących).

O ogólnej koncepcji tego słuchowiska pisał w ujęciu literaturoznawczym Zbigniew Jarzębowski w monografii *Słuchowiska szczecińskiego radia. Studia z pogranicza literatury i sztuki radiowej*<sup>13</sup>. Badacz sygnalizuje obszar tematyczny, w jaki wpisuje się ta radiowa realizacja – polsko-niemiecka przeszłość Szczecina: „Kilka historii, jak na obrazkach fotoplastykonu, z pozoru bez związku, a przecież jakże podobnych. Ludzkie losy, tragiczne doświadczenia, dramatyczne przeżycia, wciąż, niezależnie od czasów, narodowości, ideologii, wyzwają te same emocje, uczucia”<sup>14</sup>.

Dialogowe scenki ukazują prywatne historie mieszkańców miasta, a właściwie – kolejnych lokatorów jednego mieszkania w kamienicy, w różnych czasach, na tle dziejowych przemian. Ponownie odwołując się do opracowania Jarzębowskiego, można zasygnalizować najważniejsze pytania, jakie stawiają twórcy omawianej sztuki radiowej: „Czy doświadczenie straty ukochanej osoby, ideologicznej opresji systemu, alienacji i obcości wśród najbliższych, wreszcie samotności, czy takie doznania egzystencjalne, w perspektywie jednostkowych biografiohistorii, znają granice państw, nacji, epok?”<sup>15</sup>.

Prawie całkowita rezygnacja z dodatkowej warstwy narracyjnej, która zostaje ograniczona w zasadzie do podawania miejsca i określania czasu wydarzeń, sprawia, że słuchacze gromadzą poszczególne informacje sukcesywnie w toku rozwoju akcji wyłącznie na podstawie dialogów (rzeczywistych i pozornych) oraz monologów postaci.

W dalszej części artykułu zostaną omówione poszczególne elementy kreacji świata przedstawionego w słuchowisku radiowym *Fotoplastykon* w następującym układzie:

<sup>11</sup> *Fotoplastykon* – słuchowisko wielogłosowe; autor tekstu: Krzysztof Bizio, reżyseria: Sylwester Woroniecki, realizacja dźwiękowa: Anna Waraczewska, obsada aktorska: Beata Bandurska, Witold Dębicki, Mirosław Guzowski, Piotr Kazimierzczak, Grażyna Madej, Elżbieta Mrozińska, Wiesław Orłowski, Jacek Polaczek, Ewa Sobczak. Data emisji: 28 marca 2004 r., godz. 19.05. Czas trwania: 47 minut.

<sup>12</sup> *Fotoplastykon* (foto- + gr. *plastikós* ‘rzeźbiarski’) *przeznacz.* a) ‘urządzenie widowiskowe umożliwiające wielu osobom jednocześnie oglądanie przesuwających się stereoskopowych obrazów fotograficznych’; b) ‘lokal, w którym można oglądać przesuwające się stereoskopowe obrazy fotograficzne za pomocą takiego urządzenia’ (USJP, t. 1, 939).

<sup>13</sup> Jarzębowski, *Szczecińskie słuchowiska*, 82–84.

<sup>14</sup> Tamże, 83.

<sup>15</sup> Tamże.

- językowe wykładniki kreacji przestrzeni,
- językowe wykładniki kreacji czasu,
- językowe wykładniki kreacji postaci,
- językowe wykładniki kreacji sekwencji zdarzeń,
- rola elementów dźwiękowych w kreacji świata przedstawionego.

## Językowe wykładniki kreacji przestrzeni

Zbieżność koncepcji omawianego słuchowiska z tytułowym fotoplastykonem polega na przedstawieniu w jego warstwie fabularnej kolejnych wydarzeń dziejących się w tej samej przestrzeni – mieszkaniu w kamienicy przy ul. Jagiellońskiej w Szczecinie. Jednokrotnie – w zapowiedzi narratora poprzedzającej historię z 1942 roku – pojawia się dawna, niemiecka nazwa ulicy: Turnerstraße. Wszystkie prezentowane zdarzenia mają miejsce w tych samych pomieszczeniach, na tej samej „scenie”, zmieniają się realia historyczne i bohaterowie uczestniczący w sekwencjach zdarzeń. Miejsce stanowi element łączący wszystkie przedstawione sytuacje, swego rodzaju centrum, jest punktem stałym pozostającym w opozycji do dynamicznie zmieniających się pozostałych elementów świata przedstawionego.

Mieszkanie rozpoznajemy po powtarzających się dźwiękach (np. skrzypienie drzwi wejściowych, których otwieranie pozwala wsłuchać się w charakterystyczne brzmienie centrum miasta, szum ulicy, gdzie szczególną rolę odgrywa powtarzający się dźwięk przejeżdżającego tramwaju<sup>16</sup>). Po przestrzeni lokalu oprowadzają słuchaczy sami bohaterowie. W jednej z zaprezentowanych scen (1977 rok) do małżeństwa mieszkającego obecnie w kamienicy przychodzi mężczyzna zamierzający wynająć zajmowany przez nich lokal. Mąż oprowadza gościa po poszczególnych pomieszczeniach, niejako zapraszając jednocześnie odbiorców do wspólnego poznawania przestrzeni:

*Proszę za mną. **Tu jest nasz największy pokój.** Widok... no, proszę spojrzeć! Może być, prawda? Malowane było rok temu, nowe drzwi. Ogrzewanie gazowe, kuchenka. Proszę, proszę. Proszę dalej. **Tam są jeszcze dwa pokoje. Kuchnia, proszę. Proszę, pokażę panu. Przedpokój bardzo ładny, słoneczny pokój, kuchnia, na prawo łazienka. Kafelki. Na dole jest piwnica, no i ogród.***

Uwiarygodnieniu przemieszczania się mężczyzny po wirtualnej przestrzeni mieszkania służy w pierwszej kolejności zmiana głośności wypowiedzianych przez niego słów – głos cichnie, a słuchacz ma wrażenie, że osoba mówiąca oddala się od niego i przemieszcza w głąb pomieszczeń. Wejściu do największego pokoju towarzyszy dodanie do głosu osoby

<sup>16</sup> Szerzej na ten temat w dalszej części artykułu: *Rola elementów dźwiękowych w kreacji świata przedstawionego.*

mówiącej efektu echa, co z kolei wywołuje u odbiorcy wrażenie powiększania się przestrzeni, w której przebywa bohater słuchowiska radiowego.

W warstwie leksykalnej przekazu pojawiają się elementy opisu przestrzeni zdecydowanie naddane w stosunku do tych, które należałoby w rzeczywistości uznać za niezbędne w tej sytuacji. Mąż oprowadzający potencjalnego najemcę po mieszkaniu w kamienicy wskazuje wszystkie jego elementy istotne, nazywając je, co nie byłoby konieczne, jeśli rozmowie towarzyszyłby kontekst wizualny. Nazwanie pomieszczenia czy elementu wyposażenia wnętrza powoduje powołanie go do istnienia w wyobraźni odbiorcy. Należy jednak podkreślić, że jest to świadomość chwilowa, ponieważ dany element jest dla słuchacza istotny tylko w chwili mówienia o nim. Gdy bohaterowie przemieszczają się, poprzednie obrazy nikną.

Mieszkanie w kamienicy składa się z trzech pomieszczeń – dużego salonu oraz dwóch mniejszych pokoi, kuchni, łazienki i przedpokoju. Do mieszkania przynależy piwnica i ogród. O miejscu, w którym obecnie znajdują się bohaterowie, informuje wypowiedź któregoś z nich, wykorzystująca wyrażenia wskazujące na określone relacje przestrzenne (np. *Tu jest nasz największy pokój; Tam są jeszcze dwa pokoje*).

Mężczyzna – oprowadzając po mieszkaniu zarówno innego bohatera, jak i wszystkich słuchaczy – stosuje wyrażenia zachęcające do śledzenia jego kroków i wspólnego przemieszczania się po wirtualnej przestrzeni mieszkania, mówi więc: *Proszę. Proszę za mną; Proszę dalej*. Dodatkowo osoba mówiąca określa relacje przestrzenne, stosując wskaźniki kierunków (np. [...] *kuchnia, na prawo łazienka; Na dole jest piwnica*). Stosowane są również bezpośrednie zwroty mające na celu sprowokowanie słuchacza do wizualizacji przestrzeni: *Widok... no, proszę spojrzeć! Może być, prawda?*

Wypowiedź zawiera elementy charakterystyki przestrzeni, takie jak określenie wielkości pomieszczeń (np. *Tu jest nasz największy pokój*), ich stanu wizualnego (np. *Malowane było rok temu*) czy stanu technicznego poszczególnych elementów (*nowe drzwi, nowe kafelki*). Przestrzeń jest dookreślana przymiotnikami, które uplastyczniają prezentowane obrazy: *Przedpokój bardzo ładny, słoneczny pokój [...]*.

Dodatkowo wyobrażenie mieszkania zostaje uzupełnione o charakterystykę kolorystyczną, co stanowi próbę wywołania w słuchowisku radiowym zjawiska synestezji pozwalającego na zaistnienie wrażeń pierwotnie wizualnych w przestrzeni słuchowej<sup>17</sup>:

<sup>17</sup> Określone sygnały akustyczne odbierane zmysłem słuchu mogą wywoływać odczucia właściwe innym zmysłom (np. wrażenia kolorystyczne, odczucia ciepła, zimna). Por. *Synestezja – 1. lit. jęz.* ‘sposób obrazowania polegający na przypisywaniu wrażeń pochodzących z jednego zmysłu innemu zmysłowi, wykorzystywany w poetyckiej metaforze symbolistycznej, a także metaforze potocznej’, 2. *psych.* ‘występowanie wrażeń zmysłowych różnego typu przy bodźcu działającym tylko na jeden zmysł, np. doznawanie pod wpływem określonych dźwięków nie tylko wrażeń słuchowych, lecz także uczucia ciepła, zimna, kolorów’ (USJP, t. 3, 1475).

*A w kuchni... w kuchni położyliśmy nowe kafelki – czeskie, **niebieskie**. Lubi pan **niebieski kolor**? Ja bardzo lubię **niebieski kolor**, po prostu przepadam. Nie wiem, jak to jest, ale mnie uspokaja. A pana?*

Informacja o kolorze kafelków ponownie stanowi wartość naddaną, ponieważ w sytuacji bezpośredniej rozmowy kolorystyka pomieszczeń tworzyłaby kontekst wspólny rozmówcom i nie musiałaby być dodatkowo wyrażona w warstwie słownej przekazu. Awizualność przekazu radiowego sprawia jednak, że – jeżeli w dalszej części wypowiedzi bohaterowie mają odwołać się do sfery barw – musi ona zostać sprecyzowana w wypowiedzi jednego z nich (np. pytanie: *Lubi pan niebieski kolor?* wydawałoby się niezwiązane z kontekstem sytuacyjnym, gdyby nie pojawiła się wcześniejsza informacja, że kafelki położone w kuchni mają ten właśnie kolor).

Szczególnie istotnymi punktami w przestrzeni mieszkania są drzwi wejściowe i okna. Stanowią one granicę pomiędzy tym, co prywatne i tym, co obce, a nawet niebezpieczne. W każdej z przedstawionych historii drzwi są wyodrębniane poprzez przywołanie skojarzonego z nimi dźwięku (np. pukania lub sygnału dzwonka). W przypadku przekraczania progu mieszkania przez któregoś z bohaterów pojawia się charakterystyczne skrzypienie drzwi.

- *Ale pozwolą państwo, że zostawię państwa na chwilę samych.*
- *Oczywiście. Do widzenia panu.*
- *Sam trafię do drzwi. [skrzypnięcie drzwi]<sup>18</sup>*
- *Do widzenia.*

Podobnie wspomniane w słuchowisku radiowym okna stają się łącznikiem pomiędzy osobistą przestrzenią mieszkania a światem zewnętrznym – rzeczywistością miasta. W pierwszym obrazku słuchowiskowym (1926 rok) matka cierpiąca po stracie córki odcina się od świata zewnętrznego, co sygnalizuje m.in. brakiem chęci wyjrzenia przez okno.

- *Wyjrzyj przez okno. [...] Powiedz mi, czy jest słońce?*
- *Tak, piękny dzień [...]*
- *Rzeczywiście, mocno świeci słońce.*

Sformułowanie typu: *wyjrzyj przez okno* stanowi pewien element gry językowej ze słuchaczami, skłaniając ich tym samym do przywołania w wyobraźni swoistego obrazu, odmiennego dla każdego z odbiorców. W powyższym fragmencie widoczne jest ponownie dopowiadanie elementów oczywistych, stanowiących wizualny kontekst wypowiedzi, wynikające ze specyfiki medium audialnego (np. *Rzeczywiście, mocno świeci słońce*).

<sup>18</sup> W nawiasach kwadratowych ujmowane są opisy elementów warstwy dźwiękowej słuchowiska.

W celu zasygnalizowania zmiany miejsca w przestrzeni mieszkania, postaci wypowiadają swój zamiar lub opisują ruch, aby słuchacze mogli podążać za nimi myślami:

*Wychodzę do kuchni, jak się uspokoisz, to daj mi znać.*

*Jak chcesz. Jak chcesz, ale jakbyś się namyślił, to ja idę do kuchni.*

*Fritz! No powiedz coś. **Gdzie idziesz? Gdzie ty teraz idziesz?***

Bohaterowie słuchowiska radiowego jasno wyrażają w warstwie słownej przekazu zamiar przemieszczenia się i wskazują planowany kierunek (*Wychodzę do kuchni; [...] to ja idę do kuchni*). W sytuacji gdy uczestnik danej sytuacji z jakiegoś powodu odchodzi w ciszy, zdarzenie to musi zostać skomentowane przez inną postać, aby mogło zostać dostrzeżone i właściwie odczytane przez odbiorcę (np. *Gdzie idziesz? Gdzie ty teraz idziesz?*).

Dystans przestrzenny i relacja pomiędzy bohaterami również zostają doprecyzowane w ich wypowiedziach (np. *Bliżej, bliżej; Chodź bliżej*):

– *Na pewno nie chcesz dzisiaj nigdzie wyjść?*

– ***Bliżej, bliżej. Chodź! Chodź bliżej.***

W opisach poszczególnych sekwencji zdarzeń oprócz elementów stałych pojawiają się również elementy zmienne, przenośne, zwykle niewielkich rozmiarów (np. sprzęty domowe, naczynia, ubrania, drobne przedmioty osobiste itp.), które zapełniają i współtworzą przestrzeń, są również znaczące dla przebiegu akcji.

Rekwizyty pojawiające się w świecie przedstawionym słuchowiska radiowego muszą zostać wyodrębnione poprzez ich nazwanie. Czasem więc rozmówcy zadają sobie oczywiste pytania, brzmiące nieco infantylnie, niczym pytania dziecka poznającego świat (np. *A to co?*). Jednak podczas wprowadzania do przedstawienia istotnego rekwizytu, gdy jednocześnie twórcy sztuki radiowej chcą uniknąć nieporozumień związanych z niewłaściwą interpretacją jego charakterystyki dźwiękowej, konieczne wydaje się precyzyjne dookreślenie słowne elementu, który zostaje w danym momencie przywołany. Przedmioty są więc wprowadzane do świata przedstawionego poprzez ich wskazywanie, identyfikowanie:

– ***A to co?***

– *No co?*

– ***Przecież to jest jesienny płaszcz Ani. Jej ukochany płaszcz.***

W drugiej zaprezentowanej w słuchowisku radiowym *Fotoplastykon* opowieści (1942 rok) odbiorcy przysłuchują się historii niemieckiej rodziny, w której miało miejsce tragiczne wydarzenie – syn obecnych lokatorów kamienicy był żołnierzem i zginął na wojennym froncie. Scena przedstawia spotkanie małżeństwa z kolegą ich syna, który opowiada



o tym, jak doszło do jego śmierci oraz przynosi rodzicom pamiątki po zmarłym dziecku. Pozornie zwyczajne przedmioty codziennego użytku nabierają ogromnej wartości sentymentalnej poprzez powiązanie ich z bohaterem w określonym kontekście sytuacyjnym:

- *Mam tu jego osobiste rzeczy, które trzymał w szafce.*
- *Był pan przy tym?*
- *Ja nie. Byłem w koszarach.*
- ***Moja chustka... Moja chustka i róża od Penelopy.** Pan wie, że zestrzelił jej tę różę na strzelnicy i dała mu na szczęście. [...] **Nasze zdjęcie!** [...] **Fritz! Są muszelki.** Muszelki. Pan wie, jak on kochał morze i tę swoją Brazylię. [...] **Poznajesz, Fritz, poznajesz? Popatrz! Popatrz! To... to zegarek dziadka.** Widzisz? **Popatrz, Fritz. Zegarek! Zegarek!** [...] **Pan nie wie, co to jest za zegarek. Mój ojciec dał go Wolfowi, jak Wolf był mały.***

Dla matki jest to bardzo silne przeżycie emocjonalne. Aby słuchacze mogli współuczestniczyć w tym wydarzeniu, przedmioty muszą zostać nazwane, dzięki czemu zostają uobecnione w świadomości odbiorcy. Kobieta wymienia więc łamiącym się głosem nazwy osobistych przedmiotów jej zmarłego syna, wśród których pojawia się: chustka matki, zdjęcie rodzinne, *róża od Penelopy*, *muszelki*, *zegarek dziadka*. Nazwanie wszystkich dostrzeżonych przedmiotów nie byłoby konieczne w sytuacji, w której stanowiłyby one elementy wspólnego kontekstu wizualnego, co potwierdza wcześniejsze uwagi dotyczące warstwy naddanej w wypowiedziach postaci w słuchowiskach radiowych. Osoba mówiąca zachęca do przyjrzenia się przedmiotom (np. *Widzisz? Popatrz, Fritz; Popatrz! Popatrz!*), tym samym skłaniając słuchaczy do podjęcia próby zobrazowania w wyobraźni omawianych przedmiotów.

Ta sama przestrzeń pojawia się w kolejnych historiach, jednak zupełnie zmieniają się realia. Kolejni lokatorzy odnajdują w niej ślady poprzednich mieszkańców budynku. W trzeciej opowieści (1951 rok) zostało przedstawione spotkanie młodej kobiety, która wraz z mężem zamieszkała niedawno w Szczecinie, z przedstawicielem partii:

- *Podoba się tu pani?*
- *To dopiero drugi miesiąc, czasami nie mogę się zorientować, gdzie jestem. Te ulice są do siebie takie podobne. Wie pan, że wczoraj znalazłam w piwnicy **komplet srebrnych sztućców? I nuty do fug Bacha.** Widział pan ten **fortepian** na podwórku? **Ktoś tu musiał kiedyś na nim grać. Te koty... w życiu nie widziałam tylu kotów.***

W piwnicy zostaje znaleziony *komplet srebrnych sztućców* i *nuty do fug Bacha*. Na podwórku stoi zaś *fortepian*, który należał do dawnych lokatorów. Stałość miejsca zostaje zestawiona ze zmiennością związaną z życiem ludzi. Pod wpływem minionych zdarzeń przedmioty nabierają wartości historycznej, a przestrzeń każdorazowo wypełniana jest emocjami bohaterów – kolejnych mieszkańców kamienicy.



Akcja słuchowiska radiowego *Fotoplastykon* rozgrywa się w zamkniętej przestrzeni mieszkania z zasygnalizowaną jedynie przestrzenią otwartą poza nim, mającą jednak zasadniczy wpływ na losy jednostek, kształtującą ich postawy, emocje i działania. Pozornie bogaty świat zewnętrzny w rzeczywistości staje się jedynie bodźcem do głębokich przeżyć wewnętrznych bohaterów poszczególnych zdarzeń.

## Językowe wykładniki kreacji czasu

Ramy czasowe w słuchowisku radiowym *Fotoplastykon* zostały określone pomiędzy dwiema wskazanymi ogólnie datami: 1926 i 1999 rokiem. Już na wstępie zostały zasygnalizowane punkty czasowe akcji: słuchacze poznają zaledwie wycinki historii, które będą obejmowały pojedyncze sytuacje z lat 1926, 1942, 1951, 1977, 1999. O zakończeniu jednej sekwencji zdarzeń i rozpoczęciu kolejnej informuje zarówno sygnał dźwiękowy, jak i głos narratora wskazujący datę wydarzenia. Elementem spajającym wszystkie obrazy słuchowiskowe cyklu *Fotoplastykon* jest ta sama lokalizacja wydarzeń.

Dodatkowe informacje związane z bardziej szczegółowym określeniem momentu, w którym mają miejsce prezentowane wydarzenia, są przekazywane przez ich bohaterów. Na podstawie wypowiedzi postaci możemy np. wywnioskować, jaka jest pora roku. Komentowanie pogody, zjawisk atmosferycznych staje się wskazówką do sprecyzowania czasu:

*Zaraz zacznie się jesień. Sam wiesz, jak to jest. Jeszcze kilka dni poświeci słońce, a potem wiatr, deszcz.*

W codziennej rozmowie nie byłoby konieczne również określenie dnia tygodnia, który pozostawałby wspólnym kontekstem znanym każdej z osób mówiących. Jednak w przypadku słuchowiska radiowego jest to nie tyle wiadomością dla rozmówcy, ile dla słuchacza. Podobnie pora dnia czy godzina również jest informacją naddaną w stosunku do rzeczywistej sytuacji:

**[pukanie do drzwi]** *Kto to, w niedzielę o tej porze?*

*Ja bardzo przepraszam, ale to już prawie wpół do szóstej, a ja mam pociąg i nie mogę się spóźnić.*

*Która godzina? Ty... Ty zawszony kundlu, ty. Siódma. Siódma! Ty... Ty nic nie mówisz, tylko tak stanąłeś jak wryty. Idziemy, idziemy!*

Podawane godziny są ściśle powiązane z działaniami bohaterów: jedna z postaci musi wyjść z mieszkania o wpół do szóstej, ponieważ wkrótce ma pociąg, w drugim przykładzie godzina siódma jest stałą porą, w której właściciel wprowadza swojego psa na spacer.

Wizualne aspekty związane ze zmianą pory dnia również pozostają niedostępne dla odbiorców słuchowisk radiowych, dlatego bohaterowie informują, że np. zapada zmrok (*szarówka za oknem*):

*A teraz to ja już muszę państwa opuścić, późno się zrobiło, szarówka za oknem.*

Określanie czasu w analizowanym słuchowisku radiowym dalekie jest od precyzji, wskazane wyznaczniki językowe odzwierciedlają ogólny upływ czasu, przemijanie. Takie ujęcie pozwala słuchaczowi zakreślić jedynie orientacyjne ramy czasowe przebiegu zdarzeń.

## Językowe wykładniki kreacji postaci

Bohaterami słuchowiska radiowego *Fotoplastykon* są zarówno mieszkańcy szczecińskiej kamienicy na przestrzeni lat, jak i osoby ich odwiedzające. Z zewnątrz przychodzą osoby obce (np. wolontariusze prowadzący zbiórkę odzieży, żołnierz – przyjaciel zmarłego syna bohaterów, mężczyzna chcący wynająć mieszkanie). Tylko w jednym przypadku (1951 rok) słuchowisko rozpoczyna się od obecności w mieszkaniu osoby obcej – przedstawiciela partii.

Z dialogów prowadzonych przez poszczególne postaci dowiadujemy się, kim są, czym się zajmują, jakie łączą ich relacje, a także – poznajemy ich przeszłość. We fragmencie przedstawiającym scenę z 1951 roku odbiorcy początkowo mogą jedynie domyślać się kim są rozmówcy na podstawie ich zdawkowych wypowiedzi. Sytuacja nie sprzyja wyjawianiu przez nich informacji na swój temat – są sobie obcy, a spotkanie wiąże się z nakłanianiem młodych ludzi o powstańczej przeszłości do wstąpienia w szeregi partii.

*Z tego, co wiem, była pani bardzo dobrą nauczycielką. A my potrzebujemy mądrych ludzi, szczególnie tutaj. Codziennie przybywają nowi, jest nas coraz więcej i więcej. A ludzi trzeba uczyć i uczyć.*

Charakterystyka postaci – bohaterów spektaklu radiowego – odbywa się wyłącznie dzięki odpowiednio plastycznym wypowiedziom<sup>19</sup>. Należy zauważyć, że może ona zostać wyrażona eksplicytnie (poprzez sformułowane wprost opisy samej osoby mówiącej lub innych osób uczestniczących w dialogach) bądź implicytnie. Dla przykładu słuchacz może

<sup>19</sup> Zgodnie z podręcznikiem twórczości radiowej: „Nie należy zapominać o wizualnej stronie przekazu radiowego. Wypowiedziom warto dodawać kolorytu i obrazowości [...]. Takie obrazy, jak każda pomoc wizualna, zostają w umyśle i ułatwiają słuchaczowi zapamiętanie tego, co mu powiedzieliśmy”. Robert McLeish, *Produkcja radiowa* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007), 58–59.

z pewną dozą prawdopodobieństwa dopowiedzieć sobie cechy bohaterów na podstawie barwy głosu czy sposobu mówienia (np. określić w przybliżeniu wiek osoby mówiącej).

Pozostałe informacje zostają zawarte w wypowiedziach postaci. Można wskazać sytuacje przedstawione, w których bohater charakteryzuje siebie bezpośrednio. W ostatnim obrazku słuchowiskowym samotny mężczyzna prowadzi pozorny dialog ze swoim psem. Opowiada w nim o sobie, mówiąc, że *jest już stary*, określa siebie jako *starego aktora*:

*Przecież piesek wie, że jego pan był kiedyś takim sławnym aktorem i grał ze swoją panią w takim ładnym teatryku. Przecież byliśmy z Cezarkiem w tym teatryku. I piesek widział, gdzie jego pan pracował. No ale teraz pan Cezarka **jest już stary**, a ludzie nie chcą oglądać **starych aktorów** i pan musi się trochę powyglupiać przed swoim kundelkiem, żeby nie wyjść z formy.*

Istotnym obszarem kreacji bohaterów jest opis ich wyglądu zewnętrznego. Poszczególne elementy charakterystyki postaci (takie jak: wzrost, kolor włosów, ubiór) zostają wskazane w toku rozmowy bohaterów:

- *Przepraszam cię bardzo, ale to jakaś... zbiera ubrania.*
- *Jaka?*
- *Normalna. Mówi, że...*
- ***Jak wygląda?***
- *Nie znam jej. Mówi, że nie ma pracy, ma małe dzieci i pyta, czy nie mam jakichś niepotrzebnych ubrań. No gdzie jest Antoni? Dlaczego ludzie jacyś się pętają po kamienicy.*
- ***Niska, wysoka?***
- *Nie wiem, idź, zobacz.*
- ***Blondynka? Na pewno blondynka.***
- ***Ma chustkę na głowie.***
- ***Wysoka?***
- *Nie... Tak, no, jak Ania.*

W dialogach pojawiają się dosłowne pytania o inne postaci (*Jak wygląda?*, *Niska, wysoka?*, *Blondynka?*). W powyższym przykładzie została wykreowana sytuacja, w której mąż widział osobę stojącą za drzwiami i udzielał na jej temat informacji żonie. Pomimo tego że w pewnym momencie sugeruje swojej rozmówczyni, aby sama zobaczyła, jak wygląda gość, ona nadal dopytuje, ponieważ tylko w ten sposób opis postaci może zostać wyartykułowany i stać się dostępny dla słuchacza. Z odpowiedzi udzielanych przez inne osoby słuchacz może konstruować potencjalny wizerunek opisywanego bohatera. Dzięki tym wskazówkom, chociaż oczywiście niekompletnym, odbiorca tworzy własne wyobrażenia bohaterów słuchowiska radiowego.

Nawet szydercze wypowiedzi żony podczas kłótni z mężem (1971 rok) dostarczają słuchaczowi informacji na temat jego wyglądu zewnętrznego. Kobieta, rozgoryczona kolejnymi wyjazdami męża marynarza, w emocjach charakteryzuje go w następujący sposób:

*No uderz mnie, uderz, ty **ulizany chłopczyku**, uderz.*

Charakterystyka może przebiegać również w sposób pośredni. W tym samym fragmencie słuchowiska przywoływane są także potencjalne wypowiedzi opinii innych osób:

*Już widzę te thuste baby i te ich gadanie: pani mąż **taki młody** i robi taką karierę, ale pani ma cudownego męża – no zupełnie jak mój Stasiu dwadzieścia lat temu, ale pani ma szczęście – **taki przystojny** i w ogóle [...].*

Charakterystyczną cechą kreacji bohaterów w słuchowisku radiowym jest dopowiadanie informacji o ich komunikacji niewerbalnej, niemożliwej do odczytania przez słuchacza. Osoby mówiące opisują więc słowami mimikę i gesty swoich rozmówców. Dzięki temu zabiegowi zachodzi odpowiednia imaginacja treści:

- *No dobrze, dobrze. Ukrzyżuj mnie! Gdybym wtedy z nią poszedł albo gdybym nie pozwolił jej pójść, to nic by się jej nie stało, tak? To na pewno moja wina.*
- *Nigdy niczego podobnego nie powiedziałam.*
- *No nie musiałas, **wystarczy na ciebie popatrzeć**.*

Tego rodzaju wypowiedzi odnoszą się wielokrotnie do wymownego sposobu patrzenia, który wyraża uczucia i emocje bohaterów. Po stronie odbiorcy pozostaje właściwa interpretacja przekazu niewerbalnego na podstawie słownego kontekstu wypowiedzi:

***Czemu tak na mnie patrzysz?** Jest niedziela i nie chce mi się nigdzie lazić.*

- *Jestem bardzo zadowolona. Nigdzie nie mieliśmy takich wygod.*
- *Ale my potrafimy zadbać o ludzi. **Czemu mi się pani tak przygląda?***

***No co się patrzysz?** Myślisz sobie, że stary dziadek zwariował, co? [...] **Nie patrz tak na mnie.***

W językowej kreacji postaci dużą rolę odgrywa nie tylko to, co bohaterowie mówią, ale również – w jaki sposób przekazują swoje myśli. Podczas nerwowej rozmowy żona zwraca się do męża: *nie podnoś głosu*. Siła głosu, jego ton stają się ważnymi środkami wyrażania emocji:

*Tylko bardzo cię proszę, nie zaczynaj, **nie podnoś głosu**, bo boli mnie głowa.*

Jak sygnalizuje Karolina Albińska, dialogi w słuchowiskach radiowych konstruowane są w specyficzny sposób, opierają się na „skondensowanym, esencjonalnym i asocjacyjnym słowie mówionym”<sup>20</sup> i opisują nie tylko wygląd zewnętrzny, ale i psychikę bohaterów. Emocje towarzyszące osobom mówiącym nie zawsze są nawet dookreślone w warstwie słownej wypowiedzi, mogą zostać wyrażone również poprzez drżący, łamiący się głos postaci. Zdenerwowanie, obawa są odczuwalne podczas rozmowy w historii trzeciej (1951 rok), gdy do mieszkania młodej kobiety przychodzi przedstawiciel partii werbujący jej nowych członków.

*Sama nie wiem, czemu... czemu... go jeszcze nie ma. Musiało mu coś wypaść. Wczoraj też się spóźnił. Mówił, że ukradli jakieś przewody i teraz muszą pilnować.*

Przedmiotem rozmów stają się również wrażenia zapachowe. W czwartej historii (1977 rok) cyklu słuchowiskowego *Fotoplastykon* żona marynarza, pierwszego oficera, upija się z powodu kolejnego wyjazdu męża, ponieważ czuje się samotna. Pomiędzy małżonkami dochodzi do kłótni, w nerwowej wymianie zdań pełnej wzajemnych oskarżeń mąż zwraca się do żony:

*Śmierdzi od ciebie wódką. Prześpij się, wymyj i wieczorem pojedziemy.*

Informacje o stanie zdrowia bohaterów słuchacze mogą czerpać zarówno z wypowiedzi innych postaci, jak również z warstwy dźwiękowej słuchowiska:

– *Opowiadałem ci o naszej strzelnicy?*

– *Sto razy!*

– *No, widzisz. Niby nic, niby tylko zawody dla cywilów, ale wygrałem ze wszystkimi. Nie trzeba tracić czasu na szkolenie takiego żołnierza jak ja. [krótki oddech, duszności]. Wystarczy dać karabin i po sprawie.*

– *Pewnie, pewnie. Z twoją astmą i zapaściami dadzą cię na pewno na pierwszą linię.*

W powyższym przykładzie, pochodzącym z drugiej historii cyklu słuchowiskowego (1942 rok), podczas kwestii jednej z osób mówiących dają się słyszeć oznaki chorobowe. Kolejna wypowiedź żony bohatera uzupełnia wcześniejsze domysły odbiorców – mąż jest chory na astmę, miewa zapaści.

Kreacja postaci w słuchowisku radiowym *Fotoplastykon* jest dosyć zdawkowa i wybiórcza. Ich charakterystyka konstruowana jest w wyobraźni słuchaczy na podstawie niepełnych informacji, cech wskazanych wyłącznie w dialogach i monologach bohaterów,

<sup>20</sup> Albińska, „Teatr do słuchania”.

a także – wyczytywanych z barwy i tonu głosu, sposobu mówienia oraz towarzyszących ich wypowiedziom dźwięków paralingwistycznych.

## Językowe wykładniki kreacji sekwencji zdarzeń

W słuchowisku radiowym *Fotoplastykon* można dostrzec powtarzające się sekwencje zdarzeń. Prawie wszystkim scenom towarzyszy nastrój oczekiwania na czyjeś przyście lub odejście. Klamrą kompozycyjną jest scena powtarzająca się w pierwszym (1926 rok) i ostatnim (1999 rok) obrazku słuchowiskowym: wizyta u obecnych lokatorów mieszkania w kamienicy przy ul. Jagiellońskiej osoby prowadzącej zbiórkę odzieży dla ubogich. Co więcej, mimo upływu czasu bohaterom towarzyszą w tej sytuacji podobne emocje. W pierwszym obrazku kulminacyjną sceną jest moment oddania przez rodziców cierpiących po śmierci córki jej *ukochanego płaszcza*. W końcowej scenie ostatniej historii starszy aktor, wspominający zmarłą żonę, decyduje się na podobny krok – przekazanie jej futra potrzebującym. Oba gesty mają znaczenie symboliczne i stanowią formę uporania się z trudną przeszłością:

*No co tak patrzysz? Weź ten płaszcz i daj tej dziewczynie.* (1926 rok)

*Mam tu takie futro. Po żonie. No sam nie wiem. Nadaloby się?* (1999 rok)

Twórcy słuchowiska chcieli tym samym ukazać pewną ponadczasowość ludzkich uczuć i emocji, a także – powtarzalność zdarzeń, które dotyczą ludzi niezależnie od czasów, w jakich żyją. Motywy powtarzające się w przywoływanych historiach to cierpienie po śmierci ukochanej osoby, samotność czy obawa o własne bezpieczeństwo. I chociaż ukazano odmienne czasy i postaci, to sposoby przeżywania poszczególnych zdarzeń okazały się uniwersalne.

## Rola elementów dźwiękowych w kreacji świata przedstawionego

W zależności od przyjętej koncepcji metodologicznej<sup>21</sup> w słuchowiskach radiowych za równoważne lub nawet dominujące w stosunku do warstwy słownej przekazu należy uznać

<sup>21</sup> Zasadniczo stanowiska polskich badaczy dotyczące istoty słuchowiska radiowego można podzielić na dwa główne nurty: fonocentryczny (m.in. Zenon Kosidowski, Tadeusz Szule, Antoni Bohdziewicz, Krystyna Laskowicz, Ewelina Godlewska-Byliniak, Małgorzata Czapięga) i logocentryczny (m.in. Leopold Blaustein, Józef Mayen, Michał Kaziów, Sława Bardijewska, Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa, Jerzy Tuszewski, Zbigniew Jarzębowski). Poglądy pośrednie reprezentowali m.in. Witold Hulewicz, Joanna Bachura (za: Łastowiecki, „Jak opisywać słuchowisko radiowe?”, 14); por. także: Sława Bardijewska, *Nagie słowo. Rzecz o słuchowisku* (Warszawa: Dom Wydawniczy i Handlowy Elipsa 2001), 44–48.

takie elementy, jak muzyka i dźwięki, dlatego też zostaną one uwzględnione jako uzupełnienie prowadzonych analiz językowych.

W słuchowisku radiowym *Fotoplastykon* pojawiają się stałe elementy dźwiękowe. Szczególnej roli nabiera odgłos przejeżdżającego tramwaju – jak określa Z. Jarzębowski – akuzyjny<sup>22</sup> synonim miasta<sup>23</sup>, ale również znaczący element fabuły. Sygnał pojawia się za każdym razem, gdy otwierane są drzwi wejściowe mieszkania i nabiera różnego znaczenia w zależności od kontekstu sytuacyjnego ukazanego w danej scenie dialogowej.

W pierwszej historii (1926 rok) słuchacz dowiaduje się z rozmowy dwojga pogrążonych w smutku rodziców, że pod kołami tramwaju zginęła ich jedyna córka. Szczególnie silne przeżycia emocjonalne uwidaczniają się w wypowiedziach matki. Powtarzający się dźwięk przejeżdżającego tramwaju nieustannie przywołuje tragiczne wspomnienia związane ze śmiercią ukochanego dziecka:

*Wychodzę na ulicę i nagle coś się ze mną zaczyna dziać. Nie mogę zrobić kroku – ani do przodu, ani do tyłu. Nogi zaczynają mi się trząść i nie mogę się ruszyć. Dopiero po chwili to ustaje i serce przestaje mi walić. No i wtedy tramwaj. Zawsze wtedy słyszę tramwaj. Wszędzie. W nocy, w dzień. Wszędzie słyszę ten przeraźliwy skowyt.*

W wypowiedzi kobiety odgłos ten zostaje określony jako *przeraźliwy skowyt*, który towarzyszy każdemu opuszczeniu przez nią mieszkania. Wyjście z kamienicy prowadzi bezpośrednio na ulicę, środkiem której stale kursują tramwaje. Dźwięk zostaje więc powiązany z określoną reakcją emocjonalną bohaterki.

W każdym omawianym obrazku słuchowiskowym należącym do cyklu *Fotoplastykon* pojawia się również naturalny odgłos pukania do drzwi, dzwonka i/lub otwierania drzwi wejściowych, sygnalizujący pojawienie się nowego bohatera:

[dzwonek do drzwi – kilka razy] *No, na co czekasz? Idź, otwórz mu.*

Sceną wydarzeń pozostaje zamknięta przestrzeń mieszkania. Podczas otwierania drzwi odbiorcy słyszą odgłosy płynące z zewnątrz: szum ulicy, hałas i – wspomniany wcześniej – dźwięk tramwaju.

Dźwięki informują nas o działaniach bohaterów. Podejmowanym przez nich aktywnościom, które nie są opisywane w warstwie słownej słuchowiska, muszą towarzyszyć odpowiednie odgłosy naturalne (np. dźwięk nalewania herbaty, stukania szklankami, uderzania kostek lodu o ścianki kieliszka). Dzięki takiemu akustycznemu dopełnieniu słuchacz może

<sup>22</sup> Akuzja – pojęcie odnoszące się do połączenia akustyki i wizji twórczej, przywołane za: Blaustein, *Wybór pism*, 145–196.

<sup>23</sup> Jarzębowski, *Szczecińskie słuchowiska*, 83.



odtworzyć w wyobraźni wycinek rzeczywistości, w którym dzieje się akcja w danym momencie, na podstawie swoich indywidualnych skojarzeń z wykorzystanymi odgłosami.

- *Napije się pan czegoś?*
- *Należę herbaty.*
- *Pilem przed chwilą [dźwięk nalewania herbaty, stukanie szklanek].*
- **[dźwięk szklanek]** *Może jeszcze herbaty?*
- *Nie, dziękuję. Mogę zapalić? [dźwięk zapalanej zapalki].*

Oprócz łatwo rozpoznawalnych dźwięków w słuchowisku radiowym pojawiają się dźwięki mniej oczywiste, które jednak można zinterpretować na podstawie kontekstu wynikającego z sekwencji wydarzeń (np. szelest bliżej nieokreślonych przedmiotów, niejednoznaczne szumy). Przykładowo w poniższym cytacie niespecyficzny odgłos jest powiązany z nerwowym szukaniem dokumentów:

- *Mówiąc szczerze, to ja ich jeszcze nie wypełniłem. Ja mam je tu gdzieś... [szelest, szum]. O, są.*
- *Tego nie ma wiele. Ulóżcie to i podpiszcie, ja chwilę poczekam.*

W ostatniej historii cyklu słuchowiskowego autorzy zarysowali motyw samotnego, starszego człowieka znajdującego się w pustym mieszkaniu. Cisza – towarzysząca naturalnie takiej sytuacji egzystencjalnej – musi w słuchowisku zostać wypełniona treścią językową, aby mogła zostać właściwie odczytana przez słuchacza. W analizowanej sztuce radiowej wprowadzono więc pozorny dialog, który bohater prowadzi ze swoim psem. We własnych wypowiedziach mężczyzna zdaje się powtarzać słowa innego rozmówcy lub odpowiadać na pytania, które w rzeczywistości się nie pojawiają. Wielokrotnie zostaje natomiast wykorzystany odgłos szczekania psa, które jest jedyną odpowiedzią na słowa głównego bohatera:

*Że co? Że świat się zmienił? [pauza] Wszystko rozumiem! Właśnie dopiero teraz rozumiem wszystko. Ludzie mnie na ulicy poznają i na pewno chcieliby jeszcze zobaczyć, co mam im do powiedzenia.*

Prowadzony w ciszy pustego mieszkania pozorny dialog ze zwierzęciem stanowi w zasadzie monolog człowieka szukającego odpowiedzi na dręczące go pytania:

*Twoja pani zostawiła nas samych i gdzieś sobie poszła. **Gdzie ona teraz jest? Gdzie?***

W tej sekwencji dźwiękowej pojawia się również istotny odgłos, mający uwiarygodnić słowa bohatera dotyczące planowanego samobójstwa – dźwięk przeładowywania pistoletu:

*A żebyś wiedział, żebyś wiedział, że strzelę [dźwięk przeladowywania pistoletu] sobie w łeb. Już ją naładowałem.*

Huk strzałów nie pojawia się jednak w warstwie akustycznej słuchowiska, zostaje jedynie przywołany w zapowiedziach bohatera dotyczących zamiaru odebrania sobie życia:

*Będzie taki huk, że się cała kamienica zleci. I żebyś mi po wszystkim nie narobił wstydu! Żadnych skowytów. Rozumiemy się? Co to za pies myśliwski, który się boi strzałów?*

Należy podkreślić, że warstwa dźwiękowa słuchowiska radiowego zawiera istotne elementy służące kreacji świata przedstawionego i dopełnia warstwę słowną przekazu.

## Podsumowanie

Uwzględniając sposób funkcjonowania człowieka w świecie współczesnym, należy uznać za dominujący wizualny odbiór rzeczywistości, przekaz pozbawiony wizji jest zaś często postrzegany jako uboższy, niepełny. Przyjmuje się, że w *pokoleniu ekranowym*<sup>24</sup> wrażenia słuchowe stanowią dla człowieka zaledwie kilka procent źródeł wiedzy o rzeczywistości.

Powyższa analiza pokazuje specyfikę kształtowania przekazu audialnego, którego autorzy – rezygnując z niedostępnych za pośrednictwem radia sposobów komunikacji – poszukują nowych, atrakcyjnych możliwości kreowania wielogłosowej rzeczywistości. *Obrazy są lepsze w radiu* – to fragment tytułu, a zarazem teza, jednego ze współczesnych amerykańskich przeglądowych opracowań tekstów radiowych<sup>25</sup>, którego autorka dowodzi, że pozorne niedostatki radia – wynikające z jego specyfiki jako medium – stanowią w zasadzie o jego sile ekspresji, ponieważ „obiektywnie oni [słuchacze] nic nie widzą, ale subiektywnie mogą zobaczyć wszystko”<sup>26</sup>.

Radiowa kreacja świata przedstawionego w słuchowiskach radiowych obejmuje w szczególności: przestrzeń, czas, postaci i wydarzenia, a poza warstwą słowną dzieła radiowego istotną rolę odgrywają również dźwięki.

Analiza warstwy słownej sztuki radiowej *Fotoplastykon* potwierdza, że tego rodzaju realizacje zawierają w sobie pewne elementy naddane – zbędne z punktu widzenia skutecznej komunikacji codziennej – jednak pozwalające oddać relacje przestrzenne czy wrażenia

<sup>24</sup> Pojęcie przywołane za: Stanisław Michalczyk, *Spoleczeństwo medialne* (Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”, 2008), 299.

<sup>25</sup> Bonnie M. Miller, „The Pictures Are Better on Radio: A Visual Analysis of American Radio Drama from the 1920s to the 1950s”, *Historical Journal of Film, Radio and Television* (2017). DOI: 10.1080/01439685.2017.1332189.

<sup>26</sup> Tamże, 2 (tłum. za: Aneta Wójciszyn-Wasil), „Obrazy – nie tylko w wyobraźni. Wizualna ewolucja radia”, *Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego* 60 (2018), 1: 374.

zmysłowe niedostępne dla odbiorcy w inny sposób. Autorzy słuchowisk radiowych starają się tym samym niejako usprawiedliwiać brak dostrzegalnych elementów scenografii, aktorów prezentowanych sekwencji zdarzeń czy niemożliwość śledzenia ruchu scenicznego.

Słuchowiska, szczególnie wykorzystujące nowsze technologie, stanowią przestrzenne realizacje fabuły. Precyzyjne wypowiedzi bohaterów i odpowiednio dobrane dźwiękowe rekwiizyty pozwalają słuchaczowi zorientować się, jak wyglądają postaci, w jakim miejscu przestrzeni się znajdują, jaka jest pora roku czy dnia. Z kolei ze sposobu mówienia bohaterów odbiorca odczyta np. ich wiek, stan psychiczny czy odczuwane emocje.

Podjęta analiza, uwzględniająca sytuację nadawczo-odbiorczą słuchowiska radiowego, skłania do wniosku o próbach tworzenia wspólnoty myśli i uczuć, a także – odczuć, jeśli uwzględnimy możliwości oddania wrażeń zmysłowych. Aby opisy mogły przeniknąć do wyobraźni słuchacza, konieczne jest ich uplastycznienie, wzbogacenie szczegółami, które pobudzą do przenoszenia się myślami w odległe przestrzenie. Służy temu przede wszystkim umiejętne użycie słowa oraz precyzyjny dobór elementów dźwiękowych.

## Wykaz skrótów

USJP – Dubisz, Stanisław, red. *Uniwersalny słownik języka polskiego*. T. 1–4. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003.

## Bibliografia

### Źródło

*Fotoplastykon* – słuchowisko wielogłosowe. Autor tekstu: Krzysztof Bizio, reżyseria: Sylwester Woroniec-ki, realizacja dźwiękowa: Anna Waraczewska, obsada aktorska: Beata Bandurska, Witold Dębicki, Mirosław Guzowski, Piotr Kazimierzczak, Grażyna Madej, Elżbieta Mrozińska, Wiesław Orłowski, Jacek Polaczek, Ewa Sobczak. Data emisji: 28 marca 2004 r., godz. 19.05. Czas trwania: 47 minut.

Albińska, Karolina. „«Teatr do słuchania», «literatura do grania», «kino dla ucha»: o rodowodzie gatunkowym słuchowiska radiowego”. *Kultura i Historia*, 21 (2012). Dostęp 8.10.2018. <http://kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/3400>.

Bachura, Joanna. „O sytuacji komunikacyjnej współczesnego słuchowiska – wybrane zagadnienia”. *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica* 14 (2011), 1: 88–95.

Bachura, Joanna. *Odsłony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2012.

Bardijewska, Sława. *Nagie słowo. Rzecz o słuchowisku*. Warszawa: Dom Wydawniczy i Handlowy Elipsa 2001.

Blaustein, Leopold. *Wybór pism estetycznych*. Kraków: Universitas, 2005.

Crisell, Andrew. *Understanding Radio*. London–New York: Routledge, 1994.

Hopfinger, Maryla. *Doświadczenie audiowizualne. O mediach w kulturze współczesnej*. Warszawa: Wydawnictwo „Sic!”, 2003.

- Janiak, Agnieszka, Wanda Krzemińska, Anna Wojtasik-Tokarz, red. *Przestrzenie wizualne i akustyczne człowieka. Antropologia audiowizualna jako przedmiot i metoda badań*. Wrocław: Dolnośląska Szkoła Wyższa, 2007.
- Jarzębowski, Zbigniew. *Szczecińskie słuchowiska radiowe: studia z pogranicza literatury i sztuki radiowej*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2009.
- Kaziów, Michał. *O dziele radiowym. Z zagadnień estetyki oryginalnego słuchowiska*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973.
- Łastowiecki, Janusz. „Jak opisywać słuchowisko radiowe? Od refleksji międzywojennej do najnowszych ujęć badawczych”. *Media – Kultura – Komunikacja Społeczna* 12 (2016), 1: 11–24.
- Mayen, Józef. *Radio a literatura*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”, 1965.
- McLeish, Robert. *Produkcja radiowa*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007.
- Michalczyk, Stanisław. *Społeczeństwo medialne*. Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”, 2008.
- Miller, Bonnie M. „The Pictures Are Better on Radio: A Visual Analysis of American Radio Drama from the 1920s to the 1950s”. *Historical Journal of Film, Radio and Television* 2017. DOI: 10.1080/01439685.2017.1332189.
- Mucha, Aleksandra. „Glosy do ontologii spektaklu radiowego”. *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica*, 13 (2010): 489–503.
- Pleszkun-Olejniczakowa, Elżbieta, Joanna Bachura, Aleksandra Pawlik. *Dwa teatry. Studia z zakresu teorii i interpretacji sztuki słuchowiskowej*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2011.
- Szlachta, Agnieszka. „Językowe sposoby wyrażania emocji w audycjach radiowych (na przykładzie wybranych audycji Radia Szczecin)”. W: *Emocje w językach i kulturach świata*, red. Ewa Komorowska, Agnieszka Szlachta. Szczecin: Wydawnictwo Volumina.pl Daniel Krzanowski, 2016, 391–405.
- Szlachta, Agnieszka. *Leksykalno-pragmatyczne aspekty komunikowania się w mediach (na przykładzie wybranych audycji Radia Szczecin)*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2017.
- Wójciszyn-Wasil, Aneta. „Obrazy – nie tylko w wyobraźni. Wizualna ewolucja radia”. *Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego* 60 (2018), 1: 373–385.
- Wójciszyn-Wasil, Aneta. „Radio: w stronę oryginalnego języka przekazu”. W: *Radio i społeczeństwo*, red. Grażyna Stachyra, Elżbieta Pawlak-Hejno. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2011, 243–251.

## Językowe wykładniki kreacji świata przedstawionego w słuchowisku Krzysztofa Bizia pt. *Fotoplastykon*

### Streszczenie

Celem badań jest analiza językowych wykładników kreacji świata przedstawionego w słuchowisku Krzysztofa Bizia pt. *Fotoplastykon*. Punkt wyjścia do prowadzonych badań stanowią założenia teoretyczne dotyczące specyfiki radia jako środka masowego przekazu. Po określeniu specyfiki słuchowisk radiowych jako przedmiotu badań językoznawczych, w szczególności zaś analiz leksykalno-semantycznych, zostanie przeprowadzona analiza wybranego słuchowiska. Omawiane dzieło radiowe obejmuje cykl pięciu historii opowiadających o losach mieszkańców szczecińskiej kamienicy na przestrzeni lat (od 1926 do 1999 r.). Przedmiotem zainteresowania autorki są językowe środki służące określonej kreacji przestrzeni, czasu, postaci i sekwencji zdarzeń. Ze względu na specyfikę materiału badawczego w opisie uwzględniono również rolę elementów dźwiękowych w kreacji świata przedstawionego. Przeprowadzone badania dowodzą, że autorzy słuchowisk radiowych tworzą plastyczne opisy oddziałujące na wyobraźnię

słuchaczy, wykorzystując liczne elementy naddane, które rekompensują brak warstwy wizualnej przekazu.

## Linguistic exponents of the creation of the world presented in the radio drama by Krzysztof Bizio entitled *Fotoplastykon*

### Summary

The article contains an analysis of the linguistic exponents of the creation of the world presented in the radio drama by Krzysztof Bizio entitled *Fotoplastykon*. The starting point for the research has been fixed by the theoretical assumptions concerning the uniqueness of the radio as a mass medium. A radio drama cannot be chosen for analysis before defining the uniqueness of that genre as a subject of linguistic research (and it refers especially to lexical-semantic analyses). The radio drama in question comprises a cycle of five stories of the inhabitants of a tenant house in Szczecin in the years 1926–1999. The author concentrates on the linguistic means that create space, time, characters and sequence of events. Because of the uniqueness of the analysed material the role of the phonic elements in the creation of the presented world has been included in the description.

The research suggests that the authors of radio dramas create plastic descriptions, which have an impact on the imaginations of their listeners, using numerous added elements; such elements are supposed to compensate for the lack of the vision.

### Cytowanie

Szlachta, Agnieszka. Językowe wykładniki kreacji świata przedstawionego w słuchowisku Krzysztofa Bizio pt. *Fotoplastykon*. *Studia Językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny* 18 (2019): 143–162. DOI: 10.18276/sj.2019.18-10.