



***Dwaj bezimienni w rozmowie. Proces dorastania w świetle
 słuchowiska Janusza Domagalika „Idąc do siebie”
 Two Nameless Ones in Conversation.
 The Proces of Growing up in the Light of Janusz Domagalik’s
 Radio Play “Going to Yourself”***

ABSTRACT

RESEARCH OBJECTIVE: To indicate and demonstrate that important psychological, pedagogical and aesthetic issues can be successfully combined and presented in the form of a radio play, which is illustrated and highlighted by Janusz Domagalik’s piece, *Going to Yourself*.

THE RESEARCH PROBLEM AND METHODS: The research problem covers two fundamental questions: how does a dialogical discourse reflect complex moral, educational and psychological issues through the signs of radio art and what is the significance of the form of verbal interaction in this process? Among the methods used, the most important are media content analysis, analysis of the literature on the subject and content selection.

THE PROCESS OF ARGUMENTATION: *Going to Yourself* is a form of reflection on man and his choices. Domagalik, through the two-dimensionality of the plans and the phonic structure of the radio play, extracts two stories: the Boy and the Man.

RESEARCH RESULTS: Domagalik’s text is an example of working through the difficult situation of a young person (Boy), and in a broader context – it becomes a sign of the changes taking place in Polish creativity (literary and radio) for the young and about the young. Translating a literary text into the signs of radio art makes one aware of not only the aesthetic, but also the explanatory value and capacity of the text of culture.

CONCLUSIONS, RECOMMENDATIONS, AND APPLICABLE VALUE OF RESEARCH: The radio play *Going to Yourself* is an illustration of the transformative power of art and an example of communicating and negotiating meanings in the capacious form of dialogue. Such a format may lead to the expansion and re-evaluation of the role of both literature and radio art. The text can also be read and used as a proposal for presenting, discussing and solving the problems of a young person during adolescence.

→ **KEYWORDS:** RADIO PLAY, JANUSZ DOMAGALIK, GROWING UP, DIALOGUE, MASCULINITY

Sugerowane cytowanie: Bolińska, M. (2025). Dwaj bezimienni w rozmowie. Proces dorastania w świetle słuchowiska Janusza Domagalika *Idąc do siebie*. *Horyzonty Wychowania*, 25(70), 45–54. <https://doi.org/10.35765/hw.2025.2570.06>

STRESZCZENIE

CEL NAUKOWY: Wskazanie i wykazanie, że ważne zagadnienia psychologiczne, pedagogiczne i estetyczne można połączyć i zaprezentować w formie słuchowiska radiowego, co obrazuje utwór Janusza Domagaliaka *Idąc do siebie*.

PROBLEM I METODY BADAWCZE: Problem badawczy sprowadza się do zasadniczych pytań: „W jaki sposób dyskurs o charakterze dialogowym oddaje złożone zagadnienia moralne, wychowawcze i psychologiczne poprzez znaki sztuki radiowej?” oraz „Jakie znaczenie w tym procesie ma oddziaływanie słowem?”. Wśród metod wykorzystano przede wszystkim analizę zawartości mediów, analizę literatury przedmiotu (z uwzględnieniem cech tworzywa radiowego, w tym słuchowiska adaptacyjnego) oraz selekcję treści.

PROCES WYWODU: Utwór *Idąc do siebie* jest formą refleksji nad człowiekiem i jego wyborami. Domagalik poprzez dwupłaszczyznowość planów i struktury fonicznej słuchowiska wydobywa dwie historie: Chłopca i Mężczyznę.

WYNIKI ANALIZY NAUKOWEJ: Tekst Domagaliaka stanowi przykład przepracowywania trudnej sytuacji młodego człowieka (Chłopca), w szerszym kontekście staje się znakiem przemian dokonujących się w polskiej twórczości (literackiej i radiowej) dla młodych i o młodych. Przełożenie tekstu literackiego na znaki sztuki radiowej uświadamia nie tylko estetyczną, ale również eksplikacyjną wartość i pojętność tekstu kultury.

WNIOSKI, REKOMENDACJE I APLIKACYJNE ZNACZENIE WPŁYWU BADAŃ: Słuchowisko *Idąc do siebie* jest ilustracją transformacyjnej mocy sztuki oraz przykładem komunikowania i negocjowania znaczeń w pojemnej formie dialogu. Sięgnięcie po taki format (do)prowadzić może do poszerzenia i przewartościowania roli zarówno literatury, jak i sztuki radiowej. Tekst można odczytać i wykorzystać także jako propozycję przedstawiania, omawiania i rozwiązywania problemów młodego człowieka w okresie dorastania.

→ **SŁOWA KLUCZOWE:** SŁUCHOWISKO, JANUSZ DOMAGALIK, DORASTANIE, DIALOG, MĘSKOŚĆ

Wprowadzenie

Problem wychowywania i rozwoju (Boyd i Bee, 2007) chłopców był wielokrotnie podejmowany w różnych utworach literackich, zarówno w tych przeznaczonych dla dorosłego czytelnika, jak i skierowanych do młodego odbiorcy. I choć nie nazwano, jak to się stało w odniesieniu do powieści dla dziewcząt (Nosek i Chrobak, 2022), osobnej gałęzi prozy „powieścią dla chłopców”, to jednak model chłopięcego bohatera niewątpliwie zasiedla sporo tekstów. Towarzyszy mu też wierne grono odbiorców (Kulickowska, 1983; Zabawa, 2017, s. 137–164; Borowski, 2022). Okazuje się ponadto, że również na radiowej antenie jest miejsce na artystyczne ujęcia tego zagadnienia. Przykładem utworu podejmującego temat dojrzewania chłopców jest słuchowisko Janusza Domagaliaka pt. *Idąc*

do siebie (1970b). Warto dodać, że tekst ma zarówno literacką, jak i radiową postać. Pierwowzór stanowiło opowiadanie nagrodzone w 1969 r. (Domagalik, 1970a; Bolińska, 2004). Sam Domagalik był autorem, którego pisarska droga w latach 50. XX wieku wyrosła z doświadczeń dziennikarskich. Popularność zdobył jednakże dzięki pisarstwu, a konkretnie utworom dla młodzieży (m.in. *Koniec wakacji*, *Banda Rudego*, *Zielone kasztany*) oraz ich filmowym i radiowym adaptacjom (Bolińska, 2004).

Obiektem badania stało się słuchowisko *Idąc do siebie* ze względu na fakt, że był to debiut radiowy Domagalika. Za cel artykułu obrano przede wszystkim prześledzenie roli znaków tworzywa radiowego, którym przypisano istotne znaczenie w wyeksponowaniu ważnych wątków podjętych w opowieści o dorastaniu. Biorąc powyższe pod uwagę, oglądowi poddane zostały: zastosowane znaki sztuki radiowej (Bachura, 2009a; Bachura, 2012; Próchniak, 2018, s. 117–119), problematyka słuchowiska i jego przesłanie, a także kwestia audialności i awizualności, ze szczególnym uwzględnieniem roli akustycznych planów, ludzkiego głosu i ciszy (pauzy akustyczne) (Mayen, 1965; Mayen, 1972, s. 97–111; Kaziów, 1973; Bardijewska, 2001, Milewska, 2018).

W podjętej eksplikacji skorzystano przede wszystkim z analizy zawartości mediów (Lisowska-Magdziarz, 2004, 2006) oraz teorii, form realizacji i cech słuchowiska według Michała Kaziowa (1973), Sławy Bardijewskiej (2001), Janusza Łastowieckiego (2019). Jako podstawową przyjęto definicję słuchowiska sformułowaną przez Kaziowa, w której podkreśla się, że jest to:

[...] artystyczne dzieło radiowe, którego tworzywem są wyłącznie elementy foniczne [...] podporządkowane [...] poetyce literackiej, a jego dominantę stanowi niewidzialność. Akcji słuchowiska nie realizuje się na scenie mimo udziału aktorów, akcja ta konstryuuje się jako imaginatywna rzeczywistość w wytwórczej wyobraźni słuchacza (1973, s. 93).

Sięgnięto również do koncepcji Stevena Biddulpha (2006) związanej z wychowywaniem chłopców oraz do teorii kryzysów i skryptu generatywnego Erika Eriksona (1950, 1968, 2004).

Idąc do siebie

W wersji literackiej utworu zarysowują się dwie płaszczyzny. Jedna to wędrówka Mężczyzny, który – wysłany w nocy przez komendanta harcerskiego obozu na nieodległy dworzec kolejowy – towarzyszy Chłopcu, by ten nie zdołał zbiec ze skradzionymi pieniędzmi, druga – mentalna (duchowa), w której toczy się rozmowa młodzieńca z własnym sumieniem. Wykreowana, metaforyczna i nieco odrealniona aura dotyczy zatem najgłębszych ludzkich przeżyć. Opowiadanie zostało zaadaptowane do potrzeb radiowej anteny (Regiewicz, 2021). Zagadnienia złożoności ludzkiej natury (skorelowanej ze zmianami w przyrodzie) i skomplikowane relacje z samym sobą zawarł autor w przemysłanej strukturze fonicznej radiowego przedstawienia (Bachura, 2011) oraz w dialogach,

które poprzez nośność i wartość słowa docierać mogą do najgłębszych pokładów ludzkiej wrażliwości (Pleszkun-Olejniczakowa, 2001; Milewska, 2018).

Przygotowane przez Naczelną Redakcję dla Dzieci i Młodzieży, nagrane w dniach 15 i 17 lutego 1970 roku, prawie półgodzinne (28'50") słuchowisko zostało po raz pierwszy wyemitowane 20 lutego 1970 roku w godz. 11–11.30 w I Programie Polskiego Radia w bloku pt. Radiowy Teatr dla Młodzieży. Tekst scenariusza przygotował Domagalik, a zredagowała Ewa Nowacka, spektakl wyreżyserował Juliusz Owidzki, za realizację akustyczną odpowiadał Wojciech Truszczyński. Słuchowisko powstało w dwóch wariantach: z narratorem i bez niego. W pierwszej audycji udział wzięli: Maciej Maciejewski (Narrator), Krzysztof Chamiec (Mężczyzna) i Stefan Friedman (Chłopiec).

W drugiej wersji wystąpili już tylko Mężczyzna i Chłopiec (emisja 10 lipca 1970, w godz. 15.05–15.35, Program I Polskiego Radia). Strukturę audycji, zgodnie z zamysłem twórcy, zdeterminowały: forma dialogu (słowo i ludzki głos jako jeden z podstawowych budulców słuchowiska), problematyka moralno-psychologiczna oraz zastosowane środki foniczne. Dwupłaszczyznowość fabularna oraz towarzysząca jej oszczędność dźwiękowa wymagały zastosowania chwytu operowania planami: bliskim i dalekim. W pierwszej wersji audycji, w tzw. w bliskim planie akustycznym, występował jeszcze narrator. Jego wypowiedziom towarzyszyła albo delikatna muzyka, albo przerwa akustyczna. Dialogi postaci pojawiały się głównie w strukturze planu dalszego. Realizowane były w podobnej przestrzeni akustycznej (m.in. las nocą, zbliżająca się burza; niespokojne myśli Chłopca, indagujące pytania i opowieść Mężczyzny o tajemniczym malarzu). Współistniały z nimi naturalne znaki ze świata rzeczywistego (np. odgłosy grzmotów, plusk deszczu, szum drzew). Dramatyczne wydarzenia z przeszłości Chłopca, dziejące się niejako poza zasięgiem mikrofonu (chodzi o powrót pamięci do chwili zniknięcia pieniędzy w miejskiej bibliotece, czego świadkiem był Chłopiec, którego mocno dotknęły insynuacje o ich przywłaszczenie), były relacjonowane przez dialogujące postaci (Chłopiec zwierzył się Mężczyźnie, że ukradł pieniądze, by pomóc koleżance, która została okradziona w bibliotece, zaś niesłuszne podejrzenie padło na niego). Wspólna wędrówka obu bezimiennych bohaterów została przez autora zaplanowana tak, by problematyka psychologiczno-moralna zazębiła się ze społeczno-obyczajową. Repliki Mężczyzny i Chłopca umożliwiły naświetlenie genezy problemu młodszego z nich oraz zaistnienie, głośno zwerbalizowanej, autorefleksji uciekającego obozowicza. Konfesyjny charakter rozmowy pozwolił na przemyślenia skutkujące poważnymi decyzjami (powrót Chłopca do obozu, zmierzenie się z konsekwencjami swojego czynu, spojrzenie w głąb siebie).

W słuchowisku kwestie dialogowe wyłaniały się z pierwszego lub drugiego (wyostrzonego) planu akustycznego. W planie bliższym, nieco stłumionym, jakby małym, prawie tuż przy uchu odbiorcy, pojawiały się myśli Chłopca, które imitowały rozmowę z sobą samym. Oszczędna w dźwięki sfera akustyczna została zasugerowana przez autora. Zaproponowane przez niego przerywniki muzyczne zastosowano albo jako „ostro urwane” (np. po rozmowie wędrowców o potrzebie poznawania własnej natury przez każdego człowieka), albo „miętko wyciszone” (m.in. kiedy podróżni zaczynają powoli odkrywać przed sobą swoje sekrety). Wśród efektów akustycznych znaczenie nadano m.in. echu

odległych jeszcze grzmotów, stopniowo zbliżającym się uderzeniom piorunów czy pukającym w leśny paśnik kropłom deszczu. Warto dodać, że odgłosy burzy odmierzają czas wędrówki i postojów, podobnie jak dwukrotny trzask zapalniczki rozświetlającej ciemność nasilał intensywność zwierzeń. Właśnie na tym akustycznym tle toczyła się rozmowa bohaterów, następnie w tzw. matowym planie, jakby z boku radiowej sceny, powracały natrętnie myśli i wyrzuty sumienia Chłopca (podawane słumionym, nieco wyszonym głosem).

Wychowanie i rozwój chłopców

Poczesne miejsce w świecie przedstawionym słuchowiska *Idąc do siebie* powierza autor dorosłemu Mężczyźnie, ale jeszcze istotniejsza staje się kreacja młodszego z bohaterów. Czyni go bowiem Domagalik reprezentantem generacji dorastających, młodych ludzi, z dylematami dość adekwatnymi do wieku (Biddulph, 2004, 2006; Truchlińska, 2008; Schaffer, 2011).

W sztuce *Idąc do siebie* opowieść o trudach adolescencji Domagalik powierza Chłopcu (15–16 lat). Na specyfikę tego procesu wskazuje Steven Biddulph (2006). Przedstawia trzy etapy dorastania chłopców, ściśle związane ze sferą biologiczną i antropologiczno-kulturową (Biddulph, 2006, s. 11–39). Pierwszy, nazywany czasem matki, sytuuje się między narodzinami a szóstym rokiem życia. Następnie od szóstego do czternastego roku życia najważniejszą osobą w życiu młodego człowieka staje się ojciec, wreszcie – w trzeciej fazie wzrostu – po czternastym roku życia potrzebny jest zewnętrzny mentor. W wychowaniu chłopców znaczenia nabierają: jasna struktura i czytelna hierarchia społeczna. One to właśnie ułatwiają mentalne odnalezienie się wśród złożonej codzienności oraz zaplanowanie konkretnych działań. Istotne znaczenie ma także poznanie tzw. ośrodka władzy, ponieważ chłopcy potrzebują wskazówek, m.in. komu należy się podporządkować. Wartością staje się ponadto egzekwowanie zasad i precyzyjne formułowanie komunikatów (Koźmińska i Olszewska, 2010, s. 135). Równie istotna jest obecność osoby ważnej, znaczącej (Biddulph, 2006). Wymienione czynniki sprzyjają płynnemu przechodzeniu „od świata rzeczy do świata ludzi” (Koźmińska i Olszewska, 2010, s. 138). Taka opieka dorosłych pozwala także młodym ludziom na budowanie i wzmacnianie wiary w siebie.

Inklinacje i implikacje literackie

Koncepcja Biddulpha (2006) znajduje uzasadnienie i odzwierciedlenie w historii opowiedzianej przez Domagalika. Wiek Chłopca sugeruje, że wyszedł on już spod opieki matki i potrzebuje mentora. Z jego monologów (w pierwszym planie akustycznym) dowiadujemy się, że brakuje mu osoby znaczącej. Nie znajduje jej ani w swoim domu, ani codziennym otoczeniu, ani też na obozie harcerskim. Dopiero nocna wędrówka przez las,

w towarzystwie nieznanego, ale zainteresowanego jego losem Mężczyzny (ok. 40 l.), umożliwia mu zajrzenie w głąb siebie, rozmowę ze swoim Ja. Wymiana zdań, najpierw zdawkowa, niechętnie i oszczędnie prowadzona przez obu bohaterów, następnie odbywana w duchu wzrastającej szczerości, doprowadza do odkrycia na nowo siebie i przywrócenia właściwego systemu wartości, rozeznania się w swoich emocjach i nazwania ich (m.in. smutku, żalu, goryczy, rozczarowania), uświadomienia potrzeb do tej pory niewyartykułowanych (np. bezpieczeństwa, równowagi, afiliacji). Trasa przez las jest także obrazem drogi, jaką Chłopiec przebywa, „idąc do siebie”. Nadchodząca burza, skorelowana przez autora ze stanem wewnętrznym postaci, staje się katalizatorem uczuć dotąd głęboko skrywanych, wydobywa nawarstwione problemy, umożliwia rozstrzygnięcie dylematów. Wyładowania atmosferyczne działają niczym elektrowstrząsy, zaś krople deszczu symbolicznie oczyszczają duszę z ciężarów i wątpliwości. Charakterystyczne dla tego słuchowiska operowanie różnymi dźwiękami najpierw eskaluje napięcie, stopniowo je potęgując (m.in. pioruny), by wreszcie doprowadzić do wyciszenia (poprzez wprowadzenie pauz) – akustycznego i emocjonalnego bohaterów.

Stan emocji młodszego z nich (Chłopca) i ich siła pozwalają spojrzeć na jego zmagania ze sobą przez pryzmat tzw. kryzysów. Wedle Erika Eriksona niepokonanie ich w biegu życia wywołać może negatywne skutki. Jednakże ich przezwyciężenie zwykle pozytywnie wpływa na bieg życia (Erikson, 1968, 2004). Podany przez Domagalika wiek Chłopca to czas, kiedy pojawiają się liczne wahania i rozterki (czyli między 12. a 18. r. życia) w związku z kształtującą się tożsamością i towarzyszącą jej niepewnością ról. Wejście w tę fazę oznacza spotkanie z tzw. kryzysem piątym, którego przezwyciężenie zostaje nagrodzone osiągnięciem cnoty wierności. Domagalik umieszcza Chłopca na owej drabinie życia, wskazując, że bohater w wieku 16 lat poszukuje własnej tożsamości, pełen wewnętrznych sprzeczności rozpaczliwie potrzebuje wsparcia, stąd znacząca obecność dojrzałego Mężczyzny (w wieku ok. 40 lat). To ów mentor ma pomóc Chłopcowi w zdobyciu cnoty wierności. Ta przestrzeń zmagania Chłopca z własnym jestestwem i poczuciem moralności zostaje zwieńczona pokonaniem stanu rozproszenia osobowości i przezwyciężeniem kryzysu piątego.

Podobną przemianę przechodzi Mężczyzna, który jako czterdziestolatek poddaje refleksji swoje życie (Oleś, 2011, s. 253). Najpierw zdradza Chłopcowi, że zna pewnego malarza, który ma problem z rozróżnianiem kolorów, nawet uważa, że to, co nie ma koloru, nie istnieje. Potem dochodzi do przekonania, że zasadnicza trudność, z jaką zmagają się artyści, dotyczy raczej właściwego nazywania barw. W końcu stwierdza, że „czarny kolor to też jest kolor” (Domagalik, 1970a, s. 22). Rozmowa z uciekinierem uświadamia mu, że zatracił zdolność widzenia świata w jego różnych odcieniach, doznał emocjonalnego zagubienia, co spowodowało, że nie potrafi efektywnie zarządzać swoim życiem i talentem. Opowieść o kolorach jest zatem metaforą jego nieuporządkowanej, pełnej wątpliwości i niepewności egzystencji. W przypadku Mężczyzny zachodzi zatem proces walki pomiędzy produktywnością a stagnacją jako zmienną charakterystyczną dla czasu średniej dorosłości (czyli między 40. a 64. r.ż.). W ujęciu Eriksona to faza siódma, w ramach której w wyniku przezwyciężenia kryzysu siódmego pojawia się opiekuńczość jako wartość podstawowa

lub, na przeciwnym biegunie, stagnacja (Erikson, 1968, 2004). Mężczyzna ostatecznie pokonuje kryzys, otwiera się na problemy Chłopca i pozwalając mu się zwierzyć, odkrywa w sobie pokłady życzliwości i zrozumienia, co przyczynia się do budowania jego generatywności. Wiąże się ona z chęcią służenia innym, z dbaniem o kontakty z ludźmi i spuściznę, jaką człowiek chce i może po sobie zostawić (Erikson, 1950; Erikson, 2004, s. 93). Wymiana zdań staje się dla bohaterów wzajemnym oddziaływaniem na siebie.

W efekcie zachodzące sprzężenie zwrotne między bohaterami pomaga im obu. Chłopiec i Mężczyzna zmoczeni deszczem, spóźnieni na nocny pociąg, wracają do harcerzy i „do siebie” odzyskanych. Symboliczna scena przekroczenia granicy obozu, wyeksponowana przez kakofoniczne skrzypienie bramy, jest przypieczętowaniem zmian, jakie zaszły w młodszym i starszym mężczyźnie. Chłopiec, u progu dorosłości, zaczyna rozumieć, że nie każda sytuacja musi mieć pozytywne rozwiązanie, że nie każde zdarzenie będzie miało satysfakcjonujący finał, że nie zawsze to, co nas przytłacza, jest bezowocnym ciężarem. W Mężczyźnie zaś rodzi się refleksja, że po życiowej stagnacji może przyjść przebudzenie, że chwilowa apatia nie musi oznaczać zawodowego wypalenia, że zatrzymanie się na moment w życiu bywa porządkującym odpoczynkiem pozwalającym na poukładanie myśli, a nie klęską i symbolem pustki. Odnieść można ponadto wrażenie, że – zwłaszcza w przestrzeni słuchowiska – korelacja świata wewnętrznego postaci i zewnętrznych okoliczności świata przedstawionego, zaakcentowana poprzez oszczędnie dobrane środki foniczne, oświetla zmiany dokonujące się w psychice bohaterów i pozwala żywić nadzieję, że „dotarcie do siebie” stanie się dla nich trwałą wartością. Kształt utworu, informacje zawarte w didaskaliach oraz sam przebieg akcji spletają ze sobą i eksponują trzy perspektywy: symboliczne znaczenie drogi i lasu, wagę wieku bohaterów i brak nazw własnych (co uniwersalizuje wymowę sztuki) oraz podjęty temat podany w formie dialogu (wymiana myśli, moralne dylematy i poszukiwanie rozwiązań przez dialogujących mężczyzn).

Pisarz zarówno w noweli, jak i słuchowisku dotyka ważkiego tematu rozwoju osobistego, sugerując, że ludzkie wzrastanie trwa całe życie. W procesie tym istotne stają się dwa aspekty: po pierwsze przystosowanie zapewniające skuteczne funkcjonowanie społeczne i zadowolenie z życia (np. niekonfliktowe realizowanie celów osobistych i ponadosobistych, szanowanie norm i zasad panujących w danej społeczności, odpowiedzialność za siebie i innych, wprowadzanie korzystnych zmian dla środowiska i społeczności), po drugie wzrost zmierzający w kierunku rozwoju ideału osobowości (m.in. wgląd we własne wnętrze, inteligencja, transcendencja siebie, dążenie do mądrości). I chodzi tu zarówno o płaszczyznę osobistą, jak i społeczną.

Ku rekapitulacji

Oszczędne w środkach wyrazu słuchowisko Domagalika jako skondensowane znaczeniowo, kameralne w odbiorze, utrzymane w formule niewidzialności i ascetycznej foniczności (Kaziów, 1973, s. 164–168; Bachura, 2012), swoją formułą oddziałuje na

słuchacza. Spektakl *Idąc do siebie* jest przedstawieniem, w którym to, co brzmi, jest istotne, ale równie ważne staje się to, czego się nie artykułuje, to, co sytuuje się w wypełnionej pauzami ciszy. Jej powierzył autor szczególną rolę. Na blisko dwadzieścia dziewięć minut spektaklu pojawia się dwadzieścia dziewięć momentów bezdźwiękowych (w tym siedem krótkich, dwadzieścia jeden długich i jedna tzw. dłuższa), czyli przynajmniej jedno drobne foniczne „zatrzymanie” na minutę (wtedy dochodzi do celowego urywania replik, do wzmocnienia ekspresji wypowiedzi; są to sytuacje wyznań, np. o kradzieży, jej powodach, o wyrzutach sumienia). Pauzy odmierzają więc poszczególne etapy rozgrywki psychicznej między postaciami. Znaczenie mają także dźwięki nieartykułowane, które odmierzają czas wędrówki (np. przyspieszony oddech w chwili ucieczki przed burzą, westchnienia w trakcie konfesji). Słuchowisko kończy rozwinięty motyw muzyczny, który wcześniej był przerywnikiem między sekwencjami słownymi. Muzyka, traktowana głównie jako tło zdarzeń dialogowych, staje się ponadto rodzajem kurtyny dźwiękowej oraz fonicznym znakiem lokalizującym przestrzennie akcję.

Zawarte w audycji przemyślenia prowadzą do wniosku, że jest to słuchanie dialogiczne, które umożliwia czynne uczestniczenie w komunikacji obu rozmówców oraz powoduje zaangażowanie w interakcję każdego z nich („nasza droga” – mówi Chłopiec). Wydaje się, że obecne w słuchowisku radiowe tworzywo, czyli głos ludzki (jego barwa, głębia), słowo, gest foniczny, muzyka, dźwięki otoczenia oraz cisza to adekwatne środki do budowania mostów między ludźmi i negocjowania znaczeń (Syzgizman i in., 2024). Forma słuchowiska pozwala ponadto na konstatację, że zaproponowany przez Bidulpha model (temat) relacji mentorskiej pomiędzy dorastającym młodym człowiekiem a dojrzałym mężczyzną, potraktowanym jako osoba znacząca, może z powodzeniem znaleźć odzwierciedlenie w artystycznej formie słuchowiska. Audycja Domagalika jest rodzajem przesłania dla młodych i starszych odbiorców, którzy, podobnie jak Chłopiec, mają szansę na dokonywanie wyborów, określanie i osiąganie celów, uelastycznienie zdolności adaptacyjnych czy wykształcenie adekwatnych do sytuacji sposobów reagowania, a miejscem spotkania z takimi wartościami może być radio. Brak imion bohaterów, wyeksponowanie jedynie ich wieku i sytuacji wspólnej wędrówki przez las (Bachura, 2009b) oraz spożytkowane tworzywo radiowe, z zastosowanymi w przemyślany sposób środkami wyrazu, pozwoliły skupić uwagę na samych postaciach i nurtujących je problemach. Wędrówka przez las obu bohaterów stała się zatem symboliczną drogą człowieka, który – *Idąc do siebie* – kształtuje swój los i zagląda w głąb swojego jestestwa, zatem słuchowisko Domagalika można uznać za formę przypowieści o ludzkim losie.

BIBLIOGRAFIA

- Bachura, J. (2009a). Język adaptacji radiowych. W: J. Bujak-Lechowicz (red.), *Język, wartości a zachowania społeczne* (s. 13–25). Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie.
- Bachura, J. (2009b). Semiotyczno-audialne znaki radiowe a rzeczywistość przedstawiona w wybranych słuchowiskach radiowych (motyw lasu). *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteralia Polonica*, 12, 397–408. <http://hdl.handle.net/11089/11029>
- Bachura, J. (2011). O sytuacji komunikacyjnej współczesnego słuchowiska – wybrane zagadnienia. *Litteralia Polonica*, 14(1), s. 88–95. <https://bibliotekanauki.pl/articles/967325>
- Bachura, J. (2012). *Odsłony wyobraźni. Współczesne słuchowiska radiowe*. Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Bardijewska, S. (2001). *Nagie słowo. Rzecz o słuchowisku*. Elipsa.
- Biddulph, S. (2004). *Męskość* (A. Jacewicz, tłum.). Wydawnictwo Rebis.
- Biddulph, S. (2006). *Wychowywanie chłopców* (A. Jacewicz, tłum.). Wydawnictwo Rebis.
- Bolińska, M. (2004). *Przez „Świat Młodych” do literatury. O prozie Janusza Domagali*. Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej.
- Borowski, D. (2022). *Między dzieciństwem a dorosłością. O polskich powieściach dla młodzieży w pierwszym dwudziestolecu XXI wieku*. Podhalańska Państwowa Uczelnia Zawodowa.
- Boyd, D. i Bee, H. (2004). *Psychologia rozwoju człowieka* (J. Gilewicz i A. Wojciechowski, tłum.). Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- Domagalik, J. (1970a). *Idąc do siebie*. Wydawnictwo Harcerskie.
- Domagalik, J. (1970b). *Idąc do siebie* (Scenariusz słuchowiska. Taśma L 21620). Naczelna Redakcja Audycji dla Dzieci i Młodzieży. Redakcja Literacka. Audycja na dzień 20.02.1970, godz. 11.00–11.30. Pr I. Rodzaj: słuchowisko, autor: J. Domagalik, redaktor: E. Nowacka, maszynistka: B. Winnik. Archiwum PR S.A. w Warszawie.
- Erikson, E. (1950). *Childhood and society*. Norton.
- Erikson, E. (1968). *Identity: Youth and crisis*. Norton.
- Erikson, E. (2004). *Tożsamość a cykl życia* (M. Żywicki, tłum.). Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- Kaziów, M. (1973). *O dziele radiowym. Z zagadnień estetyki oryginalnego słuchowiska*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Koźmińska, I. i Olszewska, E. (2010). *Wychowanie przez czytanie. Świat Książki*.
- Kuliczowska, K. (1983). *W świecie prozy dla dzieci*. Instytut Wydawniczy „Nasza Księgarnia”.
- Lisowska-Magdziarz, M. (2004). *Analiza zawartości mediów*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Lisowska-Magdziarz, M. (2006). *Analiza tekstu w dyskursie medialnym. Przewodnik dla studentów*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Łastowiecki, J. (2019). *Specyfika odbioru słuchowiska radiowego na przykładzie polskich realizacji gatunku*. Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Mayen, J. (1965). *Radio a literatura*. Wiedza Powszechna.
- Mayen, J. (1972). *O stylistyce utworów mówionych*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Milewska, M. (2018). Jak pisze się słuchowisko. Próba autorefleksji. W: M. Białek i M. Iwanowska (red.), *Radiouczę(L)ni. Radio w badaniach naukowych* (s. 81–97). Fundacja Warszawski Instytut Bankowości.
- Nosek, A. i Chrobak, M. (red.). (2022). *Od powieści dla dziewcząt do narracji dziewczyńskich*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej.
- Oleś, P. (2011). *Psychologia człowieka dorosłego. Ciągłość – zmiana – integracja*. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Pleszkun-Olejniczakowa, E. (2001). Słowa, gesty, dźwięki w słuchowiskach radiowych. W: K. Michalewski (red.), *Język w komunikacji* (t. 2, s. 54–60). Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

- Próchniak, K. (2018). Zapis graficzny dzieła sztuki radiowej. Problemy edycji słuchowisk na przykładzie dzieł Jerzego Krzysztonia. *Acta Humana*, 9, 117–129. <http://dx.doi.org/10.17951/ah.2018.9.117-129>
- Regiewicz, A. (2021). Audiowizualność literatury. Między „literaturą środka” a elitaryzmem. *Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze*, 10, 11–31. <https://doi.org/10.18778/2299-7458.10.02>
- Schaffer, R. (2011). *Psychologia dziecka* (A. Wojciechowski, tłum.). Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Sygizman, K., Świerczyńska-Dolot, M. i Michalak, K. (2024). *Słuchaj, żeby zrozumieć. Audioedukacja dla szkół*. Fundacja Audionomia. https://audionomia.pl/app/uploads/2024/08/AUDIONOMIA_podrecznik.pdf
- Truchlińska, B. (2008). Filozoficzno-kulturowe aspekty problemu męskości. W: A. Radomski i B. Truchlińska (red.), *Męskość w kulturze współczesnej* (s. 41–57). Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Zabawa, K. (2017). *Literatura dla dzieci w kontekstach edukacyjnych*. Akademia „Ignatianum”, Wydawnictwo WAM.

Copyright and License



This article is published under the terms of the Creative Commons Attribution – NoDerivs (CC BY- ND 4.0) License <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/>

Source of funding

Lack of funding sources.

Disclosure statement

No potential conflict of interest was reported by the author(s).