ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS
Folia Litteraria Polonica 2(65) 2022
https://doi.org/10.18778/1505-9057.65.12

Eliza Matusiak*

https://orcid.org/0000-0003-2455-0245

Peryferia narracji w zagładowych opowieściach audialnych

Streszczenie

Literatura audialna, zarówno fikcjonalna (słuchowiska radiowe), jak i dokumentalna (audycje dokumentalne, *feature'y*) podejmuje temat Zagłady. Dyskurs postpamięci traktuje o ofiarach i ocalałych, oddaje też głos drugiemu pokoleniu ocalałych i badaczom Zagłady. Celem artykułu jest analiza wybranych dzieł sztuki audio o Holocauście pod kątem ich specyfiki gatunkowej oraz wskazanie pól tematycznych, które znajdują się na peryferiach narracji radiowych. Ma to na celu odpowiedź na pytanie o przyczyny decentralizacji wskazanych tematów. Metodą badawczą jest analiza treści konkretnych tytułów słuchowisk radiowych oraz cech ich dramaturgii i konstrukcji.

Słowa kluczowe: słuchowisko, reportaż radiowy, Zagłada, postpamięć, literatura audialna

* Mgr, Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, ul. Pomorska 171/173, 91-404 Łódź; eliza.matusiak@filologia.uni.lodz.pl

© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)
Received: 24.06.2022. Verified: 5.08.2022. Accepted: 15.08.2022.

Wprowadzenie

Sztuka audialna, zarówno w dokumentalnej (reportaż radiowy, audycje dokumentalne, *feature*), jak i fikcjonalnej (słuchowisko radiowe) odsłonie, porusza tematykę krzywdy i cierpienia[1]. Jak mówi reportażystka Katarzyna Michalak, „nieporównywalnie więcej reportaży opowiada o ludzkich cierpieniach niż o radościach"[2], ponieważ gatunek ten „przemawia głównie do naszych emocji. Tak to już jest, że silniej reagujemy na ludzką tragedię niż na beztroskę czy zadowolenie"[3]. Ontologiczna tożsamość sztuki dźwiękowej konstruowana jest w oparciu o poruszanie emocji słuchacza – i nie są to bynajmniej odniesienia czynione w sposób tabloidowy. Twórcy audialnych opowieści, tworząc narrację dotykającą tematów zogniskowanych wokół ludzkiego cierpienia, ostrożnie wykorzystują środki fonicznej ekspresji. Szczególnymi w tym względzie dziełami są dokumenty i słuchowiska radiowe traktujące o Zagładzie[4] – jej ofiarach, ocalałych, świadkach i winnych. Celem artykułu jest analiza wybranych dzieł sztuki audialnej o Shoah w odniesieniu do ich specyfiki gatunkowej oraz wyłonienie pól tematycznych, które umiejscowione są na peryferiach narracji holocaustowych w radiu, co umożliwi próbę odpowiedzi na pytanie o powody zdecentralizowania tych wątków. Wykorzystaną metodą badawczą jest analiza zawartości konkretnych tytułów słuchowisk, reportaży i *feature*'ów radiowych, z uwzględnieniem zawartych w nich znaczeń, sposobów konstruowania dramaturgii. Analiza posłuży wskazaniu zagadnień pomijanych (lub poruszanych niezwykle rzadko na tle mnogości audialnych opowieści zagładowych). Opisywanie zagadnień pomijanych w narracji – czyli *de facto* pisanie o czymś, czego

---

1 Zob. m.in. K. Klimczak, *Reportaż radiowy o krzywdzie i cierpieniu*, Primum Verbum, Łódź 2011; P. Olechowska, *Krzywda i zadośćuczynienie – indywidualne doświadczenia wojny i okupacji bohaterów reportaży nominowanych i nagrodzonych w konkursie o Polsko-Niemiecką Nagrodę Dziennikarską*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski" 2017, nr 3, s. 61–79; K. Michalak, *Przeciwko „zglobalizowanej obojętności". Reportażysta radiowy wobec problematyki uchodźczej*, [w:] *Tropami retoryki, stylistyki i dziennikarstwa*, red. B. Fiołek-Lubczyńska, M. Worsowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, s. 255–269.

2 K. Klimczak, dz. cyt., s. 1.

3 Tamże.

4 A. Burzyńska, *Usłyszeć Zagładę: słuchowiska Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk i Zofii Posmysz*, [w:] *Świat (w) polskiej dramaturgii najnowszej: w radiu*, red. J. Kopciński, Wydawnictwo PAN, Warszawa 2016, s. 83–91; J. Bachura-Wojtasik, *Przywrócić obecność. Holokaust i Żydzi w wybranych artystycznych audycjach radiowych Marii Brzezińskiej*, „Narracje o Zagładzie" 2021, nr 7, s. 194–210; J. Bachura-Wojtasik, E. Matusiak, *Brzmienie Holocaustu. O reprezentacjach Zagłady w sztuce radiowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020; J. Bachura-Wojtasik, E. Matusiak, *„Już nie Żydowica, a ocalona". Kobiety w Holocauście z perspektywy radiowych narracji artystycznych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022.

w materiale analitycznym nie ma bądź występuje z rzadka, niesie za sobą ryzyko. Hipotetyczny zarzut o nieadekwatność materiału badawczego wobec postawionych celów i pytań jawi się jako zrozumiały, jednak brak, pominięcie lub peryferyjność konkretnych wątków i zagadnień również jest komunikatem. Punkt wyjścia do dalszych rozważań stanowić będą problemy pomijane w kobiecych świadectwach o Shoah, temat Polaka jako winnego, nie zaś ratującego oraz rozpoznanie przyczyn, jakie stoją za oddaleniem tych zagadnień od narracyjnego centrum[5]. Analizowane audycje pochodzą z archiwów trzech rozgłośni[6]: Polskiego Radia w Warszawie (w tym Studia Reportażu i Dokumentu oraz Teatru PR), Radia Łódź oraz Radia Lublin z lat 1950–2021[7].

Zagłada w dyskursie postpamięci – peryferie narracji

Przed rozpoczęciem analizy i wskazywaniem wątków peryferyjnych w audialnym opowiadaniu o Shoah należy ramowo zobrazować, jak kształtował się dyskurs zogniskowany wokół „epoki pieców". Jak piszą Barbara Engelking, Jacek Leociak i Dariusz Libionka,

> polska pamięć o Żydach poddawana jest różnym naciskom, przechodzi przez różne formy stłumienia, wyparcia, płaci daninę polityce i narodowej mitologii. Jest krucha i narażona na manipulacje również dlatego, że wciąż przedmiot tej pamięci – sami

5 Centrum narracyjne wskazać można na podstawie analizy zawartości i znaczeń audycji zagładowych emitowanych w Polskim Radiu i rozgłośniach regionalnych PR. Zob. J. Bachura-Wojtasik, E. Matusiak, *Brzmienie Holocaustu*..., s. 21–60, 85–95.

6 Należy podkreślić, że słuchowiska radiowe w latach 50. i 60. służyły także reedukacji społeczeństwa, wskazując na szkodliwość antysemityzmu (słuchowisko *Die Bremerstadtmusikanten* z 1954 roku). Dodatkowo, medium radiowe uzależnione było od pamięci historycznej, którą współtworzyło i rozpowszechniało. We wskazanych latach zmienił się także status radia jako medium masowego oddziaływania – pierwsze lata badanego okresu (1950–2021) przyciągały przed radioodbiorniki większą grupę odbiorców – zwłaszcza słuchowisk – niż ma to miejsce obecnie. Takie ramy czasowe dają jednak pewien przekrój dyskursu i sposobów tworzenia narracji sztuk audialnych poświęconych Zagładzie, a podejmowany temat jest zaledwie wycinkiem ze zbioru zagadnień, jakie można byłoby badać na podstawie wybranego materiału w tym okresie.

7 Warto zaznaczyć, że tworzono pojedyncze słuchowiska radiowe, które podejmowały temat kobiecych przeżyć już w okresie tużpowojennym, np. adaptację *Dwojry Zielonej* Zofii Nałkowskiej w interpretacji Idy Kamińskiej. Tekst jest fragmentem *Medalionów* Z. Nałkowskiej i pochodzi z 1945 roku. Słuchowisko to monolog Żydówki, która wspomina okres pracy w lagrze w Międzyrzeczu, z czasów ewakuacji getta żydowskiego. Nagranie słuchowiska dostępne jest w Archiwum Polskiego Radia, brak daty nagrania i emisji.

> Żydzi i ich historia – pogrążony jest w mroku niewiedzy, stereotypów, uprzedzeń, archaicznych wyobrażeń[8].

Słuchowiska i reportaże radiowe nie pretendują do stania się głównym i najbardziej uprawnionym źródłem historycznej narracji skupionej wokół Zagłady. Służą przede wszystkim upamiętnieniu losów jednostek i grup, ofiar i ocalałych, ratujących i ratowanych. Wiele z audycji dokumentuje także wydarzenia, których celem jest właśnie upamiętnienie ofiar czy przywracanie pamięci (marsze pamięci, spotkania edukacyjne, wspólny kadisz). Opowieści te są audialną realizacją postpamięci[9] o Shoah, i – jak zaznaczają przywołani powyżej badacze – nie pozostają poza wpływem rozmaitych form tłumienia czy wyparcia. Co więcej, kwestią znaczącą w polskiej historiografii (która bez wątpienia oddziałuje na sposoby opowiadania o Shoah także w dziełach audialnych) był polonocentryzm i heroizacja narracji[10]. Lucjan Dobroczycki, do którego odnosi się w swej argumentacji Bartłomiej Krupa, zwrócił uwagę na istnienie „skłonności do zacierania różnic między sytuacją ludności żydowskiej i polskiej, przybierającą niekiedy postać licytowania się, kto więcej wycierpiał, kto poniósł większe straty i – co jest również ważne – w jakiej kolejności"[11]. Dopiero od końca lat dziewięćdziesiątych nadszedł okres, w którym można mówić o swoistym wielogłosie literackim i stopniowym odchodzeniu od podejścia nostalgicznego ukierunkowanego na pokojowe współistnienie polsko-żydowskie[12]. Aleksandra Ubertowska podkreśla, że:

> 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"[13].

---

8 *Prowincja noc. Życie i zagłada Żydów w dystrykcie warszawskim*, red. B. Engelking, J. Leociak, D. Libionka, IFiS PAN, Warszawa 2007, s. 19.

9 Termin zaczerpnięty z badań Marianne Hirsch. Zob. M. Hirsch, *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*, Columbia University Press, New York 2012 oraz *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*, Harvard University Press, Cambridge–Massachusetts–London 1997.

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

11 B. Krupa, dz. cyt., s. 185.

12 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, IBL PAN, Warszawa 2017, s. 263–285.

13 A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Universitas, Kraków 2007, s. 10.

Szczególną rolę w drugim okresie opowiadania o Zagładzie odgrywa wydana przez Jana Tomasza Grossa publikacja *Sąsiedzi* (2000), która opisuje polską winę w eksterminacji Żydów – temat, który wcześniej jawił się jako *terra incognita* czy wręcz tabu[14]. Zatem, dopiero od nieco ponad dwóch dekad temat Polaka jako winnego wyłania się wyraźniej w akademickiej i publicystycznej dyskusji o Holocauście, co również znajduje swe odzwierciedlenie w tematach podejmowanych przez twórców sztuki audialnej.

Ponadto, mimo rosnącej świadomości o obowiązku rzetelnego opowiadania i jak najszerszego ujęcia narracji, dyskurs ten nadal pozostał silnie męskocentryczny. Badaczka feministycznej perspektywy i Zagłady, Joan Ringelheim podkreśla, że do niedawna nie istniała rama konceptualna, która pozwalałaby opracować kobiecą perspektywę wojenną[15], dlatego ujęcia metodologiczne tego zagadnienia były „neutralne wobec płci (kulturowej) lub zdawały się ignorować gender jako kategorię analityczną"[16]. Narracje kobiet pomijano lub uznawano, że wszelka próba mówienia o Shoah z perspektywy kobiecej byłaby zawłaszczaniem Zagłady na rzecz dyskursu feministycznego[17]. Zagłada była wymierzona w naród żydowski, jednocześnie jednak, wątek płci nieustannie przejawia się w opowieściach o Zagładzie – los Żydów i Żydówek nosił znamiona różnic warunkowanych ich płcią, a nie tylko narodowością (choć ta kategoria bezsprzecznie była nadrzędna). Przywołując myśl jednej z czołowych przedstawicielek badań nad feminizmem, Simone de Beauvoir, „nie rodzimy się kobietami – stajemy się nimi"[18] – płeć i tożsamość płciowa determinują wiele aspektów życia człowieka, wpływają na przyjmowane postawy i, jak pisała Zoë Waxman, są „kluczowe dla rozumienia ludzkiego doświadczenia"[19]. Nie należy pominąć dwu istotnych

---

14 *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*, IBL PAN, Warszawa 2018; M. Hopfinger, T. Żukowski, *Opowieść o niewinności. Kategoria świadka Zagłady w kulturze polskiej (1942–2015)*, IBL PAN, Warszawa 2018; T. Żukowski, *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów*, Wielka Litera, Warszawa 2018.

15 Zob. J. Ringelheim, *The Split between Gender and the Holocaust*, [w:] *Women in the Holocaust*, red. D. Ofer, L. Weitzmann, Yale University Press, New Haven 1998, s. 344.

16 Tamże.

17 W ten sposób ów problem postrzega choćby Cynthia Ozick, o czym pisze Zöe Waxman „Ozick podkreślała, że «Zagłada przytrafiła się ofiarom, których nie postrzegano jako mężczyzn, kobiet czy dzieci, ale jako Żydów»". Z. Waxman, *Kobiety Holocaustu*, przekł. J. Bednarek, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2019, s. 10.

18 S. de Beauvoir, *Druga płeć*, przekł. G. Mycielska, M. Leśniewska, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2014, s. 310.

19 Z. Waxman, dz. cyt., s. 17.

dla perspektywy badawczej myśli, do których Waxman[20] się odwołuje. Po pierwsze, zwraca uwagę na tezę Adama Jonesa[21], który konstatował, że płeć staje się szczególnie ważna podczas społecznych zawirowań i wojen. Po drugie zaś, cytuje Raula Hilberga, który następująco ujmował problematykę *gender* wobec Shoah: „Ostateczne rozwiązanie miało, w zamiarze jego twórców, unicestwić wszystkich Żydów […], ale realizowano ten cel za pomocą działań, które skupiały się osobno na mężczyznach jako mężczyznach i kobietach jako kobietach"[22]. Toteż, kluczowe dla zrozumienia audialnych opowieści zagładowych wydaje się podjęcie próby zrozumienia, w jaki sposób porusza się tematy: Polaka jako winnego oraz płciowości kobiet w Shoah – jakie zagadnienia wymykają się narracji i jakie mogą być tego powody.

Kobiecość w Zagładzie. Poza centrum narracji audialnych

W pierwszej kolejności opisane zostaną peryferie narracji poświęconej kobietom w Zagładzie, następnie – Polaka jako winnego. „Naziści chcieli zniszczyć europejskich Żydów i ich dziedzictwo, jednak ocalali nadal podtrzymywali wartości i role płciowe, które tamci chcieli unicestwić. Płeć miała znaczenie nie tylko przed wojną, ale i podczas niej"[23]. Niezwykle wyraźnym i obrazowym przykładem wykorzystywania determinanty płci przez nazistów do uzależniania losów przedstawicieli narodu żydowskiego była selekcja w obozach – przydział do baraków był ściśle związany z płcią – osobno lokowano mężczyzn i kobiety, a osoby niezdolne do morderczej pracy, jak między innymi matki małych dzieci i ciężarne, skazywano na natychmiastową śmierć. […] Jak pisze Gerda Weissman Klein, „«nauczyłam się kojarzyć dzieci ze śmiercią»"[24]. Temat selekcji jest jednym z wielokrotnie pojawiających się w analizowanych audycjach wątków, nie jest zagadnieniem peryferyjnym, warto jednak kwestię tę przywołać dla nakreślenia kontekstu zagadnień spoza narracyjnego centrum. Przykładami literatury audialnej, w których problem ten stanowi ważny punkt opowieści, są między innymi: dokument radiowy *Rozłączeni*[25] Katarzyny Nowak i Joanny Szwedowskiej, reportaż *Masz*

---

20 Tamże, s. 17–19.

21 Zob. A. Jones, *Genocide: A Comprehensive Introduction*, Routledge Publishers, London 2006; *Gender Inclusive: Essays on Violence, Men, and Feminist International Relations*, Routledge Publishers, London 2009; *New Directions in Genocide Research*, Routledge Publishers, London 2012.

22 R. Hilberg, cyt. za Z. Waxman, dz. cyt., s. 19.

23 Tamże, s. 31.

24 Tamże, s. 113.

25 Warszawa, 2015, czas trwania audycji: 51'40. Nagrania z rozmów z bohaterem Jerzym Bieleckim pochodzą z 2007 roku. *Rozłączeni* to historia Jerzego Bieleckiego i Cyli Cybulskiej, którzy

na imię Stella[26] Olgi Mickiewicz, słuchowisko *Drzazga*[27] Stanisława Długockiego w reżyserii Janusza Warneckiego. Płeć żeńska, jako ta, której biologiczne uwarunkowania umożliwiają dawanie życia kolejnemu pokoleniu była przez nazistów szczególnie znienawidzona – kobiety, Żydówki, były szansą trwania narodu żydowskiego[28], a żydowskość matki implikowała żydowskość dziecka. „Urodzenie dziecka – pisze Waxman – oznaczało śmierć"[29]. Widmo śmierci obojga – i matki, i noworodka pojawia się na przykład w słuchowisku *Najszczęśliwszy ze światów*[30] Janusza Warneckiego.

A. Ubertowska pisząc o tzw. „tematach specyficznie kobiecych", zwraca uwagę na naturalnie narzucające się ujęcia tematologiczne, wśród których wskazuje „macierzyństwo, ciążę, przemoc na tle seksualnym, relacja matka – córka, kobieta – starzy rodzice, specyficzne, uwarunkowane płcią wzorce socjalizacyjne i ich przekraczanie w sytuacji ekstremalnego zagrożenia"[31]. W autobiografiach zagładowych kobieta „jest zawsze osadzona w konkretnych realiach historycznych, zdaje relację z tego, jak bardzo rola społeczna i związana z nią cielesność determinuje jej życie i strategie przetrwania (nawet jeżeli ona tę determinantę radykalnie przekracza)"[32]. Macierzyństwo, ciąża czy relacje między członkami rodziny i związana z tym praca opiekuńcza są obecne w wielu audycjach dokumentalnych i fikcjonalnych traktujących o Zagładzie. Jednak, wśród wskazanych przez badaczkę zagadnień pojawia się pierwszy z wątków, który można określić mianem peryferii narracji – przemoc seksualna wobec kobiet. „W tych skrajnych warunkach płeć stała się jeszcze ważniejsza, a jej konsekwencje – związane z nią relacje władzy – bardziej ryzykowne. Kobietom groziło na przykład w większym stopniu zseksualizowane upokorzenie, przemoc i gwałt"[33]. Kobiety były niejednokrotnie zmuszone uciekać się do decyzji skrajnych, których najpewniej nie podjęłyby w poza wojennej rzeczywistości, by ocalić życie swoje bądź najbliższych. Przymusowa pra-

spotkali się w obozie Auschwitz. Przez wiele lat byli przekonani, że drugie z nich zginęło. Spotkali się ponownie w roku 1983.

26 Warszawa, 2018, 30'08. Jest to opowieść o Stelli Nikiforowej, która trafiła do obozu jako czterolatka.

27 Warszawa, 1960, realizacja akustyczna: Andrzej Pruski, 44'43. *Drzazga* opowiada historię Maszy Chlawner, dla której macierzyństwo stanowiło podczas wojny bezpośrednie zagrożenie życia.

28 S.L. Kremer, *Women's Holocaust Writing: Memory and Imagination*, University of Nebraska Press, Londyn 2001, s. 1.

29 Z. Waxman, dz. cyt., s. 42.

30 Warszawa, 1957, realizacja akustyczna Halina Machay, 35'07.

31 A. Ubertowska, *„Niewidzialne świadectwa". Perspektywa feministyczna w badaniach nad literaturą Holokaustu*, „Teksty Drugie" 2009, nr 4, s. 222.

32 Tamże.

33 Z. Waxman, dz. cyt., s. 57.

ca seksualna albo wymiana seksu na ochronę (o czym mówi w swym świadectwie między innymi Gottesfeld Heller[34]) stanowiły jeden z boleśniejszych obszarów kobiecych doświadczeń. Obciążenie przemocą seksualną jawiło się jako traumatyzujące nie tylko dla ofiar gwałtów, ale także ich rodzin. Jak zauważa autorka *Kobiet Holocaustu*, „dla ocalałych i ich rodzin niezwykle trudne może być stawienie czoła faktowi, że ich krewna czy przyjaciółka została zgwałcona albo, co jeszcze bardziej niewygodne, uciekała się do seksu, by zyskać żywność lub ochronę"[35]. Wobec okoliczności, z jakimi mierzyły się wówczas Żydówki, nie sposób mówić, by praca seksualna była jakimkolwiek wyborem – jeśli decyzja o tego rodzaju działaniu została podjęta w obawie o utratę życia, nadal była konsekwencją przemocy wobec kobiet. Monika Vrzgulova przypomina, że kobiety, które stawały się ofiarami własnej cielesności podczas wojny w narracjach biograficznych nierzadko nie mówią o tym wprost. Wątki te, już na poziomie autobiograficznych opowieści, są obszarem peryferyjnym lub całkowicie pominiętym.

> Dowiadujemy się o nich nieoficjalnie, poza kamerą, w poufnych rozmowach z kobietami, kiedy nie chcą być nagrywane – tłumaczy M. Vrzgulova. Myrna Goldenberg popiera to twierdzenie, mówiąc, że Anna Frank, która przeżyła gwałt, nie opisała tej historii w swoich zapiskach. […] O takich sytuacjach i przypadkach dowiadujemy się raczej pośrednio z relacji kobiet, które stały się naocznymi świadkami przemocy seksualnej, prostytucji[36].

Autorzy audialnych narracji o Zagładzie wielokrotnie czerpią z autobiograficznych zapisków ofiar i ocalałych, w tym z dzienników wspomnianej Anny Frank. Jej postać pojawia się na przykład w słuchowiskach: *Pamiętnik Anny Frank*[37] Jana Świderskiego oraz *Wstręt do tulipanów*[38] w reżyserii Waldemara Modestowicza

---

34 Zob. Z. Waxman, dz. cyt., 101.

35 Tamże.

36 Tłum. własne. Zapis oryginalny: „This experience is often not explicitly included in the biographical narratives, we learn about them off the record, off camera, in confidential conversations with women, when they do not wish to be recorded. Myrna Goldenberg supports this claim when she says that the Anne Frank, who survived rape, did not put their stories into writing. She points out that in the harsh conditions of the camps and ghettos, women were forced by circumstances to use their own bodies as payment for food for themselves, children, relatives. We learn about such situations and cases rather indirectly from the testimonies of women, who became eye-witnesses of sexual violence, prostitution". M. Vrzgulova, *Holocaust in Women's Lives: Approaching a Slovak Oral History Archive*, [w:] *Women and the Holocaust: New Perspectives and Challenges*, red. A. Pető, L. Hecht, K. Krasuska, IBL PAN, Warszawa 2015, s. 117.

37 Warszawa, 1957, realizacja akustyczna: Wojciech Truszczyński, 85'23.

38 Warszawa, 2014, realizacja: Maciej Kubera, 47'49.

według scenariusza Hanny Bielawskiej-Adamik. Żadna z tych opowieści, w której A. Frank jest postacią kluczową dla narracji, nie wspomina o popełnionym na dziewczynie gwałcie. Najpewniej główną przyczyną jest fakt, że dzieła te bazują na pamiętnikach pisanych przez Annę, toteż – skoro sama ofiara przemocy decyduje się owo tragiczne wydarzenie pominąć, naturalnym dla twórcy dzieła audialnego jest uczynienie tego samego. Badająca temat cielesności i seksualności w kontekście Zagłady Bożena Karwowska[39] zwraca uwagę, że ciężar doświadczenia Shoah i naruszenia granic ciała był jarzmem w dwu fundamentalnych płaszczyznach – przede wszystkim stanowił przeżycie graniczne i wiązał się z ekstremalnymi kosztami psychicznymi dla ofiar, ale oddziaływał także na formy i sposoby mówienia i pisania o Holocauście. Autorka monografii *Ciało. Seksualność. Obozy Zagłady*, odwołując się do wniosków Przemysława Czaplińskiego[40], stwierdza, że panuje przekonanie, iż

> „teksty o Holokauście są przekazami pełniącymi inne funkcje niż estetyczne", że przekraczają funkcje tekstów literackich. Dlatego teksty dotyczące Zagłady oceniane były często z „moralnego" punktu widzenia, a przykładanie wagi do „artystyczności" formy wyrazu widziano w kontekście Zagłady jako nieetyczne[41].

Kwestia ta jest szczególnie istotna wobec literatury audialnej, która poza fundamentalną funkcją postpamięci, scala świadectwo ocalałych, wspomnienie ofiar z formą artystyczną. Artyzm opowieści jest ściśle skorelowany z formą utworu fonicznego – funkcje estetyczne są realizowane w słuchowiskach i artystycznych reportażach radiowych poprzez elementy muzyczne, wykorzystanie kuchni akustycznej, znak ciszy czy przemyślaną dramaturgię. Z. Waxman podkreśla, że przemoc seksualna jest przekroczeniem granic ciała – co do zasady nienaruszalnych, wobec czego alienuje ofiarę[42]. Sprawca ucisza ofiarę i, jak uzupełnia badaczka

> pozostawia ją samą w świecie, którego ona już nie rozpoznaje. Zwłaszcza doświadczenie gwałtu narzuca ofierze poczucie, że świat nie jest tym, czym się wydaje. Seks przeradza się z aktu intymności w narzędzie przemocy i przymusu; nawet język zostaje zniszczony, kiedy „nie" przeradza się w „tak", a „przestań" staje się przyczyną dalszego bólu[43].

---

39 Zob. B. Karwowska, *Ciało. Seksualność. Obozy Zagłady*, Universitas, Kraków 2009.

40 Zob. P. Czapliński, *Zagłada jako wyzwanie dla refleksji o literaturze*, „Teksty Drugie" 2004, nr 5, s. 9–22.

41 B. Karwowska, dz. cyt., s. 40.

42 Zob. Z. Waxman, dz. cyt., s. 101–102.

43 Tamże.

Toteż, uciszenie ofiary przemocy seksualnej, odebranie języka wyrażania traumatycznego doświadczenia sprawiają, że ten rodzaj krzywdy i cierpienia staje się *terra incognita*, wyblakłym polem narracji, które istnieje w świadomości twórców, ale nie znajduje swego odzwierciedlenia dziełach audialnych[44]. Sara Selver-Urbach w swoim świadectwie *Through the Window of My Home: Recollections from the Lodz Ghetto* (1964) pisze, że przemoc seksualna, na którą narażone były żydowskie kobiety, dotykała ich także ze strony mężczyzn, którzy je wyzwalali. Żydówki nierzadko przeżywały gwałt lub jego próbę już po opuszczeniu obozu. Jak uzupełnia Z. Waxman kobiety te „dodatkowo były narażone na nagabywanie ze strony żołnierzy amerykańskich i brytyjskich, których kusiło nadużywanie posiadanej nad dipisami władzy"[45]. Ogrom cierpienia i traum, niemożność odnalezienia języka, którym można byłoby tak graniczne i uciszające doświadczenie wyrazić skutkowały unikaniem tematu w opisywaniu wojennych przeżyć, odsuwaniem na peryferia narracji, jako zagadnienie wtórnie, po ofiarach, uciszone.

Seksualizowanie kobiet, przemocowe traktowanie ich cielesności skutkowało nierzadko również przymuszaniem do pracy seksualnej. Joanna Ostrowska zwracała uwagę na wyparcie figury pracownicy seksualnej z dyskursu zagładowego i określała tak stygmatyzowane kobiety mianem „obcej ofiary". „Dyskurs przeszłości – wyjaśnia Ostrowska jest wytwarzany pod kontrolą strażników zbiorowej pamięci, zaś pamięć oddana w ręce pokrzywdzonych modelowana jest przez poddawane ideologizacji mechanizmy kontrolujące jej «czystość»"[46]. Z kolei Sylwia Karolak, analizując teorię wskazanej badaczki w perspektywie hierarchizacji ocalałych R. Hilberga akcentowała istnienie zjawiska „tabuizacji i stygmatyzacji pewnych grup ofiar"[47]. W dyskursie poholocaustowym badacze dostrzegają ową hierarchizację uzależnioną od spektrum doświadczonego cierpienia oraz stopnia ryzyka, które ocalali ponosili – świadectwa przymuszanych do pracy seksualnej żydowskich kobiet znajdowały się poza centrum dyskursu, postrzegane jako mniej znaczące czy reprezentatywne, wymykające się, wspomnianej przez Ostrowską, „czystej" pamięci. Przymusowa praca seksualna kobiet w trakcie okupacji – i wykonywana pod przymusem wywieranym przez nazistów, i ta podejmowana przez na przykład przymus ekonomiczny czy potrzebę ochrony nie wpisuje się w główny nurt postpamięciowej narracji, a wspomnienie wykorzystywania seksualnego

---

44 Jednym z wyjątków (choć nie w odniesieniu do Zagłady), jest słuchowisko dokumentalne *Popsute* Marty Rebzdy w reżyserii W. Modestowicza, realizacja akustyczna: Maciej Kubera, 48'08. Produkcja ta opowiada o ofiarach przemocy seksualnej i ich traumach.

45 Z. Waxman, dz. cyt., s. 165.

46 J. Ostrowska, *Obca ofiara – figura prostytutki obozowej i jej wyparcie w dyskursie poholokaustowym*, [w:] *Auschwitz i Holocaust. Dylematy i wyzwania polskiej edukacji*, red. P. Trojański, Wydawnictwo PMA-B, Oświęcim 2008, s. 287.

47 S. Karolak, *Utwory o matkach i córkach. Kobiece narracje postmemorialne*, „Politeja" 2015, nr 4(35), s. 181.

bądź seksu traktowanego jako środek wymiany na ochronę lub żywność jest szczególnie bolesnym obszarem kobiecego doświadczenia. Karolina Sulej przywołała jedyną dotychczas znalezioną opowieść polskiej przymusowej pracownicy seksualnej w Auschwitz I. Jest to powstała po wojnie w trakcie prac Okręgowej Komisji Badania Zbrodni Hitlerowskich w Krakowie relacja Marii Kolskiej. Puffy, jak określano miejsca przymusowej pracy seksualnej w obozie, były eufemizowane – naziści mówili o nich jako o pracy lekkiej, „lekkim komando"[48], która umożliwi zdobycie cywilnych ubrań czy dodatkowego jedzenia. Wybiórki do pracy w puffach były, podobnie jak sama praca, przymusowe, a wybór konkretnych kobiet uzależniony od decyzji oprawców. „Dlaczego została wybrana, tego nie wiedział nikt. To był obóz, tam nikt nikogo nie pytał, czy ktoś chce, czy to komuś pasuje albo nie"[49] – przywołuje J. Ostrowska. Zwodzenie rzekomą lekkością pracy, możliwością wyboru i „przywilejami" w obozie było złudne i stanowiło kolejny z aspektów wykorzystywania relacji władzy do manipulowania więźniarkami. I choć takie doświadczenia nie są jednostkowe, ich odnalezienie w wiodącej narracji o Shoah jest niezwykle trudne.

Alicja Helman i Jacek Ostaszewski konstatują, że funkcjonujące w kulturze pojęcie kobiety nie jest skorelowane z historyczną czy rzeczywistą postacią, a raczej – arbitralnie wytworzonym konstruktem kulturowej fikcji. W znaczeniu przypisywanym kobiecie

> „nikt nie rodzi się kobietą"; […] kobietę określa ją przede wszystkim jako matkę, obiekty seksualny oraz – w ujęciu Lévi-Straussa – znak i przedmiot męskiej wymiany społecznej. „Kobiecość" (często z przymiotnikiem «wieczna», co wyłącza kobietę z historii) nie jest funkcją biologicznej konstytucji kobiety, lecz efektem męskiego wyobrażenia o jej „prawdziwej naturze"[50].

We wskazanym męskocentrycznym wyobrażeniu o kobiecości upatrywać można jednej z fundamentalnych przyczyn stygmatyzowania i odsuwania na peryferia narracji kobiecej traumy Holocaustu. J. Ringelheim przywołuje w tym kontekście pojęcie *effacement*, czyli zatarcia kobiecej perspektywy w historii i postpamięci Shoah. Wzorcowa, normatywna narracji o Zagładzie była doświadczeniem przede wszystkim mężczyzn. „W ramach kanonu literatury holokaustowej czy też w utrwalonym obrazie Zagłady – pisze Ubertowska – dominowały pozornie «neutralne»

---

48 Zob. K. Sulej, *Rzeczy osobiste. Opowieść o ubraniach w obozach koncentracyjnych i zagłady*, Czerwone i Czarne, Warszawa 2020.

49 J. Ostrowska, *Przemilczane. Seksualna praca przymusowa w czasie II wojny światowej*, Marginesy, Warszawa 2018, s. 175.

50 A. Helman, J. Ostaszewski, *Historia myśli filmowej. Podręcznik*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007, s. 281.

świadectwa, które operowały jednak skrycie kategorią «gender», w istocie pozostając zapisem męskiego doświadczenia wojennego"[51]. Toteż, ofiary przemocy seksualnej podczas Shoah i tuż po wyzwoleniu z obozów nie znajdowały swego miejsca w zunifikowanej narracji o epoce pieców, co dotyczyło zarówno kobiet, jak i mężczyzn.

Powody decentralizacji

Poszukując odpowiedzi na pytanie dlaczego twórcy sztuki radiowej nie podejmują (lub czynią to niezwykle rzadko) tematu przymusowej pracy seksualnej kobiety, gwałtów, molestowania czy fizjologii kobiecego ciała (jak na przykład ubóstwo menstruacyjne w gettach i obozach czy eksperymenty pseudomedyczne) jako pierwszą z przyczyn można wskazać właśnie zdecentralizowanie tychże zagadnień na tle dyskursu głównego nurtu. Ponadto, peryferyjność kobiecego doświadczenia w odniesieniu do cielesności i seksualności powodowana jest także bez wątpienia uciszającym wstydem i ogromną traumą ocalałych. Co więcej, tabuizowanie tych tematów ucisza kobiety podwójnie, bowiem o ich ciałach i seksualności również przed epoką pieców mówiono w sposób zawoalowany, nie wprost – wobec tego, przekroczenie granic ciała w kontekście Zagłady jawi się jako szczególnie tłumione w dyskursie. Kolejną z przyczyn może być awersja samych ocalałych do opowiadania przed reportażystą o zagadnieniach tak granicznych. Milczenie kobiet dotyczące najtrudniejszych aspektów wojennego doświadczenia niejako filtrowało świadectwo, pomijając przeżycia nadzwyczaj trudne[52]. Wskazane hipotezy przyczyn pomijania wyłonionych wątków w narracjach audialnych nie są jednak dla medium radiowego wyjątkowe, mogą bowiem przystawać także do mediów pisanych czy audiowizualnych. Obrazują jednak swoiste blokady już na poziomie szeroko pojętego pod kątem medialnym dyskursu. W wypadku dzieł sztuki audialnej warto jednak wskazać kilka z konstytutywnych cech, które mogą determinować peryferyjność omawianych problemów w dźwiękowych narracjach o Zagładzie.

Radio jest medium odznaczającym się intymnością przekazu, która, jak pisze radioznawczyni Grażyna Stachyra „przejawia się w możliwości słuchania kogoś jakby bezpośrednio, z pominięciem faktu obecności przenoszących dźwięk fal elektromagnetycznych i technologicznego kontekstu medium"[53]. Literatura

---

51 A. Ubertowska, *Niewidzialne świadectwa…*, s. 220.

52 J. Stöcker-Sobelman, *Kobiety Holocaustu. Feministyczna perspektywa w badaniach nad Shoah. Kazus KL Auschwitz-Birkenau*, TRIO, Warszawa 2012.

53 G. Stachyra, *Komunikowanie emocji w nocnych rozmowach radiowych w świetle paradygmatu analizy konwersacyjnej*, „Forum Lingwistyczne" 2017, nr 4, s. 64.

audialna, jak słuchowisko, reportaż i *feature*, przez wzgląd na swą artystyczną formę, połączenie wartości poznawczych z estetycznymi, szczególnie bazują na intymności opowieści. Evangelia Karathanasopoulou zwraca uwagę, że „wszelka intymność wymaga zatarcia granic. Aby umożliwić zaistnienie intymności, konieczne jest spotkanie”[54]. Owo zbliżenie, zatarcie granicy w sztuce audialnej jest nad wyraz słyszalne, dzieła te są bowiem tworzone tak, by wytworzyć wrażenie, iż wszelkie treści i emocje kierowane są bezpośrednio „do ucha” słuchacza. Efekt ten wynika z tożsamości medium radiowego, jest ściśle skorelowany z jego specyfiką. Jednakże, w wypadku tematów o doświadczeniach granicznych, przekraczających tabu, naruszających nienaruszalne (ciało człowieka, poczucie bezpieczeństwa, autonomii) intymność form audialnych może stanowić zagrażający formułowaniu czynnik wypowiedzi artystycznej, bowiem ciężar poruszanego zagadnienia jest zbyt duży. Sława Bardijewska, badająca teatr audialny, podkreśla, że:

> mikrofon i głośnik zbliżają słowo ku uchu słuchacza, nasycając odbiór intymnością i niuansowością bodźców fonicznych – od najdelikatniejszych, jak oddech przedsłowny, szept, słowo niedopowiedziane, szczególna artykulacja lub intonacja, pauza międzysłowna – aż po słowo na pogłosie, na echu, na krzyku, na płaczu[55].

Wymienione przez radioznawczynię tworzywo dźwiękowe w kontekście intymności przekazu radiowego ukazuje emocjonalne zagęszczenie sztuki dźwiękowej – artykulacja, pauza, intonacja umożliwiają stopniowanie emocji, ich nasycanie lub wyciszanie, przejście od szeptu do krzyku dla obrazowania przeżyć wewnętrznych bohatera. W wypadku analizowanych artystycznych reportaży i słuchowisk radiowych wyłonione w konstatacji Bardijewskiej słowo niedopowiedziane jest jednym z konstytutywnych elementów audialnego opowiadania o Zagładzie. Opowieści te, zawierając w sobie znaczny ładunek krzywdy i cierpienia, wielokrotnie posługują się niedopowiedzeniem, sugestią zamiast wypowiedzi wprost. Takie zabiegi narracyjne obecne są między innymi w opowieściach, w których pojawia się motyw tzw. „królików”, czyli kobiet, które poddawano pseudomedycznym zabiegom. Audycja publicystyczna z elementami reportażu *Obóz nad jeziorem w Ravensbrück*[56] Magdy Grydniewskiej traktuje o ofiarach i ocalałych z kobiecego obozu, w którym

---

54 Tłum. własne. Zapis oryginalny: „Intimacy of any kind requires a blurring of boundaries. For intimacy to be allowed to happen a meeting is required”. E. Karathanasopoulou, *An Examination of the Concept of Intimacy in RadioStudies, Combining Mainstream and Non-Mainstream Theories and Practices*, 2014, s. 127. http://sure.sunderland.ac.uk/id/eprint/6792 [dostęp: 24.06.2022].

55 S. Bardijewska, *Słuchowisko jako tekst słowno-dźwiękowy*, [w:], *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, red. M. Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002, s. 119.

56 Lublin, 2017, 38’24.

zginęło około 90 tysięcy z ponad 130 tysięcy więzionych kobiet. Ocalałe wspominają o testach i okrutnych metodach medycznych, jakim je poddawano – nie opowiadają jednak o nich wprost, szczegóły pozostawiają w niedopowiedzeniu (jedna z bohaterek audycji, Wanda Półtawska zaznacza nawet: „Nie mówię: Boże, jak ja cierpiałam, jaka jestem bohaterka, że zniosłam to wszystko"). Z kolei w reportażu Mariusza Kamińskiego *I trzeba było żyć*[57] (który także porusza kwestię eksperymentów pseudomedycznych na więźniarkach) jedna z bohaterek mówi: „Wie pan, to się ciągnie latami, te wspomnienia. Nie można się pozbyć tego". Ponownie, szczegóły przeżyć pozostawione są w domyśle. Motyw „królików" obecny jest również w reportażu *Łyżeczka Lusi*[58] Moniki Malec, którego jednym z bohaterów jest syn ocalałej, Avraham Rivkind. Mężczyzna zwraca uwagę na fakt, że o eksperymentach nigdy z mamą nie rozmawiał, kobieta bowiem starała się chronić go za wszelką cenę i nie przytłaczać syna własną krzywdą. Pamięta tylko jak mówiła, że wszy, z którymi zmagała się w obozie, były dla niej znacznie gorsze niż późniejsza białaczka. O „królikach" jednak nigdy nie rozmawiali. Mimo to, temat ten silnie rezonuje w opowieści, jego ciężar jest słyszalny w narracji. Jak udowadniają przytoczone egzemplifikacje, słowo niedopowiedziane jest istotnym składnikiem audialnych narracji o Shoah. Jednak, wątki dotyczące przemocy seksualnej i przymusowej pracy seksualnej podczas wojny nie istnieją nawet w niedopowiedzeniu – rezonują w tle niektórych narracji jako istniejące wyłącznie w domyśle uważnego słuchacza. Kolejną z hipotez, jaka może wskazywać powody spychania na peryferia opowieści wątków związanych z przekraczaniem nienaruszalności ciała kobiet podczas okupacji jest, wynikająca z intymności radia, rola głosu człowieka. Jak pisze Bardijewska, „głos pełni istotną funkcję dramaturgiczną, materializuje znaczenia słów, wzmacnia ich siłę i sugestywność – zabarwia i jest przez nie zabarwiany; niekiedy wchodzi z nimi w konflikt, podważając lub unieważniając niesione przez nie sensy"[59]. Głos, poprzez jego barwę, intonację, emocjonalne nasycenie wypowiedzi, może podbudowywać linię narracyjną dzieła, potwierdzać swym brzmieniem słowo lub mu zaprzeczać, kiedy nie współgra z przekazywaną treścią. W dokumencie radiowym zależny jest w pełni od bohaterek reportażu, nie ma tam miejsca na zmyślenie – jeśli zatem ocalała nie porusza tematu przemocy seksualnej, odbiorca nie usłyszy w jej głosie odczuć z tym związanych. W teatrze wyobraźni taka sytuacja dramaturgiczna i treściowa byłaby możliwa, bowiem to od autora tekstu scenariusza i reżysera zależy jakie słowa – i jakim głosem – zostaną przez postaci wypowiedziane. Wobec tego, wątek ten mógłby być obecny w tekście, nie jest jednak poruszany w analizowanych audycjach. Zatem, jeśli

---

57 Lublin, 2010, 40'16.

58 Lublin, 2017, 45'18.

59 S. Bardijewska, dz. cyt., s. 120.

scenarzyści radiowego teatru nie odnajdują właściwych słów, by opisać wskazane zagadnienia, ekspresja głosowa nie zaistnieje.

Ponadto, niezwykle ważną składową sztuki audialnej są efekty akustyczne i muzyczne, dopełniające linię treści historii. Joanna Bachura-Wojtasik podkreśla, że efekty te stanowią „swoisty dźwiękowy odpowiednik wizualności"[60], muzyka zaś jest nośnikiem znaczeń i „nie istnieje poza kontekstem"[61]. Zarówno „kuchnia akustyczna", jak i muzyka, są silnie aktywne semantycznie, pozostają w relacji do warstwy słowa. Autorka dodaje także, że w opowieści audialnej kreacja przestrzeni akustycznej odbywa się na dwa sposoby: „dzięki warstwie werbalno-pojęciowej (w ten sposób budowana przestrzeń jest bardziej abstrakcyjna, ale posiada też walory w postaci większej elastyczności) oraz dźwiękowo-akustycznej"[62]. Wskazane elementy stanowią o sile i jakości przekazu radiowego, w każdej opowieści niosą z sobą ładunek semantyczny i emotywny. W opowieściach o Shoah i skrajnym cierpieniu, jakim jest przemoc seksualna, mogą stanowić swego rodzaju zagrożenie. Kolosalny ciężar tematu, domagający się opowiedzenia, poprzez środki audialne i intymność medium w radiu brzmi dobitnie i sugestywnie. Procesy imaginacyjne, jakie zachodzą w twórczej wyobraźni słuchacza podczas odbioru dzieł sztuki radiowej przepełnione są emocjami, których nadmiar może jednak uniemożliwić lub skrajnie utrudnić poruszenie wątków granicznego doświadczenia. Dlatego też hipoteza o utrudnieniach, jakie niesie za sobą intymność audialności, w oparciu o analizy wybranych słuchowisk i reportaży jawi się jako uzasadniona.

Wątek winnego a peryferia narracji audialnych

Niezwykle istotnym dla audialnych narracji o Shoah jest wątek winnego. W przeanalizowanych audycjach motyw ten obecny jest przede wszystkim, co naturalne, w odniesieniu do nazistowskich zbrodniarzy. W większości audycji, jeśli poruszana jest kwestia winy, bohaterowie mówią raczej o zbiorowości – naziści, oprawcy, gestapo[63] etc., natomiast zbrodniarz jako jednostka silnie wybrzmiewa między

60 J. Bachura, *Odsłony wyobraźni. Współczesne słuchowiska radiowe*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2012, s. 141.

61 Tamże.

62 J. Bachura, *Język adaptacji radiowej w słuchowisku „Od siódmej rano"*, [w:] *Dwa teatry. Studia z zakresu teorii i interpretacji sztuki słuchowiskowej*, red. E. Pleszkun-Olejniczakowa, J. Bachura, A. Pawlik, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2011, s. 376.

63 Na przykład w reportażu M. Kamińskiego *Margita* (Lublin, 2012, 43'29) wybrzmiewa scena, w której grupa nazistów liczy Żydów skazanych na śmierć; w słuchowisku *Proszę państwa do gazu* (Warszawa, 2009, realizacja akustyczna: Tomasz Perkowski, 45'15) w reżyserii Pawła Łysaka, na podstawie opowiadań obozowych Tadeusza Borowskiego wybrzmiewa scena ponaglania wsiadających do wagonów ludzi; w reportażu *Obóz nad jeziorem w Ravensbrück*

innymi w słuchowisku *Pasażerka z kabiny 45*[64] według tekstu Zofii Posmysz w reżyserii Jerzego Rakowieckiego, a kolejna wersja – Janusza Kukuły[65] oraz w słuchowisku *Auschwitz. Spalone dusze* Katarzyny Michałkiewicz[66].

Oddalonym od narracyjnego centrum audialnych opowieści o Holocauście jest figura winnego Polaka. Należy jednak jasno podkreślić, że nie jest to temat pomijany czy też przemilczany – w tym wypadku peryferia narracji oznaczają, że nie jest on jednym z tematów dominujących, jak na przykład wątek relacji matka-dziecko, *leitmotiv* rodziny, dziecka Holocaustu, miłości, ocalałego i ocalałej, powrotu do przeszłości czy fotografii[67]. Debata publiczna poświęcona przejawom polskiej winy w Zagładzie została mocno zarysowana za sprawą wspomnianego już we wstępie J.T. Grossa i jego historycznego eseju *Sąsiedzi* (2000). Osiem lat później autor wydał w Polsce publikację *Strach. Antysemityzm w Polsce tuż po wojnie. Historia moralnej zapaści*, w której poruszył między innymi niezwykle trudny dla polskiej narracji historycznej temat pogromu kieleckiego z 1946 roku. Badania nad polskim udziałem w mordowaniu Żydów i dyskusja poświęcona temu problemowi nie ustała, na co wskazuje wiele wydawanych w ostatnich dwóch dekadach publikacji, wśród których można przywołać takie tytuły jak: *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*[68] B. Krupy, *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów*[69] T. Żukowskiego, czy *Sąsiedzi i inni. Prace zebrane na temat Zagłady*[70] J.T. Grossa. Henryk Woźniakowski, w nocie od wydawcy w opublikowanej w 2008 roku książce Grossa zwraca uwagę, że już rok przed polskim wydaniem książka ta:

> wywołała u nas niemałe echa i gwałtowne krytyki, […] bowiem wcina się jak nóż w najbardziej bolesne problemy związane z trudną i powikłaną na poziomie pamięci i psychologii zbiorowej, a jednocześnie niezbyt dobrze znaną i w wielu aspektach nieopisaną materią stosunków polsko-żydowskich, zwłaszcza podczas ostatniej wojny i bezpośrednio po niej[71].

M. Grydniewskiej motyw winnych pojawia się w przywołaniu dwudziestu jeden strażniczek, które znęcały się nad więźniarkami.

64 Warszawa, 1959, realizacja akustyczna: Ewa Habielska, 46'10. W słuchowisku obecna jest postać nazistki prześladującej kobiety w obozie koncentracyjnym, którą po latach rozpoznaje jej niedoszła ofiara.

65 Warszawa, 2010, realizacja akustyczna: Maciej Kubera, Andrzej Brzoska, 60'03.

66 Warszawa, 2016, realizacja akustyczna: Maciej Kubera, 45'09. Słuchowisko zawiera fragment relacji Rudolfa Hossa z książki *Auschwitz w oczach SS*.

67 Zob. J. Bachura-Wojtasik, E. Matusiak, *Brzmienie Holocaustu…*

68 Universitas, Kraków 2013.

69 Wielka Litera, Warszawa 2018.

70 Austeria, Kraków 2018.

71 H. Woźniakowski, *Nota od wydawcy*, [w:] *Strach. Antysemityzm w…*, s. 5.

Debata ta bez wątpienia rezonuje i ma swoje przełożenie na tematy podejmowane przez twórców sztuki radiowej, choć wątki te nie stanowią narracyjnego centrum. Temat polskiej winy w zbrodni na narodzie żydowskim pojawia się między innymi w reportażu Bartosza Panka *Miłość ocalona*[72]. Autor porusza wątek losów Krystyny i Bernarda Świerczyńskich, w utworze podkreślono istnienie Polaków, którzy przepędzali ukrywającą się bohaterkę z mieszkań. Wieszali na drzwiach kartkę z informacją, że nie chcą Żydówki u siebie, skazując ją tym samym na bezpośrednie zagrożenie życia. Dychotomiczność postaw – niezwykły heroizm („ci, którzy pomagali" według typologii postaw J. Leociaka[73]) i okrutne wydawanie na śmierć („ci, którzy wydawali"[74]) zobrazowała w reportażu *Decyzja za cenę życia*[75] M. Rebzda. Jest to historia rodziny Baranków, która ukrywała Żydów w swoim gospodarstwie. Rankiem 15 marca 1943 roku grupa Niemców przeszukała dom i budynki gospodarcze, znajdując w stajni schowek, w którym mieszkało czterech pochodzących z Miechowa mężczyzn: bracia Gotfrydowie i ich ojciec. Zamordowano całą rodzinę Baranków i ukrywających się mężczyzn. Nie udało się odnaleźć jedynie macochy Wincentego Baranka, Katarzyny, jednak pod groźbą wymordowania całej wsi, rozkazano mieszkańcom odnalezienie jej i odprowadzenie na posterunek, co też uczynili. Ponadto, jeden ze świadków tych zdarzeń wspomina, jak jeden z Niemców odwrócił wzrok, by dzieci Baranków mogły uciec. Wówczas, jeden z sąsiadów zamknął okno i odciął im drogę ucieczki skazując dzieci na pewną śmierć. Opowieść ta jest silnym zderzeniem, zarówno na poziomie narracji, jak i dramaturgii, dwu zgoła odmiennych postaw wobec Żydów podczas Zagłady. W prosty formalnie i akustycznie sposób obrazuje odmienność postaw, a dla pełnego przedstawienia sytuacji autorka posłużyła się scenami słuchowiskowymi. Inne podejście twórcze do Polaka jako winnego prezentuje słuchowisko *Winny*[76] według scenariusza i reżyserii Stanisława Brejdyganta. Historia ta udziela głosu „temu, który mordował". Mężczyzna po latach zgłasza się do prokuratury prosząc, by ukarano go za popełnioną przed laty zbrodnię. Opowieść ma formę monodramu, w którym bohater wyjaśnia, że na wieść o śmierci ojca zamordowanego w Katyniu przez, o czym jest przekonany, „Żydów-Bolszewików", w amoku zemsty zabija dwoje Żydów, których wraz z matką ukrywał niedaleko swego domu. Jego złość i agresję wzmaga antyżydowska nagonka z 1968 roku. Ascetyczna forma utworu na pierwszy plan wysuwa linię diegetyczną – słowa pełnią funkcję infromatywną i emotywną, a dla pełnego oddania odczuć znaczącą rolę odgrywają

---

72 Warszawa, 2018, 29'33.

73 Zob. J. Leociak, *Prowincja noc…*, s. 373–441.

74 Pozostałe grupy wyróżnione przez J. Leociaka to: obojętni; ci, którzy rabują oraz ci, którzy mordują. Tamże.

75 Warszawa, 2017, 20'47.

76 Warszawa, 2019, realizacja akustyczna: Andrzej Brzoska, 44'46.

elementy paralingwistyczne, czyli ton głosu, zmienność oddechów, niemożność wypowiedzenia kolejnego słowa.

Twórcy sztuki dźwiękowej nie pozostają obojętni na niezwykłe trudne zagadnienie polskiej winy w Holocauście. Dzieła te dotychczas zajmują peryferia przestrzeni diegetycznej literatury audialnej. W reportażach i *feature'ach* radiowych narracja o winnym przedstawiana jest z perspektywy świadków i ocalałych, trudno bowiem o dokumentalny głos samego winnego, który o winie opowie. W teatrze wyobraźni winny mówi swoim głosem, a w opowieści S. Brejdyganta wręcz cała narracja skupiona jest wokół wyznania winy i zmagania z nią. W utworze o charakterze fikcjonalnym zabieg ten jest możliwy, ponieważ to od twórcy tekstu scenariusza uzależnione są wypowiadane przez postaci słowa – tym samym każde przewinienie ma szansę na klarowne zwerbalizowanie. Forma tych dzieł skupiona jest przede wszystkim na czytelnym wybrzmieniu słowa i emocji – kuchnia akustyczna, dźwięki tła czy muzyka są wykorzystywane niezwykle oszczędnie, a pierwszy plan akustyczny stanowi dopełnione dźwiękami bezfonemowymi wypowiedziane słowo.

Podsumowanie

W artykule Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto* autor dokonuje syntezy sporów i polemik skupionych wokół polsko-żydowskich relacji i zwraca uwagę na wyraźny lęk o to, by:

> nie zostać policzonym między pomocników śmierci. Tak on okropny, że czynimy wszystko, aby go oddalić, aby nie dopuścić nawet do jego wyjawienia. Czytamy czy słuchamy rozważań o żydowsko-polskiej przeszłości i kiedy tylko dojdzie do nas zdarzenie, fakt, który nie najlepiej o nas świadczy, gorączkowo staramy się go pomniejszyć, wytłumaczyć, zbagatelizować. Nie jest nawet tak, abyśmy go chcieli ukryć czy zaprzeczyć, że miał miejsce. Czujemy przecież, że nie wszystko było w porządku[77].

W słowach tych upatrywać można jednego z powodów, dla których motyw polskiej winy przez lata pozostawał peryferyjnym. Obecnie twórcy nie rezygnują z tego tematu, jednak w odniesieniu do wielu poruszanych w literaturze audialnej zagadnień pozostaje on niszą. Strach przed przyznaniem, że „nie wszystko było w porządku" bez wątpienia utrudnia możliwość odnalezienia tych, którzy w radiowym dokumencie o winie opowiedzą. Ponadto, podobnie jak w wypadku

---

77 J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, „Tygodnik Powszechny" 1987, nr 2, za: https://sprawiedliwi.org.pl/sites/default/files/attachment_85.pdf [dostęp: 24.06.2022].

opowieści o krzywdach na tle seksualnym, intymność medium stanowi trudność w opowiadaniu o polskiej winie. Artystyczne formy audialne, poza samą historią, ogniskują się wokół dbałości o harmonijne, kunsztowne wykorzystanie fonicznego tworzywa, estetyczna odsłona opowieści jest nie mniej istotna niż jej treść.

Analizowane audycje z archiwów rozgłośni Polskiego Radia w Warszawie, Radia Łódź oraz Radia Lublin z lat 1950–2021 udowadniają, że epoka pieców jest jednym z wyjątkowo znaczących dla literatury audialnej zagadnień w polskim dyskursie. Twórcy opowiadają liczne historie ofiar i ocalałych współtworząc audialny dyskurs postpamięci złożony ze swoistych mikronarracji. Są to historie niezwykle osobiste i trudne, a, jak pisze A. Ubertowska, „mikronarracje odwzorowują niedoskonałość pamięci i ograniczoną perspektywę poznawczą narratorów”[78]. Diegetyczne centrum skoncentrowane jest wokół człowieka jako jednostki w Zagładzie, ze szczególnym uwzględnieniem ról matek, przeżyć dzieci, rodziny i miłości. Zagadnienia traum i cierpienia wynikających z przekroczenia granic ciała, wykorzystania seksualnego czy zmuszania do pracy seksualnej, a także – polskiego udziału w Shoah są oddalone od rdzenia narracji. Diegetyczne peryferia i tematy zupełnie niepodejmowane nie są w tym wypadku dowodem na ignorancję twórców, a raczej – wskaźnikiem trudności, jakie nastręcza specyfika medium audialnego. Jak wskazuje badaczka kultury i historii żydowskiej, Sidra DeKoven Ezrahi, zacierające się w pamięci reminiscencje są „zastępowane przez strategie przypominania. W społecznościach ocalałych osobiste wspomnienia zostają włączone do pamięci zbiorowej, która z kolei staje się podstawą epistemologiczną grupy i polem bitwy dla wyobraźni”[79]. W medium, którego istotą jest poruszanie wyobraźni, odpowiedzialność za treść i formę jest szczególna. Intymność radia, waga audialnego tworzywa i dźwiękowej dramaturgii są zatem dla twórców szansą na opowiedzenie o nieopowiadalnym i znaczącym utrudnieniem.

Bibliografia

Bachura Joanna, *Język adaptacji radiowej w słuchowisku „Od siódmej rano”*, [w:] *Dwa teatry. Studia z zakresu teorii i interpretacji sztuki słuchowiskowej*, red. Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa, Joanna Bachura, Aleksandra Pawlik, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2011, s. 365–380.

78 A. Ubertowska, *Świadectwo…*, s. 168.

79 S. DeKoven Ezrahi, *Holokaust a zmieniające się granice sztuki i historii*, przekł. M. Michalski, [w:] *Reprezentacje Holokaustu*, red. J. Jarniewicz, M. Szuster, Instytut Książki, Kraków–Warszawa 2014, s. 256.

Bachura Joanna, *Odsłony wyobraźni. Współczesne słuchowiska radiowe*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2012.

Bachura-Wojtasik Joanna, *Przywrócić obecność. Holokaust i Żydzi w wybranych artystycznych audycjach radiowych Marii Brzezińskiej*, „Narracje o Zagładzie" 2021, nr 7, s. 194–210. https://doi.org/10.31261/NoZ.2021.07.11

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

Bachura-Wojtasik Joanna, Matusiak Eliza, *„Już nie Żydowica, a ocalona". Kobiety w Holocauście z perspektywy radiowych narracji artystycznych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022.

Bardijewska Sława, *Słuchowisko jako tekst słowno-dźwiękowy*, [w:], *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, red. Maryla Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002.

Błoński Jan, *Biedni Polacy patrzą na getto*, „Tygodnik Powszechny" 1987, nr 2, za: https://sprawiedliwi.org.pl/sites/default/files/attachment_85.pdf [dostęp: 24.06.2022].

Burzyńska Anna, *Usłyszeć Zagładę: słuchowiska Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk i Zofii Posmysz*, [w:] *Świat (w) polskiej dramaturgii najnowszej: w radiu*, red. Jacek Kopciński, Wydawnictwo PAN, Warszawa 2016, s. 83–91.

Czapliński Przemysław, *Zagłada jako wyzwanie dla refleksji o literaturze*, „Teksty Drugie" 2004, nr 5, s. 9–22.

Dalej jest noc. Losy Żydów w wybranych powiatach okupowanej Polski, t. 1–2, red. Barbara Engelking, Jan Grabowski, Centrum Badań nad Zagładą PAN, Warszawa 2018.

de Beauvoir Simone, *Druga płeć*, przekł. Gabriela Mycielska, Maria Leśniewska, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2014.

DeKoven Ezrahi Sidra, *Holokaust a zmieniające się granice sztuki i historii*, przekł. Marcin Michalski, [w:] *Reprezentacje Holokaustu*, red. Jerzy Jarniewicz, Marcin Szuster, Instytut Książki, Kraków–Warszawa 2014, s. 255–273.

Forecki Piotr, *Po Jedwabnem. Anatomia pamięci funkcjonalnej*, IBL PAN, Warszawa 2018.

Gross Jan Tomasz, *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Pogranicze, Sejny 2000.

Gross Jan Tomasz, *Sąsiedzi i inni. Prace zebrane na temat Zagłady*, Austeria, Kraków 2018.

Gross Jan Tomasz, *Strach. Antysemityzm w Polsce tuż po wojnie. Historia moralnej zapaści*, Znak, Kraków 2008.

Helman Alicja, Ostaszewski Jacek, *Historia myśli filmowej. Podręcznik*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007.

Hirsch Marianne, *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*, Harvrad University Press, Cambridge–Massachusetts–London 1997.

Hirsch Marianne, *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*, Columbia University Press, New York 2012.

Hopfinger Maryla, Żukowski Tomasz, *Opowieść o niewinności. Kategoria świadka Zagłady w kulturze polskiej (1942–2015)*, IBL PAN, Warszawa 2018.

Jones Adam, *Gender Inclusive: Essays on Violence, Men, and Feminist International Relations*, Routledge Publishers, Londyn 2009.

Jones Adam, *Genocide: A Comprehensive Introduction*, Routledge Publishers, Londyn 2006.

Jones Adam, *New Directions in Genocide Research*, Routledge Publishers, Londyn 2012. https://doi.org/10.4324/9780203698327

Jones Adam, *The Scourge of Genocide: Essays and Reflections*, Routledge Publishers, Londyn 2013. https://doi.org/10.4324/9780203494011

Karathanasopoulou Evangelia, *An Examination of the Concept of Intimacy in Radio Studies, Combining Mainstream and Non Mainstream Theories and Practices*, 2014, http://sure.sunderland.ac.uk/id/eprint/6792 [dostęp: 24.06.2022].

Karolak Sylwia, *Utwory o matkach i córkach. Kobiece narracje postmemorialne*, „Politeja" 2015, nr 4(35), s. 171–187. https://doi.org/10.12797/Politeja.12.2015.35.13

Karwowska Bożena, *Ciało. Seksualność. Obozy Zagłady*, Universitas, Kraków 2009.

Klimczak Kinga, *Reportaż radiowy o krzywdzie i cierpieniu*, Primum Verbum, Łódź 2011.

Kremer S. Lillian, *Women's Holocaust Writing: Memory and Imagination*, University of Nebraska Press, Londyn 2001.

Krupa Bartłomiej, *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*, Universitas, Kraków 2013.

Michalak Katarzyna, *Przeciwko „zglobalizowanej obojętności". Reportażysta radiowy wobec problematyki uchodźczej*, [w:] *Tropami retoryki, stylistyki i dziennikarstwa*, red. Bogumiła Fiołek-Lubczyńska, Monika Worsowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, s. 255–269.

Olechowska Paulina, *Krzywda i zadośćuczynienie – indywidualne doświadczenia wojny i okupacji bohaterów reportaży nominowanych i nagrodzonych w konkursie o Polsko-Niemiecką Nagrodę Dziennikarską*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski" 2017, nr 3, s. 61–79.

Ostrowska Joanna, *Obca ofiara – figura prostytutki obozowej i jej wyparcie w dyskursie poholokaustowym*, [w:] *Auschwitz i Holocaust. Dylematy i wyzwania polskiej edukacji*, red. Piotr Trojański, Wydawnictwo PMA-B, Oświęcim 2008, s. 285–292.

Ostrowska Joanna, *Przemilczane. Seksualna praca przymusowa w czasie II wojny światowej*, Marginesy, Warszawa 2018.

Prowincja noc. Życie i zagłada Żydów w dystrykcie warszawskim, red. Barbara Engelking, Jacek Leociak, Dariusz Libionka, IFiS PAN, Warszawa 2007.

Ringelheim Joan, *The Split between Gender and the Holocaust*, [w:] *Women in the Holocaust*, red. Dalia Ofer, Lenore Weitzmann, Yale University Press, New Haven 1998, s. 340–350.

Ringelheim Joan, *The Unethical and the Unspeakable. Women and the Holocaust*, „Simon Wiesenthal Center Annual" 1984, nr 1, s. 69–87.
Stachyra Grażyna, *Komunikowanie emocji w nocnych rozmowach radiowych w świetle paradygmatu analizy konwersacyjnej*, „Forum Lingwistyczne" 2017, nr 4, s. 55–66.
Sulej Karolina, *Rzeczy osobiste. Opowieść o ubraniach w obozach koncentracyjnych i zagłady,* Czerwone i Czarne, Warszawa 2020.
Ubertowska Aleksandra, *„Niewidzialne świadectwa". Perspektywa feministyczna w badaniach nad literaturą Holokaustu*, „Teksty Drugie" 2009, nr 4, s. 214–226.
Ubertowska Aleksandra, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Universitas, Kraków 2007.
Vrzgulova Monika, *Holocaust in Women's Lives: Approaching a Slovak Oral History Archive*, [w:] *Women and the Holocaust: New Perspectives and Challenges*, red. Andrea Pető, Louise Hecht, Karolina Krasuska, IBL PAN, Warszawa 2015.
Waxman Zöe, *Kobiety Holocaustu*, przekł. Joanna Bednarek, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2019.
Żukowski Tomasz, *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów*, Wielka Litera, Warszawa 2018.
Żukowski Tomasz, *Zmiana reguł komunikacji: „Sąsiedzi" Jana Tomasza Grossa*, [w:] *Debaty po roku 1989. Literatura w procesach komunikacji w stronę nowej syntezy (2)*, red. Maryla Hopfinger, Zygmunt Ziątek, Tomasz Żukowski, IBL PAN, Warszawa 2017, s. 263–285.

Eliza Matusiak

The periphery of narration in Holocaust audio stories

Summary

Audio literature, both fictional (radio dramas) and documentary (documentary broadcasts, features) deals with the theme of the Shoah. The discourse of postmemory treats the victims and the survivors; it also gives voice to the second generation of survivors and Shoah researchers. The aim of this paper is to analyze selected works of audio art about the Holocaust in relation to their genre specificity and to identify thematic fields, which are located on the periphery of radio narratives. The aim is to answer the question about the reasons for

the decentralization of the indicated themes. The research method is the analysis of the content of specific titles of radio plays and features – it's dramaturgy and construction.

Keywords: radio drama, radio feature, Holocaust, postmemory, audio literature

Eliza Matusiak – doktorantka w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Łódzkiego. W centrum jej badawczych zainteresowań swe miejsce znajduje sztuka audialna – jej dokumentalna, ale przede wszystkim fikcjonalna strona. Obecnie opracowuje rozprawę doktorską poświęconą interaktywnym słuchowiskom o ergodycznym charakterze. Jest współautorką dwu monografii poświęconych sztuce audialnej wobec Zagłady: *Brzmienie Holocaustu. O reprezentacjach Zagłady w sztuce radiowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020 oraz *„Już nie Żydowica, a ocalona". Kobiety w Holocauście z perspektywy radiowych narracji artystycznych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022.