

Komunikacja i Media



Słowo, dźwięk, cisza

Radio i sztuka audialna

pod redakcją
Joanny Bachury-Wojtasik
i Natalii Kowalskiej-Elkader

**Słowo,
dźwięk, cisza**

Radio i sztuka audialna



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Komunikacja i Media



Słowo, dźwięk, cisza

Radio i sztuka audialna

pod redakcją
Joanny Bachury-Wojtasik
i Natalii Kowalskiej-Elkader

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

RECENZENT

Jan Tomkowski

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Magdalena Granosik

SKŁAD I ŁAMANIE

Munda – Maciej Torz

KOREKTA TECHNICZNA

Wojciech Grzegorzcyk

PROJEKT OKŁADKI

krzysztof de mianiuk

Grafika wykorzystana na okładce autorstwa Bartosza Fatka

© Copyright by Authors, Łódź 2021

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2021

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.09581.19.0.K

Ark. wyd. 12,4; ark. druk. 11,875

ISBN 978-83-8220-351-6

e-ISBN 978-83-8220-352-3

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 665 58 63

SPIS TREŚCI

Od redakcji	7
Część I. Radio i społeczeństwo	9
Grażyna Stachyra, „Radio Majdanek” – głos pośród ciszy. Narracja radiowa w kontekście pierwotnej oralności	11
Magdalena Szydłowska, Pośród stereotypów, uogólnień i propagandy. Warmiacy i Mazurzy i ich obecność w świadomości regionalnej w perspektywie przekazu Regionalnej Rozgłośni Polskiego Radia w Olsztynie w latach 1952–1989.	27
Kinga Sygizman, W imieniu tych, których głosu nikt nie słucha – reportaż radiowy na Festiwalu Mediów „Człowiek w zagrożeniu”	53
Martyna Dziubałtowska-Woźniak, Przeciw hegemonii ekranów. Słuchowisko we współczesnej edukacji szkolnej.	65
Część II. Radio i nowe media	79
Paulina Czarnek-Wnuk, Mobilność radia – oferta aplikacji polskich nadawców	81
Eliza Matusiak, Nelinearność w audialności. Forma, narracja, interakcja ...	95
Mateusz Markowski, Zwrot audytywny w polskich mediach na podstawie obecności podcastu w aplikacjach mobilnych Spotify oraz iTunes.	111
Część III. Artystyczne formy radiowe	123
Bartłomiej Oleszek, Historyczne ścieżki eksperymentalnych słuchowisk (radiowych)	125
Barbara Zwolińska, Poetyka eksperymentu i granice innowacyjności we współczesnym polskim teatrze radiowym.	145
Natalia Kowalska-Elkader, Poza treścią. O formie w sztuce dźwiękowej	161
Joanna Bachura-Wojtasik, Pamięć w literaturze (audialnej) na przykładzie słuchowiska „Fabryka muchołapek” Andrzeja Barta	175

OD REDAKCJI

Celem monografii *Słowo, dźwięk, cisza. Radio i sztuka audialna* jest przedstawienie radia w szerokiej perspektywie, analiza dzieł zrealizowanych w materii dźwiękowej, a także zestawienie przekazu audialnego z nowymi mediami. Każda z części tej książki w inny sposób podejmuje tematykę radiową, umożliwiając autorom podzielenie się swoimi obserwacjami i przedstawianie własnego punktu widzenia. Poszczególne teksty prezentują szerokie spektrum podjętej problematyki, jednocześnie przedstawiają radio jako medium nieodkryte, inspirujące i wciąż żywe.

Zbiór podzielony został na trzy części. Pierwsza z nich, zatytułowana *Radio i społeczeństwo*, skupia się na społecznych aspektach radia. Otwiera ją artykuł Grażyny Stachyry „Radio Majdanek” – *głos pośród ciszy. Narracja radiowa w kontekście pierwotnej oralności*, w którym autorka zajęła się problemem narracji głosowej w „Radiu Majdanek”, działającym w czasie II wojny światowej na terenie hitlerowskiego obozu koncentracyjnego. Magdalena Szydłowska skoncentrowała się na stereotypach, uogólnieniach i propagandzie na przykładzie przekazu regionalnej rozgłośni w Olsztynie w latach 1952–1989. Temat reportażu radiowego podjęła Kinga Sygizman, przywołując w swoim tekście audycje obecne na Festiwalu Mediów „Człowiek w zagrożeniu”. Część tę zamyka artykuł Martyny Dziubałtowskiej-Woźniak, w którym – po raz pierwszy w tej publikacji – poruszona została tematyka słuchowiska radiowego.

W drugiej części monografii radio zestawione zostało z nowymi mediami. Problem mobilności medium dźwiękowego poruszyła Paulina Czarnek-Wnuk, Eliza Matusiak przedstawiła kwestie nielinearności przekazu radiowego, zaś Mateusz Markowski omówił zwrot audytywny w polskich mediach.

Część trzecia podejmuje tematykę artystycznych form radiowych. Znalazły się w niej rozdziały poświęcone słuchowisku. Dziełem Andrzeja Barta *Fabryka muchołapek* zajęła się Joanna Bachura-Wojtasik, eksperymentalnemu teatrowi radiowemu przyjrzeni się Barbara Zwolińska i Bartłomiej Oleszek, a Natalia Kowalska-Elkader poruszyła temat formy w sztuce audialnej.

CZĘŚĆ I

RADIO I SPOŁECZEŃSTWO

Grażyna Stachyra
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

„RADIO MAJDANEK” – GŁOS POŚRÓD CISZY NARRACJA RADIOWA W KONTEKŚCIE PIERWOTNEJ ORALNOŚCI

Wprowadzenie

Majdanek, położony poza granicami Lublina, był drugim co do wielkości hitlerowskim obozem koncentracyjnym w Polsce w latach 1941–1944. W organizowanym naprędce miejscu kaźni początkowo nie było sanitariatów; w drewnianych barakach bez ogrzewania, a nawet szyb czy prycz, umieszczano głodnych i wycieńczonych ludzi. Nocą, gdy obowiązywał zakaz opuszczania pomieszczeń, więźniowie zmuszeni byli załatwiać potrzeby fizjologiczne w obecności pozostałych. Wszelkie przedmioty higieny osobistej zostały im zarekwirowane. Posiłki – zupa z chwastów rozlewana do dziurawych misek i czarny chleb z trocin – należało spożywać w pośpiechu, nie było sztuczków. Spędzanych do łaźni więźniów poddawano zimnym dezynfekującym prysznicom, które powodowały przeziębienia, a w konsekwencji – ciężkie choroby (Murawska-Gryń, Gryń 1972: 56–57).

Po raz pierwszy wzmianka na temat „Radia Majdanek” pojawiła się w artykule Krystyny Tarasiewicz (1948) w czasopiśmie „Wolni Ludzie”, będącym organem Polskiego Związku Byłych Więźniów Politycznych Hitlerowskich Więzień i Obozów Koncentracyjnych. Danuta Brzosko-Mędryk pisała o radiu w swoich książkach: *Niebo bez ptaków* (1968, 1969) i *Matylda* (1970, 1975). Dziennikarze Zbigniew Stepek i Barbara Roztworowska zrekonstruowali pierwszą audycję „Radia Majdanek” dla Polskiego Radia w Lublinie w 1966 roku. Do emisji właśnie pierwszych nagrań archiwalnych improwizujących komunikaty „Radia Majdanek” nawiązuje Danuta Brzosko-Mędryk (1970: 23), wspominając: „Nie wiedziałam, że po dwudziestu czterech latach, siedząc w ciepłym pokoju sanatorium w Łądku Zdroju, usłyszę w radiu kobiecy głos, czytający mój pierwszy przegląd tygodnia z «Podwieczorku przy mikrofonie»”¹.

¹ „Podwieczorek przy mikrofonie” był popularną audycją z udziałem publiczności, nadawaną od 1936 r. z hotelu Bristol w Warszawie. Program, który zawierał aranżacje humorystycznych przekazów, monologów, parodii i pieśni nawiązujących do warszawskiego

Stanisław Fornal² w roku 1995 i 1996 przeprowadził wywiady z pięcioma twórczyniami „Radia Majdanek”. Ich wspomnienia stanowią kanwę audycji dostępnych w audialnych zbiorach Radia Lublin S.A. (Fornal 1995a; 1995b; 1996a; 1996b).

Słowa Danuty Brzosko-Mędryk odnoszące się do „Podwieczorku przy mikrofonie” w kontekście brutalności obozowych warunków wydają się fantazmatem. A jednak „Radio Majdanek” było faktem. Funkcjonowało od 13 lutego do początku maja 1943 roku³. Było to radio symboliczne, bez technologicznego zapośredniczenia. Więźniarki odtwarzały z pamięci audycje radia przedwojennego. Stworzyły w obozowym baraku nadawczo-odbiorczą wspólnotę – dzięki narracji przypominającej program radiowy, w którym znalazło się miejsce na śpiew, rozrywkę, edukację i sztukę. Kobiety stworzyły radio *m ó w i o n e* z pamięci. Słowa wybrzmiewające w baraku obozowym układały się w porządek audycji. Mowa radia, jego narracja, stała się sposobem ujmowania sensu rzeczywistości; mówiące (spikerki) i słuchające stały się centrum swoistej logosfery, w której sam proces dekodowania i przyswajania treści miał znaczenie terapeutyczne: pozwalał na indywidualną kreację przedwojennych światów, na dowolność interpretowania wierszy, piosenek, opowiadań. Słuchaczki nadawały słowom indywidualne znaczenia, a ta intelektualna praca pomagała im także odnaleźć sens ich egzystencji. Głos radia stał się istotny w tym sensotwórczym procesie. Matylda Woliniewska, inicjatorka radia, podczas wywiadu udzielonego Stanisławowi Fornalowi 21 lutego 1995 roku, powiedziała: „Kromka chleba jest podzielna, ale mało obdzielna. Bo ile osób można nakarmić kromką? Słowo zaś, dobre słowo, jest niepodzielne, ale obdzielne. Zdaje mi się, że właśnie to robiło nasze «radio» – obdzielało dobrym słowem” (Fornal 1995a).

Głos przywołujący narrację radia

Rysując w pamięci audialny pejzaż Majdanka, Danuta Brzosko-Mędryk pisała: „Noc jest pełna majaków. [...] W dalekim mieszkaniu zegar wybija melodyjnie godziny. Tu, blisko, zawyły zgłodniałe psy. Strzał. Drugi. Zabity czy uciekł?

folkloru, gromadził przed wybuchem wojny wierną rzeszę fanów, <https://www.polskie-radio.pl/231/4402/Ksiazka/Rok1930/11> (dostęp: 24.04.2020).

² Stanisław Fornal, autor książki *Anteny nad Bystrzycą* (Polskie Radio Lublin, 1997), w której duży rozdział poświęca „Radiu Majdanek”; autor słuchowisk radiowych i reportaży; w latach 1956–1975 dziennikarz Rozgłośni PR w Kielcach, a od 1975 do 1982 zastępca redaktora naczelnego Rozgłośni Lubelskiej, <http://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/stanislaw-fornal-ur-1933/> (dostęp: 12.12.2019).

³ Problematykę „Radia Majdanek” i wszystkie przypisy bibliograficzne zawiera artykuł: L. Ripatti-Torniainen, G. Stachyra, *The human core of the public realm: women prisoners' performed 'radio' at the Majdanek concentration camp*, „Media Culture & Society” 2019, nr 41, s. 654–669, <https://doi.org/10.1177/0163443719848584> (dostęp: 13.08.2020).

Świst dalekiej lokomotywy. Jedyne głos przenikający co noc przez druty i ściany” (Brzosko-Mędryk 1975: 76).

Głos pojawia się w tym cytacie jako jeden z elementów dźwiękowego środowiska obozu. W potocznym rozumieniu głos i dźwięk traktowane są synonimicznie. Jako zjawiska fizyczne są przecież falami. Nawet w powiedzeniu, że „głos radia do nas dociera”, zawarta jest recepcja całości programu: głosów (ludzi) i dźwięków (układów muzycznych).

Truizmem wydaje się stwierdzenie, że „radio bez głosu nie istnieje”. Współczesne rozważania na temat platform streamingowych, podcastów oraz obejmującego radio *transmedia storytelling* (Jenkins 2003; Sousa, Martins, Zagallo 2016) kładą akcent nie tyle na sam głos, co na konteksty, w których on się pojawia. Elementy radiowych opowieści są r o z p r a s z a n e w wielu kanałach. Konwergencja sprzyja funkcjonowaniu radiowego przekazu p o z a radiem, a jego multimedialne koneksje rozmywają samo pojęcie radia. Należałoby zatem raczej zmodyfikować powyższą konstatację i stwierdzić, że n a r r a c j a (Šmid 2016; Wójciszyn-Wasil 2018) radiowa bez głosu nie istnieje. Pojęcie to odsyła nas do w i e l o o d c i n k o w e j czy też w i e l o p l a t f o r m o w e j opowieści, która – z wykorzystaniem ramy gatunkowej lub konwencji programowej – jest za pomocą głosu realizowana. W tym ujęciu narracja może być nie tylko monologiem, ale też układem następujących po sobie, logicznie zamkniętych, zróżnicowanych genologicznie wypowiedzi.

„Radio Majdanek” to przykład transponowania narracji radia jako media-tyzowanej struktury komunikacyjnej (Katzenbach 2012: 125) w przestrzeń obozu koncentracyjnego, w której więźniarki były pozbawione jakiegokolwiek technologii. Ta przestrzeń przypominała środowisko przedmedialne. W pamięci kobiet pozostało jednak doświadczenie g ł o s u radia w okresie przedwojennym. Indywidualne reminiscencje pozwoliły więźniarkom wspólnie angażować się w nadawczo-odbiorczy performans przywołujący radiową audycję „Podwieczorek przy mikrofonie”. Jak twierdzi Jan Assmann (2008: 52), „jednostka dojrzewająca w zupełnej samotności nie posiadałaby pamięci. [...] Co prawda tylko jednostki m a j ą pamięć, ale jest ona ukształtowana przez zbiorowość. Wspomnienia powstają wyłącznie przez komunikację i interakcje w ramach grup społecznych”. Dlatego „Radio Majdanek”, ograniczając się do podstawowej materii narracji audialnej, czyli ludzkiego głosu, komunikowało formuły językowe zgodnie z logiką radia. Pierwotna koncepcja l o g i k i m e d i ó w (Altheide, Snow 1979) wskazuje bowiem na sposób przeobrażania przez nie społecznej percepcji; ta logika tkwi „nie w treści, a w formie komunikacji, rozumianej jako p r o c e s u a l n a r a m a, w której ujawniają się działania społeczne, w tym przypadku społeczne działania komunikacyjne” (Stachyra 2016: 79). Głos radia, jednocząc słuchaczy i m ó w i ą c do wszystkich, dotyka każdego z osobna poprzez symultaniczną intymność (Scannell 1991: 4). Dlatego „Radio Majdanek” jednoczyło słuchaczki we wspólnotę, która powstała dzięki doświadczeniu

komunikacji radiowej jeszcze przed wojną. Ujęzykowany głosowy komunikat radia towarzyszył wtedy kobietom i wywoływał ich indywidualne emocje oraz imagacje. Komunikacja zmediatyzowana, czyli zapośredniczona przez elektromagnetyczne fale, stworzyła w ich pamięci tropy, które umożliwiły odtworzenie tychże wyobrażeń w warunkach obozowych. Dzięki tropom mogło nastąpić przekazanie przedwojennych kulturowych wartości i ich konotacji. Innymi słowy, komunikowanie gatunkowych schematów przedwojennej audycji pozwoliło uobecnić w wyobraźni kobiet przeszłość dostarczającą im pozytywne bodźce.

Zgodnie z dystynkcją, którą posługiwał się Jules Régis Debray (2010: 5–7), językiem można komunikować lub przekazywać. Przedmiotem komunikowania jest informacja, zaś przekazywania – wiedza. Komunikacja może być bezosobowa, zwłaszcza obecnie, z wykorzystaniem sztucznej inteligencji. Przekazywanie umożliwia budowanie wspólnoty i więzi między pokoleniami, które w sensie biologicznym są już nieobecne, umożliwia głębokie doświadczenie czasu. Jednym z narzędzi i jednocześnie kanałem przekazywania jest z pewnością głos, dający wewnętrznemu (mentalnemu) językowi dopełnienie, czyli entelechię. „Wrażenia ujawnione w medium głosu stają się dla ich podmiotu w pełni obecne” (Branicki 2016: 149).

Historycznie głos zajmował zawsze ważne miejsce w myśli humanistycznej, krytyce literackiej, antropologii, filozofii, psychoanalizie. Mladen Dolar (2006: 64) w teoretycznym opracowaniu problemu głosu wyodrębnił między innymi takie kategorie, jak metafizyka, fizyka, etyka i polityka głosu, wskazując na zazębianie się obszarów oddziaływania oraz perspektyw badania głosu. Dolar konstatował, że głos wydany odrywa się od ciała, przywołuje głos umarłego. Taką moc odrywania głosu od ciała mówiącego, utożsamianego z jego źródłem, ma w przekonaniu Dolara radio. Głos wydawany przez urządzenie nie jest gwarantem obecności tu i teraz, przeciwnie – wskazuje na nieobecność, dając efekt niesamowitości. Dolar twierdzi, że „niesamowitość sytuuje się w tej szczelinie, która umożliwia maszynie poprzez czysto mechaniczne środki wytwarzanie czegoś tak wyjątkowo ludzkiego, jak głos i mowa” (Godlewska-Byliniak 2012: 99). Z jednej strony głos, którego źródło jest oddalone, głos mechaniczny, akuzmatyczny, wskazuje na nieobecność i jest postrzegany jako głos umarłego; z drugiej jednak strony ten sam głos jest traktowany jako coś najbardziej ludzkiego nawet wtedy, gdy jego źródło jest nieznanne. Sytuuje się między obecnością i nieobecnością, między tym, co cielesne, i tym, co duchowe.

Fenomen „Radia Majdanek” pozwalał zaistnieć głosowi, który wprawdzie przywoływał reminiscencje radiowego zapośredniczenia, ale jednocześnie był pierwotnym, mechanicznie niezakłóconym głosem. Ujawniał on swą moc obecności t u i t e r a z, namacalności fizjologicznego ź r ó d ł a głosu – ludzkiego ciała. Paradoxem jest, że głos ten ujawnił się poprzez pamięć oddzielonego, u m a r ł e g o – jak chce Dolar, głosu maszyny – przedwojennego radia. W „Radiu Maj-

danek” dokonało się spojenie tych dwóch płaszczyzn funkcjonowania głosu i powstała jedność: radio-ciało. Więźniarki z Majdanek pragnęły usłyszeć głos radia, ale jednocześnie ciało koleżanki traktowały jako mechanizm produkujący głos, tyle że mechanizm ten stawał się dla nich transparentny. Głos radia przenikał wnętrza kobiet, dostarczał introspektywne doświadczenia, chociaż na zewnątrz wciąż dominował porządek zagłady: „ss-manki [...] mogły nas pozbawić różnych osobistych drobiazgów niezbędnych człowiekowi cywilizowanemu. Nie miały natomiast dostępu do naszego świata duchowego” (Wolinowska APMM VII/M-211). Głos „Radia Majdanek” stworzył przestrzeń kultury słowa, „w której dominującym kodem jest język, stanowiący jednocześnie składnik systemu aksjologicznego wspólnoty dyskursywnej” (Kita 2015: 55). Kultura słowa r a d i o w e g o stała się formą adaptacji kobiet do warunków obozu, swoistym kodem postrzegania świata. Radio pozwoliło im też na intrapersonalną komunikację, w uproszczeniu będącą p r z e ż y w a n i e m komunikatu lub, jak chce Jan Pleszczyński (2013: 69), „bezgłośnym myśleniem albo formą medytacji czy kontemplacji”. Narracja radiowa, nadając się do przetwarzania wewnętrznego, „wzmacnia poznawczą strukturę naszej psychiki” (Krzysztofek 1997: 43).

Głos „Radia Majdanek”, przywołujący kulturowe doświadczenia człowieka, ingerował w ponurą fonosferę obozowej codzienności: „Narastający głód i mróz, walka o siennik, miskę, podjudzające nas do nienawiści Niemki – [...] wchłania nas piekło. Ale przychodzi niespodziewana pomoc w postaci łagodnego śpiewu Maliny Bielickiej. *Ave Maria* Schuberta hamuje najzaciętsze walki o repetę czy miejsce do spania” (Brzosko-Mędryk 1975: 53–54). Głos ten, zgodnie z Ongowską koncepcją, „odślał jedno wnętrze drugiemu” (Japola 1998: 62), kiedy wywoływał spontaniczne reakcje emocjonalne: „Słuchamy i my, i chore. Tyle jest w jej głosie ciepła, wiary, miłości i nadziei, że pierwszego dnia wybucham płaczem” (Brzosko-Mędryk 1975: 309). Głos o d s ł a n i a ł wnętrza kobiet, kiedy racjonalizowały własne doświadczenia: „Każdego człowieka można w chwilach jego słabości, poniżenia wstrząsnąć, okiełznać jego odruchy niegodne, wychować, jeśli mu się da sztukę” (Bielicka 1988: 35).

Głos w melodycznej kompozycji przywracał pamięć człowieczeństwa, udowadniał niejako, że jeszcze nie umarła w kobietach wrażliwość i czysto humanistyczna potrzeba estetyki. Same więźniarki upatrywały w niej ratunku: „Nie wygasła w nas pragnienie piękna, bo znajdowałyśmy w nim odtrutkę na otaczającą nas brzydotę, na wieczny lęk i niepewność losu. Gdy Irka Pełka przemyciła kilka kwiatków z Gaertnerii – było to dla nas święto” (Grzegorzewska-Nowosławska 1988: 72–73). Przejmująco, choć nie wprost, o tej wrażliwości mówi Danuta Brzosko-Mędryk, kiedy wspomina pochod kobiet na stację kolejową przed transportem do Ravensbrück: „Mijamy puste zabudowania Dziesiątej [dzielnica Lublina przylegająca do obozu]. Pierwsi spotkani ludzie patrzą na nas przerażeni i milczą, ale następni już się ocknęli, już wciskają nam chleb, papierosy...

Chwytam rzucone przez kogoś pierwsze kaczeńce, które są jak maleńkie słoneczka, jak zwiastuny piękna” (Brzosko-Mędryk 1975: 406).

Twórczynie radia podświadomie zrealizowały koncept nierozdzielności słowa i dźwięku w codzienności, powiązania go z myśleniem sytuacyjnym i kontekstualnym. Słowa wygłaszane w baraku zyskiwały status wydarzenia, ponieważ spikerka udzielała im swojego głosu, a pozostałe kobiety uczestniczyły w tym działaniu przez słuchanie i interpretowanie. „Wspólna praca hermeneutyczna jest próbą włączenia usłyszanego słowa do struktury swojego dotychczasowego doświadczenia. Słowo otrzymuje nowe życie” (Branicki 2016: 159). Głos radia dawał słowom nowe życie, ponieważ docierał do kobiet i pozwalał na introspektywne doświadczenie szczęścia. „Fantazją przenosimy się do naszej Warszawy. Widzimy ją taką, jaka była przed wojną: tętniąca życiem, beztroska, wieczorem osnuta opalowym blaskiem latarń [...] roześmiana, rozśpiewana stolica” (Tarasiewicz 1988: 25).

Głos „Radia Majdanek” emitowany był przez spikerki w wielkim napięciu, a przez więźniarki wysłuchiwany w skupieniu: „Chwytam oddech, a barak zalega cisza. [...] Tu Radio Majdanek – brnę dalej, suchymi wargami wypowiadając przygotowaną audycję” (Brzosko-Mędryk 1968: 95–96). Ta cisza była rodzajem przyzwolenia ze strony współwięźniarek. Dawała przestrzeń, by głos mógł w niej dobitnie wybrzmieć, objąć każdą słuchaczkę, dotrzeć do niej z przekazem. Uruchamiał splot introspekcji, zgodnie z Ongowskim stwierdzeniem, że „występ oralny jest z konieczności uczestniczeniem, przynajmniej o tyle, o ile sposób reakcji audytorium poniekąd determinuje działania mówiącego i *viceversa*” (Ong 2009: 91–92). Trudno inaczej niż chęcią uczestnictwa tłumaczyć tę dyscyplinę milczenia kilkudziesięciu kobiet, zmęczonych, głodnych, obolałych. Cisza stawała się symbolicznym gestem słuchaczek, prośbą o g ł o s, którego działanie można nazwać magicznym: „Rozmowy stopniowo cichną. Prycze przestają trzeszczeć. Przelykam ślinę i zaczynam: Halo, halo... Cisza. Wiem, że ta cisza jest już dla mnie. Czuję ogromne napięcie” (Piwińska PMM VII/M 210: 16–17). Głos koleżanki symbolizował głos radia i tym samym był obdarzony (za przyzwoleniem słuchaczek) magiczną, rytualną siłą wywoływania mentalnych obrazów: „Na skrzydłach naszej tęsknoty unosimy się myślami do naszych domów” (Tarasiewicz 1988: 25).

Tak oto szczególnego sensu nabierają słowa Tadeusza Peipera (1927) dotyczące procesu recepcji radia, w trakcie którego ważna jest obecność drugiego człowieka włączonego w ten sam, co drugi, akt słuchania. Jednocześnie słuchania uświadamia odbiorcy, zdaniem Peipera, że jest on częścią rozgałęzionego aparatu, nie tyle mechanicznego, co społecznego. „Radio Majdanek” jest przykładem istotności społecznego aktu przyswajania narracji. To właśnie kreowanie społeczności, a nie sama technologia, stanowi o emocjonalnej sile oddziaływania radia. Radio odwołuje się bowiem do medium, jakim jest głos ludzki, medium pierwotnej oralności.