



**Joanna Bachura-Wojtasik, Eliza Matusiak, *Brzmienie Holocaustu. O reprezentacjach Zagłady w sztuce radiowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020, ss. 154**

*Brzmienie Holocaustu. O reprezentacjach Zagłady w sztuce radiowej* Joanny Bachury-Wojtasik i Elizy Matusiak to pierwsza publikacja na gruncie polskich badań nad audialnymi reprezentacjami Holocaustu omawiająca powstałe po 1989 roku audycje radiowe, których tematy zogniskowane są wokół Zagłady.

Niewątpliwym atutem publikacji jest dostrzeżenie niezagospodarowanego obszaru badań i próba udowodnienia swoistości audycji radiowych, jednak z uwagi na szczególny charakter omawianego materiału badawczego konieczne wydaje się zaproponowanie oryginalnego języka opisu zjawiska, a także dostrzeżenie cech dystynktywnych audycji radiowych o Holokauście — pozwoliłyby to na potraktowanie ich jako wyjątkowo ważnych ze względu na dostęp do medium umożliwiającego odsłuchanie poszczególnych audycji oraz możliwość partycypowania w „teatrze wyobraźni” w swoisty sposób, wiążący się z działaniem procesu zanurzenia w dziele na zupełnie innych zasadach niż w trakcie zapoznawania się z tekstem literackim.

Bachura-Wojtasik i Matusiak, stawiając sobie za cel przeanalizowanie kilku audycji pod kątem pojawiających się w nich lejtymotywów, a także zastosowanych w nich elementów audioscenograficznych, nie ustrzegły się przed kilkoma uogólnieniami i dokonały kilku uproszczeń, nie wysnuwając wniosków potwierdzających wagę audialnych reprezentacji Zagłady. Autorki w drugim rozdziale piszą:

Literatura audialna poświęcona Holocaustowi stanowi ważny i niezbędny głos w podtrzymywaniu i kultywowaniu pamięci o wydarzeniach, które nigdy nie powinny zostać zapomniane. Jest to istotne zwłaszcza teraz i w przyszłości, gdy świadków Holocaustu pozostaje na świecie

coraz mniej. Sztuka dźwiękowa przypomina, upamiętnia, zapewnia refleksję, gwarantuje ważne i wzbogacające dla jednostki przeżycia, jednocześnie ostrzega, by świat już więcej nie pozwolił na takie zło. (s. 82)

Zacytowane twierdzenie można odnieść do każdej dziedziny sztuki traktującej o Holokaucie. Upamiętnianie, skłanianie do refleksji, gwarantowanie ważnych i wzbogacających przeżyć to składowe każdego dzieła sztuki, którego tematem jest Zagłada, jednak nie świadczą one o wyjątkowości sztuki audialnej. Być może badaczki powinny mocniej zaakcentować możliwość partycypacji w „teatrze wyobraźni” i zdobywanie wrażeń w kontakcie ze sztuką audialną, które nie są dostępne w procesie obcowania z innymi formami mówienia i zaświadczenia o Holokaucie. Niewątpliwym atutem sztuki audialnej są komponenty audioscenograficzne (cisza, gesty foniczne, muzyka), które w połączeniu z rozpisany na poszczególne kwestie scenariuszem tworzą świat dostarczający specyficznych wrażeń i odczuć. Jak zaznaczają autorki:

[...] muzyka stanowi jeden ze sposobów kreowania świata przedstawionego w utworze audialnym, pozostaje aktywna semantycznie, jest nośnikiem znaczeń, informacji i emocji. [...] Dźwięki odnoszące się do możliwych w świecie opowieści zjawisk ukonkretniają ten świat, osadzają bohatera w możliwej do wyobrażenia i opisanego przestrzeni, są zatem elementem *sensu stricto* audioscenograficznym. (s. 108–109)

To właśnie rozdział dotyczący komponentów audioscenograficznych należy uznać za najważniejszy i pozwalający na wyróżnienie audycji radiowych spośród innych form narratywizacji Zagłady. Choć autorki monografii starały się wskazać cechy charakteryzujące sztukę audialną i odróżniające ją od innych możliwych form opowieści o drugiej wojnie światowej, to jednak zbyt często rezygnowały z próby przekonania czytelnika o szczególnej pozycji audycji radiowych o Holokaucie. Częściej starały się aplikować wypracowane przez literaturoznawców tezy w obręb własnego obszaru badawczego (wielokrotnie odwoływały się do publikacji *Świadectwo — trauma — głos. Literackie reprezentacje Holokaustu* Aleksandry Ubertowskiej, a także książki *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holokaustu [1987–2003]* Bartłomieja Krupy), co spowodowało, że ich oryginalne ustalenia nie były eksponowane w tym samym stopniu co te dotyczące literackich reprezentacji Zagłady. Oczywiście w wielu miejscach wnioski mogły okazać się zbieżne, jednak autorki już we wprowadzeniu zaznaczały, że artystycznym dokumentom radiowych, na które składają się reportaże, *feature* i słuchowiska, nie poświęcono dotąd należytej uwagi. Ich popularność nie ustępuje literackim reprezentacjom Holokaustu (choć niektóre z nich powstały na podstawie książek, m.in. *Pasażerka z kabiny 45*, która opiera się na książce Zofii Posmysz *Pasażerka*) ze względu na zaprogramowany przez twórców słuchowisk radiowych pejzaż dźwiękowy oddziałujący na słuchaczy. Niebagatelnym atutem audycji radiowych jest możliwość doświadczenia dźwięków i odgłosów Zagłady. Być może żadna inna dziedzina sztuki (poza filmem) wykazująca ambicje reprezentowania uniwersum Holokaustu nie ma tak dużych możliwości oddziaływania jak sztuka radiowa, ponieważ poza kanonicznymi elementami imaginarium Zagłady<sup>1</sup>, o których również piszą autorki książki *Brzmienie Holokaustu*, naj-

<sup>1</sup> *Ślady Holokaustu w imaginarium kultury polskiej*, red. J. Kowalska-Leder, P. Dobrosielski, I. Kurz, M. Szpakowska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017.

ważniejsze okazuje się to, że można Zagładę u s ł y s z e ć. Choć w kanonicznych książkach dotyczących Holocaustu pojawiają się opisy sfery audialnej, wielu czytelnikom trudno wyobrazić sobie to, co mogli słyszeć więźniowie obozów lub mieszkańcy gett. Audycje radiowe dają więc szansę na przyswojenie tej części doświadczenia Zagłady, która w innych przekazach jest redukowana. Co prawda badaczki wskazują na możliwość odtworzenia tego, co zostaje niejako utracone w przekazie literackim, jednak zawężają obszar refleksji do sfery autonomizacji poszczególnych postaci.

Komentując tezę Aleksandry Pawlik (Muchy) dotyczącą wtórnej wizualności dzieł o charakterze fonicznym, radioznawczynie podkreślają:

Nie oznacza to jednak, iż wytworzone w umyśle słuchacza obrazy są jakkolwiek błędne, nawet jeśli samo wyobrażenie postaci mówiącej odbiega od jej faktycznego wyglądu w świecie rzeczywistym, ewokowane wizje determinowane poprzez niezwykle sugestywne środki ekspresji — gesty foniczne i efekty akustyczne — konotują precyzyjne odniesienia, także w wypadku elementów nie dźwiękowych, takich jak ruch bohatera. [...] Właściwie wykorzystane możliwości i szanse, jakie daje materia foniczna zapobiegają odcieśnieniu postaci, konkretyzując nie tylko *verbum* bohatera, ale również jego odczucia emocjonalne i ruch mimiczny. (s. 107)

Wydarzenia określane mianem Holocaustu mają swoją audiosferę, dlatego badania Bachury-Wojtasik i Matusiak można uznać za innowacyjne i konieczne z punktu widzenia wciąż rozwijających się studiów z obszaru *Holocaust and Genocide Studies*. *Brzmienie Holocaustu* jest publikacją pionierską i świetnie zaprojektowaną, poza tym świadczy o niesłabnącym zainteresowaniu tematyką Zagłady, ponieważ autorki wybrały audycje radiowe powstałe między 1989 a 2019 rokiem. Choć badaczki przekonują w jednym z rozdziałów o spełnianiu przez sztukę audialną powinności mających globalne znaczenie dla wieku wojen i konfliktów zbrojnych<sup>2</sup>, nie ustrzegają się banału, pisząc:

Odnosimy także wrażenie, że literatura audialna buduje świat lepszy, humanitarny, oparty na podtrzymywaniu więzi międzyludzkich i międzykulturowych relacji oraz na skupieniu uwagi na przeżyciach pojedynczego człowieka, konieczności zatrzymania się i wysłuchania jego opowieści, historii, na poświęceniu mu czasu i uwagi, co jest zgodne z duchem filozofii dialogu. (s. 82)

Ich badania przekraczają jednak ramy ustanowione przez dyskurs „powinności pamięci” o czasach pogardy, dlatego ich uwagi okazują się znacznie bardziej merytoryczne, gdy wnioski poprzedza gruntowna analiza przykładów sztuki audialnej:

Sztuka radiowa reprezentująca Holocaust nie stanowi — co starałyśmy się pokazać — jedynie wzruszającej i moralizującej opowieści. Literatura audialna o tej tematyce spełnia kryteria pragmatyczne i estetyczne. Pierwsze z nich ujawnia się na poziomie konstrukcji i wyboru odpowiedniej formy, która pomaga wybrzmieć kontekstowi historycznemu. Cel estetyczny manifestuje się z kolei w świadomym operowaniu audioscenografią [...], ale nade wszystko w autonomii artystycznych gatunków radiowych, zdolnych do mówienia o Zagładzie swoim systemem semiotycznym. (s. 83)

<sup>2</sup> Zob. M. Rothberg, *Pamięć wielokierunkowa. Pamiętanie Zagłady w epoce dekolonizacji*, przeł. K. Bojarska, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2015; A. Morawiec, *Literatura polska wobec ludobójstwa. Rekonesans*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018.

Studium *Brzmienie Holocaustu* zawiera wiele celnych wniosków, jak również wskazówki dla naukowców, którzy mogliby kontynuować badania nad sztuką audialną poświęconą Zagładzie. Temat ten, co wykazały Bachura-Wojtasik i Matusiak, pozostaje obszarem *terra incognita*, jednak ze względu na strategie stosowane przez autorów słuchowisk Holocaustu przestaje być w nich doświadczeniem nieprzekazywalnym. Zbyt często autorki dowodzą, że wyobraźnia pozwala na empatyczne współbicie z pojedynczymi ofiarami, by uznać, iż wydarzenia mające miejsce w latach 1933–1945<sup>3</sup> zostały sprowadzone do wymiaru masowego morderstwa.

Jak piszą badaczki:

Wielość form, losów ocalałych warunkuje profuzję znaków Szoa także w literaturze audialnej. Znaki audialne umożliwiają wyrażenie śladów Holocaustu, werbalizowanie i akustyczne odzwierciedlenie faktycznych (bądź inspirowanych takowymi) losów i realiów. Tworzywo audialne pozwala na przekazanie i przeżycie opisu doświadczeń oraz historii nie tylko w sposób historiograficzny, ale również estetyczny, poprzez sztukę dźwięku. (s. 131; podkr. oryginalne)

Wspomniane ślady Holocaustu wiążą się z najbardziej zapadającymi w pamięć detalami związanymi z eksterminacją Żydów, lecz również detalami, wokół których ogniskują się narracje audialnych reprezentacji. Ich rolą jest indywidualizacja losów poszczególnych postaci, jak również zbliżanie się niedoszłych ofiar do słuchaczy za sprawą odpowiednio modulowanego głosu, który staje się wyznacznikiem reżyserowanej bliskości.

Choć książka *Brzmienie Holocaustu* liczy jedynie sto pięćdziesiąt stron, sposób prezentacji materiału oraz próba opisu narratywizacji doświadczenia przez pryzmat środków ekspresji właściwych dla form angażujących zmysł słuchu pozwalają uznać ją za jedną z najważniejszych publikacji radiozawczych dotyczących Zagłady ostatnich lat. Bez względu na kilka zastrzeżeń, jakie pojawiają się po lekturze, publikacja stanowi studium pionierskie i zachęca do dalszych badań nad sztuką audialną.

**ANDRZEJ JUCHNIEWICZ**

 <https://orcid.org/0000-0001-7037-9907>

<sup>3</sup> Zob. R. Hilberg, *Sprawcy – ofiary – świadkowie. Zagłada Żydów 1933–1945*, przeł. J. Giebułtowski, Cyklady, Warszawa 2007.