ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS
FOLIA LITTERARIA POLONICA 1, 1998

Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa

WPROWADZENIE DO ROZWAŻAŃ O KRYTYCE SŁUCHOWISKOWEJ

Wiek XX, przynosząc liczne istotne zmiany w modelu dotychczas obowiązującej kultury literackiej, doprowadził też do ważnych przemian w zakresie pojmowania i funkcjonowania literackiej krytyki. Wzrosła przede wszystkim jej ranga społeczna, a dokonania krytyki zaczęto postrzegać jako rodzaj działalności *stricte* twórczej. Sam krytyk, dotychczas wyraźnie od autora niższy „rangą", stał się nie tylko jego równouprawnionym partnerem, ale więcej – zaczął być postrzegany jako osoba o wyższej świadomości intelektualnej. Pojawienie się z kolei nowych kręgów odbiorców – tych, którzy dopiero rozpoczynali swe uczestnictwo w kulturze, oraz rozwój kultury masowej ze wszystkimi jej atrybutami spowodowały zaporzebowanie na taki rodzaj krytyki, która pełniłaby nie tylko funkcje recenzenckie, ale i informacyjne. Wyliczone przed chwilą cechy krytyki literackiej dają się w znacznym stopniu odnieść także do krytyki radiowej. Pewną rolę odegrał tu zapewne fakt, iż część krytyków radia „wyszła" niejako z krytyki literackiej i teatralnej. Wszelka jednak przesada i generalizowanie byłoby tu wysoce nieuzasadnione. Nowe medium bowiem, w swym krótkim, ograniczonym do lat międzywojennych życiu, dorobiło się już także własnych krytyków, że wymienię tylko Mariana Grzegorczyka, Jana Emila Skiwskiego czy Jana Ulatowskiego; „własnych" w tym sensie, iż mniej znani przedtem, stali się popularnymi i ważnymi postaciami w grupie krytyków radiowych właśnie, a ściślej: w grupie krytyków zajmujących się słuchowiskami radiowymi.

Wyliczmy wpierw te nazwiska, które – pomieszczane w pracach poświęconych krytyce literackiej XX-lecia – uwzględniłam także na obszernej liście, uzupełnianej sukcesywnie autorami piszącymi o słuchowiskach lat międzywojennych. Spośród około stu czterdziestu nazwisk tam zebranych, tylko (lub aż) kilkanaście, jest każdemu poloniście dobrze lub choćby nieźle znanych[1], jak: W. Borowy, J. Czechowicz, S. Essmanowski, K. Irzykowski,

[1] Na łamach „Kultury" w roku 1939 w nr 13 (s. 8) zamieszczono anons informujący o wyemitowaniu ze Lwowa („na wszystkie rozgłośnie") *Zawiszy Czarnego* J. Słowackiego. Dla

J. Iwaszkiewicz, J. Lorentowicz, L. Pamirowski, W. Sieroszewski, J. Stępowski, T. Terlecki, M. Wańkowicz, T. Żeleński (Boy) i inni.

Od początku emitowania słuchowisk zdawano sobie sprawę, jak ważną kwestią jest szybkie wykształcenie się kompetentnej krytyki radiowej. Badania wokół teorii, swoistej poetyki, genologii[2] słuchowiska miały stanowić praktyczną pomoc dla reżysera; postulowano wręcz jak gdyby spis „środków wyrazu". „Z chwilą gdy powstanie specjalna literatura radiofoniczna, dobierająca umiejętnie środki wyrazu – stwierdzano w roku 1927 – radiofonizowanie tych utworów rozwinąć będzie mogło większą pomysłowość i osiągnąć efekt silniejszy. [...] Badania teoretyczne [...] dostarczą reżyserom radia niejednej cennej wskazówki"[3]. W następnym roku wszakże J. Ulatowski zauważał, iż „faktycznie ujmuje się dziś radio jako instytucję popularyzacyjną, której zadaniem jest doraźny kolportaż szeregu wartości kulturalnych"[4]; stąd – jak sądził – tym istotniejsza stanie się rola kompetentnej krytyki. Ta sama (lub podobna) troska dyktowała konieczność jasnego sformułowania postulatów tyczących tworzenia i o k r e ś l e n i a odrębności gatunkowej słuchowiska, np. w stosunku do dramatu wystawianego w teatrze („cały ogromny zasób wrażeń wzrokowych, jakimi rozporządza i może szafować teatr normalny, odpada w słuchowisku"[5]), choć oczywiście nie tylko. Podkreślano przy tym, iż istnieje „wśród słuchowisk P[olskiego] R[adia] [...] cały szereg takich, które dla żadnego teatru nie są możliwe do wykonania [...], jak Meissnera Katastrofa statku powietrznego nad oceanem [*Katastrofa G 33*] lub Morawskiej *Katastrofa miasta Santa Cruz* nawiedzonego przez cyklon"[6].

---

polonisty ciekawszą informację stanowił jednak fakt, iż tekst ten „radiofonizował prof. Kleiner". Wystąpienie w tej dość szczególnej dla profesora uniwersytetu roli nie na wiele się jednak przydało, skoro omawiający rzecz J. Tokarski stwierdził, iż „był to eksperyment całkowicie chybiony, najzupełniej nieudany". I choć dalej nieco łagodził swą ocenę pisząc, że rodiofonizacja dokonana przez J. Kleinera była „celowa, przekonywająca, jednolita", to jednak – zdaniem krytyka – „reżyseria, wykonanie i [wrażenie] drażniącej rodzajowości [było] fatalne". Dodajmy tu, że – jak ze stosunkowo niewielką przesadą mówił w 1937 r. W. Hulewicz – „cały świat literatury współczesnej przedefilował przed mikrofonami [... wyliczmy] tylko kilka **świetnych nazwisk prelegentów radiowych** [podkr. moje – E. O.]: Borowy, Boy, Ignacy Chrzanowski, Artur Górski, Irzykowski, Kaden, Nowakowski, Rostworowski, Sieroszewski, Skiwski, Staff, Wasylewski – nie licząc zastępu młodych, laureatów i debiutantów". (*Bogaty rok literacki*, „Antena" 1937, nr 1, s. 4).

[2] Spostrzeżenia o tym charakterze rozsiane po periodykach dwudziestolecia zbieram i porządkuję w szkicu *Czy radio jest XI muzą?*, Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie 1994, Zeszyty historyczne, z. II, s. 255–266.

[3] *O naszych programach radiowych*, „Tygodnik Ilustrowany" 1927, nr 15, s. 293.

[4] J. U l a t o w s k i, *O sumienną krytykę*, „Tydzień Radiowy" 1928, s. 260.

[5] Z. M a r y n o w s k i, *O Teatrze Wyobraźni*, „Radio" 1933, nr 45, s. 2.

[6] *Ibidem*.

Jak już sygnalizowaliśmy, potrzebę kompetentnej krytyki dostrzegano praktycznie od pierwszych dokonań twórców słuchowiska radiowego. Już w roku 1925 (*sic!*), a więc w roku wyemitowania pierwszego słuchowiska – zaproszono wówczas zresztą do dyskusji także publiczność – postulowano wykształcenie się krytyki profesjonalnej, informując jednocześnie, iż „podawać będziemy naszym czytelnikom [...] komentarze, krytyki, spostrzeżenia"[7].

Przy tym wszystkim wspomniany J. Ulatowski jeszcze w roku 1928 głosił przekonanie, iż „instytucja radia istnieje zbyt krótko, żeby sobie już mogła wyszkolić specjalistów". I stąd też – jego zdaniem – w krytyce radiowej, szczególnie zaś: słuchowiskowej, „**kryterium kompetencji** wciąż jeszcze równoznaczne jest z **kryterium dobrej woli**[8]" [podkr. moje – E. O.]. Rok później zaś, autor podpisujący się W. Z. stwierdzał, iż „krytyka powinna być obiektywna, prawie abstrakcyjna [...]. Krytyka winna być bezstronną [...]. Jest to działalność z jednej strony bardzo zaszczytna, z drugiej jednak bardziej jeszcze odpowiedzialna [...]. Niestety! Zdarzają się w życiu krytyki wypowiadane z utajoną w głosie zawiścią, a pisane piórem maczanym nie w atramencie, a w żółci pełnej jadu i goryczy"[9].

Na temat krytyki słuchowiskowej już w pierwszych latach istnienia tego nowego gatunku pisali wymienieni tu autorzy i inni: łączyło ich bardziej lub mniej wyraźnie artykułowane przeświadczenie – podkreślmy to z całą mocą – że słuchowisko radiowe jest nowym, autonomicznym rodzajem (gatunkiem) sztuki[10].

Pięciolecie emitowania słuchowisk na antenie polskiego radia zaowocowało m. in. sformułowaniem potrzeby krytyki czy wręcz estetyki słuchowiska, które postulowali: wspomniany J. Ulatowski i W. Hulewicz – późniejszy kierownik literacki w Polskim Radiu. Pierwszy z nich pisał: „Separując się coraz bardziej od teatru i beletrystyki słuchowiska, zajmą niebawem w programach przynależne sobie miejsce poczesne. I wówczas okaże się już rzeczą konieczną powołanie do życia nowego typu krytyka, który niewątpliwie **będzie się nazywał radiokrytykiem artystycznym** [podkr. moje – E. O.], w przeciwieństwie do muzycznego, literackiego i naukowego. Dopiero tak określona krytyka może dawać rękojmię sprawiedliwości [...] i pożyteczności ocen[11]". W rok później zaś W. Hulewicz obszerne studium o „sztuce słuchowej" kończył następująco: „**Potrzeba radiu – krytyków, estetów, twórców** [podkr. moje – E. O.]. Musi być napisana «Estetyka sztuki słuchowej». Bo inaczej wysiłki eksperymentatorów

---

[7] *Nasze zamiary*, „Radiofon Polski" 1925, nr 1, s. 1.

[8] J. Ulatowski, *O sumienną...*

[9] W. Z., *Krytyka fachowa i krytyka nie-fachowa*, „Tydzień Radiowy" 1928, nr 20, s. 233–234.

[10] Por. np. A. Kaszyn, *Kultura żywego słowa przez radiofon*, „Radiofon Polski" 1926, nr 8, s. 57–58; J. Ulatowski, *Ślepa fala i niemy promień*, „Tygodnik Radiowy" 1928, s. 30; tenże, *Burza na Pacyfiku*, „Tydzień Radiowy" 1928, nr 31, s. 49, 59, 60 i in.

[11] J. Ulatowski, *O sumienną...*, s. 261.

radiowych błąkać się będą w ciemnościach – a w tym wypadku (w przeciwieństwie do tego, co powiedziałem) – brak «wizji» będzie nie zaletą, lecz brakiem. Pisarze, tak zawsze czujni i wyprzedzający swój czas, nie mogą być wobec radia [...] konserwatystymi. Przyjrzeć się winni artystycznej pracy nadawczej, poznać wymagania kapryśnego mikrofonu, zdobyć tę nieznaną kolonię, o której jedno im tylko wiadomo, że *hic habitant leones* – albo też nabrać przekonania, że nie jest warta zdobywania. I dalej: radiofonizować własne utwory, szukać tworzywa dla tej skutecznej propagandy masowej – a potem: może... pisać – dla radia. Oto, co w tych kilku słowach było do powiedzenia"[12].

W. Hulewicz, naówczas mieszkający jeszcze – co podkreślamy – w Wilnie, mówił o pisaniu słuchowisk specjalnie dla radia jako o sprawie wątpliwej, niemal z pogranicza baśni i marzenia. Tymczasem w niewiele lat później zaszły w tym względzie dość istotne zmiany[13], i to nie tylko personalne w Komisji Literackiej, gdzie – po odejściu W. Sieroszewskiego i śmierci P. Choynowskiego – zjawili się tacy wybitni przedstawiciele krytyki literackiej, jak: W. Borowy, J. E. Skiwski i W. Zawistowski[14], ale przede wszystkim w stosunku do tzw. „słuchowisk oryginalnych". W roku 1935 zorganizowano pierwszą szeroką (z udziałem 50 osób) dyskusję (po której zresztą nastąpiły inne), poświęconą tej właśnie materii[15]; i choć część współczesnej krytyki (np. W. Billip) uważała, że różnica między twórczością oryginalną, tworzoną dla potrzeb dramaturgii radiowej, a twórczą, świadomą panujących reguł adaptacją dramatu scenicznego czy epiki jest nieostra i podkreślana głównie ze względów prestiżowych, to jednak sprawa ta jest ciągle w jakimś stopniu otwarta. Nawet bowiem krytycy broniący idei pisania słuchowisk specjalnie dla radia z reguły przyznają, że różnica owa jest (po dziś dzień) konsekwentnie podkreślana we wszystkich radiofoniach świata. Do sygnalizowanej kwestii powrócę omawiając ogólną sytuację nadawców w tymże medium. Wtedy też przedstawiony zostanie niejasny, w odniesieniu do słuchowiska, problem samego autorstwa.

---

[12] W. Hulewicz, *Z zagadnień „sztuki słuchowej"*, „Pamiętnik Warszawski" 1929, II pół., s. 199.

[13] Stopniowy, acz ciągle niezbyt szybki wzrost zainteresowania pisarzy dwudziestolecia międzywojennego słuchowiskami nie zmienił jednak, rzecz prosta, widocznej na początku przewagi adaptacji nad słuchowiskami oryginalnymi (proporcje te były zresztą typowe także dla radiostacji zagranicznych). I tak w całym omawianym okresie adaptacji tekstów polskich było ok. 1650 pozycji (w tym 350 przeznaczonych dla młodzieży), zaś adaptacji tekstów obcojęzycznych – ponad 500. Dla porównania: wyemitowano ponad 200 „słuchowisk oryginalnych" polskich i około 50 obcojęzycznych.

[14] Por. E. Pleszkun-Olejniczak, *Literatura w Polskim Radiu w okresie międzywojennym*, „Prace Polonistyczne" 1989, s. 187–188.

[15] Szerzej na ten temat (wraz z nazwiskami dyskutantów) *ibidem*.

Czy należy mówić o odpowiedzialności rozgłośni emitującej słuchowiska, reżysera, specjalisty od technicznej strony nagrań etc. etc. – tak trudnej do odróżnienia od odpowiedzialności autora? Samo pojęcie „autorstwa" staje się zresztą – jak wspomniano – też niejasne. Gdy np. M. Braun[16] skarży się, iż jego słuchowisko pt. *Sygnał z Marsa* (*notabene* mocno „nieradiowe") skrócono arbitralnie z 70 stronic do ... 5, ojca i córkę zamieniono na męża i żonę, zaś „delegat państwa europejskiego" stał się... studentem seminarium duchownego, w rzeczy samej ustalenie, **kto** jest faktycznym autorem **tego** słuchowiska, stawia recenzenta w sytuacji dość kłopotliwej, wymagającej wszakże jego wyraźnego rozstrzygnięcia; czytelnik musi bowiem mieć świadomość, **kogo** krytyk czyni odpowiedzialnym za wyemitowane słuchowisko.

Wróćmy wszakże jeszcze na chwilę do tradycyjnej, uprawianej od dawna, krytyki literatury oraz do krytyki radiowej (słuchowiskowej). Otóż, obok wspomnianych już zbieżności czysto personalnych, interesujące są, może nawet bardziej, **różnice**, między innymi strukturalno-genologiczne. Inny przedmiot oceny przesądza o innych (przynajmniej po części) cechach pisania krytycznego; tu: o radiu i także – co ważniejsze – o słuchowiskach.

Idąc tropem rozważań Umberto Eco[17], zaznaczmy na początek ogólnie, iż krytyk radiowy znajdował się w sytuacji pod wieloma względami różnej od krytyka literackiego. I tak np. krytyk literacki polecając książkę, może do pewnego stopnia wpływać na to, ile osób ją przeczyta. Inaczej krytyk radiowy, który gdyby np. odradzał wysłuchania chybionego – jego zdaniem – słuchowiska, i tak niczego *post factum* nie osiągnie. Tocząca się w 1938 r. na łamach „Pionu" (w numerach: 11, 17, 23 i 25) dyskusja między Skiwskim a Irzykowskim wokół słuchowisk Irzykowskiego pt. *Paweł zabija Gawła* oraz Skiwskiego – *Diabeł*, poza niewątpliwą uciechą czytelników (jako że obaj protagoniści wykazywali się nie lada temperamentem), żadnych innych **praktycznych** efektów nie dała, bo dać nie mogła. Oba słuchowiska wszak zostały już wyemitowane.

W zasadzie także kolejna okoliczność – tj. fakt, iż przedmiot oceny, czyli w tym wypadku słuchowisko, nie jest na sprzedaż – czyni krytyka niejako bezradnym, a jego działania – bezskutecznymi. Nie do końca wszakże. Można np. domniemywać, że w zaistnieniu (emisji) na antenach obcych polskich słuchowisk miała swój udział także krytyka radiowa albo że głoszone przez recenzentów wybory wpływały **jakoś** na decyzje wybierających. Podobną wymowę ma powtarzanie (zawsze w nowej inscenizacji, a więc powtarzanie właśnie, nie zaś odtwarzanie) np. *Tragedii Sokratesa*[18],

---

[16] Szeroko pisałam na ten temat w artykule pt. *Literatura w Polskim Radiu w latach międzywojennych. (O Eksperymentalnym Teatrze Wyobraźni)*, „Prace Polonistyczne" 1990, ser. XLVI, s. 226–229.

[17] U. Eco, *Kryteria i funkcje krytyki telewizyjnej*, „Dialog" 1975, nr 7, s. 123–136.

[18] Por. E. Pleszkun-Olejniczak, *Literatura* [...] *w okresie...*, s. 194–195.

niektórych słuchowisk J. Szaniawskiego (np. *Zegarek*[19]), czy w końcu powtórna emisja słuchowiska E. Szemplińskiej *Potrójny ślad*, które – z przewidywanego nielicznego audytorium Teatru Eksperymentalnego – trafiło do „masowego" Teatru Wyobraźni. Wszystkie te, przykładowo wymienione, zdarzenia miały swe źródło tyleż w reakcji publiczności, co i w reakcji krytyki, by nie przeoczyć również decydującego zdania ludzi program konstruujących.

„Radiem rządzą [...] artyści, lecz rządzi także publiczność, narzucając swe gusty" – pisał w roku 1933 ówczesny kierownik literacki Polskiego Radia – Zdzisław Marynowski[20]. W tym samym mniej więcej czasie Zygmunt Kisielewski uwzględniając – co mocno podkreślał – różnice, jakie występują między czytelnikiem, widzem teatralnym a słuchaczem audycji radiowych, wyliczał podstawowe (jego zdaniem) cechy charakteryzujące dobrą audycję literacką[21]. Przynajmniej trzy z nich określały też dobre słuchowisko. Taka premiera „nie może być za długa. Musi [...] być bardzo jasna [..]. [A ponieważ] treść przekazywana do mikrofonu jest tak bardzo zależna od sposobu jej wypowiedzenia, [to] strona formalna audycji i słuchowisk wybija się na plan pierwszy"[22].

To prawda, że produkt, czyli słuchowisko nie było na sprzedaż. Publiczność – bezpośrednio lub przez krytyków, jako swych reprezentantów – wywierała wszakże pewien wpływ na generalny kształt Teatru Wyobraźni. Twórcy tego teatru pisali: „... jesteśmy teatrem innym [...], jesteśmy teatrem uniwersalnym, w sensie dawania widowisk ze wszystkich dziedzin [...]. Teatr zwykły, który usiłowałby wystawiać u siebie tragedię, dramat, komedię, farsę, komedię muzyczną, rychło musiałby zrezygnować z tak wielostronnych aspiracji. Sprostać temu może tylko właśnie «Teatr Wyobraźni». «Teatr Wyobraźni» musi [bowiem] liczyć się z tym, że abonentami radia są ludzie najrozmaitszych sfer, gustów i poziomu kulturalnego"[23]. I – co podkreślano – radiosłuchacze, a przynajmniej wielu z nich, „są nawet zachwyceni. Kiedy przed paru miesiącami rzucono przez mikrofon pytanie, jak się podobają słuchowiska, nadeszło 160 listów wyrażających uznanie dla tego typu audycji"[24]. Wspomniany zaś już Z. Marynowski w roku 1933 apelował: „... napiszcie, co sądzicie o roli kulturalnej «Teatru Wyobraźni» i co Wam się w nim podoba lub nie podoba. Będzie to cennym drogowskazem dla Wydziału Literackiego"[25].

---

[19] *Ibidem*, s. 190–192.

[20] Z. Marynowski, *O Teatrze...*, s. 2.

[21] Już w roku 1929 Z. Kisielewski formułował też bardzo ciekawe uwagi o publiczności. Przytoczenie ich oraz polemikę z niektórymi tezami przekładam z konieczności do redakcji książkowej. (Por. Z. Kisielewski, *Literatura w Polskim Radio*, „Pamiętnik Warszawski" 1929, I pół., s. 126).

[22] Z. Kisielewski, *Propaganda literatury w Polskim Radio*, „Radio" 1932, nr 29, s. 2.

[23] Z. Marynowski, *O Teatrze...*, s. 3.

[24] *Ibidem*.

[25] *Ibidem*, s. 2.

W pytaniu tym, skierowanym do słuchaczy, Radio, a ściślej: Teatr Wyobraźni podkreślił pełnione funkcje dydaktyczne i wychowawcze. I tak Z. Marynowski np. stwierdzał, iż publiczność w jakimś stopniu narzuca własne gusta, równocześnie jednak daleko silniej „urabia swój smak artystyczny". Podobnie autor artykułu *XI Muza* zwracał uwagę, że „dzisiejsze słuchowisko [...] przeznaczone jest dla szerokich warstw publiczności. Dlatego też nieodzownym elementem słuchowiska musi być pierwiastek emocjonalny i złudzenie prawdziwości zdarzeń, dziejących się przed mikrofonem. Słuchowisko odgrywa bowiem olbrzymią **rolę wychowawczą**"[26] [podkr. moje – E. O.].

Oczywiście, obok postulatów choćby w części spełnionych bywały i takie, których nigdy nie zrealizowano lub zrealizowano tylko częściowo. Być może w innej sytuacji, gdyby słuchowiska istotnie „były na sprzedaż", gdyby można było je kupić (np. nagrane na kasety lub płyty), większą uwagę poświęcono by nie tylko „własnym scenariuszom słuchowym", czyli słuchowiskom oryginalnym (np. lepiej za nie płacąc pisarzom lub odrzucając „zasadę premierowości" – to jest jednorazowej emisji), ale prawdopodobnie zrobiono by też więcej w celu wzbogacenia „kuchni akustycznej". Nie był bowiem bynajmniej odosobniony J. E. Skiwski, gdy pisząc o emisji *Balu zakochanych* K. I. Gałczyńskiego z grudnia 1936 r. narzekał, iż znów wykorzystano tę samą starą, zdartą płytę z odgłosami wiatru. Wołanie o usprawnienie tejże „kuchni", wraz z rozwojem Teatru Wyobraźni, powtarzano w sposób równie wytrwały, jak wspomniane wcześniej postulaty w sprawie nowych tekstów słuchowiskowych. Dr M. Stępowski ledwie w drugim roku emitowania słuchowisk przez radio pisał: „Specjalne «kulisy akustyczne» czyli narzędzia służące do odtwarzania wszelkich szmerów, trzasków, hałasów w naturze, [jak] wiatraki, syreny automobilowe, dzwonki, grzechotki etc., stanowią nieodłączne rekwizyty w [...] widowiskach słuchowych"[27].

Tak więc problem „instytucji publiczności" jest może nie tyle **bardziej**, co raczej **w inny sposób** ważny dla krytyka radiowego niż dla krytyka literackiego. W jakimś stopniu można bowiem odnieść do tej publiczności stwierdzenie, iż płaci ona (przez swe abonamenty) za... brak wyboru. Wobec stosunkowo małej liczby programów w radiu II Rzeczypospolitej, ów efektowny paradoks nabiera tym wyraźniej cech dosłowności. Czy jednak istotnie jest do końca prawdziwy? I tak, i nie. Jeśli np. abonent chciał posłuchać słuchowiska premierowego, emitowanego po raz pierwszy (a jak wiemy, takich właśnie słuchowisk była wówczas zdecydowana większość), krytyka była w tej sytuacji bezradna w tym sensie, iż mogła co najwyżej służyć recenzją-informacją lub recenzją-zapowiedzią. Inaczej było w wypadku

[26] Z. M., *XI muza*, „Radio" 1932, nr 18, s. 7.

[27] M. Stępowski, *Widowiska słuchowe*, „Radiofon Polski" 1926, nr 38, s. 322.

odtworzenia słuchowiska już kiedyś nadanego lub nawet przygotowanego od nowa, ale na podstawie wyemitowanego już wcześniej tekstu. W obu tych razach (choć szczególnie, rzecz jasna, w pierwszym) krytyka nie była wcale całkowicie bezradna czy bezużyteczna. Na podstawie kilku różniących się między sobą recenzji **tego samego** słuchowiska przyszły słuchacz mógł bowiem – przynajmniej w jakimś stopniu – wyrobić sobie zdanie i osądzić, czy warto wysłuchaniu powtarzanego słuchowiska poświęcić czas, czy nie. Jako egzemplifikację przywołujemy recenzje dwu słuchowisk: *Powodzenia* Pii Górskiej i *Hamleta* W. Szekspira.

Na tej samej stronie pierwszego w 1934 r. numeru „Anteny" sąsiadowały ze sobą dwie różne w tonacji recenzje radiowego *Hamleta*. Jedna z nich była pióra R. Zrębowicza, druga cytowała głównie wrażenia samego Jaracza – odtwórcy roli głównej („radio sprawiło mi prawdziwą rozkosz, namawiając mnie do zagrania Hamleta"), opatrując te wyznania „stosownie" egzaltowanym komentarzem. („Zaraz po audycji zdybałem artystę na korytarzu koło studia. Jest jeszcze podniecony, zgorączkowany [...], jeszcze się błąka w średniowieczu, jeszcze jest Hamletem"[28]). Niewolna od tonu pewnego patosu była też zapowiedź spektaklu zamieszczona na łamach innego czasopisma. W artykule pod znamiennym tytułem: *Wielka nowina: Jaracz gra Hamleta* czytamy: „... niepodobna byłoby zliczyć wybitnych aktorów wszelkich narodowości, którzy sięgali po [tę] rolę [...]. Dziś sięga po nią największy z żyjących aktorów polskich, Stefan Jaracz"[29].

Tymczasem mimo szumnych zapowiedzi, zachwytu samego Jaracza i pewnej grupy krytyków, inni – jak wspomniany R. Zrębowicz – dalecy byli od dzielenia tego entuzjazmu. „Przebojem słuchowiskowym w ub. tygodniu miał być zradiofonizowany *Hamlet* Szekspira. Niestety, zgodnie z moimi wątpliwościami – pisał R. Zrębowicz – okazałem się dobrym prorokiem [...]: sporo tekstu nie dobiegło do uszu słuchaczy [...], a głosy artystów były wyjątkowo chaotyczne"[30].

Słuchowisko Pii Górskiej pt. *Powodzenie* także doczekało się ocen wyraźnie zróżnicowanych. Od stwierdzenia, że „wszystkie te dawne wypadki i zdarzenia [bohaterów słuchowiska] stwarzają ciekawy węzeł dramatyczny"[31], po sformułowanie: „przez dwadzieścia pięć minut słuchaliśmy banalnego dialogu nie służącego ani wywołaniu nastroju, ani do charakterystyki osób czy środowiska"[32]. Gdzieś pośrodku sytuował się tekst wprawdzie pod dość bezwzględnie brzmiącym tytułem *Niepowodzenia „Powodzenia"* i istotnie

[28] Ypsylon, *Jaracz o Hamlecie, recenzja artysty o samym sobie*, „Antena" 1934, nr 1, s. 8.
[29] *Wielka nowina: Jaracz gra Hamleta*, „Radio" 1934, nr 39, s. 4.
[30] R. Zrębowicz, *Krytykujemy...*, „Antena" 1934, nr 1, s. 8.
[31] *Słuchowisko Pii Górskiej*, „Antena" 1938, nr 27, s. 13.
[32] S. Essmanowski, *„Powodzenie" Pii Górskiej*, „Wiadomości Literackie" 1938, nr 31, s. 5.

wyliczający pracowicie słabe punkty słuchowiska, za to dość nieoczekiwanie zakończony konkluzją: „Premiera słuchowiska Górskiej była jedną z najciekawszych [...] w ciągu ostatnich miesięcy"[33] (co może jednak świadczyć o kiepskim poziomie reszty spektakli).

Powróćmy wszakże do śledzenia dalszych relacji między krytyką literacką a radiową (ściślej: tą, która wiązała się ze słuchowiskami). Po stronie podobieństw wypadnie zapisać konieczność uwzględniania przez krytyka różnej kultury, wiedzy, różnego poziomu intelektualnego przyszłych odbiorców, prezentowanego w recenzji dzieła (tyczy to zarówno czytelników, jak i słuchaczy), a także zniknięcie w XX w. (lub ściślej: w Polsce – zanikanie) podziału na peryferie i centrum. Warto też w tym miejscu zasygnalizować, że w Polsce lat międzywojennych kwestia ta była daleko bardziej złożona niż np. na zachodzie Europy[34]. Trzeba również podkreślić, że radiofonia – z oczywistych względów – zaszła znacznie dalej w procesie demokratyzacji niż czytelnictwo książek. Wspólne dla obu typów krytyki było poza tym założenie ogólne: język pisanej recenzji winien być dostosowany do możliwości semiotycznych odbiorcy tekstu. W tym miejscu jednak podobieństwa się kończą.

W przypadku krytyki literackiej oczywiste jest bowiem zróżnicowanie formy, stylu, języka w zależności od ocenianej książki: inaczej zostanie napisana recenzja kryminału Chandlera, inaczej tekst mówiący o wznowieniu pism Kirkegaarda. Krytyk literacki wie – niejako *ex definitione* – że wirtualny czytelnik Mniszkówny czy Agathy Christie jest inny niż odbiorca dzieł Prousta czy pism Heideggera, i nie narzeka na odmienność np. przedmiotu dzieła, fabuły, sposobu prowadzenia narracji czy języka u tych pisarzy. Jeżeli natomiast pan X krytykuje niejasność czy mglistość narracji w słuchowisku, jego uwaga ma inny charakter; dla osoby niewykształconej, zaczynającej dopiero swój udział w kulturze, taka uwaga może być bardzo znacząca: może przestrzec ją przed dziełem zbyt trudnym. Dla „osłuchanego" zaś, a przy tym ogólnie bardziej wykształconego odbiorcy, pewne eksperymenty formalne (choćby np. w zakresie wymienionej narracji) mogą podnosić atrakcyjność audycji.

W swych rozważaniach o „trudnej doli krytyka radiowego" pójdźmy jeszcze dalej. Na ogół każdy kolejny tydzień przynosi nie jeden, lecz kilka

[33] Z[bigniew] P[olanowski], *Niepowodzenia „Powodzenia"*, „Pion" 1938, nr 28, s. 6.

[34] O roli radia na tzw. głuchej prowincji pisał W. Hulewicz (w roku 1929) bardzo sugestywnie i niemal... poetycko. Równocześnie występował z tezą, iż „człowiek pracy w wielkim mieście – i dodajmy: człowiek mogący sobie nie odmawiać minimalnych atrakcyj kulturalnych – radia prawie nie słucha". (W. Hulewicz, *Z zagadnień sztuki...*, s. 192). Teza ta, jak i w ogóle problem trafienia radia „pod strzechy" wymaga osobnego, nieco obszerniejszego, omówienia.

przedmiotów krytyki, zaś sam piszący musiałby być ekspertem w zakresie psychologii, socjologii, semiotyki, sztuki, literatury i kto wie czego jeszcze, by pisać kompetentnie. Nic dziwnego więc, że krytyk wybiera to, co jest mu najbliższe, co najbliżej jest związane z przedmiotem krytyki tradycyjnej. Stąd stosunkowo często w recenzjach (szczególnie tych zapowiadających słuchowisko, choć wcale nie tylko w nich) pomieszczane są streszczenia tekstu i uwagi o nim, a także uwagi biograficzne, czasem bibliograficzne o twórcy słuchowiskowego „scenariusza".

I jeszcze jedna różnica krytyki literackiej i radiowej. Otóż informacja o mającej się ukazać książce zwykle oddzielona jest wyraźnie (nawet w przypadku użycia różnych mediów) od jej krytyki czy oceny. W przypadku radia – jak już sygnalizowano – rzecz miała się inaczej. Ów brak wyraźnego rozróżnienia między **informacją a oceną** przybierał (niemal „ewolucyjnie") różne formy. Warto więc prześledzić pokrótce rozwój i różnorodność form pisania o słuchowiskach lat międzywojennych.

Na początku jednak rzut oka na – specyficzny znów dla krytyki radiowej – typ pisania krytycznego. Nie zdarza się raczej, by krytyk literacki oceniał politykę wydawniczą, by podsumowywał osiągnięcia wydawnictwa w jakimś dłuższym okresie (obejmującym tydzień, miesiąc, sezon, rok etc.), czy zapowiadał owego wydawnictwa zamierzenia. Inaczej ma się rzecz z krytyką radiową. Podsumowania dokonań i zapowiedzi planowanych nowości należą tu niejako do „rutyny"; najczęściej – co zrozumiałe – dzielą się swymi uwagami na ten temat kierujący działem literackim, w tym również słuchowiskami; nie jest to jednak normą, od której nie byłoby wyjątków[35].

Wyliczenie wszystkich „podsumowań" lub zapowiedzi nie wydaje się celowe (ani możliwe) w ramach tego szkicu. Powiedzmy tylko od razu, iż wraz z rozwojem radia i słuchowiska jako odrębnego gatunku rosła też liczba tego typu wypowiedzi[36]. Ograniczmy się tu do kilku przykładów.

[35] O radiowych planach i osiągnięciach – m. in. w zakresie emitowania słuchowisk – pisał np. W. Hulewicz w roku 1929, a więc przed objęciem stanowiska kierownika literackiego w Polskim Radiu w Warszawie. (Por. W. Hulewicz, *Z zagadnień sztuki...*, s. 194). „W okresie od 1 października do 31 grudnia 1932 r. Polskie Radio nadało 108 wartościowych słuchowisk, w tym 32 z literatury obcej" – informowano w artykule redakcyjnym pt. *Co nam dała scena wyobraźni* („Radio" 1932, nr 52, s. 12); o programie wiosennym w 1935 r. informowała „Gazeta Polska" (1935, nr 98, s. 5), zaś wiadomości o nowym układzie repertuaru słuchowiskowego przekazywała ta sama gazeta (nr 243, s. 5); o okresie „Od 1 marca do 1 czerwca" [1935 r.] pisał F. P. („Antena" 1935, nr 9, s. 3), zaś o literaturze w programie letnim w 1937 r. – „Antena" (1937, nr 20, s. 4).

[36] Przykładowo: niewielkie jeszcze zdobycze (m. in. dopuszczano jako równoprawną wobec inscenizacji studyjnej transmisję wprost z teatru), ale za to bardzo ambitne plany prezentował już w roku 1930 kierownik Wydziału Literackiego Polskiego Radia – Maksymilian Weronicz

W opublikowanych na łamach „Radia" i w „Horoskopach na rok 1929" czytamy: „Tradycja każe w początkach nowego roku wysnuwać wróżby na przyszłość. Chcąc zaznajomić naszych czytelników z zamierzeniami kierowników radiofonii polskiej [...], zamieszczamy [...] cały szereg wywiadów i artykułów, które oświetlają plan pracy radiofonii na najbliższą przyszłość [...]. Budowa nowych stacyj, program pracy działu muzycznego i literackiego zainteresuje niewątpliwie wszystkich słuchaczy"[37].

W zakresie słuchowisk także przewidywano reorganizację, która polegała „na sprzężeniu wszystkich pięciu stacyj naszych systemem wspólnych audycji [...]. Nowy ten system pozwala na mniej gorączkowe, staranniejsze przygotowanie audycyj o charakterze scenicznym, których program ogólnopolski przewiduje jedną co czwartek"[38].

W. Hulewicz często goszczący na łamach prasy, od czasu przejęcia „kierownictwa nad literaturą" w Polskim Radiu, w roku 1936 wypowiadał się na temat dokonań, planów i zamierzeń kilkakrotnie. W czasie odbytej z nim rozmowy (28 września) tak m. in. mówił o słuchowiskach: „Fragmenty słuchowiskowe [...] to wyjątki arcydzieł dramatycznych, oprawione w komentarz literacki [...]. Pora była tylko niedogodna [...]. Teraz będzie na zmianę pięć typów w repertuarze: klasycy dramaturgii; dramaty i komedie współczesne [...]; inscenizacje z utworów niescenicznych [...]; dzieła świeżo wydane lub odkryte w rękopisach; premiery sceniczne"[39]. Następnie Hulewicz wyliczył autorów[40], którzy (głównie za jego dyrekcji) musieli „firmować" swym nazwiskiem słuchowiska, oraz tych, których dzieła miały być dopiero adaptowane, bądź specjalnie dla radia napisane. Dość szczegółowo mówił też W. Hulewicz o zmianach w samej strukturze Teatru Wyobraźni: „Zeszłoroczny podział repertuaru zachowujemy, tylko wprowadzamy pewne zmiany w nomenklaturze. Zagraniczna twórczość słuchowiskowa będzie włączona do następujących kategorii ogólnego repertuaru:

(„Radio" 1930, nr 51); w trzy lata później wywiadu m. in. tyczącego również planów na przyszłość i oceny przeszłości udzielił „Radiu" ówczesny kierownik literacki Polskiego Radia – Zdzisław Marynowski (nr 45); w roku 1938 rozmawiano m. in. o zamierzeniach „Teatru Wyobraźni" z Piotrem Góreckim – dyrektorem Programu PR („Antena" 1938, nr 40). Najczęstszym gościem jednak, obecnym niemal przed lub po każdym sezonie na łamach prasy, a także np. przy wprowadzaniu nowego typu Teatru Wyobraźni bywał – od 1935 r. szef działu literackiego – Witold Hulewicz.

[37] *Horoskopy na rok 1929*, „Radio" 1929, nr 3, s. 2.

[38] *Ibidem*; tzw. „ramówka", nie bez znaczenia przy rozważaniach na temat repertuaru, zostanie w planowanej książce szerzej zaprezentowana przy tej właśnie okazji.

[39] *Nowy sezon literacki Polskiego Radia. Rozmowa z P. Witoldem Hulewiczem*, „Antena" 1936, nr 41, s. 4. Por. też: *Teatr i Radio. Referat dyr. Witolda Hulewicza*, „Scena Polska" 1936, s. 183.

[40] *Ibidem*.

Oryginalny Teatr Wyobraźni: utwory specjalnie dla radia pisane przez wybitnych autorów;

Klasyczny Teatr Wyobraźni: znakomite radiofonizacje znakomitych dzieł – od Sofoklesa do Wyspiańskiego;

Powszechny Teatr Wyobraźni: repertuar popularny, „podnoszący" i rozrywkowy.

– Pory nadawania słuchowisk uległy pewnym zmianom [...]; [słuchowiska] eksperymentalne w środy o późnej godzinie [...].

– Co to znaczy „eksperymentalne"?

– Dla bardziej wyrafinowanych poszukiwań i doświadczeń autorsko-reżyserskich wyłoniliśmy wysepkę – raz na miesiąc – gdzie nas znajdą specjalni miłośnicy szukający sceny radiowej"[41].

W gruncie rzeczy zarówno w rozmowie z F. Pawliszakiem[42], jak i we własnym artykule *Literatura w Polskim Radiu (Przed nowym sezonem zimowym)*[43] pozostaje W. Hulewicz w kręgu tej samej tematyki.

W podsumowaniu zaś pod znamiennym tytułem: *Polski program radiowy po dziesięciu latach* (opublikowanym także w 1936 r., na łamach „Pionu") mniej mówi o dokonaniach, więcej natomiast jest ambitnych planów preferujących „coraz śmielsze eksperymenty słuchowiskowe, na które [nie było] dość czasu ani wolności w normalnym programie"[44].

Na zakończenie spojrzyjmy szerzej na zagadnienie słuchowisk, bo nie o Warszawę, i nie o jakiś sezon tu chodzi, a raczej – mówiąc nieco patetycznie – o rekapitulację pragnień i marzeń obleczonych w czyn, niż chłodne wyliczenie sukcesów i planowanych reform. Radiostacja krakowska już w roku 1929 emitowała raz na tydzień półgodzinne słuchowiska historyczne dla dzieci i młodzieży pióra Michaliny Mossaczowej. I właśnie autorka owych „oryginalnych scenariuszy słuchowych" tak wyznawała: „Dziś [...] przez Polskie Radio mogę, co środę, roztoczyć przed moimi słuchaczami dawne dzieje w świetnym wykonaniu artystów i artystek teatru krakowskiego. I czuję się niezmiernie szczęśliwa, że z Krakowa biegną moje słowa nie tylko do Warszawy, ale tam nawet, gdzie mowa polska była «streng verboten» – do piastowskiego Poznania"[45].

Podsumowując uwagi o krytyce radiowej, przyjrzyjmy się jej funkcji, a także formie pisania o słuchowiskach. Najwcześniejsze tego typu notatki

[41] *Ibidem.*

[42] Por. F. Pawliszak, *„Antena" w dyrekcji programowej*, „Antena" 1936, nr 16, s. 4.

[43] Por. W. H., *Literatura w Polskim Radiu (Przed nowym sezonem zimowym)*, „Pion" 1936, nr 39, s. 5.

[44] *Polski program radiowy po dziesięciu latach*, „Pion" 1936, nr 4, s. 5.

[45] *Słuchowiska historyczne dla młodzieży Michaliny Mossaczowej*, „Radio" 1928, nr 2, s. 6.

(co nie znaczy, że aż po 1939 r.) miały formę bardzo zwięzłej informacji[46], np.: „Drugie słuchowisko tego tygodnia 16-go o godz. 21.30 wypełni zradiofonizowany wyjątek z nieśmiertelnego arcydzieła Szekspira *Romeo i Julia*[47]; albo: „... notuję, że drugie słuchowisko 23 b.m. wypełni arcydzieło Fredry [...] *Zemsta* – nie *Zemsta za mur graniczny*, bo tak nazywać kazała tę arcypolską komedię... cenzura rosyjska w Warszawie"[48]. Niekiedy informacja tego typu, mimo iż tak zwięzła, zawierała poszerzone wiadomości, np. przypomnienie o jakiejś rocznicy[49] lub przywołanie opinii publiczności. Taki kształt miały dwie następujące notatki: [1] „W sierpniu upłynęło dziesięć lat od zgonu Conrada. Polskie Radio dla uczczenia tej rocznicy nadaje w niedzielę 2.IX [1934] słuchowisko *Jutro* napisane podług utworu pod tym samym tytułem znakomitego pisarza[50]"; [2] „... w sobotę 2.I [1932] nadane będzie znów piękne słuchowisko [...] na żądanie licznych radiosłuchaczów fragment z *Don Kiszota* Cervantesa pt. *Ocalenie Melisandry*"[51]. Bywało też i tak, że owa zwięzła informacja zapowiadała lub odsyłała do obszerniejszego omówienia, np.: „Dwa słuchowiska bieżącego tygodnia [...] wypełnią *Eutyfron* i *Obrona Sokratesa* Platona – o czem mówi obszerniej oddzielny artykuł..."[52].

Charakterystyczna dla krytyki radiowej lat międzywojennych była również taka forma recenzji, która choć jeszcze krótka – łączyła już informację z pewnymi elementami wypowiedzi *stricte* krytycznej. Ten typ reprezentowała np. recenzja słuchowiska *Dzwony* pióra J. Mayena: „... wedle motywów *Opowiadań Wigilijnych* Dickensa [panuje] nastrój wysoce artystyczny w całej audycji. Poza tem zwracamy uwagę słuchaczy, że w słuchowiskach Mayena jest zawsze bogactwo akcji, rozgrywającej się w różnych miejscach, a wybornie połączonej w całość radiofonicznie-dramatyczną"[53]. Bardziej w stylu recenzji ocennej była notka tycząca fragmentu *Safandułów* Sardou, który „nie wypadł dobrze. Należy sądzić, że zawinili tu przede wszystkim wykonawcy, niedostatecznie obyci z mikrofonem. Toteż poszczególne «kwestie» wychodziły zamazane, włażąc jedne na drugie, mówione zaś były bardzo monotonnie i do tego niewyraźnie, tak, że gdyby nie objaśnienia wstępne p. Skiwskiego, z trudnością można by się zorientować w akcji"[54]. I wreszcie relacja

[46] Anonse zapowiadające pierwsze słuchowiska miewały czasem charakter wręcz... reklamowy; zachęcano do ich słuchania w sposób bardzo podobny do reklam lansujących wówczas np. walory mydła Nivea czy czekolady Sucharda.

[47] *Tydzień literacki Polskiego Radia*, „Radio" 1933, nr 17, s. 1.

[48] *Tydzień literacki Polskiego Radia*, „Radio" 1933, nr 10, s. 2.

[49] Audycje rocznicowe, okolicznościowe nie należały do wyjątków, a posiadały – jak pisano – „wielką siłę atrakcyjną" (por. *Bogaty rok literacki*, „Antena" 1937, nr 1, s. 4).

[50] *W dziesięciolecie śmierci Conrada*, „Radio" 1934, nr 36, s. 7.

[51] *Radio dzieciom i młodzieży*, „Radio" 1932, nr 52, s. 5.

[52] [Bez tytułu], „Radio" 1933, nr 49, s. 2.

[53] [Bez tytułu], „Radio" 1933, nr 52, s. 2.

[54] N., *Krytykujemy*, „Gazeta Polska" 1935, nr 243, s. 5.

interesująca choćby ze względu na użycie czysto radiowych chwytów: *Wesele Boryny* – fragment z nieśmiertelnych *Chłopów* [...] – należeć będzie do jednej z najciekawszych prób inscenizacyjnych Teatru Wyobraźni. Słuchowisko to bowiem zostało nagrane na płyty przez auto transmisyjne Polskiego Radia, we wsi Lipce, w której rozgrywa się akcja *Chłopów* Reymonta. Wszystkie role wykonali mieszkańcy wsi Lipce, którzy są [...] współautorami tego obrazka"[55].

Nim przejdziemy do dalszych prób sklasyfikowania recenzji radiowych, pragnę wyraźnie zaznaczyć, iż stworzenie tu spójnego systemu nie wydaje się ani możliwe, ani do końca pożądane, bowiem przydzielenie tekstów recenzyjnych do określonej grupy, ze względu np. na ich długości, budzi od razu wątpliwości rodzaju: po ilu wersach przebiega owa granica? Podobnie rzecz ma się z podziałem tematycznym, gdyż siłą rzeczy umowny musiałby być podział np. na recenzje mówiące o autorze słuchowiska i na inne – słuchowisko to streszczające. W wielu bowiem przypadkach oba te elementy po prostu występują wspólnie, choć w różnych proporcjach, jak i uwagi o „kuchni akustycznej", reżyserii, grze aktorów etc. Nie rezygnując zatem z próby usystematyzowania recenzji dotyczących słuchowisk lat międzywojennych, świadoma jestem pewnej jego umowności.

Tak więc recenzji skupionych tylko na prezentacji życiorysu i dokonań autora tekstu „scenariusza słuchowiskowego" jest znacznie mniej niż recenzji rozszerzonych o streszczenie emitowanego tekstu. I tak do pierwszej grupy należałoby zaliczyć np. recenzję zapowiadającą „wystawienie" w krakowskim Teatrze Wyobraźni (choć „na cały kraj") *Mistrzyni* według fragmentu J. A. Kisielewskiego[56], czy poświęcony głównie rozważaniom o twórczości G. Zapolskiej tekst pt. *Nieśmiertelna Dulska*[57]; albo esej Czesława Miłosza wygłoszony przed słuchowiskiem pióra Oskara Miłosza pt. *Don Miguel Manara*[58]. Streszczenie słuchowiska przeważa zaś wyraźnie nad stosunkowo skromnymi notkami o życiu i twórczości ich autorów, np. w recenzji słuchowiska *Burmistrzanka Gryzelda* pióra G. Morcinka[59] czy *Miłostki* według A. Schnitzlera.

Ostatnie dwa przykłady nie tylko łączą znacznie obszerniejsze streszczenia z krótkimi informacjami o autorze, ale także z pobieżną oceną samego „wystawienia" słuchowiska. Przy tym – co ciekawe – recenzenci poszerzają streszczenie o cytaty zaczerpnięte z tekstu. Tak dzieje się np. w recenzji *Wigilii Wojewody* – przeróbki radiofonicznej dokonanej przez M. Sterbównę

[55] *„Wesele Boryny" w wykonaniu mieszkańców wsi Lipce*, „Antena" 1936, nr 30, s. 4.
[56] *Tydzień literacki Polskiego Radia*, „Radio" 1933, nr 5, s. 8.
[57] W. R., *Nieśmiertelna Dulska*, „Radio" 1934, nr 38, s. 6.
[58] Cz. Miłosz, *Tajemnica Miguela Manary*, „Pion" 1938, nr 17, s. 2.
[59] *Tydzień literacki Polskiego Radia*, „Radio" 1933, nr 14, s. 6.

– doskonałego, stylowego opowiadania Piotra Choynowskiego"[60]; podobnie jest z omówieniem słuchowiska *Gałązka oliwna* według J. Parandowskiego[61].

Na zakończenie rozważań o krytyce słuchowiskowej w interesującym nas okresie kilka przykładów recenzji najpełniejszych, a więc uwzględniających także kształt ostateczny, kształt foniczny „sztuki słuchowej".

W ramach Eksperymentalnego Teatru Wyobraźni wyemitowano słuchowisko A. Świrszczyńskiej pt. *Śmierć Orfeusza*. R. Kołoniecki w swej obszernej recenzji obdarował autorkę wieloma komplementami. Zwracał uwagę czytelnika m. in. na kompozycję („... w kompozycji słuchowiska [...] wyraziły się jej założenia"), na specyficzną strukturę monologu („Monolog jest [...] trójwymiarowym, zjawiskiem z planimetrii radiofonicznej; podział na głosy, czyli dodanie mu trzeciego wymiaru, stwarza już radiodramat"). Podkreślał również, że zbliżenie całości do bajki jest zaletą, ponieważ „bajka jako gatunek wyjątkowo dobrze pasuje do Teatru Wyobraźni". W końcu krytyk odnotowuje niekonwencjonalne zastosowanie muzyki: „Bardzo pomysłowe było wprowadzanie odrębnych motywów [muzycznych] dla każdej postaci, zapowiadających jej wstąpienie «w akcję», na wzór leitmotivów wagnerowskich"[62].

Ton recenzji S. Essmanowskiego był nieco chłodniejszy. Pisał on wprawdzie o „doskonałej obsadzie i świetnej reżyserii", wszakże „czysto zewnętrzny [układ] nie nadaje się i [nie jest] fortunny". Styl i rysunek postaci, odbiegający od szablonu, stanowią – zdaniem krytyka – główne zalety *Śmierci Orfeusza* i w dużym stopniu „wynagradzają nieporadność kompozycyjną"[63].

Interesujących recenzji doczekał się również *Potrójny ślad* E. Szemplińskiej[64], i wiele jeszcze innych słuchowisk. My na koniec zajmiemy się tylko dwiema wnikliwymi i wyraźnie już profesjonalnymi recenzjami; obie dotyczą głośnego słuchowiska Ernsta Johannsena (tłumaczonego *notabene* na 14 języków) pt. *Hallo, tu Brygada!*[65] Stefania Podhorska-Okołów pisała: „Podkreślano radiofoniczność konstrukcji, która stwarzała obraz słuchowy nie jednego miejsca, lecz całego odcinka frontu, aż do sztabów pozafrontowych. Wyczuwano dynamikę narastającą akustycznie, od pojedynczych detonacyj i jęków brzęczyka telefonicznego, poprzez rosnący huk dział, do huraganowego ognia, który prawie nagle ustaje, by ustąpić pola denerwującemu terkotowi

[60] *Tydzień literacki Polskiego Radia*, „Radio" 1933, nr 12, s. 1 i *Tydzień literacki Polskiego Radia*, „Radio" 1933, nr 52, s. 1.

[61] F. P., *Gałązka oliwna Jana Parandowskiego*, „Antena" 1936, nr 31, s. 6.

[62] R. Kołoniecki, *Radiodramat, Orfeusz i Anna*, „Pion" 1938, nr 41, s. 4.

[63] S. Essmanowski, *„Śmierć Orfeusza" Anny Świrszczyńskiej*, „Wiadomości Literackie" 1938, nr 44, s. 7.

[64] Por. E. Pleszkun-Olejniczak, *Literatura* [...] *w latach...*, s. 236–238.

[65] Słuchowisko było dwukrotnie realizowane (nie zaś powtarzane) przez Teatr Wyobraźni i widać jego kształt był na tyle udany, że sam Johannsen przysłał Polskiemu Radiu listowne podziękowanie „za tak znakomite wyczucie i zrealizowanie" jego intencji.

karabinów maszynowych i przygotować przejmującą pointę dźwiękową zakończenia [...]. Trzeba przyznać, że ta techniczno-militarna strona słuchowiska zrobiona jest przez Radio Polskie bez zarzutu"[66]. Nie samymi komplementami jednak obdarowała recenzentka oceniane dzieło. Nie bez sarkastycznego humoru bowiem stwierdzała też: „Słuchowisko *Hallo, tu Brygada!* jest bez wątpienia dobrym reportażem wojennym, tak dobrym, że aż nużącym w swej monotonii. 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 niewątpliwie prawdziwy, ale tak wyzyskany, że aż mdli"[67]. S. Podhorska-Okołów zwracała także uwagę na sprawne operowanie typowo radiowymi środkami: „Na specjalną uwagę zasługuje umiejętne i precyzyjne wycieniowanie poszczególnych głosów i intonacyj przez reżyserię. Słuchacz od razu zdawał sobie sprawę, czy ma do czynienia z rozmową telefoniczną, czy z bezpośrednią. Równie dobrze zindywidualizowane były głosy pocisków. Synchronizacja piekielnej kanonady i głosów ludzkich nie zacierała sensu słuchowiska"[68].

Karol Irzykowski – autor recenzji umieszczonej na tej samej stronie[69] co tekst Podhorskiej – postrzegał tekst Johannsena jako jeden z wielu w długim szeregu autorów o zabarwieniu pacyfistycznym („wielu, wielu innych utworów epickich"). Nie znaczy to jednak, iż odmawiał mu wszelkiej oryginalności czy wartości, bowiem recenzja w sumie utrzymana jest w tonacji „jasnej" i życzliwej. „Wszyscy żołnierze tego opuszczonego zakątka frontu są bohaterami bez prozy. Jakie to ładne!"[70] – stwierdza Irzykowski. Zwraca też uwagę na wykorzystanie hałasów, głosów, szmerów: *Hallo, tu Brygada!* skupia głosy: 1) strzały, 2) telefony, 3) głosy ludzkie, bliskie i dalekie. Jakby w soczewce zbiega się tu cała akustyczna zawartość wojny [...]. Nie można sobie tej tragedii rowu strzeleckiego wyobrazić granej w teatrze"[71].

W niniejszym szkicu starałam się dotychczas uporządkować i sklasyfikować poświęcane słuchowiskom teksty. Trudno jednak mówić o krytyce, a milczeć o krytykach. Wobec tego zdecydowałam się na zamieszczenie tu aneksu obejmującego recenzentów słuchowisk (ok. 140), w tym związanych z Teatrem Wyobraźni, oraz wykaz ich dorobku. Ponieważ artykuły najczęściej pub-

---

[66] S. Podhorska-Okołów, [rec. zamieszczona na kolumnie zatytułowanej: *Z powodu słuchowiska „Hallo, tu Brygada!"*], „Pion" 1936, nr 6, s. 5.

[67] *Ibidem.*

[68] *Ibidem.*

[69] Mieści się na owej stronie jeszcze jeden krótki artykuł od redakcji. W innych periodykach także pisano o tym słuchowisku.

[70] K. Irzykowski, [rec. zamieszczona na kolumnie zatytułowanej: *Z powodu słuchowiska „Hallo, tu Brygada!"*], „Pion" 1936, nr 6, s. 5.

[71] *Ibidem.*

likowano w stałych rubrykach periodyków (np. *Podsłuch*, *Krytyka*, *Słowo* w „Antenie", *Sztuka i antena* w „Słowie": *Radiowy tydzień literacki Polskiego Radia* na łamach „Radia"), zwyczajowo były podpisywane, ale nie nosiły tytułu. Stąd też, dla wygody przyszłych badaczy słuchowisk radiowych dwudziestolecia, przy tekstach bez tytułu zamieszczam w nawiasie informację, jakich słuchowisk recenzje owe dotyczą.

Aneks

BLAUSTEIN LEOPOLD – psycholog:
— *Czy naprawdę „teatr wyobraźni"?*, „Pion" 1936, nr 42, s. 5.
— *O percepcji słuchowiska radiowego*, Warszawa 1938 (druk powielony).

BOHDZIEWICZ ANTONI – reżyser filmowy i radiowy:
— *Przyszłość słuchowiska radiowego*, „Pion" 1935, nr 15, s. 11.
— *Eksperyment z poezją*, „Pion" 1935, nr 35, s. 6.
— *O współpracy pisarzy z Radiem*, „Pion" 1935, nr 50, s. 5.
— *Jestem innego zdania*, „Pion" 1937, nr 16, s. 9.
— *„Kapelusz słomkowy" Labiche'a*, „Antena" 1938, nr 19, s. 8.

BOROWY WACŁAW (1890–1950) – historyk literatury, filolog, krytyk literacki:
— *O „Weselu" na antenie*, „Pion" 1936, nr 46, s. 5.

BOY-ŻELEŃSKI TADEUSZ (1874–1941) – krytyk literacki i teatralny, tłumacz, publicysta:
— *Legenda „Zielonego Balonika". Na marginesie audycji w wykonaniu Teofila Trzcińskiego dnia 07.09.1936 r. o godz. 23.05*, „Antena" 1936, nr 35.

CZECHOWICZ JÓZEF (1903–1939) – poeta:
— *O nowy typ utworów radiowych*, „Antena" 1936, nr 16, s. 10.

CZYŚCIECKI JÓZEF – pisarz, w latach 1933–1937 członek „Studium Przedmieścia" przy zespole literackim prozaików: „Oddział Warszawski Przedmieścia":
— *O humorze radiowym*, „Pion" 1937, nr 10, s. 7–8.
— *Sztuka, która nie zdąży się narodzić*, „Antena" 1936, nr 24, s. 4.

DZIKOWSKI STANISŁAW (1884–1951) – powieściopisarz:
— *Słuchowisko „Zioła i kamienie" Janiny Morawskiej*, „Antena" 1935, nr 8, s. 9.
— *Słuchowisko Jerzego Szaniawskiego „Zegarek"*, „Antena" 1935, nr 51, s. 13.

ESSMANOWSKI STEFAN (1898–1942) – romanista, tłumacz, profesor Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej:
— *„Poranek Puszkina" Iwaszkiewicza*, „Wiadomości Literackie" 1938, nr 14, s. 7.
— *„Tata dzwonił" Marii Mrozowicz-Szczepkowskiej*, „Wiadomości Literackie" 1938, nr 19, s. 8.
— *„Miguel Manary" Oscara Miłosza*, „Wiadomości Literackie" 1938, nr 21, s. 5.
— *Powieść radiowa Marii Kuncewiczowej „Dni powszednie państwa Kowalskich"*, „Wiadomości Literackie" 1938, nr 26, s. 5.
— *„Widzenie świętego Jacka" Kazimierza Golby*, „Wiadomości Literackie" 1938, nr 21, s. 5.

— *„Edison" Juliusza Averta*, „Wiadomości Literackie" 1938, nr 26, s. 7.
— *„Zatruty lipiec" Jalu Kurka*, „Wiadomości Literackie" 1938, nr 27, s. 6.
— *„Miotełki Warszawskie". Kurant staroświecki w opracowaniu Leona Schillera*, „Wiadomości Literackie" 1938, nr 31, s. 5.
— *„Powodzenie" Pii Górskiej*, „Wiadomości Literackie" 1938, nr 31, s. 5.
— *„Szczęśliwi" Andrzeja Rybickiego*, „Wiadomości Literackie" 1938, nr 40, s. 6.
— *„Śmierć Orfeusza" Anny Świrszczyńskiej*, „Wiadomości Literackie" 1938, nr 44, s. 7.
— *„Nie budźcie mnie" Rafała Malczewskiego*, „Wiadomości Literackie" 1938, nr 44, s. 7.
— *„O lichtarzach" Szaniawskiego*, „Wiadomości Literackie" 1938, nr 48, s. 7.

DR F.P. – [Franciszek Pawliszczak]:
— *Zagadnienie komizmu w radio*, „Antena" 1936, nr 24, s. 1.
— *„Gałązka oliwna" J. Parandowskiego*, „Antena" 1936, nr 31, s. 6.
— *Nowy instrument czy nowa sztuka*, „Gazeta Polska" 1935, nr 180, s. 5.
— *Krytycy i recenzenci radiowi*, „Gazeta Polska" 1935, nr 222, s. 5.
— *Nowe drogi „Teatru Wyobraźni"*, „Gazeta Polska" 1935, nr 42, s. 5.
— *Wartości literackie radia*, „Antena" 1937, nr 25, s. 5.
— *Radiowe studium „Reduty". „Antena" na próbie „Wesela"*, „Antena" 1936, nr 43, s. 4.
— *Rok wielkiej reformy*, „Antena" 1935, nr 2, s. 1.
— *„Wesele" na scenie wyobraźni*, „Antena" 1936, nr 45, s. 10.
— *„Antena" w dyrekcji programowej*, „Antena" 1936, nr 16, s. 4.
— *Fundamenty pod słowo radiowe*, „Gazeta Polska" 1934, nr 335, s. 5.

FLUKOWSKI STEFAN (ur. 1902) – literat, tłumacz:
— *Chwytanie niepochwytnego*, „Pion" 1936, nr 11, s. 5–6.
— *„O Diable" Jana Emila*, „Pion" 1936, nr 17, s. 6.
— *Gałązka oliwna*, „Pion" 1936, nr 34, s. 5.
— *Słuchowisko z „Don Kichota"*, „Pion" 1937, nr 3, s. 8.
— *Próba liczb*, „Pion" 1937, nr 13, s. 5.
— *Dwa słuchowiska („Stary subiekt" i „Lament królewski")*, „Tygodnik Ilustrowany"1937, nr 24, s. 479.

GAMSKA-ŁĘMPICKA JADWIGA MARIA (1903–1956) – poetka:
— *Teatr niewidomych. Na czym polegają walory słuchowiska radiowego?*, „Głos Poranny" 1935, nr 1, s. 12.
— *... tragedia Sokratesowa, która przeszła przez „Apologię" i „Kritona" do swego kresu w „Chmurach"*, „Antena" 1935, nr 1, s. 9.
— *„Wigilia pana Sknery" Janiny Morawskiej*, „Antena" 1935, nr 1, s. 4.
— *Wznowienie „Koncertu" A. Fredry i „Corleona" Wiegenda*, „Antena" 1936, nr 27, s. 6.
— *„Placówka" Bolesława Prusa*, „Antena" 1936, nr 28, s. 4.

GENEROWICZ ZBIGNIEW:
— *Żywe słowa na falach eteru*, „Kultura" 1938, nr 2, s. 6.
— *Niezwykła forma słuchowisk (o słuchowisku „Rekin")*, „Kultura" 1938, nr 7, s. 6.

GRZEGORCZYK MARIAN – jeden z pierwszych krytyków radiowych (wyjątkowo ceniony przez W. Hulewicza):
— *Ludzie radioaktywni*, „Antena" 1935, nr 43, s. 1.
— *Premiera słuchowiska Szaniawskiego i powtórzenie słuchowiska Nałkowskiej*, „Antena" 1935, nr 46, s. 6.
— *Krytyka głosów kobiecych*, „A.B.C." 1936, nr 41.

— *Słuchowisko „Paganini" Nadzina*, „Antena" 1936, nr 10, s. 9.
— *Dwie audycje premierowe „Teatru Wyobraźni"*, „Antena" 1936, nr 15, s. 12.
— *O „Diable" Skiwskiego*, „A.B.C." 1936, nr 96, s. 5.
— *Przede wszystkim – żywy człowiek*, „Antena" 1937, nr 1, s. 10.
— *„Cztery nie mieści się w siedmiu" pp. Gielguda i King-Halla*, „Antena" 1937, nr 19, s. 6.
— *W „Kulturze" o odrębnej formie słuchowisk*, „Antena" 1938, nr 8, s. 6.
— *„Słowo" (o Shawie); „Zaloty miejskie"*, „Antena" 1936, nr 31, s. 6.
— *Zawodne koturny. O tragedii Eurypidesa „Ifigenia"*, „Kronika Polski i Świata" 1938, nr 16, s. 14.
— *Nowe słuchowisko Szaniawskiego („Srebrne lichtarze")*, „Kronika Polski i Świata" 1938, nr 45, s. 10.
— *Wśród słuchowisk („Krainy ślepców" – H. G.)*, „Kronika Polski i Świata" 1939, nr 33, s. 9.
— *Rocznice*, „Kronika Polski i Świata" 1939, nr 35, s. 8.

HARNY STEFAN:
— *„Pretendenci do tronu" Ibsena*, „Kultura" 1938, nr 7, s. 7.
— *„Cud światła" Stanisława Kubickiego*, „Kultura" 1938, nr 7, s. 7.
— *„Człowiek za burtą" Stanisława Mioduszewskiego*, „Kultura" 1938, nr 9, s. 9.
— *„Ciemnogród", premiera słuchowiska groteskowego Stanisława Kubickiego*, „Kultura" 1938, nr 16, s. 8.
— *„Edison" Juliana Averta*, „Kultura" 1938, nr 16, s. 8.
— *„Zatruty lipiec" Jalu Kurka*, „Kultura" 1938, nr 30, s. 2.
— *„Pokłosie" Stanisława Kubickiego*, „Kultura" 1938, nr 37, s. 7.
— *„Ania z zielonego wzgórza", wg Montgomery*, „Kultura" 1938, nr 43, s. 8.
— *„Niezwykły żywot redaktora O. Riena" Szymona Pigwy*, „Kultura" 1938, nr 43, s. 8.
— *„Węzeł" – premiera słuchowiska Frecnera*, „Kultura" 1938, nr 34, s. 4.

HULEWICZ WITOLD* (1895–1941) – poeta, publicysta; do 1914 r. – dyrektor programowy rozgłośni wileńskiej, a następnie kierownik działu literackiego Centrali Polskiego Radia w Warszawie:
— *Poezja w mikrofonie*, „Pion" 1935, nr 19, s. 5.
— *Wywiad z W. Hulewiczem „W radiowej kuchni literackiej"*, „Antena" 1935, nr 35, s. 1.
— *Polski program radiowy po dziesięciu latach*, „Pion" 1936, nr 4, s. 5.
— *Odpowiedź na pytanie „dlaczego?"*, „Pion" 1936, nr 17, s. 6.
— *Scenariusz słuchowiska*, „Antena" 1935, nr 15, s. 5.
— *Zdobycze teatru wyobraźni*, „Antena" 1938, nr 28, s. 4.
— *Wacław Sieroszewski jako człowiek radia*, „Antena" 1936, nr 3, s. 3.
— *Z zagadnień sztuki słuchowej*, „Pamiętnik Warszawski" 1929, z. 4.
— *100 postaci radiowych w poszukiwaniu autorów*, „Pion" 1935, nr 13, s. 8.
— *Bezrybie*, „Gazeta Polska" 1935, nr 77, s. 5.
— *Teatr i Radio. Referat dyr. Witolda Hulewicza*, „Scena Polska" 1936, s. 183 [Pamiętnik Nadzwyczajnego Walnego Zjazdu Delegatów Z.A.S.P. poświęconego sprawom zagadnień artystycznych, Warszawa 1936].
— *Możliwości artystyczne radia*, „Życie Sztuki" 1935, R. II, s. 88–97.

IRZYKOWSKI KAROL (1873–1944) – krytyk literacki:
— *„Noce Teresy" Nałkowskiej*, „Pion" 1935, nr 42, s. 5.
— *Trzy ostatnie słuchowiska*, „Pion" 1935, nr 48, s. 5.
— *Młodość – biedna czy zuchwała? (Słuchowisko Marii Jasnorzewskiej)*, „Pion" 1936, nr 1/2, s. 6.

---

* Publikacje te Hulewicz podpisywał własnym nazwiskiem.

— *Z powodu słuchowiska „Hallo, tu Brygada"*, „Antena" 1936, nr 6, s. 5.
— *Coś o niewiernej fali radiowej*, „Pion" 1936, nr 17, s. 6.
— *Odpowiedź Goliata Dawidowi*, „Pion" 1936, nr 25, s. 5.
— *„Pani zabija pana" Marii Jasnorzewskiej*, „Pion" 1936, nr 31, s. 3.
— *O słuchowisku Szaniawskiego „Zegarek"*, „Pion" 1937, nr 48, s. 5.
— *U Brzozowskiego na wygnaniu*, „Antena" 1936, nr 34, s. 6.

j.p.:
— *Misterium w podziemiach Reduty*, „Antena" 1938, nr 17, s. 11.
— *Na temat słuchowisk*, „Antena" 1937, nr 12, s. 4.
— *Polskie Radio a krytyka radiowa*, „Antena" 1936, nr 17, s. 3.
— *Wywiad z kierownikiem Biura Rozgłośni Regionalnych*, „Antena" 1935, nr 42, s. 3.
— *Rozmowa z Jaraczem o „Panu Tadeuszu". Na marginesie recytacji w dniach od 6 do 10 września 1937 r.*, „Antena" 1937, nr 36, s. 4.

KISIELEWSKI ZYGMUNT (1882–1942) – nowelista, powieściopisarz:
— *Propaganda literatury w Polskim Radio*, „Radio" 1932, nr 29, s. 1–2.
— *Rozmowa z Zygmuntem Kisielewskim*, „Antena" 1939, nr 3, s. 4.

KOSIDOWSKI ZENON (ur. 1898) – literat, krytyk:
— *Społeczne zadania programu radiowego*, „Antena" 1939, nr 37, s. 4.
— *Artystyczne słuchowiska radiowe*, Poznań 1928.

LEŚNIODORSKI ZYGMUNT (1907–1953) – krytyk historii i literatury:
— *Formy słuchowiskowe*, „Pion" 1937, nr 19, s. 5.

LINA D.:
— *Stanisław Wyspiański. W 25 rocznicę zgonu nieśmiertelnego twórcy*, „Głos Poranny" 1932, nr 319.

ŁAD ZBIGNIEW:
— *Kulisy radiofonii (o książce Krzysztofa Eydziatowicza)*, „Kultura" 1938, nr 34, s. 7.
— *O percepcji słuchowiska radiowego*, „Kultura" 1939, nr 7, s. 7.
— *„Teatr radiowy"*, „Kultura" 1939, nr 26, s. 3.
— *Dwie sztuki kalekie*, „Kultura" 1928, nr 27, s. 3.

ŁOPOLEWSKI TADEUSZ (ur. 1900) – powieściopisarz, poeta:
— *Z doświdczeń autorów radiowych*, „Pion" 1935, nr 27, s. 5.
— *Stwórzmy ligę radiofonizacji kraju*, „Pion" 1935, nr 46, s. 5.
— *Wileńskie „Wieczorynki"*, „Antena" 1938, nr 11, s. 8.

MAJEWSKI WIKTOR:
— *Tukaj wydarty mogile*, „Pion" 1935, nr 50, s. 5.
— *Słucham i notuję*, „Pion" 1936, nr 14, s. 6.
— *Latem śpię przy otwartym głośniku*, „Pion" 1936, nr 28, s. 5.
— *W obronie radiowych eksperymentów*, „Pion" 1937, nr 1, s. 8.
— *Zradiofonizowany dokument historyczny*, „Pion" 1937, nr 15, s. 7.

MAKOWIECKI TADEUSZ (1900–1952) – historyk literatury i sztuki:
— *Zapomniany El*, „Antena" 1935, nr 17, s. 9.
— *Naśladowcy i prześladowcy Norwida*, „Radio" 1933, nr 13, s. 4.

MIŁOSZ CZESŁAW (ur. 1911) – poeta, prozaik, tłumacz:
— *Tajemnica Miguela Manary*, „Pion" 1938, nr 17, s. 2.

MORAWSKA JANINA – literat:
— *Ekspresja rzeczywistości*, „Pion" 1935, nr 23, s. 9.
— *Z doświadczeń autorów radiowych*, „Pion" 1935, nr 48, s. 5.
— *Scena i widownia*, „Antena" 1939, nr 19, s. 8.

MAYEN JÓZEF – teoretyk radiowy:
— *Teatr Wyobraźni*, „Radio" 1933, nr 47, s. 2–4.
— *Teatr Wyobraźni*, „Radio" 1933, nr 48, s. 3.

NADZIN STANISŁAW:
– *O literackim aspekcie teatru wyobraźni*, „Pion" 1938, nr 27, s. 5.

NAŁKOWSKA ZOFIA (1884–1954) – powieściopisarka, dramatopisarka:
— *Moje pierwsze słuchowisko*, „Pion" 1935, nr 38, s. 6.

PODHORSKA-OKOŁÓW STEFANIA (1884–1962) – literatka:
— *Prelegent radiowy*, „Pion" 1935, nr 29, s. 5.
— *Teatr Wyobraźni bez wyobraźni*, „Pion" 1935, nr 46, s. 5.
— *„Ostatni powrót" W. Rogowicza*, „Pion" 1936, nr 23, s. 6.
— *Recytacje prozy*, „Pion" 1936, nr 51/52, s. 9.
— *Słuchowisko bohaterskie*, „Pion" 1937, nr 13, s. 5.
— *O piękne słowa dnia powszechnego w Polskim Radiu*, „Tygodnik Ilustrowany" 1937, nr 8, s. 880.
— *Paweł zabija Gawła*, „Tygodnik Ilustrowany" 1936, nr 12, s. 214.

ROGOWICZ WACŁAW (1879–1960) – pisarz, tłumacz:
— *W angielskiej szacie polskie dzieło*, „Antena" 1934, nr 13, s. 4.
— *„Kordian" jako odpowiedź na „Dziady" (na marginesie słuchowiska z dnia 29 marca 1935 r.)*, „Antena" 1935, nr 12, s. 4.
— *Teatr Samotnika-Marzyciela*, „Antena" 1935, nr 44, s. 11.
— *Boska Komedia*, „Antena" 1938, nr 8, s. 6.

RYBICKI ANDRZEJ:
— *Kilka uwag o postaci i dialogu dramatu radiowego*, „Pion" 1935, nr 40, s. 9.
— *Zagadnienie tworzywa radiowego*, „Pion" 1937, nr 24, s. 7.
— *Konstanty Ildefons Gałczyński, „Mężczyzna w damskim kapeluszu"*, „Antena" 1937, nr 38, s. 4.

SKIWSKI JAN EMIL (ur. 1894) – publicysta, krytyk literacki:
— *Hołd dźwięków*, „Pion" 1935, nr 23, s. 10.
— *Odbronzowienie radia*, „Pion" 1935, nr 25, s. 5.
— *Wymyśliliście psa – wymyślcie kaganiec*, „Pion" 1935, nr 28, s. 6.
— *Jak Paweł zabił Gawła i jak to można było zrobić*, „Pion" 1936, nr 11, s. 5.
— *Z mikrofonem do żołądka*, „Pion" 1936, nr 11, s. 6.
— *Sądzę „Diabła"*, „Pion" 1936, nr 23, s. 6.
— *Poprawialstwo*, „Pion" 1936, nr 25, s. 5.
— *Intonacja słowa radiowego*, „Pion" 1936, nr 41, s. 3.
— *Blaski i cienie ostatnich tygodni*, „Pion" 1936, nr 46, s. 5.
— *Słuchowiska bez dogmatu*, „Pion" 1936, nr 51/52, s. 9.

— *Fantastyka i dzień powszedni*, „Pion" 1937, nr 1, s. 8.
— *Co słyszeliśmy ostatnio*, „Pion" 1937, nr 7, s. 7.
— *Staff przed mikrofonem*, „Pion" 1937, nr 15, s. 7.
— *Debiut P. Nowickiego*, „Pion" 1937, nr 19, s. 7.
— *Prusjada radiowa*, „Pion" 1937, nr 22, s. 7.
— *Słuchowiska nastrojowe*, „Pion" 1937, nr 27, s. 5.
— *Radiowy jubileusz Szaniawskiego*, „Antena" 1938, nr 44, s. 5.

STRUGAREK STANISŁAW:
— *„Judasz", słuchowisko Rostworowskiego*, „Kultura" 1936, nr 4, s. 7.
— *„Narodziny bohatera", słuchowisko J. Ostrowskiego*, „Kultura" 1936, nr 5, s. 8.
— *Wielki Teatr Wyobraźni, K. F. Wiegand, Corneone, tłum. Hulewicz*, „Kultura" 1936, nr 11, s. 8.
— *Powieść mówiona przez radio (od 3 listopada 1936 „Dni powszednie państwa Kowalskich")*, „Kultura" 1936, nr 32, s. 7.
— *„Nad Renem" – komedia Zygmunta Sarneckiego*, „Kultura" 1937, nr 47, s. 8.
— *„Miasto Santa Cruz" za granicą*, „Kultura" 1937, nr 4, s. 7.
— *„Teatr Wyobraźni u obcych" E. Soderbaerg. Pozytywka*, „Kultura" 1936, nr 12, s. 7.

ŚWIERCZEWSKI EUGENIUSZ:
— *Co mówią znawcy teatru? (Mała ankieta o „Weselu" w Radio)*, „Pion" 1936, nr 44, s. 5.
— *„Wesele" jako słuchowisko radiowe*, „Pion" 1936, nr 44, s. 5.
— *Krytykujemy słuchowisko „Zioła i kamienie" Janiny Morawskiej*, „Antena" 1935, nr 8, s. 9.

TERLECKI TYMON (ur. 1905) – historyk literatury, teatrolog, krytyk:
— *Szaniawski przed mikrofonem*, „Pion" 1935, nr 41, s. 5.
— *Czy XI muza?*, „Pion" 1936, nr 42, s. 5.
— *Historia o żołnierzu*, „Pion" 1936, nr 9, s. 6.
— *Temat wymowy w radio*, „Pion" 1936, nr 37, s. 3.

TOKARSKI JAN:
— *Premiera „Księżniczki" St. Wasylewskiego*, „Kultura" 1939, nr 8, s. 8.
— *„Dobra chwila Izabelli" Antoniego Kawczyńskiego*, „Kultura" 1939, nr 13, s. 8.
— *Recenzja sztuki „Radziwiłł w gościnie"*, „Kultura" 1939, nr 18, s. 8.
— *Słuchowisko dla młodzieży „Marzenia o skrzydłach" Zofii Kossak*, „Kultura" 1939, nr 21, s. 8.
— *Jak pracuje teatr?*, „Kultura" 1939, nr 21, s. 8.
— *Słuchowisko literackie Antoniego Kawczyńskiego pt. „Kwietniowa pogoda"*, „Kultura" 1939, nr 21, s. 8.
— *... realizacja „Klubu" Pickwicka*, „Kultura" 1939, nr 30, s. 8.

ULATOWSKI JAN:
— *Recytacje radiowe*, „Pion" 1935, nr 29, s. 5.
— *Transmisje radiowe*, „Pion" 1935, nr 33, s. 6.
— *Krytyka słuchowiska Szaniawskiego i Morawskiej „Dom w nocy"*, „Antena" 1935, nr 37, s. 6.
— *Świat za drzwiami**, „Tydzień Radiowy" 1927, nr 24, s. 5; nr 28, s. 9; nr 30, s. 4–5; nr 34, s. 5.

WAŃKOWICZ MELCHIOR (ur. 1892) – prozaik, publicysta:
— *Słuchowiska radiowe*, „Pion" 1935, nr 15, s. 8–9.

---

* Pod pseudonimem Jan Roman.