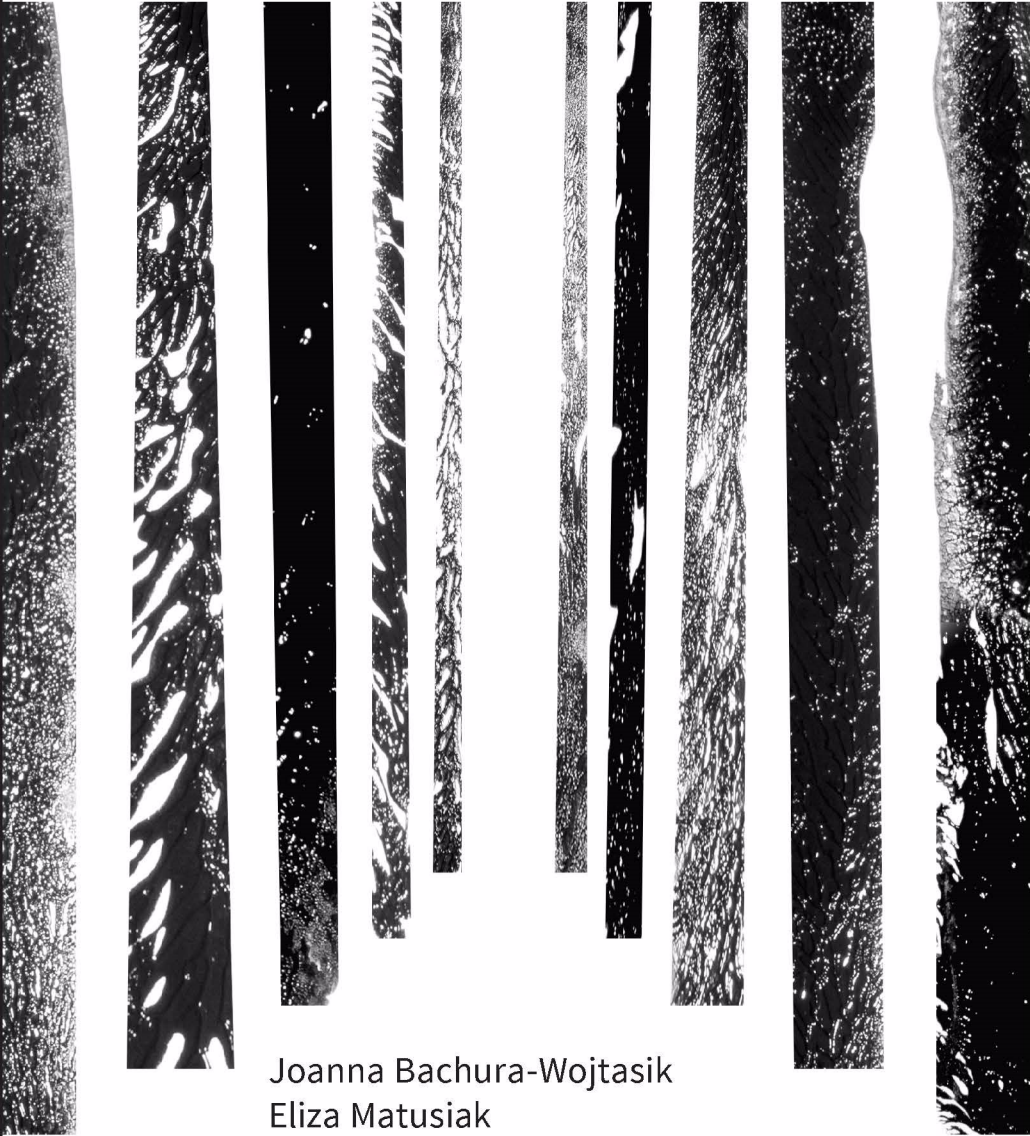


Komunikacja i Media



Joanna Bachura-Wojtasik
Eliza Matusiak

Brzmienie Holocaustu

o reprezentacjach Zagłady
w sztuce radiowej

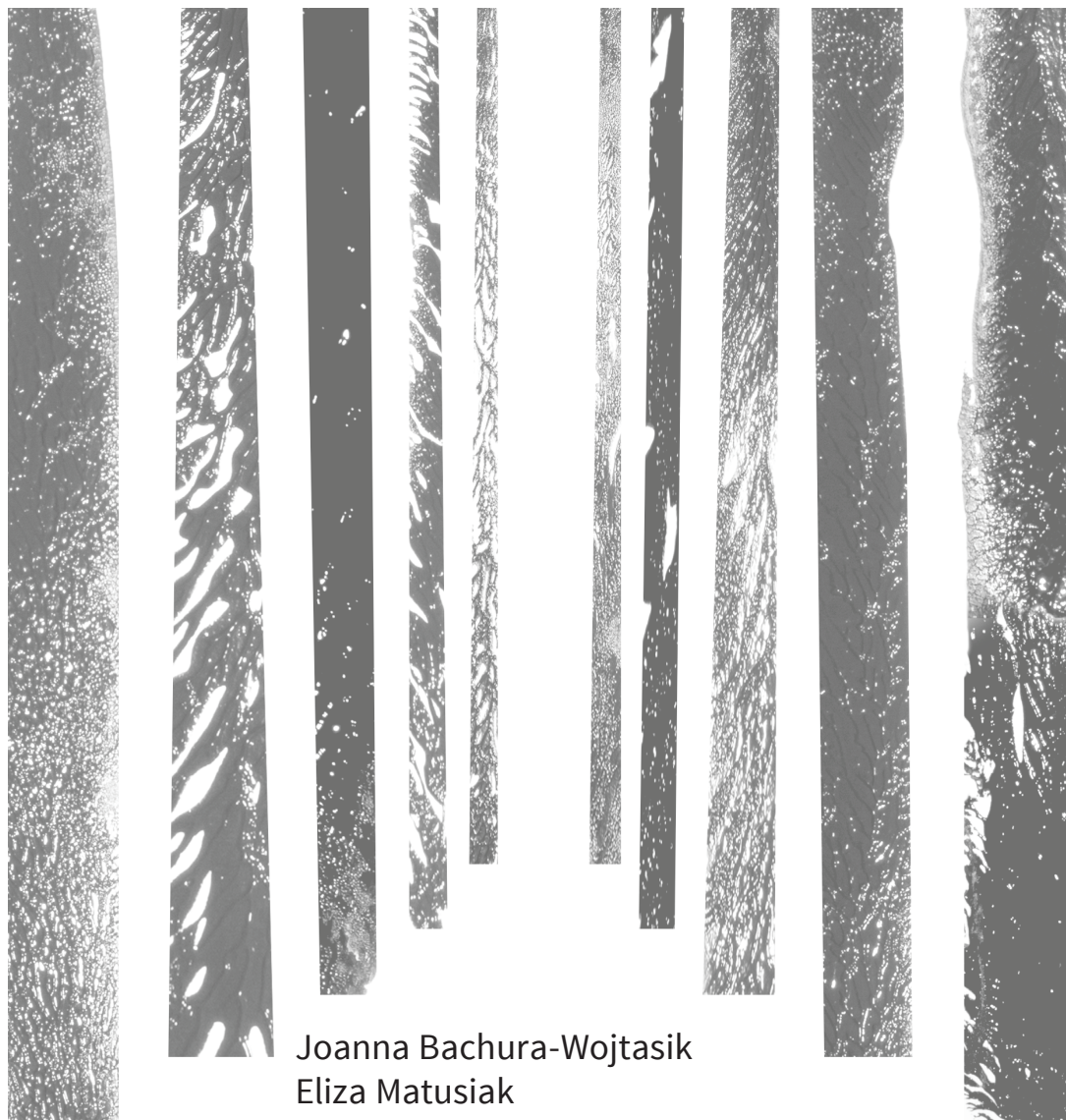
Brzmienie Holocaustu

O reprezentacjach Zagłady
w sztuce radiowej



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

Komunikacja i Media



Joanna Bachura-Wojtasik
Eliza Matusiak

Brzmienie Holocaustu

O reprezentacjach Zagłady
w sztuce radiowej

 WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO
Łódź 2020

Joanna Bachura-Wojtasik, Eliza Matusiak – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT

Violetta Wejs-Milewska

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

REDAKCJA

Rozalia Wojkiewicz

SKŁAD I ŁAMANIE

Munda – Maciej Torz

KOREKTA TECHNICZNA

Anna Sońta

PROJEKT OKŁADKI

krzysztof de mianiuk

Na okładce wykorzystano reprodukcję obrazu Bartosza Fatka *Ślady*

© Copyright by Joanna Bachura-Wojtasik, Eliza Matusiak, Łódź 2020

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2020

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.09368.19.0.K

Ark. wyd. 9,3; ark. druk. 9,75

ISBN 978-83-8142-980-1

e-ISBN 978-83-8142-981-8

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 665 58 63

Pamięci Profesor Elżbiety Pleszkun-Olejnickowej

SPIS TREŚCI

Wprowadzenie	9
Rozdział I	
Gdy mowa oniemia. Wiodące leitmotywy w artystycznych opowieściach radiowych	21
1. <i>Leitmotywy</i> rodziny i współczesnej tożsamości	23
1a. Symbol matki	28
2. <i>Leitmotywy</i> ocalałego i powrotu do przeszłości	31
3. <i>Leitmotiv</i> winnego	39
4. <i>Leitmotiv</i> miłości	46
5. <i>Leitmotiv</i> dziecka	49
Rozdział II	
<i>Ars poetica</i> audialnych gatunków artystycznych o Holocaustcie	61
1. Gatunkowy amalgamat	63
1a. Awans dokumentalizmu	64
1b. Mozaika mikronarracji	69
1c. Kolażowość i genologiczna otwartość reportażu	72
2. Estetyka fragmentu	76
3. Poetyka świadectwa i podmiotowa sygnatura	78
Rozdział III	
Diegetyczna przestrzeń Zagłady. O narracji artystycznych opowieści audialnych	85
1. <i>Homo narrans</i> i typy narracji	86
2. Rodzaje narracji zagładowych audycji artystycznych	87
3. Małe i wielkie narracje	92
Rozdział IV	
Komponenty audioscenograficzne. O ciszy, geście fonicznym i znakach muzycznych	97
1. Cisza	99
2. Gesty foniczne	104
3. Muzyka	108

Rozdział V

Tworzywo audialne a ślady Zagłady. O werbalno-akustycznych znakach Szoa	117
1. Brama jako ślad audialny	119
2. Ślad obozu w artystycznych audycjach radiowych	121
3. Getto i mur jako audialne symbole	123
4. Ślady wagonu/pociągu i szafy w realizacjach audialnych	127

Rozdział VI

„Absolutna przyległość”. O obrazach fotograficznych w zagładowych dziełach audialnych	133
1. Fotografia jako symbol Zagłady	134
2. Fotografia jako imperatyw i węzeł	135
3. Imperatyw fotografii w reportażu radiowym	136
4. Węzłowy charakter fotografii	139
5. Audialne <i>punctum</i> fotografii	140
 Zakończenie	 147
 Literatura	 149
 O Autorkach	 155

WPROWADZENIE

[...] o drodze krzyżowej dziewięćdziesięciu procent przedwojennego polskiego żydostwa, nie wiemy już nic. I dlatego powinniśmy traktować dosłownie strzępki informacji, którymi dysponujemy, zdając sobie sprawę, że prawda o zagładzie społeczności żydowskiej może być tylko tragiczniejsza niż nasze o niej wyobrażenie na podstawie relacji tych, którzy przeżyli.

Jan Tomasz Gross, *Sąsiedzi*¹

Mówili [Polacy – dop. I. i K.W.], że jadą pociągi pełne Żydów, a wracają puste. Oni już wiedzieli, że to jest podejrzane, ale jak się ich pytaliśmy, dokąd one jadą, to oni nie wiedzieli, no bo skąd mieli wiedzieć? Nie zapomnę, jak raz wróciliśmy z bratem do domu i opowiadamy tacie, co ludzie mówią, a on nam na to: „Przecież tak nie może być, przecież świat nie pozwoli, żeby mordować ludzi!”. I wiesz co? Ten świat na to pozwolił i po kilku miesiącach nie miałem już ani mamy, ani taty.

Irena i Kuba Wodzisławscy, *Polacy krzyczeli: „Żydzi uciekają!”*²

Holocaust jako jedna z największych tragedii w dziejach ludzkości „ujmowany bywa w kategoriach zdarzenia bez precedensu, potwornej niezwykłości oraz jako »paradygmat« ludobójstwa”³ – pisał Arkadiusz Morawiec. O Zagładzie nie można nie pisać⁴, nie mówić, nie przedstawiać jej w sztuce, nie można pozwolić

¹ J.T. Gross, *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Pogranicze, Sejny 2000, s. 101.

² I. i K. Wodzisławscy, *Polacy krzyczeli: „Żydzi uciekają!”*, [w:] M. Grynberg, *Ocaleni z XX wieku. Po nas nikt już nie opowie, najwyżej ktoś przeczyta...*, Świat Książki, Warszawa 2012, s. 78.

³ A. Morawiec, *Literatura polska wobec ludobójstwa. Rekonesans*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018, s. 15.

⁴ Jak pisze Krystyna Radziszewska: „Zarówno *Tora*, jak i *Talmud* nakazują świadczyc o niegodziwości. Autorzy sięgający po pióro w czasie Zagłady podporządkowują się tej biblijno-talmudycznej tradycji. Dając świadectwo, nie tylko stwierdzają zaistniałe fakty, ale przekazują prawdę o nich tym, którzy jej nie znają”. K. Radziszewska, „*Groza, z którą nie upora się twórcza dłoń poety*”. *Twórczość literacka w łódzkim getcie*, [w:] *Oblicza getta. Antologia tekstów z getta łódzkiego*, red. K. Radziszewska, E. Wiatr, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2017, s. 15.

o niej zapomnieć. Reprezentacje Zagłady w sztuce audialnej – innymi słowy **literatura audialna Holocaustu** – są przedmiotem naszego zainteresowania. Samo pojęcie „literatury Holocaustu” jest obecne i w amerykańskim, i w polskim literaturoznawstwie⁵, my zwracamy uwagę na jej odmianę dźwiękową, którą należy badać z perspektywy radioznawczej.

Śmierć Żydów pod okupacją niemiecką jest ludobójstwem najobszerniej udokumentowanym przez reportażystów i twórców słuchowisk. Ma również szczególne znaczenie w polskiej historii, toteż poświęcono Zagładzie kilkadziesiąt audycji radiowych, wokół których skupiamy narrację swych badań. W naukowych opracowaniach medioznawczych, konkretnie radioznawczych, tematy Zagłady Żydów i okupacji niemieckiej nie pojawiają się prawie w ogóle. Dostępne są jedynie pojedyncze artykuły traktujące o Żydach i ich obecności w radiowych gatunkach artystycznych⁶. Pominięcie radia i audialnych reprezentacji Holocaustu w dotychczasowych badaniach nad Zagładą wydaje się zaskakujące i niezrozumiałe, zwłaszcza wobec licznych opracowań i analiz poświęconych literaturze, filmowi, sztukom wizualnym, teatrowi, kulturze popularnej, muzealnictwu. Temat jest zatem nowy i nieopracowany.

Metoda

W badaniach posługiwaliśmy się **metodą jakościowej analizy zawartości artystycznych tekstów audialnych**⁷. Choć uważamy, że podejście ilościowe w przypadku pracy nad narracjami dźwiękowymi o Zagładzie jest również istotne, przynajmniej po to, by wskazać na różnorodność i odmienność audialnych reprezentacji Holocaustu w perspektywie „centrum” (Warszawa) i „peryferii” (szesnastacie rozgłośni regionalnych PR)⁸, to jednak w przypadku tej książki bardziej inte-

⁵ Zob. A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*, Universitas, Kraków 2007, s. 19.

⁶ Jeśli mowa o tematycznym opracowaniu Zagłady w radiu artystycznym, wskazać możemy jedynie artykuł: E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Polacy i Żydzi we współczesnym reportażu radiowym*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2007, nr 9, s. 379–391. Inne publikacje są naszego autorstwa, między innymi J. Bachura-Wojtasik, *Odzyskać tożsamość. Wybrane reportaże o Zagładzie z Lubelskiej Szkoły Reportażu Radiowego*, [w:] *Trzydziestci. Polska w reportażu po 1989 roku*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2020, s. 161–174.

⁷ Rola badań jakościowych w eksploracji komunikacji społecznej została doceniona, między innymi przez R.D. Wimmer i J.R. Dominick, *Mass media. Metody badań*, tłum. T. Korłowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008 – zob. też *Badania ilościowe i jakościowe w studiach nad komunikowaniem*, red. B. Dobek-Ostrowska, W. Sobera, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2017, s. 23–31.

⁸ „W **historiografii** [wyróżn. – J.B.-W. i E.M.] Zagłady na ziemiach polskich widoczne jest nierównomierne traktowanie »provincji« i »centrum«. Stosunkowo do-

resował nas „współczynnik humanistyczny”⁹, „poziom mikro, interpretacyjność, rozumienie, rekonstrukcja głębokich i ukrytych znaczeń”¹⁰, a także struktura tekstu audialnego, model świata przedstawionego, jaki prezentuje oraz kontekst historyczny i społeczny prezentowanego zjawiska. Zdajemy sobie w pełni sprawę, że dla rozumienia Zagłady dyskusje i historyczne kontrowersje dotyczące rzeczywistej wagi stosunków polsko-żydowskich, winy, kary, odpowiedzialności, a ponadto napięcia między relacjami ofiar i ocalałych a otoczeniem nieżydowskim, czy to w okupowanej Polsce, po wojnie, czy też współcześnie, są niezbędne i bardzo istotne. Niemniej jednak studia nad – między innymi – dyskursem publicystycznym oraz świadectwami mówionymi (*oral history*) zostawiłyśmy na poczet przyszłych badań.

Za punkt wyjścia w naszym projekcie obrałyśmy **klucz rodzajowo-gatunkowy**, powołując się na **tradycję literaturoznawczą (genologia)**, dostosowując ją do medium radiowego. Nie odchodzimy od idei strukturalistycznych i semiotycznych¹¹, ale łączymy je – zgodnie z propozycją „postklasycznej” teorii narracji wysuniętej przez Magdalenę Rembowską-Pluciennik¹² – ze studiami kulturowymi, komunikacją społeczną, odwołujemy się do historii, czy też badań psychologicznych, budując interdyscyplinarny (ale nie eklektyczny¹³) warsztat badacza. W takie podejście metodologiczne wpisany jest swego rodzaju **subiektywizm doświadczeń badawczych**, dlatego też przywołujemy opinie i ustalenia różnych badaczy na temat Holocaustu, by poszerzyć wartość poznawczą naszej pracy. Narzędzia interpretacyjne wykorzystujemy w mniejszym stopniu niż analityczne – chcieliśmy, by interpretacja konkretnych utworów ujawniała różne perspektywy, znaczące miejsca dla sensu dzieła, ale przede wszystkim, by służyła potwierdzeniu badawczych hipotez.

brze rozpoznana i opisana jest eksterminacja Żydów w dużych miastach, gorzej jest w przypadku miast powiatowych, w przypadku obszarów wiejskich to nierzadko *terra incognita*” – zob. *Prowincja noc. Życie i zagłada Żydów w dystrykcie warszawskim*, red. B. Engelking, J. Leociak, D. Libionka, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2007, s. 12.

⁹ Zob. J.H. Kołodziej, *Analiza narracyjna. Przygotowanie projektu badań*, [w:] *Metody badań medioznawczych i ich zastosowanie*, red. A. Szymańska, M. Lisowska-Magdziarz, A. Hess, Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018, s. 48. Na potrzeby niniejszej publikacji definiujemy „współczynnik humanistyczny” jako zapis doświadczeń osób dotkniętych traumą Zagłady.

¹⁰ Tamże, s. 58.

¹¹ Zob. A. Burzyńska, *O zwrocie narratystycznym w humanistyce*, „Teksty Drugie” 2004, nr 1/2, s. 43–64.

¹² Zob. M. Rembowska-Pluciennik, *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012, s. 65–79.

¹³ Staraliśmy się zadbać o spójność nie tylko naszych założeń teoretycznych, ale także języka.

W przygotowywaniu niniejszej monografii wykorzystywaaliśmy **artystyczne¹⁴ dokumenty radiowe, do których zaliczamy reportaże i feature oraz radiowy teatr wyobraźni (słuchowiska)**. Dominującą funkcją audialnych tekstów artystycznych jest **funkcja estetyczna**, choć mogą one posiadać również wartość historiograficzną. Niemniej jednak w książce nie będziemy skupiać się na aspektach historycznych audycji. Nie wykluczamy wartości, jaką mogą nieść owe dzieła dla walorów poznawczych słuchacza. Jeśli omawiany dokument przynosi nową wiedzę w kontekście Zagłady, nowe rozpoznania, czy też „przywraca” tożsamość ofiarom dotąd nieznanym, zaznaczamy w tekście. Sferę *verbum* poddajemy rozważaniom pod kątem **środków audialnych, fonicznego sposobu wyrazu i konotowania znaczeń, a nie perspektywy historiograficznej** z dwóch powodów. Po pierwsze – polski dyskurs akademicki tworzy wielu znakomitych badaczy (między innymi Jacek Leociak, Barbara Engelking, Arkadiusz Morawiec, Bartłomiej Krupa, Aleksandra Ubertowska, Marta Tomczok, Sławomir Buryła i inni), którzy tematyce Zagłady poświęcili lata swych badań, ze znakomitymi zresztą skutkami, a nasze kompetencje historiograficzne nie dorównują biegłości i doświadczeniu wspomnianych uczonych. Po wtóre, a dla nas – podstawowe – nie jest to przedmiotem niniejszej książki. Radioznawstwo oraz *radio studies* leżą u podstaw naszych zainteresowań badawczych. Dostrzegamy być może zapomnianą, a być może niewypełnioną jeszcze lukę w badaniach nad Szoa – rekonesans sztuki radiowej Studia Reportażu i Dokumentu Polskiego Radia, Teatru Polskiego Radia i lokalnych rozgłośni (choć w mniejszej skali), które za swą oś tematyczną i semantyczną obierają tematykę Holocaustu. Ufamy, że ogromne zainteresowanie twórców radiowych problematyką pamięci (i postpamięci) Zagłady, jej ofiar, świadków i ocalałych, wymaga dogłębnej analizy.

Frank Ankersmit – przywołany w opracowaniu Jacka Leociaka – opowiedział się „za trójpoziomowym modelem relacji między rzeczywistością przeszłą a tekstem, na który składają się: 1) przeszłość sama w sobie (ontologia), 2) poziom opisu (epistemologia), 3) poziom przedstawienia / reprezentacji (estetyka)”¹⁵. W naszej książce nie wnikamy i nie rościmy sobie prawa do badania pierwszego ani drugiego poziomu. Skupiamy się **na ekspresji rzeczywistości, estetyce reprezentacji**, nie zaś historiografii. Analizie poddajemy poziom trze-

¹⁴ „W wygłoszonej w 2000 roku mowie Imre Kertész podkreślał, że Zagłada jest traumą cywilizacji europejskiej, urazem, który w zależności od postaw społecznych stać się może albo źródłem destrukcji, albo elementem twórczym” – zob. J. Kowalska-Leder, *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009, s. 24.

¹⁵ J. Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2009, s. 11.

ci, medialnie zapośredniczony, obecny w audycjach radiowych poświęconych Zagładzie i badamy go z perspektywy radioznawczej. W naszym przekonaniu bowiem ani słuchowiska, ani reportaże nie pretendują do stania się głównym i najbardziej uprawnionym źródłem historycznej narracji skupionej wokół Zagłady, one w dużym stopniu upamiętniają losy jednostek i grup, ofiar i ocalałych, ratujących i ratowanych. Wspomnienia bohaterów audycji koncentrują się na sposobach ocalenia, opowiadają o wysiedleniach, warunkach życia w getcie, eksterminacji, ratowaniu życia, przetrwaniu dzięki pomocy innych ludzi. Ocaleni dzielą się ze słuchaczami wspomnieniami wydarzeń trudnych, nieludzkich, o których nie sposób zapomnieć. Na podstawie pojedynczych, indywidualnych wspomnień, niemożliwe jest jednak przedstawienie pełnego obrazu historii Zagłady¹⁶, są to najczęściej relacje, wspomnienia, dokumenty należące – jak pisał Andrzej Żbikowski – do **dyskursu prywatnego**¹⁷, w którym tak istotne jest empiryczne doświadczenie opowiadającego. Naszą główną dyspozycją metodologiczną była **analiza artystycznego dyskursu audialnego**, nie analiza faktów. Artystyczny dyskurs audialny to dla nas sposób opowiadania historii poprzez dźwiękowe środki wyrazu. Zatem w centrum naszych zainteresowań leży tekst w wydaniu fonicznym, nie zaś samo wydarzenie historyczne, którego dana audycja dotyczy.

W przedstawionej publikacji podczas dokonywania interpretacji znaczeń zawartych w analizowanych audycjach radiowych, dalekie jesteśmy od aksjologicznego ujęcia tematu Zagłady¹⁸. Jej zatrwająca skala i niewątpliwie okrucieństwo nie podlegają zwątpieniu, jak pisał Berel Lang:

Raz jeszcze należy powtórzyć, że ekstremalny charakter tych wydarzeń jest rzeczą fundamentalną i w sposób nieunikniony wpływa na proces reprezentacji. „Treść” pisarstwa związanego z nazistowskim ludobójstwem jest zawarta w jego literackiej strukturze i to nie tylko przez przypadek lub świadomy wybór autora, ale w sposób konieczny. Ograniczenia i możliwości literackiej reprezentacji nakładają się tu na moralny charakter tego, co jest reprezentowane¹⁹.

¹⁶ W podobnym duchu o ograniczeniach w możliwościach opisu Zagłady w małych miasteczkach pisze Barbara Engelking – zob. też, *Życie codzienne Żydów w miasteczkach dystryktu warszawskiego*, [w:] *Prowincja noc...*, s. 119–120.

¹⁷ Zob. A. Żbikowski, *Żydowscy przesiedleńcy z dystryktu warszawskiego w getcie warszawskim 1939–1942 (z pogranicza opisu i interpretacji)*, [w:] *Prowincja noc...*, s. 268.

¹⁸ „Alain Besançon zaleca [...], abyśmy opierali się pokusie uznawania jednego rodzaju śmierci za okrutniejszy od drugiego, żadnego bowiem nie możemy znać z bliska”. Cyt. za: A. Morawiec, *Literatura polska wobec ludobójstwa...*, s. 16.

¹⁹ B. Lang, *Przedstawianie zła. Etyczna treść a literacka forma*, tłum. A. Ziębińska-Witek, [w:] *Reprezentacje Holokaustu*, red. J. Jarniewicz, M. Szuster, Instytut Książki, Kraków–Warszawa 2014, s. 40–41.

Pragniemy jednak poświęcić swe rozważania, badania i wnioski na opracowanie i określenie sposobów **audialnej reprezentacji Holocaustu w sztuce radiowej – bez wartościującego ujęcia zawartych w nich treści.**

Cezura

Do analiz wybrałyśmy najbardziej reprezentatywne – zdaniem naszym i twórców radiowych²⁰ – słuchowiska, reportaże i radiowe formy pograniczne (*feature*) traktujące o Szoa. Jest to zbiór kilkudziesięciu audycji nagranych **od 1989 do 2019 roku**. Wyznaczona przez nas cezura ma charakter arbitralny. Zdajemy sobie sprawę, że wybór audycji nie jest i nie będzie zamknięty. Nigdy też nie odda pełnego wymiaru doświadczenia czy pamięci o Zagładzie. Wydaje się on znamienity dla audialnych sposobów mówienia o Holocaustcie, dla reprezentacji Zagłady w sztuce audialnej w Teatrze Polskiego Radia, Polskim Radiu i jego regionalnych rozgłośniach (choć czerpiemy przede wszystkim z audycji zrealizowanych w głównych ośrodkach, tam bowiem powstało ich najwięcej). Archiwum Polskiego Radia dysponuje bardzo bogatym zbiorem dokumentów i słuchowisk o tematyce Szoa. Począwszy od 1953 roku²¹ – nagrań jest kilkadziesiąt. Ilość audycji artystycznych utrwalanych w konkretnych latach daje wiedzę o fluktuacji narracji o Zagładzie na przestrzeni „długiego trwania”. I tak było na przykład w 1968 roku, w którym zrealizowano wiele audycji na ten temat. Jesteśmy świadome, że jest to materiał do innych, szeroko zakrojonych badań, będziemy je podejmować w przyszłości. W tej książce punktem wyjścia był dla nas rok 1989.

Zbiór audycji kompletowałyśmy w taki sposób, by był najbardziej różnorodny pod względem formalnym i realizacyjnym, by analiza wybranego konglomeratu dzieł pozwoliła na opracowanie wniosków dotyczących **języka dźwięku, jego formy i realizacji** w sztuce radiowej. Zgodnie z tym, co pisał James E. Young, specyfika każdego medium wpływa na przekazywany materiał:

²⁰ Uważamy, że najbardziej twórcze i konstruktywne ustalenia teoretyczne na temat sztuki zapośredniczonej przez medium dźwiękowe są efektem współpracy i porozumienia między teoretykami i praktykami gatunków. Stąd też przy wyborze audycji kierowałyśmy się między innymi tytułami wskazywanymi nam przez autorów.

²¹ Pierwszym słuchowiskiem oryginalnym na temat Holocaustu, znalezionym w zasobach Archiwum Polskiego Radia, jest *Die Bremer Stadtmusikanten* z 1953 roku w reżyserii Juliusza Owidzkiego, autor tekstu – Jadwiga Żylińska. Jeśli chodzi o reportaże, to pierwsze pochodzą z lat 60., jak chociażby *Lokomotywa – audycja o pamięci* autorstwa słynnych polskich dokumentalistów – Jerzego Janickiego, Witolda Zadrowskiego, Bronisława Wiernika.

każde medium kształtuje i odzwierciedla zarazem poszczególne wydarzenia. Literatura w inny sposób przywołuje minione zdarzenia niż fotografia, obrazy inaczej niż rzeźby, wystawy muzealne odmiennie od świadectwa zapisanego w technice wideo²².

Aleksandra Ubertowska zwraca uwagę na pojawienie się **tzw. drugiej fali zainteresowania Holocaustem** w kulturze, sztuce, architekturze. Zjawisko, o którym mowa, rozpoczęło się w latach siedemdziesiątych, a na sile przybrało na przełomie ósmej i dziewiątej dekady ubiegłego wieku. Za najbardziej reprezentatywne i znamienne dla tego okresu autorka przytacza dzieła, takie jak *Shoah* Claude'a Lanzmanna, komiks *Maus* Arta Spiegelmana, Pomnik Pomordowanych Żydów Europy w Berlinie²³. Autorka zauważa:

podobna dynamika charakteryzuje polską chronologię omawianego tu zjawiska, wydaje się, że jego zwiastunem była publikacja reportażu Hanny Krall *Zdążyć przed Panem Bogiem*, poprzedzająca liczne edycje dzienników i pamiętników uczestników Zagłady, przypadające na lata osiemdziesiąte, wreszcie ostatni etap wyznacza nowa fala wspomnień, powieści, artykułów publicystycznych, jakie pojawiły się po 1989 roku²⁴.

Dyskurs holocaustowy przeżywał w Polsce **trzy momenty nasilenia**, o czym rzeczowo i lapidarnie pisze Bartłomiej Krupa. Zdecydowałyśmy się przywołać fragment ustaleń badacza:

Pierwszy z nich [okres nasilenia – dop. J.B.-W. i E.M.] przypadł na lata powojenne, kiedy ukazywały się spisane „na gorąco” wspomnienia, wydano *Medaliony* Zofii Nałkowskiej, rozgorzała polemika wokół twórczości Tadeusza Borowskiego, na terenach byłego obozu Auschwitz pojawili się pierwsi zwiedzający, rozpoczęła również pracę Komisja Badania Zbrodni Hitlerowskich oraz Żydowski Instytut Historyczny. U schyłku lat czterdziestych temat Zagłady okazał się niewygodny dla władzy państwowej, PRL zaczął się odwoływać do jedności narodowej, temat Shoah był marginalizowany i za pomocą ingerencji cenzury stopniowo tłumiony. Do następnej erupcji tematu doszło po odwilży, na początku lat sześćdziesiątych, ale po symptomatycznym roku 1968 Holocaust ponownie zniknął na dłuższy czas. W roku tym mieliśmy do czynienia z wybuchem konfliktu pamięci polskiej i żydowskiej, rozpoczęły się prześladowania Żydów i emigracja społeczności żydowskiej z Polski. Po tych wydarzeniach temat Holocaustu stał się niemal nieobecny w dyskursie literackim i historycznym, a jeśli go nawet przywoływano, to tylko

²² J.E. Young, *Holokaust w świadectwach filmowych i w świadectwach wideo*, tłum. T. Łysak, [w:] *Reprezentacje Holocaustu...*, s. 320.

²³ Zob. A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos...*, s. 9.

²⁴ Tamże, s. 9–10.

równoległe, zakrywając, np. za pomocą paraboli. Oczywiście nie oznacza to, że o Zagładzie w ogóle w tym czasie nie pisano, a jedynie tyle, że zniknęła ona z dyskursu jako problem, wobec którego trzeba się opowiedzieć. Począwszy od połowy lat osiemdziesiątych – tak dochodzimy do interesującego mnie okresu – ma miejsce wyraźny powrót do tematyki Zagłady oraz przyrost tekstów jej dotyczących. Dokonuje się to jednak w radykalnie odmiennej od dotychczasowej (tej z poprzednich lat) formie. W 1990 roku – pisząc o *Początku* Andrzeja Szczypiorskiego – Marta Wyka zauważyła, że mamy dziś do czynienia z zupełnie innym czytelnikiem niż tym „sprzed pięćdziesięciu blisko lat, który mógł występować zarówno w roli świadka, jak sędziego i ustawiony wobec literackiego tekstu był jego potencjalnym współtwórcą” [...]. W drugiej połowie lat osiemdziesiątych mamy zatem do czynienia ze stopniowym i podwójnym przewyciężaniem nieobecności Żydów – nieobecności spowodowanej eksterminacją z jednej strony oraz brakiem w obiegu komunikacyjnym z drugiej. W tym czasie ma miejsce kilka znaczących wydarzeń, które ten proces wyraźnie przyspieszają. Na przykład w roku 1985 wyemitowano w polskiej telewizji fragment filmu dokumentalnego Claude’a Lanzmanna *Shoah*, który wywołał dużą dyskusję w mediach [...]. Moment odnowy dyskursu – swoisty punkt zero – to rok 1987, kiedy ruszyła prawdziwa lawina publikacji dotyczących Zagłady. Rok ten otworzył Jan Błoński artykułem *Biedni Polacy patrzą na getto* opublikowanym w „Tygodniku Powszechnym” – głośnym i często dyskutowanym. Jeden z naczelnych wątków debaty nad tekstem dotyczył antysemityzmu Polaków²⁵.

Należy odnotować, że czas po 1989 roku²⁶ do teraz jest okresem, w którym powstało i nadal powstaje wiele artystyczno-dokumentalnych i artystycznych audycji radiowych poświęconych tematyce Zagłady i świadectwom ocalałych. Na marginesie warto dodać, iż również w kulturze masowej 1989 rok jest znamieny, po nim – jak pisze Marta Tomczok – „ukazało się w Polsce ponad dwadzieścia powieści popularnych, tematycznie związanych z przedwojenną kulturą żydowską i Zagładą. Znalazły się wśród nich romanse, kryminały, fabuły sensacyjne, obyczajowe i sagi [...]”²⁷. Rok ten uznajemy za cezurę w radiofonii artystycznej, punkt graniczny, od którego rozpoczynamy swe badania.

²⁵ B. Krupa, *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*, Universitas, Kraków 2013, s. 10–13.

²⁶ Justyna Kowalska-Leder pisze, iż „Na proces »odmrażania« pamięci o Zagładzie miało wpływ bardzo wiele czynników. Wydaje się, że jednym z ważniejszych był upadek komunizmu, co w takich krajach jak Polska stłumiło język oficjalnej propagandy, otwierając jednocześnie przestrzeń dla rozmaitych inicjatyw obywatelskich, działań artystycznych i edukacyjnych” – zob. J. Kowalska-Leder, *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka...*, s. 25.

²⁷ M. Tomczok, *Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2018, s. 149.

Jesteśmy również w pełni świadome, iż rok 2000, kiedy to opublikowano *Sąsiedów* Jana Tomasza Grossa, jest uznawany za początek **nowego okresu w mówieniu o Zagładzie**, to za sprawą tej właśnie rozprawy zaczęto przedstawiać problematykę eksterminacji Żydów w inny sposób, zaakcentowano bowiem polską winę wobec ofiar Zagłady, o czym między innymi pisał Tomasz Żukowski²⁸. Dyskusje o Zagładzie w Polsce zyskują wówczas nową jakość i inną perspektywę²⁹.

W ostatnim czasie w dyskursie naukowym pojawiły się istotne opracowania, odwołujące się do **triady postaw: ofiara – świadek – sprawca** (*victim – bystander – perpetrator*) wyodrębnionej przez amerykańskiego historyka **Raula Hilberga**³⁰, rzucające nowe światło na temat statusu świadka i etycznego wymiaru świadectwa Zagłady. Status *bystander*, biernego świadka wydarzeń, okazuje się równie winny zbrodniom, jak ten przypisywany sprawcom. Uzasadnione w tym kontekście są słowa Jacka Leociaka:

Badania Holocaustu nie polegają jedynie na opisywaniu pomocy, jakiej Polacy udzielali Żydom w czasie Zagłady. Co więcej, Holocaust nie wydarzył się tylko po to, aby Polacy mogli poinformować o nim świat i ratować Żydów. Sporo ludzi tak jednak myśli³¹.

Maryla Hopfinger wskazuje, iż „dyskusja wokół Jedwabnego pokazała udział Polaków w zbrodni bez świadomości winy oraz trwałą niechęć, nawet

²⁸ Zob. T. Żukowski, *Zmiana reguł komunikacji: „Sąsiedzi” Jana Tomasza Grossa*, [w:] *Debaty po roku 1989. Literatura w procesach komunikacji w stronę nowej syntezy* (2), red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2017, s. 263–285. Aleksandra Ubertowska podkreśla: „[...] część historyków literatury uważa, iż połowa lat dziewięćdziesiątych dopiero zapoczątkowuje nowy okres w historii pamięci o »żydowskiej śmierci«; warto tu przywołać wypowiedź Michała Głowińskiego, który (w 2002 roku) mówił: »W istocie mamy do czynienia z pierwszą fazą rozwoju literatury, poświęconej Zagładzie, dopiero wchodzimy w drugą [...] proces ten dzieje się na naszych oczach«”. A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos...*, s. 10.

²⁹ Zob. *Dalej jest noc. Losy Żydów w wybranych powiatach okupowanej Polski*, t. 1–2, red. B. Engelking, J. Grabowski, Centrum Badań nad Zagładą PAN, Warszawa 2018; P. Forecki, *Po Jedwabnem. Anatomia pamięci funkcjonalnej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2018; *Opowieść o niewinności. Kategoria świadka Zagłady w kulturze polskiej (1942–2015)*, red. M. Hopfinger, T. Żukowski, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2018; T. Żukowski, *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów*, Wielka Literatura, Warszawa 2018.

³⁰ Zob. R. Hilberg, *Sprawcy, ofiary, świadkowie. Zagłada Żydów 1933–1945*, tłum. J. Giebułtowski, Centrum Badań nad Zagładą Żydów, Wydawnictwo Cyklady, Warszawa 2007.

³¹ J. Leociak, *Młyny Boże. Zapiski o Kościele i Zagładzie*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2018, s. 5.

dyskryminację, wobec nielicznych Polaków ratujących sąsiadów”³². Rozgorzały polemiki wobec odpowiedzialności za obojętność, bezpośrednie, ale i pośrednie przyzwalanie na eksterminację, za brak sprzeciwu. W pracach historyków mowa jest o moralnej współwinie, a także – po roku 2000 – o czynnym udziale Polaków w mordowaniu Żydów³³. Uwadze polecamy dyskusję *Polacy – Żydzi – Holocaust, czyli polsko-polskie spory o Zagładę*, która odbyła się w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN w Warszawie. Dotyczyła ona analizy i dekonstrukcji narracji stosunku społeczeństwa polskiego do Żydów w obliczu Zagłady³⁴. W dyskursie publicznym obok siebie funkcjonują dwie postawy – jedna, ujawniająca niechcianą prawdę o „ciemnych” kartach polsko-żydowskich relacji podczas ostatniej wojny. Równoległe do rozwoju historii krytycznej w dyskursie publicznym budowana jest narracja defensywna, której pierwszoplanowymi bohaterami są figury sprawiedliwych i niewinnych świadków³⁵.

Pytania badawcze

Celem książki jest **rekonstrukcja rozmaitych reprezentacji Zagłady pojawiających się w radiowych gatunkach artystycznych**. Omawiane utwory dotyczą w różny sposób i w różnym stopniu konsekwencji minionej dramatycznej historii i stale aktualnych kwestii związanych z tematem ludobójstwa Żydów. Staraliśmy się w niej dać odpowiedzi na następujące **pytania badawcze**:

- Jak radio artystyczne radzi sobie z Zagładą, czy jest w stanie sprostać temu doświadczeniu, czy audycje zdominowane są przez perspektywę historyczną, literacką, publicystyczną?
- Czy dźwiękowe audycje artystyczne mogą być przywoływane jako forma ilustracji rozwoju nazistowskiej kampanii eksterminacji?

³² M. Hopfinger, *Zamiast wstępu*, [w:] *Zagłada w „Medalionach” Zofii Nałkowskiej. Tekst i konteksty*, red. T. Żukowski, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2016, s. 22.

³³ Zob. J. Kowalska-Leder, *Wstęp*, [w:] *Ślady Holokaustu w imaginariu kultury polskiej*, red. J. Kowalska-Leder, P. Dobrosielski, I. Kurz, M. Szpakowska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017, s. 9–10.

³⁴ Warto w tym miejscu przywołać wydaną w 2019 roku książkę Pawła Piotra Reszki *Pluczki. Poszukiwacze żydowskiego złota*, w której autor skupia się na problematyce czerpania korzyści materialnych z Zagłady Żydów – zob. tenże, *Pluczki. Poszukiwacze żydowskiego złota*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2019.

³⁵ Zob. *Relacja audio: Polacy–Żydzi–Holocaust, czyli polsko-polskie spory o Zagładę z udziałem dr. Tomasza Żukowskiego, prof. dr hab. Maryli Hopfinger-Amsterdamskiej oraz dr. hab. Piotra Foreckiego*. Spotkanie prowadził dr Krzysztof Persak, POLIN, 3.10.2019, <https://www.polin.pl/pl/wydarzenie/polacy-zydzi-holocaust-czyli-polsko-polskie-spory-o-zaglade> (dostęp: 27.12.2019).

- Jakie *leitmotivy* podejmują twórcy radiowi w swoich dziełach najczęściej?
- Jaka jest struktura badanych tekstów kultury, ich poetyka, formuły i reguły organizacji oraz jaką narracją, w przypadku fikcji i dokumentów, posługują się twórcy radiowi?
- Jak audialnie zapośredniczony jest Holocaust? Jakie są korelacje i determinanty w formie oraz treści dzieł audialnych?
- Na ile tematyka Holocaustu pozwala artystom na eksperymentowanie w zakresie formy, jaki jest status genologiczny niniejszych tekstów audialnych?
- W jaki sposób dźwięk determinuje kształt audialnego utworu, jakie ograniczenia wprowadza, jakie nowe możliwości opowiadania o Zagładzie otwiera, pytamy zatem o semiotykę materii dźwiękowej (audioscenografię współtworzoną przede wszystkim przez muzykę i ciszę).

Układ rozdziałów w książce

Nasze rozważania i ustalenia prezentowane w kolejnych rozdziałach książki pokazują, iż dyskurs holocaustowy zapośredniczony przez medium audialne nie jest jednorodny, ale rozprzestrzeniony wskutek **dyspersji** zagarniającej coraz to **nowe obszary budowania opowieści o Szoa**³⁶. Podobnie jest w literaturze, „nie ma już obowiązującego literackiego stylu czy też wzorca opisywania Zagłady – mamy do czynienia ze swoistym wielogłosem”³⁷. Niniejsza publikacja – mamy nadzieję – wzbogaci wiedzę o Zagładzie, a także naukę o radiu, wypełniając lukę w literaturze przedmiotu, w której niniejsza tematyka nie była dotąd podejmowana. Rozpoczynamy niejako od spojrzenia „z lotu ptaka” na literaturę audialną i prezentujemy wiodące w niej motywy podnoszone przez radiowych twórców, by następnie przejść do omawiania zagadnień bardziej szczegółowych, to jest: form audycji, dominującej w nich narracji, wykorzystania dźwięków do budowania przestrzeni fabularnej. Kończymy swe rozważania na deskrypcji kodowanych w warstwie audialnej (werbalnej i akustycznej) śladów Holocaustu (w nawiązaniu do propozycji Justyny Kowalskiej-Leder) oraz obecności i wykorzystania fotografii w radiowych audycjach.

Wyrazy wdzięczności składamy Pani Profesor Barbarze Bogolebskiej, która w latach 2007–2019 była kierownikiem Katedry Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej i z pełnym przekonaniem poparła nasz naukowy pomysł napisania

³⁶ Zob. B. Krupa, *Opowiedzieć Zagładę...*, s. 154.

³⁷ Tamże, s. 190.

książki o reprezentacjach Holocaustu w sztuce radiowej oraz w dużej części opłaciła niniejszą publikację, a także obecnej kierownik katedry – Pani Profesor Grażynie Habrajskiej, która książkę dofinansowała.

Podziękowania należą się recenzentce – Pani Profesor Violetcie Wejs-Milewskiej – za czas poświęcony zgłębieniu książki oraz uwagi, które okazały się niezwykle cenne w jej dopełnieniu i sugestie inspirujące do dalszych badań.

Dziękujemy Pani Rozalii Wojkiewicz, która redagowała książkę. Jej wnikliwa lektura przyczyniła się do udoskonalenia ostatecznej wersji publikacji.

Żadna istotna praca nie powstanie bez wsparcia najbliższych. Zatem Joanna pragnie podziękować Danusi, Andrzejowi i Ewie Jackowskim za ogromną pomoc w opiece nad córeczką Natalią, podczas gdy ona spędzała wiele godzin nad pracą naukową. Natusi – za wytrwałość i zrozumienie dla pracy mamy, a także za tę dziecięcą ufność i wiarę, że wszystko się uda.

Eliza dziękuje Rodzicom, Babci i Julce – pierwszym, niezwykle wspierającym czytelnikom, bez których ta, i każda inna praca, nie byłyby możliwe. Bartkowi – za nieocenioną pomoc, cierpliwość i obecność.