

Studia Judaica 25 (2022), nr 1 (49), s. 197–201
doi:10.4467/24500100STJ.22.007.16301

RECENZJE / REVIEWS

Eliza Matusiak, Joanna Bachura-Wojtasik, *Brzmienie Holocaustu. O reprezentacjach Zagłady w sztuce radiowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020, ss. 156.

Książka Elizy Matusiak i Joanny Bachury-Wojtasik to próba opracowania tematu reprezentacji Zagłady w artystycznych opowieściach radiowych w kontekście polskim. Autorki, związane naukowo z Katedrą Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego, skupiły swoje zainteresowania badawcze na artystycznych gatunkach radiowych i sztuce audialnej. Przedmiotem ich badań jest literatura audialna. Termin ten jest stosunkowo nowy – wprowadziła go profesor nauk humanistycznych Maryla Hopfinger w odniesieniu do literatury powstałej w radiu i tworzonej z myślą o tym medium. W recenzowanej publikacji autorki zawężają to pojęcie do „literatury audialnej Holocaustu” – analogicznie do rozpowszechnionego pojęcia „literatury Holocaustu” – zwracając uwagę na jej formę dźwiękową, którą badają z perspektywy radioznawczej. Autorki nie koncentrują się na badaniu faktów dotyczących Zagłady w ujęciu historiograficznym, lecz na prześledzeniu artystycznego dyskursu audialnego, posługując się metodą analizy jakościowej zawartości artystycznych tekstów radiowych. Zwracają przy tym uwagę na wielowątkowość i złożoność tematyki, podkreślając, że „dyskurs holocaustowy zapośredniczony przez medium audialne nie jest jednorodny, lecz rozprzestrzeniony wskutek **dypersji** zagarniającej coraz to **nowe obszary budowania opowieści o Szoa**” (s. 19)¹. Określenia „Zagłada”, „Holocaust/Holokaust” i „Szoa” używane są w recenzowanej publikacji synonimicznie. Poczynając od tytułu, autorki konsekwentnie piszą słowo „Holocaust” i jego pochodne przez „c”, a pisownia przez „k” pojawia się w przywoływanych utworach. Rozbieżność ta wynika z faktu, że językoznawcy (nie tylko w Polsce) spierają się o etymologię tego wyrazu, a w słownikach języka polskiego² obydwie formy są uznane za poprawne.

¹ Wszystkie wyróżnienia w cytowanych tekstach – za oryginałem.

² Por. np. *Wielki słownik ortograficzny PWN*, Warszawa 2017, s. 479.

Publikacja składa się z wprowadzenia, sześciu głównych rozdziałów podzielonych na podrozdziały, zakończenia, spisu literatury i krótkiej informacji o autorkach. Przedmiotem analizy jest zbiór kilkudziesięciu audycji wyemitowanych w Polskim Radio w latach 1989–2019. Subiektywnie wybrane słuchowiska, reportaże i radiowe formy pograniczne (*feature*) podejmujące temat Zagłady zostały omówione pod kątem języka dźwięku, jego formy i realizacji w sztuce radiowej.

We wprowadzeniu autorki przedstawiają metodę, cezury czasowe, pytania badawcze i układ rozdziałów w książce. W pierwszym rozdziale prezentują i omawiają na konkretnych przykładach główne motywy tematyczne w opowieściach radiowych, z których wyłaniają *leitmotivy* (pisownia oryginalna): rodziny i współczesnej tożsamości ocalałego, powrotu do przeszłości, miłości i dziecka. Z pierwszego podrozdziału wyodrębniają tylko jeden symbol jako podpunkt – *Symbol matki*. Nie jest to najszcześniejszy zabieg konstrukcyjny, wynika jednak zapewne z chęci wydobycia figury matki na pierwszy plan w kręgu tematycznym rodziny i tożsamości. Tej argumentacji towarzyszy cytata z publikacji *Czym jest literatura Holokaustu?* Davida G. Roskiesa³ podkreślający znaczenie pomysłowości kobiet oraz ich bohaterstwo w czasie Zagłady. W odczytaniu auterek: „wszyscy Żydzi, będący bezsprzecznie ofiarami, jednocześnie, w wymiarze symbolicznym, byli kobietami” (s. 28)⁴. Zarówno ten, jak i inne wplecione w tekst liczne cytaty z opracowań naukowych dotyczących Zagłady wprawdzie mogą poszerzać perspektywę i zachęcać do zgłębienia poszczególnych zagadnień, wyrwane jednak z pierwotnego kontekstu i nie zawsze dostatecznie objaśnione pozostawiają czytelnika z poczuciem niejasności. Niedostateczne osadzenie wywodów w literaturze przedmiotu jest mankamentem recenzowanej publikacji.

Przywoływane historie i losy bohaterów przedstawione w słuchowiskach radiowych działają na sferę uczuciową czytelnika i pobudzają do refleksji. Jest to nieuniknione ze względu na ładunek emocjonalny i tragizm zagładowych historii, mimo że nie jest to zamierzonym celem publikacji. Autorki są tego świadome, zaznaczając: „Staraliśmy się nie tylko w tej części pracy, ale i w całej książce, nie poddawać wzruszeniu.

³ David G. Roskies, *Czym jest literatura Holokaustu?*, tłum. Monika Adamczyk-Garbowska, [w:] *Reprezentacje Holokaustu*, wybór i oprac. Jerzy Jarniewicz, Marcin Szuster, Kraków–Warszawa 2014, s. 22.

⁴ Por. tekst oryginalny: David G. Roskies, *What is Holocaust Literature?*, „Studies in Contemporary Jewry” 21 (2005), s. 163, oraz David G. Roskies, Naomi Diamant, *Holocaust Literature: A History and Guide*, Waltham 2012, s. 188.

Mamy świadomość sakralnej aury, która otacza zjawisko Zagłady, oraz tego, że »postać dziecka Holocaustu służy jako narzędzie wywoływania szczególnie intensywnych emocji« (s. 50)⁵. Badaczki usiłują pokazać, że sztuka radiowa traktująca o Zagładzie nie stanowi jedynie wzruszającej i moralizującej opowieści, lecz spełnia także „kryteria pragmatyczne i estetyczne” (s. 83). Mimo zamierzonych starań o powściągliwe, chłodne spojrzenie i skoncentrowanie się głównie na omówieniu formy estetycznej nie udaje się uniknąć oderwania od treści i wywoływania we wrażliwym czytelniku emocji.

Rozdział drugi jest poświęcony formalnym rozwiązaniom konstrukcyjnym słuchowisk – omówiono tu charakterystyczne cechy audialnych gatunków artystycznych, techniki kompozycyjne i sposoby opowiadania o Zagładzie. Wśród audycji znajdują się dzieła fikcyjne, programy będące mozaiką narracji, tworzone z materiałów literackich i dokumentalnych, poetyckie kolaże oraz reportaże z elementami fikcji i ze środkami wyrazu wykraczającymi poza zwykłe dokumentowanie. Jak zauważają autorki, „często przecięcie fikcji i prawdy daje możliwość zaprezentowania wieloznaczności i niuansowości Zagłady oraz sprawia, że z pola widzenia nie tracimy jednostki” (s. 83). W centrum przywoływanych historii zawsze znajduje się człowiek – nie zbiorowość, lecz jednostka. Szczególną moc mają głosy ocalałych, spersonalizowana narracja, świadectwa osobiste. Wśród cech literatury audialnej badaczki wymieniają „operowanie przez twórców **szczegółem**, swoistym Barthes’owskim *punctum*, które niesie ze sobą zdolność wywoływania silnego wrażenia na słuchaczu, oraz nadawanie audycjom charakteru **świadectwa** i stawianie w centrum historii pojedynczego bohatera, jednostki, nie uśmierconych milionów Żydów” (s. 63).

Rozdział trzeci traktuje o rodzajach i sposobach kształtowania narracji oraz o pozycji narratora w artystycznych audycjach radiowych poświęconych tematyce Zagłady. Mowa tu m.in. o autonarracjach, które implikują wielką narrację zagładową, a odbiorca, „**percypując małą narrację bohatera, ustosunkowuje się wobec wielkiej narracji**” (s. 96). Konstytutywnym składnikiem dzieł fonicznych jest udźwiękowione słowo, a „**warstwa diegetyczna artystycznej formy audialnej poświęconej Szoa wyznaczona jest poprzez ciężar tematyczny dzieła**” (s. 96).

Wykorzystanie dźwięków do budowania narracji i komponenty audio-scenograficzne to temat czwartego rozdziału. Omówiono tu fundamentalne

⁵ Cyt. za: Justyna Kowalska-Leder, Joanna Woźnicka, *Dziecko*, [w:] *Ślady Holocaustu w imaginariu kultury polskiej*, red. Justyna Kowalska-Leder i in., Warszawa 2017, s. 148.

dla sztuki dźwiękowej środki ekspresji, jak cisza, komplementarne wobec mowy ludzkiej gesty foniczne i elementy muzyczne, które odgrywają istotną rolę z punktu widzenia dramaturgii i kompozycji oraz stwarzają przestrzeń dla głębszej refleksji i poruszają w słuchaczach emocje.

Podstawę piątego rozdziału stanowią „ślady Holocaustu” zapisane w „radiowym imaginariu”. W związku z propozycją Justyny Kowalskiej-Leder autorki przenoszą na grunt radioznawczy deskrypcje kodowanych w warstwie audialnej śladów, znaków Zagłady, które odwołując się do „wizualnych i performatywnych przejawów Holocaustu, kierują w stronę doświadczeń zbiorowych i jednostkowych, do obrazów, stanów, miejsc, przeżyć” (s. 119). Do analizowanych w czterech podrozdziałach symboli i śladów audialnych należą: „brama” (s. 119), „ślad obozu” (s. 121), „getto i mur” (s. 123) oraz „ślady wagonu/pociągu i szafy” (s. 127).

Ostatni rozdział dotyczy obecności oraz wykorzystania fotografii w audycjach radiowych i podkreśla znaczenie twórczej zdolności wizualizacyjnej słuchacza. Zdaniem auterek istotnym punktem audycji radiowych poświęconych badanej tematyce jest fotografia – nie tylko jako symbol i ślad Zagłady, lecz także jako imperatyw i węzeł, które scalają narrację w reportażu radiowym. Fotografia unieruchamia czas, a reportażyści utrwalają świadectwo ocalałych z Zagłady. Rozważania kończy myśl, że artystyczny reportaż radiowy podwójnie utrwala zapis fotograficzny, „spaja fragmenty diegetyczne z migawkowym charakterem fotografii, a zdjęcie, pozornie dalekie od opowieści audialnej, staje się ważnym, nierzadko warunkującym *punctum* czynnikiem” (s. 145).

W zakończeniu autorki przyznają, że badania nad audialnymi tekstami kultury uświadomiły im złożoność materiału i że powstałe opracowanie to jedynie „prolegomena do dalszych studiów”. Podczas pracy nad książką zrodziły się kolejne, nowe pytania badawcze, np. o umiejscowienie artystycznych form dźwiękowych w dyskursie zagładowym, na ile i w jaki sposób audialne audycje odnoszą się do kwestii wizerunku „winnego”, jaki wizerunek audialny wyłania się z radiowej publicystyki czy z ustnych świadectw Holocaustu, tzw. *oral history* (historii mówionej), s. 147. Ponadto same autorki dostrzegają potrzebę dalszego sprawdzania dokumentów audialnych w zasobach archiwalnych i przeanalizowania ich w kontekście Zagłady.

Recenzowana książka – *Brzmienie Holocaustu. O reprezentacjach Zagłady w sztuce radiowej* – jest wartościową pozycją, zachęcającą badaczy do dalszej analizy i zgłębiania tematu. Rozpoczęte przez autorki dociekania wokół

reprezentacji Zagłady w literaturze audialnej są nowatorskim przedsięwzięciem, brakuje bowiem publikacji naukowych w języku polskim na ten temat – w przeciwieństwie do dość licznych opracowań odnoszących się do innych obszarów: historii, literatury, teatru czy filmu. Pomijanie słuchowisk radiowych w analizie pamięci o Zagładzie dostrzegają również badacze w innych krajach. Tematyki tej dotyczy m.in. anglojęzyczna publikacja zbiorowa *Representation of the Holocaust in the Balkans in Arts and Media* pod redakcją Neveny Daković⁶, a także niemieckojęzyczna książka pt. *Tonspuren* autorstwa Manuely Gerlof⁷. Ciekawe byłoby spojrzenie porównawcze – poszerzająca analiza komparatystyczna uwzględniająca również literaturę audialną w innych językach, w tym reprezentacje Zagłady w audycjach w języku jidysz i hebrajskim. Niewątpliwie recenzowana publikacja stanowi cenny wkład w badania radioznawcze i rozwija analizę polskich dyskursów dotyczących Zagłady.

Anna Rozenfeld  <https://orcid.org/0000-0002-6289-9838>

Uniwersytet Warszawski
Selma Stern Zentrum für Jüdische Studien Berlin-Brandenburg
ELES Research Fellow
rozenfeldan@gmail.com

⁶ *Representation of the Holocaust in the Balkans in Arts and Media*, red. Nevena Daković, Belgrade 2014.

⁷ Manuela Gerlof, *Tonspuren: Erinnerungen an den Holocaust im Hörspiel der DDR (1945–1989)*, Berlin 2010.