

URSZULA MOTYKA*

DRAMATURGIA RADIOWA WEDŁUG JERZEGO SZANIAWSKIEGO

W okresie dwudziestolecia międzywojennego, dokładnie w 1917 roku, Jerzy Szaniawski zyskał sławę jako dramaturg. Wówczas wystawiona została jego pierwsza komedia zatytułowana *Murzyn*. Premiera miała miejsce w Teatrze Polskim w Warszawie. Zdaniem Krystyny Nastulanki, w dramatach Szaniawskiego dominuje uniwersalizm, wydarzenia przedstawiane w utworach mogłyby mieć miejsce w każdym mieście i w każdym czasie. Nastulanka tezę tę argumentuje za pomocą opisu *Ptaka*: „*Sprawy, które dzieją się w miasteczkach Szaniawskiego, przeżycia, jakie są udziałem jego bohaterów, mogłyby się zdarzyć w każdym zamkniętym środowisku, wśród ludzi pewnie zakotwiczonego w życiu, wygodnie rozpartych w swoich fotelach i pilnie strzegących ustalonego przez siebie ładu i nienaruszalności hierarchii*”.¹

Szaniawski po premierze *Murzyna* zaczął tworzyć nowe dramaty, wydawane – cytując za Hutnikiewiczem – w następującej kolejności: *Papierowy kochanek* (1920), *Ewa* (1921), *Lekkość* (1923), *Adwokat i róże* (1929), *Ptak* (1923), *Żeglarz* (1925), *Fortepian* (1932), *Most* (1933), *Zegarek* (1935), *W lesie* (1937), *Służbista* (1937), *Srebrne lichtarze* (1938), *Dziewczyna z lasu* (1939), *Dwa teatry* (1946), *Kowal, pieniądze i gwiazdy* (1948) oraz *Chłopiec latający* (1949).² Za najbardziej radiowe, pisane w wyniku współpracy z radiem, uznane zostały dramaty z lat 1935 – 1938. Jerzy Szaniawski tworzył swoje dzieła nie tylko w okresie dwudziestolecia międzywojennego, ale także dwudziestopięciolecia powojennego. Jego dramaty z łatwością mogą zostać przekształcone na utwór nowelistyczny czy też przypowieść. Krystyna Nastulanka wymienia najważniejsze cechy twórczości Szaniawskiego, które opierają się na zestawieniu dwóch przeciwstawnych biegunów jego twórczości: „*pozornie sceptyczny – jakże dobrze rozumie i pokazuje Szaniawski ludzkie namiętności. Niezmiernie zwięzły – ileż potrafi wyrazić. Świetnie sięgający do wspomnień – jakże mocno umie żyć teraźniejszością, a także przyszłością*”.³ Szaniawski nawiązał

* MGR URSZULA MOTYKA – Katedra Dramatu i Teatru KUL, e-mail urszulamotyka@wp.pl.

¹ K. Nastulanka: *Jerzy Szaniawski*. Warszawa 1973, s. 45-46.

² A. Hutnikiewicz: *Wstęp* (w:) J. Szaniawski, *Wybór dramatów*, s. VIII-X.

³ K. Nastulanka: *Jerzy Szaniawski*. Warszawa, 1973.

współpracę z radiem w 1935 roku. Wówczas miała miejsce prapremiera *Zegarka*. Obok dramatów Szaniawski pisywał również monografie – między innymi Juliusza Osterwy w 1958 roku, którą stworzył wraz z J. Hennelową, a także opowiadania oraz niewielkie utwory nawiązujące poprzez swą formę do nowelistyki: „*Debiutował w r. 1912 króciutkimi utworami nowelistycznymi i humorystycznymi na łamach «Kuriera Warszawskiego» i satyrystycznego tygodnika «Sowizdrzał», podpisując je kryptonimami J. Sz., Jotes, Żak. Zebrał je później w r. 1928 w tomie opowiadań pt. Łgarze pod Żłotą Kotwicą. Z tych inklinacji satyrycznych i humorystycznych, zresztą bardzo w swym dowcipie łagodnych, wyrosły w latach późniejszych świetne Opowiadania profesora Tutki*”.⁴

Z natury był człowiekiem pozostającym w cieniu swych dramatów, unikał relacji z towarzystwem literackim Warszawy. Kontakty utrzymywał jedynie z „Redutą”, co związane było z zamiłowaniem do teatru. Jego utwory transmitowano, między innymi, w radiorozgłośni w Szwecji (*Adwokat i róże*), Belgii (*Ptak*) oraz Sztokholmie. Audycja sztokholmska miała miejsce w grudniu 1931 roku i był nią *Żeglarz*, jednakże z pewnymi modyfikacjami. Musiano zamienić nazwisko kapitana z Nuta na Łada, ze względu na szwedzkie tłumaczenie oryginalnego nazwiska, która oznacza w tymże języku stodołę.⁵

Szaniawski w dzieciństwie dostawał od swojej matki w prezencie liczne lalki. Jedna z nich dała początek pytaniom jakie w swojej twórczości autor często sam sobie zadawał. Jego twórczość opierała się na próbie ukazania świata wewnętrznego bohaterów. Kolińska cytuje fragment wypowiedzi Szaniawskiego na temat tego wspomnienia: „*Pociąłem tę lalkę (...) żeby zobaczyć, co jest w niej, w środku... Cała późniejsza praca mojego życia była takim poszukiwaniem, takim badaniem wnętrza człowieka. I odkrywaniem, że w tym wnętrzu, obok czy oprócz pakul, kryją się także rzeczy inne. Często wartościowe i piękne*”.⁶

Modelowym tekstem dla słuchowiska radiowego jest *Zegarek*, który – jak podaje Aneta Wojciszyn-Wasil – okazał się utworem umiarkowanym, jeśli chodzi o podanie słowa przeznaczonego do wypowiedzenia na antenie, oraz spójnym treściowo i kompozycyjnie: „*dialog z Zegarka Szaniawskiego nosi wszelkie znamiona dobrze skonstruowanego słowa radiowego. Krótkie, precyzyjne zdania, z których każde wnosi znaczący ładunek informacyjny. Kolejne dane niezbędne do szczegółowej konstrukcji postaci czy sytuacji są podawane naturalnie, jakby przy okazji, mimochodem*”.⁷

O tymże dramacie Szaniawskiego pisali między innymi Tymon Terlecki i Karol Irzykowski, którzy byli zdania, że sztuka ta może zachwycać kameralnością oraz precyzją podania słowa.⁸

⁴ A. Hutnikiewicz: *Wstęp* (w:) Jerzy Szaniawski: *Wybór dramatów*, s. VIII.

⁵ M.J. Kwiatkowski: *Polskie Radio 1925-1939*, „Pamiętnik Teatralny” 1973, z.3-4, s. 393.

⁶ K. Kolińska: *Szaniawski. Zawsze tajemniczy*. Warszawa 2009, s. 19.

⁷ A. Wojciszyn-Wasil: *Sztuka radiowa w Polsce i jej krytyka do 1939 roku*, Lublin 2012, s. 125.

⁸ Tamże, s. 167.

Dramat radiowy powinien być pisany na wzór noweli i posiadać jej główną cechę jaką jest wyróżnienie jednego najistotniejszego ogniwa spajającego kompozycję tekstu. Wspominał o tym Terlecki, który odnalazł cechy wspólne między *Zegarkiem* a *Kamizelką* Bolesława Prusa: „*Terleckiemu Zegarek nasuwał ewidentne skojarzenia z Kamizelką Prusa: „Pospolity przedmiot jest sprawdzianem postawy człowieka wobec człowieka”. Wyjątkowo radiofoniczną metodą konstrukcji radiowego obrazu jest zatem detal, który rozrasta się w bogatą znaczeniową całość*”⁹.

Tymon Terlecki w cytowanej przez Anetę Wójciszyn-Wasil publikacji wskazuje na walory tekstu dramatu Szaniawskiego, w momencie wypowiedzianego go przez aktora na antenie: „*Ściszone, intymne słowo Szaniawskiego, powierzone w zawstyżeniu, w ostatecznym przymusie i głębokim poczuciu ufności – może zabrznieć w membranie mikrofonu pełnodźwięcznością spowiedzi*”¹⁰.

Twórczość Szaniawskiego bogata jest w elementy słuchowiskowe, które warunkują możliwość ich realizacji na antenie radia. Szaniawski okazał się pisarzem wyjątkowym. W jego wrażliwości artystycznej pojawiały się elementy, które predestynowały go do tworzenia w nowej rzeczywistości radiowej. Dopiero później sztuka radiowa przejęła te elementy. Szaniawski był gotowy współpracować z tą nową rzeczywistością. Właśnie przez tę wrażliwość radiowcy zwrócili uwagę na twórczość omawianego pisarza, który stał się dla nich postacią bardzo ważną. W niniejszym artykule odniosę się do następujących dramatów: *Adwokat i róże*, *Żeglarz*, *Ptak*, *Służbista* oraz *Zegarek*, które analizować będę pod względem wykorzystania w nich elementów akustycznych, dialogów, relacji, retrospekcji, niedopowiedzeń oraz niedomówień.

ELEMENTY AKUSTYCZNE

Akcja dramatu *Adwokat i róże* rozpoczyna się w momencie, gdy dwóch chłopców biegnie ulicą, wykrzykując tytuły sprzedawanych gazet, o czym informuje, poprzez swoją wypowiedź, Jakub, który kupuje gazety od jednego z chłopców. Bardzo mocno wyeksponowane zostały elementy akustyczne, którymi są okrzyki dostarczycieli gazet, a które zaznaczone są zarówno w didaskaliach jak i w wypowiedzi Jakuba. Pojawienie się Siostrzenicy Mecenasza, Janeczki, zasygnalizowane zostało w didaskaliach kolejnym elementem dźwiękowym – dzwonkiem przy furtce. Ów dzwonek jest stałym sygnałem w momencie przybywania postaci. Akt I kończy pojawienie się Złodzieja wykrzykującego, że zabił człowieka. Jego pojawieniu się towarzyszą także elementy

⁹ Tamże, s. 167.

¹⁰ T. Terlecki: *Szaniawski przed mikrofonem* (w:) A. Wójciszyn-Wasil: *Sztuka radiowa w Polsce i jej krytyka do 1939 roku*. Lublin 2012, s. 168.

dźwiękowe, zaznaczone w didaskaliach – „trzask łamanego krzewu”¹¹. Akustyka w postaci okrzyków sprzedawców gazet widoczna jest również w tekście pobocznym wprowadzającym w akt III. Do dramatu Szaniawski wprowadza także ciszę, sygnalizowaną w didaskaliach milczeniem bohaterów. Zastosowanie tychże elementów powoduje, że odbiorca dokładniej może wyobrazić sobie prezentowane wydarzenia.

W *Żeglarzu* natomiast podstawowym elementem akustycznym jest cisza, zarówno w postaci pauz w trakcie wypowiedzi jednego bohatera, jak i wypełnionego milczeniem czasu pomiędzy kwestiami różnych bohaterów. Cisza zasygnalizowana jest w didaskaliach poprzez zaznaczenie milczenia postaci, bądź też w samym tekście poprzez wielokropek. Przykładem niech będzie wypowiedź Med: „*Tak... mogę zrozumieć, że dla niego stara mumia więcej warta niż młoda... narzeczona... Ale zrozumieć to przez półtora roku, to trochę... za długo...*”¹² Obok ciszy w didaskaliach zaakcentowane zostały również protezy dźwiękowe, jak – między innymi – westchnienie. Natomiast w wypowiedziach niektórych bohaterów Szaniawski zawarł wyrazy dźwiękonaśladowcze, wzmacniające akustykę tegoż dramatu. Autor zaznaczył, także w didaskaliach, w momencie powrotu Jana, słyszalne w oddali głosy trzech postaci, przy czym zmienia się natężenie tychże głosów, co sprawia wrażenie zbliżania się postaci ku obecnym na scenie osobom. Kolejnym elementem dźwiękowym zasygnalizowanym w didaskaliach i w wypowiedzi Med, jest odgłos zbliżających się kroków. Nie zostało to powiedziane wprost:

„MED
– Nie... Czekam...
(Nadsluchuje)
– Ktoś idzie do nas”¹³

Dzwonek do drzwi, to następny zaznaczony w didaskaliach elementy dźwiękowy, oznaczający przybycie kolejnych bohaterów do domu Rzeźbiarza. Obok dzwonka ważnym elementem – także ukazany w tekście pobocznym – są odgłosy orkiestry (flety, trąby, bębny) oraz okrzyki tłumu w czasie uroczystości odsłonięcia pomnika. O bijących dzwonach czytelnik dowiaduje się z rozmowy Doktorowej, Izy oraz Felci.

Szaniawski, identycznie jak w wyżej zanalizowanych dramatach, tak i w *Ptaku* operuje ciszą. Widoczna jest w dialogach bohaterów, a zaznaczona została przede wszystkim w didaskaliach poprzez zwrócenie uwagi na milczenie postaci. Dodatkowo w wypowiedziach wyeksponowano, poprzez zastosowanie wielokropka, pauzy. W didaskaliach uwytatniono ton oraz barwę głosu bohaterów – mówią oni cicho, „ze zdziwieniem, z zachwytem, marząco, jak w modlitwie, w zamyśleniu, jak przez sen, chciwie, grożąc”¹⁴. Wyraźnymi elementami dźwiękowymi są: odgłos

¹¹ J. Szaniawski: *Adwokat i róże* (w:) tegoż: *Wybór dramatów*. Wrocław 1988, s. 218.

¹² J. Szaniawski: *Żeglarz* (w:) tegoż: *Wybór dramatów*. Wrocław 1988, s. 97.

¹³ Tamże, s. 98.

¹⁴ J. Szaniawski: *Ptak*, s. 33-36.

dzwonka, przypominającego chiński gong, zamieszczony u drzwi mieszkania Studenta, bijący na wieży zegar, muzyka na ulicach miasta oraz melodia hejnału, o których mowa jest w didaskaliach.

W przypadku zaś *Służbisty*, w przeciwieństwie do poprzednich utworów, elementy dźwiękowe nie są wyeksponowane. Wyjątek stanowi odgłos kroków, odsuwanego krzesła oraz odjeżdżającej furki. Dodatkowym elementem dźwiękowym jest zanucona przez Hanię piosenka. W dramacie tym, Szaniawski zwraca przede wszystkim uwagę na sposób wypowiadania treści, wobec czego w didaskaliach zaznaczony jest sposób intonacji, zmiana wysokości tonu oraz emocje. Bohaterowie mówią z zainteresowaniem, żywiej, na wpół do siebie czy też wesoło, śmiało i swobodnie. Wesołość bohaterów bywa niekiedy sztuczna. Zaakcentowane są także pauzy, zaznaczone zarówno w didaskaliach, jak i wplatane w dialogi bohaterów, przykładowo w wypowiedziach Pułkownika: „*Prosić pana Zadorę. (po chwili) Witam.*” czy „*Tak. Czterdzieści pięć lat – to na ogół poważna przeszkoda. (chwila namysłu) Czy jesteś żonaty?*”¹⁵

Zegarek natomiast zawiera wiele różnorodnych sygnałów dźwiękowych. Akcja tegoż utworu rozpoczyna się odgłosem dzwonka telefonicznego. Wyraźnie zaznaczone są także zmiany natężenia i wysokości tonu w wypowiedzianych przez bohaterów kwestiach, podkreślane we wplatanych w wypowiedzi wskazówkach reżyserskich, jak chociażby w kwestii Szefa:

„SZEŃ
Firma Arten – słucham. A, moje uszanowanie pani pułkownikowej. Zegarek?
W tej chwili. (do pracownika) Dużo jeszcze jest roboty przy tym zegarku?
JAN
Jeszcze na jakąś godzinę.
SZEŃ
do telefonu
Na drugą, proszę pani, będzie zegarek do odebrania. (...)”¹⁶

Dodatkowo zmiana tonu, sygnalizująca upodobnienie wypowiedzi do kwestii wygłoszonej przez inną postać, została zaznaczona – podobnie jak w *Służbiście* – poprzez ujęcie powtarzanego zwrotu w klamrę:

„JAN
Rozumiem. Przecież pan szef codziennie o tej porze idzie do cukierni i zawsze załatwiam wszystko jak należy.
SZEŃ
«Jak należy», «jak należy». Mnie zostaw ocenę, czy wszystko jak należy. (...)”¹⁷

¹⁵ J. Szaniawski: *Służbista* (w:) tegoż: *Dziewczyna z lasu; Dwa teatry; Kowal, pieniądze i gwiazdy; Służbista; Zegarek*. Kraków 1958, s. 291-292.

¹⁶ J. Szaniawski: *Zegarek*, s. 345.

¹⁷ Tamże, s. 322.

Pauzy oraz milczenie bohaterów podkreślone zostały w tekście poprzez użycie wielokropka oraz wplecione w wypowiedzi bohaterów uwagi reżyserskie, typu: po chwili, krótkie milczenie, chwilowa pauza. Wyraźnym sygnałem dźwiękowym w utworze jest powtarzający się odgłos bicia zegarów, które „biją rozmaicie”¹⁸ oraz turkot przejeżdżających ulicą wozów do przewożenia węgla – odgłos ten wpływa na dalszy przebieg akcji. Bohaterowie mówią bądź to zrzędliwie, niemal z przerażeniem, bądź ze zdumieniem, godnością czy też z irytacją lub gorączkowo, z naciskiem – zmiany te ukazane zostały w didaskaliach.

DIALOGI

W utworze *Adwokat i róże*, główny bohater – Mecenas – pojawia się na scenie, gdy Jakub czyta zakupioną przed chwilą gazetę. Nawiązuje się rozmowa, przeważnie oparta na krótkich, lapidarnych pytaniach i odpowiedziach, dotycząca treści gazety, przede wszystkim zaś Jakub zwraca uwagę na wyrok – 8 lat pozbawienia wolności – dla tych „co napadli omnibus pod Wadowicami”¹⁹. Następnie dialog płynnie przechodzi na temat doskonałej pracy, jaką przed emeryturą wykonywał Mecenas. Jakub sugeruje, że jego rozmówca, wówczas gdy jeszcze był obrońcą, potrafił wygłaszać mowy uniewinniające każdego skazanego, dlatego też twierdzi, że gdyby to Mecenas ich bronił, uniknęli by więzienia.

Siostrzenica przynosi Mecenasowi informację, jaką znalazła w jednej z gazet. Informacja ta dotyczy wygranego przez Adwokata Wilchera, pokazu róż, który miał miejsce w Berlinie. W związku z wygraną do Mecenasa przychodzi także Przyjaciół, aby mu pogratulować. O postawie i emocjach Przyjaciół dowiadujemy się z rozmowy, jaka zachodzi między nim a Siostrzenicą, która zauważa: „Jest pan, jak zawsze, obojętny i smutny”²⁰. Pomędzy Przyjaciółem, Mecenasem i Siostrzenicą nawiązuje się dialog, poświęcony pracy i starości. Z rozmowy trójki bohaterów wynika, że Mecenas codziennie o określonej godzinie uczęszcza na zebraniach biologów. Janeczka jest zdania, że wygraną Mecenasa należy uczcić wystawną kolacją, na którą zaproszeni zostaną wszyscy mieszkańcy i przyjaciele domu. W tym momencie prezentowane są także wyobrażenia Siostrzenicy, która dokładnie opisuje jak widziałaby przyjęcie, co ułatwia odbiorcy zarysowanie przestrzeni.

U Mecenasa pojawia się Łukasz. Mecenas początkowo jest przekonany, że młodzińcowi chodzi o pobieranie nauk adwokackich. Jednakże niespodziewany gość domu Wilcherów pragnie kształcić się na hodowcę róż pod okiem specjalisty. Za-

¹⁸ Tamże, s. 322.

¹⁹ J. Szaniawski: *Adwokat i róże*, s. 194.

²⁰ Tamże, s. 201.

znacza przy tym, że kierują nim inne aspekty, nie tylko wysokie zarobki. Kolejnym gościem Adwokata jest Dama. Jej zdaniem tylko Mecenasa może obronić jej syna, domniemanego Złodzieja róż. Przed podjęciem decyzji Adwokat opuszcza Damę, ponieważ ma spotkanie u reagenta. W tym miejscu autor wzmacnia napięcie u odbiorcy. Na scenie pojawia się Dorota. Między nią a „piękną Franią” nawiązuje się krótka rozmowa. W wypowiedziach Doroty można dostrzec zdenerwowanie zaistniałą sytuacją, można odnieść wrażenie, że stara się coś ukryć. Świadczą o tym także gesty opisane w didaskaliach. Adwokat po powrocie oznajmia Damie, że jednak nie może podjąć się obrony, ponieważ w Sądzie będzie musiał wystąpić jako świadek, ale proponuje jako obrońcę swojego ucznia Marka. Po odejściu Damy, do ogrodu wchodzi Marek. Mecenasa mówi mu o swoich planach, po czym ponownie udaje się do reagenta. Na scenie pojawia się Agent, który tłumaczy Markowi, jakie były prawdziwe intencje Złodzieja. Jest zdania, że nie chciał on ukraść róż, ale jego celem była żona Mecenasa – Dorota, która najprawdopodobniej ma z nim romans. Marek nerwowo reaguje na opinie Agent’a i nakazuje mu milczenie. Agent, przestraszony nagłym wybuchem Marka, ucieka z ogrodu, na scenie natomiast pojawia się Dorota, która wydaje się być zaniepokojoną dziwnym zachowaniem Marka. W jej wypowiedziach zaznaczony zostaje ton głosu jej rozmówcy. niespotykane dotychczas zachowanie Marka zauważa także Łukasz. Między mężczyznami nawiązuje się rozmowa dotycząca pracy i ich wspólnego nauczyciela.

W dialogach bohaterów *Żeglarza* widoczne są powtórzenia, co zbliża formę ich wypowiedzi do mowy potocznej. Przykładem powtórzenia może być wymiana zdań między Rzeźbiarzem a Janem:

„RZEŹBIARZ
– Model pomnika...
JAN
– Model – pomnika?”²¹

Dodatkowym zbliżeniem do mowy potocznej są czynniki paralingwistyczne typu „Ba...ba...”²² w wypowiedzi Rektora oraz zwroty, między innymi, „tego ten”, jakimi posługuje się Przewodniczący. Takie zwroty powodują również, że wypowiedź staje się niezrozumiała, czytelnik musi sam doprecyzować jaka myśl została zawarta w zdaniu. Ma to miejsce w wypowiedzi Przewodniczącego dotyczącej używania siły wobec kobiet: „*Ale ja twierdzę, że mężczyzna powinien kobietę tego... coś... bo w przeciwnym razie... ona nas... tego ten...*”²³. Podobny chwyt niedopowiedzenia oraz zbliżenia do mowy potocznej został zawarty w rozmowie Przewodniczącego ze Szmidtem:

²¹ J. Szaniawski: *Żeglarz*, s. 104.

²² Tamże, s. 100.

²³ Tamże, s. 118.

„PRZEWODNICZĄCY

– *A miałem, miałem przyjemność poznać. Ale i szanownego pana jakbym... już... gdzieś, nie wiem...*

SZMIDT

– *Ja również... Mieszkam tu od niedawna, ale tak coś, jakbym szanownego pana gdzieś już...*

PRZEWODNICZĄCY

– *Właśnie. Gdzieżbyśmy siebie tak już...*

SZMIDT

– *Nie mam pojęcia. Wie pan, gdzieżbyśmy siebie już tak...*”²⁴

Zawarty w niektórych wypowiedziach bohaterów czasownik „słuchać” sprawia, że dramat ten uzyskuje kompozycję otwartą. Odbiorca jest stale obecny, jedynie przysłuchuje się wymianie zdań, o czym świadczy otwarta kompozycja dzieła.

Dialog w dramacie *Ptak* pełni w dużym stopniu funkcję informacyjną. O tym, że na sali obrad pojawiają się kolejni radcy odbiorca dowiaduje się z samego dialogu bohaterów, poprzez powtarzający się zwrot „witam”. O pojawieniu się Michałka czytelnik także zostaje poinformowany: „*Jest Michałko*”²⁵. Z konwersacji prowadzonych przez radnych czytelnik dowiaduje się jakie czynności wykonują w danej chwili. Przykładowo: Wynałazca dokładnie opisuje wykonywane przez siebie czynności w czasie prezentacji swojego Pajaca.

Nastrój oraz wygląd i ubiór bohaterów także zostały przedstawione wprost przez innych uczestników dyskusji, niekiedy jedynie w didaskaliach. W dialogach występujących w komedii postaci widoczne jest zbliżenie stylu ich wypowiedzi do formy mowy potocznej („Coo?”²⁶), dodatkowo – podobnie jak w *Żeglarzu* – pojawiają się czynniki paralingwistyczne, chociażby w odpowiedziach Burmistrza w rozmowie z Radcą Anzelmem:

„RADCA ANZELM

– *No tak, ale jeżeli akurat z tych dziesięciu tysięcy wieprzów jeden trafi się panu burmistrzowi?*

BURMISTRZ

– *E...*

RADCA ANZELM

– *Zjada sobie pan burmistrz szynkę albo polędwicę, a potem czuje, że go w całym ciele boli...*

BURMISTRZ

– *E...*”²⁷

Dodatkowo pojawiają się wyliczenia, nadające rozmowie naturalny przebieg. Zaś zamyślenie bohaterów zostało wyeksponowane poprzez powtarzające się w kilku

²⁴ Tamże, s. 148.

²⁵ J. Szaniawski: *Ptak*, s. 21.

²⁶ Tamże, s. 20.

²⁷ Tamże, s. 9.

wypowiedziach „hmm...”²⁸. Dodatkowo autor wprowadził do rozmów występujących postaci powtórzenia, której najbardziej widoczne są w wypowiedziach Radcy Sebastiana. Dialogi bohaterów opierają się na krótkiej wymianie zdań, przeważnie nierozbudowanych.

Rozmowy w *Służbście*, są w znacznym stopniu nacechowane emocjonalnie. W pierwszej scenie, rozgrywającej się w gabinecie Pułkownika, rozmowa opiera się przede wszystkim na pytaniach zadawanych przez niego i zazwyczaj lapidarnych odpowiedziach udzielanych przez Zadorę. W wypowiedziach postaci zaznaczone są ich nastroje, a także zmiana tonu w celu powtórzenia i naśladowania wypowiedzi drugiego bohatera, na co wskazuje wzięcie powtarzanych wyrazów w klamrę, jak ma to miejsce chociażby w rozmowie Pułkownika z Zadorą:

„ZADORA

Stawilem się, panie pułkowniku – według danego mi wczoraj rozkazu.

PULKOWNIK

Ha, ha - «według rozkazu». Proszę cię, siadaj chłopie kochany, tu są papierosy, i – pogawędzimy. (...)»²⁹

Szaniawski budując dialog między Pułkownikiem a Zadorą, tworzy atmosferę tajemniczości, odbiorca ma wrażenie, że nie wszystko zostało powiedziane bezpośrednio. Czytelnik nie dowiaduje się z rozmowy bohaterów na czym tak naprawdę ma polegać służba Zadory. Ponowne pojawienie się Hani w domu dozorczy także nie zostało zasygnalizowane czytelnikowi wprost. Nie zostaje podane jej imię, odbiorca może jedynie wywnioskować z kontekstu, że chodzi właśnie o Hanię.

Niekiedy w wypowiedziach bohaterów ukazane są zachowania innych pojawiających się w dramacie postaci. Dialogi budują także obraz pozostałych osób. W rozmowach pojawia się także stylizacja na mowę potoczną, poprzez wyrażenia wskazujące na zastanawianie się i poszukiwanie słów, np. w wypowiedzi Zadory: „(...) W każdym razie myślę, że to, jakby to powiedzieć – jest nie w moim, no, nie w moim...”³⁰, oraz poprzez wplatane w dialogi czynniki paralingwistyczne typu: no i..., E..., Hm..., Ufff..., Oj! Tfff... Przykładem niech będzie – oparta na wymianie krótkich zdań – rozmowa Zadory z Hanią:

„ZADORA

Nie może pani wstać?

HANIA

Nie mogę.

ZADORA

Zaraz. Niech się pani oprze.

HANIA

Ufff...

²⁸ Tamże, s. 15.

²⁹ J. Szaniawski: *Służbista*, s. 291.

³⁰ Tamże, s. 295.

ZADORA

(chwilami łagodniej, ale wciąż szorstko)

Już, już. Zaraz panią posadzę na brzegu. O, tak. Ta noga?

HANIA

Tak.

ZADORA

Zaraz zobaczymy.

HANIA

*Oj! Tfff...*³¹

Pytania i instrukcje postępowania kierowane do Hani, wpływają na wyobraźnię odbiorcy, który może odnosić wrażenie, że dokładnie widzi reakcje dziewczyny: „*Co pani mówi? Czy pani zasłabła? Proszę tu do brzegu! No, niech się pani stara przybić do brzegu. Przecież blisko. (po chwili) O tak. No, już. Co pani jest?*”³².

Zegarek - już z pierwszej wypowiedzi Szefa, odbiorca dowiadyuje się, że akcja rozgrywa się w siedzibie firmy Arten. Kwestie bohaterów budowane są tak, aby wyraźnie były zaznaczone przejścia pomiędzy adresatami poszczególnych zwrotów. W dialogach zaprezentowano zachowania postaci, uzupełnione dodatkowo w didaskaliach. Pojawianie się w sklepie Mecenasa, zostało zaznaczone w wypowiedzi Jana, podobnie o powrocie Szefa oraz o wizycie Jana u Pani czytelnik zostaje poinformowany wprost w dialogach pojawiających się w danym momencie osób. Z rozmowy bohaterów czytelnik może także zbudować obraz przestrzeni dramatycznej. Pojawia się również stylizacja na formę mówioną, język potoczny, widoczne są momenty zastanawiania się nad dalszą częścią wypowiedzi, zwłaszcza w odpowiedziach Jana, gdy jest przesłuchiwany przez Szefa. W jego odpowiedziach występują także powtórzenia, niespójna składnia zdania oraz widoczne jest zdenerwowanie bohatera wyrażone w zająkiwaniu się: „*Ja, ja... nie... to jest... tu na pewno był tylko pan mecenas*” czy też „*Dziu... Dziunia...*”³³. Wypowiedzi bohaterów zazwyczaj są rozbudowane, nie przybierają formy krótkich, lapidarnych zdań.

RELACJA

Relacja w *Adwokacie i różach* pojawia się w Akcie III, który to rozpoczyna się gdy Siostrzenica i Dorota oczekują na wiadomości z sali sądowej, na której odbywa się rozprawa Złodzieja. Na dwór Mecenasa przychodzą Jakub, Łukasz oraz Przyjaciół. Złodziej za sprawą mowy obronnej Marka zostaje uniewinniony,

³¹ Tamże, s. 301-302.

³² Tamże, s. 301.

³³ J. Szaniawski: *Zegarek*, s. 325-328.

o czym informuje przybyły z Sądu Mecenias. Pojawiający się goście relacjonują wydarzenia z Sądu, dzięki czemu odbiorca może być w dwóch miejscach jednocześnie (zastosowanie montażu równoległego). Relacje poszczególnych postaci dramatu wprowadzają do utworu element narracyjny. Do przedstawienia wydarzeń z przeszłości bohaterowie używają czasu teraźniejszego. Pojawiają się także sformułowania: „*Mówią, że oskarżony nie powinien po tej obronie dostać więcej niż trzy lata*” czy „*Oczekują wyroku*”³⁴.

Relację rozpoczyna się Akt III *Żeglarza*. Felcia i Iza opisują w swojej rozmowie wydarzenia jakie mają miejsce na placu, który obserwują z okna restauracji „Pod Witrażami”. Relacja przedstawiona jest w czasie teraźniejszym. Z dialogu dziewcząt czytelnik dowiaduje się, że „*(...), na dachy wchodzą chłopaki*”³⁵, policjanci chodzą w białych rękawiczkach, dodatkowo na plac wchodzą sportowcy, służby mundurowe, strzelcy oraz duchowieństwo. Na placu gdzie ma zostać odsłonięty pomnik kapitana Nuta pojawia się coraz więcej osób. Do relacji dziewcząt włącza się także Przewodniczący obserwujący niebo, zastanawiający się, czy pogoda się nie popsuje. Dołącza do nich również Kapelmistrz, mówiąc, że orkiestra nie chce grać. Wcześniejsza rozmowa Felci, Izy i Doktorowej dotyczyła przygotowań do uroczystości, w miarę rozwoju akcji dialog płynnie przechodzi w relację z samej ceremonii. Kobiety wspominają o dzieciach ubranych na biało oraz parafrazują wypowiedź Rektora. Zabieg wprowadzenia relacji z miejsca uroczystości, przy równoczesnym toku akcji w restauracji, stwarza w czytelniku wrażenie, że uczestniczy zarówno w wydarzeniach rozgrywających się w „Pod Witrażami” jak i na placu przed restauracją.

W *Ptaku* elementy relacji zastosował Szaniawski w dialogu Radcy Anzelma, Burmistrza i Radcy Sebastiana. Ostatni z bohaterów przedstawiał pozostałym zebrany przypadek swojego znajomego, który zachorowawszy poszedł do lekarza, którego jednak nie zastał, ponieważ udał się on zagrać z dziećmi swoich znajomych w loteryjkę. Następnie ów znajomy udał się do felczera – jego również nie było. Taka sama sytuacja miała miejsce w aptece – aptekarz w tym czasie był na zebraniu, a jego żona, malarka, była zbyt zajęta odcieniem ścian, aby pomóc choremu. W wyniku tejże bezowocnej wędrowki, jak podaje Radca Sebastian, jego znajomemu pozostało wyzdrowieć. Student zaś relacjonuje lot swojego złotego ptaka.

Natomiast w *Służbiście* Szaniawski wprowadza element relacji w momencie pojawienia się w dramacie Hani. Zarówno Zadora jak i kobieta relacjonują wydarzenia związane z jej wyprawą kajakiem, jednakże relacja ta prowadzona jest z dwóch punktów widzenia – z perspektywy Hani, oraz z perspektywy dozorczy. Zadora zwraca jedynie uwagę na omdlenie kobiety w kajaku, ona zaś przedstawia przebieg wydarzeń od momentu próby wyjścia z łódki do chwili gdy zemdliała.

³⁴ J. Szaniawski: *Adwokat i róże*, s. 257-258.

³⁵ J. Szaniawski: *Żeglarz*, s. 156.

RETROSPEKCJA

Zabieg retrospekcji w twórczości Szaniawskiego można omówić na podstawie trzech z pięciu prezentowanych dramatów. W *Adwokacie i różach* tenże zabieg artystyczny został wykorzystany już w pierwszej rozmowie Jakuba z Mecenasem. Po krótkiej wymianie zdań dotyczącej dawnego zawodu Mecenas, Jakub wspomina o „pięknej Frani”, dawnej klientce Adwokata. Zabieg ten pozwala na przedstawienie odbiorcy dawnych czasów ważnych dla bohaterów i istotnych dla dalszego przebiegu akcji. W *Służbiście* zjawisko retrospekcji pozwala na ukazanie wspólnych wspomnień Zadory i Pułkownika ze studenckich czasów. Wrażenie sentymentalnego powrotu do zamierzchłych czasów potęguje powtarzający się wielokrotnie zwrot „pamiętam”. Bohaterowie, rozmawiając o przeszłości, odnoszą się do teraźniejszości, do sytuacji i zachowań, o których Zadora musi zapomnieć podejmując służbę starszego dozorca. Ze wspomnień postaci odbiorca dowiaduje się, że w przeszłości Zadora jako student był „zawsze taktowny, dyskretny, opanowany”³⁶, nie stronił od alkoholu, miał różne miłości, grał na fortepianie, nigdy natomiast nie grywał w karty. Element retrospekcji zastosowany został także w wypowiedzi Hani skierowanej do Zadory, w której przywołuje wydarzenia dnia poprzedniego, gdy to pierwszy raz dłużej z nią rozmawiał, pretekstem zaś dla tej rozmowy było stado dzikich gęsi. Wydarzenia te przeplatane zostały wspomnieniami Hani z dzieciństwa, gdy mówiono na nią, że jest jak dzika gęś.

Retrospekcją w *Zegarku* Szaniawski posłużył się w celu wyjaśnienia spraw z przeszłości. Zjawisko to pojawia się w rozmowie Jana z Panią, czyli siostrą żony pana Artena. Zabieg ten początkowo przybiera formę wspomnień Jana, który w skrócie opowiada kobiecie o pracy u zegarmistrza, o tym, że musiał od niego odejść w wyniku nieszczęśliwego wypadku z zaginionym zegarkiem, po czym – tułając się po różnych domach – trafił do zamożnego miłośnika zegarów, który posłał go do genewskiej Szkoły Zegarmistrzów. Dalsza część rozmowy dotyczy kradzieży zegarka, dokonanej – jak informuje kobieta – przez żonę pana Artena. Jan zaczyna dokładnie przywoływać i analizować wydarzenia z owego nieszczęśliwego dnia. Jednak okazuje się, że coś umknęło jego uwadze. Pani wyjaśnia mu sytuację tak, jak wyglądała ona z punktu widzenia żony zegarmistrza. Gdy Jan pracował „przy swoim warsztaciku, nieopodal okna wystawowego, patrzył przez lupę i był zwrócony twarzą do ulicy”³⁷, a wszelkie inne odgłosy zagłuszał turkot wozu przewożącego węgiel, do sklepu – od strony mieszkania – weszła pani Arten i zabrała zegarek. Okazuje się, że Jan – a zarazem i odbiorcy utworu – byli świadkami kradzieży.

³⁶ J. Szaniawski: *Służbista*, s. 294.

³⁷ J. Szaniawski: *Zegarek*, s. 336.

NIEDOMÓWIENIA I NIEDOPOWIEDZENIA

Zjawisko niedopowiedzenia występuje jedynie w dwóch omawianych dramatach – w utworze *Adwokat i róże* oraz w *Zegarku*. W pierwszym z dzieł o wydarzeniach rozgrywających się w trakcie rozmowy Mecenas i Agenta, odbiorca dowiaduje się dopiero w akcie II – zabieg ten, jest bardzo często stosowany w słuchowiskach radiowych. W akcie II na terenie posiadłości Mecenas pojawia się pewna Dama. Czekając na Adwokata, rozmawia z Łukaszem. Dama ma zamiar prosić Mecenas, aby podjął się obrony jej syna – Złodzieja róż. Okazuje się, że owa Dama to „piękna Frania”. W didaskaliach autor zwraca uwagę na ton głosu kobiety – pewny i energiczny – który spowodował, że Mecenas rozpoznał w Damie swoją dawną klientkę. W rozmowie z Adwokatem wspomina czas, który upłynął między jej rozprawą, a czasem teraźniejszym. Jednak w jej wypowiedzi, pojawia się wiele niedomówień, nie mówi wprost o swojej przeszłości, odbiorca musi się wielu rzeczy domyślać: *„Wkrótce po tej rozprawie wyszłam za mąż. Mąż mój już teraz nie żyje... Wywiózł mnie daleko stąd, uczył, pokazywał po świecie rzeczy piękne... Poza tym, ot, jak w życiu, czasem, to co nazywamy „lepiej”, czasami „gorzej”... Tak... wiele od tego czasu minęło lat... Zmieniłam się... Opanowałam swój zbyt bujny temperament, zdobyłam to, co się nazywa „wyrobieniem towarzyskim”, zmieniłam nazwisko, nawet imię, teraz mam bardziej dystygowane. Pan jeden, co doszukał się jeszcze we mnie rysów „pięknej Frani”. Bo nikt inny o mojej przeszłości nie wie. Nie wie nawet syn:”*³⁸

Niedopowiedziane zostają także kwestie Marka i Adwokata w III akcie. Wypowiedzi wspomnianych bohaterów dotyczą obrony Złodzieja róż przeprowadzonej w Sądzie przez Marka. Mecenas stwierdza, że ta sprawa była egzaminem zarówno dla niego, jak i dla jego ucznia, ponieważ Marek bronił po raz pierwszy, Adwokat natomiast bronił Złodzieja, chcącego skraść róże z jego ogrodu, a więc człowieka, który „wyrządził zło na jego podwórku”.³⁹ Marek natomiast zaznacza, że dla niego sprawa była łatwiejsza, ponieważ kradzież nie dotyczyła jego własności. Odbiorca może jedynie domyśleć się, że obu bohaterom tak naprawdę nie chodzi o róże, ale o Dorotę. Niedomówienia zawarte w tymże utworze sprawiają, że dramat Szaniawskiego staje się dziełem otwartym.

Zaś niedomówienie w *Zegarku* pojawia się w momencie końcowej rozmowy Jana z Szefem, w której poruszane zostają przypuszczenia, kto mógł ukraść zegarek. Jan nie chcąc wyjawiać Artenowi prawdy o jego żonie, snuje przypuszczenie, że kradzieży mógł dokonać diabeł. Szefowi trudno uwierzyć w takie wyjaśnienia, ponieważ nie ma pewności, że diabeł istnieje naprawdę. Według Jana mógł on

³⁸ J. Szaniawski: *Adwokat i róże*, s. 225-226.

³⁹ Tamże, s. 270.

wejść „od ulicy, może od strony... mieszkania...”⁴⁰ czym sugeruje, że złodziej obrał właśnie taką drogę.

Reasumując. Akustyka i elementy dźwiękowe pojawiają się we wszystkich wspomnianych utworach. W dziele *Adwokat i róże* służą przede wszystkim do ukazania pojawiania się poszczególnych osób oraz dookreśleniu miejsca rozgrywania się akcji. W *Żeglarzu* Szaniawski ukazywał przede wszystkim, nacechowaną emocjonalnie, ciszę oraz akustykę ujawnianą w wypowiedziach bohaterów. Mniejsze znaczenie zaś mają elementy dźwiękowe. Taki sam zabieg został zastosowany w *Ptaku*. W *Służbiście* natomiast elementy dźwiękowe nie zostały wyeksponowane w takim samym stopniu jak w poprzednich dramatach. Tutaj autor więcej uwagi poświęca na zaznaczenie intonacji, tonu, pauz oraz emocji w wypowiedziach bohaterów. Zupełnym przeciwieństwem *Służbisty* jest *Zegarek*, obfity w różnorodne elementy dźwiękowe, wskazujące na przestrzeń. Dialogi we wspomnianych dramatach najczęściej opierają się na krótkiej wymianie zdań, bądź na pytaniach i rzeczowych odpowiedziach. Inaczej jest jedynie w *Zegarku*, gdzie wypowiedzi bohaterów zazwyczaj są rozbudowane. Rozmowy bohaterów ukazują przede wszystkim wykonywane przez nich w danej chwili czynności, ich nastroje oraz wygląd. Dialogi (wyjątek stanowi jedynie *Adwokat i róże*) stylizowane są na formę języka mówionego, potocznego. Relacji mającej na celu przybliżenie odbiorcy wydarzeń, rozgrywających się poza obszarem akcji dramatu, Szaniawski nie zastosował jedynie w *Zegarku*. Wprowadzenie relacji daje odbiorcy możliwość stworzenia wyobrażenia o obserwacji dwóch miejsc w tym samym czasie. Zabieg ten, jak ma to miejsce w *Ptaku* i *Służbiście*, uzasadnia także dalszy przebieg akcji. Jedynie w trzech z omawianych utworów pojawia się zjawisko retrospekcji, wpływające w znacznym stopniu na wyobraźnię odbiorców. Celem retrospekcji w słuchowiskach radiowych jest wyjaśnienie ważnych, dla dalszego przebiegu akcji, spraw z przeszłości bohaterów. Natomiast zabieg wprowadzenia nieodmówień Szaniawski zastosował wyłącznie w *Zegarku* oraz *Adwokacie i różach*. Taki zabieg powoduje, że utwór uzyskuje kompozycję otwartą, wypowiedzi oraz wydarzenia mogą zostać różnie odczytywane i uzupełniane przez czytelników.

BIBLIOGRAFIA:

- Hutnikiewicz A., *Wstęp* (w:) Szaniawski J., *Wybór dramatów*, Wrocław 1988.
Kolińska K., *Szaniawski. Zawsze tajemniczy*, Warszawa 2009.
Kwiatkowski M.J., *Polskie Radio 1925-1939*, „Pamiętnik Teatralny” 1973, z. 3-4.
Nastulanka K., *Jerzy Szaniawski*, Warszawa 1973.
Wójciszyn-Wasil A., *Sztuka radiowa w Polsce i jej krytyka do 1939 roku*, Lublin 2012.

⁴⁰ J. Szaniawski: *Zegarek*, s. 346.

Streszczenie:

Jerzy Szaniawski, znany także jako „Milczek z Zegrzynka”, niewątpliwie – parafrazując wypowiedź Gombrowiczowskiego profesora Bładaczki – wielkim dramaturgiem radiowym był. Jego dramaty, takie jak chociażby *Adwokat i róże*, *Ptak*, *Żeglarz*, *Zegarek*, *Służbista*, obfitują w elementy niezbędne dla sztuki radiowej. Szaniawski w swoich dziełach dążył do maksymalnej uniwersalizacji tematyki, miejsca i czasu. Ukazywał duszę swoich bohaterów, wyraźnie zarysowywał ich portrety psychologiczne. Dramaturg współpracę z radiem rozpoczął *Zegarkiem* w 1935 roku. Pisarz wykazywał niezwykłą wrażliwość artystyczną, dzięki której z wyczuciem wkomponowywał w swoje dzieła elementy niezbędne do powstania słuchowiska. Są to przede wszystkim elementy dźwiękowe, akustyczne, dialogi oraz relacje, występujące we wszystkich dramatach, retrospekcje, zastosowane wyłącznie w trzech utworach – *Adwokat i róże*, *Służbista* i *Zegarek*, oraz niedomówienia i niedopowiedzenia, które autor wpłótł w dramaty *Adwokat i róże* oraz *Zegarek*. Wszystkie z wymienionych elementów budujących słuchowiska radiowe służą pobudzeniu zmysłu słuchu odbiorcy, a co za tym idzie, budowania świata przedstawionego w jego wyobraźni.

Słowa kluczowe: Jerzy Szaniawski, radio, dramat, słuchowisko radiowe, dźwięk, dialog

RADIO DRAMATURGY BY JERZY SZANIAWSKI

Summary

Jerzy Szaniawski was undoubtedly a great radio playwright. His dramas, such as *Adwokat i róże* / *The Attorney and Roses*, *Ptak* / *The Bird*, *Żeglarz* / *The Sailor*, *Zegarek* / *The Watch*, *Służbista* / *The Official*, teem with elements that are essential for a radio play. In his works, Szaniawski aimed at full generalisation of the theme, place and time. He pictured the souls of his characters and clearly portrayed their psychological delineation. Szaniawski started his cooperation with radio in 1935 with his play *The Watch*. Due to his exceptional artistic sensibility he was able to integrate into his works the elements which are crucial for a radio play. These are, primarily, audio elements, dialogues and narratives that are present in all his dramas, retrospections, which appear only in three plays: *The Attorney and Roses*, *The Official* and *The Watch*, as well as reticence and understatements employed in *Attorney and Roses* and *The Watch*. All of the above mentioned elements aim at stimulating the listeners' sense of hearing and consequently creating the represented world in their imagination.

Keywords: Jerzy Szaniawski, radio, drama, radio play, sound, dialogue