




Kinga Anna Gajda

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

 <http://orcid.org/0000-0001-6400-4973>

Bajka dla dzieci o wojnie i Holokauście

A Fairy Tale for Children about the War and the Holocaust

Abstract: The aim of the article is to describe the function of a war and Holocaust fairy tale directed at children. At the turn of the 20th and 21st centuries, the fourth literature changed. It expanded its themes and included issues related to World War II and the Holocaust. In Poland, most such fairy tales were created after 2010. They are based on real events, documents, photos, profiles and biographies of famous people, survivors, and the Righteous Among the Nations. They are written by representatives of the first and second, and soon the third generation. Although not all theorists agree that children should be told about traumatic events, fairy tales' authors argue that the creation of such literature is advisable. War and Holocaust fairy tales are designed to testify to the difficult past and to settle accounts with it. They allow you to learn about history, draw conclusions from it, define humanity and counteract discrimination. Based on building a bridge between history, myth, and truth, they shape cultural identity. The article focuses on the intertextuality of fairy tales and the second generation's accounts of the Holocaust and war.

Key words: fairy tale, fourth literature, children, Holocaust, World War II, Holocaust

Streszczenie: Celem artykułu jest opisanie funkcji bajki o wojnie i Holokauście skierowanej do dzieci. Na przełomie XX i XXI wieku zmieniła się czwarta literatura, poszerzając swój zakres tematyczny o zagadnienia związane z II wojną światową i Zagładą. W Polsce najwięcej takich bajek powstało po 2010 roku. Ich kanwę stanowią prawdziwe wydarzenia, dokumenty, zdjęcia, sylwetki i biografie znanych osób, ocalałych i Sprawiedliwych wśród Narodów Świata. Ich autorami są reprezentanci pierwszego i drugiego, a następnie i trzeciego pokolenia. Choć nie wszyscy teoretycy zgodni są co do tego, że dzieciom powinno

się opowiadać o traumatycznych wydarzeniach, autorzy przywoływanych bajek dowodzą celowości tworzenia takiej literatury. Bajki o wojnie i Holokauście mają za zadanie zaświadczać o trudnej przeszłości, rozliczyć się z nią. Pozwalają na poznanie historii, wyciągnięcie z niej wniosków, definiowanie człowieczeństwa i przeciwdziałanie dyskryminacji. Tworząc most pomiędzy historią a mitem, prawdziwością a prawdą, kształtują tożsamość kulturową. W artykule szczególnie skupiono się na intertekstualności bajek oraz relacjach drugiego pokolenia na temat Zagłady i wojny.

Słowa kluczowe: bajka, czwarta literatura, dzieci, Holokaust, II wojna światowa, Zagłada

Wydarzenia, które rozegrały się podczas II wojny światowej, masowa Zagłada, ludobójstwo wykraczają poza granice systemów języka i estetyki, wydają się niewyraźne oraz niemożliwe do pojęcia. Jean-François Lyotard sugerował, że nie przeżywszy Holocaustu i II wojny światowej, niepodobna poznać tych wydarzeń i dlatego należy na ich temat milczeć¹. Z kolei Geoffrey H. Hartman pisał, że trzeba stworzyć nowe instrumenty do wyrażenia tego, co się wówczas wydarzyło². Inny z filozofów – Theodor Adorno, choć początkowo sugerował niemożność tworzenia sztuki po Holokauście, później zmodyfikował swoje stwierdzenie i wyraził pogląd, że za pośrednictwem literatury nadaje się sens temu niezrozumiałemu wydarzeniu. Istotne stało się zatem znalezienie formy wypowiedzi, której reguły i założenia sprostająby zadaniu przekazywania traumy i trudnego dziedzictwa. Poszukiwano sposobu wypowiedzi, który – jak pisze Robert Eaglestone – stałby się świadectwem prawdy historycznej rozumianej jako wyjaśnienie, omówienie dowodów i faktów, ale również prawdy egzystencjalnej, etycznej pojmowanej jako odsłanianie czy budowanie świata oraz wzajemnych relacji międzyludzkich³.

Tym sposobem, wedle Eaglestone'a, jest literatura, która mimo że może łatwo wprowadzać w błąd i zafałszować historię, to kształtuje poczucie tożsamości oraz ogląd świata, pozwala na zrozumienie i osądzenie przeszłości. Eaglestone, pisząc o dychotomicznych funkc-

¹ J.F. Lyotard: *The Differend: Phrases in Dispute*. University of Minnesota Press, Minneapolis 1991.

² G.H. Hartman: *The longest shadow: in the aftermath of the Holocaust*. Palgrave Macmillan, New York 2002.

³ R. Eaglestone: *The Holocaust and the Postmodern*. Oxford University Press, Oxford 2004, s. 7, 99.

jach literatury, nawiązuje do podziału na literaturę faktu i fikcję. Obecnie owa klasyfikacja coraz częściej się zaciera. Już Hayden White pisał, że historiografia jest zawsze interpretacją, a opowieść konieczna jest do tego, aby tę interpretację i wszelkie informacje „przekazać dalej i łatwiej przyswoić”⁴. Coraz więcej twórców zatem w intertekstualnej warstwie swoich tekstów obnaża łączenie wątków fikcyjnych z faktami. Tak postępuje wielu autorów piszących o wojnie i Holokauście, szczególnie jednak ci, którzy ich nie doświadczyli. W swoich utworach odwołują się do faktów i liczb, prawdziwych osób oraz ich wspomnień, ale odtwarzając je, bazują na wspomnieniach innych. Ów dystans czasowy wprowadza nowy wymiar relacji między historią a narracją. Zapośredniczony, a nie doświadczony, związek z przeszłością doprowadził do tego, że zaczęto rozmawiać już nie tylko o faktach, ale przede wszystkim o ich pamiętaniu. Sam proces przekazywania pamięci stał się ważniejszy niż to, co jest pamiętane.

Autorzy kolejnych pokoleń, świadomie opowiadający o pamięci i historycznych wydarzeniach, zaczęli przypominać kwestie przemilczane, tworzyć swoją opowieść o tym, co pamiętane i zapomniane, powiedziane i niepowiedziane. Tematem opowieści uczynili nie tyle fakty, ile sam proces dochodzenia do subiektywnej wersji prawdy. Prawda obiektywna przestała być wymierna. I choć, jak twierdzą przywoływani w *The Holocaust and the Postmodern* badacze, tacy jak Barbara Foley czy Lawrence L. Langer, ani historyczna, ani fikcyjna literatura nie może w pełni opisać doświadczeń wojennych i prowadzi do asymilacji Holokaustu, to jednak niezaprzeczalnie impuls historyczny staje się częstym motywem literackim. George Orwell uznał, że świadek wydarzeń historycznych – szczególnie takich, które wydają się trudne do zrozumienia i przyjęcia – czuje potrzebę ich językowego uchwycenia, przekazania ich przebiegu i skutków⁵. Opowiadanie historii jest wszak formą jej upamiętnienia, a literatura – w przeciwieństwie do pomników i dokumentów – świadczy o tym, że pamięć i interpretowanie historii to proces dynamiczny.

Zastanawiając się nad tym, który gatunek literacki stwarza ciekawą możliwość wypowiedzenia traumy, Peter Arnds doszedł do wniosku, że w XX i XXI wieku bajka w niezwykle sposób tłuma-

⁴ H. White: *Przeszłość praktyczna*. Red. E. Domańska, Przekł. J. Burzyński [et al.]. Universitas, Kraków 2014, s. 65.

⁵ G. Orwell: *Dlaczego pisać?* Tłum. E. Jasińska. „Tygodnik Powszechny” 1981, nr 15, s. 3.

czy, jak historia determinuje życie oraz uświadomił, jak opowieść dla młodego odbiorcy może być wykorzystana do przedstawienia trudnej historii. Badacz przypomina, że bajki wielokrotnie używano w celu konstytuowania tożsamości czy manipulacji politycznej⁶. Wystarczy przywołać narodotwórcze funkcje dzieł Grimmów czy upolitycznianie ich opowieści w okresie Republiki Weimarskiej. Również naziści wykorzystywali bajki jako narzędzie wspierania polityki aryjskiej. Artystyczny potencjał bajek został zatem wykorzystany do opowiedzenia o III Rzeszy i Zagładzie. Arnds zauważa, że właśnie bajka jest najbardziej akceptowalną formą przedstawiania okropności II wojny i Zagłady.

Warto podkreślić, że – jak pisze Gabriela Bednarska – „wokół zakresu znaczeniowego pojęcia »bajka« wytworzył się istotny chaos terminologiczny”⁷. Zdaniem badaczki bajka może być traktowana jako gatunek autonomiczny, czyli niezależny od zwyczajowych cech i okoliczności zewnętrznych⁸. Na potrzeby niniejszego artykułu bajka o wojnie i Holokauście będzie rozumiana zgodnie z ustaleniami Bednarskiej jako:

opowiadanie *sensu largo* – [...] nie jako przedmiot genologicznej klasyfikacji, ale jako narracyjna forma przekazu, której charakter znacząco odbiega od ukształtowanych na gruncie literaturoznawstwa wzorców gatunkowych moralizatorskiej bajki oraz magicznej baśni⁹.

To bajka, w której czas i miejsce są precyzyjnie określone. W większości przypadków nie występują w niej elementy nadnaturalne czy magiczne, a ich miejsce wypełnia nawiązanie do faktów historycznych i prawdziwych postaci. Bajka tego rodzaju jest z pewnością opowieścią dydaktyczną, ale jej moralizatorski wydźwięk jest ukryty. W większości przypadków nie zawiera puenty, unika się w niej

⁶ P. Arnds: *On the Awful German Fairy Tale: Breaking Taboos in Representations of Nazi Euthanasia and the Holocaust in Günter Grass's „Die Blechtrommel”, Edgar Hilsenrath's „Der Nazi & der Friseur”, and Anselm Kiefer's Visual Art.* „German Quarterly” 2002, vol. 75, no 4, s. 422–439.

⁷ G. Bednarska: *Praca z bajką w procesie wychowania dziecka w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym: zagadnienia terminologiczne i metodyczne.* „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Psychologica” 2017, nr 10, s. 113.

⁸ J. Bartmiński: *Folklor – język – poetyka.* Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990.

⁹ G. Bednarska: *Praca z bajką...*, s. 113.

[...] pouczeń wypowiedzianych wprost bądź sugerowania jednoznacznej interpretacji kondycji bohatera; dopuszcza się natomiast możliwość alegorycznego przedstawiania zwierząt, zjawisk lub przedmiotów [...] – zawsze jednak z zachowaniem przewagi mechanizmów rządzących światem realnym nad pierwiastkami fantastycznymi¹⁰.

Bajka tak definiowana nie stroni od ukazania grozy, drastyczności i zła świata. Nie zawsze kończy się pozytywnie, choć większość autorów bajek o wojnie i Holokauście dąży do zachowania „motywu odwrócenia wyjściowej sytuacji bohatera oraz doprowadzenia do pomyślnego zakończenia”¹¹.

Jeżeli bajka o wojnie i Holokauście jest odpowiednim gatunkiem, by opowiedzieć o traumie, to pewnie dlatego, że potworne wydarzenia tamtego czasu wydają się niewiarygodne i zmyślane, niczym historia zaczerpnięta z makabrycznych opowieści Grimmów. Nagromadzenie okrucieństwa bardziej przypomina opowieści z gatunku horroru czy *gore* niż autentyczne zdarzenia. Zagłada zatem kieruje uwagę w stronę mrocznej bajki, a w XX i XXI wieku stanowi motyw wielu struktur narracyjnych opowiadających o skutkach upadku człowieczeństwa i rosnącym braku tolerancji.

Wraz ze stopniowym przekraczaniem zmywu milczenia na temat wydarzeń wojennych, rozwojem badań nad II wojną światową oraz włączeniem do głównego dyskursu zagadnień holokaustowych bajka przedstawiająca Zagładę staje się coraz bardziej akceptowalnym sposobem mówienia o III Rzeszy i Holokauście. Okazuje się bowiem, że pozwala inaczej opowiedzieć o ekstremalnej przemocy oraz utracie poczucia rzeczywistości. Język bajek, pełen metafor, odniesień do folkloru, mitu, klechdy czy baśni, a nawet groteski, wydaje się odpowiedni, by wyrazić to, co niemożliwe do wyrażenia. Posługując się symbolami i przedstawieniami pośrednimi, bajka odzwierciedla niezrozumiałe okropności Holokaustu oraz skutecznie je łagodzi. Staje się świadectwem.

Małgorzata Wójcik-Dudek zauważa, że

[...] nietrudno dociec, skąd wzięła się ta gotowość „literatury czwartej” do podejmowania tematów związanych z Holokaustem. Przyczyn należałoby upatrywać z jednej strony w przemianach [...] metodologiczno-kulturowych, między innymi w podejmowaniu problemów do tej pory tabuizowanych, w studiach nad

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem.

pamięcią oraz w postpamięciowych narracjach, doświadczeniach z nowoczesnym definiowaniem prozy historycznej spod znaku White'a czy w postkolonialnym odczarowaniu totalności jednego dyskursu¹².

Czwarta literatura „podejmuje próbę uwątkowania narracji o Holokauście, a co za tym idzie, »uporządkowania« pamięci”¹³. Będąc świadectwem trudnej, okrutnej historii, przedstawia specyficzny stosunek do przeszłości, pamięci i etyki pisania oraz czytania o historii. Opowiada o świadectwie i jednocześnie stanowi świadectwo. Ponadto zawiera określone, niemal obowiązkowe motywy i metafory, takie jak: fizyczna podróż, śmierć, głód i chłód, tęsknota, strach, osamotnienie. Nieodłącznym elementem bajkowych poszukiwań jest także motyw przekraczania progu wytrzymałości, inicjacja w dorosłość, a potem próba powrotu do nowej, pozagładowej i posttraumatycznej rzeczywistości oraz kultury.

Bajka odwołuje się do prawdziwych wydarzeń, choć je fabularyzuje. Zawiera nakaz pamiętania, zaangażowania w niesienie pamięci, negując pasywny stosunek do przeszłości. Jednocześnie odrzuca przyjemność identyfikacji z bohaterem i jego czasami¹⁴, choć zaprasza do aktywnego odbioru i uczestniczenia w wydarzeniach. Jak zauważa Grzegorz Leszczyński, „tworzenie dzieła adresowanego do młodych odbiorców zorientowane jest na zdarzenie artystyczne wymuszające na dziecięcej publiczności literackiej, zgodnie z koncepcją dialogowości literatury, reakcje stanowiące odpowiedź na akt odbioru bądź uczestnictwa”¹⁵. I to właśnie zaangażowanie młodego odbiorcy oraz fakt, że bajka niesie element sensotwórczy, pozwalają na kształtowanie postaw, projektowanie emocji oraz budowanie świadomości.

Pytanie, które stawia sobie wielu teoretyków i twórców, dotyczy wieku odbiorców bajek odnoszących się do wojny i Holokaustu. Niektórzy uważają, że nie należy zapoznawać z tak traumatycznym doświadczeniem uczniów najmłodszych klas. Sylvia Solomon na

¹² M. Wójcik-Dudek: *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016, s. 30.

¹³ Ibidem, s. 36.

¹⁴ Zob. R. Eaglestone: *The Holocaust and the Postmodern...*

¹⁵ G. Leszczyński: *Książka jako aktor w teatrze pamięci*. W: *(Od)pamiętywanie – gry z przeszłością w literaturze dla dzieci i młodzieży*. Red. B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018, s. 11–22.

przykład twierdzi, że z opowiadaniem dzieciom o Holokauście trzeba poczekać do momentu, aż nabiorą zaufania do ludzi, nie będą bały się ciemności, poznają radość życia i będą wystarczająco silne, aby znieść historię okrucieństwa. W ten sposób badaczka staje na straży rozpowszechnionego zwyczaju ukrywania przed dziećmi, „że źródło tego, iż w życiu bywa źle, leży w znacznej mierze w naszej własnej naturze – w przejawianej przez wszystkich ludzi pochoptności do działania agresywnego, aspołecznego, egoistycznego, działania, które wywołane jest przez gniew lub lęk”¹⁶. „Chcemy – pisze dalej jeden z ocalałych, Bruno Bettelheim – aby nasze dzieci wierzyły, że [...] wszyscy ludzie są na wskroś dobrzy. [...] W dominującej obecnie kulturze pragnie się stwarzać pozór, zwłaszcza jeśli chodzi o dzieci, że ciemna strona człowieka nie istnieje”¹⁷. Z tego powodu opowiada się bezpieczne historie, które omijają tematy śmierci, starości, trudnych doświadczeń egzystencjalnych. Tymczasem, zdaniem austriackiego pedagoga, bajka winna konfrontować dziecko w „uczciwy sposób z podstawowymi kłopotami egzystencjalnymi”¹⁸, światopoglądowymi i historycznymi.

Co więcej, literatura o Holokauście może przybierać formę dziecięcej bajki i odnosić się do dziecięcego sposobu oglądu świata¹⁹, nawet jeśli celem bajek, o których mowa, jest próba zdefiniowania tego, czym jest wojna. I tak na przykład Michał Rusinek, opowiadając historię Włodzimierza Dusiewicza, który w dniu wybuchu wojny miał osiem lat, stara się ją opisać oczami swojego bohatera i wytłumaczyć, czym ona jest. Wojnę przedstawia jako zmieniające rzeczywistość zakłęcie wymyślone przez złego czarnoksiężnika. Uczyniło ją ono czarno-białą, smutną. Nawet ludzi podzieliło na Białych, czyli sprzymierzeńców, i Czarnych, czyli wrogów. Dzieciom zabrało ochotę do zabawy i zmusiło do wcześniejszego dorastania. Ich rozrywka polegała teraz na kolportowaniu wiadomości oraz rozkazów. Musiały dochowywać wielu tajemnic: i tych związanych z ich nauką oraz przynależnością do tajnych organizacji, i tych związanych z krzyżowaniem planów Czarnych Panów. W finale Włodek

¹⁶ S. Solomon: *The Telling the Stories of Life: A Mother's Memories, a Daughter's Reflection*. „Canadian Children Literature” 1999, no 95, vol. 25, s. 2.

¹⁷ B. Bettelheim: *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Przeł. D. Danek. W.A.B., Warszawa 2010, s. 28–29.

¹⁸ Ibidem, s. 29.

¹⁹ L.L. Langer: *Versions of Survival: The Holocaust and the Human Spirit*. State University of New York Press, Albany 1982, s. 10, cyt. za: A. Kertzer: *My Mother's Voice: Telling Children about the Holocaust*. „Canadian Children Literature” 1999, no 95, vol. 25, s. 24.

przekonuje się jednak, że tak naprawdę wojna powoduje, iż przestaje się widzieć kolory, traci się trzeźwy ogląd rzeczywistości – dzieli się świat na czarny i biały, dobry i zły, a ludzi na przyjaciół i wrogów, umykają zaś niuanse życia. I konkluduje: „Nie interesuje nas, jacy są naprawdę. Nie chcemy z nimi rozmawiać. Nie widzimy, jak bardzo są do nas podobni. I przez to przegrywamy. Wojna jest przez to zawsze przegrana, dla obu stron”²⁰.

Z kolei w bajce Pawła Beręsewicza, opartej na wydarzeniach z życia Eli Łaniewskiej i jej rodziców, wojna przedstawiona jest jako wydarzenie, które zmusiło małą dziewczynkę, córkę lekarki, do tego, aby szybko stała się dorosła i samodzielna. Nie tylko pomagała mamie w szpitalu, wstąpiła do harcerstwa, ale musiała również dochować tajemnicy, gdzie ukrywał się jej ojciec, działacz wywiadu i kontrwywiadu AK. Po aresztowaniu mamy wyjechała do cici, w której mieszkaniu zlokalizowano szpital polowy, i tam zajmowała się chorymi²¹. Dorota Combrzyńska-Nogala²² w bajce przedstawiającej życie w łódzkim getcie aż do „wielkiej szpery”, kiedy to wywieziono z getta dzieci i starców, opowiada natomiast o tym, że wojna wszystko zmieniała, zepsuła świat, nawet świat bajek. Bajki, podobnie jak cała rzeczywistość, stały się straszniejsze, chociaż wciąż mniej mroczne niż codzienność. Combrzyńska-Nogala, jak wielu innych autorów, opowiadając bajkę, równocześnie wskazuje, jaką funkcję pełniła ona w czasie wojny, a jaką pełni teraz. Bohaterka utworu Beręsewicza, Elka, w wielu trudnych sytuacjach przypomina sobie bajki czytane przez rodziców. Dzięki nim jest czujna. Na przykład gdy Niemcy chcieli od niej wydobyć informację, gdzie ukrywa się jej ojciec, odtworzyła sobie w pamięci historię Czerwonego Kapturka oraz przebiegłego wilka i nie dała się zwieść podstępowi. Historia Jutki z opowiadania Combrzyńskiej-Nogali dowodzi, że w czasie wojny bajki stawały się azylem bezpieczeństwa, a także umożliwiały zrozumienie tego, co dzieje się dookoła. Postaci z bajek czy mitów pomagały dzieciom rozpoznawać własną sytuację: swojego pochodzenia, osamotnienia, zamknięcia w getcie czy konieczności bycia silnym i przetrwania. Historie z bajek były wprawdzie zmyślane, ale opowiadały o prawdziwych uczuciach. Ponadto sytuacja dzieci zamkniętych w getcie i walczących o przetrwanie stawała

²⁰ M. Rusinek: *Zakłęcie na „w”*. Wydawnictwo Literatura, Łódź 2019, s. 46.

²¹ P. Beręsewicz: *Czy wojna jest dla dziewczyn*. Wydawnictwo Literatura, Łódź 2019.

²² D. Combrzyńska-Nogala: *Bezsenność Jutki*. Wydawnictwo Literatura, Łódź 2012.

się w pewnym sensie podobna do fantastycznych historii. Postaci z ich codziennego życia przypominały wymyślone stwory, choćby Minotaura, który chciał pożreć dzieci i starców.

Jak pisze Joanna Papuzińska w *Asiuni*, dziecko wyobraża sobie świat za pomocą symboli zaczerpniętych z bajek. To, czego nie pojmuje, stara się zrozumieć przez odwołanie do postaci bajkowych. Pisarka przedstawia zatem front jako kroczącego olbrzyma czy trolla. Wojna i sytuacja dorastających wówczas dzieci nawet współczesnym odbiorcom wydaje się rodem z okrutnej bajki. Papuzińska w *Darowanych kreskach* przedstawia wojnę jako wydarzenie, które wszystko poplątało.

Niebo ciągle było czerwone, mimo granatowej nocy, i pływały po nim kozuchy, jak po mleku, tylko że czarne. [...] Właśnie przez tę wojnę nasz dom stać się musiał domem z bajki, takiej bajki pod tytułem *Goście w glinianym garnku*, które czytało się z książki *Wesołe historie*. W tej bajce gliniany garnek leży sobie na polu, zaś w środku gwar i brzęczenie, bawią się różne muchy, bąki i trzmiele i ciągle przybywa nowych gości. [...] W końcu przyszedł niegrzeczny miś i palnął łapą w garnek, rozbił go – i wszystko się rozleciało na cztery strony świata, jak w tej bajce, ale to było dopiero potem²³.

I konkluduje: „nasz dom rozbił się jak gliniany garnek, a nasza gromada roztrysnęła się na wszystkie strony”²⁴. Bohaterka opowiadania przekłada wydarzenia wojenne na bajkowy świat, pisząc np. o bohaterskim pluszowym misiu, który wędrował z różnymi wojskami po świecie, gubił się i znajdował, spadał z góry na spadochronie²⁵. Kiedy opisuje, jak z siostrą zbierała drewniane odłamki ze zburzonych domów i płotów, aby móc rozpałcić nimi pod piecem, porównuje siebie i Ewę do Robinsona Crusoe szukającego skarbów z rozbitego okrętu.

Papuzińska tłumaczy, że bajki pobudzały dziecięcą wyobraźnię, umożliwiały opisanie codzienności, skłaniały do szukania wytłumaczenia nowej rzeczywistości. Pozwalały na odbudowanie świata, a przede wszystkim umożliwiały wiarę w szczęśliwe zakończenie. W podobny sposób opisywane są dzisiaj wydarzenia wojenne oraz Holokaust. Autorka przekonuje, że współcześnie świat walk, powstań, ucieczki do schronów, życia za murami mogą wydawać się dzieciom tak nierealistyczne, że przypominają straszną bajkę.

²³ J. Papuzińska: *Darowane kreski*. Wydawnictwo Literatura, Łódź 2019, s. 8–9.

²⁴ Ibidem, s. 18.

²⁵ Ibidem, s. 14.

Dlatego narracja bajkowa i sama bajka o wojnie i Holokauście stają się odpowiednim narzędziem pamięci o tamtych wydarzeniach. Konstrukcja bajki oraz fakt, że to tylko opowieść, rodzaj zabawy, którą można w każdej chwili przerwać, powodują, że ten gatunek jest traktowany jako swoista „zona bezpieczeństwa”²⁶. Bajka pozostawia miejsce na niedopowiedzenie, przemilczenie, powściągliwość, domysł, samodzielne wyobrażenie sobie dalszej części historii czy zwizualizowanie pewnych jej elementów.

Celem omawianych tu bajek, podobnie jak innych opowieści skierowanych do najmłodszych czytelników, jest wypracowanie takich modeli, które będą przeciwdziałać zapomnieniu o wojnie i nadadzą „wartość życiu ludzkiemu”²⁷. Co więcej, bajki te stają się podstawą wiedzy. Jak pisze Bruno Bettelheim, utwory literackie we właściwy sposób przekazują dzieciom dziedzictwo kulturowe. „Wiedza o faktach przynosi korzyść całości osobowości [...] wówczas, gdy przekształca się w »wiedzę podmiotową«”²⁸. Właśnie akt opowiadania pozwala, według pedagoga, na nadanie znaczenia dziedzictwu kulturowemu, a także pokazanie konsekwencji pewnych zachowań i wyborów. Ponadto definiuje wartości moralne i pozwala dziecku na odkrycie sensu świata. Bajka jest więc wzorcowym narzędziem, umożliwiającym znalezienie odpowiedzi na trudne i często tabuizowane pytania zadawane przez dzieci. Daje zatem szansę opowiedzenia o tym, co znajduje się na skraju otchłani, zrozumienia ciemności, która mieszka w każdym człowieku i wreszcie stawienia czoła złu²⁹. Wyjaśnienie kwestii historycznych oraz światopoglądowych umożliwia zarówno poznanie siebie, jak i otaczającego świata. Podobnie na temat bajek wypowiada się Jack Zipes³⁰, podkreślając, że bajki porządkują świat, odzwierciedlają kulturowe wartości i obawy, a także definiują etykę oraz normy. W tym sensie Zipes uważa bajki za dyskurs cywilizacyjny. Co więcej, bajka jest, według niego, tym gatunkiem, który najłatwiej adaptuje się do zmian tematycznych i kulturowych, zmienia się po to, by móc opowiedzieć o każdym za-

²⁶ H. Dymel-Trzebiatowska: *Opowieść dla dzieci a opowieść dla dorosłych. Dwie literackie odłony Wielkiej Szpery w łódzkim getcie*. W: *(Od)pamiętywanie – gry z przeszłością...*, s. 177.

²⁷ B. Bettelheim: *Cudowne i pożyteczne...*, s. 177.

²⁸ Ibidem, s. 45.

²⁹ B. Bettelheim: *Fairy Tales as Ways of Knowing*. In: *Fairy Tales as Ways of Knowing: Essays on Märchen in Psychology, Society and Literature*. Eds. M.M. Metzger, K. Mommsen. Peter Lang, Bern 1981, s. 12.

³⁰ J. Zipes: *Happily ever after fairy tales, children, and the culture industry*. Routledge, New York 1997, s. 15.

gadnieniu, nawet tym najtrudniejszym³¹. Z tego też powodu niektórzy teoretycy, zwłaszcza ocaleni, jak pedagog i terapeuta dziecięcy Haim Ginott, postulują wykorzystywanie potencjału bajek, by od najwcześniejszych lat ostrzegać dzieci przed nienawiścią i pokazywać, do czego ona prowadzi. Ginott w apelu skierowanym do nauczycieli nawoływał: „Pomóżcie swoim dzieciom stać się ludźmi”³². Bajki winny zatem przynosić, mówiąc językiem Bettelheima, „kształcące doświadczenie moralne”³³. Symboliczne przedstawienie wydarzeń powoduje, że są one w pełni prawdziwe, ale nie okrutne czy sadystyczne³⁴. Dzięki temu, że są wytworem sztuki całkowicie zrozumiałym dla dzieci, mogą stać się odpowiednim narzędziem zaświadczenia o trudnej historii. Pedagog podkreśla także kluczową kwestię: bajka rozwija się zgodnie ze sposobem myślenia i przeżywania świata przez dziecko, dlatego jest dla niego przekonująca.

Co prawda tezy Bettelheima dotyczą baśni wywodzących się z tradycji ludowych, przekazywanych ustnie z pokolenia na pokolenie, jednak z powodzeniem można jego ustalenia zastosować do analizy bajek poruszających temat wojny i Holokaustu. Należy tutaj zaznaczyć, że w perspektywie literaturoznawczej wyodrębnia się baśń (bajkę) magiczną oraz bajkę dydaktyczną – obie należące do kategorii bajki ludowej. Współcześni znawcy przedmiotu – jak podkreśla Gabriela Bednarska – chętnie korzystają zwłaszcza z dorobku Bettelheima, odwołując się do jego słynnej publikacji o znaczeniu i wartościach tradycyjnych baśni w rozwoju dziecka. Autor uznawany jest za prekursora dziedziny powszechnie określanej dziś w teorii i praktyce psychologiczno-pedagogicznej jako „bajkoterapia”³⁵. Bajki o wojnie i Holokauście, podobnie jak te wywodzące się z folkloru, tworzone były i przetwarzane w toku opowiadania. Właśnie opowieść traktowana jako miejsce pamięci, w znaczeniu, jakie mu nadał Pierre Nora, jest głównym celem tego typu bajki. Z taką intencją tworzyli ją ocaleni, np. Batszewa Dagan (właściwie Izabella Rubinstein).

Dagan zaczęła pisać swoje utwory czterdzieści lat po wojnie, aby opowiedzieć o diabelskim świecie, w którym zmieniono wszelki porządek, czas stracił znaczenie, nie istniała ani godność człowieka,

³¹ Zob. Idem: *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre*. Princeton University Press, Princeton 2012.

³² H.G. Ginott: *Teacher and Child. A Book for Parents and Teachers*. Macmillan, New York 1972, s. 317.

³³ B. Bettelheim: *Cudowne i pożyteczne...*, s. 20.

³⁴ Ibidem, s. 249.

³⁵ G. Bednarska: *Praca z bajką...*, s. 113.

ani poczucie tożsamości. Pisała o świecie, z którego miało zniknąć wszelkie świadectwo o traumatycznych doświadczeniach człowieka, świecie milczenia, pozbawionym jakichkolwiek śladów przejmujących zdarzeń³⁶. Jej twórczość to jednak dowód pamięci, „krzyk, którego nie uda się stłumić”³⁷ oraz ostrzeżenie na przyszłość i odezwa, żeby wychowywać dobrych ludzi.

W wywiadzie udzielonym Monice Żmijewskiej Dagan stwierdziła: „Zrozumiałam, że jeśli można wychować człowieka na ludożercę, to można też go inaczej wychować, na dobrego człowieka. I postanowiłam, że jak będę żyć, tego będę uczyć innych”³⁸. Swoją twórczością chciała wyrazić okropności wojny, przybliżyć temat Shoah, a także skonfrontować „abstrakcyjną liczbę sześciu milionów”³⁹ z cierpieniem jednostki. Jej bajki, z jednej strony, są narzędziem metody psychologiczno-pedagogicznej pomagającej przekazać dzieciom i młodzieży wiedzę o Zagładzie, z drugiej zaś są świadectwem ocalonej, miejscem pamięci. W jednym ze swoich wierszy, podobnie jak wielokrotnie w wywiadach, autorka powtarza: „Pytajcie dzisiaj, / [...] są jeszcze świadkowie! / [...] bo jutro będzie to tylko / literatura, elaborat / przydługa interpretacja. Czego będzie brak, / [...] Spojrzeń / i reagowania – głosem lub wyrazem twarzy”⁴⁰. Można mieć jednak nadzieję, że jej bajki i wiersze pozostaną, słowa będą źródłem siły i pocieszenia, rodzajem buntu⁴¹. Co ważne, Dagan w swojej twórczości nie opowiada fikcji, a jedynie przytacza fakty, dzieli się swoją biografią.

Schedę opowiadania po świadkach wojny przejęli reprezentanci drugiego pokolenia. Ich bajki oparte są na historiach wielokrotnie snutych przez uczestników wydarzeń wojennych. Każdy kolejny

³⁶ Zob. wiersze: *Schutzhaefling*, *Wyrok*, *Słownik tamtego czasu*, *Ostatnia noc w komando „Kanada” w Auschwitz, 18 stycznia 1945 roku*. W: B. Dagan: *Błogosławiona bądź wyobraźnio – przeklęta bądź!: wspomnienia „Stamtąd”*. Tłum. A. Paluszek, B. Dagan. Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, Oświęcim 2009.

³⁷ B. Dagan: *Ostatnia noc w komando „Kanada” w Auschwitz, 18 stycznia 1945 roku*. W: Eadem: *Błogosławiona bądź...*, s. 45.

³⁸ M. Żmijewska: *Co się wydarzyło w czasie Zagłady? Opowiadam dzieciom, które chcą wiedzieć*. „Gazeta Wyborcza”, 14.12.2012. https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/1,35241,13055309,Co_sie_wydarzylo_w_czasie_Zaglady__Opowiadam_dzieciom_.html [dostęp: 11.02.2021].

³⁹ B. Dagan: *Błogosławiona bądź...*, s. 7.

⁴⁰ B. Dagan: *Do tych, co zweekają z pytaniem*. W: Eadem: *Błogosławiona bądź...*, s. 9.

⁴¹ Zob. M. Żmijewska: *Co się wydarzyło w czasie Zagłady...*

opowiadający pomijał pewne fakty, inne dodawał, aby nadać historii pełniejsze znaczenie i w ten sposób przekształcał narrację, filtrując ją przez własną ciekawość, wrażliwość i poczucie sprawiedliwości. Bajki o wojnie i Holokauście zatem – jak te wywodzące się z tradycji ludowej – stawały się wydarzeniem międzyludzkim, współkształtowanym przez uczestniczące w nim osoby⁴².

Bajka o wojnie i Holokauście była i wciąż jest tworzona przez przedstawicieli pierwszego, drugiego, ale i trzeciego pokolenia, zwanego post-pokoleniem. Podczas gdy reprezentanci pokolenia świadków odwołują się do własnych doświadczeń, autorzy post-pokoleniowi w celu przybliżenia traumy posługują się dokumentami, wyobrażnią, narracjami zastępczymi⁴³ czy istniejącymi już bajkami, które reinterpreterują. Opowieści tych ostatnich to *remake* historii tak przekształconych, aby wypełnić lukę nieobecności świadków wydarzeń, a jednocześnie zaangażować czytelnika w poznawanie przeszłości. Holokaust zainspirował wielu pisarzy, którzy nie mając bezpośredniego związku z wydarzeniami, odczuli potrzebę przedstawienia historii, przekraczającej wszelkie wyobrażenia i granice poznawalności. W ten sposób stali się zastępczymi świadkami (*the vicarious witness*)⁴⁴.

Utwory pisane przez drugie pokolenie odwołują się często do pamięci rodziców lub spisanych wspomnień świadków. Są pełne odwołań do przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, zarówno historii osobistej, jak i wspólnotowej. Dzieci ocalałych piszą o swoim życiu w cieniu pamięci o Holokauście, a forma bajki pozwala im – jak pisze Anne Karpf, przedstawicielka drugiego pokolenia, zdominowanego przez opowieści świadków – z jednej strony uchwycić niemożliwość zrozumienia doświadczenia wojny i Zagłady, z drugiej strony – stanowi ucieczkę przed codziennymi okropieństwami. Badaczka dowodzi, że opowieść o wojnie stała się w życiu potomków świadków tak naturalna i częsta jak bajka:

Holokaust był naszą bajką. Inne dzieci słuchały opowieści o goblinach, potworach i nikczemnych czarownicach, a my uczyliśmy się o nazistach. I podczas gdy ich bohaterowie i bohaterki (co zrozumiałam teraz) musieli uciekać z zamków i lochów, ci, których ja pamiętam, uciekali z getta, obozów koncentracyjnych czy

⁴² Zob. B. Bettelheim: *Cudowne i pożyteczne...*, s. 242–243.

⁴³ Zob. Ph. Codde: *Transmitted Holocaust Trauma: A Matter of Myth and Fairy Tales?* „European Judaism” 2009, vol. 42, no 1, s. 64.

⁴⁴ F.I. Zeitlin: *Imaginary Tales in the Land of the Perpetrators*. „Journal of Modern Jewish Studies” 2006, no 5, s. 213–228.

przymusowej pracy. Nie było tak, żeby wspomnienia naszych rodziców wykluczały inne historie, my także znaliśmy Noddy'iego, Hansa Christiana Andersena, La Fontaine'a, Jasia i Małgosię oraz pozostały kanon bajek. Ale żadne fikcyjne zło nie mogło rywalizować z dokumentalną wersją tak często opowiadaną nam i naszym gościom⁴⁵.

Opowieści te stały się istotnym elementem dzieciństwa i równocześnie zobowiązaniem do przekazywania ich dalej. Re-narracja nie umniejszała znaczenia pierwotnej wersji, historia opowiedana z pozycji świadka i z pozycji osoby świadkującej zaświadczeniu jest bowiem tak samo istotna. Kertzer zauważa, że „tendencja do doceniania »obiektywnych« naocznych świadków Holokaustu [...] zdradza naiwną wiarę, że naoczna relacja nie dokonuje wyboru ani tego, co się widzi, ani o czym się chce opowiedzieć, ani jakim językiem to wyrazić”⁴⁶. *De facto* przecież pamięć jest takim samym procesem subiektywnego odtwarzania przeszłości jak snucie opowiadania. Tak samo jak pamięć świadka bywa zwodnicza, tak samo zwodnicza jest pamięć reprezentantów kolejnych pokoleń. To, co się nie zmienia, to potrzeba zaświadczenia o historii, odtwarzania jej wydarzeń. Historie wojenne niczym bajki są powtarzane, przekazywane z pokolenia na pokolenie.

Wątek multiplikowania zasłyszanych historii, niesienia ich dalej, jest częstym tematem bajek wojennych i zagładowych. Beata Ostrowicka⁴⁷, przedstawicielka drugiego pokolenia, opowiada o Januszu Korczaku, odwołując się w intertekstualnej warstwie do procesu podtrzymywania pamięci. Jej bohater relacjonuje metody wychowawcze i postawę Korczaka, opierając się na wielokrotnie słyszonej historii przytaczanej mu przez prababcie, wychowankę „Panadoktora”. Jasiak doskonale zna tę opowieść – niektórych jej fragmentów wyczekuje, innych się obawia, ponieważ ich nie lubi albo się ich boi, niektórych wciąż nie potrafi zrozumieć i prosi o wyjaśnienie. Aktywnie uczestnicząc w opowieści babci, przenosząc się w wyobraźni w przeszłość, prosząc o powtórzenie pewnych treści, staje się interlokutorem opowieści, a potem jej narratorem. Gdy przedstawia koleje życia Korczaka aż do czasów walki o przetrwanie dzieci w warszawskim getcie i ostatniego marszu do obozu zagłady

⁴⁵ A. Karpf: *The War After: Living with the Holocaust*. Mandarin, London 1997, s. 94.

⁴⁶ A. Kertzer: *My Mother's Voice...*, s. 14.

⁴⁷ B. Ostrowicka: *Jest taka historia. Opowieść o Januszu Korczaku*. Wydawnictwo Literatura, Łódź 2016.

w Treblince, nie tylko streszcza słowa babci tak, jak je zapamiętał i zrozumiał, ale także utrwała swoją wersję opowieści. Wskazuje również na znaczenie samego opowiadania, dopowiadania czy uzupełniania historii nowymi faktami, w ten sposób czyniąc opowieść procesem przetwarzania historii. Tym samym tematyzuje związek postpamięci z przeszłością, o którym pisze wielokrotnie Marianne Hirsch, podkreślając rolę kreacji i budowania opowieści również opartej na wyobraźni⁴⁸. Co więcej, narrator-bohater bajki skupia się również na babcinym potrzebie snucia tej historii – nie tylko ma ona budować więź między nią a prawnukiem, być dydaktyczką opowieści i uczyć historii, ale również odpowiadać na ludzką potrzebę wspomnienia młodości i przepracowania traumy. Jasiek zauważa, że niektóre fragmenty babcia opowiada niejako sama sobie.

Podobnie dzieje się w bajce napisanej przez autorkę również należąca do drugiego pokolenia – Renatę Piątkowską⁴⁹. Dotyczy ona historii Ireny Sendlerowej. Narrator przytacza opowieść snutą przez napotkanego w parku starszego mężczyznę, Szymona Baumaną, jednego z dzieci uratowanych przez polską działaczkę. Wojnę opisuje jako rzeczywistość trudną do wyobrażenia – odarcie z dzieciństwa, poczucia bezpieczeństwa i doświadczenie, o którym nie tylko nie można zapomnieć, ale które determinuje całe życie. Narrator podkreśla, że Szymon, kiedy wraca pamięcią do czasów wojennych, przeżywa je wciąż bardzo emocjonalnie. Jego wspomnienia to nie tylko zapis wydarzeń, ale również zapachów, np. proszku do prania w ciężarówce, w której wywieziono go z getta. Zauważa, że wspomnienia przez cały czas ulegają modyfikacjom. Szymonowi z wiekiem zamazuje się wiele wspomnień z getta, ale są też takie, które pamięta bardzo dokładnie. Czasami starzec sprawnie snuje swoją opowieść, czasami opowiada chaotycznie albo przestaje mówić, aby po chwili wrócić do przerwanej wątku.

Autorzy bajek tematyzują zatem istotne zagadnienie przetwarzania pamięci świadków, zapisywania jej, stopniowego zanikania żywej pamięci o wydarzeniach wojennych i Holokauście oraz zastępowania jej pamięcią wtórną. Być może z tego powodu, jak pisze Lydia Kokkola⁵⁰, w dwóch ostatnich dziesięcioleciach nastąpił gwałtowny przyrost powieści, książek z obrazkami i autobiografii,

⁴⁸ Zob. M. Hirsch: *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press, New York 2012.

⁴⁹ R. Piątkowska: *Wszystkie moje mamy*. Wydawnictwo Literatura, Łódź 2013.

⁵⁰ L. Kokkola: *Representing the Holocaust In Children's Literature*. Routledge, New York 2003, s. 1–11.

podejmujących próby uczynienia Holocaustu zrozumiałym dla młodych ludzi. Zapisane opowieści stają się powoli jedynym sposobem, w jaki można poznać przeszłość, ponieważ ocaleni odchodzą, a Holocaust z czasem okazuje się wydarzeniem pozbawionym świadków⁵¹. W poszukiwaniu świadectwa bajki o Holocaustie i wojnie przybierają rozmaite formy i odwołują się do różnych technik – począwszy od klasycznej opowieści, a na przewodniku po mieście śladami wydarzeń powstańczych czy wojennych skończywszy. Tak się dzieje m.in. z bajkami Joanny Papuzińskiej, przedstawicielki co prawda pierwszego pokolenia, ale korzystającej w przywoływaniu przeszłości także z pamięci rodzinnej.

Joanna Papuzińska, urodzona w 1939 roku, relacjonuje w bajkach swoje wojenne wspomnienia, które obejmują zaledwie półtora roku. O wydarzeniach opowiada z perspektywy dziecka. W *Asiuni*⁵² zaznacza, że jej pierwsze zapamiętane przeżycia wiązały się z poczuciem braku: domu, bliskich, znanych przedmiotów oraz z przeprowadzkami, strachem, tęsknotą za członkami rodziny. Podkreśla, że wojna pozbawiła młode osoby dzieciństwa – jej nastoletni bracia musieli pracować, chcieli walczyć w powstaniu, więc zachowywali się jak dorośli. Sama jednak nie pamięta konkretnych wydarzeń historycznych. Zna je raczej z relacji taty. Bajka zatytułowana *Mój tato szczęściarz*⁵³ przedstawia z kolei plan wycieczki po Warszawie śladami wydarzeń z wojennej przeszłości ojca. W postłowie Papuzińska zaznacza, że podobne spacerunki były ważnym nośnikiem pamięci. W czasach, kiedy nie można było świętować rocznicy powstania warszawskiego, ważnym zwyczajem wielu warszawskich rodzin była przechadzka, podczas której dzieci poznawały historię miasta. Zapis jej trasy pozwala na przybliżenie nie tylko czasów wojennych, ale i powojennych oraz opowieść o tym, jak zachowywano pamięć o II wojnie światowej. Narratorka – *alter ego* autorki – zauważa, że tak jak zmieniała się od czasu wojny Warszawa, tak i zmieniała się opowieść taty, który dopowiadał nowe fakty, wiedząc, że dzieci są coraz starsze i mądrzejsze, coraz więcej rozumieją. Niektóre natomiast fragmenty ulegały powolnemu zatarciu w pamięci ojca, ale wówczas dzieci domagały się ich włączenia do głównej narracji.

⁵¹ Zob. S. Felman: *The Return of the Voice: Claude Lanzmann's Shoah*. In: *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Eds. S. Felman, D. Laub. Routledge, New York 1992, s. 211.

⁵² J. Papuzińska: *Asiunia*. Wydawnictwo Literatura, Muzeum Powstania Warszawskiego, Łódź–Warszawa 2011.

⁵³ Eadem: *Mój tato szczęściarz*. Wydawnictwo Literatura, Muzeum Powstania Warszawskiego, Łódź–Warszawa 2013.

Bajki Papuzińskiej łączą dwie narracje – pierwszego i drugiego pokolenia. Pokazują, że nie są one sprzeczne, ale nawzajem się uzupełniają, tworząc jedną, spójną i pełniejszą opowieść. Adrienne Kertzer podkreśla, że narracja snuta przez drugie i trzecie pokolenie twórców, podobnie jak fikcja wplątywana w opowiadane wydarzenia, nie zubaża w żaden sposób przekazu. Bajki są fabularyzowane, ale nie fikcyjne. Ich autorzy odwołują się do prawdziwych wydarzeń i miejsc, przytaczają autentyczne biografie. I choć, jak zaznacza badaczka, wiedza, na ile bajka relacjonuje fakty, a na ile jedynie na nich bazuje, nie jest tak istotna dla dziecięcego odbiorcy, to jednak pisarze często podkreślają prawdziwość zawartych w bajkach treści.

Obok fabularyzowanych, bywają również bajki *stricte* dokumentacyjne, jak choćby historia Ireny Sendlerowej i Janusza Korczaka spisana przez Annę Czerwińską-Rydel⁵⁴ czy opowiadanie Renaty Piątkowskiej *Dzieci, których nie ma*, w którym autorka przedstawia obóz prewencyjny policji bezpieczeństwa dla młodzieży polskiej w Łodzi, drobiazgowo opisując jego realia: warunki życia, prace, rodzaje kar, choroby etc. Swą książkę nazywa formą „przygnębiającego nauko-obozowego elementarza”⁵⁵, którego celem jest zachowanie pamięci o dziecięcych ofiarach obozu.

Autorzy bajek często wykorzystują w warstwie ilustracyjnej zdjęcia i dokumenty. Pozwalają one na ukazanie związku sfery prywatnej z historią, łącząc jednocześnie przeszłość z teraźniejszością. Są cennymi dowodami na istnienie tego, co zaginęło i odeszło, stanowią źródło wspomnień. Potwierdzają również, że snute historie nie są zwykłą fantazją, ale są zakotwiczone w historii⁵⁶. Przeciwdziałają się jednocześnie pogładowi, że utrata bezpośredniego dostępu do doświadczenia Holokaustu i jego skutków powoduje wykorzystywanie w bajkach fantazji, folkloru i realizmu magicznego. Niektóre opowieści rzeczywiście łączą elementy realizmu i bajkowej fantazji, np. Szymon z bajki Renaty Piątkowskiej lepi z gliny ludzika, Golema. Próbuje w ten sposób czymś się zająć, by nie tęsknić za tatą i nie myśleć o głodzie. „Golem, co prawda – wyjaśnia chłopiec – nie potrafił mówić, ale był wielki, silny i nie sposób było go pokonać. Bronił

⁵⁴ A. Czerwińska-Rydel: *Listy w butelce. Opowieść o Irenie Sendlerowej*. Wydawnictwo Literatura, Łódź 2018.

⁵⁵ R. Piątkowska: *Dzieci, których nie ma*. Wydawnictwo Literatura, Łódź 2020, s. 13.

⁵⁶ Zob. M. Landwehr: *The Fairy Tale as Allegory for the Holocaust: Representing the Unrepresentable in Yolen's Briar Rose and Murphy's Hansel and Gretel*. In: *Fairy Tales Reimagined: Essays on New Retellings*. Ed. S.R. Bobby. McFarland & Company, Jefferson, North Carolina 2009, s. 153–167.

ludzi, pomagał im i w ogóle robił wszystko, co mu kazał jego pan⁵⁷. Szymek chce, aby jego Golem urósł i obronił go przed Niemcami. Wypowiada więc różne zaklęcia, ale jego twór nie zyskuje żadnych fantastycznych mocy. Tworzenie postaci Golema okazuje się jednak gestem nadziei w czasie rozpacz, wyrazem życzeniowego pokonania trudności w magiczny sposób.

Często motywy magiczne, pozornie zaczerpnięte z bajek, okazują się niespodziewanie pozbawione magicznej proweniencji. Elementy, które można byłoby uznać za cudowne, są rzeczywiste. W bajce Dagan *Gdyby gwiazdy mogły mówić*⁵⁸ Alunia, codziennie patrząc w niebo, rozmawia ze swoimi dziećmi. Opuszczając je, obiecała im bowiem, że każdego wieczoru, kiedy gwiazdy pokażą się na niebie, będzie o nich myśleć i w sercu z nimi rozmawiać. Każdego dnia po zmroku mówi więc do nich i w głębi serca słyszy ich odpowiedź. Rzekoma cudowność pojawia się także, gdy choruje kuzynka Aluni, Iza. Czeką ona na cud, żeby ktoś przyszedł z czarodziejską różdżką i ją wyleczył. Wówczas zjawia się Alunia i codziennie przynosi chorej jabłko (w miejscu pozbawionym jakichkolwiek owoców), które ratują jej życie. Przywołane sceny nawiązują wprawdzie do motywów magicznych, typowych dla bajki, jednak w istocie wydarzyły się naprawdę.

W wierszu *Owoce marzeń* Dagan przytacza z kolei historię swojej choroby i jabłek, w przypisie zaznacza jednak, że ten epizod istotnie się wydarzył w szpitalu obozowym. Podobnie jak prawdziwa historia kuzynki pisarki, Alunii Żabner, deportowanej z getta do Auschwitz. Zostawiała ona wówczas pod opieką siostry syna i córkę, z którymi spotkała się dopiero po dwóch latach. W bajce *Gdyby gwiazdy mogły mówić* Dagan przedstawia realia życia w getcie oraz w obozie – sposoby zdobywania pokarmu, poruszania się, wykonywane prace, apele, prycze, choroby i robactwo. Ani w swoich bajkach, ani w wierszach autorka nie ucieka przed tematami tabu związanymi z fizycznymi potrzebami, które w obozie stały się elementem ludzkiego poniżenia. Nie epatuje jednak okrucieństwem i dba o to, aby opowiedane historie kończyły się szczęśliwie. Uważa bowiem, że bajki dla dzieci muszą zawierać *happy end*, aby nie zniszczyć ich wiary w człowieczeństwo. Aluni udaje się zatem uratować swoje dzieci przed komorą gazową, syna ukrywa, a córkę załatwia pracę. Ostatecznie zostają wyzwoleni z obozu i uratowani przez żołnierzy, kiedy w drodze powrotnej do domu wpadają do zamarznętej Wisły. Na końcu historii wyjeżdżają razem do Izraela.

⁵⁷ R. Piątkowska: *Wszystkie moje mamy...*, s. 18.

⁵⁸ B. Dagan: *Gdyby gwiazdy...*

Bajki, aby spełniać swoją funkcję, muszą upraszczać pewne sytuacje, ich bohater powinien być albo dobry, albo zły i reprezentować określony typ, a nie cechy indywidualne. Dagan uważa, że koniecznie trzeba opowiadać dzieciom o Zagładzie, lecz informacje o drastycznych szczegółach należy dostosować do wieku czytelników. Twierdzi, że umiejętne mówienie o smutnych sprawach pełni funkcję przygotowania młodego odbiorcy do życia⁵⁹. Co więcej, bajki o wojnie i Holokauście zostają dostosowane nie tylko do wieku odbiorcy, ale również jego pochodzenia. Ich treść uzależniona jest od korzeni autora i odbiorcy, polityki historycznej i polityki pamięci kraju, który reprezentują. Niemcy często snują historie o przyjaźni Niemca i Żyda, przedstawione z perspektywy niemieckiego bohatera czy autobiograficzne opowiadania o dzieciństwie spędzonym w III Rzeszy, bezradności obywateli wobec dyktatury, podziemiu sprzeciwiającym się działaniom nazistów. Jak podkreśla Zohar Shavit

[...] niemieckie książki dla dzieci, jak większość innych narodowych narracji, przedstawiają życzeniowe koleje historii. Chcą w ten sposób opowiadać o przeszłości, która jest źródłem narodowej dumy i solidną podstawą dziecięcego poczucia przynależności do ojczyzny. Każda krajowa literatura dla dzieci produkuje narracje historyczne, których celem jest ukształtowanie dziecięcego spojrzenia na swój naród w oparciu o zrozumienie przeszłości. Sposoby modyfikowania dostępnego materiału historiograficznego oraz opowiadania „historii” są zawsze zdeterminowane kulturowymi i politycznymi potrzebami danej społeczności lub narodu w danym momencie⁶⁰.

Niemieccy autorzy chętnie przypominają, że nie wszyscy obywatele Rzeszy byli zwolennikami polityki nazistowskiej. Z kolei przedstawiciele ofiar – np. Żydzi czy Romowie – opowiadają o cierpieniu, poniżeniu oraz traumie. Żydowscy pisarze najczęściej zajmują się tematem Shoah, by dzięki wspólnej, traumatycznej pamięci budować swoją etniczną tożsamość.

W Polsce bajki o wojnie i Holokauście powstawały w większości po 2010 roku. Wiąże się to z zaistniałą po 1989 roku tendencją do negowania państwowego monopolu polityki pamięci oraz

⁵⁹ M. Żmijewska: *Co się wydarzyło w czasie Zagłady...*

⁶⁰ Z. Shavit: *The Untold Story: What German Writers Tell Their Children about the Third Reich and the Holocaust*. „Canadian Children Literature” 1999, no 95, vol. 25, s. 92.

ukazywania wydarzeń historycznych jako istotnych dla współczesności. W 1999 roku Holokaust został wpisany do podstawy programowej kształcenia przedmiotów humanistycznych. Jak piszą Robert Szuchta i Piotr Trojański: „powszechnie uważa się, że analiza i interpretacja Holokaustu skłania do dyskusji nie tylko na tematy historyczne, ale także współczesne. Stawia nauczyciela i ucznia przed koniecznością rozważenia problemów kształtujących jego postawę moralną i społeczną”⁶¹. Autorzy bajek o wojnie i Holokauście pokazują wydarzenia wojenne jako element kultury europejskiej, który ukształtował teraźniejszość, oraz skupiają się na perspektywie polskich i europejskich Żydów. Przybliżają konkretne sylwetki i biografie ocalałych, przypominają Sprawiedliwych wśród Narodów Świata. Celem bajki jest przedstawianie prawdziwych wydarzeń, które skłonią do refleksji na temat istoty człowieczeństwa. Równocześnie są źródłem wiedzy o polskiej kulturze pierwszej połowy XX wieku. Autorzy skupiają się na szczegółach i realiach historycznych, próbują też uchwycić doświadczenie Zagłady, opowiedzieć niewyobrażalne. Celem wszystkich bajek – bez względu na ich kulturowe zakorzenienie – jest zmniejszenie dystansu wobec przeszłości⁶². Redaktorki zbiorowej publikacji *(Od)pamiętywanie – gry z przeszłością w literaturze dla dzieci i młodzieży* piszą we Wstępie:

Wydaje się że kultura pamięci w literaturze czwartej została rozpisana na co najmniej dwa obszary. Pierwszy z nich dotyczy współczesnych tekstów, które zgodnie z polityką pamięci odpominają, przypominają lub od nowa budują strukturę przeszłości [...]. Drugi – obejmując lekturą kanoniczne dziś teksty skupione na reprezentacjach przeszłości, stara się wydobyć z niej pojęcia i obrazy wspierające nie tylko rozumienie przeszłości, ale przede wszystkim przeszłości⁶³.

Bajki o wojnie i Holokauście mają służyć tak zwanemu *Vergangenheitsbewältigung*, czyli rozliczeniu się czy pogodzeniu z przeszłością. Pozwalają podjąć próbę objaśnienia i zrozumienia tego, co destabilizuje poczucie sensu zarówno z punktu widzenia jednostkowego, jak i kulturowego. Bettelheim i Zipes piszą o terapeutycznej wartości

⁶¹ R. Szuchta, P. Trojański: *Jak uczyć o Holokauście. Poradnik metodyczny do nauczania o Holokauście w ramach przedmiotów humanistycznych w zreformowanej szkole*. Ośrodek Rozwoju Edukacji, Warszawa 2012, s. 15.

⁶² Zob. A. Kertzer: *My Mother's Voice...*, s. 23.

⁶³ Wstęp. W: *(Od)pamiętywanie – gry z przeszłością...*, s. 7.

bajki, która ujawnia wzorce ludzkiej psychiki, pomaga też radzić sobie z lękami. Czytelnik zyskuje możliwość przepracowania traumatycznego wpływu Holokaustu na współczesność na przykładzie traumy indywidualnego ocalałego lub całej wspólnoty. Bajki stanowią swoisty rytuał przejścia, poradzenia sobie z tabuizowanymi tematami, takimi jak: śmierć, okrucieństwo, zasada *homo homini lupus*. Oswojenie z historią i traumą to inicjacja w dorosłość. Bajki pozwalają na wyciągnięcie z przeszłości wniosków. Budując most między historią a mitem, prawdziwością a prawdą⁶⁴, kształtują tożsamość kulturową odbiorców.

Kertzer w *My Mother's Voice* przypomina twierdzenie Lawrence'a L. Langer, który podkreślał, że „literatura Holokaustu nie jest literaturą nadziei” i kiedy naucza o życiu, odwołuje się do dwóch perspektyw – „Zagłady i cywilizacji”⁶⁵. Badaczka traumy w literaturze dziecięcej stoi jednak na stanowisku, że historia Holokaustu opowiedziana młodemu czytelnikowi wyraźnie wybiera „głos cywilizacji”, partycypuje w definiowaniu etycznych zasad społeczności ludzkiej i przypomina o konieczności przeciwstawiania się wszelkiej dyskryminacji. Z kolei Novick⁶⁶ dostrzega, że każdy wyciąga inną naukę z Holokaustu. Jednym służy ona do sprzeciwu wobec totalitaryzmów, drugim do pokazania skutków rozpadu wartości religijnych, rodzinnych i humanistycznych. Można jej użyć, by próbować rozliczyć się z winy, rasizmu i ksenofobii, udowodnić swoją wyższość lub odnaleźć w Holokauście dowód na diaboliczną naturę człowieka. Kertzer jednak jest zdania, że bajki oparte na wydarzeniach wojennych niosą pełne nadziei przesłanie, które wynika z dziecięcej percepcji i wiary w dobro⁶⁷. Opowieściom z czasów wojny często towarzyszą zatem życzenia dla młodego czytelnika, aby „w życiu nic złego [ich] nie spotkało, że[by] zawsze mieli się do kogo uśmiechać”⁶⁸.

⁶⁴ Por. Ch. Delbo: *Auschwitz and After*. Yale University Press, New Haven 1995, s. 115.

⁶⁵ L.L. Langer: *Versions of Survival...*, cyt. za: A. Kertzer: *My Mother's Voice...*, s. 24.

⁶⁶ P. Novick: *The Holocaust and collective memory: the American experience*. Bloomsbury Publishing, London 2001.

⁶⁷ L.L. Langer: *Versions of Survival...*, s. 157, 28, cyt. za: A. Kertzer: *My Mother's Voice...*, s. 21.

⁶⁸ A. Perepeczko: *Jędrus. Chłopak ze Lwowa*. Wydawnictwo Literatura, Łódź 2019.

Bibliografia

- Arnds P.: *On the Awful German Fairy Tale: Breaking Taboos in Representations of Nazi Euthanasia and the Holocaust in Günter Grass's „Die Blechtrommel”, Edgar Hilsenrath's „Der Nazi & der Friseur”, and Anselm Kiefer's Visual Art.* „German Quarterly” 2002, vol. 75, no 4, s. 422–439.
- Ashworth G.J.: *Dziedzictwo i pamięć, wydziedziczenie i zapomnienie: Międzynarodowe Centrum Kultury jako część mojego dziedzictwa.* Tłum. M. Duda-Gryc. W: 50/20. *Szkice i eseje na dwudziestolecie Międzynarodowego Centrum Kultury.* Koncepcja i opieka merytoryczna J. Purchla. Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2011, s. 267–284.
- Bauman Z.: *Nowoczesność i Zagłada.* Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012.
- Bartmiński J.: *Folklor – język – poetyka.* Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990.
- Bednarska G.: *Praca z bajką w procesie wychowania dziecka w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym: zagadnienia terminologiczne i metodyczne.* „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Psychologica” 2017, nr 10, s. 108–103.
- Beręsewicz P.: *Czy wojna jest dla dziewczyn.* Wydawnictwo Literatura, Łódź 2019.
- Bettelheim B.: *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni.* Przeł. D. Danek. W.A.B., Warszawa 2010.
- Bettelheim B.: *Fairy Tales as Ways of Knowing.* In: *Fairy Tales as Ways of Knowing: Essays on Märchen in Psychology, Society and Literature.* Eds. M.M. Metzger, K. Mommsen. Peter Lang, Bern 1981.
- Codde Ph.: *Transmitted Holocaust Trauma: A Matter of Myth and Fairy Tales?* „European Judaism” 2009, vol. 42, no 1, s. 62–75.
- Cole T.: *Images of the Holocaust: The Myth of the „Shoah Business”.* Duckworth, London 1999.
- Combrzyńska-Nogała D.: *Bezszenność Jutki.* Wydawnictwo Literatura, Łódź 2012.
- Czerwińska-Rydel A.: *Listy w butelce. Opowieść o Irenie Sendlerowej.* Wydawnictwo Literatura, Łódź 2018.
- Dagan B.: *Błogosławiona bądź – wyobraźnio – przekłeta bądź! Wspomnienia „Stamtąd”.* Tłum. A. Paluszek, B. Dagan. Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, Oświęcim 2009.
- Delbo Ch.: *Auschwitz and After.* Yale University Press, New Haven 1995.
- Dymel-Trzebiatowska H.: *Opowieść dla dzieci a opowieść dla dorosłych. Dwie literackie odstony Wielkiej Szpery w łódzkim getcie.* W: (Od)pamiętywanie – gry z przeszłością w literaturze dla dzieci i młodzieży. Red. B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018, s. 173–188.
- Eaglestone R.: *The Holocaust and the Postmodern.* Oxford University Press, Oxford 2004.
- Erl A.: *Travelling Memory.* „Parallax” 2011, vol. 17, no 4, s. 4–18.
- Felman S.: *The Return of the Voice: Claude Lanzmann's Shoah.* In: *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History.* Eds. S. Felman, D. Laub. Routledge, New York 1992, s. 204–245.

- Ginott H.G.: *Teacher and Child. A Book for Parents and Teachers*. Macmillan, New York 1972.
- Hartman G.H.: *The longest shadow: in the aftermath of the Holocaust*. Palgrave Macmillan, New York 2002.
- Hirsch M.: *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press, New York 2012.
- Hoffman E.: *After Such Knowledge. A Meditation on the Aftermath of the Holocaust*. Vintage, London 2005.
- Karpf A.: *The War After: Living with the Holocaust*. Mandarin, London 1997.
- Kertzer A.: *My Mother's Voice: Telling Children about the Holocaust*. „Canadian Children Literature” 1999, no 95, vol. 25, s. 171–173.
- Kokkola L.: *Representing the Holocaust In Children's Literature*. Routledge, New York 2003.
- Landwehr M.: *The Fairy Tale as Allegory for the Holocaust: Representing the Unrepresentable in Yolen's Briar Rose and Murphy's Hansel and Gretel*. In: *Fairy Tales Reimagined: Essays on New Retellings*. Ed. S.R. Bobby. McFarland & Company. Jefferson, North Carolina 2009, s. 153–167.
- Langer L.L.: *Versions of Survival: The Holocaust and the Human Spirit*. State University of New York Press, Albany 1982.
- Leszczyński G.: *Książka jako aktor w teatrze pamięci*. W: *(Od)pamiętywanie – gry z przeszłością w literaturze dla dzieci i młodzieży*. Red. B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018.
- Lyotard J.F.: *The Differend: Phrases in Dispute*. University of Minnesota Press, Minneapolis 1991.
- Novick P.: *The Holocaust and collective memory: the American experience*. Bloomsbury Publishing, London 2001.
- Novick P.: *The Holocaust in American life*. Houghton Mifflin Company, Boston–New York 2000.
- Orwell G.: *Dlaczego piszę?* Tłum. E. Jasińska. „Tygodnik Powszechny” 1981, nr 15, s. 3.
- Ostrowicka B.: *Jest taka historia. Opowieść o Januszu Korczaku*. Wydawnictwo Literatura, Łódź 2016.
- Papuzińska J.: *Asiumia*. Wydawnictwo Literatura, Muzeum Powstania Warszawskiego, Łódź–Warszawa 2011.
- Papuzińska J.: *Darowane kreski*. Wydawnictwo Literatura, Łódź 2019.
- Papuzińska J.: *Mój tato szczęściarz*. Wydawnictwo Literatura, Muzeum Powstania Warszawskiego, Łódź–Warszawa 2013.
- Perepeczko A.: *Jędrus. Chłopak ze Lwowa*. Wydawnictwo Literatura, Łódź 2019.
- Piątkowska R.: *Dzieci, których nie ma*. Wydawnictwo Literatura, Łódź 2020.
- Piątkowska R.: *Wszystkie moje mamy*. Wydawnictwo Literatura, Łódź 2013.
- Rusinek M.: *Zaklęcie na „w”*. Wydawnictwo Literatura, Łódź 2019.
- Shavit Z.: *The Untold Story: What German Writers Tell Their Children about the Third Reich and the Holocaust*. „Canadian Children Literature” 1999, no 95, vol. 25, s. 90–119.

- Solomon S.: *The Telling the Stories of Life: A Mother's Memories, a Daughter's Reflection*, „Canadian Children Literature” 1999, no 95, vol. 25, s. 50–53.
- Szuchta R., Trojański P.: *Jak uczyć o Holokauście. Poradnik metodyczny do nauczania o Holokauście w ramach przedmiotów humanistycznych w zreformowanej szkole*. Ośrodek Rozwoju Edukacji, Warszawa 2012.
- White H.: *Przeszłość praktyczna*. Red. E. Domańska. Przekł. J. Burzyński [et al.]. Universitas, Kraków 2014.
- Wójcik-Dudek M.: *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016.
- Zeitlin F.I.: *Imaginary Tales in the Land of the Perpetrators*. „Journal of Modern Jewish Studies” 2006, no 5, s. 213–228.
- Zipes J.: *Happily ever after fairy tales, children, and the culture industry*. Routledge, New York 1997.
- Zipes J.: *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre*. Princeton University Press, Princeton 2012.
- Żmijewska M.: *Co się wydarzyło w czasie Zagłady? Opowiadam dzieciom, które chcą wiedzieć*. „Gazeta Wyborcza”, 14.12.2012. https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/1,35241,13055309,Co_sie_wydarzylo_w_czasie_Zaglady__Opowiadam_dzieciom_.html [dostęp: 11.02.2021].

Kinga Anna Gajda – adiunkt w Instytucie Europeistyki UJ, gdzie m.in. prowadzi serwis kompetencji międzykulturowych. Z wykształcenia teatrolożka, dramatolożka, europeistka. Ukończyła również podyplomowe *gender studies*. Doktorat uzyskała z literaturoznawstwa, a habilitację z dziedziny nauki o kulturze i religii. Jest autorką książek: *Medea dzisiaj*, która traktuje o performatywnej tożsamości kobiety jako Innego oraz *Edukacyjna rola muzeum*. Obecnie prowadzi badania z zakresu edukacji kulturalnej oraz dziedzictwa i pamięci.

e-mail: kinga.gajda@uj.edu.pl