

Elżbieta Pleszkun-Olejniczak

Literatura w polskim radiu w okresie międzywojennym

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 45, 185-200

1989

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ELŻBIETA PLESZKUN-OLEJNICZAK

LITERATURA W POLSKIM RADIU W OKRESIE MIĘDZYWOJENNYM

Niniejsze rozważania o literaturze w Polskim Radiu wypada rozpocząć od przypomnienia faktów mówiących o tym, jakie były początki radia w Polsce, a nawet w ogóle na świecie.

Pierwsza transmisja odbyła się w styczniu 1910 r. – drogą radiową przeniesiono z opery nowojorskiej występ Enrico Caruso, jednego z najsłynniejszych śpiewaków wszechczasów. W trzy lata później odbyła się transmisja koncertu z jachtu księcia Monaco. Znamienne też rozpoczęła stałe nadawanie audycji pierwsza na świecie radiostacja w Pittsburgu. 2 listopada 1920 r. nadała komunikaty o wyborach prezydenckich, podając w ten sposób swoim słuchaczom, kilka godzin wcześniej niż mogły to uczynić gazety, nazwisko nowego prezydenta Stanów Zjednoczonych.

W Polsce za dzień powstania regularnej radiofonii uznano 18 kwietnia 1926 r., kiedy to w Warszawie, przy ul. Raławickiej, na Mokotowie, uruchomiono pierwszą stację radiofoniczną w kraju¹. W dziesięć miesięcy później, 15 lutego 1927 r., rozpoczęła swą pracę pierwsza radiostacja regionalna w Krakowie. Następnie kolejno powstały inne rozgłośnie radiowe: pod koniec kwietnia 1927 r. – w Poznaniu, w grudniu tegoż roku – w Katowicach, w styczniu 1928 r. – w Wilnie, w styczniu 1930 r. – we Lwowie, w lutym tego samego roku – w Łodzi, w styczniu 1935 r. – w Toruniu, na początku lipca 1938 r. – w Baranowiczach na Wileńszczyźnie, na północno-wschodnich krańcach kraju. Pod koniec 1939 r. zamierzono uruchomić

¹ Por. np. *Radio w Polsce w latach 1935-1938*, Warszawa 1938; M.J. Kwiatkowski, „*Tu Polskie Radio Warszawa...*”, Warszawa 1980; *Barwny świat mikrofonu*, Łódź 1983.

radiostację w Łucku na Wołyniu; wybuch II wojny światowej uniemożliwił realizację tych planów.

Największym technicznym sukcesem radiofonii polskiej było uruchomienie 19 lutego 1931 r. rozgłośni radiowej w Raszynie. Powstała tu bowiem radiostacja o mocy 120 KW, co czyniło z niej – na krótko wprawdzie – najsilniejszą rozgłośnię na świecie. Wkrótce inne stacje radiofoniczne wyrównały lub pobiły ten rekord. Nie miejsce wprawdzie w tej pracy na szczegółowe rozważenie tej kwestii, ale warto jednak zauważyć, że w 1938 r. słabsze radiostacje, o mocy 100 KW, posiadało wiele stolic i dużych miast europejskich, np. Berlin, Monachium, Sofia, Moskwa II, Leningrad; równie silne miały m. in. Tuluza, Reims, Praga I, Wiedeń, Budapeszt, wyraźnie zaś silniejszymi dysponował m. in. Lahti (w Finlandii) oraz Kijów i Moskwa I. To ostatnie miasto posiadało radiostację o rekordowej w owym czasie mocy 500 KW, co wydaje się potwierdzać tezę, iż w młodym państwie radzieckim do środków przekazu, stwarzającym możliwość propagandowego oddziaływania na masy, przywiązywano wielką wagę. Podobne funkcje miały zapewne pełnić polskie rozgłosie radiowe, położone na wschodnich kresach państwa.

Istotną rolę w rozwoju radiofonii na całym świecie spełniała, założona w 1925 r., Międzynarodowa Unia Radiofoniczna w Lozannie. Jedną z ważniejszych komisji, działających w ramach Unii, była komisja wymiany programów². Kierował nią, przez pewien czas, ówczesny dyrektor naczelny Polskiego Radia, dr Zygmunt Chamiec³.

Szybki, na całym świecie, rozwój radiofonii nie ominął też Polski. Rząd naszego kraju w pełni docenił znaczenie nowego środka masowego przekazu, nie więc dziwnego, że wkrótce dokonano istotnych zmian organizacyjnych w ramach tej instytucji. W 1935 r. państwo, za pośrednictwem swego przedstawiciela – przedsiębiorstwa Poczta Polska, Telefon i Telegraf, przejęło kierownictwo nad ... dotychczasową

² Przedmiotem wymiany były głównie programy muzyczne (np. tylko w latach 1934 – 1937 nadano za granicę aż 37 audycji poświęconych wyłącznie muzyce Chopina). Dzięki dużym staraniom Polskiego Radia także ponad 20 polskich słuchowisk zostało wykonanych przed mikrofonami zagranicznymi. Wymieniano też reportaże, a nawet przemówienia na różne tematy.

³ Dyrektor Chamiec sprawował swą funkcję od 1933 do 1935 r. (Por. „Rocznik Polskiego Radia” 1934, s. 39).

spółką akcyjną Polskie Radio, przez wykupienie ponad 50% akcji. Kierownictwo nad tą wielce obiecującą instytucją powierzono Romanowi Starzyńskiemu⁴. Gdy Polska przeżywała pierwsze zachwyty związane z możliwościami radia, na świecie nieśmiało myślano już o telewizji. W 1928 r. prof. Bairdowi udało się przenieść, w ramach eksperymentu telewizyjnego, pierwszy, niewielki obrazek z Londynu do Nowego Jorku. W siedem lat później, tj. 22 marca 1935 r., Niemcy rozpoczęły regularne nadawanie audycji dla nielicznych jeszcze posiadaczy odbiorników telewizyjnych. W styczniu 1936 r. uruchomiono też pierwszą doświadczalną stację telewizyjną w ZSRR.

Okolo 1926 r. liczbę radiosłuchaczy w Polsce szacowano na 23 tysiące osób. Do 1933 r. liczba ta wzrosła ponad czternastokrotnie (330 000 osób), a do 1938 r. — ponad czterdziestokrotnie (992 400 osób)⁵. W 1939 r. Polskiemu Radiu przybył milionowy słuchacz⁶. Początkowo odbiorcy programów radiowych byli zachwyceni możliwością słuchania, we własnych mieszkaniach, muzyki, granej przez wybitnych artystów w studiach albo na salach koncertowych, odległych o setki tysiące kilometrów od ich domów. Siedząc wygodnie w fotelu można było słuchać także sztuk granych w teatrach lub specjalnie przygotowanych słuchowisk czy fragmentów znanych powieści czytanych przez sławnych aktorów. Zainteresowanie nowym wynalazkiem i jego możliwościami propagowania literatury było od początku znaczne.

Pierwsze audycje literackie zaczęto nadawać w Europie już w latach dwudziestych. W Polsce także wkrótce utworzono Komisję Literacką, z Wacławem Sieroszewskim, prezesem Polskiej Akademii Literatury, jako przewodniczącym. W lutym 1936 r. zaszły istotne zmiany w składzie Komisji Literackiej, odszedł bowiem W. Sieroszewski, a Piotr Choynowski zmarł. Na stanowisko przewodniczącego Komisji powołano dra Władysława Zawistowskiego, członkami zaś zostali Wacław Borowy oraz Jan Emil Skiwski. Później, po otrzymaniu brązowego medalu za *Dysk olimpijski*, wiceprzewodniczącym Komisji został Jan Parandowski.

⁴ Roman Starzyński był naczelnym dyrektorem Polskiego Radia od 5 VII 1935 r. do 5 VII 1938 r.

⁵ Por. „Rocznik Polskiego Radia” 1934, s. 10 i 15.

⁶ Por. *Milian i co dalej*, „Antena” 1939, nr 1, s. 1.

Generalnym zadaniem, stawiającego pierwsze kroki radia, było doskonalenie i wydłużanie programów radiowych. Kierownik literacki PR (od 1935 r. był nim Witold Hulewicz) oraz Komisja Literacka starali się z sezonu na sezon powiększać liczbę audycji literackich, bogacąc równocześnie ich treść i formę.

Współpraca z Polskim Radiem pisarzy ówczesnie żyjących ożywiła się z chwilą przejęcia przez państwo pakietu kontrolnego spółki akcyjnej Polskie Radio, tj. od 1935 r. Pierwsze zebranie dyskusyjne, w którym udział wzięło prawie 50 osób, poświęcone formie artystycznej słuchowiska radiowego, odbyło się w wielkim studiu Polskiego Radia w Warszawie, 8 marca 1935 r. W dyskusji zabierali głos m. in. zarówno członkowie PAL-u, jak i pisarze nie należący doń, a mianowicie: Waław Sieroszewski, Zofia Nałkowska, Piotr Choynowski oraz Stanisław Miłoszewski, Janina Morawska, Waław Rogowicz, Władysław Sebyła, Julian Tuwim, Melchior Wańkowicz. Uczestniczyli też krytycy: Tadeusz Makowiecki, Leon Pomirowski, Jan Emil Skiwski i inni. Obecni byli także przedstawiciele świata teatru, filmu, prasy i Polskiego Radia, z prezesem Głównej Rady Programowej, mjr. K. Krzewskim i dyrektorem programowym, ministrem Fr. Pułaskim na czele. Ówczesny przewodniczący Komisji Literackiej W. Sieroszewski zwrócił wówczas uwagę na to, iż „mikrofon już przez to, że słuchany jest przez setki, powiedzmy: dziesiątki tysięcy ludzi, już przez to wpłynie na rozwój języka polskiego, nawet myśli polskiej, a nawet zdolności zebrania tej myśli w pewne filozoficzne systemy ... [podkreślił, że] dialog w ogóle w Polsce jest słaby. Jest w nim dużo gadulstwa, dużo niepotrzebnych słów, dużo lamentów. Wszystkie te rzeczy w radiu rażą szczególnie”⁷.

Istotą radiofoniczności, miejscem literatury w programach PR interesowało się wielu pisarzy współczesnych⁸. Na dwa i pół roku przed śmiercią, jesienią 1936 r., a więc w roku swego uroczysto obchodzonego

⁷ W. Sieroszewski, *O dialogu radiowym*, „Antena” 1935, nr 15, s. 8.

⁸ Przykładowo, już 22 marca 1927 r. nadano z Warszawy słuchowisko pt. *Świt, dzień i noc Nicodemiego*. Było to pierwsze słuchowisko nadane w dwu częściach. Już wtedy, na początku, zdawano więc sobie sprawę z możliwości tworzenia nie tylko pojedynczych, ale i cyklicznych słuchowisk.

Por. M.J. Kwiatkowski, *Polskie Radio, 1925–1939*, „Pamiętnik Teatralny” 1973, z. 3–4, s. 368.

jubileuszu, wypowiedział się na te tematy inny wybitny pisarz owych lat, przez pewien czas prezes Związku Zawodowego Literatów Polskich, Karol Hubert Rostworowski. Mimo pewnych akcentów krytycznych bez trudu można dostrzec u Rostworowskiego zarówno sympatię dla takiej formy przekazu literatury, jak i duże wyczucie i zrozumienie specyfiki radia. We wspomnianej wypowiedzi Rostworowski podzielił się następującymi spostrzeżeniami:

Radiofonizacja moich sztuk, aczkolwiek dokonywana była zawsze ku memu zadowoleniu, we mnie jednak, jako w człowieku stawiającym sobie duże wymagania, budziła zawsze pewien niedosyt. Widziałem i słyszałem, że to nie jest w 100% to, czego potrzeba teatrowi – li tylko – wyobraźni. Jest to więc praca trudniejsza od teatralnej, wymaga większego przemyślenia. Na razie słucham radiowych przedstawień i staram się odkryć tajemnicę radiofoniczności dzieła dramatycznego. Niech tylko przemienie ta zabijająca jesień, to gdy wykończę *Jubileusz* i *Czerwony marsz* zabiorę się do tej nowej możliwości, jaka stoi przed dramatopisarzami. To mnie pasjonuje⁹.

Niestety K.H. Rostworowski nie zdążył już tej możliwości wykorzystać.

Warto może również w tym miejscu przytoczyć fragment rozmowy przeprowadzonej z kierownikiem literackim PR W. Hulewiczem, także na temat słuchowisk radiowych.

– Jak przedstawia się sprawa słuchowisk od strony autorów? – pytał dziennikarz.
– Stwierdzić możemy tutaj – odpowiedział W. Hulewicz – stały wzrost zainteresowania. Jeszcze kilka lat temu literat, „z prawdziwego zdarzenia”, piszący specjalnie dla radia należał do wyjątków. Obecnie wielu zasila nas stale swoimi pracami, że wymienię tylko Stefana Barlickiego, Wandę Dobaczewską, Konstantego Ildelfonsa Gałczyńskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Janinę Morawską, Janusza Meissnera, Stanisława Miłaszewskiego, Zdzisława Marynowskiego, Jerzego Ostrowskiego, Andrzeja Rybickiego, Jerzego Szaniawskiego i Elżbietę Szemplińską. Ostatnio powiększyła się ta grupa o następujące nazwiska: Zofia Bohdanowiczowa, Józef Czechowicz, Ferdynand Goetel, Pia Górską, Jalu Kurek, Rafał Malczewski, Maria Morozowicz-Szczepkowska, Stefania Podhorska-Okołów i Lucjan Szenwald.

– Czy są ostatnio do zanotowania pewne osiągnięcia w dziedzinie poszukiwania własnych, odrębnych form radiowej sztuki słuchowiskowej – pytano dalej.

– Eksperymentujemy, rzecz jasna – wyjaśniał W. Hulewicz – jednak trzeba pamiętać o niezbyt wielkich granicach naszych obecnych technicznych możliwości¹⁰.

Wydział literacki PR chcąc spopularyzować audycje literackie, szczególnie zaś Teatr Wyobraźni, organizował rozmaite konkursy,

⁹ K.H. Rostworowski, *Rozmowa o radiu*, „Antena” 1938, nr 13, s. 4.

¹⁰ *Zdobycze teatru wyobraźni*, „Antena” 1938, nr 28, s. 4.

ankiety etc. Ogłoszono też m. in. plebiscyt na trzy tytuły najciekawszych słuchowisk Teatru Wyobraźni, nadanych od 1 września 1935 r. do 1 czerwca 1936 r. Można było wybierać ze spisu zawierającego m. in. następujące słuchowiska (podaję wg kolejności ich nadawania): *Ocalenie* J. Meissnera, *Noce Teresy* Z. Nałkowskiej, *Tempo, tempo* J. Meissnera, *Zegarek* J. Szaniawskiego, *Tukaj* A. Mickiewicza, *Biedna młodość* M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, *Halo! tu brygada* E. Johansenna, *Król Edyp* Sofoklesa, *Paweł zabije Gawła* K. Irzykowskiego, *Piotr Ptaksin* Tuwima, *Kiliński* M. Bałuckiego, *Wakacje w Nohant* J. Iwaszkiewicza.

Trzy najlepsze, zdaniem słuchaczy, powtórzono. Były to: *Halo! tu brygada* Johansenna, *Biedna młodość* Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i *Zegarek* Szaniawskiego. Szaniawski był z pewnością jednym z najtrwalej współpracujących z radiem pisarzy. U schyłku 1938 r. obchodził nawet *sui generis* jubileusz tej współpracy. „...Czwarte udane słuchowisko – pytano – czyż to nie rekord pisarski godny jubileuszu?”. Zastanawiano się nieraz, kto jest szczególnie powołany do pisania słuchowisk. Okazało się, że „ślepe zaufanie do wielkich nazwisk nie jest polityką najpewniejszą [...]. Jeden bodaj Szaniawski wśród plejady pisarzy „radiofonizowanych” wytrzymał zwycięsko próbę mikrofonu: nie przegrał ani jednej batalii”¹¹ – konstatował dziennikarz. Polskie Radio współpracowało z J. Szaniawskim już od 1935 r., kiedy to nadano fragmenty *Żeglarza* (28 maja) i *Papierowego kochanka* (6 października), 7 listopada 1935 r. zaś odbyła się antenowa premiera specjalnie dla radia napisanego *Zegarka*. Tekst w reżyserii Stanisławy Perzanowskiej miał znakomitą obsadę: Stefan Jaracz (Szeff), Juliusz Osterwa (Jan), Mieczysława Ćwiklińska (Pani) i Aleksander Bogusiński (Mecenas).

Słuchowisko *W lesie* (włączone potem pt. *Matka do Dwóch teatrów*) słuchacze mogli poznać 4 lutego 1937 r. – także w ramach Teatru Wyobraźni. Audycję reżyserował Edmund Wierciński, grały m. in. Stanisława Wysocka (Matkę) i Maria Gorczyńska (Panią).

Służbista w reżyserii Janusza Strachockiego został nadany 16 grudnia 1937 r. Udział wzięli m. in.: Stefan Jaracz (Zadora), Jerzy Leszczyński (Pułkownik), Ewa Bogusińska (Hania).

¹¹ J.E. S k i w s k i, *Radiowy jubileusz Szaniawskiego*, „Antena” 1938, nr 44, s. 4.

W rok później, 4 listopada 1938 r. odbyła się premiera *Srebrnych lichtarzy* (tekst słuchowiska zaginął w czasie wojny), w reżyserii Aleksandra Węgiełki. Grali: Stanisława Wysocka (Matka), Wojciech Wojtecki (Janek), Janina Piaskowska (Irena), Jacek Woszczerowicz (Antykwariusz) i Stefan Jaracz (Doktor).

Warto przy tym zaznaczyć, że „Szaniawski-radiowy” zachował wszystkie podstawowe cechy swego pisarstwa, „Szaniawski, którego znamy ze sceny i Szaniawski, którego słuchamy przez głośnik to ten sam pisarz” – pisano we wspomnianym już artykule. Niezwykle pomocną okazała się Szaniawskiemu umiejętność pisania jednoaktówek – sztuka mniej może przydatna w przypadku przedstawień teatralnych, nieoceniona jednak dla radia, operującego, z natury, tekstem krótkim: „Słuchając Szaniawskiego – pisał dalej wspomniany krytyk – idzie się jak gdyby po schodach, czuje się rwący bieg wydarzeń i ich następstwa, które przemawia do nas z tą samą siłą, co życie, w którym tkwimy. Nie można ani na chwilę odejść od głośnika, nie dosłuchać czegoś, bowiem wiemy z góry, że było to ważne, i dla nas jest bezpowrotnie stracone”¹².

Obok takich jednak elementów, jak owo umiejętne budowanie napięcia czy niewielkie rozmiary utworu, było coś jeszcze, co pomagało Szaniawskiemu w osiągnięciu radiowego sukcesu: swoista radiofoniczność jego tekstów. Na czym ona polegała? Spróbujmy to prześledzić na przykładzie kolejnych utworów. W pierwszym ze słuchowisk Szaniawskiego, w „*Zegarku*”, w tle akcji pojawia się efekt dźwiękowy tykających zegarków, efekt który w teatrze byłby chyba nużący, a tu okazuje się niezbędny, pobudzając wyobraźnię słuchaczy i przypominając im o miejscu akcji. Tajemnicza kradzież cennego zegarka odbywa się także przy wykorzystaniu efektu czysto akustycznego. Jan nie jest w stanie słyszeć (sic!) wchodzącej kobiety, bowiem w ciągu kilku minut sklep tonie w powodzi ogłuszającego hałasu, sprawianego przez przejeżdżające po „kociach łbach” puste wozy węglarza.

Znaczną rolę odegrały efekty akustyczne także w słuchowisku *W lesie*. Melodia, zagrana na pianinie przez jedną z postaci słuchowiska (Panią), dawną miłość Leśniczego, współbrzmi z tym samym granym przez niego później utworem. I tu także słyhać uderzenia zegarka, zwiastujące czas odjazdu bohaterki. Kilkakrotnie też odzywa się dzwonek u sań, za każdym razem pełniąc inną funkcję dramaturgiczną.

¹²Tamże.

Na początku zapowiada przyjazd tajemniczej Pani, stanowiąc zapowiedź niepokoju, który może ona wnieść w życie Leśniczego. Pod koniec słuchowiska zwiastuje jej odjazd. Inne w tonie dzwonki, zbliżające się, coraz głośniejsze, są przybyciem Leśniczego z żoną. To swoiste „wyminięcie” się dzwonekwań sań odjeżdżającej Pani i przyjeżdżającego Leśniczego, jest równocześnie ilustracją rozstania się tych dwojga, niegdys sobie bliskich ludzi.

Słuchowiska Szaniawskiego, podobnie jak jego sztuki, pełne są wieloznaczności w ocenach ludzkich działań i wydarzeń, zwracają raczej uwagę na złożoność psychiki, niż dokonują analizy psychologicznej, mówią nostalgicznie o uroku świata i jego przemijaniu. Także w słuchowisku *Służbista*, podobnie jak w dwu poprzednich, autor operował nastrojem, liryzmem, sugerując swe przemyślenia w niedopowiedzeniach. „między wierszami” tekstu. *Służbista* subtelnymi podtekstami pragnie przekonać czytelnika o wyjątkowości służby bohatera, którym jest człowiek pełniący – wedle słów Szaniawskiego – służbę antyżołnierską na wschodnim pograniczu Państwa. I w tym utworze, takie akcenty dźwiękowe, jak chlupot wody, kroki, odgłos przesuwanych sprzętów, odgłos odjeżdżającej furmanki, nakładający się na ostatnie, niesłyszalne słowa bohatera, spełniają oznaczoną funkcję w tekście. Analizując wszystkie kolejne cechy pisarstwa Szaniawskiego łatwiej rozumiemy czemu odnosił on na antenie tak znaczące sukcesy.

Radio przybliżyło także utwory innych żyjących twórców polskiej literatury. Na przykład Antoni Cwojdzński, znany z popularyzowania w swych komediach teorii naukowych, przedstawił na antenie m. in. *Dialogi o niebie gwiazdzistym* (1937) – utwór z zakresu tzw. „powieści mówionej”. Tekst ten oceniono jako „ogromnie ciekawą próbę stworzenia powieści naukowej czy – raczej – popularyzującej wiedzę”¹³. Polskie Radio nadało także serial słuchowiskowy, pióra A. Cwojdzńskiego, pt. *Temperamenty*. Będąc rzecznikiem modelu edukacyjnego w teatrze, A. Cwojdzński tak wypowiadał się na temat roli radia:

radio, jeszcze bardziej niż teatr i powieść, jest powołane do krzewienia i rozpowszechniania najnowszych, tak pasjonujących i ciekawych naukowych punktów widzenia [...] Jestem przekonany, że jedyną formą, jaką pozwoliłaby znaleźć najszerzy i najgłębszy

¹³ *Działalność oświatowa*, [w:] *Radio w Polsce...*, Warszawa 1938, s. 80.

rezonans wśród słuchaczy radia jest forma słuchowiska o istotnych walorach artystycznych¹⁴.

Popularyzując w swoich sztukach, w sposób wielce oryginalny, teorie naukowe, Cwojdziński pozostał wierny tej formule także w radiu. Prezentowane pod koniec listopada *Temperamenty* poprzedzone zostały w połowie października (1938) radiowym skrótem *Teorii Einsteina*, której „szeroki zasięg psychiczny przeszedł wszelkie oczekiwania”¹⁵.

Konstruując cykl pięciu dialogów, po 15 min każdy, Cwojdziński stworzył nie skrót wersji scenicznej, ale osobny tekst, napisany, wedle słów autora, specjalnie dla radia. Czas trwania audycji zasugerowały osoby odpowiedzialne za kształt radiowy dialogów, twierdząc, że po upływie ok. 20–30 min słabnie zainteresowanie słuchającego i dłuższy tekst zmęczyłby słuchacza. Autor *Temperamentów* był innego zdania, ale do wymagań radiowców się dostosował. Cwojdziński świadom był siły oddziaływania przedstawień, przeznaczonych dla tak wielkich rzesz odbiorców. W swych *Temperamentach* przedstawił typologię konstytucjonalną Kretschmera, według której – najkrócej rzecz ujmując – astenik to typ zamknięty w sobie i drażliwy; pyknicy są niscy, tędzy, towarzyscy, łatwo przechodzący od wesołości do smutku, atletycy zaś stabilni w życiu psychicznym i zachowaniu.

Wśród żyjących pisarzy, którzy bardziej lub mniej okazjonalnie, współpracowali z radiem znalazł się także F.T. Csokor, tłumacz *Niebieskiej komedii*, pisarz austriacki, reżyser, rozpoczynający wówczas od Polski lata swej tułaczki emigracyjnej, po wojnie przewodniczący austriackiego PEN-Clubu. Csokor był autorem sztuki *Jadwiga*, opartej na motywach życia węgierskiej i polskiej królowy – później królowej Jadwigi. Dzięki przekładowi W. Hulewicza Polskie Radio nadało w formie słuchowiska dwie sceny tego dramatu. Po wysłuchaniu audycji jedna z nauczycielek Gimnazjum Żeńskiego im. Królowej Jadwigi w Krakowie poprosiła – w imieniu społeczności szkolnej – o zezwolenie na wystawienie tych scen w teatrze szkolnym. „Byłem wzruszony – wyznał obecny na przedstawieniu Csokor – postawą moich małych artystek...”. Osobnymi wyrazami zachwyty zostali obdarowani: Dy-

¹⁴ Na marginesie „*Temperamentów*” Cwojdzińskiego (Rozmowa z autorem), „Antena” 1938, nr 48, s. 4.

¹⁵ Tamże.

rekcja, ksiądz katecheta, całe grono pedagogiczne. Rzec więc można, że ów impuls, płynący z fal radiowych, ukontentował zarówno twórcę dzieła, jak i wykonawców, stwarzając interesujący, z punktu widzenia pedagogiki i sztuki, rezultat.

Polskie Radio nie poprzestawało jednak na repertuarze współczesnym. Przedstawienia klasyki polskiej omówimy osobno w kolejnym artykule. Tu, z repertuaru Klasycznego Teatru Wyobraźni przypomnijmy aż pięciokrotne wystawienie *Tragedii Sokratesa* Platona. Pod tytułem tej audycji krył się tryptyk złożony z dialogu o pobożności, pt. *Eutyfron*, z *Obrony Sokratesa* oraz z dialogu *Kriton*. Po raz pierwszy platońskie dialogi wystawiła, z Zelwerowiczem w roli głównej, Rozgłośnia Wileńska; wszystkie kolejne (cztery) dała już Warszawa: raz z Zelwerowiczem i trzykrotnie z Jaraczem. Ostatnie wystawienie tryptyku platońskiego, także przekazywane „na żywo”, odbyło się w grudniu 1938 r. Ów bezprecedensowy sukces niełatwej, bądź co bądź, literatury stał się przedmiotem rozważań publicystów. „Ten wspaniały triumf nieśmiertelnego arcydzieła ducha ludzkiego świadczy o czymś więcej, niż o tych czy innych estetycznych upodobaniach kierownictwa programowego naszej radiofonii i polskich słuchaczy. Staje się on wymownym i przekonywającym dowodem wysokich tęsknot, nurtujących duszę narodu”¹⁶ – pisano. Kolejna piąta premiera *Tragedii Sokratesa* stała się też pretekstem do rozmowy z odtwórcą roli głównej – Stefanem Jaraczem. Wielki aktor wyrażał swe przekonanie, iż język Platona jest tak prosty, tak przejrzysty, że do każdego przemówi. „Zwłaszcza przez radio, które w *Tragedii Sokratesa* odkryło nowe aspekty piękna i siły”. Mówiąc o recepcji tej audycji wspominał także: „Nigdy nie zapomnę jednego z kilkuset listów, które otrzymałem po radiowej premierze [...] dialogów. Jakiś stary profesor greki pisał, że dopiero teraz, po wysłuchaniu *Tragedii* przez radio, naprawdę zrozumiał Platona”¹⁷. Z wystawieniem tryptyku łączyła się też inna wzruszająca anegdota. Gdy pewnego dnia Jaracz siedział w jednej z lwowskich restauracji, niespodziewanie podszedł do niego kelner i położył mu na stoliku dwie pąsowe róże, z doczepioną do nich papierową kawiarnianą serwetką, na której – jak się potem okazało –

¹⁶ *Nieśmiertelny Sokrates*, „Antena” 1938, nr 49, s. 6.

¹⁷ Tamże.

sąsiad od innego stolika napisał: „Z serdeczną podzięką za *Tragedię Sokratesa*, której wysłuchałem na głuchej wsi”.

Obok wielu innych prezentacji klasyki dokonywanych na antenie Polskiego Radia, zwróćmy jeszcze uwagę na ciekawą w pomysłach audycję, w której zestawiono fragmenty *Marii Stuart* Słowackiego i Schillera. „Eksperymentalny Teatr Wyobraźni” nadał 31 marca 1938 r. słuchowisko zatytułowane *Dwie Marie Stuart*, z radiostacji krakowskiej. Maksymalnie skonstrastowano ujęcie postaci Marii, co nie było trudne, gdyż oba teksty ukazywały Marię w różny sposób i w różnych okresach jej życia. Słowacki ukazał pierwsze lata władzy Marii, Schiller przedstawił zaś tylko konflikt finału, tj. skazanie Marii na śmierć przez Elżbietę i – po latach więzienia – wykonanie wyroku. U Słowackiego Maria, wstrząśnięta wprawdzie śmiercią wiernego Rizzia, ukazana zostaje jednak jako współniczka Botwela w zbrodni zabójstwa męża. Schiller ukazuje Marię jako męczennicę, której Elżbieta nie odważa się stracić z obawy przed gniewem ludu. Estetyka romantyczna pragnęła jaskrawych przeciwieństw. Spełniają ten warunek oba dramaty, z tym wszakże, że Schiller walkę o władzę dwóch królowych wzbogacił o element konfrontacji starzejącej się, dziewiczo surowej, niesympatycznej Elżbiety i pięknej, wrażliwej Marii, doprowadzonej przez miłość do zbrodni. Postać Marii Stuart stała się tematem licznych utworów dramatycznych, ukazujących bardzo różnie postać królowej Szkocji; raz pokazywano ją jako morderczynię, kiedy indziej jako męczennicę; to przedstawiana była jako intrygantka, to znów jako anielska święta. Poszukiwanie owych kontrastów legło właśnie u podstaw konstrukcji tej ciekawej audycji.

Na osobną uwagę zasługiwał typ tzw. powieści mówionej, czyli – jak byśmy to współcześnie określili – typ powieści radiowej. Utworów tego rodzaju zaprezentowano na antenie kilka, by wspomnieć np. *Anielcę i życie* H. Boguszeńskiej, *Amer – ponury cień Sachyra* dr Narkiewiczza-Jodko, *Po pienińskich zakolach Dunajca* S. Broniewskiego, czy *Pięć dialogów o zmierzchu* M. Kuncewiczowej. Przede wszystkim jednak na uwagę zasługiwały *Dni powszednie państwa Kowalskich* pióra także M. Kuncewiczowej. Wyjątkowość tej powieści łatwiej ocenić, co zresztą zrozumiałe, na tle porównawczym. Zestawmy ją zatem np. z inną, także „zamówioną” przez Emilię Grocholską, kierującą ówczesną redakcją w warszawskim radiu, powieścią pt. *Anielcia i życie* pióra H. Bogu-

szewskiej. *Anielcia...* była nadawana w Polskim Radiu nieco później (od 1 października 1937 r. do 8 marca 1938 r.), niemniej nie skorzystała wiele z doświadczeń *Dni powszednich państwa Kowalskich*. Partie wygłaszane przez narratora były u Boguszewskiej nie tylko znacznie obszerniejsze, ale i mniej szczęśliwie wkomponowane w tekst całości. W *Dniach powszednich...* narrator wprowadzał jedynie słuchaczy w każdy odcinek; w słuchowisku Boguszewskiej także przeplata swymi komentarzami dialogi, pogłębiając dystans między bohaterami audycji a słuchaczami. Nie sposób w pełni zgodzić się z Grocholską, gdy mówi, że:

postulowanie się [...] tylko dialogiem, odtwarzanie głębszych przeżyć psychicznych wyłącznie w rozmowach mogło doprowadzić do sztuczności i spłylenia treści. Wprowadzenie części narracyjnej umożliwiło bardziej oszczędne w czasie, a jednocześnie głębsze odsonięcie psychiki bohaterów¹⁸.

Nie dziwimy się natomiast, gdy dalej wyznaje ona, że owe proporcje między partiami narracyjnymi a dialogami były przedmiotem stałych sporów między nią a Boguszewską.

„*Państwo Kowalscy* byli prawdopodobnie pierwszą audycją tego typu na świecie, a już na pewno w Europie”¹⁹. Początkowo audycje miały mieć charakter, do pewnego stopnia, dydaktyczny. Jak wspomina M. Kuncewiczowa, z rozmów z zastępcą szefa Wydziału Literackiego, J. Parandowskim, a potem z bardziej szczegółowych rozmów z kierowniczką działu kobiecego w radiu warszawskim, E. Grocholską, zrodził się pewien ogólny zamysł całości²⁰.

¹⁸ E. Grocholska, *Przedmowa*, [w:] H. Boguszewska, *Anielcia i życie*, Warszawa 1938, s. 2.

W powieści tej udział wzięli: M. Żabczyńska (Anielcia), E. Kunina (Matka), J. Bonecki (narrator), M. Buchwaldowa (Genia), H. Gruszecka (pani Szulc), Z. Stróżewski (Wolicki), R. Śliwa (Janusz) i inni.

¹⁹ Informacje na ten temat nie są jednoznaczne. W *Przedmowie* do przedwojennego wydania *Kowalskich*, a także na łamach „Anteny” sugerowano, że jest to pierwsza tego typu audycja na świecie. Będąc w Stanach Zjednoczonych M. Kuncewiczowa spotkała się jednak ze zdaniem, że jakaś powieść mówiona (nie wiadomo wszakże jaka) powstała pierwsza w radiofonii USA. (Por. *Rozmowy z M. Kuncewiczową*, Warszawa 1983, s. 164–5).

²⁰ Jako ciekawostkę dodajmy, że z E. Grocholską M. Kuncewiczowa nie zetknęła się po raz pierwszy w Polskim Radiu, Grocholska była bowiem jedną z redakterek „*Bluszczu*”, gdy Kuncewiczowa publikowała tam... swój pierwszy w ogóle w życiu utwór zatytułowany „*Przymierze z dzieckiem*”.

Wyglądało na to – pisze Kuncewiczowa – że chodzi o szereg scen i rozmów na temat kultury życia codziennego – cykl, który by dopomógł młodym parom w rozwiązywaniu takich problemów, jak np. higiena dziecka [...] Powiedziano mi też: [...] chodzi o to, żeby młodzi ludzie o skromnym budżecie wiedzieli, jak wybrać i urządzić sobie mieszkanie²¹.

I tak to państwo Kowalscy – on nauczyciel szkoły powszechnej, ona modystka – mieli pouczać radiosłuchaczy, jak wygodnie, estetycznie i higienicznie żyć, jak widzieć nie tylko sprawy osobiste, ale także sprawy swego kraju i świata. Bardzo szybko jednak okazało się, że bohaterowie *Dni powszednich*... nikogo nie pouczają, ale wrzeszczą i przejmują słuchaczy swoim losem; seria instruktażowych – w zamyśle – audycji przerodziła się w najprawdziwszą powieść. Raz jeszcze sprawdziło się przekonanie, że dobry pisarz nie wytrwa na pozycji ilustratora tezy, że instynkt pisarski weźmie górę nad dydaktycznym założeniem. Potwierdziła ten pogląd sama autorka w słowach: „W początku mojej pracy nad nimi zarys p.p. Kowalskich był zupełnie mglisty – szybko jednak przestali być «nosicielami problemów», a stali się żywymi ludźmi”²². Po latach zestawiając współczesne nam powieści radiowe z „Kowalskimi”, M. Kuncewiczowa stwierdziła, że

Kowalscy mieli bardziej rozległe zainteresowania, wykraczające poza sprawy domowe i zawodowe. Np. uczestniczenie (w koncertach) było dla obojga młodych wielkim przeżyciem. Kowalscy jeździli po Polsce, dużo widzieli, dużo czytali, potem dzielili się uwagami i wrażeniami. Było to może naiwne, ale chyba pobudzało do refleksji radiosłuchaczy, którzy w listach klócili się ze mną o wiele spraw²³.

Po nadaniu przez 7 miesięcy, od listopada 1936 r. do czerwca 1937 r., niemal trzydziestu odcinków, wydawało się, że autorka definitywnie skończyła z Kowalskimi. Poczynając od gwiazdki 1937 r., wyemitowano jednak jeszcze pięć odcinków, choć niestety nie udało się zachować jednej z podstawowych zasad serialu, tj. ciągłości obsady aktorskiej. Narratorem był w dalszym ciągu S. Żeliński, pana Kowalskiego odtwarzał dalej S. Michalak, natomiast L. Wysocka zastąpiła w pani Kowalskiej Karin Tische, która przeprowadziła się do Lwowa. Ta ostatnia zmiana miała znaczenie nie tylko dla odbiorców, ale także

²¹ M. Kuncewiczowa, *Kowalscy w Anglii*, [w:] *Dni powszednie państwa Kowalskich*, Warszawa 1984, s. 169–170.

²² *Państwo Kowalscy*, „Antena” 1937, nr 2, s. 10.

²³ *Rozmowy...*, s. 166.

dla autorki. „Jestem przekonana – wyznała M. Kuncewiczowa – że gdyby nie p. Karin Tische, ale p. Wysocka była od początku panią Kowalską, dzieje państwa Kowalskich ułożyłyby się inaczej. O ile mogę już teraz sądzić, p. Karin jest typem więcej agresywnym, a p. Wysocka więcej lirycznym”²⁴.

Podkreślając, iż problemy Kowalskich nie są jej problemami, Kuncewiczowa przypomniała w ogóle, że traktuje swoje pisarstwo bardzo osobiście oraz, że zasadniczo pisze o zagadnieniach niezdołnych zainteresować tzw. szerokie sfery. Była skłonna traktować tworzenie tej powieści jako rodzaj – wedle jej własnego określenia – „świadczania społecznego”. Chciała dodać odwagi do walki z przeciwnościami życia przeciętnym, zwykłym ludziom, ludziom na tyle przeciętnym, że nie stać ich było na gwałtowne zmienianie swego losu, ale wystarczająco wrażliwym, by nad tą swoją niemocą cierpieć. Wnosząc z reakcji słuchaczy, w pełni jej się udało.

Licznie nadchodzące do radia i bezpośrednio na ręce autorki listy, były w przeważającej części, bardzo serdeczne w tonie. Znamiennej reprezentację tej korespondencji stanowić mógł list pewnej starszej pani, która na pytanie, czy należy kontynuować nadawanie audycji, odpowiedziała: „Tak, nadawać tę powieść, tylko pod warunkiem, że się na serio nie pokłóćą, lub, broń Boże, nie rozejdą!”. Trzeba powiem przypomnieć, że Biuro Studiów PR w przerwie w nadawaniu audycji, a więc latem 1937 r., ogłosiło ankietę, pytając w niej nie tylko o to czy kontynuować powieść i czy w ogóle typ powieści mówionej winien być dalej w programie utrzymany, ale także o to, jakie konkretnie zagadnienia powinni Kowalscy omawiać ze sobą na antenie.

Odpowiedzi na to ostatnie pytanie były dość zróżnicowane. To zróżnicowanie wynikało chyba z dwojaczego podejścia do audycji: dla jednych, mniej licznych, stanowiła ona tylko rozrywkę, dla innych (większości) była swoistą lekcją życia. Niektórzy słuchacze oczekiwali szerszego poruszania kwestii społecznych, inni, głównie mężczyźni, sugerowali zagadnienia finansowe i gospodarcze. Przede wszystkim jednak domagano się dla Kowalskich dziecka. Jakaś młoda matka chciała się dzielić swoimi doświadczeniami, inny korespondent zastanawiał się, czy szczęśliwe pożycie Kowalskich jest możliwe bez dziecka. Dla wielu słuchaczy bowiem

²⁴ *Państwo Kowalscy na Gwiazdkę!*, „Antena” 1937, nr 51, s. 7.

p.p. Kowalscy to jakby wzór, norma poniekąd etyczeń [...] znajdują w niej swoje własne sprawy, swoje życie, dyskutują o Kowalskich i czekają następnego wtorku [...]. Słuchacze żyli się z nimi tak bardzo, że gdyby umilkli, zdawałoby się, że ktoś bliski wyjechał²⁵.

Świadoma ograniczeń narzuconych przez ramy tego szkicu, chciałam przypomnieć tylko początki radia w Polsce i na świecie, zasygnalizować poglądy niektórych pisarzy dotyczące radiofoniczności tekstów i w ogóle lektury na antenie. Oryginalną polską twórczość słuchowiskową zaprezentowano w artykule na wybranych przykładach, przypomnijmy jednak jeszcze, że np. sam tylko 1936 r. przyniósł 18 oryginalnych scenariuszy dramatycznych, a wśród autorów znaleźli się m. in. Gałczyński, Iwaszkiewicz, Irzykowski, Morcinek, Parandowski, Pawlikowska-Jasnorzewska i Szaniawski. Ta lista stale się rozszerzała i po roku byli na niej jeszcze: Józef Czechowicz, Zofia Kossak, Tadeusz Szulc, Stanisław Wasylewski i inni.

Osobnego omówienia wymagają, jak już podkreślałam, przedstawienia z zakresu klasyki polskiej. Były to niekiedy prezetaże bardziej znaczące, jak np. Schillerowska radiofonizacja *Dziadów* Mickiewicza, stanowiąca – jak wspomniał T. Burski – bodaj najpoważniejszą pozycję repertuarową roku 1939²⁶. Ze względu na ograniczone ramy tego szkicu, problemy te przedstawię w następnych artykułach.

W przedstawianym okresie, także Klasycy Teatr Wyobraźni umocnił swoją pozycję w programach PR. Obok sztuk Sofoklesa, Arystofanesa i Ajschylosa najwyżej ocenić trzeba jednak inscenizację omawianego już tryptyku platońskiego zatytułowanego *Tragedia Sokratesa*.

W Eksperymentalnym¹ Teatrze Wyobraźni obok np. omówionych *Dwóch Marii Stuart* znalazły się m. in. słuchowisko *Potrójny ślad Szemplińskiej* oraz inne audycje z Krakowa, Poznania, Wilna.

Popularną i ważną inicjatywą było też odczytywanie przed mikrofonem fragmentów prozy lub poezji. Przenosząc omówienie tego typu audycji także do następnych artykułów, tu przypomnijmy, że o znaczeniu tego rodzaju prezentacji świadczyć może fakt, że od 1933 r.

²⁵ Słuchacze o „Dniach powszednich”, „Antena” 1937, nr 28, s. 4.

²⁶ Por. T. B u r s k i, *O teatrze radiowym. Fragmenty wspomnień*, „Pamiętnik...”, s. 491 – 508.

w ramach tzw. Wydziału Literackiego istniały „Kwadranse literackie”, realizujące takie właśnie audycje²⁷.

Na osobną uwagę zasługuje wysoki poziom reżyserski i wykonawczy prezentowanych audycji literackich. Prócz stałych reżyserów radiowych (Broniewski, Bohdziewicz, Budziński, Bujański, Hohendlingerówna, Melina, Wodzinowski), w samym np. tylko 1936 r. przedstawiło swoje prace 16 występujących gościnnie reżyserów (m. in. Osterwa, Radulski, Trzciniński, Węgierka, Ziemiński, Schiller). W gwiazdzbiorze aktorskim świeciły między innymi wielkie nazwiska: Ćwiklińskiej, Eichlerówny, Jaracza, Zelwerowicza.

Na zakończenie przypomnijmy, że kierownik Wydziału Literackiego Polskiego Radia W. Hulewicz indagowany przez dziennikarzy, przedstawił już wtedy, ciągle chyba aktualną, receptę na dobre słuchowisko. Było to jego zdaniem: połączenie wysokiej wartości artystycznej z prostotą, jasnością i radiofonicznością formy, dostępnej dla możliwie najszerszych warstw słuchaczy.

²⁷ Por. „Rocznik Polskiego Radia” 1934, s. 48.