

O historii literatury radiowej *à rebour*. Rozmowa z Iwoną Smolką i Ewą Stocką-Kalinowską

Żaneta Nalewajk: Początki polskiego radia datuje się na rok 1925. Właśnie wtedy – w listopadzie – Próbną Stacją Polskiego Towarzystwa Radiotechnicznego zaczęła regularną działalność. Niemal od razu znalazło się w niej miejsce dla literatury. Jednym z ważniejszych wydarzeń tamtego roku, upamiętnionych przez Zbigniewa Chomicza w książce *75 lat Polskiego Radia. Kalendarium*, była emisja *Warszawianki* Stanisława Wyspiańskiego (w opracowaniu Alojzego Kaszyna) nazwanej wówczas „widowiskiem słuchowym”. 18 kwietnia 1926 roku rozpoczyna nadawanie pierwsza licencjonowana radiostacja – *Polskie Radio*. Literatura była też nieodłącznym elementem ramówki w Jedyńce. Chciałabym jednak, żebyśmy w naszej rozmowie skoncentrowały się na obecności literatury w Dwójce. Polskie Radio Program II rozpoczął regularną emisję audycji 3 października 1949 roku. Czy mogłyby panie przypomnieć, jak doszło do wyłonienia się dzisiejszej, znanej słuchaczom Dwójki, a przede wszystkim opowiedzieć o historii literatury radiowej, wskazując najistotniejsze dla niej momenty, które zaważyły na jej losach i kształcie?

Ewa Stocka-Kalinowska: Na początek kilka słów wyjaśnienia. To prawda, że tak zwana Warszawa II zaczęła nadawać w 1949 roku, jednak Program Drugi z odrębną dyрекcją jako samodzielna antena istnieje dopiero od roku 1983. Poprzednia struktura Polskiego Radia wyglądała w ten sposób, że autonomiczną działalność prowadziła tylko Trójka. Z kolei programy I, II i IV miały swoje ramówki i innych szefów, ale programy tam emitowane powstawały w tak zwanych redakcjach naczelnych, czyli zespołach dziennikarzy i twórców obsługujących trzy anteny. W tamtych czasach nie można było mówić o samodzielności Dwójki pomimo tego, że miała ona już wtedy swoją specyfikę. Jeśli zastanowimy się, ile czasu poświęcano literaturze na początku działalności Programu II, będziemy musieli dojść do wniosku, że więcej audycji literackich emitowała wtedy Jedynka. Wynikało to z tego, że Program II w pierwszej fazie swojego istnienia miał zasięg lokalny, był programem warszawskim.

Iwona Smolka: Trzeba dodać, że Naczelna Redakcja Literacka, której redaktorzy radiowi przygotowywali audycje dla poszczególnych programów, była redakcją bardzo wyspecjalizowaną. W jej obrębie istniały: Redakcja Dramatu i Słuchowisk, Redakcja Magazynów Literackich, Redakcja Prozy, Redakcja Poezji, Redakcja Satyry, Redakcja Reportażu i Dokumentu oraz Redakcja Publicystyki Kulturalnej. Ich zespoły pracowały bardzo prężnie. W tym czasie powstała masa słuchowisk, dramatów radiowych i adaptacji innych dzieł literackich. Większa część redaktorów Naczelnej Redakcji Literackiej, istniejącej do stanu wojennego, weszła później w skład redakcji Programu II.

Ewa Stocka-Kalinowska: Warto zwrócić baczniejszą uwagę na specyfikę poszczególnych redakcji funkcjonujących w obrębie Naczelnej Redakcji Literackiej.

Poziom specjalizacji był naprawdę wysoki. W Redakcji Dramatu i Słuchowisk istniały Redakcja Słuchowisk Oryginalnych, czyli utworów pisanych na zamówienie Polskiego Radia, oraz Redakcja Adaptacji. Patrząc na ten podział z perspektywy czasu, należy go uznać za ewenement. Stanowił on świadectwo tego, że literaturę traktowano w sposób niezwykle poważny. Istotne i godne podkreślenia jest także to, że w czasach, o których mówimy, w Redakcji Dramatu i Słuchowisk, Redakcji Prozy, Redakcji Poezji i Redakcji Publicystyki Kulturalnej pracowali pisarze. W pierwszym z wymienionych zespołów byli na przykład Jerzy Krzysztoń, Kazimierz Orłowski (do 1971 roku) czy Włodzimierz Odojewski.

Iwona Smolka: W Redakcji Prozy pracował Władysław Terlecki.

Ewa Stocka-Kalinowska: Tadeusz Kubiak i Bogdan Ostromecki byli pracownikami Redakcji Poezji.

Iwona Smolka: Jerzy Górzeński należał do zespołu Redakcji Satyry.

Ewa Stocka-Kalinowska: Trzeba w tym upatrywać kontynuację przedwojennej tradycji. Pamiętajmy, że w latach 1936–1937 pracownikiem Rozgłośni Wileńskiej Polskiego Radia był Czesław Miłosz.

Iwona Smolka: Pracował w niej także Konstanty Ildefons Gałczyński.

Ewa Stocka-Kalinowska: Ze wspomnianą kontynuacją mieliśmy do czynienia do lat osiemdziesiątych. Ostatnim kierownikiem Redakcji Dramatu i Słuchowisk był Marian Grześczak. W stanie wojennym ta ciągłość została przerwana.

Iwona Smolka: Wtedy właśnie zlikwidowano Naczelną Redakcję Literacką.

Ewa Stocka-Kalinowska: Uległa też zmianie struktura Polskiego Radia. Powstały osobne dyrekcje poszczególnych anten: Programu I, Programu II, Programu III i Programu IV, co pociągnęło za sobą dalsze konsekwencje.

Żaneta Nalewajk: Odpowiadając na pierwsze pytanie, wyprzedziły panie dwa kolejne. Chciałabym jednak dopytać, jak wyglądała praca z literaturą w czasach obowiązywania cenzury.

Ewa Stocka-Kalinowska: W stanie wojennym w ogóle nie wyglądała. To był bardzo specyficzny okres. Możemy mówić o sytuacji literatury w radiu do stanu wojennego i po nim. Stan wojenny był czasem zawieszenia, w którym większość zespołów redakcyjnych w ogóle nie funkcjonowała. Nie pracowałam w pierwszym okresie stanu wojennego, ale przecież radio wówczas istniało. Nadawano wtedy powtórki audycji i słuchowisk.

Iwona Smolka: Dobór tych powtórek polegał na tym, że zanim zostały wyemitowane, trzeba było wcześniej sprawdzić, czy twórca danej audycji nie jest objęty zapisem cenzorskim. Weryfikował to oczywiście cenzor, nie redaktor.

Ewa Stocka-Kalinowska: Podobnie sytuacja wyglądała po 1971 roku, kiedy Kazimierz Orłowski po opublikowaniu *Cudownej meliny*...

Iwona Smolka: Został wyrzucony z radia.

Ewa Stocka-Kalinowska: A ponadto znalazł się na czarnej liście autorów. W konsekwencji jego słuchowiska nie były wznawiane, podobnie jak twórczość, która nie mogła już być prezentowana.

Iwona Smolka: Tak samo postąpiono z Włodzimierzem Odojewskim. Dziesiątki pisarzy zostało potraktowanych w ten sposób. Do 1989 roku obowiązywała wspomniana „czarna lista”. Trzeba powiedzieć wprost: nazwiska wielu twórców nie mogły pojawić się w Polskim Radiu. Do grona tych autorów należeli między innymi Kazimierz Brandys, Czesław Miłosz (do czasu otrzymania Literackiej Nagrody Nobla).

Ewa Stocka-Kalinowska: Ci twórcy, którzy wybrali wolność, automatycznie znajdowali się na liście nieobecnych.

Iwona Smolka: W stanie wojennym część pisarzy nie chciała, żeby ich nazwiska pojawiały się na antenie.

Ewa Stocka-Kalinowska: Właśnie dlatego należy ów rok, w którym obowiązywał stan wojenny, wyodrębnić jako okres szczególny w historii Polskiego Radia. To był „czas pomiędzy”. W latach osiemdziesiątych nastął marazm, który trwał do roku 1989.

Żaneta Nalewajk: Czy mają panie jakieś szczególnie trwałe wspomnienia z czasów obowiązywania cenzury?

Iwona Smolka: Ja mam. W 1979 roku, niemal dosłownie w przeddzień uhonorowania Czesława Miłosza Literacką Nagrodą Nobla w roku 1980, otrzymałam z Redakcji Publicystyki Kulturalnej zadanie polegające na przygotowaniu podsumowania literatury w okresie PRL-u. W planowanej audycji zabierający głos krytycy literaccy i literaturoznawcy mieli na nowo ustalić hierarchię wartości w literaturze oraz wskazać najważniejsze zjawiska w tej dziedzinie i najbardziej zasłużonych pisarzy. Podjęłam się realizacji tego przedsięwzięcia. Zrobiłam dużą kwerendę. Pojechałam między innymi do Krakowa. Krytycy literaccy i literaturoznawcy mówili jednogłośnie. Za pisarza o największych zasługach dla literatury polskiej czasu PRL-u uznali Czesława Miłosza. Co ciekawe, prawie cała nowa hierarchia wartości, która wyłoniła się z przeprowadzonych przeze mnie rozmów, okazała się niecenzuralna. Przygotowałam jednak duży, czterdziestopięciominutowy materiał, który miał być emitowany w cyklu audycji *Tygodnik Kulturalny*, ale wcześniej nagranie musiało trafić do cenzury. Tak też się stało. Po jakimś czasie otrzymałam stamtąd taśmę, która wyglądała jak jeź. Papierkami zaznaczone zostały miejsca wskazane do wycięcia. Było ich sześćdziesiąt. Patrząc na to, mogłam już tylko uśmiechnąć się i powiedzieć, że wygląda na to, że po cięciach nie uda się uratować tego materiału. Najpierw taśmę przejął ode mnie Jerzy Bilip. Odsłuchiwał całość i powiedział, że można by zastąpić nazwisko Miłosza frazą „autor *Ocalenia*”, podobnie trzeba postąpić w wypadku Kazimierza Orłosa i tak dalej. Okazało się to niewykonalne, ponieważ w nagranych wypowiedziach krytyków literackich i literaturoznawców nie padały tytuły utworów, rozmówcy nie robili omówień. W końcu taśma trafiła do rąk Andrzeja Budzyńskiego, szefa Naczelnej Redakcji Literackiej. Pan Budzyński odsłuchiwał tę taśmę i zapytał: „Wie pani, co można zrobić z tą taśmą?”. A następnie spokojnie spuścił ją do kosza. Taki był los audycji literackiej podsumowującej trzydziestolecie PRL-u.

Ewa Stocka-Kalinowska: Niestety nie mam nic zabawnego do opowiedzenia. Mogłabym przytaczać jedynie zupełnie anegdotyczne historyjki na temat kontaktów z komórką cenzury w Polskim Radiu. Zresztą cenzorzy bywali różni.

Iwona Smolka: Rzeczywiście, jedna pani cenzorka była bardzo sympatyczna.

Ewa Stocka-Kalinowska: Tak, a inny cenzor to idiota. Cenzorów nie da się mierzyć jedną miarą. Nasz redaktor naczelny także przyszedł do nas z Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Wicedyrektorka podobnie, potem przez jakiś czas kierowała zresztą Redakcją Literacką. Były więc momenty, w których cenzorzy urzędowali nie tylko w komórce cenzury, lecz także na stanowiskach dyrektorskich. Patrząc z perspektywy czasu na historię radia w PRL-u (podobnie jak na inne zjawiska tego okresu), nie możemy widzieć jej jedynie w czarno-białych kolorach. Z jednej strony istniała Naczelna Redakcja Literacka, która dawała pisarzom zatrudnienie, powstawały też słuchowiska, z których rodziły się potem przedstawienia teatralne, sztuki telewizyjne, filmy fabularne, a to napędzało kulturę literacką w sposób nieporównywalnie większy, niż to ma miejsce w tej chwili. Aktywni wówczas byli także świetni krytycy literaccy i teatralni, wybitne umysły, które z pewnością trafią na karty historii.

Iwona Smolka: Istniał wtedy mecenat Radia.

Ewa Stocka-Kalinowska: Z drugiej strony istniała wielka grupa pisarzy wykluczonych, którzy przestali funkcjonować w życiu literackim. Współcześnie dowiadujemy się z dokumentów Instytutu Pamięi Narodowej także o innych niecnym postępkach. Bardzo trudno z dzisiejszej perspektywy – w czasach, kiedy nasza wiedza jest większa – oceniać tamten okres w sposób zupełnie jednoznaczny. Wydaje mi się, że kondycja literatury w Polskim Radiu w czasie do stanu wojennego – pomimo tego, że wiemy, jak działał system – była dobra w porównaniu z tym, co działo się z nią od stanu wojennego do roku 1989. Te ostatnie lata były czasem zapaści. W radiu nie dało się tego nie odczuć. Kierownictwo objęli wtedy ludzie marni wewnętrznie. Nie chcę w tej chwili wymienić nazwisk. Ta marność wiązała się z tchórzliwością i brakiem koncepcji, jak stworzyć przestrzeń dla literatury na antenie radiowej. Ponadto duża grupa pisarzy udała się na emigrację wewnętrzną. Nie chcieli mieć do czynienia z Polskim Radiem. Takiej sytuacji przed stanem wojennym nie było. Nawet twórcy reprezentujący całkowicie odmienne poglądy polityczne współpracowali jednak z radiem. Kiedy w 1983 roku powstała Dwójka i gdy na jej czele stanęła Krystyna Kraśniewska (o której nie mogłabym powiedzieć złego słowa i która naprawdę dbała o dobre imię tej redakcji i robiła, co mogła, żebyśmy nie musieli się wstydzić tego, że w niej pracujemy), pisarze powoli zaczęli do nas wracać. Wracali bardziej do ludzi radia, których znali, niż do instytucji. Po stanie wojennym nie było już jednak możliwości stworzenia dla nich takich warunków, jakie mieli w radiu przed stanem wojennym. Wielu pisarzy – może poza Krzysztofem Karaskiem – już nie wróciło do radia w charakterze pracowników. Krzysztof Karasek wrócił dopiero w latach 90. już jako wicedyrektor do spraw literackich Programu II.

Iwona Smolka: Wracali jako współpracownicy.

Ewa Stocka-Kalinowska: Obecność pisarzy przestała niestety stanowić o prestiżu pracy z literaturą w radiu.

Żaneta Nalewajk: Moje pytanie o czasy cenzury wynikało nie z dążenia do wydawania łatwych i jednoznacznych ocen, ale z potrzeby zrozumienia, jak ma się

dwudziestowieczna historia literatury pisanej (na której kondycji i kształcie – nie wspominając już o losach pisarzy – zaważyły w znacznej mierze czynniki zewnętrznliterackie) do historii literatury radiowej. Przed naszą rozmową zastanawiałam się długo, czy istnieją między nimi daleko idące podobieństwa. Na podstawie par wypowiedzi można wyciągnąć wnioski, że mamy tu do czynienia z istotnymi analogiami.

Ewa Stocka-Kalinowska: Tak. Literatura prezentowana na antenie radia jest w znacznym stopniu odbiciem tego, co się pisze i w jakich warunkach się to robi.

Iwona Smolka: Warto dodać, że w okresie przed stanem wojennym bardzo wiele materiałów przygotowywanych było specjalnie dla potrzeb radia, a dopiero później miały swoje dalsze życie w wersji drukowanej lub scenicznej.

Ewa Stocka-Kalinowska: Tak. Zauważmy również, że w tamtym czasie istniały różne formy zachęcania środowiska pisarzy do współpracy. Chodzi mi przede wszystkim o konkursy, które odegrały niezwykle stymulującą rolę nie tylko dla radia, lecz także dla kultury polskiej. Dla autora wygranie konkursu na słuchowisko było wielką nobilitacją tym bardziej, że natychmiast zaczynali się nim interesować twórcy związani z telewizją i kinematografią.

Iwona Smolka: Co więcej, słuchowiska nagrodzone w kraju zgłaszane były do konkursów międzynarodowych. Warto przypomnieć, że zanim została wydana powieść Jacka Stwory *Co jest za tym murem?*, powstał reportaż radiowy. Początki w radiu otworzyły Stworze drogę do kariery międzynarodowej. W 1972 roku autor otrzymał nagrodę prasy włoskiej w kategorii „Dokument” na Prix Italia w Turynie za reportaż *Paśja, czyli misterium Męki Pańskiej w Kalwarii Zebrzydowskiej widziane*. Takie nagrody przekładały się w sposób wymierny zarówno na prestiż radia, jak i samego pisarza.

Żaneta Nalewajk: Kolejne pytanie, które wyprzedziły panie swoimi wypowiedziami, ale któremu warto – jak sądzę – poświęcić baczniejszą uwagę, dotyczy historii znikania literatury z radia. Mówiąc o znikaniu, mam na myśli to, że w ostatnich latach na antenie radiowej coraz mniej jest czasu dla literatury. Czy mogłyby panie zatem opowiedzieć historię literatury radiowej à rebours i wskazać przyczyny tego znikania? Czy procesy zainicjowane przemianami politycznymi po 1989 roku – związane między innymi z urynkowaniem literatury oraz zmianą hierarchii wartości społecznych – miały w tym swój udział? Jakie gatunki wypowiedzi radiowej dominują w tej chwili na przykład w Dwójce, a jakich gatunków ubywa?

Ewa Stocka-Kalinowska: To nie jest takie proste. Razem z przemianami 1989 roku nastąpił rozkwit literatury w radiu. Nie oznacza to wprawdzie, że powróciły lata 70., bo nie da się dwa razy wejść do tej samej rzeki, ale czas był naprawdę bardzo dobry i trwał dekadę.

Iwona Smolka: Do reformy Polskiego Radia.

Ewa Stocka-Kalinowska: To był rzeczywiście korzystny okres, w którym nie brakowało także dobrej woli dyrekcji Programu II i przyzwolenia dla realizacji projektów literackich.

Iwona Smolka: Funkcję dyrektora sprawowała wówczas Elżbieta Markowska.

Ewa Stocka-Kalinowska: Nie chcę się wdawać w szczegóły i opowiadać, że ta wola najpierw była, potem jej nie było, a następnie znów się pojawiła. W ostatecznym rozrachunku literatura na antenie Dwójki bardzo zyskała.

Iwona Smolka: Przede wszystkim trzeba powiedzieć, że właśnie wtedy program został naprawdę wyprofilowany. Polegało to na tym, że na antenie Dwójki zaczęły być emitowane wyłącznie muzyka poważna i literatura tylko z wyższej półki. Miejsce dla literatury popularnej (na przykład kryminałów i romansów) znalazło się w Programie III. W Dwójce gościły wówczas: bardzo dobra poezja, świetne słuchowiska, profesjonalnie przygotowane adaptacje, dramat radiowy oraz literatura czytana, za którą udawało się – nie wiem, jakim cudem – dużo płacić. To właśnie wtedy przeczytane zostały na przykład teksty Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (jego książki nie należały jeszcze wtedy do łatwo dostępnych). Dokonało się otwarcie na literaturę drugiego obiegu.

Żaneta Nalewajk: A także na literaturę emigracyjną.

Ewa Stocka-Kalinowska: To był czas nadrabiania zaległości z lat 80. we wszystkich dziedzinach, również przekładowej, choć może w tym ostatnim stwierdzeniu jest pewna przesada. Reaktywowane zostały konkursy – między innymi na słuchowisko – które znów zaczęły przyciągać autorów. Nieco później powstał pomysł na radiową formę festiwalu twórczości, które pozwalały na prezentację przez tydzień lub dwa dorobku autorów współczesnych.

Iwona Smolka: Dla przykładu, jeśli chodziło o prozaika, to jego proza była adaptowana na dramat i na tej podstawie powstawało słuchowisko. Ta twórczość podlegała prezentacji we wszystkich dostępnych formach.

Ewa Stocka-Kalinowska: Pierwsze festiwale trwały dwa tygodnie. W tym czasie dominantą całego programu stanowiła twórczość danego autora. Pierwszym takim pisarzem był Zbigniew Herbert, co miało duże znaczenie, bo Herberta w poprzednim okresie nie zapraszano do radia. Potem przyszła kolej na Tadeusza Różewicza.

Iwona Smolka: Odbyły się także festiwale twórczości Stanisława Dygata i Włodzimierza Odojewskiego.

Ewa Stocka-Kalinowska: Dopiero później festiwale skurczyły się do tygodnia. Przeglądając ramówki z dawnych lat, myślę, że na znikanie literatury z radia składa się nie tylko wola decydentów, lecz także wiele innych czynników. Jednym z nich jest wydłużenie czasu obowiązywania autorskich praw majątkowych (do siedemdziesięciu lat), co skutkowało niemożliwością emisji części tekstów na antenie radiowej. Drugim powodem są finanse. W latach 90. Redakcja Literacka dysponowała dużymi pieniędzmi na zakup tak zwanych „wielkich praw”. Nie oznacza to, że nie trzeba było się liczyć z pieniędzmi, ale możliwości działania okazały się naprawdę duże. Owocowało to czytaniem na antenie obszernych powieści współczesnych oraz prezentacją poezji wybitnych żyjących autorów.

Iwona Smolka: W tamtym czasie nadawane były trzy cykle poezji w ciągu dnia – poezji polskiej współczesnej, klasyki i wierszy w tłumaczeniu. Na dziesięć minut takiej emisji przeznaczano duże pieniądze. Do tego dochodziło trzydziestominutowe słuchowisko poetyckie. W tej chwili dla poezji na antenie przeznaczone są trzy minuty.

Wszystkie te formy prezentacji literatury, których przygotowanie jest najtrudniejsze, zostały zlikwidowane. Przypomina mi to sytuację z lat 80. Nie pracowałam wtedy w Dwójce, tylko w Jedynce, w której miałam swoją audycję po północy.

Żaneta Nalewajk: *Północ poetów?*

Iwona Smolka: Tak. Redaktor naczelny Programu I zapytał mnie wtedy, dlaczego i dla kogo puszcza na antenie wiersze Charles'a Baudelaire'a, skoro to nie jest poeta, który mógłby kogokolwiek zainteresować. Gdy to usłyszałam, pomyślałam sobie: „Matko Boska, co ja tu robię?”. W tej chwili, kiedy na antenie radia nie ma już prawie poezji, myślę sobie, że dzieje się coś bardzo złego.

Ewa Stocka-Kalinowska: Chciałam dodać coś jeszcze do historii znikania literatury radiowej. Zaczęłam wyliczać powody, dla których jest jej coraz mniej. Zatrzymałam się na kwestii wielkich praw. Na wspomniany stan rzeczy wpływa również sytuacja zewnętrzna. Wydawnictwa podpisują bardzo restrykcyjne umowy ze swoimi autorami, które *de facto* uniemożliwiają potem albo przynajmniej bardzo utrudniają prezentację twórczości na antenie. Takie czynniki pozaartystyczne mają bardzo duży wpływ na kondycję literatury w radiu.

Jest jeszcze jedna kwestia zewnętrzna, spoza obszaru wartości. Chyba nie do końca zdajemy sobie sprawę z tego – mam na myśli w tej chwili moją generację – jak bardzo czas przyspieszył. Może nie zawsze jesteśmy świadomi, w jakim stopniu odbiorców de-nerwują dłuższy czy wolne tempo. W życiu codziennym przyzwyczailiśmy się do bardzo szybkiego tempa. W filmie dominują szybki montaż i błyskawiczne zwroty akcji. Nawet bardzo wykształconym ludziom ciężko dziś przeczytać *W poszukiwaniu straconego czasu* Prousta, ponieważ to dzieło jest długie. Jest coś na rzeczy, prawda?

Żaneta Nalewajk: Oczywiście. W mediach dominuje poetyka newsa, natomiast w literaturze najnowszej mamy też do czynienia ze słabo zdiagnozowaną ekspansją małej formy literackiej. Pod koniec życia Leszek Kołakowski nie pisze już traktatów, tylko *Mini wykłady o maksi sprawach*. Powstają trzystronicowe reportaże, minieseje. Rośnie zainteresowanie twórczością haiku.

Ewa Stocka-Kalinowska: Ten stan rzeczy rzutuje również na odbiór literatury w radiu. Jej prezentacja musi być szybsza i dostosować się do tempa, do jakiego przyzwyczaili odbiorców inne media. Zaczyna brakować czasu na oddech i na dłuższą formę, która zaczyna być postrzegana jako ciężki kłoc.

Żaneta Nalewajk: Okazuje się niestety nie tylko za długa, lecz także zbyt wymagająca.

Ewa Stocka-Kalinowska: Właśnie tak. Oczywiście taka diagnoza nie usprawiedliwia znikania literatury.

Żaneta Nalewajk: Nasuwa się w tym momencie pytanie, czy istotnie misja radia polega na dostosowywaniu oferty literackiej do potrzeb odbiorców, które podlegają nieustannej redukcji, i zaniżaniu poziomu propozycji w dziedzinie literatury, czy też raczej wiąże się z rozwijaniem potrzeb i kształceniem przynajmniej części słuchaczy. Wracamy do kwestii wartości.

Ewa Stocka-Kalinowska: Współcześnie o hierarchii wartości decyduje słuchalność.

Żaneta Nalewajk: Czyli przy ocenie oferty radiowej uwzględnia się kryterium ilościowe, a nie jakościowe.

Ewa Stocka-Kalinowska: Tak. Jeśli trafi się ktoś, dla kogo wartości literackie są nadrzędne, to profilując działalność radia, znajdzie złoty środek. To nie jest niewykonalne. Jeżeli jednak za wszelką cenę będziemy chcieli przypodobać się pani Zosi, to siłą rzeczy wszystkie wartości polegną. Nie chcę jednak obrazić przysłowiowej pani Zosi, ponieważ jestem świadoma tego, że nierzadko pani Zosia ma większe potrzeby kulturalne niż pan Iksiński z dwoma dyplomami ukończenia wyższych uczelni.

Iwona Smolka: Skoro wymieniamy czynniki i wydarzenia, które wpłynęły na historię znikania literatury z radia, to musimy pamiętać o katastrofie masztu w Gąbinie, który w 1991 roku runął w trakcie prac konserwatorskich. Skutkiem tego wydarzenia było okrojenie ramówki Programu II o połowę. Jedyńka odebrała nam wtedy częstotliwości – Dwójka utraciła możliwość nadawania za pośrednictwem swojego dawnego masztu w Raszynie. Audycje zaczynały się wtedy o godzinie 16.00. Z oczywistych względów obecność literatury na antenie została bardzo ograniczona.

Iwona Smolka: Później trzeba było sobie radzić z konsekwencjami tej katastrofy, ale udało się to bardzo szybko.

Ewa Stocka-Kalinowska: Zdarzały się trudne sytuacje, ale literatura nie była sekowana. Jestem osobą starej daty i myślę, że radio jest do słuchania, a inne media do oglądania, w związku z czym radio nie powinno naśladować telewizji. Sytuacja zmusza nas do tego. Dla wartościowego słowa – a czymże jest literatura, jeśli nie słowem – które powinno kształtować gust odbiorców, znajduje się coraz mniej miejsca. Coraz więcej miejsca zajmuje w radiu mówienie o literaturze – czasem mądrze, czasem głupio – ale jednak mamy do czynienia z „mówieniem o”. Nie postuluję rezygnacji z tego, bo dyskusja o literaturze pozostaje ciągle dla wielu naszych słuchaczy drogowskazem, sądzę jednak, że nie może ono zastąpić samej literatury.

Żaneta Nalewajk: Potrzebna jest równowaga.

Ewa Stocka-Kalinowska: Właśnie. Tej równowagi brakuje. To, co dzieje się w radiu, jest odbiciem zjawisk, z którymi mamy do czynienia w znacznie szerszej skali. Dotyczy to także edukacji.

Iwona Smolka: Mówienie o literaturze jest mniej zobowiązujące niż pisanie. Słowo pisane podlega sprawdzaniu przez czytelników. Co więcej, ta lektura ma charakter wielokrotny, podczas gdy w radiu, jeśli coś idzie w eter, to najczęściej jednorazowo.

Ewa Stocka-Kalinowska: Nastąpiło jeszcze jedno istotne przewartościowanie. W tej chwili każdy może czuć się „twórcą”. Jeśli pani Iksińska napisze książkę, to wystarczy, że znajdzie się dwóch dziennikarzy i jeden pseudokrytyk, i jeśli zechcą, to mogą wykreować odbiór tego tomu. Jego wartość nie podlega sprawdzeniu.

Iwona Smolka: Znowu dotykamy szerszego problemu związanego z brakiem hierarchii wartości.

Żaneta Nalewajk: Iwono, jesteś laureatką Złotego Mikrofonu 1991 (za publicystykę kulturalną i umiejętność prowadzenia partnerskiej rozmowy), twórczynią autorskiej audycji *Tygodnik Literacki* (w tej chwili emitowany jest on jako *Dwutygodnik Literacki*), którego tradycja liczy kilkanaście lat, a jego zasługi w krzewieniu czytelnictwa są trudne do przecenienia zwłaszcza w czasach, gdy społeczeństwo polskie przekroczyło pod tym względem punkt krytyczny. Przygotowywałaś także między innymi takie audycje, jak *Książki, które na Was czekają*, *Ojcowie duchowi XX wieku*, *Poetyckie prezentacje*, *Północ poetów* i *Spotkania poetów*. Chciałabym jednak zadać ci pytanie jako osobie, która była zastępcą dyrektora Programu Drugiego Polskiego Radia, wcześniej zaś kierowała Redakcją Publicystyki Kulturalnej. Jakie cele realizowała ta redakcja? Co należało do jej zadań priorytetowych? Jak była profilowana jej działalność pod względem literackim?

Iwona Smolka: W profilowaniu działalności Redakcji Publicystyki Kulturalnej istotną była, po pierwsze, informacja na temat tego, jakie ukazały się książki, jakie przedstawienia pojawiły się w repertuarach teatrów, jakie wystawy można obejrzeć i gdzie. Po drugie, stworzone zostało miejsce dla dużych magazynów radiowych poświęconych krytycznemu omówieniu danego zjawiska. Po trzecie, ważne miejsce zajmowały felietony – mówię o tym wszystkim w czasie przeszłym, bo tego już nie ma. Z przyjemnością czytam dziś książki, w których ukazały się wspomniane felietony. Niedawno wydrukowany został tom Macieja Cisy zatytułowany *Błędnik*, zawierający właśnie felietony radiowe, które wtedy pojawiały się na antenie. Podobna sytuacja dotyczyła felietonów Zbigniewa Bieńkowskiego. Sytuują się one w nurcie krytyki literackiej dokonywanej z bardzo osobistego punktu widzenia. Po czwarte, było miejsce na prezentację (w formie magazynów realizowanych we współpracy z redakcją literacką) zjawisk, na które trzeba zwrócić uwagę. Po piąte, pojawiały się omówienia klasyki. Pamiętam, że sama przygotowywałam cykl audycji poświęconych *Biblii*, w których lekturze jej fragmentów towarzyszyły komentarz i interpretacja. W ten sposób zostały zaprezentowane wszystkie księgi biblijne. Po szóste, ważną rolę odgrywały wielkie, godzinne rozmowy z pisarzami. Zdarzało się też, że dwie osoby omawiały istotne zjawisko, które pojawiło się w związku z twórczością danego autora.

Żaneta Nalewajk: Do pani, pani Ewo, mam podobne pytanie. Początkowo pracowała pani w Redakcji Słuchowisk, potem – od 1983 roku – w Redakcji Literackiej Programu II. Jest pani autorką scenariuszy słuchowisk, adaptacji prozy polskiej i obcej oraz licznych audycji literackich. Była pani wieloletnim kierownikiem tej redakcji, następnie z ramienia dyirekcji zamawiała pani programy literackie. Jakimi kryteriami kierowała się pani w ich profilowaniu?

Ewa Stocka-Kalinowska: Byłam podwładną Iwony Smolki.

Iwona Smolka: Z pełną samodzielnością.

Ewa Stocka-Kalinowska: W tamtych – dobrych dla nas czasach – czyli w latach 90. Redakcja Literacka miała na antenie trzy pasma słuchowisk tygodniowo, co z dzisiejszej perspektywy brzmi jak...

Iwona Smolka: Dobry dowcip.

Ewa Stocka-Kalinowska: Albo jak zupełna fantasmagoria. W piątki emitowane było pasmo słuchowisk oryginalnych. Skrupulatnie przestrzegaliśmy zasady, żeby w tym paśmie pojawiały się wyłącznie słuchowiska pisane przez pisarzy polskich na zamówienie radia. Zdarzały się też powtórki – w innym wypadku radio nie byłoby w stanie udźwignąć tego przedsięwzięcia finansowo. Potem powstał cykl *Radiowy teatr na świecie*. Pozwalał on na emitowanie raz w miesiącu – przez kilka lat – słuchowisk, które albo zdobyły nagrodę na jednym z konkursów międzynarodowych, albo z innych względów zasługiwały na prezentację. Słuchacze mogli zapoznać się z między innymi *Siódmym wpływowym kanałem* życia Frederico Felliniego albo ze słuchowiskiem *Trzy zbiory* na podstawie dramatu Dario Fo.

Iwona Smolka: Kiedy Fo dostał Literacką Nagrodę Nobla, wiedzieliśmy, kim jest laureat.

Żaneta Nalewajk: Ponadto dysponowali państwo gotowym materiałem.

Ewa Stocka-Kalinowska: Dla autorów słuchowisk to przedsięwzięcie miało wielkie znaczenie. Istniało także przez długi czas sobotnie pasmo o nazwie *Dramat XX wieku*.

Iwona Smolka: Przypomnę, że pełny tekst *Wesela* Wyspiańskiego po raz pierwszy od czasu premiery ukazał się właśnie na naszej antenie.

Żaneta Nalewajk: Przygotowane zostało także cztero- czy pięciogodzinne słuchowisko *Juliusza Słowackiego godziny myśli* w reżyserii Janusza Kukuły według scenariusza twojego, Iwono, oraz Jacka Brzozowskiego.

Ewa Stocka-Kalinowska: Następnie ta formuła podlegała przeobrażeniom. Pojawiał się w jej ramach nie tylko dramat, lecz także duże powieści. Do tego dochodziło trzecie pasmo słuchowiskowe pod nazwą *Powieść w Teatrze Wyobraźni*. Znalazło się w nim miejsce dla dobrej literatury o lżejszym zabarwieniu.

Iwona Smolka: Nie zawsze to były lekkie teksty. A twoja adaptacja *Jedwabiu* Alessandro Baricco?

Ewa Stocka-Kalinowska: No tak. Pojawiały się tam też adaptowane słuchowiska w odcinkach. Z kolei w czwartki emitowane były naprzemiennie albo *Teatr poezji*, albo audycja poetycka. Z tej opowieści – mam nadzieję – wynika to, że staraliśmy się bardzo utrzymać stały, tygodniowy rytm nadawania materiałów. Zależało nam na tym, żeby słuchacz, włączając radio w środę, wiedział, że w paśmie literackim będzie mógł posłuchać powiastek filozoficznych.

Iwona Smolka: A we wtorek biografii.

Ewa Stocka-Kalinowska: Dzięki temu, jak mi się wydaje, udało się pozyskać słuchaczy. Nie musieli oni szukać czegoś dla siebie na ślepo. Jeśli kogoś interesowała literatura, wiedział dobrze, czego może się którego dnia spodziewać. Ponadto emitowane były dwa pasma prozy. Pierwsze nosiło nazwę *Słynne powieści* (pojawiały się tu klasyczne utwory wielkich powieściopisarzy).

Iwona Smolka: Na przykład *Nędznicy* Wiktora Hugo.

Ewa Stocka-Kalinowska: Albo *Lalka* Bolesława Prusa czy *Saga rodu Forsyte'ów* Johna Galsworthy'ego. W paśmie wieczornym był czas na lekturę prozy współczesnej.

Audycja nazywała się *To się czyta* i istnieje do dziś, tyle że jest emitowana rano, z kolei *Słynnych powieści* można słuchać po południu.

Iwona Smolka: Skoro już rozmawiamy o różnicach pomiędzy kiedyś a teraz, to trzeba powiedzieć, że dawniej w wypadku pasma prozy współczesnej o tym, co było czytane, decydowała wyłącznie redakcja, a nie wydawca. W tej chwili ta decyzyjność zależy od praw, w związku z tym to, co pojawia się na antenie, często ma charakter dość przypadkowy. Zdarza się, że prezentujemy daną prozę nie dlatego, że bardzo chcemy przedstawić słuchaczom akurat tę, ale dlatego, że na jej prezentację pozwalają umowy.

Ewa Stocka-Kalinowska: Dawniej w Redakcji Literackiej nie było publicystyki literackiej. Publicystyka funkcjonowała osobno. Zajmowaliśmy się prezentacją samej literatury, nie musieliśmy koncentrować się na tym, co aktualne, mogliśmy poświęcać czas temu, co uniwersalne. W pewnym momencie doszliśmy do wniosku, że będziemy reagować na bieżące wydarzenia, w związku z czym tematyka naszych audycji zaczęła ewoluować. Jeśli jakiś poeta otrzymywał ważną nagrodę, decydowaliśmy się na przygotowanie szerszej prezentacji. Powstawało wtedy na przykład słuchowisko albo monograficzny *Wieczór literacki*. Dominowała w nim pogłębiona refleksja na temat szerszej problematyki, a nie dyskusja wokół jednej książki. W tej chwili, w pogoni za nowościami, audycje zaczynają koncentrować się na pojedynczych publikacjach.

Iwona Smolka: Zasadnicza zmiana, którą dostrzegam, polega na tym, że w dekadzie, o której mówimy, literaturę traktowało się jako zapis prawie wieczny. Można było spokojnie sięgać w przeszłość, bez konieczności tłumaczenia się z tego, dlaczego to się robi. Dzieła Goethego uznawano za tak samo aktualne jak najnowszą książkę Odojewskiego. W literaturze upatrywano przekazicielki mądrości, wiedzy i wartości. W tej chwili dzieła napisane sto lub dwieście lat temu traktowane są jako starocie.

Ewa Stocka-Kalinowska: Współcześnie, żeby móc sięgnąć do klasyki czy po prostu do utworów starszych pisarzy, musi istnieć jakiś pretekst typu rocznica albo śmierć. W odniesieniu do twórców w podeszłym wieku rządzi zasada: będziemy o nich mówić, kiedy umrą. Taka jest brutalna prawda. To, co powiedziałam, nie zostało wyssane z palca. Trzeba jednak przyznać, że fakt wydania nowych tłumaczeń Flauberta jest wystarczającym powodem, żeby zrobić o tym audycję. Jeśli pojawia się nowy przekład, to wydarzenie staje się pretekstem do porównania go ze starymi. Często jednak wspomniana przemijająca po miesiącu doraźność utrudnia nam podejmowanie tematów albo ponadczasowych, albo bardziej analitycznych.

Żaneta Nalewajk: Z tego, co padło w naszej rozmowie, wynika, że literaturę rządzi kult okazji lub nowości.

Ewa Stocka-Kalinowska: Tak samo jak wszystkim wokół. Śledzę bardzo regularnie francuskie pisma literackie. Jeśli wczytamy się w „*Le Magazine Littéraire*”, to zobaczymy, że właściwie w każdym numerze drukowany jest obszerny materiał krytyczny pod nazwą *Dossier* na temat dzieł pisarzy klasycznych (nie tylko, choć także dwudziestowiecznych). Francuzi nie uważają własnej spuścizny za anachroniczną. To jest ich dziedzictwo. W Polsce do dobrego tonu należy opluwanie Prusa.

Brakuje szacunku do własnych korzeni literackich pomimo tego, że są węższe niż dzie-
dzictwo Francuzów, Niemców czy Anglików.

Żaneta Nalewajk: Znów dotknęła pani szerszego problemu związanego z postę-
pującą ahistorycznością współczesnego myślenia.

Ewa Stocka-Kalinowska: Właśnie. To jest naprawdę przerażające, że za każdym
razem trzeba udowadniać, że warto przypomnieć Norwida, że musimy tłumaczyć się
z tego, dlaczego chcemy to zrobić. Złości mnie również to, że trzeba czekać na rok Schul-
za, żeby móc o nim coś powiedzieć. W tym upatruję najgorszej z możliwych zmiany dla
literatury. Zauważalne staje się zjawisko myślenia pisarstwa dziennikarskiego z literaturą.
Sama chętnie napisałabym książkę, bo podobno każdy może to zrobić, ale czy przez to
stanę się pisarką? Powtórzę raz jeszcze: sytuacja w radiu to tylko odbicie tego, co dzieje
się wokół, oraz tego, na co jest przyzwolenie.

Żaneta Nalewajk: Jak wyglądały początki pań pracy radiowej? Czy miały panie
mistrzów w tej dziedzinie?

Iwona Smolka: Przypomnij sobie, jak się bałaś.

Ewa Stocka-Kalinowska: Przypomnę sobie. Na starość lepiej pamięta się po-
czątki. Prosto po studiach romanistycznych przysłałam do redakcji, którą kierował Jerzy
Krzysztoń. Po tym, co powiem, z dzisiejszej perspektywy wyjdę na nieudacznika, ponieważ
wtedy terminowanie trwało wiele miesięcy. Dziś zmieniło się to w taki sposób, że jeśli
do radia przychodzi młody człowiek, to w punkcie wyjścia uznaje się go za kogoś lepsze-
go, ponieważ jest młody. Kiedyś trzeba się było dobrze wyćwiczyć przy paniach, które wy-
dawały mi się wtedy strasznie stare. Po wielu miesiącach mogłam przygotować pierwszą
próbę adaptację. Jerzy Krzysztoń był już wtedy bardzo chory, więc funkcję kierownika
pełnił (nieżyjący już dziś) Klemens Białek, który należał do osób bardzo rygorystycznych.
Udało mi się jakoś przejść przez jego sito. Pierwszym poważnym doświadczeniem, które
pamiętam i które wiązało się z wypuszczeniem mnie na szerokie wody, było przydzielenie
mi do zredagowania słuchowiska Jarosława Abramowa-Newerly'ego. Nosilo ono tytuł
Ala ma kota.

Bardzo przyłożyłam się do redakcji. Pan Klemens Białek był ze mnie zadowolony.
Autor nie miał żadnych uwag, więc utwierdziło mnie to w przekonaniu, że już wszystko
wiem. Ale gdy dostałam do zredagowania słuchowisko Zenona Wiktorczyka i kiedy już
je poprawiłam, to myślałam, że mnie Zenon Wiktorczyk zamorduje albo na pal wbije
i że podzielę w ten sposób los Azji Tułajbejowicza, bohatera *Pana Wołodyjowskiego*.
Tak wygładziłam ten tekst, że słuchowisko straciło pierwotny charakter. To była dla mnie
nauczka na całe życie, że zanim przerobię każde zdanie na poprawną, słownikową pol-
szczyzną, zastanowię się, czy aby na pewno autor tego właśnie chciał. Nauczyłam się
wtedy, że od gładzenia ważniejszy jest styl tekstu.

Iwona Smolka: Moje początki są zabawne. Pisałam wcześniej do „Twórczo-
ści” i podobno byłam znana jako krytyk. Zaproponowano mi napisanie felietonu
do radia. Potem zlecono mi następne, po czym odebrałam telefon. W słuchawce usły-
szałam pytanie, czy chcę pracować w radiu. Odpowiedziałam, że oczywiście, chcę.

Znalazłam się w ten sposób w Naczelnej Redakcji Literackiej. Pani Anna Szymańska prowadząca audycję *Książki, które na Was czekają* albo kierownik Waldemar Chołódowski – nie pamiętam już tego dokładnie – w każdym razie jedno z nich zdecydowało, że będziemy przygotowywać ten program z panią Szymańską na zmianę. W pierwszym tygodniu pracy musiałam zrobić audycję (a wcześniej – znaleźć autora, przeprowadzić z nim rozmowę, wybrać fragmenty jego tekstów) pomimo tego, że nie umiałam jeszcze montować materiału dźwiękowego na taśmie, którą wtedy trzeba było sklejać palcami. Mój pierwszy rozmówca to René Śliwowski. Rozmowa dotyczyła jednego z jego przekładów z języka rosyjskiego. Montowałam ten materiał dwa dni, płacząc. Pani Anna Szymańska po odsłuchaniu taśmy powiedziała: „Coś podobnego! Ci ludzie nie oddychają!”. Tego nie dało się już poprawić. Oddechu nie można było wkleić, bo wyrzuciłam wycięte kawałki taśmy. Później nauczyłam się „wklejać oddech”. Dalej szło już dobrze.

Ewa Stocka-Kalinowska: Pani Anna Szymańska była wielką postacią. Kiedy dowiedziała się, że jestem po romanistyce, wtargnęła do zacisznej redakcji Klemensa Białka i powiedziała: „Przyjdź tam do mnie na górę”.

Iwona Smolka: Na górę, czyli do Redakcji Publicystyki Kulturalnej, a u nas się kotłowało.

Ewa Stocka-Kalinowska: Pani Anna, nie pytając, czy chcę, czy nie chcę, dała mi francuski tygodnik „L'Express”, który przychodził pocztą do radia, i kazała mi przygotować informacje kulturalne do przeglądu prasy. Tak już zostało. Do stanu wojennego pisałam dla pani Anny Szymańskiej małe felietoniki z lektur prasowych. To była dobra szkoła. Inna rzecz, że studia romanistyczne dały mi tę przewagę nad polonistami, że nauczyłam się dzięki nim zwięzłego formułowania myśli na piśmie. We francuskim systemie szkolnictwa panuje mania robienia skrótów. Przy pani Annie wyćwiczyłam umiejętność lakonicznego pisanego po polsku. Była fajną, a jednocześnie bardzo groźną osobą.

Żaneta Nalewajk: Iwono, a twoi mistrzowie radiowi?

Iwona Smolka: Pani Anna Szymańska.

Żaneta Nalewajk: Dlaczego?

Iwona Smolka: Była bardzo wymagająca, a jednocześnie potrafiła słuchać swoich młodszych kolegów. Nie podlegałam jej bezpośrednio. Pani Anna była świetną dziennikarką, umiała rozmawiać. Miała analityczny umysł. Natychmiast potrafiła wyłapać błąd w naszej pracy, powiedzieć, jak powinien być przygotowany materiał, oraz pokazać, co należy zrobić, żeby poprawić to, co się nie udało. Terminowałam u niej rok, robiąc jednocześnie duże audycje. Kiedy później przychodzili następni młodzi, pani Szymańska była jeszcze gorsza, ale po pewnym czasie, kiedy uznała, że człowiek jest już przygotowany do pracy, odpuszczała. Taka młoda osoba, która trafiała do radia, natychmiast dostawała się pod obcas pani Anny.

Ewa Stocka-Kalinowska: Mogę dodać jeszcze, że swoje życie radiowe musiałam zaczynać dwukrotnie. Kiedy trafiłam zaraz po studiach do Redakcji Słuchowisk i Dramatu, okazało się, że praca w niej miała charakter wyłącznie redaktorski. Proces szkolenia młodego radiowca polegał między innymi na jego obowiązkowym uczestnictwie

w przesłuchiwanie słuchowisk w Teatrze Polskiego Radia. Na wspomnianym przesłuchaniu pojawiała się cała ekipa: autor tekstu, reżyser, kierownik redakcji. Kierownik zabierał ze sobą najmłodszą osobę z redakcji, którą przyuczał. Po przesłuchaniu materiału, zanim ktokolwiek zdążył otworzyć usta, kierownik mówił do terminującego redaktora: „A teraz proszę powiedzieć, co pan/pani o tym myśli?”. Nie było więc szansy na powtarzanie cudzych opinii. To była bardzo dobra szkoła. Dzięki niej młody człowiek mógł zaznać się z całym dorobkiem radiowym w dziedzinie słuchowisk. Ta wiedza nie miała charakteru jedynie teoretycznego, ale rodziła się w kontakcie ze źródłami. Ponadto trzeba było mieć własne zdanie oraz umieć przeanalizować, co w słuchowisku wyszło dobrze, a co wymagało poprawy. Dokonywało się między innymi oceny pracy reżysera oraz gry aktorskiej, a chciałam zaznaczyć, że nie byłam teatrologiem. Jedynie moja praca magisterska dotyczyła teatru. To nie wystarczało. Wszystkiego nauczyłam się w radiu.

Iwona Smolka: Z kolei w Redakcji Publicystyki Kulturalnej – mówię teraz o czasach, w których istniała jeszcze Naczelna Redakcja Literacka – organizowano kolegia rozszerzone. Oprócz pracowników radia zapraszano na nie redaktorów czasopism. Zwykle na tych spotkaniach pojawiał się ktoś z „Polityki”, „Nowych Księżek”, „Twórczości”, „Dialogu”, „Teatru”. Takie rozszerzone kolegium zastanawiało się nad tym, co jest tematem tak ważnym, że powinno pojawić się na antenie. Każda propozycja była dyskutowana. Rozważaliśmy również to, co wydawało się warte prezentacji i omówienia na łamach danego pisma. Tego rodzaju spotkania dawały radiowcom wgląd w życie redakcyjne czasopism. Dziś takie śledzenie na bieżąco wydarzeń w poszerzonym składzie byłoby bardzo trudne albo wręcz niemożliwe, bo z rynku prasy literackiej znikły prawie wszystkie tygodniki i miesięczniki, zostały natomiast kwartalniki i czasopisma ukazujące się nieregularnie. To była wspaniała szkoła. Poza tym rozszerzone kolegia umożliwiały wejście w środowisko literackie. Mieliśmy więcej zaprzyjaźnionych pisarzy, a dzięki kontaktom z redakcjami pism literackich to grono mogło sukcesywnie się poszerzać, zyskiwaliśmy nowych dziennikarzy oraz krytyków sztuki. Gdy Redakcja Literacka otrzymała wspólnie z „Polityką” jakąś dużą nagrodę, w redakcji odbył się bankiet, podczas którego bawiliśmy się rewelacyjnie. Było wtedy tak straszne picie...

Ewa Stocka-Kalinowska: To nadaje się do druku?

Iwona Smolka: Tak, to było w zamierzonych czasach. W 1996 roku Redakcja Literacka Programu Drugiego Polskiego Radia otrzymała także Nagrodę Edytorską Polskiego PEN Clubu za całokształt działalności.

Ewa Stocka-Kalinowska: W sumie dobrze, że o tym powiedziałaś, ponieważ z tej opowieści wyłania się kolejna różnica pomiędzy przeszłością a teraźniejszością. Kiedyś radio stanowiło miejsce spotkań towarzyskich. Pełniło funkcję kawiarni literackiej, do której przychodzili pisarze i krytycy oraz inne osoby związane z tym środowiskiem. Wtedy Naczelna Redakcja Literacka mieściła się na ulicy Myśliwieckiej. *Genius loci* i kameralność budynku, w którym usytuowane było radio, powodowały, że kwitło tam życie towarzyskie. W bufecie było nawet kiedyś wino, ale atmosfera tego miejsca wynikała

z czego innego. Sprzyjało ono pogłębionym rozmowom. Redaktorzy spędzali na nich dużo czasu ze swoimi autorami. Drugie miejsce spotkań to pobliskie Łazienki i tamtejsza kawiarnia. Ta tradycja umarła. Do radia nie przychodzi się już, żeby pogadać.

Żaneta Nalewajk: 1 X 1933 roku słuchowiska w Polskim Radiu zaczynają być określane oficjalną nazwą „Teatru Wyobraźni”. Twórcą tego określenia był Witold Hulewicz. Czy mogłyby panie przypomnieć wybitnych twórców polskich słuchowisk (ich autorów oraz aktorów głosowych) oraz najbardziej doniosłe realizacje sztuki słuchowiska?

Iwona Smolka: Jest ich bardzo wielu. Trzeba wspomnieć o Zdzisławie Nardellim.

Ewa Stocka-Kalinowska: Do stanu wojennego właściwie wszyscy wybitni pisarze i genialni aktorzy scen polskich pracowali w radiu. Często reżyserowali słuchowiska, jak na przykład Jan Świdorski, Andrzej Łapicki.

Iwona Smolka: Również Gustaw Holoubek reżyserował dla radia. Także Andrzej Ważyda przygotował jeden dramat radiowy.

Ewa Stocka-Kalinowska: W słuchowiskach grali na przykład Zbigniew Cybulski i Elżbieta Czyżewska. W gronie pisarzy znaleźli się Ireneusz Iredyński, Stanisław Grochowiak, Jerzy Krzysztoń, Władysław Terlecki. Nie da się ich wszystkich wymienić.

Żaneta Nalewajk: Odeślijmy w takim razie Czytelników do stron internetowych z wykazami słuchowisk oraz słuchowiskami dostępnymi online:

<http://sluchowiska.ugu.pl/index.php?c=kategorie>

http://pbl.ibl.poznan.pl/dostep/index.php?s=d_biezacy&f=zapisy&p_dzial=168

<http://www.polskieradio.pl/17,Teatr/1018,Z-archiwum>

Na koniec chciałabym spytać panie, czy jest coś takiego, o co powinnam była spytać w związku z tematem literatura i radio, a nie zrobiłam tego w czasie naszej rozmowy. Chodzi o takie pytanie, które pozwoliłoby na powiedzenie tego, czego nie można przemilczeć.

Ewa Stocka-Kalinowska: O przeszłości powiedziałyśmy chyba wszystko.

Żaneta Nalewajk: A o teraźniejszości?

Ewa Stocka-Kalinowska: Nierozsądne byłoby marzenie, żeby wróciły tamte czasy. To się nie stanie, tak jak nie wróci młodość. Wszystko się zmieniło. Tempo się zmieniło. Nie porzucimy przecież komputerów i nie zaczniemy ponownie wystukiwać tekstu dwoma palcami na maszynie. W dawnych czasach panie redaktorki pisały adaptacje ręcznie, a następnie zanosiliły je do maszynistek. Współcześnie powinno się, według mnie, zawalczyć o wychowanie społeczeństwa poprzez literaturę. Warto kruszyć kopie także o to, żeby nie dochodziło do tak strasznego schamienia gustów.

Iwona Smolka: Jeśli słuchalność będzie decydować o hierarchii wartości, nic się w tej dziedzinie nie zmieni.

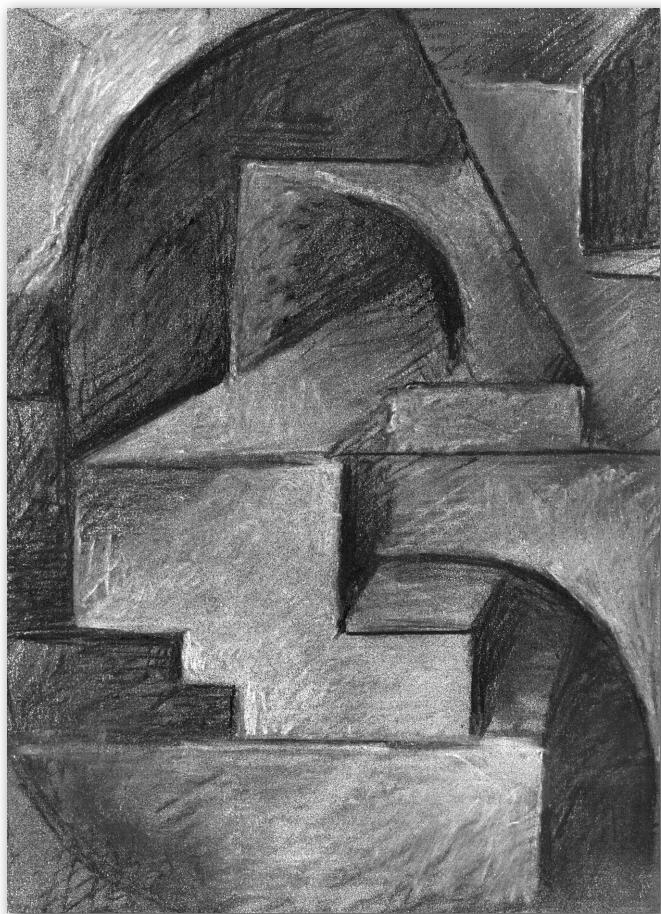
Ewa Stocka-Kalinowska: Ważne jest, żeby w pogoni za słuchalnością nie lekceważyć tak strasznie ludzi, którzy mają inne potrzeby niż – nie zawaham się przed użyciem tego słowa – motłoch. Dobrze byłoby, żeby nie dochodziło także do ignorowania tych, których potrzeby są inne niż osób ukształtowanych przez popkulturę. Nie mam takiego pesymistycznego oglądu świata, żeby mogła sądzić, że wszyscy młodzi ludzie są

beznadziejni. Tak nie jest. Jeżeli jednak zostawia się ich samym sobie, nie można liczyć na dobre efekty dla kultury. Przeczytałam wczoraj interesujący felieton, w którym pojawiła się diagnoza, że współczesna rzeczywistość formowana jest na miarę gustów nastolatków. Kłopot w tym, że ich smaku nikt nie kształtuje. Jeżeli krytyka z prawdziwego zdarzenia nie zastąpi reklamy wydawniczej, nie nastąpią żadne sensowne zmiany. W radiu potrzebny jest szacunek dla ludzi, którzy są w mniejszości, ale którym w demokratycznym kraju też się coś należy.

Iwona Smolka: Pod tym ostatnim zdaniem mogę się tylko podpisać.

Żaneta Nalewajk: Bardzo dziękuję paniom za rozmowę.

Ewa Śtocka-Kalinowska, Iwona Smolka: Dziękujemy.



Rita Lazaro, *Credo (1)*