




JOANNA BACHURA-WOJTASIK

 <https://orcid.org/0000-0003-3247-7420>

*Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, Uniwersytet Łódzki*

# Przywrócić obecność Holokaust i Żydzi w wybranych artystycznych audycjach radiowych Marii Brzezińskiej

To Restore Presence:  
The Holocaust and Jewish People  
in Selected Artistic Radio Programs by Maria Brzezińska

**ABSTRACT:** This article examines the form and content of the artistic radio programs created by the Lublin-based journalist Maria Brzezińska, in particular reportage and radio plays [słuchowiska]. These programs introduce the topic of the Holocaust into the domain of audio culture texts. The journalist's methods of constructing narrative and composing audio pieces represent different ways to talk about the Holocaust, in particular through documentary forms and fictional genres. The analysis of the programs at hand has allowed the author to enumerate the singular stylistic features of the artist, among them the dominating distinct perspective of the narration as it builds, the condensing of content, and the awareness of the author's presence during the recording.

**KEY WORDS:** Judaism, radio documentary, radio drama, sound matter, Maria Brzezińska

## Wprowadzenie

Dyskusje o Zagładzie wywołują w Polsce żywe emocje, sytuując jej istotę i miejsce w historii ludzkości w polu różnych napięć. „Obecność nieobecnych – jak pisał Jacek Leociak – zależy od nas samych, od tego, czy zechcemy do nich

mówić, zadawać im i sobie pytania i wspólnie poszukiwać odpowiedzi<sup>1</sup>. Możemy zapytać: jak zatem mówić o Zagładzie obecnie? Jak różne teksty kultury wpisują się we współczesny dyskurs o Holokauście? W niniejszym artykule podaję refleksji literaturę audialną, literaturę tworzoną w radiu<sup>2</sup>, do której zaliczam radiowe gatunki artystyczne: reportaż, słuchowisko, *feature*<sup>3</sup>. Tekst traktuje o artystycznych formach radiowych przygotowanych przez dziennikarkę Radia Lublin Marię Brzezińską<sup>4</sup>. Audycje Brzezińskiej wprowadzają temat Zagłady do obszaru tekstów kultury audialnej. Są istotnymi opowieściami postpamięciowymi o Szoa, zrealizowanymi w materii dźwiękowej, determinującej ich odbiór. To także audycje mistrzowsko przygotowane pod względem jakościowym, a zastosowane przez dziennikarkę różne techniki i formy opowiadania pozwalają na odkrywanie oraz referowanie historii. Pozwalają – w przenośnym i dosłownym sensie – usłyszeć Zagładę.

Rozpocynam od krótkiego wprowadzenia o charakterze genologicznym, by przejść do zasadniczej części pracy omawiającej audycje, tj. radiowe reportaże i dokumenty oraz słuchowiska dokumentalne. Podział na wskazane typy audycji jest o tyle uzasadniony, że pozwala zaprezentować różne możliwości mówienia o Zagładzie, z jednej strony przez formy dokumentalne, z drugiej – przez gatunki fikcyjne. I mimo tej samej tematyki, a także zwracania uwagi w każdym gatunku na artyzm sztuki radiowej i wyzyskanie możliwości dźwiękowych środków wyrazu, inna jest kompozycja utworów reprezentujących poszczególne gatunki, inna dramaturgia oraz zastosowane są różne rozwiązania formalne. Na indywidualny styl autorki składać się będą specyficzne ujęcia tych składników.

Artystyczne gatunki radiowe, inaczej: radiowe formy narracyjne, do których zalicza się słuchowisko, reportaż i *feature* (reportaż artystyczny), współtworzą tzw. literaturę audialną. Gatunki te to audialne teksty kultury

<sup>1</sup> J. Leociak: *Wstęp*. W: *Literatura polska wobec Zagłady*. Red. A. Brodzka-Wald, D. Krawczyńska, J. Leociak. Warszawa 2000, s. 7.

<sup>2</sup> Termin „literatura audialna” został zaproponowany przez Marylę Hopfinger jako odpowiedź na zmiany dokonujące się w obrębie literatury tradycyjnej i mediów, wzajemne przenikanie się obu tych sfer, ich łączenie się i oddziaływanie, czego efektem są narodziny nowych postaci literatury, m.in. literatury audialnej właśnie, literatury do słuchania. Zob. M. Hopfinger: *Literatura i media. Po 1989 roku*. Warszawa 2010, s. 131–163.

<sup>3</sup> Zob. J. Bachura-Wojtasik: *Narracyjne formy radiowe jako przykłady artystycznych realizacji audiosfery*. W: *Radio w dobie nowych mediów*. Red. U. Doliwa. Olsztyn 2014, s. 63–80. Zob. też: E. Pleszkun-Olejniczakowa: *Muzy rzadko się do radia przynaję. Szkice o słuchowiskach i reportażach radiowych*. Łódź 2012.

<sup>4</sup> Na marginesie warto nadmienić, że „lubelska szkoła reportażu”, której częścią jest Maria Brzezińska, w realizowaniu tematów żydowskich inspirowana jest w dużej mierze przez działalność Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”. To niezwykle miejsce na kulturowej mapie Lublina, miejsce, w którym pieczołowicie dba się o dziedzictwo kulturowe i historyczne miasta oraz Lubelszczyzny. Brama Grodzka znajduje się w samym centrum dawnej dzielnicy żydowskiej. Zob. <http://teatrnn.pl/> [data dostępu: 23.10.2018].

prezentujące wydarzenia, bohaterów i historię, wyrażane za pomocą słów i tzw. scenografii dźwiękowej, oparte na wydarzeniach fikcyjnych bądź *non-fiction*. Służą one stworzeniu pewnej fabuły, opowieści jako następstwa działań uszeregowanych w pewnym porządku czasowym, niekoniecznie linearnym, ale z zastosowaniem zasad budowania dramaturgii<sup>5</sup>. Brzezińska do prezentowania tematów zagładowych wykorzystuje reportaż oraz bardziej pojemną od niego formę radiowego dokumentu<sup>6</sup>, a także słuchowisko (radiowy teatr), z jego podtypem – słuchowiskiem dokumentalnym.

## Reportaże i dokumenty

Reportaże literackie i dokumentalne Brzezińskiej stanowią świadectwo pamiętania o przeszłości, przywoływania głosów tych, którzy ocalili z największej w dziejach ludzkości katastrofy i mogą o niej sami zaświadczyć. W pewnym stopniu audycje te są próbą zrozumienia Holokaustu, dziennikarka wpisuje w nie głębokie humanitarne przesłanie o konieczności pojednania i pokoju na świecie, pyta o ludzką kondycję, o rzeczywistość zła. Należy przy tym pamiętać, że reportaże radiowe, podobnie jak słuchowiska, są formami artystycznymi, przygotowanymi z dbałością o kształt, dramaturgię, warstwę akustyczną, która jest równorzędna wobec przekazywanych treści. Mimo że są dokumentami, to towarzyszą im selekcja pewnych faktów i zjawisk kształtujących opowieść bohatera oraz kondensacja treści, która potrafi silnie oddziaływać na słuchacza/odbiorcę. Narracyjne strategie opowiadania i budowania dramaturgii zależą od pomysłu samego autora. Dlatego też pytania o to, czy przeważają w analizowanych audycjach elementy literackie, czy dokumentalne, fikcja czy *non-fiction*, są dla mnie na równi istotne z treścią opowieści, z przedstawionymi historiami o przeszłości. Sądzę, że dokumentalną treść, swoiste świadectwo pamiętania o czasach Zagłady, zamknęła Brzezińska w doskonale przemyślanej formie dźwiękowej.

Jednym z „głosów ocalonych” jest ks. dr Romuald Jakub Weksler-Waszkinel<sup>7</sup>, który w reportażu *Żydzi, Polacy i Pan Bóg*<sup>8</sup> opowiada – w dużym mikrofo-

<sup>5</sup> O literaturze audialnej oraz poszczególnych radiowych gatunkach artystycznych zob. J. Bachura-Wojtasik: *Literatura audialna między fikcją a niefikcją. „Upowieściowienie” dokumentu a narracje fikcyjne*. W: *Między sztuką a codziennością. W stronę nowej syntezy (I)*. Red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski. Warszawa 2016, s. 184–212.

<sup>6</sup> Zob. K. Klimczak: *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*. Łódź 2011, s. 56–57.

<sup>7</sup> Zob. R.J. Weksler-Waszkinel: *Jak Pawłowski ukrywał Grinera*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2005, nr 1, s. 273–282. Weksler-Waszkinel wspomina w tym tekście o swoim pochodzeniu.

<sup>8</sup> Reportaż zrealizowany w 1995 r. Rozmowę z bohaterem nagrano w pawilonie oświatowym Państwowego Muzeum na Majdanku podczas uroczystości wręczenia medali Sprawiedliwi wśród Narodów Świata.

nowym „zbliżeniu” – poruszając historię swojego życia. W 1943 roku państwo Waszkinel przyjęli do domu żydowskie niemowlę, ocalając tym samym Jakuba Wekslera. Prawdę o swoim pochodzeniu bohater poznał już w dorosłym życiu, gdy miał trzydzieści pięć lat, w dwunastym roku kapłaństwa. Swoje rodowe nazwisko ksiądz poznał jeszcze później. Jego polska mama nie pamiętała prawie niczego z przeszłości. Nie chciała pamiętać nazwiska, albowiem w tamtych tragicznych czasach człowiek nikogo nie mógł być pewny, nikomu nie mógł ufać. Najmniejsza wątpliwość, zawahanie mogło rodzinę Waszkinelów zdradzić i sprowokować sąsiada do doniesienia nazistom o pomaganiu Żydom. Drżącym głosem bohater wspomina przeszłość, kochającą rodzinę oraz przecucie, które towarzyszyło mu w zasadzie całe życie, że nie jest biologicznym potomkiem swoich rodziców, choć miłości mu w domu nie brakowało. Podkreśla, że był chyba nawet bardziej kochany niż niejedno dziecko przez własnych rodziców. Pamięta na przykład, że gdy był mały i zapragnął mieć akordeon, ojciec sprzedał jedyną krowę, która dawała mleko, by spełnić prośbę żydowskiego chłopca...

Ksiądz Weksler-Waszkinel zwierza się Marii Brzezińskiej ze swoich przeżyć i emocji, ufając dziennikarce, a także będąc przekonany o obowiązku dawania świadectwa o trudnych czasach. Wspomina matkę, zamordowanego brata. Mówi również o swojej chrześcijańskiej wierze. Audycję kończy gorący apel, by porzucić stereotypy, wzajemne uprzedzenia, które kosztowały „morze krwi i ocean łez”. Reportaż o charakterze intymnego zwierzenia dopełnia ilustracja muzyczna, którą jest fragment kompozycji filmowej Zbigniewa Preisnera pt. *Holokaust* (z filmu *Dekalog VIII*). Muzyka pełni tu funkcję emocjonalną i wpływa na uczucia słuchaczy, współtworzy atmosferę tekstu audialnego. Nadbudowuje kolejne znaczenia nad te wynikające tylko z przekazu słownego<sup>9</sup>. Podnosi wagę wypowiedzianych słów i odgrywa istotną rolę w ekspresji materii semiotycznej.

Podobna forma emocjonalnego zwierzenia charakteryzuje kolejny reportaż Brzezińskiej – *Halina Birenbaum – głos ocalonej*<sup>10</sup>. W swojej narracji bohaterka, cudem ocalona żydowska dziewczynka, która przeżyła pobyt w warszawskim getcie, obozach na Majdanku, w Oświęcimiu, Ravensbrück i Neustadt-Glewe, jako dorosła kobieta opowiada o swoich losach, utracie całej rodziny, między innymi mamy, która została zagazowana na Majdanku. W audycji obok

---

<sup>9</sup> O znaczeniu muzyki w radiowych reportażach pisze wybitna radiowa reportażystka Janina Jankowska. Zob. Taż: *Internetowa Szkoła Reportażu, lekcja 2*. Dostępne w Internecie: [http://www.tnn.pl/Internetowa\\_szko%C5%82a\\_reporta%C5%BCu\\_Janiny\\_Jankowskiej,2062.html](http://www.tnn.pl/Internetowa_szko%C5%82a_reporta%C5%BCu_Janiny_Jankowskiej,2062.html) [data dostępu: 12.12.2012]. Zob. również: K. Klimczak, P. Czarnek: *Rola muzyki we współczesnym reportażu radiowym*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2012, nr 17, s. 171–181.

<sup>10</sup> *Halina Birenbaum – głos ocalonej*. Audycja zrealizowana w 1997 r. Realizacja akustyczna: Wojciech Kanadys. Ilustracja muzyczna: fragment kompozycji muzycznej *Kamienne epitafium* Eugeniusza Rudnika.

przejmującej narracji Haliny Birenbaum<sup>11</sup>, zarejestrowanej przez Brzezińską w Jerozolimie, słyszymy również wybrane wiersze poetki czytane przez autorkę reportażu, pochodzące z kilku zbiorów poetyckich, w tym z *Nawet gdy się śmieję czy Nie o kwiatach*.

Głos Birenbaum w całej audycji jest bardzo emocjonalny, pośrednio informuje słuchacza o tragicznych przeżyciach bohaterki<sup>12</sup>. Była ona świadkiem śmierci wszystkich swoich najbliższych. Do tej pory wydaje się niepokodzona z utratą matki, z którą była bardzo związana i dzięki której – jej opiece oraz spokojowi ducha – przeżyła getto. Matka do ostatnich chwil dbała o zachowanie pozorów normalnego życia. W getcie na przykład nie pozwalała kłaść grzebienia na stole, żeby włos nie wpadł do jedzenia<sup>13</sup>. Na Majdanku kobietę od razu zabrano do komory gazowej, a bohaterka została ze szwagierką Helą, którą potem, już w Auschwitz, udało się Halinie uratować od śmierci. Przez pewien czas kobiety dbały o siebie wzajemnie, Hela jednak nie przeżyła pobytu w obozie – zmarła z powodu chorób i wycieńczenia.

To właśnie głos Birenbaum jest wielką siłą tej opowieści, stanowi synekdochę jej obecności, wzmacnia siłę audialnej wypowiedzi. Odbiorca słyszy bezpośrednio od bohaterki wspomnienia tragicznego losu młodej dziewczyny. Edward Sapir, jako jeden z pierwszych badaczy, zwrócił uwagę na możliwość problematyzowania i interpretowania głosu człowieka jako najbardziej podstawowej warstwy mowy oraz przejawu osobowości mówiącego<sup>14</sup>. Wartość ekspresji tonicznej oraz właściwości fizjologiczne głosu nadają słowu w komunikacji radiowej dosłowność i konkretność brzmieniową, wobec czego słowa zyskują na sile właśnie dzięki wyrazistości oraz sugestywności fonicznej<sup>15</sup>. Relacja Birenbaum jest

<sup>11</sup> Halina Birenbaum – ur. w 1929 r. w Warszawie, polsko-izraelska poetka, pisarka, autorka książek wspomnieniowych, tłumaczka. Więziona w niemieckich obozach koncentracyjnych. Od 1947 r. mieszka w Izraelu. W 2001 r. Polska Rada Chrześcijań i Żydów przyznała jej tytuł Człowieka Pojednania.

<sup>12</sup> O znaczeniu głosu w artystycznych przekazach audialnych zob. J. Bachura-Wojtasik: *Od słony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*. Toruń 2012, s. 134–138.

<sup>13</sup> Na temat innych wspomnień Birenbaum można przeczytać w wywiadzie: Halina Birenbaum: *Jak ja chciałam wejść do tego obozu! Marzyłam o ciepłym baraku. Nie wiedziałyśmy jeszcze, że tam są komory gazowe*. Rozmawiała M. Tutak-Goll. „Wysokie Obcasy” 2.12.2017. Dostępne w Internecie: <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,53662,22714682,halina-birenbaum-kiedys-w-auschwitz-uslyszalam-jakie-to.html> [data dostępu: 25.09.2018].

<sup>14</sup> E. Sapir pisał: „Aby odkryć osobowość jednostki (na tyle, na ile pozwalają na to wnioski wysnute z obserwacji jej mowy) dysponujemy następującym materiałem. Mamy jej głos. Mamy dynamikę jej głosu egzemplifikowaną przez czynniki takie, jak intonacja, rytm, ciągłość i szybkość. Mamy ponadto wymowę, słownik i styl” (E. Sapir: *Mowa jako rys osobowości*. W: Tenże: *Kultura, język, osobowość. Wybrane eseje*. Przeł. B. Stanosz, R. Zimand. Wstęp A. Wierzbicka. Warszawa 1978, s. 69–84. Pierwodruk pochodzi z 1927 r.).

<sup>15</sup> Zob. R. Jedliński: *Aksjologiczne nacechowanie audialnych tekstów kultury (na przykładzie baśni radiowej)*. W: *Czytanie tekstów kultury. Metodologia, badania, metodyka*. Red. B. Myrdzik, I. Morawska. Lublin 2007, s. 83.

osobista i bardzo emocjonalna. Stąd też forma, jaką zaproponowała Brzezińska temu wyznaniu, współgra z treścią wypowiedzianych słów. Fragmenty literackie, przeplatane z wyznaniem bohaterki, stanowią istotny element kompozycyjny. Budują nastrój, pozwalają wybrzmieć dokumentalnym nagraniom, skłaniają słuchacza do zadumy i refleksji. Mogą też stanowić moment swoistego oddechu dla odbiorcy po usłyszeniu wspomnień bohaterki. Całość dopełnia kompozycja muzyczna *Kamienne epitafium* Eugeniusza Rudnika.

Te dwa reportaże potwierdzają, że obok faktów niezwykle istotny jest jednostkowy sposób opowiedzenia o nich, każdorazowe opatrzenie podmiotową sygnaturą. Audycje nie są tekstami historycznymi, stanowią natomiast rodzaj intymnego zwierzenia i osobistej narracji, skomponowanej według określonych reguł opowiadania. Wpisują się w pewnym sensie w nurt dokumentu osobistego, zatem przepełnionego subiektywizmem, i z tą cechą charakterystyczną musimy się stale liczyć, na co zwraca uwagę Leociak<sup>16</sup>.

Podobną formę do omówionych reportaży ma dokument *Przesłanie*<sup>17</sup>, choć nie jest – moglibyśmy powiedzieć – emocjonalną spowiedzią bohatera. To wspomnienie okrutnej historii i przeżyć ks. dr. Witolda Kiedrowskiego, ale w audycji słyszymy nie tylko jego narrację, obecna jest również przewodniczka z Państwowego Muzeum na Majdanku Maria Wiśniach. Brzezińska w tym reportażu nie jest „widzialnym reporterem”<sup>18</sup>, nie zadaje pytań, nie słycać jej głosu. Na audycję składają się fragmenty kazania oraz wędrowka po terenie byłego obozu ks. Witolda Kiedrowskiego, pseudonim Witold Kołodko, dawnego obozowego „aptekarza”. W reportażu wyraźnie słycać odgłosy chodzenia, zmienną akustykę przestrzeni, świadome operowanie tzw. kuchnią akustyczną, która w przypadku audycji radiowych ma ogromne znaczenie, ponieważ potęguje emocje, pozwala wizualizować przestrzeń i miejsca. Spacer po terenie byłego obozu wyzyskuje możliwości dźwięku, buduje audioscenografię miejsca<sup>19</sup>. Słuchacz towarzyszy w tej wędrowce bohaterowi. *Przesłanie* to z jednej strony świadectwo

<sup>16</sup> Zob. J. Leociak: *Literatura dokumentu osobistego jako źródło do badań nad zagładą Żydów. Rekonesans metodologiczny*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2005, nr 1, s. 15–17. Interesujące rozważania na temat starcia literatury z dyskursem historycznym zaprezentowane zostały w artykule K. Chmielewskiej: *Literackość jako przeszkoda, literackość jako możliwość wypowiedzenia*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Red. M. Głowiński i in. Kraków 2005, s. 21–32.

<sup>17</sup> Audycja zrealizowana w 1996 r.

<sup>18</sup> O radiowej kategorii „widzialnego reportera” zob. K. Michalak: *Od pierwszego wejrzenia, czyli moje sposoby przeprowadzania wywiadów*. Wykład wygłoszony podczas „Seminarium reportażu poświęconego prezentacji i dyskusji warsztatowej nad radiowym dokumentem artystycznym”, Kazimierz Dolny, 22.10.2007 [zarejestrowany wykład w posiadaniu autorki tekstu].

<sup>19</sup> Ów *soundwalk* nie jest oczywiście głównym celem tej dziennikarskiej wędrowki, wszak zarejestrowana przestrzeń akustyczna ożywia audycję i nadaje jej dynamikę. Zob. A. Nacher: *Komponować świat, słuchając – dźwięk jako komunikacja*. „Przegląd Kulturoznawczy” 2010, nr 1 (7), s. 75–86.

terroru hitlerowskiego, z drugiej zaś – życia religijnego więźniów, codziennych modlitw w bloku, potajemnego przyjmowania komunii świętej, bycia razem we wspólnocie, mimo że nie wszyscy uwiecznieni byli wierzący.

Wyjątkowe przesłanie niesie reportaż *Kadisz po polsku*<sup>20</sup>. Traktuje on o niezwykłym wydarzeniu ekumeniczno-społecznym, jakim był cykl katolicko-żydowskich spotkań modlitewnych, tzw. opłakiwań Żydów, ofiar Holokaustu, dawnych mieszkańców małych lubelskich miasteczek. Rozpoczęły się one wiosną 2001 roku, z inicjatywy metropolity lubelskiego arcybiskupa Józefa Życińskiego. Brzezińska towarzyszyła z mikrofonem tym szczególnym spotkaniom od Piask, przez Izbicę, aż do Kazimierza Dolnego. Termin kazimierskiej modlitwy wyznaczono na drugą połowę września 2001 roku, tuż po atakach terrorystycznych na Nowy Jork. Wspólne modlitwy katolicko-żydowskie były ważne przed uroczystościami w Jedwabnem (lipiec 2001), ale jeszcze większego znaczenia nabrały właśnie jesienią. Stały się wtedy nie lokalną, ale światową modlitwą o pokój. W reportażu usłyszymy: „[...] kazimierska uroczystość nabrała głębszego sensu, tragicznego wymiaru. Opłakujemy każdego, kto zginął, kto otarł się o tragedię, płacemy nad samymi sobą”<sup>21</sup>.

Dokument ma zróżnicowaną formę. Składają się na nią takie elementy, jak: wypowiedzi Brzezińskiej, która jako „słyszalny reporter” zadaje pytania, rozmawia, komentuje, usłyszymy również Roberta Kuwałka, historyka Państwowego Muzeum na Majdanku – jego wypowiedzi wzbogacają dokument o liczne informacje merytoryczne związane z zagładą Żydów na Lubelszczyźnie. Badacz opowiada między innymi o pierwszym getcie założonym w tym regionie w 1940 roku – w Piaskach, o osadzie zbudowanej specjalnie dla Żydów w Izbicy obok Tarnogóry i tzw. getcie tranzytowym, a także o rodzinie ks. Grzegorza Pawłowskiego, który zdołał uciec, a którego matkę i siostrę rozstrzelano na kirkucie. Usłyszymy też o usuwaniu Żydów partiami z Kazimierza nad Wisłą. Pierwsza grupa została wysiedlona już w 1941 roku, ponieważ Niemcy chcieli zorganizować tam kurort dla swoich żołnierzy, a obecność Żydów im przeszkadzała. W reportażu znajdują się również fragmenty liturgii mszy świętej, modlitw katolickich i żydowskich na kirkutach, wypowiedzi ocalałych z Holokaustu, świadków Zagłady, Sprawiedliwych wśród Narodów Świata, jak też współczesnych mieszkańców lubelskich miasteczek. Interesujący jest fakt, że nie wszyscy miejscowi chcą z Brzezińską rozmawiać i wspominać – z jakiegoś powodu „niewygodną” dla nich – przeszłość. Jedna z mieszkanki Piask, zapytana przez Brzezińską, czy pamięta jeszcze Żydów, mówi: „Daj mi Pani spokój”<sup>22</sup>, inna z kolei:

<sup>20</sup> *Kadisz po polsku*. Data nagrania: 24 maja–23 września 2001 r. Data premiery reportażu: 20 stycznia 2002 r. Realizacja akustyczna: Jarosław Gołofit.

<sup>21</sup> Tamże, 26’20”–26’40”. Wszystkie cytaty z audycji pochodzą z nagrań dostępnych w archiwum Radia Lublin.

<sup>22</sup> Tamże, 3’18”–3’19”.

„Żydów przepraszać? A kto Polaków przeprosi? Tylu ich wyginęło”<sup>23</sup>. Są także tacy, którzy chcą wspominać czas okupacji i ich narracja jest zaangażowana. Pewna kobieta mówi o próbach pomocy Żydom, o ich ogromnym przerażeniu i niemożności zrobienia czegokolwiek, by się uratować, gdy prowadzono ich na kirkut, aby rozstrzelać. Jeden ze świadków tamtych wydarzeń apeluje o pojednanie, o humanizm, konstatuje: „[...] pełno ludzi teraz w kościele. A gdzie wtedy byliście? [...] drutów nie było, ale był mur z ludzi, z sąsiadów”<sup>24</sup>. Gdy Żydom prowadzono z rynku na dworzec, mały siedmioletni chłopiec uciekł, ale został zaraz złapany i przyprowadzony z powrotem. Mieszkancka Kazimierza zadaje retoryczne pytanie: „[...] czy myśli Pani, że o tym można mówić? Mam nadzieję, że Pan Bóg wysłucha i da nam pokój na świecie, wszędzie”<sup>25</sup>. Reportaż kończy refleksja dziennikarki i jej podsumowanie „opłakiwania żydowskich sąsiadów”.

Inspiracją do powstania reportażu literackiego *O miłości, która zwyciężyła śmierć*<sup>26</sup> stała się frampolska historia spisana po wojnie przez nauczycielkę z Biłgoraja Janinę Wąskową. W małym miasteczku Frampol na Zamojszczyźnie eksterminacja społeczności żydowskiej nastąpiła w listopadzie 1942 roku. Jedną z ocalonych była młoda, charakteryzująca się aryjską urodą dziewczyna, którą zakochany w niej Polak – Orliński – ukrywał na strychu sklepu należącego do jego rodziców. W 1943 roku para miała już przygotowane dokumenty zezwalające na wyjazd na roboty do Niemiec, ale ktoś z miejscowych ją wydał. Orliński nie chciał opuścić dziewczyny i razem z nią został rozstrzelany w pobliskim lesie. W nagraniu materiału do reportażu udział wzięły osoby związane z Frampolem: profesor prawa, syn Janiny Wąsek – Andrzej Wąsek, który był przewodnikiem reportażystki podczas nagrań we Frampolu, a także Michał Kosiński, Teofil Dziekanowski, Bronisława i Adam Karczmarczykowie. Forma audycji łączy fragmenty literackie – tekst spisany przez nauczycielkę – odczytane przez Barbarę Michałowską-Rozhin, z nagraniami reporterskimi. Brzezińska szuka we Frampolu śladów pamięci tamtej historii, pyta mieszkańców, czy pamiętają Florka Orlińskiego i Żydówkę, chodzi od domu do domu i rekonstruuje opowieść. Jeśli spotyka kogoś, kto był świadkiem tamtych dni, z prawdziwym dziennikarskim zaciekawieniem pyta o szczegóły: „Pan widział, jak ją wyciągali z tego strychu?”, „A gdzie był areszt? W szkole?”<sup>27</sup>. Dzięki państwu Karczmarczykom udaje się nawet dotrzeć do miejsca, w którym najprawdopodobniej znajduje się mogiła pary zakochanych. Podobno pochowani zostali razem, ale grobu nie oznaczono. Ze wszystkich przekazów i doniesień wynika, że z pewnością byli ze sobą aż do śmierci. „Po tych

<sup>23</sup> Tamże, 9'44"–9'46".

<sup>24</sup> Tamże, 13'05"–13'29".

<sup>25</sup> Tamże, 25'30"–25'45".

<sup>26</sup> *O miłości, która zwyciężyła śmierć*. Rok nagrania: 2001 lub 2002. Realizacja akustyczna: Artur Giordano. W ilustracji muzycznej wykorzystano fragmenty *Koncertu na wiolonczelę i orkiestrę* Witolda Lutosławskiego oraz nagrania orkiestry dętej z Sokołówki koło Frampola.

<sup>27</sup> Tamże, 9'20"–9'40".



wydarzeniach – mówi w narracji zamykającej audycję Brzezińska – pozostała w małym miasteczku legenda o miłości, która zwyciężyła śmierć<sup>28</sup>.

Autorka sklasyfikowała genologicznie audycję jako reportaż literacki, osiłą konstrukcyjną jest bowiem historia literacka spisana przez panią Wąsek, a jej istotnym dopełnieniem, swoistym pomostem między przeszłością a teraźniejszością i tym, co zostało w ludzkiej pamięci, są reporterskie poszukiwania Brzezińskiej. Dziennikarkę interesuje dialog przeszłości z teraźniejszością, dlatego też charakterystyczne jest dla jej audycji poszukiwanie śladów przeszłości, pytanie tych, którzy te wydarzenia jeszcze pamiętają; Brzezińska niekiedy nawet współuczestniczy z bohaterami swych reportaży w odświeżaniu ich pamięci. Każda nowa informacja, indywidualne wspomnienie staje się dowodem na istnienie przeszłości<sup>29</sup>.

Lubelska dziennikarka w wielu swoich audycjach wykorzystuje interferencję form, a jej twórczość – między innymi ta o tematyce żydowskiej – lokuje się na pograniczu audycji fikcjonalnych<sup>30</sup> i dokumentalnych. Pomiędzy „czystą” fikcją w radiu, zmyśleniem przypisanym formom słuchowiskowym a narracjami *non-fiction*, charakterystycznymi dla form dokumentalnych, istnieją przypadki pograniczne, patchworkowe. Audycje Brzezińskiej nie są jednorodne gatunkowo. Wykładniki fikcji<sup>31</sup> odnajdujemy w przywołanych przeze mnie audialnych dokumentach, ale także w audycjach omawianych dalej, w których Brzezińska realizowała się nie tylko jako autorka, ale również reżyserka.

## Słuchowiska dokumentalne

Zdajemy sobie sprawę z trudności wyrażenia tego, czym był Holocaust. Brzezińska z jednej strony opowiada, daje świadectwo, przedstawia fakty, z drugiej zaś – świadomie wybiera formę audycji i decyduje o jej dźwiękowej stylistyce.

<sup>28</sup> Tamże, 20'40"–20'43".

<sup>29</sup> Zob. M. Szablowska: *Pamięć ocalonych w twórczości Henryka Grynberga, Hanny Krall i Bogdana Wojdowskiego*. W: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*. Red. T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska. Współpraca red. M. Wójcik. Łódź 2011, s. 830.

<sup>30</sup> W rozumieniu fikcji korzystam z perspektywy narratologicznej, umożliwiającej mi spojrzenie na artystyczne gatunki audialne pod kątem sposobu opowiadania. Zatem o różnicach między narracjami referencjalnymi a fikcjonalnymi będą stanowić kwestie formy i struktury danego tekstu audialnego, nie ich wartości literackie. Zob. J. Jeziorska-Haładyj: *Tekstowe wykładniki fikcji na przykładzie reportażu i powieści autobiograficznej*. Warszawa 2013.

<sup>31</sup> Do radiowych technik narracyjnych związanych z fikcją zaliczyć należy: montaż, selekcję nagranych materiałów, przyjęcie określonej perspektywy czasowej, konstruowanie opowieści zgodnie z zasadami narastania napięcia i budowania dramaturgii w utworze. Zabiegi te wykorzystywane są przy realizacji każdego reportażu radiowego jako reprezentanta audialnego gatunku artystycznego.

Wyrzucić niewyraźne zatem oznacza połączenie nagrań dokumentalnych z elementami kreatywnymi. Swoboda twórcza autorki pozwala na intencjonalną reinterpretację zarejestrowanej rzeczywistości<sup>32</sup>. Taka hybrydyczność jest cechą słuchowisk dokumentalnych wchodzących w skład tryptyku o Zagładzie: *Księga Pamięci – Chełm*<sup>33</sup>, *Wspólnota wielkiego płaczu (Biłgoraj)*<sup>34</sup> oraz *Macewy z papieru i wiatru*<sup>35</sup>. Dokładne omówienie treści tych audycji, ich formy i dramaturgii przedstawiłam w artykule *Między fikcją a nie-fikcją. O formie wybranych audycji radiowych Marii Brzezińskiej*<sup>36</sup>. W niniejszym tekście zwracam jedynie uwagę na strukturę i wewnętrzną organizację tryptyku jako jedną z możliwości opowiedzenia o Zagładzie, zinterpretowania jej przez autorkę. Pomysł konstrukcyjny w przypadku pierwszego wymienionego słuchowiska polegał na połączeniu reportażu, będącego swoistym rozpoznaniem topografii żydowskich ulic w Chełmie, z tekstami – wspomnieniami sprzed wojny i z lat okupacji, czytany przez aktorów. Przewodnikiem po dawnym mieście żydowskim jest Adam Kopciowski, pracownik naukowy Zakładu Kultury i Historii Żydów Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. W tym wypadku część reporterska audycji służy odheroizowaniu miasta, poddanego procesowi mitologizacji podczas wspominania przeszłości przez aktorów. Celem Brzezińskiej było osadzenie historii w kontekście współczesnym i jednocześnie zwrócenie uwagi na to, jak wiele Chełm stracił przez wojenną zawieruchę.

Scenariusz słuchowiska *Wspólnota wielkiego płaczu (Biłgoraj)* przygotowany został z niemal matematyczną precyzją, drobiazgowo utkany z epizodów historycznych, sylwetek postaci oraz litanii nazwisk. Oś konstrukcyjną audycji wyznacza alfabetyczna lista osób zamordowanych w latach 1940–1945, umieszczona na końcu *Zagłady Biłgoraja. Księgi pamięci*<sup>37</sup>. Lista pomordowanych, tzw. apel pamięci, odczytywana jest kilkakrotnie w nieodmiennym porządku: imię i nazwisko mężczyzny, następnie imię żony i liczba dzieci. Taki zabieg buduje specyficzny rytm dzieła radiowego, potęguje wyobrażenie strat, pokazuje ciągłe zagrożenie życia, nieustanną obecność śmierci. Retoryka wyliczenia niesie ze sobą silny ładunek emocjonalny. Przestrzeń do wspominania wybitnych osobowości żydowskiej społeczności Biłgoraja uczyniła Brzezińska cmentarz, a zatem miejsce w naturalny sposób stwarzające sytuację do przywoływania w pamięci potomnych tragicznie zmarłych Żydów.

<sup>32</sup> Zob. J. Landwehr: *Fikcyjność i fikcjonalność*. Przeł. A. Nasiłowska. „Pamiętnik Literacki” 1983, R. 74, z. 4, s. 279–326.

<sup>33</sup> Słuchowisko zrealizowane w 2007 r.

<sup>34</sup> Słuchowisko zrealizowane w 2009 r.

<sup>35</sup> Słuchowisko zrealizowane w 2012 r.

<sup>36</sup> J. Bachura-Wojtasik: *Między fikcją a nie-fikcją. O formie wybranych audycji radiowych Marii Brzezińskiej*. „Forum Artis Rhetoricae” 2015, nr 3, s. 34–52.

<sup>37</sup> *Zagłada Biłgoraja. Księga pamięci*. Materiały zebrane przez A. Kronenberga. Przeł. A. Adamczyk-Garbowska, A. Trzeciński, M. Zawanowska. Gdańsk 2009.

Audycja kończąca tryptyk, *Macewy z papieru i wiatru*, to połączenie reportażu z Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”<sup>38</sup>, dzienników z getta Idy Rapaport-Gliksztajn oraz nekrologów śpiewanych przez chór dziecięcy. W tym słuchowisku dokumentalnym uzupełniają się trzy warstwy narracyjne. Pierwsza warstwa należy do narratorki, świadka tamtych tragicznych wydarzeń, na której głos został nałożony filtr głośnika<sup>39</sup>, druga to aktorka przytaczająca słowa Idy z dziennika, trzecia warstwa narracyjna natomiast to chóralne śpiewy dzieci, wykonania tzw. nekrologów, umieszczonych w *Zagładzie Biłgoraja. Księżde pamięci* nazwisk ofiar Szoa.

Księgi pamięci, czyli zbiory dokumentów, wspomnień, wierszy, nekrologów oraz opowiadań tworzonych przez ocalałych z Holocaustu dawnych mieszkańców miast i miasteczek Lubelszczyzny, stały się dla Brzezińskiej inspiracją do stworzenia trzech słuchowisk o Zagładzie społeczności Chełma, Biłgoraja i Lublina oraz „przyłączenia się, jako osoby urodzonej po wojnie, do »wspólnoty wielkiego płaczu«, jak mówi jeden z bohaterów słuchowiska o Biłgoraju”<sup>40</sup>.

Głęboko poruszające świadectwo ocalałej z Holocaustu Zysele Kuperszmid stało się z kolei podstawą scenariusza słuchowiska *Przyjaciółki z Żelaznej ulicy*<sup>41</sup>. Wykorzystany rękopis pochodzący z zasobów jerozolimskiego Instytutu Jad Waszem to opowieść Żydówki, świadectwo ocalenia Zysele Kuperszmid i jej córki Hani przez warszawską rodzinę Skowronków. Wyznania kobiety o ukrywaniu się w szafie, komórce, w ciągłym strachu, niepokoju, nieustannie czuwając, zestawione są z zachowaniami świadczącymi o wielkim sercu rodziny Skowronków. Z kolei bezgłośnie ukrywanie się Żydówek ma swój kontrpunkt w odgłosach walk, strzałów, bombardowań. Wyjątkowa jest warstwa dźwiękowo-muzyczna tego słuchowiska dokumentalnego stworzona przez Eugeniusza Rudnika. Obok pełnienia funkcji ilustracyjnej czy też tła dźwiękowego nosi ona walory semantyczne, dopowiada treści, opowiada o wydarzeniach bez użycia słów.

Poemat Jakuba Głatsztejna *Lublinie, moje święte miasto*<sup>42</sup> stał się ramą dla monodramu Witolda Dąbrowskiego z Teatru NN *Opowieści z nocy*, którego

<sup>38</sup> Obecnie „Brama Grodzka – Teatr NN” to swoista arka pamięci, ośrodek dokumentowania i eksponowania historii życia, a potem zagłady żydowskiego Lublina.

<sup>39</sup> Głos aktorki z filtrem głośnika nawiązuje do współczesności, do działania ośrodka pamięci. W sali wystawowej Teatru NN umieszczone są głośniki, z których usłyszeć można odczytywaną listę nazwisk zamordowanych w getcie.

<sup>40</sup> M. Brzezińska: „Wszystko jest możliwe”, czyli kilka zwierzeń praktyka na marginesie słuchowisk autorskich z lat 2001–2014. W: *Świat (w) polskiej dramaturgii najnowszej. W radiu*. Red. J. Kopciński. Warszawa 2016, s. 77.

<sup>41</sup> Słuchowisko zrealizowane w 2001 r. Analiza audycji zawarta została w moim artykule *Prawda literatury i prawda życia. O słuchowiskach autorskich Marii Brzezińskiej*. W: *Świat (w) polskiej dramaturgii najnowszej...*, s. 73–74.

<sup>42</sup> Poemat z jidysz przełożyła Monika Adamczyk-Garbowska. Pierwodruk tłumaczenia w języku polskim: J. Głatszejn: *Lublinie, moje święte miasto*. „Scriptores” 2003, nr 1 (27), s. 187.

radiową adaptację przygotowała Brzezińska<sup>43</sup>. W audycji treść poematu uzupełniana i dopełniana jest dokumentalnymi świadectwami na temat Zagłady w Lublinie oraz na Lubelszczyźnie, zgromadzonymi w Archiwum Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”. Poemat Głatsztejna traktuje o Lublinie jako centrum opłakiwanego przez poetę świata zamordowanych Żydów. Z jednej strony autor oddaje miastu hołd, ale z drugiej – Lublin i ziemia lubelska to swoista metonimia Zagłady w ogóle: „Ów święty cmentarz przypadł właśnie tobie, aby ze wszystkich twoich świętych cmentarzy stał się grobem dla jednego wielkiego cadyka – żydowskiego narodu [...]”<sup>44</sup>.

Zawarte w audycji świadectwa dotyczą tylko wybranych osób i wydarzeń, niemniej jednak ich wybór wydaje się sugestywny i o dużej sile perswazji. Tych kilka krótkich wspomnień buduje świat maksymalnie zagęszczony, a w każdym z nich zwraca uwagę jakiś szczegół, coś konkretnego. Nie są w tym wypadku istotne liczby, ale indywidualne, pojedyncze losy. Historia żydowskiego chłopczyka z Kamionki to niejako apel do współczesnych o ocalanie pamięci o ofiarach Zagłady poprzez pamiętanie o nich i nieustanne opowiadanie. Usłyszymy historię z czasów wojny autorstwa starszej kobiety – mówi ona o wielkiej, niebieskiej poduszce, którą na przechowanie przynieśli do jej domu członkowie pewnej żydowskiej rodziny z sąsiedztwa, gdy szli na wyznaczone przez Niemców miejsce zbiórki. Po poduszkę już nigdy nie wrócili. Innymi bohaterami są Pan Noc (Żyd, który przeżył Zagładę; był wtedy dzieckiem i przez dwa lata ukrywał się z rodzicami i bratem w piwnicy) czy też Biedny Świat (tak kazał się nazywać Żyd ukrywający się w jamie na polu, któremu przez długi czas pomagał ojciec mężczyzny dającego świadectwo. Biedny Świat nie przeżył jednak wojny. Musiał uciekać, ponieważ ktoś odkrył jego kryjówkę – został zastrzelony przez Niemców niedaleko wsi). Bohaterką innego wspomnienia jest żydowska dziewczynka Elżunia, która w dziecięcym buciku miała ukrytą kartkę z krótkim wierszykiem i kilkoma słowami o sobie: „Była raz Elżunia / umierała sama / Bo jej tatuś na Majdanku / w Oświęcimiu mama. Nazywam się Elżunia. Mam dziewięć lat i śpiewam tę piosenkę na melodię »Z popielnika na Wojtusia iskiereczka mruga«”<sup>45</sup>. Karteczka zaginęła, a w archiwach Majdanka zachował się tylko jej opis. Nic więcej o dziewczynce nie wiemy. Zanucona przez narratora kołysanka – najpierw ze słowami oryginalnymi, a następnie z tekstem Elżuni – brzmi niezwykle przejmująco. Ów zabieg skonfrontowania dziecięcej melodii ze słowami napisanymi przez żydowską dziewczynkę poraża słuchacza.

<sup>43</sup> *Opowieści z nocy*. Adaptacja radiowa zrealizowana w 2016 r. Scenariusz i reżyseria spektaklu: Witold Dąbrowski. Adaptacja i reżyseria radiowa: Maria Brzezińska. Wykonawcy muzyki (na żywo) w spektaklu (motywy żydowskie): Robert Brzozowski i Marian Pędzisz. Nagranie wykonawców: w studiu muzycznym RL (realizator: Krzysztof Patocki). Realizacja akustyczna całości: Piotr Król.

<sup>44</sup> J. Głatsztejn: *Lublinie...*, s. 187.

<sup>45</sup> *Opowieści z nocy...*, 14'17"–14'32".

Ta dźwiękowa scena jest swoistym Barthes'owskim „punctum”<sup>46</sup>, niesie ze sobą zdolność wywoływania silnego wrażenia na słuchaczu i wyrwa go z pewnego odętwienia, zdaje się stawiać przed odbiorcą pytania, na które i tak nie będzie odpowiedzi.

Zimą 1941 roku w kamienicy przy ulicy Złotej na lubelskim Starym Mieście Żydzi otrzymali nakaz opuszczenia mieszkań. Jeden z nich, wychodząc, zawołał kilkunastoletniego chłopca, podał mu małą książeczkę z czterema Ewangeliami i smutno powiedział, że właśnie wyznawcy Chrystusa zabiją go wkrótce wraz z rodziną. Starszy pan, który opowiedział w audycji ową historię, był tym chłopcem sprzed lat. W książeczce znajdował się obrazek z zapisanym na odwrocie nazwiskiem księdza, pamiątka jego pierwszej mszy świętej odprawionej w 1936 roku. Udało się ustalić los kapłana – zginął w czasie wojny z powodu ukrywania Żydów. Słuchowisko zamyka historia o baraku, w którym żydowskie dzieci spędzały ostatnie godziny życia i w którym podobno na ścianach namalowane były kredą oraz wyskrobane paznokciami motyle. Gdy po zakończeniu wojny barak ten oglądała młoda dziewczyna, nie potrafiła tego zrozumieć. Barak już nie istnieje. Zostało tylko to wspomnienie.

### Poetyka i styl audycji Marii Brzezińskiej

Dotycząca tematyki żydowskiej twórczość Brzezińskiej opowiada o Zagładzie milionów poprzez ukazanie pojedynczych losów, osobistych przeżyć lub niewielkich geograficznie wydzielonych terytoriów/miejscowości naznaczonych Holocaustem. W związku z tym, że dziennikarka pochodzi z Lublina, Lubelszczyzna i lubelscy Żydzi stali się tematem jej najbliższym. Wybrane formy opowieści pozwalają reportażystce wiernie przedstawiać fakty, zachowując przy tym prawdę partykularnych losów, niemilknących cierpień. Jednostkowa perspektywa buduje przestrzeń narracyjną omawianych artystycznych gatunków radiowych. Dziennikarka nie koncentruje się na faktach, topografii, ale przede wszystkim ujawnia obolałą i zranioną pamięć tamtych czasów. Holocaust w jej audycjach to nie jest Holocaust masowy, ale Holocaust, który wpisał się w poszczególne, jednostkowe biografie. Dlatego ma wymiar indywidualny.

Brzezińska jest często również narratorką – reporterką nieukrywającą swojej tożsamości, otwarcie zadającą pytania, niekiedy komentującą rzeczywistość. Potrafi umiejętnie pytać, umie słuchać i trafnie dobierać rozmówców. „Żeby

---

<sup>46</sup> Zob. R. Barthes: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. J. Trznadel. Warszawa 1996, s. 47.

cokolwiek usłyszeć, trzeba słuchać<sup>47</sup> – pisze Igor Borkowski, a to przecież fundamentalne wyzwanie dla reportażysty<sup>48</sup>.

Niezwykłą wartością tych audialnych tekstów jest to, że głosy opowiadające są głosami pochodzącymi z teraźniejszości, mówią bowiem ocaleni, niemniej jednak umiejętne zestawienie tego, co tu i teraz, z dokumentami historycznymi czy wypowiedziami historyków umożliwia dojście do głosu przeszłości. Połączenie w przestrzeni jednego tekstu dwóch płaszczyzn czasowych w odpowiednim porządku dramaturgicznym pozwala okrutnym czasom minionym wybrzmieć ze zdwojoną siłą i uświadomić słuchaczowi, jakie piętno ciąży na potomnych. Ślady przeszłości potęgują wrażenie rzeczywistości Zagłady.

Brzezińska w swych audycjach kondensuje treść, możemy powiedzieć, że maksymalnie zagęszcza świat przedstawiony. Audycje klasyfikuję jako teksty niefikcjonalne, o wyraźnie referencjalnym nacechowaniu, mimo że obok uprawianego przez dziennikarkę reportażu wymieniam słuchowisko (dokumentalne). Gatunek słuchowiska umożliwia Brzezińskiej opowiedzenie o świecie nie wprost, przez co nie relacjonuje ona zdarzeń, nie przekazuje prawdy dosłownej, ale operuje pewnymi artystycznymi zabiegami dokonany na dźwiękowej materii semiotycznej (wpisanymi w genologię gatunku), by wypowiedzieć prawdę uniwersalną i wydobyć sedno historii. Wszelkie wyznaczniki fikcjonalności i literackiego przedstawiania są próbą zbliżenia się do Holocaustu, omówione słuchowiska znajdują się pod przemożną presją konieczności dokumentowania, zaświadczenia<sup>49</sup>. Forma literacka – jak pisze Katarzyna Chmielewska – „znalazła się w orbicie historycznego dokumentu”<sup>50</sup>. Przywołane audycje o tematyce żydowskiej są wyrazem poszukiwania przez Brzezińską właściwych dźwiękowych środków wypowiedzi, strategii literackich i niejako modyfikowania poetyki audialnych gatunków artystycznych. Dziennikarka widzi w literackości i wyborze formy<sup>51</sup> audycji radiowej szansę opowiedzenia o Szoa.

---

<sup>47</sup> I. Borkowski: *Techniki dziennikarskie jako narzędzie odkrywania, rekonstruowania i referowania historii. Współczesne relacje o Holocaustcie*. W: *Przemiany świata mediów*. Red. I. Borkowski, K. Stasiuk-Krajewska. Wrocław 2012, s. 63.

<sup>48</sup> Zob. K. Michalak: *Od pierwszego wejrzenia...*

<sup>49</sup> Zob. rozważania J. Leociaka na temat literatury świadectwa w: *Tenże: Literatura dokumentu osobistego...*, s. 26–31.

<sup>50</sup> K. Chmielewska: *Literackość jako...*, s. 24.

<sup>51</sup> O wyborze konwencji literackiej pisze I. Borkowski: *Techniki dziennikarskie...*, s. 67.

## Zakończenie

„[...] o Holokauście opowiadać można każdym gatunkiem i każdym medium” – pisał Marek Miller<sup>52</sup>. Dyskusje badaczy zorientowane wokół współczesnych tekstów kultury poruszających wątki żydowskie zdają się marginalnie traktować artystyczne gatunki radiowe opowiadające o tej tematyce. Znaleźć można liczne opracowania o filmach czy reportażach prasowych, ale już bardzo nieliczne teksty dotyczą reportaży radiowych i słuchowisk stanowiących świadectwo pamiętania o Zagładzie, o historii ludobójstwa czy pojedynczych losach Żydów. Niniejszy monograficzny szkic jest jedynie niewielkim opracowaniem tematu Holokaustu i jego obecności w artystycznie zorientowanych formach radiowych. Stanowić może – jak sądzę – prolegomenę do dalszych poszukiwań dźwiękowych form i sposobów ujęcia tych kwestii przez różnych autorów, reżyserów spektakli dźwiękowych czy radiowych reportażyistów.

## Bibliografia

- Bachura-Wojtasik J.: *Literatura audialna między fikcją a niefikcją. „Upowieściowienie” dokumentu a narracje fikcyjne*. W: *Między sztuką a codziennością. W stronę nowej syntezy (1)*. Red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski. Warszawa 2016, s. 184–212.
- Bachura-Wojtasik J.: *Między fikcją a nie-fikcją. O formie wybranych audycji radiowych Marii Brzezińskiej*. „Forum Artis Rhetoricae” 2015, nr 3, s. 34–52.
- Bachura-Wojtasik J.: *Narracyjne formy radiowe jako przykłady artystycznych realizacji audiosfery*. W: *Radio w dobie nowych mediów*. Red. U. Doliwa. Olsztyn 2014, s. 63–80.
- Bachura-Wojtasik J.: *Odsłony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*. Toruń 2012.
- Bachura-Wojtasik J.: *Prawda literatury i prawda życia. O słuchowiskach autorskich Marii Brzezińskiej*. W: *Świat (w) polskiej dramaturgii najnowszej. W radiu*. Red. J. Kopciński. Warszawa 2016, s. 69–75.
- Barthes R.: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. J. Trznadel. Warszawa 1996.
- Borkowski I.: *Techniki dziennikarskie jako narzędzie odkrywania, rekonstruowania i referowania historii. Współczesne relacje o Holokauście*. W: *Przemiany świata mediów*. Red. I. Borkowski, K. Stasiuk-Krajewska. Wrocław 2012, s. 45–74.
- Brzezińska M.: *„Wszystko jest możliwe”, czyli kilka zwierzeń praktyka na marginesie słuchowisk autorskich z lat 2001–2014*. W: *Świat (w) polskiej dramaturgii najnowszej. W radiu*. Red. J. Kopciński. Warszawa 2016, s. 77–79.

<sup>52</sup> [http://www.terezin.europa-auschwitz.pl/europa\\_wg\\_auschwitz](http://www.terezin.europa-auschwitz.pl/europa_wg_auschwitz) [data dostępu: 8.07.2012].  
Cyt. za: I. Borkowski: *Techniki dziennikarskie...*, s. 68.

- Chmielewska K.: *Literackość jako przeszkoda, literackość jako możliwość wypowiedzenia*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Red. M. Głowiński i in. Kraków 2005, s. 21–32.
- Glatzstejn J.: *Lublinie, moje święte miasto*. Przeł. M. Adamczyk-Garbowska. „Scriptores” 2003, nr 1 (27), s. 187.
- Halina Birenbaum: *Jak ja chciałam wejść do tego obozu! Marzyłam o ciepłym baraku. Nie wiedziałyśmy jeszcze, że tam są komory gazowe*. Rozmawiała M. Tutak-Goll. „Wysokie Obcasy”, 2.12.2017. Dostępne w Internecie: <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,53662,22714682,halina-birenbaum-kiedys-w-auschwitz-uslyszalam-jakie-to.html> [data dostępu: 25.09.2018].
- Hopfinger M.: *Literatura i media. Po 1989 roku*. Warszawa 2010.
- Jankowska J.: *Internetowa Szkoła Reportażu, lekcja 2*. Dostępne w Internecie: [http://www.tnn.pl/Internetowa\\_szko%C5%82a\\_reporta%C5%BCu\\_Janiny\\_Jankowskiej,2062.html](http://www.tnn.pl/Internetowa_szko%C5%82a_reporta%C5%BCu_Janiny_Jankowskiej,2062.html) [data dostępu: 12.12.2012].
- Jedliński R.: *Aksjologiczne nacechowanie audialnych tekstów kultury (na przykładzie baśni radiowej)*. W: *Czytanie tekstów kultury. Metodologia, badania, metodyka*. Red. B. Myrdzik, I. Morawska. Lublin 2007, s. 81–92.
- Jeziorska-Haładaj J.: *Tekstowe wykładniki fikcji na przykładzie reportażu i powieści autobiograficznej*. Warszawa 2013.
- Klimczak K.: *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*. Łódź 2011.
- Klimczak K., Czarnek P.: *Rola muzyki we współczesnym reportażu radiowym*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2012, nr 17, s. 171–181.
- Landwehr J.: *Fikcyjność i fikcjonalność*. Przeł. A. Nasiłowska. „Pamiętnik Literacki” 1983, R. 74, z. 4, s. 279–326.
- Leociak J.: *Literatura dokumentu osobistego jako źródło do badań nad zagładą Żydów. Rekonesans metodologiczny*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2005, nr 1, s. 13–31.
- Leociak J.: *Wstęp*. W: *Literatura polska wobec Zagłady*. Red. A. Brodzka-Wald, D. Krawczyńska, J. Leociak. Warszawa 2000, s. 7–10.
- Nacher A.: *Komponować świat, słuchając – dźwięk jako komunikacja*. „Przegląd Kulturoznawczy” 2010, nr 1 (7), s. 75–86.
- Pleszkun-Olejniczakowa E.: *Muzy rzadko się do radia przyznają. Szkice o słuchowiskach i reportażach radiowych*. Łódź 2012.
- Sapir E.: *Mowa jako rys osobowości*. W: E. Sapir: *Kultura, język, osobowość. Wybrane eseje*. Przeł. B. Stanosz, R. Zimand. Wstęp A. Wierzbicka. Warszawa 1978, s. 69–84.
- Szablowska M.: *Pamięć ocalonych w twórczości Henryka Grynberga, Hanny Krall i Bogdana Wojdowskiego*. W: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*. Red. T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska. Współpraca red. M. Wójcik. Łódź 2011, s. 827–836.
- Weksler-Waszkineł R.J.: *Jak Pawłowski ukrywał Grinera*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2005, nr 1, s. 273–282.
- Zagłada Biłgoraja. Księga pamięci*. Materiały zebrane przez A. Kronenberga. Przeł. A. Adamczyk-Garbowska, A. Trzeciński, M. Zawadowska. Gdańsk 2009.



JOANNA BACHURA-WOJTASIK – dr, adiunkt w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Łódzkiego. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się na teorii radia, głównie artystycznych form dźwiękowych. Opublikowała książkę *Odsłony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe* (2012); jest współautorką (wraz z Elizą Matusiak) publikacji *Brzmienie Holocaustu. O reprezentacjach Zagłady w sztuce radiowej* (2020) oraz (obok Elżbiety Pleszkun-Olejniczakowej i Aleksandry Pawlik) tomu *Dwa Teatry. Studia z zakresu teorii i interpretacji sztuki słuchowiskowej* (2011). Opublikowała kilkadziesiąt artykułów w monografiach polskich i zagranicznych oraz w czasopismach naukowych. Pełni funkcję sekretarza ds. numerów dziennikarskich kwartalnika „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”.