

Grynberg i granice historyczności

Sławomir Buryła, *Opisać Zagładę: Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*. Wrocław: Wydaw. Uniwersytetu Wrocławskiego, 2006, 462, [1] s.

Twórczość Henryka Grynberga zajmuje w literaturze polskiej miejsce szczególne. Na równi z Adolfem Rudnickim, Bogdanem Wojdowskim i Hanną Krall, to Grynberg sprawił, że tematyka Zagłady w sposób tak wyrazisty wpisała się w jej obszar. Ale Henryk Grynberg jest jednocześnie przypadkiem osobnym. To, co uderza w jego twórczości to bezkompromisowość, niepowtarzalny styl, intelektualny i emocjonalny ładunek tego, co ma do powiedzenia. Jest tego świadom Sławomir Buryła, który w monografii *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga* podjął się całościowego ujęcia różnych form pisarstwa autora *Żydowskiej wojny*. Zadanie to zrealizował nie wzbraniając się przed wydobyciem tego, co w tej twórczości trudne i kontrowersyjne. Książka, która powstała nie jest więc książką typowo historyczno-literacką i rozważania literaturoznawcze są w niej poniekąd zmarginalizowane. Buryła zajął się tymi aspektami dzieł Grynberga, które wywołują najsilniejsze reakcje czytelników, a które w tradycyjnej analizie literackiej mogłyby stracić na swojej ostrości. Dlatego kontekstem rozważań badacza są szeroko rozumiane nauki społeczne, historyczne, psychologia i teologia.

Buryłę interesuje więc głównie ten aspekt literatury, który zbliża ją do innych dyscyplin humanistycznych. To, co tak charakterystyczne i wyjątkowe w myśleniu Grynberga, umiejscawia się jego zdaniem na ich przecięciu: „Zatem to, co skłonni bylibyśmy nazwać fobią Grynberga, jest raczej wiedzą z zakresu psychologii społecznej przefiltrowaną przez wrażliwość artysty poholokaustowego” — pisze (s. 104). Badacz koncentruje się na „odnajdywaniu w relacjach o Zagładzie odniesień do rzeczywistości” (s. 14). W *Opisać Zagładę* daje wyraz przekonaniu o szczególnych właściwościach literatury. Na tle dokonań historyków, pisarze jawią się jako awangarda współczesnej myśli o epoce totalitaryzmów. To, czym w sferze polsko-żydowskich stosunków historia zajmuje się dzisiaj — przekonuje — literatura przepracowała za pomocą figur języka kilka dekad wcześniej. W monografii tej odnajdziemy więc podjęcie wielu tematów „niechcianych”: antysemityzmu i niechlubnych zjawisk społecznych z okresu II wojny: szmalcownictwa, donosicielstwa i grabieży. Buryła dokonuje też niezwykle kompetentnego omówienia teoretycznej dyskusji nad istotą Szoa, problemu stosowności opowiadania i konsekwencji Zagłady dla myśli teologicznej.

Ten szeroki, świadczący o głębokiej erudycji autora kontekst historyczny i społeczny jest oczywiście pożądanym tłem dla wnikliwej lektury Grynberga. Ale — muszę przyznać — czasami przesłania on głos samego pisarza, sprawia, że — wbrew intencjom autora — Grynberg jawi się już nie jako samotny twórca, ale jako jeden z wielu uczestników społecznej debaty.

Włączając Grynberga w nurt filozoficznej, antropologicznej i historycznej refleksji o Zagładzie, Buryła traktuje powieści i opowiadania jako sposób wyrażania opinii i poglądów, na równi z jego esejami i artykułami. W rozdziale *Antynomie Szoa* rekapitułuje polemikę autora *Prawdy nieartystycznej* z Zygmuntem Baumanem i Markiem Zaleskim. Grynberg opowiada się za irracjonalnym charakterem Zagłady i sprzeciwia

się jej uniwersalistycznym pojmowaniu. Na uwagę zasługują tutaj rozważania o nieporównywalności i nieprzystawalności losów polskich i żydowskich podczas okupacji. Figurą tej dziejowej asymetrii jest karuzela na placu Krasińskich. Była ona przejawem ciągłości życia Polaków, zachowanej pomimo wkroczenia wojennego terroru. Jednocześnie dla Żydów w getcie stała się symbolem nieusuwalnej różnicy pomiędzy nimi a resztą społeczności Warszawy. Do tej nieprzystawalności wojennych losów należy także fakt całkowitej przypadkowości ocalenia żydowskich istnień, ogromna zależność Żydów od Polaków oraz tragiczny bilans, jakiego dokonać musiał każdy Żyd po zakończeniu wojny. Z lektury *Zwycięstwa*, *Życia ideologicznego* i *Niebieskookiej Marii* płynnie wniosek o niemożliwości porównania wojennego doświadczenia Polaków i Żydów.

Odsuwając na dalszy plan interpretację twórczości Grynberga, autor monografii śledzi fenomen przenikania się antyjudajizmu i antysemityzmu. Buryła podważa czysto wyznaniowy charakter antyjudajizmu, kwestionując sens wyodrębniania tego zjawiska z szerszego pojęcia antysemityzmu. Rozważania te mają na celu rozwinięcie i uzupełnienie myśli Grynberga, zgodnie z którą chrześcijaństwo przygotowało grunt pod nowożytny antysemityzm i Zagładę. Trudno jednak nie ulec wrażeniu, że rozdział ten wykorzystuje pisarstwo Grynberga w celach prezentacji tez bardziej ogólnych. Postępowanie interpretacyjne Buryły naraża jego wywód na inną jeszcze sprzeczność. Z jednej strony badacz przypisuje Grynbergowi „niewdzięczną rolę rozdrapywacza ran”, przypina mu etykietę „niesprawiedliwego”, ogarniętego swoistą obsesją pisarską publicysty, z drugiej poddaje racjonalizacji poglądy pisarza i podważa ich oryginalność w kontekście publikacji zagranicznych: Grynberg „porządkuje jedynie rzeczy, które są znane badaczom” (s. 82). Autor *Monologu polsko-żydowskiego* wpisany w krąg podobnych mu myślicieli (Emanuel Levinas, Bogdan Wojdowski, Marcin Król) staje się pisarzem bardziej wyważonym, ale i mniej kontrowersyjnym. Podobne problemy rodzi rekonstrukcja obrazu Marca '68 w twórczości pisarza. Wydarzenia marcowe stanowią dla Grynberga ostatni akt prześladowań Żydów na terenie Europy i swoistą kontynuację realizowanego przez nazistów dzieła Zagłady. Tym, co działo się w Polsce pod koniec lat 60. zajmuje się w *Memorbuchu* i szkicu zatytułowanym *Rachunek za Marzec*. Monografista waha się, czy portret tej dekady stworzony przez pisarza należałoby określić mianem historyczny, czy raczej historyczny. Nie jestem przekonana, czy w rozwianiu tej wątpliwości pomóc może stwierdzenie, że grynbergowskie, radykalne oceny wydarzeń marcowych „należy rozpatrywać przez pryzmat psychiki prześladowanego” (s. 116).

Ciekawym zwieńczeniem tego historycznego szkicu jest część poświęcona literackiemu językowi, jakim pisarz posługuje się do opisu zjawiska antysemityzmu i prześladowań Żydów. W podrozdziale zatytułowanym *Rozbrajanie języka nienawiści* Buryła pokazuje chwyt literackie, dzięki którym Grynberg demaskuje i podważa antysemityczną mowę. Z przywoływanym wielokrotnie przez Buryłę obrazem Grynberga jako pisarza szukającego uprawomocnienia dla swojego języka w perspektywie ofiary, kontrastuje wizja artysty posługującego się językiem ironicznym. Spojrzenie na pisarstwo jako wypowiedź figuratywną, która mocą języka literackiego broni swoich racji wydaje się bardziej owocne, niż eksploatowanie perspektywy prześladowanego. Krokiem w stronę takiego odczytania twórczości Grynberga jest rzeczony rozdział. Wyjściem poza punkt widzenia ofiary byłby właśnie język ironii i szyderstwa — to charakterystyczne przesunięcie znaczeń, które w moim przekonaniu stanowi znak firmowy pisarstwa Grynberga. Jak słusznie zauważa Buryła, Grynberg nie stroni od sarkazmu i wykorzystywania „obezwładniających funkcji śmiechu”. Odkrywczą obserwacją wydaje

mi się dostrzeżenie drugiego dna ironicznego języka pisarza. Oprócz autodemaskatorskiej wymowy i gorzkiego śmiechu tkwi w nim doza ciepła i „deziluzji naznaczonej smutkiem”. Grynbergowską ironię — pisze Buryła — przenika „tęsknota za naruszonym porządkiem”, za prawdą i sprawiedliwością świata uwolnionego od antysemitckiego obłędu.

Rozdział *Być pomiędzy* traktuje o zagadnieniach tożsamości rozpiętej pomiędzy różne, pozornie wykluczające się światy. Autor *Uchodźców* wie dzie potrójną egzystencję — amerykańską, żydowską i polską. *Pomędzy* — to także przestrzeń rozdzielająca świat żywych i ofiar Szosa. Figurami takiego podwójnego bytowania są u Grynberga postacie Hamleta, Winkelrieda i Konrada Wallenroda. To poczucie podwójności, czy złożoności istnienia umożliwia przyjęcie roli pisarza jako pośrednika i medium. W miejscu, gdzie indywidualna egzystencja splata się z twórczością Buryła odkrywa jeden z najistotniejszych wątków pisarstwa Grynberga.

Na uwagę zasługują akapity traktujące twórczość autora *Kadiszu* jako studium psychiki ocalałego. Ocalenie jawi się tutaj jako choroba, naznaczenie nieusuwalnym poczuciem winy. Literatura jest głosem skargi, w którym wyraża się pamięć o przeszłości i „poczucie zadłużenia u zmarłych”. Ważne jest jednak — co słusznie podkreśla Buryła — aby kategoria urazu i strauumatyzowanej pamięci nie przesłoniła przekonania o możliwości dania świadectwa, opowiedzenia o utraconym świecie.

Twórczość Henryka Grynberga inspiruje do zweryfikowania stereotypowych wyobrażeń o postawach Żydów w czasie wojny i Zagłady. W *Ekipie Antygona*, *Ojczyźnie* i *Kadiszu* Buryła śledzi nieczęste w skali literatury polskiej wątki zemsty. Nieumiejętność i niemożliwość przebaczenia wieńczy z kolei narrację *Dziedzictwa*. Jak zauważa autor monografii, w kontekście tradycji judaizmu czasem to przebaczenie może być niehumanitarne, a sprawiedliwe jest potępienie. Zasada boskiego przebaczenia okazuje się nieadekwatna do winy oprawców w czasie Zagłady. Co więcej, jak ilustrują to koncepcje Levinasa i Hansa Jonasa, Bóg nie dysponuje mocą wymazania winy wyrządzonej człowiekowi. Odpowiedzialność za przebaczenie spoczywa na pokrzywdzonym, a obowiązek skruchy i przemiany na winowajcy. Kolejnym przewartościowaniem ulega zagadnienie żydowskiego oporu. Do jego przejawów autor *Szmulglerów* zalicza tzw. opór cywilny: postawę duchowego oporu przeciw działaniom okupanta, codzienny trud mieszkańców gett i obozów, działania przeciwdziałające niepamięci. Grynberg — wbrew utartym sądom — broni godności śmierci Żydów religijnych, których konsekwentne zawierzenie Bogu i wierność religii skutkowało przyjęciem postawy określanej także jako „samobójcza”. *Szmulglerzy*, *Dzieci Syjonu*, *Drohobycz*, *Drohobycz* — ukazują bohaterstwo dzieci, nie tylko tych, które narażały swe życie zajmując się szmugłem. Nie zawsze zgodne z prawdą są wyobrażenia o postawach Polaków podczas Holocaustu. Grynberg — jak twierdzi Buryła — podziela sceptyczną postawę wobec przyzwoitości ludzkiej reprezentowaną przez Marka Edelmana czy Jana Tomasza Grossa. Przekonanie o skłonności człowieka do wyboru zła zbliża go do Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Wybór dobra — uważa pisarz — nie był rezultatem wierności etyce i nakazom religijnym, lecz indywidualną decyzją podjętą w wyniku porywu serca, współczucia, poczucia osobistej odpowiedzialności. Postawa kościoła, który nie sprostał próbie Zagłady jest u Grynberga punktem wyjścia do krytycznego osądu wszelkich skodyfikowanych systemów etycznych.

Poświęcając z kolei więcej uwagi liryce Grynberga, Buryła analizuje obecną w niej problematykę wiary. Istotne miejsce w jego poezji (ale również prozie) zajmuje postać Chrystusa, będącego wieloznaczną figurą wykorzystywaną przez pisarza w sporze z chrześcijaństwem. Syn Boży jest metaforą niezawinionego cierpienia, które w czasie

wojny przypadło w udziale Żydom, a poprzez przypomnienie przykazania miłości służy także oskarżeniu Polaków o odmowę niesienia pomocy Żydom. Inne elementy teologicznej refleksji Grynberga oddalają go jednak od myśli chrześcijańskiej. Przekonanie o „substancjalnej obecności zła”, czy prawo jednostki do absolutyzacji swojego cierpienia wywodzą się z tradycji judaizmu. Kluczowym punktem w procesie kształtowania się religijnej świadomości Grynberga jest wiersz *Rodowód* z tomu *Wśród nieobecnych*. W nim to Bóg staje się ucieleśnieniem zła. Tak drastyczna świadomość niedoskonałości Boga i pełna artykulacja cierpienia ofiar nie prowadzą jednak do zanegowania wiary. Dają się one pogodzić z koncepcją niedoskonałego, ułomnego Boga. Taki wizerunek Boga uprawnia Buryłę do odnalezienia analogii między myślą Grynberga a koncepcjami takich myślicieli jak Emanuel Levinas, Hans Jonas, Izaak Luria i Abraham Heschel, którzy opowiadają się za ideą Boga wycofanego i pozbawionego władzy.

Bardzo trafny wydaje mi się sposób w jaki Buryła rozstrzyga kwestię *decorum* w twórczości Grynberga. Rozpoznając poetycki, liryczny charakter utworów prozatorskich autora *Zwycięstwa* (w szczególności tych, które mówią o dzieciństwie), jest jednocześnie przekonany o ich pozaestetycznym celu. W tej pozornej sprzeczności ujawnia się jedna z kontrowersji literatury Holocaustu dotycząca zagadnienia piękna. Wielu badaczy literatury Zagłady jest przekonanych, że dzieła traktujące o Szoa nie powinny poruszać tego tematu w sposób, jaki jest typowy dla dzieł sztuki, ponieważ podporządkowane są zgoła innym celom: zaświadczeniu o prawdzie przeszłości, w którą wpisane są cierpienia zgładzonych. Wyjście z tej aporii znajduje Buryła wskazując na to, co określa sformułowaniem „urok grozy”. Trudno bowiem zaprzeczyć, że misterna kompozycja, mistrzowski język poruszają swoim pięknem i sprawiają, że zanurzamy się w świat powoływany przez Grynberga. Już jakiś czas temu przeformułowane zostało zalecenie wyeliminowania metafory i języka figuratywnego z tekstów obierających za temat Zagładę. W dzisiejszych omówieniach literatury Holocaustu badacze wychodzą z założenia, że porządek metaforyczny i symboliczny wpisany jest w naszą percepcję świata. Integralną częścią prozy dokumentalnej będzie więc symbol, groteska, ironia i metafora — sposoby postrzegania rzeczywistości naznaczonej jarzmem totalitaryzmu. Jak dowodzi Buryła — to właśnie język realizmu, tradycyjna narracja, rządzona przez przyczynowo-skutkowe relacje objawia swoją niewystarczalność wobec doświadczenia Szoa.

Problem stosowności języka w opisie Zagłady podjęty zostaje w jednym z bardziej interesujących rozdziałów książki. Do eksplikacji problemu posłużyła autorowi monografii postać Rubinsztajna — wariata z getta warszawskiego. Rubinsztajn funkcjonuje w literaturze na temat rzeczywistości getta jako figura szaleńca — a zarazem swoistego medium. Jego reakcje i szalone wypowiedzi mogą być interpretowane — jak uważają świadkowie — jako normalna reakcja na chorą rzeczywistość Zagłady. W tym sensie śmiech wariata i jego szaleństwo okazują się stosowne w rzeczywistości getta zdominowanej przez wszechobecną śmierć. Kiedy więc pisarz w genialny sposób wplata w swe opowieści-dokumenty o Zagładzie elementy satyry, komizmu, sarkazmu oraz groteski nie chodzi mu o prowokację. Komizm okazuje się skutecznym narzędziem „unieszkodliwiania zła”, a groteska — której Buryła przypisuje szczególną rolę — staje się kolejnym, głębszym poziomem nowego realizmu. Podczas Zagłady niezwykłość staje się codziennością, a szaleństwo może być objawem zdrowych zmysłów. Aby opisać codzienność Zagłady ironia i groteska okazują się niezwykle przydatnymi i adekwatnymi figurami języka, gdyż wydobywają jej chaotyczność i niezwykłość. Spełniają wymogi *decorum*, ponieważ umożliwiają ukazanie wojennego koszmaru bez epatowania okrucieństwem i makabrą. Grynberg jest mistrzem ironii i dysponuje róż-

nymi jej odcieniami: od autoironii, poprzez drwinę, po sarkazm. Ale ironia zastosowana do opisu postaci ujawnia nowe znaczenie: nie dyskredytuje, ani nie ośmiesza bohaterów, a jedynie obnaża ironiczną ich losu, ludzką bezsilność w obliczu potęgi przemocy i zniszczenia. Służy niejednokrotnie podkreśleniu tragicznego heroizmu postaci, nie uciekając się do emfazy i języka nacechowanego wzniosłością. Podobnie w grynbegowskim sarkazmie Buryła rozpoznaje „krzyk rozpacz”, a czarny humor obecny w prozie chce widzieć jako przykrywkę do wyrażenia bólu. W tych partiach książki Buryła w pełni wykorzystuje swój warsztat historyka literatury, który niewątpliwie decyduje o nieprzeciętnej wartości omawianej monografii. Najbardziej fascynującą jej częścią jest dla mnie rozdział zatytułowany *Figury Nieobecności*, w którym badacz zgłębia tak istotny w literaturze Holokaustu motyw utraty, nieodwracalnego braku i pustki po zgładzonym, żydowskim świecie. Topikę tę budują przedmioty. Figurą utraty ojca może być — jak w filmie *Miejsce urodzenia* — butelka po mleku, jeden z nielicznych śladów jego egzystencji. Dziecięca zabawka staje się metaforą utraconego dzieciństwa. Znaną i szeroko omawianą figurą jest postać Żyda-ducha, którego egzystencja już za życia zepchnięta została w niebyt. Niezwykle trafnie i przenikliwie opisuje Buryła scenę projekcji filmu *Miasteczko Bełż* pochodzącą z powieści *Zwycięstwo*. Tutaj figurą pustki jest tłum, a utrata i brak pokazane są poprzez paradoks, gdyż tak licznie zgromadzeni Żydzi multiplikują nieobecność i pomnażają stratę. Podobnie fotografia będzie śladem nieobecności. Znany z twórczości Imre Kertésza motyw niespełnionego życia jako następstwa Zagłady występuje także u Grynberga, co przekonująco naświetla badacz.

Grynberg-głosiciel przykrych prawd nie jest jednak tak „niesprawiedliwy”, jak początkowo sugerował Buryła. Autor *Prawdy nieartystycznej* nie korzysta z narodowego klucza, ale tropi barbarzyństwo i chamstwo bez względu na przynależność narodową. W niektórych kręgach oskarżany o niechęć do Polaków, wielokrotnie podejmuje temat niegodziwej postawy Żydów podczas wojny, piętnuje ich zaangażowanie w proces tworzenia gett, Służbę Porządkową i administrację getta, jeśli prowadziło do przyjęcia postawy kolaboranta. Mimo, że jak deklarował autor monografii, Grynberg jest pisarzem kontrowersyjnym, w rozdziale o *Prawdach niechcianych* jawi się jako publicysta bezstronny i trzeźwy w ocenach zarówno Polaków, jak i Żydów. Poruszane przez niego wstydlive tematy, jak na przykład drażliwa kwestia szmalcownictwa i donosicielstwa doczekały się już częściowego rozpoznania i — to prawda, wciąż nielicznych — opracowań (por. J. Grabowski, J. Tokarska-Bakir, B. Engelking, A. Żbikowski). Godząc w „polski syndrom niewinności” Grynberg porusza także sprawy do dziś nie przebadane, zahaczające o społeczne tabu, lecz jednak znane polskiemu czytelnikowi nie tylko z literatury, ale i z debat społecznych. Na uwagę zasługuje przedstawiona w elektryzujący wprost sposób kwestia rabunku żydowskiego mienia: Buryła zestawia teksty literackie, świadectwa historyczne i opracowania naukowe, aby ukazać przerażający proceder rabowania i przywłaszczenia własności żydowskiej przez Polaków oraz wykorzystywania tragicznego położenia Żydów dla łatwego zysku. Wobec takich danych należy się zastanowić, czy grynbegowskie porównania Żydów do zwierzyny łownej i łupu oraz nazwanie terenów gett swoistym Eldorado mogą rzeczywiście uchodzić dzisiaj za przesadzone lub niesprawiedliwe? Buryła wieńczy swoją książkę rozważaniami o ekonomicznym aspekcie Zagłady Żydów, które prowadzą go do wstrząsającego wniosku: „Zbyt wielu mogło skorzystać na ich śmierci. Zagłada okazała się losem wygranym na loterii” (s. 386).

Poglądy Henryka Grynberga — tak jak zostały przedstawione w monografii *Opisać Zagładę* — są dzisiaj może prawdami trudnymi, ale jednak należącymi do kategorii

twardych faktów, potwierdzanych przez publikacje historyków i socjologów. Książka Sławomira Buryły przekonuje, że czas już pozbyć się etykiety skandalisty i pisarza kontrowersyjnego w odniesieniu do autora *Uchodźców*. Jednocześnie jest też mimowolnym dowodem na to, że to, co naprawdę wyjątkowe w pisarstwie twórcy tej klasy co Grynberg, kryje się w artystycznym przetwarzaniu faktów, idiomach i obrazach jego prozy i poezji. Największym osiągnięciem Grynberga są stworzone przez niego metafory i figury języka — a zatem wszystko to, co daje się ująć w kategoriach literackich, a umknąć musi kategoriom historycznym.

Olga Orzeł (Warszawa)

Twórcy polscy w RWE

Violetta Wejs-Milewska, *Radio Wolna Europa na emigracyjnych szlakach pisarzy. Gustaw Herling-Grudziński, Tadeusz Nowakowski, Roman Palester, Czesław Straszewicz, Tymon Terlecki*, Kraków: Wydawnictwo Arcana, 2007, 748 s.

Książkę Violetty Wejs-Milewskiej *Radio Wolna Europa na emigracyjnych szlakach pisarzy. Gustaw Herling-Grudziński, Tadeusz Nowakowski, Roman Palester, Czesław Straszewicz, Tymon Terlecki* uznać należy za pozycję wielce pożyteczną i interesującą. Autorka omawia radiowy „epizod” w życiu każdego z przywołanych w tytule pisarzy, dbając o jak najpełniejsze odtworzenie jego związków z Radiem i to nie tylko tych formalnych, ale także personalnych (tu głównie relacji z Janem Nowakiem-Jeziorańskim). Przedstawia okoliczności, w jakich poszczególni twórcy trafili do Radia, formy współpracy, realizowane zadania, wreszcie warunki zakończenia pracy w RWE. Dodatkowo stara się w maksymalnie szerokim stopniu ukazać zakres poruszanych przez nich w audycjach radiowych tematów i w miarę możliwości wiernie odtworzyć ich poglądy (głównie polityczne i kulturalne).

Książka składa się z dwóch zasadniczych części — pierwszą stanowi pięć rozdziałów, w których przedstawieni zostali interesujący autorkę radiowcy, druga zaś (zatytułowana *Komentarze — Recenzje — Felietony /Wybór/*) jest obszernym, bo liczącym sobie 190 stron aneksem, na który złożyły się sumiennie przez Wejs-Milewską spisane teksty audycji przygotowanych przez jej bohaterów. Wartości tej drugiej części przecenić nie sposób — każde wydanie źródeł staje się cenną pomocą dla osób zainteresowanych twórczością i dokonaniem zarówno konkretnego autora, jak i — a taka sytuacja ma miejsce i w tym wypadku — pewnego środowiska, grupy osób połączonych wspólnymi dążeniami i celem.

W takim ogólnym przeglądzie pracy białostockiej badaczki zarzucić niczego nie można. Co więcej, należy uznać, że znad wyraz trudnego zadania, jakie przed sobą postawiła, wywiązała się dobrze. Jednak już w czasie lektury poszczególnych rozdziałów (szczególnie wyraźnie rzuca się tu w oczy najobszerniejszy, a zarazem otwierający książkę, poświęcony Romanowi Palestrowi), nasuwa się szereg pytań i zastrzeżeń, którymi chciałbym się w tym miejscu podzielić.

Tym, co zwraca szczególną uwagę w omawianym tomie, są trzy kwestie, z którymi Wejs-Milewska musiała się zmierzyć podczas pisania swej rozprawy. Pierwszą jest dobór nazwisk twórców, których radiowe losy i sylwetki zostały nam bliżej przedstawione,