

Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa

"Janina Morawska [...] większą artystką niż Zofia Nałkowska, czyli niespodzianki literackie w polskim radiu w okresie piętnastolecia 1925-1939

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 56, 155-170

2001

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-Olejniczakowa

„JANINA MORAWSKA [...] WIĘKSZĄ ARTYSTKĄ
NIŻ ZOFIA NAŁKOWSKA”, CZYLI NIESPODZIANKI LITERACKIE
W POLSKIM RADIU W OKRESIE PIĘTNASTOLECIA 1925–1939

Barokowy tytuł mego szkicu przywołuje fragment wypowiedzi jednego z najwybitniejszych krytyków radiowych dwudziestolecia – Jana Ulatowskiego. Ów autor ważnego cyklu artykułów *Świat za drzwiami* (i wielu jeszcze innych drobniejszych tekstów) wnikliwie, choć krytycznie, przypatrywał się m.in. rozwojowi nowej sztuki – słuchowiska radiowego. I właśnie z obserwacji jego dokonań zrodziła się owa, szokująca nas dziś, konstatacja¹ zawarta w tytule tego artykułu.

Istotnie, słuchowisko, ta najtrudniejsza, ale i – przynajmniej potencjalnie – najatrakcyjniejsza forma prezentacji literatury na antenie, kierowało się swoimi prawami, a „ślepe zaufanie do wielkich nazwisk” nie było tu bynajmniej drogą najwłaściwszą. Rychło okazało się bowiem, iż najgłośniejsi pisarze wcale niekoniecznie pisali najlepsze teksty słuchowiskowe. Na przykład Leopold Staff pisząc swego *Biedaczynę Chrystusowego* „sprawy

Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa – dr hab. w Katedrze Literatury Romantyzmu i Literatury Współczesnej UŁ, autorka książek: *Instytucje literackie w Łodzi międzywojennej i ich rola kulturotwórcza*, dwutomowej monografii *Słuchowiska Polskiego Radia w okresie piętnastolecia 1925–1939* oraz kilkudziesięciu artykułów.

¹ J. Ulatowski, *Walka o słuchowisko*. „Pion” 1936 nr 1–2, s. 5.

nie położył”, ale i nie stworzył wielkiego dzieła; podobnie rzecz się miała z *Nocami Teresy* Zofii Nałkowskiej czy *Biedną młodocia*, a jeszcze bardziej z *Nagroda literacką* i *Złowrogim portretem* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Miał natomiast Teatr wyobraźni (bo tak w dwudziestoleciu nazywano Teatr Polskiego Radia) swoje własne odkrycia. Były to przede wszystkim dwie pisarki, niezbyt poza kręgiem radiowym znane, ale tu mające (szczególnie pierwsza z nich) znaczne dokonania na swym koncie; mowa o Janinie Morawskiej i Elżbiecie Szemplińskiej-Sobolewskiej. Spod pióra Szemplińskiej wyszło słuchowisko szeroko komplementowane, wyemitowane wpierw w ramach Teatru Eksperymentalnego (1936), potem zaś powtórzone w „normalnym” Teatrze wyobraźni (1937), zatytułowane *Potrójny ślad*, a uznawane powszechnie za jeden z najefektowniejszych debiutów w historii słuchowisk radiowych. Sława radiowa Morawskiej z kolei na dobre rozpoczęła się po warszawskiej (a więc ogólnopolskiej) premierze słuchowiska *Miasto Santa Cruz* (1935). Autorka miała już jednak wtedy na swym koncie pięć innych tytułów (a siedem „spektakli słuchowych”), zaś po swym słuchowiskowym przeboju, jakim *Miasto...* wkrótce się okazało, napisała jeszcze cztery nowe teksty, które stały się podstawą kolejnych pięciu słuchowisk.

Prawda, że przecież i wybitni twórcy dobrze, a niekiedy nawet bardzo dobrze, wypadali jako autorzy słuchowisk. Nieco cynicznie trzeba tu przyznać, iż zwykle wycucie czasu było jedną z bardziej pomocnych cech – słuchowisko nie mogło być zbyt długie. („Gałczyński, jak nikt inny, miał znakomite poczucie radiowego czasu. Każda jego rzecz przystawała do programu, jak ulał”² – wspominał Tadeusz Byrski.) Ale przecież nie tylko to decydowało. Ograniczona liczba występujących postaci, jasny, skupiający akcję konflikt, znajomość możliwości tzw. kuchni aku-

² T. Byrski, *O teatrze radiowym. Fragmenty wspomnień*. „Pamiętnik Teatralny” 1973 nr 3-4, s. 503.

stycznej były także bardzo przydatne. Znaczną cenę za nieznamość tych prawideł zapłacił np. łódzki poeta Mieczysław Braun, autor *Sygnalu z Marsa* (1930). Natomiast świadomość tych warunków pomagała niewątpliwie i Konstantemu Ildefonsowi Gałczyńskiemu, i Jerzemu Szaniawskiemu. Gałczyńskiemu, autorowi *Balu zakochanych* (1936 i dwukrotnie w 1937), *Mężczyzny w damskim kapeluszu* (1937) i – wyemitowanego jeszcze w 1934 roku, w czasie współpracy autora *Zielonej gęsi* z radiostacją wileńską – słuchowiska *Przed odejściem pociągu*, pomagała zresztą walnie jeszcze jedna okoliczność. Właściwe mu poczucie humoru, a nade wszystko specyficznie stosowana fantastyka, wplataną także w tok słuchowisk, okazała się dla radia wymarzoną. Jan Emil Skiwski trafnie zauważał bowiem, że w jej przypadku „wizualność jest zawsze o parę uncji za ciężka [...] przywiesza jej ołowiany ciężarek, deformując jej subtelną strukturę”³. Radio nie miało tych „ograniczeń”; grzech wizualności wszak na nim nie ciąży.

Autorem najwybitniejszych, jak sądzę, słuchowisk w dwudziestoleciu był jednak Szaniawski. Radio współpracowało z nim już od roku 1930 (adaptacje), zaś od 1935 roku autor *Dwóch teatrów* zaczął pisać słuchowiska oryginalne. 7 lutego 1935 roku odbyła się premiera antenowa, trzykrotnie jeszcze potem powtórzona, napisanego specjalnie dla radia, *Zegarka*. I poszło... *Służbista* (1937 i 1938), *W lesie* (dwa razy w 1937), *Srebrne lichtarze* (1938) to nieustające pasmo sukcesów. Słuchowiska sygnowane nazwiskiem Szaniawskiego nadano aż dziewiętnaście razy, na podstawie dziewięciu tekstów. Autor *Dwóch teatrów* był prawdziwie hołubiony w radiu, a w roku 1938 obchodzono wręcz jego jubileusz na antenie. Krytyka podkreślała, że wśród plejady sławnych pisarzy on jeden „wytrzymał zwycięsko próbę mikrofonu, nie przegrał ani jednej batalii”⁴. Nie ma w tym wszystkim jednak

³ J. E. Skiwski, *Fantastyka i dzień powszedni*. „Pion” 1937 nr 1, s. 8.

⁴ Idem, *Radiowy jubileusz Szaniawskiego*. „Antena” 1938 nr 44, s. 4.

wielkiej niespodzianki. To wszak wybitny dramaturg; dodatkowo spec od jednoaktówek.⁵

Fakt, że nie zawsze artyści najwyższego lotu wypadali najlepiej jako autorzy spektakli Teatru wyobraźni potwierdziła także praktyka słuchowiskowa w zakresie obcych słuchowisk oryginalnych. Jednym z trzech laureatów plebiscytu radiowego na trzy najciekawsze tytuły Teatru wyobraźni w okresie od 1 września 1935 roku do 1 czerwca roku 1936 było *Hallo! tu brygada* Ernsta Johansena (styczeń i – w nowej realizacji – luty 1936). Słuchowisko to poprzedziła znaczna – zważywszy rodzaj dramaturgii – sława. Tekst ów bowiem zaprezentowano w piętnastu rozgłośniach dwięciu państw – czasem po trzy, cztery razy. Tymczasem ani sam autor – patrząc na rzecz w kategoriach „pozaradiowych” – nie był twórcą wybitnym, ani jego utwór nie niósł wartości specjalnie nowatorskich. Chciałoby się powiedzieć: jeszcze jeden utwór w „szeregu wielu, wielu innych utworów [...] o zabarwieniu pacyfistycznym” [Karol Irzykowski], głoszący „kult bohaterstwa bez pozy” [Stefania Podhorska-Okołów]. Fabuła słuchowiska opowiadającego o utrzymaniu placówki nie do utrzymania apelowała głównie do emocji słuchacza – niekiedy tych podstawowych. Jak pisała Podhorska-Okołów: „niemal od początku wiemy, co się stanie na końcu, wiemy, że żywa noga nie wyjdzie z tego kotła. Epizod z młodym rekrutem, który ciągle prosi, żeby, gdy zginie, powiedzieć coś jego matce, jest [...] tak wyzyskany, że aż mdli”⁶. Swój wielki sukces słuchowisko zawdzięczało jednak innym walorom – było bowiem niesłychanie radiofoniczne. Słuchacz był obecny nie w jednym miejscu, ale wędrował przez cały odcinek frontu, uczestnicząc także w naradzie sztabu, stacjonującego jeszcze gdzieś dalej. Dynamika, budowana przy pomocy środków aku-

⁵ Szerzej o Szaniawskim, podobnie zresztą jak i o innych wymienionych tu twórcach, pisałam w książce *Słuchowiska Polskiego Radia w okresie piętnastolecia 1925–1939*. T. 1. Łódź 2000.

⁶ S. Podhorska-Okołów, *Z powodu słuchowiska „Hallo! tu brygada”*. „Pion” 1936 nr 6, s. 5.

stycznych, obejmowała efekty znacznej rozpiętości: od pojedynczych detonacji i dzwonka telefonu przez rosnący huk dział, huraganowy ogień, który nagle ustaje, by ustąpić miejsca denerwującemu terkotowi karabinów maszynowych, aż po kończący całość – zamierzony przez reżysera – chaos wszystkich dźwięków. Krytyka podkreślała, iż „techniczno-militarna strona słuchowiska zrobiona jest przez Polskie Radio bez zarzutu” [ib.], nade wszystko jednak – i tu tkwiła chyba istota sukcesu tego utworu – jak stwierdzał Irzykowski: „nie można sobie tej tragedii rowu strzeleckiego wyobrazić granej w teatrze”⁷.

Swoje, niekiedy zaskakujące, preferencje miały też adaptacje słuchowiskowe. Tutaj chcę zwrócić uwagę tylko na jedną, dość jednak nieoczekiwaną, okoliczność. Otóż bodaj najwięcej szczęścia miały w radiu adaptacje, które oparto na tekstach antycznych. Nie była to zresztą wyłącznie sprawa szczęścia czy przypadku. Sam bowiem charakter tragedii antycznej, na przykład Ajschylosa czy Eurypidesa, koncentrował się na dramatycznym spięciu dwu ludzkich racji, dwu grup argumentów oraz towarzyszących im emocji, słowem koncentrował się na tym, co współcześnie zwykliśmy nazywać konfliktem antycznym, a co z kolei nastawia odbiorcę i autora homocentrycznie, znakomicie przystając do potrzeb radiowych. Krytyka zwracała uwagę na możliwości wyzyskania repertuaru antycznego już w latach trzydziestych Pisał np. Albin Huszczyński: „Teatr akustyczny znalazł tu dla siebie żyłą złota, okazało się, że piękno arcydzieł antyku znajduje dla siebie wyraz w mikrofonie, że, co więcej – mikrofon może wydobywać tu takie walory, jakie zatracają się w innych formach realizacyjnych”⁸. Uwolnienie się bowiem od wszelkiej wizualności, skoncentrowanie się nie tylko na walorze semantycznym, ale także na walorze barwy słowa i głosu mówiącego, powodowało,

⁷ K. Irzykowski, *Z powodu słuchowiska „Hallo! tu brygada”*. „Pion” 1936 nr 6, s. 5.

⁸ A. Huszczyński, *„Prometeusz skowany”*. „Pion” 1937 nr 13, s. 6.

że słuchacz mógł przeżywać jego piękno [...] a jednocześnie otrzymał przeżycie zupełnie innego rodzaju, niż to, jakie mu daje zwykła lektura [ib.]”.

Ilekcję mówiłam o wielkim powodzeniu radiowym *Tragedii Sokratesa* według Platona, towarzyszyło temu pewne zaskoczenie. Bądź co bądź Platon w medium masowym, w ramach masowej kultury? A jednak *Tragedia Sokratesa* wymieniana była jako ogromne osiągnięcie polskiego Teatru wyobraźni m.in. na konferencji Międzynarodowej Unii Radiofonicznej w czerwcu 1939 roku w St. Moritz! Pod tytułem tej audycji krył się tryptyk złożony z dialogu o pobożności, pt. *Eutyfron*, z *Obrony Sokratesa* oraz z dialogu *Kriton*. Po raz pierwszy dialogi platońskie wyemitowała rozgłośnia wileńska – z Aleksandrem Zelwerowiczem w roli głównej (1929); on też odtwarzał główną rolę w słuchowisku radiowym nadanym po raz pierwszy z Warszawy (1933). Potem zastąpił go Stefan Jaracz, w trzech słuchowiskach wyemitowanych ze studia warszawskiego w latach 1934, 1936 i 1938. Ów bezprecedensowy sukces niełatwej, bądź co bądź, literatury stał się przedmiotem uwagi i rozważań krytyki radiowej. Obok wymienionych już cech, sprzyjających powodzeniu tej adaptacji podnoszono także, szczególnie istotny w dramacie radiowym, problem bohatera. Podstawowe tworzywo radiowe – słowo – orientuje nas na człowieka: w końcu to człowiek mówi i to on nas głównie interesuje. Ważną rolę w słuchowisku odgrywał zatem także język, jakim się posługiwano. Zaś język tych dialogów miał „koloryt potocznej mowy, a nie płynnej rozprawy literackiej. Cechy stylu Platona wychodzą dopiero wtedy kiedy ktoś głośno czyta, a raczej mówi z naturalnymi, potocznymi akcentami i pauzami słowa tekstu. [...] On sam przeznaczył przecież swe dialogi do głośnego mówienia”⁹ – pisano.

Sukces *Tragedii Sokratesa* to jednak nie tylko wynik szczęśliwie drzemiących w tekście, w sposób naturalny, cech. Jak bar-

⁹ *Dialogi Platona w Polskim Radiu*. „Radio” 1933 nr 49, s. 3.

dzo serio radio traktowało swe przedsięwzięcie, dowodzi np. fakt, iż specjalnie zamówiono nowy przekład u profesora Stefana Srebrnego. Byrski, znany reżyser radiowy, w pierw w rozgłośni wileńskiej, a potem warszawskiej, wspominał, ile wysiłku kosztowała ta praca tłumacza, który w dodatku męczył się, by nie powtarzać przekładu Witwickiego, który uważał zresztą za bardzo dobry.

Czy sukcesy tej i innych adaptacji słuchowiskowych literatury antycznej były niespodzianką? W pierwszej chwili oczywista wydaje się odpowiedź twierdząca. Po rozważeniu kwestii bardziej szczegółowo sukcesy te można uzasadnić. Nie zmienia to jednak faktu, że w zestawieniu z niewielką popularnością tej literatury w kręgach czytelniczych większe zainteresowanie radia antykiem staje się widoczne. To, jak sądzę, kolejny argument na rzecz tezy, iż medium radiowe budowało, w jakimś przynajmniej stopniu, własne hierarchie literackie.

Literatura w Polskim Radiu to przecież jednak nie tylko słuchowiska. To także czytana przed mikrofonem poezja i proza oraz „audycje mieszane” – połączenie fragmentów tekstu literackiego z komentarzem lub choćby tylko z muzyką. Pewne hierarchie konstruowały też, a co najmniej przyczyniały się do ich konstruowania, dosyć liczne w radiu dwudziestolecia wykłady, felietony i odczyty, jak choćby prowadzone praktycznie już od roku 1935 wykłady dla maturzystów i inne audycje szkolne o takim charakterze – np. *Z pięknych książek*, słuchane nie tylko przez uczniów. Miały tu swój udział także audycje w założeniu już dla słuchaczy dorosłych, jak cykl *Książki, do których się wraca* czy poradnikowy *Świat książek* Skińskiego. Doskonałą opinię miała też audycja *Co czytać*, w której m.in. Stanisław Adamczewski, Konrad Górski i Roman Zrębowski, oceniani skądinąd jako „utalentowani prelegenci radiowi”, udzielali słuchaczom rad, odpowiadając na pytanie zawarte w tytule. Swoją wagę miały też audycje będące próbą oglądu sprawozdawczo-krytycznego współczesnego życia literackiego oraz śledzenia rynku książkowo-

-czasopiśmienniczego (np. licznie słuchana cykliczna audycja Zygmunta Kisielewskiego *Nowości literackie* lub – nadawana od zimowego sezonu 1938/39 – *Kronika kulturalna*). Niewątpliwie pewien wpływ na kształtowanie opinii publicznej mieli też sami występujący przed mikrofonem pisarze. I tu także nie zawsze stan faktyczny przystaje do naszych współczesnych oczekiwań, bo np. w ramach *Wieczorów autorskich*, emitowanych od stycznia 1939 roku, mówili o swym warsztacie Juliusz Kaden-Bancrowski, Tadeusz Boy-Żeleński i Maria Dąbrowska, ale też – jako drugi – raczej dziś zapomniany Stanisław Wasylewski.

W roku 1936 swe poglądy, m.in. na temat współpracy z radiem, prezentował, uroczystie obchodzący swój jubileusz, Karol Hubert Rostworowski. W tym samym roku w ramach cyklicznej audycji *Dyskutujemy*, zabierał głos, co znamienne, *W obronie powieści tendencyjnej*, Leon Kruczkowski. Śmiało można powiedzieć, że chyba nad miarę czczony wówczas autor *Niespodzianki*, w którym widziano zresztą następcę Wyspiańskiego, będący działaczem Ligi Narodowej Obozu Wielkiej Polski (do jej rozwiązania) i Stronnictwa Narodowego oraz komunizujący autor *Kordiana i chama* (nota bene laureat, prawda, że dopiero w 1953 roku, Nagrody Leninowskiej), jeśli chodzi o poglądy polityczne, stali po dwu przeciwnych stronach barykady. Jednak wystąpili obaj na antenie tego samego radia, nawet w tym samym roku. Czy to sytuacja wyjątkowa? Czy to wielkie zaskoczenie?

Dotychczas śledziłam w tym szkicu niespodzianki dotyczące wartościowania tekstów pod względem literackim. Sprowokowana zestawieniem nazwisk Rostworowskiego i Kruczkowskiego chcę odpowiedzieć na pytanie, czy i tym razem mamy do czynienia z zaskoczeniem, choć innego rodzaju, czy też – zważywszy praktykę radiową – niekoniecznie. Otóż mówiąc najkrócej (szczegółowe rozważanie tych kwestii nie mieści się bowiem w ramach mego szkicu) tego rodzaju spotkanie nie było na antenie czymś wyjątkowym. Radio było generalnie instytucją otwartą, gdzie decydował talent i zdolności, a nie poglądy polityczne. By ogra-

niczyć się tylko do najefektowniejszych przykładów przypomnijmy, że było ono swego rodzaju azylem nawet dla nieco lewicującego wówczas Czesława Miłosza, co sam wielokrotnie powtarzał. Radiowy Teatr wyobraźni także dobierał swych autorów niezależnie od ich przynależności partyjnej. I tak np. nie tylko wyemitował słuchowisko Lucjana Szenwalda, działacza KZMP, a od 1932 roku do rozwiązania – członka KPP, ale i zapłacił mu (m.in. ze względu na jego fatalną sytuację finansową) znacznie więcej niż przeciętnie. Pierwsze słuchowisko zaś przeznaczone do utrwalenia, tj. *Most* – co już szczególnie warto podkreślić – wyszło spod pióra Ignacego Fika, związanego z rewolucjonizującą lewicą, członka ZNMS „Życie”. Najwyraźniej wartość słuchowiska, jego walor akustyczny wystarczyły do podjęcia takiej decyzji. Generalnie było więc na antenie miejsce na różnorodność o demokratyczno-liberalnym obliczu. Jest to tym bardziej warte podkreślenia, że już w dwudziestoleciu całkiem nieźle zdawano sobie sprawę z wagi i możliwości środków masowego przekazu. W 1935 roku Melchior Wańkowicz mówił: „Pisarz może napisać książkę, której nikt nie będzie czytał. Księgarz może wydać książkę, która będzie zalegała składy [...]. W radiu ten interwał jest sprowadzony do minimum: otwarcie głośnika, oto jest wszystko czego się żąda”¹⁰.

Interesujący materiał – przy rozważaniu specyficznie radiowych hierarchii literackich – stanowią niewątpliwie prezentacje na antenie prozy i poezji. Dokonując wyborów w tej mierze, dział literacki Polskiego Radia musiał jednak uwzględniać pytanie o swą publiczność. Jaka ona była? Czego oczekiwała? Niełatwo o jednoznaczną odpowiedź.

W roku 1929 Witold Hulewicz, wówczas dyrektor programowy radiostacji wileńskiej, a niebawem szef Wydziału Literackiego w „centrali” twierdził, że: „...człowiek kulturalny radia prawie nie

¹⁰ M. Wańkowicz [głos w dyskusji], [w:] *Teatr Wyobraźni*. Warszawa 1935, s. 85.

ślucha”¹¹. Tymczasem, jedyna zachowana, ankieta z 1936 roku informuje nas, że prawie połowa mężczyzn i ponad połowa kobiet – słuchaczy Polskiego Radia mieli średnie wykształcenie. Stefan Żółkiewski stawia wręcz tezę, że w swej masie słuchacze naszego radia byli inteligentami¹². Prawdą jest jednak i to, że radio w swym myśleniu o publiczności wyraźnie uwzględniało także słuchaczy robotników i chłopów, słuchaczy z małych miasteczek i wsi, ludzi bardzo mało czytanych, lub wręcz analfabetów. Przez cały okres swej działalności w dwudziestoleciu międzywojennym Polskie Radio bardzo mocno podkreślało swą rolę edukacyjną. I tak, o ile radio początkowo uchodziło w środowiskach robotniczych i chłopskich za luksus, stosunkowo szybko zdobyło zwolenników. Szkoły – wcześniej radiofonizowane – były tu świetnym pośrednikiem. Ale nie tylko...

„Odbiornik w każdej sali fabrycznej, a przynajmniej w każdej świetlicy fabrycznej – oto hasło, które powinno jak najrychlej zostać w pełni zrealizowane”¹³ – pisał Benedykt Stefański w 1936 roku. Polskie Radio w okresie międzywojennym chciało bowiem być radiem dla wszystkich, chciało, jak mówił wspomniany już Hulewicz: „wejść najdosłowniej «pod strzechy»”¹⁴. I chyba dobrze oddaje intencje radia za cały ten okres stwierdzenie Zdzisława Marynowskiego, ówczesnego kierownika działu literackiego Polskiego Radia, z 1933 roku: „abonentami radia są ludzie najrozmaitszych sfer, gustów i poziomu kulturalnego, więc w doborze swego repertuaru [Wydział Literacki] musi dbać o wielką różnorodność programu, tak by żaden odłam słuchaczy nie czuł się pokrzywdzony”¹⁵. Dla oblicza prezentowanej przez radio literatury

¹¹ W. Hulewicz, *Z zagadnień „sztuki słuchowej”*. „Pamiętnik Warszawski” 1929, II półrocze, s. 192.

¹² S. Żółkiewski, *Kultura literacka 1918–1932*. Wrocław 1973, s. 53.

¹³ B. Stefański, *Z głośnikami do środowisk robotniczych*. „Antena” 1936 nr 9, s. 11.

¹⁴ W. Hulewicz, *Teatr Wyobraźni*. Warszawa 1935, s. 12–14.

¹⁵ Z. Marynowski, „*Teatr wyobraźni*”. „Radio” 1933 nr 45, s. 2.

z pewnością nie bez znaczenia był też fakt, iż wielu pisarzy było jego etatowymi pracownikami. Funkcje kierownicze na szczeblu centralnym i regionalnym sprawowali: Hulewicz i Jan Parandowski oraz Emil Zegadłowicz i Zenon Kosidowski; etatowymi pracownikami PR byli też: Józef Czechowicz i Miłosz.

Wróćmy jednak do prezentacji literatury na antenie. Oczywiście owe prezentacje to – obok słuchowisk – także, a nawet przede wszystkim, odczytanie tekstu przed mikrofonem. Co zatem czytano? Wpierw, na podstawie kwerendy czasopism dwudziestolecia, z brązową „Anteną” na czele, odpowiedzmy sobie na to pytanie w odniesieniu do prozy. Jest to nade wszystko cała plejada prozaików i trudno tu o zaskoczenia. Model edukacyjny musiał przewidywać klasykę i istotnie obficie ją prezentowano. Na antenie, co warto podkreślić, znalazło się jednak także miejsce na literaturę współczesną, a tu łatwiej już o – tak w tym szkicu pożądaną – niespodzianki. Bywały to zarówno fragmenty, jak i – czasami – całe dłuższe utwory. Przykładowo: w roku 1938 czytała swoje utwory przed mikrofonem Dąbrowska; czytano też nowele Władysława Orkana i Kadena, zaś np. latem 1935 roku Wojciech Brydziński prezentował na antenie całą powieść Ewy Szelburg-Zarębiny pt. *Wędrówka Joanny*. Warto zaznaczyć, że obecność współczesnej powieści w całości na antenie, była zjawiskiem nieczęstym – nawet w skali europejskiej, co podkreślała ówczesna prasa.

Częściej oczywiście prezentowano fragmenty – np. w ramach tzw. *Kwadransów literackich*, przy czym bywały to fragmenty utworów pisarzy do dziś znanych i uznanych (np. z trzeciej części trylogii *Żółty Krzyż* Andrzeja Struga – tj. z *Ostatniego filmu Ewy Eward* – marzec 1933 roku), fragmenty z tekstów pisarzy w dwudziestolecu bardzo hołubionych, dziś cenionych daleko mniej (np. z *Podróży do Indii* Ferdynanda Goetla – lipiec 1933), ale także prezentowano fragmenty dzieł twórców dziś zapomnianych. Przykładowo 20 października 1932 roku ramy *Kwadransa literackiego* wypełnił jeden rozdział z „górnicy” powieści *Na*

podszybiu, pióra młodego pisarza Jana Waśniewskiego, zaś miesiąc później (15 listopada 1932), także w ramach *Kwadransa...*, nadano urywek (opatrzone osobnym tytułem *Największe kłopoty*) z dzieła *Raz kiedyś a obecnie* pióra Jakuba Wojciechowskiego, „człowieka ciężkiej pracy fizycznej – jak go rekomendowano – który w wolnych chwilach od zarobkowania siadał do pióra”¹⁶. Fakt, że pisarze ci sąsiadowali – w ramach tej samej cyklicznej audycji – z Prusem, Sienkiewiczem, Orzeszkową czy Żeromskim, jest jednak dość nieoczekiwany.

Na antenie prezentowano też fragmenty z *Mateusza Bigdy* Kadena-Bandrowskiego, z *Nocy i dni* Dąbrowskiej, czytano nowele Zbigniewa Uniłowskiego, Anatola Sterna, Stanisława Dygata, nawet Irzykowskiego, ale równocześnie emitowano teksty Mieczysława Nałęcz-Dobrowolskiego, dokładnie jako literata dziś zapomnianego. Przez pewien czas nadawano *Codzienny odcinek prozy polskiej*, w związku z którym Ulatowski napisał dość zjadliwie, iż wolałby w ramach tej audycji usłyszeć raczej *Kamizelkę* Prusa, niż mini-nowele pana Karpińskiego, choć *Kamizelkę* czytał kilkakrotnie, a utwory pana Karpińskiego słyszał po raz pierwszy.

12 października 1937 roku pojawiła się na antenie pierwsza z cyklu osiemnastu audycji o wspólnym tytule *Nieśmiertelne książki*. Każdy wieczór składał się z odczytu i recytacji poezji lub prozy (z utworów „dramatycznych i dialogowych” zrezygnowano na starcie), celem audycji zaś była prezentacja arcydzieł literatury europejskiej. Zapewne każdy taki wybór jest z natury rzeczy dyskusyjny. Radio zwróciło się zresztą z prośbą o współpracę do wybitnych znawców przedmiotu; znalazły się tu m.in. nazwiska Boya-Zeleńskiego oraz profesorów Wacława Borowego, Zygmunta Łempickiego, Srebrnego, Tadeusza Zielińskiego i Ananiasza Zajączkowskiego. Przy tym wszystkim włączenie *Baśni z tysiąca i jednej nocy*, jako „jedynej książki wschodniej”, może

¹⁶ *Literatura w Polskim Radiu*. „Radio” 1932 nr 46, s. 7.

budzić pewne zdziwienie. Nade wszystko jednak uderza – szczególnie w odniesieniu do antyku – znaczna liczba historyków i mówców na niekorzyść poetów. Starożytną Grecję i Rzym reprezentowali w tym wyborze: Herodot, Plutarch, Tacyt i Cycero oraz tylko dwu poetów: Homer i Wergiliusz. Zabrakło Hezjoda, Teokryta, ale – zwłaszcza – Horacego.

Nie dziwi specjalnie, choćby w kontekście przepelnionych literaturą romantyczną programów szkolnych, obecność Mickiewicza na antenie PR w latach międzywojennych. *Wieczory Mickiewiczowskie*, emitowane przez radiostację wileńską od połowy listopada 1933 roku przez wiele miesięcy, Miłosz określił jako „wielki cykl Polskiego Radia”. Po dziś dzień, co pewien czas, radio mierzy się też z *Panem Tadeuszem*; również we wrześniu 1937 roku Jaracz czytał przed mikrofonem cały tekst epepei, zaś 4 czerwca 1939 roku rozpoczęto cykl *Czytamy Mickiewicza* recytacją *Świtezii* i *Kurhanka Maryli*. Także w zakresie prezentacji poezji wyraźna była jednak obecność współczesności. Wprawdzie wracano do wieków ubiegłych – emitowano, prócz wymienionych, np. cykl *Poezja wieku złotego* (w opracowaniu Juliana Krzyżanowskiego), jednakże w ramach audycji *Minuty poezji* (trzy razy w tygodniu po pięć minut) prezentowano – obok czcigodnej klasyki – świeżo „odkryte”, nagrodzone w 1935 roku przez „Wiadomości Literackie”, poezje Wojciecha Bąka. A to już chyba pewna niespodzianka.

Szalenie ciekawą i cokolwiek nieoczekiwaną inicjatywą – jak się przy nagrodach pokaże – był także konkurs poetycki ogłoszony przez Polskie Radio w roku 1933. Przypomnieć warto w tym momencie, iż gdy zaczęły powstawać pierwsze słuchowiska radiowe, gdzieś na początku tej drogi, zrodziło się u niektórych przeświadczenie, że słuchowisko winno iść drogą czysto dźwiękową, pomijając słowo. Uliczka była, jak rychło pokazał czas, ślepa, jednakże owa wiara w jakąś całkiem osobną i właściwą tylko radiu literaturę, była widać silna, skoro Polskie Radio ogłosiło swój konkurs poetycki z dość szczególną nagrodą.

W jury zasiadli: z ramienia radia – Kisielewski i Marynowski, prócz tego Waław Sieroszewski i Staff, a regulamin wyznaczał trzy tematy wierszy. Nagroda zaś, obok pieniężnej, była też inna – ciekawsza. Stanowiło ją... wielokrotne odczytanie nagrodzonych utworów przed mikrofonem. Na podstawie uzasadnienia można było sądzić, iż znów uwierzono, że może powstać jakaś specjalna, wybitnie „radiofoniczna”, szczególnie sposobna dla radia poezja.

Oprócz bezpośredniej popularyzacji przez nadawanie przez radio tekstów (lub ich fragmentów) występowało przecież także pośrednie upowszechnianie literatury i wiedzy o niej. Myślę tu o różnego rodzaju audycjach oświatowych, audycjach o literaturze, a także o audycjach kronikarskich i sprawozdawczo-krytycznych. Już w dwudziestoleciu można też zaobserwować pierwsze prezentacje na antenie rozmów i dyskusji; interesująca była np. dyskusja Leona Pomirowskiego z Adamczewskim na temat *Nowej literatury w nowej Polsce* (listopad-grudzień 1932). Autorzy felietonów, wykładów, odczytów mówili wprawdzie najczęściej o konkretnych twórcach, ale wcale nie tylko. Mówiono bowiem także o zagadnieniach tak podstawowych jak *Przemiany smaku literackiego* (Jerzy Stempowski – 9 maja 1936) czy *Dłaczego należy czytać poezje* (Tymon Terlecki – 30 maja 1936). W 1939 roku wieloletni pracownik Wydziału Literackiego PR o wyjątkowych kompetencjach i równie wyjątkowej skromności – Kisielewski – stwierdzał: „na moich oczach dokonał się przewrót w stosunku pisarzy do mikrofonu [...] prawie wszyscy krytycy i prawie wszyscy profesorowie literatury przemawiają dziś przed mikrofonem”¹⁷. Prezentowana literatura, ale także jej omówienia, składały się zatem na wspólny – by użyć tego oksymoronicznego określenia – *sluchowy obraz* literatury. Najoryginalniejsze, najbardziej „swoje” hierarchie tworzyły w tym względzie słuch-

¹⁷ Pejotł, *Rozmowa z Zygmuntem Kisielewskim*. „Antena” 1939 nr 3, s. 4.

wiska. Literatura powstająca poza radiem, a tylko tak czy inaczej prezentowana na antenie, niosła mniej niespodzianek, choć nie znaczy to – co szkic ten, mam nadzieję, poświadcza – iż zaskoczeń nie było wcale.

„Radiem rządzą [...] artyści, lecz rządzi także publiczność, narzucając swe gusty”¹⁸ – pisał w roku 1933 Marynowski; gdzie indziej jednak uzupełniał, że wprawdzie „publiczność w jakimś stopniu narzuca swój gust, równocześnie jednak daleko silniej urabia swój smak artystyczny”¹⁹. Pamiętać bowiem musimy, że mamy już do czynienia – przy całym zachowaniu proporcji – z publicznością i kulturą masową, a więc homogenizowaną. Rok 1939 przyniósł Polskiemu Radiu, wcale nie zapóźnionemu w tym względzie, nawet na tle rozwoju światowej radiofonii, milionowego abonenta. Nie dziwi więc, że Hulewicz stwierdzał już w 1936 roku:

Sądymy, że [słuchacz] powinien raz się dziwić, a raz zachwycać, raz być wzruszony, a innym razem oburzony, raz protestować, a kiedy indziej poczuć się wstrząśniętym. I dobrze jest [...] jeśli [audycja] jednych porywa, a innych irytuje, to znów jednym wydaje się ciężka, a dostarcza wzruszeń drugim. Inaczej nie doszlibyśmy do żadnego ładu z [...] naszą „słuchownią” o wszelkich gustach i poziomach.²⁰

¹⁸ Z. Marynowski, „*Teatr wyobraźni*”. „Radio” 1933 nr 45, s. 2.

¹⁹ Z. M[arynowski], *XI muza*. „Radio” 1932 nr 18, s. 7.

²⁰ W. Hulewicz, *Odpowiedź na pytanie „dlaczego?”*. „Pion” 1936 nr 17, s. 6-7.

Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa

„JANINA MORAWSKA [...] WIĘKSZĄ ARTYSTKĄ NIŻ
ZOFIA NAŁKOWSKA”, CZYLI NIESPODZIANKI LITERACKIE
W POLSKIM RADIU W OKRESIE PIĘTNASTOLECIA 1925–1939

"JANINA MORAWSKA [...] AS AN ARTIST GREATER THAN
ZOFIA NAŁKOWSKA", THAT IS LITERARY SURPRISES ON THE POLISH
RADIO WITHIN THE PERIOD BETWEEN 1925 AND 1939

Summary

The draft attempts to examine different sorts of literary revelations on the Polish radio in the period between the world wars. This track of revelations does not change the fact that the author takes turns observing types of radio programmes focusing on literature. She begins with radio-based literature that is with radio-plays, paying attention to the specific hierarchy initiated by the original radio-play. As an example supporting the thesis about it not being specifically confined to Polish tradition, the author brings up one very popular foreign radio-play, drawing a little more attention to the best-known adaptation of some ancient text. She goes on to track down revelations in other literary radio programmes, starting with ones being a simple text reading, through different sorts of subject treatment, lectures, essays, discussions and reviews, to finally end up with mixed radio broadcasts combining the qualities of both previously mentioned, with a more thorough presentation of *The Immortal Books* and *Mickiewicz Evenings*. Digressions on the radio listeners of that time get involved in the course of the argument.