

# Agata Zawiszewska

---

## Komunikacja prasowa a komunikacja literacka : na przykładzie "Wiadomości Literackich" (1924-1939)

---

Media – Kultura – Komunikacja Społeczna 1, 121-136

---

2005

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Agata Zawiszewska

# KOMUNIKACJA PRASOWA A KOMUNIKACJA LITERACKA. NA PRZYKŁADZIE „WIADOMOŚCI LITERACKICH” (1924–1939)

### Komunikacja prasowa jako odmiana komunikacji literackiej

Czasopiśmiennictwo stało się w Polsce jedną z podstawowych technik społecznej, a więc i literackiej, komunikacji w wieku XX. Już w dwudziestoleciu międzywojennym wystąpiły takie zjawiska charakterystyczne dla dwudziestowiecznej komunikacji literackiej, jak wzrastanie liczby pisarzy zajmujących się zarobkowo dziennikarstwem, publikowanie w czasopismach powieści w odcinkach, docieranie literatury za pośrednictwem czasopisma do kilkukrotnie większej liczby odbiorców niż za pośrednictwem książki – szczególnie, że jeden egzemplarz gazety czytało zwykle kilka osób. Dzięki temu czytelnicy poznawali większość pisarzy polskich i obcych za pośrednictwem prasy, która z kolei liczyła się z gustami odbiorców wykształconych, reprezentowała więc przeciętny poziom kultury literackiej międzywojnia<sup>1</sup>. Najbardziej świadomie uczestniczyły w kulturze literackiej tej epoki tygodniki społeczno-kulturalne i literackie, dzięki którym czytelnicy utrzymywali regularny kontakt z literaturą obcą i rodzimą, choć krąg ich odbiorców – do momentu powstania „Wiadomości Literackich” – nie był duży<sup>2</sup>.

W badaniach komunikacji prasowej jako odmiany komunikacji literackiej wykorzystuje się wyniki dwudziestowiecznej refleksji nad problematyką recepcji i oddziaływania literatury na odbiorcę. Sposób prezentacji literatury oraz wiedzy o literaturze za pośrednictwem prasy motywowany jest bowiem zmodyfikowaną – w porównaniu z dziełem literackim – specyfiką ról nadawcy i odbiorcy oraz statusu komunikatu. Zainteresowanie wzajemnym wpływem, jaki wywierają na siebie nadawca i odbiorca literatury, obecne w zachodnioeuropejskiej refleksji literaturoznawczej od czasów rozważań Arystotelesa nad istotą tragedii, wzrosło w XX wieku, szczególnie zaś po drugiej wojnie światowej<sup>3</sup>. Koncepcją, która długi czas inspirowała zachodnią i polską naukę o literaturze w drugiej połowie XX wieku, stała się refleksja Hansa Roberta Jaussa, który w pracy pt. *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze* (1970)<sup>4</sup> podjął próbę przywrócenia literaturze jej specyficznego wymiaru dialektyki reprodukcji tego, co stare i produkowania tego, co nowe. Hans Robert Jauss oraz inni przedstawiciele estetyki recepcji, m.in. Karl Robert Mendelkow, Otfried Ehrisman, Stanley Fish, Manfred Naumann, Wolfgang Iser i Harald Weinrich<sup>5</sup> wypracowali takie kategorie badawcze, które weszły na stałe do nauki o literaturze,

np. horyzont oczekiwań czy rozróżnienie czytelnika zakładanego *implicite* i czytelnika istniejącego *explicitie*<sup>6</sup>.

Myślenie szkoły estetyki recepcji i oddziaływania można podsumować następująco. Rola autorskiej hipotezy odbiorcy odgrywa podstawową rolę w wewnętrznej organizacji dzieła literackiego, ponieważ odbiorca stanowi punkt odniesienia dla komunikacyjnych działań autora. Sam autor zaś zyskuje z jednej strony na konkretności, kiedy mówi do kogoś, z drugiej zaś ogranicza swoje możliwe ruchy. Odbiorca założony w tekście odsyła poza tekst, do ustalonych w danym miejscu i czasie wzorów czytelniczych zachowań, czytelniczych sympatii i animozji. Jest to ta sama publiczność, do której należy autor, dlatego zna jej przyzwyczajenia, a więc może jej oczekiwania spełnić lub zawieść. Tak czy inaczej, założony w tekście odbiorca jest konstrukcją, która decyduje o funkcjonowaniu dzieła w określonym obiegu czytelniczym i sposób przyjęcia dzieła w tym obiegu ustala jego pierwotne znaczenie i wyznacza początek historycznoliterackiego istnienia. Pierwotne znaczenie dzieła może być modyfikowane w procesie odbioru przez inne publiczności w innym czasie i innej przestrzeni, tak że dzieło obrasta kolejnymi odczytaniem kontynuującymi lub wykluczającymi interpretację pierwotną<sup>7</sup>.

Polskie literaturoznawstwo zainteresowało się problematyką dzieła literackiego jako struktury komunikacyjnej i elementu sytuacji komunikacyjnej równoległe do inspiracji płynących z literaturoznawstwa, głównie niemieckojęzycznego<sup>8</sup>. Polscy badacze korzystali przy tym z dorobku socjologii literatury, wiedzy o czytelnictwie czy wiedzy o komunikacji literackiej jako jednym z elementów komunikacji społecznej, którą rozwijała w Polsce szkoła Stefana Żółkiewskiego<sup>9</sup>. W swoich pracach postulował on nie tylko obserwowanie wzajemnych powiązań takich elementów komunikacji literackiej (z których żaden nie jest uprzywilejowany) jak dzieło, autor, czytelnik, pośrednik, obieg czytelniczy, lecz także społecznych efektów tych związków. W ramach rozważań nad komunikacją literacką, podejmowanych przez autora *Wiedzy o kulturze*, znalazły się również refleksje nad rolą czasopism, w tym periodyków społeczno-kulturalnych i literackich w kształtowaniu się świadomości literackiej i gustów estetycznych odbiorców literatury.

Orientacja komunikacyjna rozpatruje więc czasopismo, po pierwsze – jako specyficzny rodzaj komunikatu podlegający tym samym regułom, jakim podlega dzieło literackie, a więc stanowi wypadkową działań nadawcy/autora i odbiorcy/czytelnika, po drugie – jako podstawowe narzędzie upowszechniania kultury i literatury oraz wiedzy o kulturze i literaturze w wieku XX. Aby dotrzeć do mechanizmu funkcjonowania literatury w prasie, trzeba zaobserwować więc w pierwszej kolejności sposób przekazywania pozostałych treści na łamach periodyku, komplementarnych wobec materiałów literackich<sup>10</sup>.

Czasopismo ze swej istoty przeznaczone jest do przeczytania i odłożenia *ad acta*. W przeciwieństwie do książki, która w założeniu ma być przechowywana jako stały składnik kultury, prasa naznaczona jest aktualnością przez swój związek z wydarzeniami bieżącymi i opiniami na temat tych wydarzeń. Z jednej więc strony

## Komunikacja prasowa a komunikacja literacka.

---

informacja opublikowana w prasie szybko się dezaktualizuje, z drugiej natomiast sam akt opublikowania sprawia, że wydarzenie, o którym prasa informuje, staje się sprawą publiczną, doniosłą, oficjalną.

Proces publikacji periodyku kontrolują redaktor i autorzy-nadawcy komunikatu prasowego, którzy wypowiadają się wobec licznej i zróżnicowanej publiczności, dlatego dbają przede wszystkim o zrozumiałość komunikatu. Autorzy mają do dyspozycji reguły formy gatunkowej, w jakiej chcą upublicznić to, co mają do przekazania. Redaktor natomiast, który ma w istocie głos decydujący i jest właściwym nadawcą publikacji czasopiśmiennej, patrzy na pismo przez pryzmat założeń programowych i właściwości działów, jakimi dysponuje. Od redaktora zależy więc graficzny układ pisma, stanowiący narzędzie manipulacji uwagą odbiorcy i subtelnego sugerowania mu ocen rzeczywistości. Redaktor posiada ponadto możliwość powoływania nowych rubryk, zamykania starych i przesuwania istniejących, co daje mu jednocześnie możliwość narzucenia tekstom modalności obowiązującej dla czytelnika, nie przewidywanej dla autora, a nawet niezgodnej z autorskimi intencjami. Redaktor może również dystansować się wobec publikowanych materiałów, neutralizować ich wymowę lub brać za nie odpowiedzialność, opatrując je takimi nadtytułami jak „polemika”, „kontrowersja” czy „list do redakcji”. Podsumowując, redaktor czasopisma pełni funkcje selekcyjnego kontrolera, interpretatora informacji, jak okno – poszerza widzenie tego, co się dzieje „w terenie”, jak filtr – pewne wydarzenia przybliża i zamyka widok na inne.

Odkrycie „strategii” redaktora stanowi jednocześnie odkrycie obrazu czytelnika wirtualnego, czyli wpisanego w strukturę periodyku czytelnika idealnego, który posiada kompetencje konieczne do odczytania komunikatu prasowego zgodnie z intencjami nadawcy i podjęcia z nim „gry”. Redaktorski obraz czytelnika czasopisma stanowi podstawę wewnętrznej organizacji periodyku, ponieważ to odbiorca stanowi punkt odniesienia dla komunikacyjnych przedsięwzięć nadawcy/redaktora. Założony w piśmie odbiorca, do którego zwraca się nadawca/redaktor odsyła poza ramy tego pisma, odsyła do rzeczywistości, do obowiązujących w danym czasie wzorów czytelnicznych praktyk, zainteresowań, mód, sympatii i antypatii. Redaktor zwraca się do czytelnika, którego zna, ponieważ należy do tej samej zbiorowości – może spełnić oczekiwania i zaspokoić potrzeby czytelnika, może je również zawieść. Odbiorca założony w piśmie jest więc konstrukcją decydującą o funkcjonowaniu tego pisma w określonym czasie i przestrzeni.

Periodyk można traktować analogicznie do utworu literackiego, w którym poszczególne elementy, czyli różne gatunki dziennikarskie, listy od czytelników, łamigłówki, reklamy, zdjęcia, nie istnieją samodzielnie, lecz wzajemnie się uzupełniają, tworząc nierozdzielalną całość, „przekaz globalny”. Wzajemny wpływ, jaki wywierają na siebie pojedyncze komunikaty w ramach periodyku, sprawia, że komunikacja prasowa w takim samym stopniu zniekształca gatunki dziennikarskie, jak i teksty literackie. Te ostatnie, opublikowane w prasie w całości lub we fragmencie, stają się integralnymi częściami periodyku i podlegają jego wewnętrznym prawom. Każdy

więc tekst literacki opublikowany w prasie, mimo że opatrzony tytułem i nazwiskiem autora traci swoją autonomiczność i zostaje poddany powtórnej obróbce w procesie kodowania, a następnie dekodowania.

O hierarchii ważności poszczególnych elementów czasopisma decydują – oprócz literackich – takie wartości, jak np. ilość zajmowanego miejsca na stronie, numer strony, graficzna kompozycja kolumny czyli światło, łamanie, szerokość tytułów, rodzaj czcionki itp. Tradycyjnie do miejsc najwyższej cenionych, zarezerwowanych dla materiałów uprzywilejowanych z punktu widzenia redaktora, należą strony pierwsza, ostatnia, czasami trzecia oraz tzw. rozkładówka. Dodatkowo sensy zyskuje wykorzystanie na potrzeby periodyku społeczno-kulturalnego czy literackiego szaty graficznej charakterystycznej dla gazet codziennych, sugerującej nastawienie na fakty, informacje, aktualności oraz wywołującej wrażenie bezstronności i obiektywizmu.

Gatunki dziennikarskie stanowią wskazówki dla czytelnika, do jakich reguł musi się on odwołać, by właściwie zrozumieć komunikat, np. recenzję książki, kronikę tygodniową, reklamę. Gatunki mogą być pojmowane również – zgodnie z koncepcją konstruktywistyczną - jako schemat czynności poznawczych. Spojrzenie z perspektywy epistemologicznej pozwala zapytać, jak za pośrednictwem materiałów zamieszczanych w piśmie społeczno-kulturalnym lub literackim interpretowany jest świat rzeczywisty oraz w jaki sposób recenzja, streszczenie, kronika, porządkując informacje o życiu literackim, sugerują rzeczywiste uporządkowanie życia literackiego i zapewniają odbiorcy pośrednie w nim uczestniczenie.

W przypadku czasopisma można więc mówić o trzech rodzajach przekazywanych całości, z których pierwszy stanowi pojedynczy komunikat, np. recenzja, reklama, krzyżówka; drugi - przekaz całościowy, czyli jeden numer periodyku; trzeci - ciąg przekazów całościowych pojawiających się w regularnych odstępach czasu i składających na roczniki pisma. Bez względu na to, z jaką częstotliwością ukazuje się dane czasopismo, sugeruje ono teraźniejszość, aktualność podawanych informacji, czyli maksymalne zbliżenie czasu wydarzenia i czasu relacji o wydarzeniu. W przypadku tekstów literackich zamieszczanych w prasie kwestia zbieżności czasu powstania i czasu publikacji nieco się komplikuje.

W tradycyjnej komunikacji literackiej bowiem nadawcą utworu literackiego jest autor piszący z myślą o współczesnym mu czytelniku, choć sytuacja czasowa nadania utworu i jego odbioru nigdy nie są równoczesne. Z biegiem czasu dzieło może coraz bardziej oddalać się od swego twórcy, umożliwiając pokoleniom następnym odczytania odmienne od założeń autorskich. W komunikacji prasowej natomiast zachodzi podwójny niejako brak styczności czasu nadania i odbioru, ponieważ redaktor pisma, wybierając do publikacji utwór z epok minionych (stając się więc drugim nadawcą/autorem tekstu), dokonuje podwójnej „twórczej zdrady”. Decydując się na publikację utworów dawnych lub informacji na ich temat, redaktor kieruje się bowiem kryterium zgodności z programem pisma, zgodności z poglądami publicystów identyfikowanych z piśmie, aktualnego zapotrzebowania czytelniczego na określone treści. Kiedy tekst dawny zaczyna być oglądany przez pryzmat tego,

## Komunikacja prasowa a komunikacja literacka.

---

co może znaczyć dla odbiorcy współczesnego, zaczyna funkcjonować jako tekst współczesny, aktualny, odarty z kontekstu swojej epoki, nurtu, gatunku. Tak więc utwory literackie oraz informacje o literaturze funkcjonują w ramach czasopisma na takich samych zasadach, jak inne jego segmenty.

Powyższe uwagi dotyczące ról nadawcy i odbiorcy komunikatu prasowego pozwalają skonstruować prosty schemat mechanizmów komunikacyjnych, odnoszących się do literatury i informacji o literaturze publikowanych na łamach czasopisma, który przedstawia się następująco. Z wszelkich dostępnych utworów literackich i informacji o literaturze redaktor wybiera w danym czasie konkretny utwór lub konkretną informację, dokonuje więc selekcji/interpretacji zgodnie z kryterium stylu i programu pisma oraz aktualnych potrzeb czytelniczych. Wyselekcjonowany materiał kodowany jest na język periodyku czyli traci swoją pierwotną autonomiczność, staje się integralną częścią pisma, a przez sąsiedztwo z innymi materiałami zyskuje dodatkowe, często nie zamierzone przez autora znaczenia. Kodowanie materiału odbywa się z myślą o czytelniku wirtualnym, który w założeniu dysponuje kompetencjami koniecznymi do „prawidłowego” dekodowania komunikatu prasowego. Kiedy pismo dociera do odbiorcy rzeczywistego, dokonuje się proces dekodowania, odbywający się na styku zdolności odbioru przypisanych czytelnikowi idealnemu i rozumienia komunikatu przez czytelnika rzeczywistego. Czytelnik wpływa następnie na sposób redagowania pisma, które np. może dążyć po poznania czytelniczych preferencji za pośrednictwem systemu ankiet, testów czy wywiadów. Odbiorca może również wypowiadać się bezpośrednio na temat pisma, wysyłając „list do redakcji”, a pośrednio - kupując po prostu kolejne numery<sup>11</sup>.

### **„Wiadomości Literackich” umowa z czytelnikiem**

W czasach, gdy przeciętna redakcja zatrudniała kilka osób, Mieczysław Grydzewski „Wiadomości Literackie” redagował sam<sup>12</sup>. Na jego sukces jako redaktora „Skamandra”, „Wiadomości Literackich”, „Wiadomości” londyńskich złożyły się w równym stopniu pracowitość i brak literackich ambicji<sup>13</sup>. W przeciwieństwie do czasopism z epoki poprzedniej lub pism międzywojennych typu „Zet”, w których redaktor był przekonany, że jego autorytet musi być widoczny w narzucających się czytelnikom komentarzach i apelach, na łamach „Wiadomości Literackich” autorytet Mieczysława Grydzewskiego ujawniał się wyłącznie za pośrednictwem szaty graficznej, tytułów tekstów, nazwisk współpracowników<sup>14</sup>.

„Wiadomości Literackie” znalazły dla siebie niszę pośród istniejących tradycyjnych tygodników literackich oraz awangardowych, futurystycznych i ekspresjonistycznych czasopism, z których żadne nie zdobyło stałych czytelników. Odbiorcy prasy społeczno-kulturalnej i literackiej oczekiwali czegoś nowego, co odpowiadałoby modzie krótkich spódniczek i fryzur, shimmy, dancingów, tenisa i samochodów, co odpowiadałoby radości nowego życia w niepodległym państwie. „Wiadomości Literackie” - jedyny liberalny tygodnik dwudziestolecia międzywojennego - umiejętnie zaspokajały potrzebę nowości zarówno w proponowanym modelu poezji

skamandryckiej, jak i nowoczesnej, gazetowej formie edytorskiej oraz komplementarną potrzebę poczucia łączności z tradycją literatury polskiej i światowej. W latach trzydziestych XX wieku „Wiadomości Literackie” stały się potentatem wśród czasopism kulturalnych, o czym zadecydowały nie tylko takie czynniki, jak grono wybitnych współpracowników, gorliwych wielbicieli i zagorzałych wrogów, lecz także polityka autoreklamy stosowana konsekwentnie od początku istnienia tygodnika oraz umiejętne wpisanie się w - nowy na gruncie polskim - wzorzec kultury masowej.

Szata graficzna oraz przysłowiowa „ruchliwość” „Wiadomości Literackich” zbliżały je do dziennika raczej niż do szacownego tygodnika kulturalnego. Poruszały coraz to nowe tematy – począwszy od literatury rodzimej i obcej, poprzez muzykę, plastykę, architekturę, film i teatr, na sprawach obyczajowych i politycznych kończąc. Jeden ze współpracowników redaktora w szkicu wspomnieniowym podsumował strategię Mieczysława Grydzewskiego następująco: „Talent redaktorski polega na umiejętności trafiania do czytelnika. Grydzewski rozumiał, że trafia się do czytelnika nie przez schlebienie jego bezmyślności, ale przez drażnienie go, uderzanie w jego snobizm i przez dobry kolportaż [...] Czytane jest takie pismo, które coś zwalcza, o coś się awanturuje, przeciwko czemuś protestuje, z kogoś podrwiwa, niektóre świętości szarga i nieustannie ukazuje rozwrzeszczanego berbecia tzw. postępu”<sup>15</sup>.

Informując o szybko następujących po sobie polskich i zagranicznych wydarzeniach artystycznych, „Wiadomości Literackie” ewoluowały i dostosowywały się do opisywanych zmian. W procesie przechodzenia od formy pisma przede wszystkim informacyjnego w latach dwudziestych XX wieku do formy pisma podejmującego poważne tematy i drukującego analityczne teksty w latach trzydziestych redaktorowi udało się zachować lekki i atrakcyjny charakter tygodnika. Aby uniknąć monotonii i wrażenia nudnej powagi kilkukolumnowych materiałów, przeplatał je zdjęciami, fotomontażami, karykaturami, dodatkami, ankietami i stałymi rubrykami. Kolumny satyry, autorstwa świetnych rysowników Zdzisława Czermańskiego czy Jerzego Zaruby, rozbijały jednostajność esejów. „Wiadomości Literackie” ciągle też sprawdzały i potwierdzały kontakt z publicznością, organizując konkursy i plebiscyty z atrakcyjnymi nagrodami.

Polityka autoreklamy obejmowała szereg działań, takich jak np. informacje pro domo sua pojawiające się w różnych rubrykach<sup>16</sup>, dyskusje dotyczące charakteru pisma<sup>17</sup> czy też rozmaite konkursy w rodzaju: „*Wiadomości Literackie*” przed sądem swoich czytelników<sup>18</sup>. To tego samego typu działań należały wystawy plastyczne dotyczące poszczególnych numerów, organizowane w witrynie lokalu wydawnictwa<sup>19</sup>. Raz na jakiś czas odbywały się spotkania z czytelnikami „Wiadomości Literackich”<sup>20</sup>, za to o wiele częściej informowano na łamach tygodnika o „śniadaniach”, „obiadach”, „bankietach” wydawanych na cześć wyróżnianych przez pismo pisarzy, laureatów nagród, gości specjalnych itp. Wokół „Wiadomości Literackich” utworzyło się oprócz stałego grona współpracowników także stałe grono „przyjaciół”, którzy sporadycznie pojawiali się na łamach pisma<sup>21</sup>, jak np. Franciszek Fiszer<sup>22</sup> czy gazeciarz Tadeusz Milwicz<sup>23</sup>.

## Komunikacja prasowa a komunikacja literacka.

---

W celu zdobycia jak najszerszego grona odbiorców Mieczysław Grydzewski nie ustawał w mnożeniu coraz to nowych inicjatyw mających uatrakcyjnić pismo. „Wiadomości Literackie” w ciągu szesnastu lat swojego istnienia wydały 36 numerów specjalnych i okolicznościowych, poświęconych twórczości poszczególnych pisarzy polskich i obcych oraz szczególnie interesującym tematom<sup>24</sup>. Do współpracy przy redagowaniu numerów specjalnych zapraszani byli nie tylko pisarze, lecz przede wszystkim specjaliści zajmujący się opracowywanym właśnie tematem. W numerach wspomnieniowych, poświęconych np. Zbigniewowi Uniłowskiemu, Karolowi Szymanowskiemu czy Stefanowi Żeromskiemu spotykali się głównie pisarze, którzy albo znali twórcę blisko i poświęcali mu wspomnieniowy artykuł lub udostępniali korespondencję bądź rękopisy, albo znali dobrze jego twórczość i pisali recenzje oraz szkice analityczne. W numerach poświęconych klasykom, np. Janowi Kochanowskiemu, spotykali się wszyscy niemal wybitniejsi przedstawiciele historii literatury. Numer poświęcony kulturze rosyjskiej zapełniły wypowiedzi rosyjskich pisarzy, reżyserów i artystów, zaś na numery o Warszawie czy Gdańsku składały się bogate materiały informacyjne i propagandowe. Każdy z numerów specjalnych był niepowtarzalny.

Obok regularnie wydawanych numerów monograficznych „Wiadomości Literackie” mnożyły dodatki satyryczne<sup>25</sup>, żartobliwe jednodniówki<sup>26</sup>, organizowały ankiety, plebiscyty i konkursy – literackie, geograficzne, krajoznawcze, poetyckie, filmowe, a wśród nich cieszące się największą popularnością projektowane przez Mariana Eilego „konkursy pana Grypsa”<sup>27</sup>. Od 1934 r. „Wiadomości Literackie” ogłaszały także plebiscyty na najlepszą książkę roku<sup>28</sup>.

Jednocześnie „Wiadomości Literackie” stosowały nowe na gruncie polskiego czasopiśmiennictwa strategie lansowania gwiazd literackich, polegające na szczególnej atencji okazywanej wybranej grupie twórców i umieszczeniu ich na swoistych giełdach prestiżu<sup>29</sup>. Z tego wynikało organizowanie różnego rodzaju plebiscytów, ankiet i konkursów wyznaczających poszczególnym autorom tyleż postulowane, co rzeczywiste aktualne miejsca w hierarchii literackiej<sup>30</sup>. Stąd brała źródło ikonografia, na którą składały się wielokrotnie powielane podobizny, portrety, fotografie, karykatury autorów, rysunki charakteryzujące ich wystąpienia i maniery, rysunki informujące o aktualnych układach w świecie literatury polskiej, świecie artystycznym Warszawy, wreszcie w świecie powiązań „Wiadomości Literackich”<sup>31</sup>.

W proceder kokietowania czytelnika<sup>32</sup> wciągnięte zostały gatunki publicystyczne, które zmieniały się wraz ze zmianą ogólnego charakteru tygodnika. Do końca lat dwudziestych XX wieku np. niepodzielnie królowały na jego łamach korespondencja i wywiad, zdecydowanie faworyzowane przez umieszczanie ich na pierwszej lub drugiej stronie, eksponowane za pomocą umiejętnie sformułowanych tytułów i zdjęć. Dominacja tych gatunków odpowiadała informacyjnej linii pisma w pierwszym okresie jego istnienia. Wywiad spełniał podwójną rolę - informował o wydarzeniach kulturalnych, lecz czynił to w sposób przyjemny i nieco plotkarski. Intymny charakter spotkania z twórcą wymagał podania najpierw informacji i



ciekawostek z jego biografii, dopiero później przechodził do zapoznania z jego dorobkiem. Wywiad uzupełniały zdjęcia lub portrety artysty, dające pojęcie o tym, jak pisarz pracuje i żyje. Ta wszędobylskość impresyjnego i plotkarskiego wywiadu została w końcu wytknięta przez Henryka Piątkowskiego<sup>33</sup>, co skłoniło redaktora do rezygnacji tej formy. Jest to jeden z najwcześniejszych przykładów otwarcia Mieczysława Grydzewskiego na głosy krytyki, które od czasu do czasu odzywały się na łamach „Wiadomości Literackich”.

Od roku 1928 na miejsce wywiadu i korespondencji nieśmiało wchodziły formy szkicu i eseju historyczno-biograficznego, które początkowo prezentował Tadeusz Zeleński i które w latach trzydziestych XX wieku zajęły poczesne miejsce na łamach pisma. Gatunki te, zawierające mieszaninę analizy historycznej, biograficznej ploteczki i recenzji, uprawiali także Edward Boyé, Stanisław Helsztyński czy Aleksander Podhorski-Okolów.

Podobnie jak w latach dwudziestych XX wieku, kiedy wywiady i korespondencje były inkrustowane zdjęciami i reprodukcjami, w latach następnych dobrze wykonane i umiejętnie rozmieszczone zdjęcia harmonizowały z treścią esejów i szkiców historyczno-biograficznych. Np. artykuł w numerze 7 z 1925 r. poświęcony laureatowi literackiej nagrody Nobla – Stanisławowi Władysławowi Reymontowi został podzielony optycznie fotografiami i portretami pisarza wykonanymi m.in. przez Jacka Malczewskiego i Leona Wyczółkowskiego. Artykuł Edwarda Boyé o współczesnej literaturze hiszpańskiej został ozdobiony zdjęciami odwołującymi się do wiedzy przeciętnego czytelnika na jej temat. Zdjęcia przywodzące na myśl Don Kichota, np. Słynny młyn po drodze do Toboso, oddziaływały na odbiorcę przez uruchomienie legendy literackiej i tradycji<sup>34</sup>. Portrety George’a Byrona i kobiet z jego rodziny, uwidocznione na nich fryzury, stroje, koronki, dodatki przywoływały charakter epoki i zachęcały do lektury tekstu Stanisława Helsztyńskiego<sup>35</sup>. Niemal każdy większy artykuł drukowany na łamach „Wiadomości Literackich” zawierał zdjęcia, portrety, reprodukcje, rysunki, karykatury. Przeciętnie na jedną stronę pisma przypadały 3-4 ilustracje. Szczególnie efektownie przedstawiały się strony poświęcone malarstwu, rzeźbie czy architekturze, zwłaszcza, że „Wiadomości Literackie” często jako pierwsze drukowały reprodukcję nieznanego szerszej publiczności dzieła lub drukowały materiał fotograficzny ze świeżo otwartej wystawy w którejś z warszawskich galerii. Podobnie działo się w przypadku szczególnie interesującego przedstawienia teatralnego, ponieważ Mieczysław Grydzewski był znanym miłośnikiem teatru i często oddawał całą stronę na fotosy z premierowych widowisk.

Zmianie gatunków publicystycznych związanej z wewnętrzną ewolucją charakteru „Wiadomości Literackich” towarzyszyła także zmiana charakteru materiału ilustracyjnego. O ile w pierwszych latach istnienia pisma przeważały fotografie i reprodukcje odpowiadające jego informacyjnemu nachyleniu, o tyle w latach trzydziestych XX wieku więcej miejsca poświęcono karykaturze i rysunkowi, a także fotomontażowi jako formom nie tyle informującym, co komentującym wydarzenia. Ilustracje, karykatury czy zdjęcia nigdy nie były wykorzystywane

## Komunikacja prasowa a komunikacja literacka.

---

w tygodniku do wypełnienia pustych miejsc - zawsze podporządkowane celowej kompozycji przemawiały nie tylko miejscem w całości artykułu, lecz także miejscem na całej stronie. Rolę zapelniania pustych przestrzeni odgrywały reklamy, lecz nawet one, po bacznej obserwacji choćby jednego rocznika, okazują się dobrane z myślą o czytelniczych preferencjach. Równie istotne znaczenie dla graficznej czytelności kolumny miały tytuły, podtytuły, śródtytuły, sposoby ich formułowania, łamanie i rodzaj użytej czcionki. Redaktor dążył do maksymalnej klarowności tytułów, co sprowadzało się często do stosowania kilku zdań prostych zamiast jednego, np. *Prawda Rosji i prawda Europy. Walka o nową sztukę czy o nowego człowieka. Dwa programy, dwie ideologie.*

Jak w każdym piśmie, tak i w „Wiadomościach Literackich”, istniała hierarchia ważności tematów i rubryk, opatrzonych stałymi tytułami i pojawiających się w stałych miejscach, co pozwalało zachować porządek i ułatwić odbiorcy orientację w pozornie chaotycznym, eklektycznym piśmie. Pierwsze strony w latach dwudziestych XX wieku rezerwowano zwykle dla wywiadów, korespondencji, relacji z podróży, w latach następnych – dla szczególnie ważnych wydarzeń kulturalnych, aktualności obyczajowych i politycznych, sensacji i smaczków biograficznych<sup>36</sup>. Strona druga „Wiadomości Literackich” przeznaczona była dla korespondencji zagranicznych, a następnie dla cyklu *Reportaże „Wiadomości Literackich”*.

Stali czytelnicy pisma wiedzieli, gdzie znajdowały się kolumna plastyczna i muzyczna, kolumna satyry, kronika zagraniczna, przegląd prasy, recenzje teatralne i *Kroniki tygodniowe* Antoniego Słonimskiego. Wiedzieli, czego mogą oczekiwać po tekstach podpisanych przez poszczególnych autorów: jeśli przez Irenę Krzywicką lub Tadeusza Boya-Żeleńskiego – spodziewali się, że o reformie obyczajowości wypowiedzą się odważnie, nieco skandalizująco, acz rozsądnie; ze strony Antoniego Słonimskiego spodziewali się niezależności sądów i humoru; od Juliana Tuwima – dobrej poezji i inteligentnego dowcipu; od Pawła Hulki-Laskowskiego – wiary w pacyfizm; od Jana Parandowskiego – apologii starożytnych korzeni cywilizacji zachodnioeuropejskiej; od Karola Irzykowskiego, Emila Breitera czy Karola Wiktora Zawodzińskiego – fachowej analizy literackiej. Przykłady można mnożyć. Czytelnik, otwierając „Wiadomości Literackie”, czuł się jak w gronie starych dobrych znajomych, którzy zainspirują i pobudzą intelektualnie, lecz raczej nie zaskoczą i nie rozczarują.

Działy wyspecjalizowane, wyodrębnione i nastawione na ukształtowanego czytelnika, sąsiadowały z działami, w których spotykali się wszyscy czytelnicy bez względu na zainteresowania i orientacje artystyczne i polityczne. Takim miejscem stał się felieton, zawsze dowcipny i inteligentny, łączący sceptycyzm z drwiną: redagowany początkowo przez Juliana Tuwima dział pomyłek dziennikarskich *Camera obscura*, który ustąpił *Książkom najgorszym* Antoniego Słonimskiego, a te z kolei *Kronikom tygodniowym*, stanowiącym do końca dwudziestolecia międzywojennego główny filar „Wiadomości Literackich”. To właśnie od *Kronik tygodniowych* drukowanych na ostatniej stronie tygodnika większość jego czytelników rozpoczynała lekturę. Humor panował także w innych materiałach, przede wszystkim w *Anegdotach*

redagowanych przez Mieczysława Grydzewskiego, wyszukiwanych także przez innych współpracowników, a dotyczących mało znanych, acz zabawnych epizodów z życia pisarzy, aktorów, plastyków. Innym rodzajem zabawnych materiałów były rysunki, karykatury i fotomontaże albo stanowiące komentarz do tekstu, albo funkcjonujące samodzielnie.

Wszystkie te zabiegi: stałe rubryki, listy do redakcji, zdjęcia, karykatury, anegdota, felietony, listy z podróży czy polemiki miały na celu pozyskanie nowych czytelników i utrzymanie czytelników już raz zdobytych. Autoreklama polegała także na przypominaniu o prenumeracie, zapowiedziach następnych materiałów, zestawianiu listy współpracowników, cytowaniu opinii z listów od czytelników. Odbiorca był ciągle angażowany w system ankiet, plebiscytów i konkursów literackich, z biegiem czasu coraz łatwiejszych, by więcej osób brało w nich udział. Czytelnicy otrzymywali także stałą dawkę anegdot z życia pisarzy współczesnych, którzy odpowiadali na ankietę dotyczące ich czasów szkolnych, fascynacji literackich, planów wydawniczych.

Ankiety dotyczyły różnych zagadnień, a wypowiadali się w nich nie tylko czytelnicy, lecz także niemal wszyscy liczący się w dwudziestolecie międzywojennym pisarze, krytycy i badacze literatury<sup>37</sup>. Ankiety mogły być przeprowadzane przez pojedynczych publicystów związanych z tygodnikiem, np. Antoni Słonimski zbierał głosy m.in. od Karola Irzykowskiego, Tadeusza Boya-Żeleńskiego, Jerzego Stempowskiego czy Wacława Sieroszewskiego w dyskusji dotyczącej pomysłu Arnolda Szyfmana wzięcia w dzierżawę teatrów miejskich<sup>38</sup>, a Elżbieta Szemplińska przeprowadziła wywiady z przedstawicielami różnych zawodów na temat roli literatury w codziennym życiu tzw. szarego człowieka<sup>39</sup>.

W dziedzinie konkursów Mieczysław Grydzewski osiągnął najprawdopodobniej szczyty inwencji, erudycji i absurdałnego dowcipu<sup>40</sup>. Bohaterami konkursów były osoby znane w warszawskim świecie literackim i teatralnym, najbliżsi współpracownicy tygodnika, a także same „Wiadomości Literackie” poddające się dobrowolnie ocenie czytelników. Zabawa z czytelnikami mogła dotyczyć również wspólnych doświadczeń artystycznych mieszkańców Warszawy (budowanie wspólnoty „warszawki”) przez odwoływanie się do ostatnio wyświetlanych w stolicy filmów w konkursie na fotsy filmowe czy do detali z najpopularniejszych sztuk sezonu w konkursie na rekwizyty teatralne, czy wreszcie do znanych budynków ocenianych według kryterium brzydoty. Niezwykle rzadkie i niechętnie podejmowane były przez Mieczysława Grydzewskiego inicjatywy mające na celu wyszukiwanie i promowanie młodych talentów.

Warto poświęcić nieco miejsca ankiecie pt. „*Wiadomości Literackie*” przed sądem swoich czytelników, w której jednym z ważniejszych głosów stała się wypowiedź Pawła Hulki-Laskowskiego, stałego współpracownika „Wiadomości Literackich”<sup>41</sup>. Zasugerował on m.in. poszerzenie oferty tematycznej tygodnika o zagadnienia z dziedziny filmu, teatru, religii i prawa, by odpowiedzieć na zmieniające się zainteresowania i ciągle rosnące wymagania czytelników. W odpowiedzi na ankietę redaktor wprowadzał w kolejnych numerach dodatki dotyczące różnych

## Komunikacja prasowa a komunikacja literacka.

---

dziedzin sztuki i życia pozaartystycznego<sup>42</sup>. Dodatki odpowiadały więc na czytelnicze zapotrzebowanie i odzwierciedlały kolejne mody intelektualne, zawsze jednak traktowały materię poważnie i rzetelnie.

O ile ankiety zaspokajały potrzeby czytelników, żądnych wiedzy o poczynaniach osobistych i twórczych znanych artystów i badaczy, o ile konkursy stwarzały możliwości wykazania się wiedzą i pamięcią, a przy tym dawały nadzieję na atrakcyjne nagrody, o tyle plebiscyty stwarzały okazję kreowania kanonu dzieł i hierarchii pisarzy. W plebiscycie na *Dwanaście najwybitniejszych utworów polskich autorów żyjących* trzy pierwsze miejsca zajęły: *Na skalnym Podhalu* Kazimierza Przerwy-Tetmajera, *Żywe kamienie* Waława Berenta i *Miasto mojej matki* Juliusza Kadena-Bandrowskiego (1927). W podobnym plebiscycie na *Dwanaście najsympatyczniejszych postaci literatury polskiej* (1927) trzy pierwsze miejsca zajęli: doktor Judym z *Ludzi bezdomnych*, Zagłoba z *Trylogii* i Joasia z wymienionej poprzednio powieści Stefana Żeromskiego.

Spośród plebiscytów „Wiadomości Literackich” najbardziej znane były w dwudziestoleciu międzywojennym plebiscyty na członków przyszłej Polskiej Akademii Literatury, przeprowadzone dwukrotnie: w 1925 r. i w 1931 r. W roku 1925 czytelnicy wybrali w większości pisarzy odległych artystycznie i ideowo redakcji tygodnika, co świadczy o sporej samodzielności sądów czytelników i ich zróżnicowaniu intelektualnym i ideowym<sup>43</sup>. Plebiscyt z roku 1931 był szeroko komentowany w prasie warszawskiej, co redakcja „Wiadomości Literackich” skrzętnie odnotowywała w celach reklamowych<sup>44</sup> i pokazał, że preferencje czytelnicze zmieniły się nieznacznie<sup>45</sup>.

W 1934 r. „Wiadomości Literackie” ogłosiły kolejny plebiscyt na skład Akademii Niezależnych, którego wyniki zostały ogłoszone na łamach tygodnika w styczniu 1935 r<sup>46</sup>. Z wyjątkiem Ferdynanda Goetla i Aleksandra Świętochowskiego była to akademia „Wiadomości Literackich”, konkurencyjna wobec oficjalnej Polskiej Akademii Literatury<sup>47</sup>. Od 1936 r. Akademia Niezależnych przyznawała nagrody dla książki roku<sup>48</sup>.

W latach dwudziestych, kiedy tygodnik Mieczysława Grydzewskiego osiągał nakład ośmiu tysięcy egzemplarzy, docierał do około czterdziestu tysięcy czytelników. Dekadę później wychodził w piętnastu tysiącach egzemplarzy i trafiał do odpowiednio większej liczby odbiorców. Model wypracowany przez „Wiadomości Literackich” wpłynął zarówno na modernizację tygodników o wieloletnich tradycjach, np. „Świata”, jak i na kształt tygodników powstających w latach trzydziestych, np. „Pionu” czy „Prosto z mostu”. Reprezentowany przez „Wiadomości Literackie” nowy typ szybkiej i wszechstronnej informacji literackiej miał zarówno wady, jak i zalety. Zaletą było otwarcie tygodnika na wszystko, co się działo w świecie literackim, dzięki czemu informował, kształtował opinie i mody, wiązał literaturę z innymi dziedzinami życia. Ponadto system ankiet i konkursów dawał odbiorcom poczucie, że aktywnie wpływają nie tylko na kształt samego pisma, ale też na stołeczne życie kulturalne, a nawet na kanon dzieł i hierarchię polskich twórców. Drugą stroną medalu był brak ambicji kształtowania głębszych i trwalszych zainteresowań literackich, które mogłyby

wpłynąć na oryginalną twórczość pisarzy rodzimych. Mimo to tygodnik Mieczysława Grydzewskiego zajmował miejsce głównego pisma literackiego lat międzywojennych właśnie dzięki świadomości redaktora, że czytelnikowi poszukującego przewodnika po zróżnicowanych zjawiskach współczesnej literatury odpowiadać będzie pismo dostarczające wszechstronnej, aktualnej i szybkiej informacji<sup>49</sup>.

<sup>1</sup> S. Żółkiewski, *Kultura literacka (1918-1932)*, Wrocław 1973, s. 26-36.

<sup>2</sup> Tamże, s. 308.

<sup>3</sup> Pierwsze sygnały nadchodzącej zmiany stosunku do odbiorcy/czytelnika pojawiły się w pierwszych latach po zakończeniu II wojny światowej. Wszystkie niemal prace literaturoznawcze dotyczące problematyki odbioru i odbiorcy wskazują na esej *Czym jest literatura* (1948) Jeana-Paula Sartre'a jako werbalizujący dobitnie zmianę rozumienia literatury, chociaż nieco wcześniej i nieco później również powstawały prace, poświęcające wiele uwagi czytelnikowi. Z najbardziej znanych, tłumaczonych także na język polski, wymienić można m.in. *Mimesis* Ericha Auerbacha (1946), *Spoleczną historię sztuki i literatury* (1951) Arnolda Hausera czy pracę Roberta Eskarpita pt. *Literatura a społeczeństwo* (1951). Upraszczając dla potrzeb niniejszego, skrótowego przeglądu, autorzy wymienionych prac widzieli w literaturze byt dynamiczny, istniejący jedynie w akcie czytania, w którym wysiłki autora sprzęgają się z wysiłkami czytelnika. Por. J.-P. Sartre, *Czym jest literatura?*, przeł. J. Lalewicz, Warszawa 1968; E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Z. Zabicki, t. 1-2, Warszawa 1968; A. Hauser, *Spoleczna historia sztuki i literatury*, przeł. J. Rusczykówna, t. 1-2, Warszawa 1974; R. Eskarpit, *Literatura a społeczeństwo*, przeł. J. Lalewicz. W: *W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych*, wstęp, wybór i opracowanie A. Mencwel, t. I Stanowiska, Warszawa 1977.

<sup>4</sup> H.R. Jauss, *Historia literatury jako prowokacja*, przeł. M. Łukasiewicz, posłowie K. Bartoszyński, Warszawa 1999. Przekład skrócony: *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze*, przeł. R. Handke, „Pamiętnik Literacki” 1972, nr 4; H. R. Jauss, *Czytelnik jako instancja nowej historii literatury*, „Pamiętnik Literacki” 1980, nr 1.

<sup>5</sup> Patrz np.: „Pamiętnik Literacki” 1980, nr 1; *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, oprac. H. Markiewicz, t. 4, Kraków 1996.

<sup>6</sup> Spotkanie z zachodnimi koncepcjami zaowocowało w Polsce pogłębieniem refleksji dotyczącej pojęcia horyzontu oczekiwań, która została uzupełniona o pojęcia horyzontu świadomości, horyzontu rozpoznania i horyzontu iluminacji. Por. R. Handke, *Kategoria horyzontu oczekiwań odbiorcy a wartościowanie dzieł literackich*. W: *Problemy odbioru i odbiorcy*, Wrocław 1977, s. 95.

<sup>7</sup> O krytyce założeń szkoły estetyki recepcji i oddziaływania patrz np. J. Sławiński, *Socjologia literatury i poetyka historyczna*. W: *Problemy socjologii literatury*; J. Sławiński, *O dzisiejszych normach czytania (znawców)*, „Teksty” 1974, nr 3; J. Sławiński, *Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim*. W: *Publiczność literacka*; M. Głowiński, *Style odbioru*, Kraków 1977; J. Lalewicz, *O problemach literatury z punktu widzenia czytelnika*. W: *Teoretycznoliterackie tematy i problemy*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1986.

<sup>8</sup> M. Jasińska, *Narrator w powieści przedromantycznej 1776-1831*, Warszawa 1965; M. Głowiński, *Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego*. W: *Studia z teorii i historii poezji*, seria I, pod red. M. Głowińskiego, Wrocław 1967; M. Głowiński, *Konstrukcja a recepcja (Wokół »Dziejów grzechu« Żeromskiego)*. W: *Prace z poetyki poświęcone VI Międzynarodowemu Kongresowi Sławistów*, pod red. M.R. Mayenowej i J. Sławińskiego, Wrocław 1968; A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji* (1970), W: *Problemy teorii literatury*, seria II, wyd. II poszerzone, Wrocław 1987; E. Balcerzan, *Perspektywy „poetyki odbioru”* (1971). W: *Problemy teorii literatury*, seria II, wyd. II poszerzone, Wrocław 1987; E. Czaplejewicz, *Problem adresata w poetyce*, W: *Adresat w poezji Leśmiana*, Wrocław 1973; S. Żółkiewski, *Pomysły do teorii odbioru dzieł literackich*, „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 3; M. Głowiński, *Style odbioru*, Kraków 1977; K.

## Komunikacja prasowa a komunikacja literacka.

- Bartoszyński, *Zagadnienie komunikacji literackiej w utworach narracyjnych*. W: *Problemy socjologii literatury*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1971; K. Bartoszyński, *Odbiór a konwencje literackie*. W: *Teoretycznoliterackie tematy i problemy*, Wrocław 1986; R. Handke, *Utwór fabularny w perspektywie odbiorcy*, Wrocław 1982; H. Markiewicz, *Problemy odbioru i odbiorcy w polskiej nauce o literaturze*. W: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989; H. Markiewicz, *Odbiór i odbiorca w badaniach literackich*. W: *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1996.
- <sup>9</sup> Np. S. Żółkiewski, *O badaniu dynamiki kultury literackiej*. W: *Konteksty nauki o literaturze*, pod red. M. Czerwińskiej, Wrocław 1973; S. Żółkiewski, *Pomysły do teorii odbioru dzieł literackich*, W: *Kultura – socjologia – semiotyka literacka*, Warszawa 1979; S. Żółkiewski, *Wiedza o kulturze literackiej. Główne pojęcia*, Warszawa 1980; J. Lalewicz, *Komunikacja językowa i literatura*, Wrocław 1975; J. Lalewicz, *Socjologia komunikacji literackiej. Problemy rozpowszechniania i odbioru literatury*, Wrocław 1985. J. Sławiński, *Socjologia literatury i poetyka historyczna*. W: *Problemy socjologii literatury*; J. Sławiński, *O dzisiejszych normach czytania (znawców)*, „Teksty” 1974, nr 3; J. Sławiński, *Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim*. W: *Publiczność literacka*; M. Głowiński, *Styl odbioru*, Kraków 1977.
- <sup>10</sup> W dalszych rozważaniach korzystam przede wszystkim z ustaleń poczynionych w następujących pracach: E. Pyc, *Syntetyczny obraz konstrukcji wirtualnego odbiorcy w „Przekroju” i „Przyjaciółce”*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1972, nr 2; E. Pyc, *Problem wirtualnego odbiorcy w prasowym magazynie popularnym*, „Wrocławski Rocznik Prasoznawczy” 1972; E. Kwade, *Komunikacja literacka*. W: *Tejże, Rola magazynów prasowych w komunikacji literackiej*, Katowice 1981, s. 43-70; J. Lalewicz, *Czasopisma. Prasa jako środek masowego przekazu*. W: *Tegoż, Komunikacja językowa i literatura*, Wrocław 1975, s. 134-143; O. S. Czarnik, *Proza artystyczna a prasa codzienna (1918-1926)*, Wrocław 1982, s. 78-89, 107-136, 147-152, 183-188, 229-275; A. Z. Makowiecki, *Czasopiśmiennictwo literackie*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, Wrocław 1992, s. 127-136; P. Stasiński, *Czasopiśmiennicze gatunki literackie*, dz. cyt., s. 136-147.
- <sup>11</sup> Model komunikacji literackiej w prasie podaję za: E. Kwade, *Rola magazynów prasowych w komunikacji literackiej*, Katowice 1981, s. 63-65.
- <sup>12</sup> M. Grydzewski, *Listy do Tuwima i Lechonia...*; M. Grydzewski, *Listy 1922-1967. Jarosław Iwaszkiewicz*, oprac. M. Bojanowska, Warszawa 1997; M. Grydzewski, *Silva rerum. Teksty z lat 1947-1969*, wybrał J.B. Wójcik, Gorzów Wlkp 1994.
- <sup>13</sup> Od czasu do czasu wypowiedział się na lamach redagowanych przez siebie czasopism: jako anonim w „Pro Arte et Studio” i „Skamandrze”, jam w „Wiadomościach Literackich” i „Kulturze” warszawskiej, *Scrutator* w „Dzienniku Polski” i „Dzienniku żołnierza”, *Silva rerum* w „Wiadomościach” londyńskich.
- <sup>14</sup> W dalszych rozważaniach korzystam przede wszystkim z ustaleń poczynionych w następujących I. Maciejewska, „*Wiadomości Literackie*”, „Biuletyn Krajowej Agencji Informacyjnej” 1961, nr 18; I. Maciejewska, *Z zagadnień redakcyjnych „Wiadomości Literackich*”, „Biuletyn Naukowy Wydziału Dziennikarstwa UW” 1961, nr 10, J. Stradecki, *Funkcje społeczne czasopisma*. W: *Tegoż, W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977, s. 192-207.
- <sup>15</sup> W. Grubiński, *Aforyzm o redaktorze* [w zbiorze:] *XXX-lecie „Wiadomości”...*, s. 94.
- <sup>16</sup> Np. *Pro domo sua* w rubryce *Przegląd prasy*, WL 1927, nr 20; 1932, nr 3; 1933, nr 11 itp. Także osobne notatki o odbiorze WL przez obcojęzycznych czytelników, np. Czech i Niemiec o „Wiadomościach Literackich”, WL 1934, nr 4; „Le monde slave” o „Wiadomościach Literackich”, WL 1935, nr 25; „Wiadomości Literackie” na Formozie, WL 1937, nr 21. Od stycznia 1934 r. została wprowadzona stała rubryka pt. *10 lat temu*, omawiająca poszczególne numery i ważniejsze działy pisma: *Nasze ankiety*, WL 1931, nr 8; *Nasze numery specjalne*, WL 1931, nr 5; *Nasze wywiady*, WL 1931, nr 6; *listy współpracowników*: WL 1933, nr 29; 1937, nr 14. Statystyki dotyczące zmian w nakładzie i objętości tygodnika: WL 1938, nr 3. Kwintesencją działania „pro domo sua” stała się bibliografia wydana nakładem WL: M. Toporowski, „*Wiadomości Literackie*” 1924-1933. *Zestawienie treści. Indeks ilustracji. Pseudonimy i kryptonimy*, Warszawa 1939. Zrecenzowali tę pracę M. Czachowski i W. Weintraub – WL 1939, nr 19.
- <sup>17</sup> P. Hulka-Laskowski, „*Wiadomości Literackie*”. *Czym są...*; *Tegoż, Po dyskusji nad „Wiadomościami Literackimi”*, WL 1933, nr 27.
- <sup>18</sup> Jeden z największych konkursów zorganizowanych przez tygodnik: „*Wiadomości Literackie*” przed

- sądem swoich czytelników*, WL 1934, nr 8, 22, 23, 25, 26, 31, 33, 34, 35, 44.
- <sup>19</sup> Np. dział: *Witryna „Wiadomości Literackich”*, WL 1932, nr 38, 54; 1933, nr 2, 4, 9, 14, 17, 25, 31, 32, 38, 44, 45; 1934, nr 7, 10, 33, 41, 45, 46, 48, 50, 51; 1935, nr 15, 17, 24, 36, 45; 1936, nr 15, 34; 1937, nr 15, 49; 1938, nr 9; 1939, nr 24, 29, 36.
- <sup>20</sup> Np. *Dwa dni Kadena w „Wiadomościach Literackich”*, WL 1933, nr 1.
- <sup>21</sup> Np. w ogłoszenia typu: *Przyjaciele „Wiadomości Literackich” palą nowe gatunki papierosów*, WL 1931, nr 14; *Przyjaciele „Wiadomości Literackich” spotykają się na werandzie nowej kawiarni w gmachu IPS-u Królewska 13 pod zarządkiem Ziemiańskiej*, WL 1935, nr 34.
- <sup>22</sup> M. Jabłońska, *Wspomnienie o Franciszku Fiszerze*, WL 1937, nr 19; J. Wittlin, *O Franciszku Fiszerze*, WL 1937, nr 19.
- <sup>23</sup> A. Slonimski, *Przyczynek do „propagandy sztuki”*. Rozmowa z Tadeuszem Miłowiczem, WL 1926, nr 12.
- <sup>24</sup> Wyjątkowe miejsce przyznała więc redakcja następującym twórcom/zagadnieniom: Konstanty Balmont (WL 1927, nr 17), George Byron (WL 1924, nr 16), Chesterton (WL 1927, nr 18), Józef Conrad (WL 1924, nr 33), Anatol France (WL 1924, nr 43), Jan Wolfgang Goethe (WL 1932, nr 13), Immanuel Kant (WL 1924, nr 16), Jan Kasprówic (WL 1926, nr 43), Jan Kochanowski (WL 1931, nr 1), Jerzy Liebert (WL 1931, nr 40), Tomasz Mann (WL 1927, nr 11), Tadeusz Miciński (WL 1925, nr 12), Adam Mickiewicz (WL 1925, nr 3), Włodzimierz Perzyński (WL 1931, nr 6), Bolesław Prus (WL 1932, nr 1), Stanisław Przybyszewski (WL 1928, nr 18), Stanisław Władysław Reymont (WL 1925, nr 7), Henryk Sienkiewicz (WL 1924, nr 43), Juliusz Słowacki (WL 1927, nr 27), Leopold Staff (WL 1931, nr 23), Karol Stryjeński (WL 1933, nr 5), Stanisław Wyspiański (WL 1928, nr 23), Stefan Żeromski (WL 1925, nr 50), *Książka polska* (WL 1924, nr 47), *Twórczość kobieca* (1929, nr 47), *Rosja Sowiecka* (WL 1933, nr 47), *Kultura litewska* (WL 1934, nr 12), Jan Władysław Dawid (WL 1934, nr 17), *Polska* (WL 1934, nr 33), *twórczość literacka malarzy* (WL 1935, nr 51/52), *Śląsk* (WL 1936, nr 48), *Bałtyk* (WL 1937, nr 17), *Japonia* (WL 1937, nr 46), *Warszawa* (WL 1938, nr 52/53), *Kazimierz nad Wisłą* (WL 1939, nr 2), *Zakopane* (WL 1939, nr 6), *Gdańsk* (WL 1939, nr 31/32).
- <sup>25</sup> Np. *Nadzwyczajny dodatek wojenny*, WL 1935, nr 42 (wkładka).
- <sup>26</sup> Np. „*Nowe Wiadomości Literackie*”. *Żart primaaprilisowy „Wiadomości Literackich”*, WL 1936, nr 17.
- <sup>27</sup> Np. *Wesoła podróż p. Grypsa naokoło świata*, WL 1937, nr 27; *Marzenia senne p. Grypsa*, WL 1937, nr 42; *Reinkarnacje p. Grypsa*, WL 1937, nr 52/53; *Muzeum p. Grypsa*, WL 1938, nr 17; *Autobiografia p. Grypsa*, WL 1938, nr 32; *Matematyka p. Grypsa*, WL 1939, nr 16.
- <sup>28</sup> Nagrody redakcji otrzymali: w 1934 r. Wojciech Bąk za tomik *Brzemie niebieskie*, w 1935 r. Józef Wittlin za *Sól ziemi*, w 1936 r. tom zbiorowy *Pamiętniki chłopów*, w 1937 r. Jerzy Wsiatyński za *Kopernika*, w 1938 r. Maria Czapska za *Ludwikę Śniadecką*. Nagrody czytelników otrzymali: w 1937 r. Zofia Kossak-Szczucka za *Krzyżowców*, w 1938 r. Tadeusz Boy-Żeleński za *Marysienkę Sobieską*, w 1939 r. Jerzy Andrzejewski za *Ład serca*.
- <sup>29</sup> K. Dmitruk, *Z problemów życia literackiego w latach międzywojennych*. W: *Problemy literatury polskiej lat 1890-1939*, seria II, pod red. H. Kirchner i Z. zabickiego, Wrocław 1973, s. 62–63.
- <sup>30</sup> Dwie najgłośniejsze ankiety to: *Kogo wybralibyśmy do Akademii Literatury Polskiej oraz Kogo wybralibyśmy do Akademii Niezależnych*.
- <sup>31</sup> Np. *Mapa nieba literackiego w 1927 roku*, WL 1927, nr 36; *Sytuacja poetyczna w Polsce w 1937 roku*, WL 1937, nr 52/53.
- <sup>32</sup> W dalszej części rozdziału dotyczącej strategii zdobywania czytelnika korzystam z ustaleń I. Maciejewskiej (*Z zagadnień redakcyjnych „Wiadomości Literackich”*, „Biuletyn Naukowy Wydziału Dziennikarstwa UW” 1961, nr 1, s. 120-132).
- <sup>33</sup> H. Piątkowski, *O formę i cel wywiadu*, WL 1926, nr 17.
- <sup>34</sup> E. Boye, *Współczesna literatura hiszpańska*, WL 1927, nr 15.
- <sup>35</sup> S. Helsztyński, *Tragiczna miłość Lorda Byrona*, WL 1929, nr 19.
- <sup>36</sup> Materiały z pierwszych stron z losowo wybranego rocznika 1935 r. „Wiadomości Literackich” przedstawiają się następująco: w nr. 2. fragment *Pawich piór* Leona Kruczkowskiego pt. *Wieczory pod lipą*; w nr. 3. artykuł dyskusyjny Emila Breitera pt. *W sprawie ustawy bibliotecznej*; w nr. 4. J.H. Rettingera *Stosunek Conrada do Polski. Moje wspomnienia o Conradzie*; w nr. 5. opowiadanie Brunona Schulza pt. *Mój ojciec zostaje strażakiem*; w nr. 6. ogłoszenie wyników plebiscytu na członków Akademii Niezależnych; w nr. 8. fragment *Wędrowki Joanny* Ewy Szelburg Zarembiny pt. *Żebracza miska*; w nr. 9. tekst Tadeusza Boya-Żeleńskiego o Lasage'u pt. *Wirginia Niezadowolona*; w nr. 10. wiersze Wojciecha Bąka – laureata nagrody literackiej „Wiadomości Literackich”; w nr. 11.

## Komunikacja prasowa a komunikacja literacka.

---

*Rozważania na czasie* Marii Dąbrowskiej na marginesie powstania miesięcznika „Lewy Tor”; w nr. 16. fragmenty *Notesu* Bolesława Prusa; w nr. 17. Walerian Charkiewicz wracał do towianizmu w teście pt. *O rodowód duchowy mistrza Andrzeja*; w nr. 19. wywiad z Pawłem Hulką-Laskowskim; w nr. 21–23. materiały o Józefie Piłsudskim; w nr. 24. i 29. Stanisław Helsztyński prezentował korespondencję Stanisława Przybyszewskiego; w nr. 32. i 34. fragmenty z podróży po Brazylii Zbigniewa Uniłowskiego; w nr. 35. *Listy z nowego Wschodu* Stefani Zahorskiej kontynuowane w kolejnych numerach na dalszych stronach pisma; w nr. 38. reportaż Erwina Kischa *Wyprawa do lupków bitumicznych*; w nr. 43. *Listy z Ameryki* Antoniego Slonimskiego; w nr. 46. przemówienie Juliusza Kadena-Bandrowskiego pt. *O powołaniu pisarza*, wygłoszone na uroczystym posiedzeniu Polskiej Akademii Literatury 8 listopada 1935 r.; w nr. 50. *Zagadnienia ukraińskie w Polsce* Mieczysława Pruszyńskiego sąsiadują z wyrokiem sądowym pt. *Miriam przegrywa proces o Norwida. Dzieła Norwida są własnością narodu*.

<sup>37</sup> Przykładowe ankiety rozpisane w pierwszym okresie istnienia pisma to: *Ankieta „Wiadomości Literackich wśród wydawców na temat przyczyn kryzysu polskiej książki (1924), Jak się uczyli współcześni wybitni pisarze polscy? (1926), Gdzie powinny spocząć szczątki Słowackiego? (1927), Co zawdzięczają pisarze polscy literaturom obcym? (1927), W pracowniach pisarzy polskich (od 1930), Co wiedzą pisarze polscy o Funduszu Kultury Narodowej? (1930), Pisarze polscy a Rosja Sowiecka (1933), Społeczeństwo polskie a medycyna. Na marginesie książki Pawła Garta: „Zachorowałem” (pierwsza edycja w 1933, druga w 1934 r.)*.

<sup>38</sup> A. Slonimski, *Ankieta*, WL 1931, nr 16, s. 4.

<sup>39</sup> E. Szemplińska, „Szerokie masy” a literatura. WL 1933, nr 13.

<sup>40</sup> Do roku 1934 zorganizował m.in.: *Konkurs polegający na odgadnięciu nazwisk 20 autorów polskich, z dzieł których podano fragmenty (1924), Konkurs na najlogiczniejsze i najdowcipniejsze objaśnienie wszystkich niejasności w przytoczonych fragmentach z książki dr. St. Salkowskiego pt. «Dźwięki duszy» (1924), Konkurs na najtrafniejsze odgadnięcie rezultatów konkursu wydawców na pracę z dziedziny literatury i krytyki (1924), Konkurs na rozwiązanie krzyżówki literackiej p.n. Lira, układu Antoniego Slonimskiego (1925), Kto zna naprawdę poezję polską? (1926), Literatura polska w karykaturze (1926–1927), Konkurs na artykuł krytyczny (1928), Konkurs na nowelę, którego pomysłodawcą był Karol Irzykowski, a zwycięzcą Władysław Rymkiewicz (1927), Kto zna polską literaturę dramatyczną? (1929), „Martwe natury” pisarzy polskich (1930), Świat artystyczny Warszawy w młodości (1932), Konkurs rekwizytów teatralnych (1932), Czy znasz swój kraj? (1933), Film wczorajszy (1933), Polska widziana z samolotu (pierwsza edycja w 1933, druga w 1934 r.), „Wiadomości Literackie” przed sądem swoich czytelników (1933–1934), Architektura najgorsza (1934), Turniej młodych poetów, w którym zostały nagrodzone utwory Karola Husarskiego Paryż 1832, Tadeusza Hollendra Stulecie i Anny Świrszczyńskiej Południe (1934).*

<sup>41</sup> P. Hulka-Laskowski, „Wiadomości Literackie”. *Czym są...*

<sup>42</sup> I tak w 1932 r. pojawiło się *Życie świadome. Dodatek „Wiadomości Literackich” poświęcony sprawom reformy obyczajowej* (nr 20), w 1933 r. trzy kolejne: *Drogi nauki współczesnej. Dodatek „Wiadomości Literackich” poświęcony nauce* (nr 1) oraz *Światło na ekran. Dodatek „Wiadomości Literackich” poświęcony sprawom filmowym* (nr 17) i *Ze świata katolickiego. Dodatek „Wiadomości Literackich” poświęcony zagadnieniom religijnym* (nr 51), w 1934 r. pojawiło się *Prawo. Przestępczość. Życie. Dodatek „Wiadomości Literackich” poświęcony zagadnieniom kryminalnym* (nr 4).

<sup>43</sup> Według ilości głosów: Stefan Żeromski (największa ilość głosów – 865), Władysław Stanisław Reymont, Jan Kasprowicz, Waclaw Sieroszewski, Leopold Staff, Stanisław Przybyszewski, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Tadeusz Żeleński, Andrzej Strug, Aleksander Świętochowski, Waclaw Berent, Aleksander Brückner, Józef Weysenhoff, Juliusz Kleiner, Karol Irzykowski. Daleko za nimi byli skamandryci, Zofia Nałkowska, Maria Curie-Skłodowska i Józef Piłsudski.

<sup>44</sup> *Echa plebiscytu*, WL 1931, nr 8; K.W. Zawodziński, *Akademia a dezorientacja*, WL 1931, nr 11, s. 2; J. Lechoń, *Śmieszności i blaski Akademii Francuskiej*, WL 1931, nr 13.

<sup>45</sup> Do pierwszej piętnastki weszli: Tadeusz Boy-Żeleński (największa ilość głosów – 13557), Leopold Staff, Juliusz Kaden-Bandrowski, Waclaw Berent, Waclaw Sieroszewski, Andrzej Strug, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Ferdynand Goetel, Zofia Nałkowska, Julian Tuwim, Tadeusz Zieliński, Józef Weysenhoff, Karol Hubert Rostworowski, Aleksander Brückner, Aleksander Świętochowski.

<sup>46</sup> Do Akademii Niezależnych czytelnicy wybrali: Juliana Tuwima, Antoniego Slonimskiego, Andrzeja Struga, Marię Dąbrowską, Aleksandra Hulkę-Laskowskiego, Kazimierza Wierzyńskiego, Ferdynanda



Goetla, Michała Choromańskiego, Aleksandra Brucknera Brücknera, Jana Parandowskiego, Aleksandra Świętochowskiego, Kazimierę Iłakowiczównę, Adolfa Nowaczyńskiego i Szymona Askenazego.

<sup>47</sup> PAL powstała w 1933 r. jako instytucja mecenatu państwowego kierowana przez ludzi sanacji – w osobach Wacława Sieroszewskiego jako prezesa i Juliusza Kadena-Bandrowskiego jako sekretarza. Wiceprezesem został Leopold Staff, a pozostali członkowie to Wacław Berent, Piotr Choynowski, Karol Irzykowski, Juliusz Kleiner, Bolesław Leśmian, Zofia Nałkowska, Zenon Przesmycki i Karol Hubert Rostworowski. Wawrzynu PAL nie przyjęli Antoni Słonimski, Maria Dąbrowska, Maria Rodziewiczówna, Artur Górski, Andrzej Strug i Aleksander Świętochowski.

<sup>48</sup> Nagrodzono kolejno: Wojciecha Bąka za *Brzemie niebieskie*, Józefa Wittlina za *Sól ziemi*, drugą serię *Pamiętników chłopów*, Jeremiego Wasiutyńskiego za *Kopernika*, Marię Czapską za *Ludwikę Śniadecką*. Równolegle wybierali swoje nagrody czytelnicy tygodnika i tylko raz obie nagrody się pokryły – chodziło o *Sól ziemi* Józefa Wittlina, poza tym czytelnicy wybrali *Krzyżowców* Zofii Kossak-Szczuckiej, *Marysięską Sobieską* Tadeusza Boya-Żeleńskiego, *Ład serca* Jerzego Andrzejewskiego.

<sup>49</sup> S. Żółkiewski, *Kultura literacka (1918-1932)*, Wrocław 1973, s. 308-309.