

Aleksandra Skrzypczyk: Głos Schulza

Jaki głos miał Bruno Schulz? Jak mówił? W jaki sposób interpretował głosowo własne opowiadania? Dysponujemy dzisiaj wieloma wspomnieniami, w których bliscy Schulza dokładnie opisują jego wygląd zewnętrzny (któremu notabene poświęconych zostało kilka tekstów w poprzednim numerze „Schulz/Forum”¹). Jednak niewielu świadków wspomina jego głos. Emil Górski, jego uczeń i przyjaciel, a po wojnie nauczyciel gry na skrzypcach, zapamiętał, że Schulz mówił „głosem subtelnym i przytłumionym, pięknie i sugestywnie, wolno i starannie dobierając słowa”². Według Józefiny Szelińskiej miał deklamować wiersze Rilkego, które znał na pamięć, głosem „niezapomnianym, sugestywnym”, „tajemniczo dalekim od wszelkiego recytatorstwa, jakby to on sam tworzył te wiersze”³. Jerzy Ficowski, pisząc w *Regionach wielkiej herezji* o aparycji Schulza, tak starał się odtworzyć głos pisarza (którego nigdy przecież nie słyszał): „w sposobie mówienia, głosie, zwykle ściszym, czasem zbliżonym niemal do szeptu, było wiele miękkości połączonej z nieodpartą, choć nienarzucającą się i jakby samą sobą zawstydzoną siłą przekonywania”⁴. Biograf nie unikał przy tym dopasowania tonacji i barwy głosu oraz sposobu artykulacji do stereotypu skromnego, nieśmiałego nauczyciela.

Byli i tacy, którzy nie ulegali zauroczeniu głosem Schulza. Andrzej Chciuk pisał wprost w *Atlantydzie* o tym, że autor *Sklepów cynamonowych* „żydłaczył”. Mariana Jachimowicza irytowała u Schulza infantylna wymowa głoski „r”⁵.

-
- 1 Zob. K. Warska, *Portret nauczyciela. Jak uczniowie odmalowali Brunona Schulza*; M. Ogonowska, *Mężczyzna Bruno Schulz*; J. Orzeszek, *Schulz i żałoba. O drugim ciele pisarza*; M. Jachimowicz, *Wspomnienie Brunona Schulza*; S. Rosiek, „Tak bliscy mi jak sam sobie jestem bliski”. *Jachimowicz o Schulzu i borysławskim „zagłębiu poetyckim”*, „Schulz/Forum” 14, 2019, s. 131–168, 189–211.
 - 2 List Emila Górskiego do Jerzego Ficowskiego z listopada 1982 roku, w: *Bruno Schulz w oczach świadków. Listy, wspomnienia i relacje*, oprac. J. Kandziora, Gdańsk [tom w przygotowaniu do druku]. Język służący do opisu głosu oraz muzyki jest ułomny, musi poprzestawać na przymiotnikach. Pisał o tym Roland Barthes w tekście *Grain de la voix* (*Ziarno głosu*, przeł. J. Momro, „Teksty Drugie” 2015, nr 5, s. 229–237).
 - 3 List Józefiny Szelińskiej do Jerzego Ficowskiego z 5 września 1967 roku, Archiwum Jerzego Ficowskiego.
 - 4 J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 23.
 - 5 Chciuk tak wspominał sposób mówienia Schulza (chyba nie bez cienia antysemityzmu): „Ciekawe było, że w potocznej rozmowie Bruno Schulz nie wysławiał się dobrze. Często zacinął się albo mówił polszczyzną niezbyt poprawną, wprost żydłaczył. Widać było, że myśli o czymś innym, nie o antycznych modelach z gipsu czy strugaczach (bo taką nazwę lansowały dla hebli programy szkolne)”.

Usłyszawszy Schulza, przekonalibyśmy się, jaką barwę, tembr i skalę miał jego głos, a także w jaki sposób mówił. Może nawet dowiedzielibyśmy się, jak czytał swoje utwory, pełne przecież zabiegów dźwiękowych: rytmu wewnętrznego, powtórzeń, instrumentacji głoskowych, rymów śródwyrazowych, echolalii czy paronomazji, by wymienić choć kilka z nich. Brzmienie frazy nie pozostawało dla Schulza bez znaczenia. Musiał zatem wykorzystywać w lekturze na głos lub w recytacji ten potencjał tekstu. Aleksy Kuszczak, nauczyciel matematyki w drohobyckim gimnazjum, spędził wiele godzin w domu Schulza, czytając wspólnie z nim literaturę piękną, między innymi Rilkego. Wspominał po latach, że Schulz odczytał mu także manuskrypt własnego utworu – *Ptaków*. Objasniał wówczas „spokojnie i z zainteresowaniem” sens noweli, wskazując z dumą „muzyczne” zabiegi, którymi się posłużył. „Przy czytaniu zwracał mi uwagę – pisał Kuszczak – na pewne mało spotykane stylizacje, niektóre transpozycje kolorów i dźwięków”⁶. Jest to, jak się zdaje, jedyne wspomnienie, w którym przetrwał ślad tego, że Schulza interesowało dźwiękowe ukształtowanie języka własnych opowiadań.

Niewykluczone, że nadal istnieje szansa na to, by zweryfikować te wspomnienia. Szansę taką dałyby nagrania, które mogły się zachować w archiwach przedwojennych radiostacji. Czas debiutu Schulza zbiega się z czasami świetności Polskiego Radia, dostępnego w latach trzydziestych szerokiemu gronu odbiorców⁷. Choć krytycy skrajnie oceniali pierwszy zbiór opowiadań Schulza, jego

Relacja Chciuka o niepoprawnej polszczyźnie jest szczególnie zadziwiająca w kontekście języka opowiadań, esejów i listów, choć błędy – naturalnie – przydarzają się częściej w mowie żywej. A. Chciuk, *Atlantyda. Opowieść o Wielkim Księstwie Bałaku*, Warszawa 1989, s. 54–76. Zob. też wspomnienia uczniów o Schulzu u Budzyńskiego: W. Budzyński, *Uczniowie Schulza*, Warszawa 2011, s. 224. „Wspaniała polszczyzna jego książek w ustach autora dźwięczała obco. Poza tym «r» wymawiał infantylnie. Słownik bogaty roił się od wyrazów celnych, lecz domagających się od słuchacza ściślejszej wiedzy z wielu dziedzin. Niezwykle estetyczne były mimowolne skojarzenia. Od słów odzyskiwał barwy”. M. Jachimowicz, *Borysław – zagłębienie poetyckie*, „*Twórczość*” 1958, nr 4, s. 61.

6 B. Schulz, *Listy, fragmenty, wspomnienia o pisarzu*, oprac. J. Ficowski, Kraków 1984, s. 63.

7 W drugiej połowie lat trzydziestych z abonamentu Polskiego Radia korzystało ponad milion odbiorców, przyznano różne częstotliwości dziewięciu polskim miastom. Ówczesni odbiorcy doceniali znaczenie nowego środka przekazu, działającego w Polsce prędnie od lat dwudziestych. Tadeusz Peiper pisał w 1927 roku o radiu następująco: „W sprawie pojednania człowieka z maszyną, wynalazek radia jest czynnikiem epokowego znaczenia. Można śmiało powiedzieć, że cywilizacja nasza byłaby bez radia niezupełna. Można iść dalej i powiedzieć, że sto lat schodzenia w tajemnice elektryczności zmierzało do radia jako do swego ludzkiego uświęcenia. Radiofon rozszerza słuchokrag człowieka do rozmiarów kontynentalnych – nie ulega wątpliwości. Radiofon zespala wieś z miastem, kraj z krajem – nie ulega wątpliwości. Radiofon zmienia stosunek człowieka do świata – nie ulega wątpliwości. Lecz ponad tymi zaletami góruje jedna: dzięki radiu w świecie maszyny znalazło się miejsce na świat samotności. Najistotniejszym czynnikiem samotności radiowej są słuchawki. Głośnik jest zdradą. Głośnik udaje tylko szczodrobliwność. To, co mówi dla trzech czy dla dziesięciu osób, jest czym innym, niż to co słuchawka mówi jednej osobie. Kiedyś, kiedy praca nad radiofonią doprowadzi do głośników, dających się skutecznie stosować na placach publicznych lub w salach odpowiednio urządzonych, otrzymamy nowy i cenny sposób słuchania zbiorowego. Lecz gdy człowiek będzie chciał być sam, służyć mu będzie słuchawka.

proza była na tyle rozpoznawalna, że mogła – podobnie jak fragmenty prozy innych autorów – pojawiać się w radiu, odczytywana przez lektorów lub samego Schulza. Według wszelkiego prawdopodobieństwa autor *Sklepów cynamonowych* mógł niejednokrotnie gościć w radiu w tej lub innej roli. I choć hipoteza ta może wydawać się przesadzona, już pierwsze spojrzenie w zdigitalizowane czasopisma poświęcone polskiej radiofonii oraz w rubryki z programem radiowym, publikowane w międzywojennych periodykach, pozwala odkryć, że Schulz był gościem radia, a jego głos mógł zostać utrwalony.

Wiadomo na pewno, że pojawił się w Polskim Radiu przynajmniej raz. Przedwojenna prasa donosi bowiem, że 22 września 1935 roku podczas audycji o godzinie 14.00 można było usłyszeć opowiadanie *Dodo*, czytane przez samego autora. „Biuletyn Radiofoniczny” utrwalił taką informację: „Charakterystyczna ta nowela dla autora *Sklepów cynamonowych* uwydatnia głębokie wejrzenie, wnikające w psychikę człowieka współczesnego. Połączenie życiowego stylu z naświetleniem metafizycznym. Autora tego usłyszymy po raz pierwszy przez mikrofon”⁸. Krakowski „Nowy Dziennik” opublikował szczegółowy program radiowy, nadawany przez Radio Kraków. Znalazła się w nim informacja o transmisji opowiadania Schulza. Tamtej niedzieli o godzinie 9.00 radio zaczynało nadawać audycję poranną z zapowiedzią programu na cały dzień. Godzinę później trwało nabożeństwo, po którym tuż przed 12.00 wybrzmiewał hejnał z wieży mariackiej. Później słuchacze mogli zapoznać się z przeglądem teatralnym i posłuchać muzyki w wykonaniu orkiestry symfonicznej Polskiego Radia. Chwilę przez Schulzem odegrano fragment słuchowiska *Król Jeleń* Carla Gozziego. Od 14.00 przez dwadzieścia minut radio nadawało głos Schulza czytającego *Doda*. Następnie odbyła się godzina życzeń z muzyką z płyt, kilka słuchowisk i pogadanek (tematy: weterynaria, wieś, rośliny). Później muzyka w wykonaniu kwartetu smyczkowego, muzyka z płyt, koncert chóru mieszanego, muzyka taneczna, recital Maryli Jonasówny, uwertura Piotra Czajkowskiego *Romeo i Julia*, koncert orkiestry symfonicznej (śpiewała Zofia Fedyczkowska), wieczorem muzyka popularna

Słuchawka przynosi intymne szepty. Słuchawka nie dopuszcza podsłuchania. Słuchawka wyklucza podział. Słuchawka wprowadza słuchacza w najbardziej osobisty stosunek do rzeczy słuchanej. Słuchawka czyni z radioaparatu maszynę marzeń”. T. Peiper, *Radio*, „Zwrotnica”, 11.03.1927, s. 266 (transkrypcja prelekcji *Radio a sztuka*, wygłoszonej w krakowskim radiu). Swój afirmatywny stosunek do radia wyrażali także inni czołowi polscy artyści, między innymi Tadeusz Boy-Żeleński i Karol Szymanowski. Zob. „Radio” 1927, nr 5, s. 3–4; nr 11, s. 3. O początkach polskiego radia pisał, powołując się na szczegółowe opracowania i dane, Maciej Józef Kwiatkowski, *Narodziny polskiego radia. Radiofonia w Polsce w latach 1918–1929*, Warszawa 1972.

⁸ „Dodo”. Nowela Bruno Schulca, „Biuletyn Radiofoniczny dla Użytku Prasy: Wydawnictwo Tygodniowe Wydziału Prasy i Propagandy Polskiego Radia”, R. 6, nr 38, 22 września 1935, s. 7, <https://polona.pl/item/biuletyn-radjofoniczny-dla-uzytku-prasy-wydawnictwo-tygodniowe-wydzialu-prasy-i-ODU2MDAyNDc/0/#info:metadata> (dostęp: 30.07.2020).

Najciekawsze audycje Polskiego Radja

22.IX—28.IX 1935 r.

Niedziela, dnia 22.IX

Wznowienie „Dziwnego snu pana Łukasza” w Teatrze Wyobraźni

Zarówno wśród autorów słuchowiskowych jak i radjosluchaczy słyszy się często zdanie, iż twórczość słuchowiskowa posiada zbyt krótki żywot; raz się nada słuchowisko na antenę i na tem koniec; rękopis wędruje do archiwum. Zupełnie inaczej sprawa przedstawia się w teatrze czy literaturze drukowanej. Tam żywot dzieła jest niepomierne dłuższy. Coprawda wynalazek stilla daje możliwość utrwalenia sztuki radjowej, ale jego zastosowanie często napotyka na nieprzewidywane narazie przeszkody techniczne (długość taśmy stalowej). To też zupełnie słusznie postępuje kierownictwo Teatru Wyobraźni wznawiając bardziej udane słuchowiska. Pamiętamy, jaki entuzjazm wśród radjosluchaczy wzbudziło wznowienie słynnych dialogów Platona w wykonaniu Jaracza. Przed kilku miesiącami znaczny sukces uzyskało słuchowisko z Poznania p.t. „Dziwny sen pana Łukasza”. Była to radjofonizacja noweli Bol. Prusa p. t. „Nawrócony”, dokonana przez wybitnego literata poznańskiego Stefana Balickiego. Wznowienie tego słuchowiska usłyszymy z Poznania w niedzielę dnia 22 września o godz. 18.30—19.00. Reżyseruje Kazimierz Korecki.

„Wesoła Lwowska fala”

W dniach 22 września do dnia 6 października odbędą się w Bezniechowej i Ustjanowej krajowe zawody szybowcowe. W dniu otwarcia zawodów t. j. w niedzielę dnia 22 września wraz z asami szybowcowego lotnictwa wzbiją się w przestworza asy Wesołej Fali na szybowcu humoru, wesołości i beztroskiej piosenki pod hasłem „Kto morowiec, na szybowiec”. Audycję tę usłyszymy o godz. 21.00. Kierownictwo artystyczne spoczywa w rękach W. Budzyńskiego. Muzyka Czesława Halskiego.

„Dodo” nowela Bruno Szulca

Charakterystyczna ta nowela dla autora „Sklepów cynamonowych” uwydatnia głębokie wejście, wnikające w psychikę człowieka współczesnego. Połączenie życiowego stylu z nawiązaniem metafizycznym. Autora tego usłyszymy po raz pierwszy przez mikrofon dnia 22.IX o godz. 14.00.

z płyt. Posłuchać można było też fragmentów prozy Prusa i omówienia nowości literackich w wykonaniu Leona Piwińskiego⁹. Informacja o audycji Schulza została powielona w kilku źródłach. „Kurier Wileński” zapowiadał podobny program z nowelą Schulza. Tego samego dnia o godzinie 14.00 można było usłyszeć go również w regionalnej rozgłośni Polskie Radio Wilno¹⁰.

Istnieje prawdopodobieństwo, że powstało więcej takich audycji¹¹. Może Schulz był nawet jednym z gości i udzielił wywiadu, w którym dokonał bezcennej z dzisiejszego punktu widzenia autocharakterystyki, a na jakichś taśmach w archiwach przetrwał do dziś głos pisarza: sposób, w jaki się wypowiadał, w jaki budował zdania i artykułował wyrazy. Czy fizyczny głos pisarza mówi jednak coś o nim samym, czy jest ważny również w kontekście jego twórczości? Tekst pisany, „pomniejszony” o cechę głosu, może stracić wiele istotnych informacji, które przekazuje sam dźwięk. W głosie Schulza mogły wybrzmiewać emocje, pytania, ironia, stan ducha... Czy głos pasował do wyglądu zewnętrznego właściciela, czy nie zgadzał się z nim? Czy potwierdzałyby wyobrażenia o tym głosie tych, którzy go nigdy nie słyszeli? Nagranie pisarza uświadamia słuchaczowi materialną podstawę tego głosu, jego cielesność. Pozwala doświadczyć nie tylko samego tekstu, lecz także obecności autora.

W latach 1930–1939 swoje audycje nadaje Polskie Radio Lwów, należące do Polskiego Radia. Lwów jest w tym czasie najlepiej zrادیofonizowanym miastem w Polsce, a jego program cieszy się popularnością w całym kraju¹². Schulz bywa często we Lwowie, ma wszelką sposobność, żeby pojawić się w siedzibie radia. W rozgłośni tej nadawane są przede wszystkim audycje rozrywkowe, między

9 *Radio*, „Nowy Dziennik”, nr 251, 22 września 1935, s. 14.

10 *Radio Wilno*, „Kurier Wileński”, nr 259, 22 września 1935, s. 9.

11 W numerze „Biuletynu Radiofonicznego” z 1935 roku pisano o metodzie kontroli i o rzetelności programu radiowego następująco: „Radio sprawuje trojaką kontrolę nad swym programem. Przede wszystkim cenzura własna. Przed dopuszczeniem wykonawcy do mikrofonu odbywa się próby, bada tekst. Po audycji specjali kontrolerzy, fachowi krytycy programu radiowego opiniują: audycja była dobra, zła, średnia, miała takie a takie wady, w przyszłości to a to należy zmienić, usunąć, poprawić, spotęgować. Codziennie na biurku odpowiedzialnych kierowników programu radiowego znajdują się raporty krytyczne za ubiegły dzień, Służą one za podstawę do rozmów z wykonawcą programu, rozmów, które pozwolą w przyszłości uniknąć raz popełnionych błędów. Słuchacze radia nie zdają sobie sprawy na ogół z tego, że radio równocześnie z nimi wie, czy wykonana audycja była dobra, czy zła. Jeśli była dobra – wykonawca będzie użyty jeszcze kiedyś przed mikrofonem, jeśli była zła – albo już nigdy nie będzie dopuszczony do mikrofonu, albo też dopuści go się dopiero po usunięciu warunków, na tle których zrodziły się błędy”. „Biuletyn Radiofoniczny dla Użytku Prasy: Wydawnictwo Tygodniowe Wydziału Prasy i Propagandy Polskiego Radia”, R. 6, nr 38, 22 września 1935, s. 4, <https://polona.pl/item/biuletyn-radjo-foniczny-dla-uzytku-prasy-wydawnictwo-tygodniowe-wydzialu-prasy-i-ODU2MDAYNDc/0/#info:metadata> (dostęp: 30.07.2020).

12 Polskie Radio istniało już w 1926 roku, z kolei radio lwowskie rozpoczęło swoją działalność w 1930 roku. M. J. Kwiatkowski, *Narodziny polskiego radia*, s. 140–141. Zob. też C. Halski, *Polskie Radio Lwów*, Londyn 1985.

innymi: *Nasze Oczko*, *Wesoła Lwowska Niedziela*, *Ta-joj*, *Gospoda pod Lwowem*, *Rozmowa z lwami pod ratuszem*, *Wesoły tygodnik dźwiękowy*, *Radio chorym*, *Poezja Młodego Lwowa*. W niedziele transmitowane są nabożeństwa (w obrządku łacińskim, ormiańskim, greckim), w tygodniu *Teatr Wyobraźni* profesora Kazimierza Brończyka, *Kronika naukowa* (działy nauk ścisłych, historii i filozofii). Można też posłuchać wieczorów literackich, prowadzonych przez poetkę Jadwigę Gamską-Łempicką i felietonów humorystyczno-sentymentalnych Henryka Zbierchowskiego. Teodor Parnicki i Marian Promiński czytają fragmenty prozy literackiej, niewykluczone, że również Schulza. Promiński przed wojną opublikował w „Sygnałach” recenzję *Sanatorium pod Klepsydrą*, zapewne wspominał więc o Schulzu również podczas literackich audycji lwowskich¹³. W radiu tym prezentowano także przeglądy kulturalne, filmowe, audycje społeczne¹⁴, emitowano często występy męskiego zespołu wokalnego Chór Eryana, który wykonywał piosenki Jana Ernsta do słów Jana Brzechwy, Izabeli Niemczewskiej-Izana, Zofii Nawrockiej, Wiktora Budzyńskiego, Andrzeja Rybickiego czy Bronisława Straty. Chór śpiewał muzykę poważną, między innymi Chopina, Dwořaka, Paderewskiego i Brahmsa. W radiu można było usłyszeć słynny zespół rewelersów Wesoła Piątka oraz koncerty rozrywkowo-taneczne orkiestry Tadeusza Serdyńskiego¹⁵.

Kwerenda korespondencyjna, której celem było zweryfikowanie, czy nagranie opowiadania *Dodo* przez Schulza istnieje, wykazała jedynie, że dział Fonoteki Archiwum Polskiego Radia nie posiada dziś nagrania z 1935 roku¹⁶. Niestety wiele archiwów Polskiego Radia uległo zniszczeniu we wrześniu 1939 roku. Pozbywali się ich sami pracownicy radia w obawie przed ujawnieniem, wiele z nich zniszczyli naziści, część spłonęła w 1944 roku podczas powstania warszawskiego¹⁷. Nie wiadomo, jakie nagrania zachowały inne rozgłośnie (które także były

13 M. Promiński, *Nowości literackie. Recenzja „Sanatorium pod Klepsydrą”, „Sygnały”* 1938, nr 40, s. 5.

14 Program radia w tamtym czasie był ambitny, szczególnie zważywszy na dużą liczbę analfabetów w kraju. Franciszek Pułaski (dyrektor radia) w 1934 roku widział jego misję w „podnoszeniu mas na coraz wyższy poziom kulturalny, w budzeniu zamiłowania do wszelkich dziedzin wiedzy i sztuki, zaspokajaniu muzyką i pieśnią głodu uczuć, nauką moralności – głodu sumienia, a popularnym nauczaniem – pragnienia wiedzy”. W radiu często czytano literaturę, między innymi tragedie greckie. Było to powodem częstych zarzutów wobec radia, które nużyło słuchaczy długimi audycjami i trwającymi ponad godzinę prelekcjami. M. J. Kwiatkowski, *„Tu Polskie Radio...”*, Warszawa 1980, s. 178.

15 J. Miński, *Ostatnie dni rozgłośni lwowskiej*, „Koł Lwowian. Biuletyn”, nr 34, czerwiec 1978, s. 33, <https://dlibra.kul.pl/dlibra/publication/2118/edition/2003/content?> (dostęp: 30.07.2020); *Lwów. Radiostacja lwowska*, „Kurier Warszawski”, nr 321, 23 listopada 1930, s. 16.

16 Przedwojenne nagrania Polskiego Radia Lwów trafiły do Archiwum Polskiego Radia, o czym pisano wielokrotnie w mediach, <https://www.polskieradio24.pl/5/3/Artykul/1885425,Polskie-Radio-pozyska-niezwykle-lwowskie-archiwa> (dostęp: 30.07.2020).

17 M. J. Kwiatkowski, *Warszawska rozgłośnia Polskiego Radia we wrześniu 1939 roku*, „Najnowsze Dzieje Polski”, t. VIII, s. 5–44. Kwiatkowski pisze o źródłach tak: „Nie zachowały się teksty audycji, poza wyjątkami drukowanymi w prasie lub znajdującymi się w odpisach prywatnych. Nieliczne płytowe nagrania programowe (audycji) zachowały się w rękach prywatnych. Dotyczą one jednak okresu po roku 1934, kiedy to wprowadzono w PR urządzenia do nagrywania na płytach miękkich”. Idem,

niszczony przez okupanta) oraz jakie materiały uległy rozproszeniu i spoczywają w prywatnych zbiorach.

Czy oznacza to, że pozostaje nam jedynie fakt recepcyjny, który na potrzeby *Kalendarza życia, twórczości i recepcji Brunona Schulza* (www.schulzforum.pl) brzmiałby tak: „22 września 1935 roku, niedziela, godzina 14:00. Polskie Radio emituje opowiadanie *Dodo* czytane przez Brunona Schulza”? Wiemy na pewno, że audycji można było posłuchać przynajmniej w dwóch rozgłośniach regionalnych – Radiu Kraków i Polskim Radiu Wilno, a także w Polskim Radiu w Warszawie. I założywszy, że Schulz czytał swoje opowiadanie na żywo, musiał przebywać w siedzibie radia – był obecny w eterze, więc musiał czytać do mikrofonu tego samego dnia lub nagrać swoją audycję wcześniej. Trudno jednak to dzisiaj zweryfikować. We wrześniu Schulz pracował w drohobyckim gimnazjum, ale audycję nadawano w niedzielę, mógł zatem przyjechać do radia. Z drugiej strony, wydaje się mało prawdopodobne, żeby pozwolono niedoświadczonemu lektorowi, który nie był aktorem, czytać na żywo swój tekst bez wcześniejszych prób. Z tego powodu bardziej prawdopodobne wydaje się nagranie¹⁸. Dlaczego postanowił czytać właśnie *Doda*? Czy opowiadanie to miało zapowiadać opublikowany dwa lata później zbiór *Sanatorium pod Klepsydrą*?

Być może istnieją jeszcze materiały, na których przetrwał głos pisarza. Odnalezienie tych archiwaliów staje się kolejnym zadaniem schulzologii, która po ostatnich znaleziskach nabrała optymizmu i nadziei na więcej. Kiedy wydaje się, że o Schulzu powiedziano już wszystko, a gorset pojęć i etykiet zaczyna uwierać, pojawiają się inne spojrzenia i następne odkrycia¹⁹. Pozwalają one odczytać na nowo jego twórczość, odświeżają tematy dawno zapomniane, rozwijają idee w połowie porzucone. Te nowe spojrzenia uświadamiają, jak wiele jest jeszcze do odnalezienia i do powiedzenia w sprawie wybitnego drohobyckiego twórcy²⁰.

Narodziny polskiego radia, s. 19. Interesujące materiały na temat radia (historii, rozgłośni regionalnych, wybranych zagadnień, ludzi radia) znajdują się w Archiwum Macieja Kwiatkowskiego. Zob. też: M. J. Kwiatkowski, *Wrzesień 1939 w Warszawskiej Rozgłośni Polskiego Radia*, Warszawa 1984.

- 18** W połowie lat trzydziestych technologia umożliwiała już nagrywanie na płytach miękkich, zwanych decelitowymi. Jednakże nie wszystkie radiostacje dysponowały odpowiednim sprzętem. H. Berezowski, „*Radio retro*”. *Złote lata radia w II Rzeczypospolitej*, <http://www.radioretro.pl/radiostacje-nadawcze?fbclid=IwAR0wj6gyZsOKE8JzTsajSjB3Q0JFM3-G43lvTeuSSZPLGmNHq1yLarX9VWc> (dostęp: 30.07.2020).
- 19** W ciągu niespełna dwóch lat odkryte zostały trzy niezbrane wcześniej opowiadania Schulza. Opublikowano je na łamach czasopisma „Schulz/Forum”: *Undulę* w numerze 14, *Fenig z okiem* i *Prochem jesteś* w niniejszym numerze.
- 20** Za wskazanie radiowego tropu poszukiwań serdecznie dziękuję serbskiej badaczce twórczości Schulza, pani Branislavie Stojanović.