


**Joanna Bachura-Wojtasik\***

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

# Samotność dziecka żydowskiego w Zagładzie na materiale słuchowisk i reportaży radiowych z lat 1950–2021

## *Streszczenie*

Celem artykułu jest deskrypcja sytuacji dziecka żydowskiego w Holokauście. Materiał badawczy stanowiły dla mnie słuchowiska i reportaże radiowe z lat 1950–2021 odnalezione w archiwach trzech rozgłośni radiowych: Polskie Radio w Warszawie (tu: Studio Reportażu i Dokumentu PR oraz Teatr Polskiego Radia), Polskie Radio Lublin i Polskie Radio Łódź. Do jego opracowania została wykorzystana metoda jakościowej analizy zawartości.

**Słowa kluczowe:** dziecko, Holocaust, słuchowisko, reportaż dźwiękowy

---

\* Dr, Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź; [joanna.wojtasik@uni.lodz.pl](mailto:joanna.wojtasik@uni.lodz.pl)

„Gdzie ona była przez te moje wszystkie sieroce lata? – pytała drżącym głosem na granicy hysterii. – Dlaczego mnie nie odnalazła wtedy, gdy ją po nocach wołałam? Na co mi teraz ta obca, stara, chora na Parkinsona kobieta, która błaga przez telefon, abym ją jeden raz nazwała mamą, a wtedy już wszystko będzie dobrze. Kto potrzebuje matki, gdy sam jest już babką, a całe życie był sierotą?”. Matka nieobecna nie posiada żadnych szczególnych cech, jest postacią milczącą, wywołującą w swoich dzieciach wyłącznie

uczucie złości i żalu.

Katarzyna Zwolska-Płusa<sup>1</sup>

Powyższy cytat, który uczyniłam mottem artykułu, wskazuje na bardzo trudne emocje, jakich doświadczały dzieci Holokaustu, pozostawione przez swoich rodziców. Dla dziecka nie jest istotny fakt, że niejednokrotnie rodzice zostawiający dziecko, oddający je pod opiekę innym ludziom, ratowali mu życie. Dziecko zostawiane przez biologicznych rodziców czuło się dzieckiem porzuconym i bardzo często przez całe życie targały nim silne dramatyczne emocje, różnie uzewnętrznianie w późniejszym życiu społecznym i rodzinnym. W niniejszym tekście zajmuję się osamotnieniem dziecka żydowskiego<sup>2</sup>, które zostało przez II Wojnę Światową „wyrwane” z dzieciństwa, stało się samotne w świecie dorosłych, a następnie było samotnym dorosłym, nie potrafiącym sobie często poradzić z traumą przeszłości. Materiał badawczy stanowią dla mnie słuchowiska i reportaże radiowe z lat 1950–2021 odnalezione w archiwach trzech rozgłośni radiowych: Polskie Radio w Warszawie (tu: Studio Reportażu i Dokumentu PR oraz Teatr Polskiego Radia), Polskie Radio Lublin i Polskie Radio Łódź<sup>3</sup>. Wyekscerpowany materiał, zawierający zarówno produkcje powstające w „centrum” – w Warszawie, jak i na „peryferiach” – w rozgłoszeniach regionalnych, wydał mi się liczny i reprezentatywny do omówienia problematyki dziecka w Zagładzie, bogato reprezentowanej w literaturze audialnej<sup>4</sup>. Literatura dźwiękowa, do której zaliczane są takie gatunki radia

1 K. Zwolska-Płusa, *Dwa oblicza żydowskiej matki w prozie Irit Amiel i Haliny Birenbaum*, [w:] *Tożsamość a stereotypy. Żydzi i Polacy*, red. J. Mizgalski, M. Soja, Fundacja Instytut Samorządowy w Częstochowie, Częstochowa 2014, s. 4.

2 O różnych doświadczeniach płynących z pojęcia samotności, w tym osamotnieniu i cierpieniu samotności zob. T. Gadacz, *Samotność*, „Przegląd Filozoficzny” 1999, nr 1, s. 51–64.

3 Materiał do napisania artykułu zbierałam przy okazji realizacji grantu Miniatura 3 przyznanego przez Narodowe Centrum Nauki na projekt „Literatura audialna wobec Holokaustu”, numer decyzji DEC-2019/03/X/HS2/00426. Pokłosiem grantu jest natomiast praca: *Audio literature and the Holocaust: a study based on the material of public radio stations – Polish Radio in Warsaw, Radio Łódź, and Radio Lublin, 1950–2020*, „Historical Journal of Film, Radio and Television” 2022, <https://doi.org/10.1080/01439685.2022.2041306>

4 Literatura audialna – zob. M. Hopfinger, *Literatura i media. Po 1989 roku*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010, s. 131–163.

artystycznego, jak słuchowisko, dźwiękowy reportaż i *feature*<sup>5</sup> to nadal niedostatecznie opracowany w badaniach nad Zagładą dział tekstów kultury. W ostatnich latach pojawiły się prace przekrojowe podejmujące zagadnienie Szoa na gruncie radia artystycznego<sup>6</sup>. *Leitmotiv* dziecka wraz ze współautorką omawiamy w nich dość szeroko, ale temat wciąż wydaje się wymagać uzupełnień i spojrzenia z innej perspektywy, pozwalającej na wysnucie nowych wniosków.

W pracy badawczej posłużyłam się metodą jakościową – analizą zawartości i treści. Poszukiwałam przede wszystkim odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób radiowi artyści – reportażyści i twórcy słuchowisk – przedstawiali żydowskie dziecko w kontekście samotności, alienacji i jej skutków. Już na wstępie muszę podkreślić, że nie sposób wyodrębnić kategorię dziecka bez wskazania na kategorię kobiety – opiekunki tegoż dziecka. I nie mam tu na myśli *Jidysze mame*, bowiem żydowskie dzieci okresu Zagłady najczęściej nie były wychowywane przez rodzicielki, ale kobiety, które zaoferowały troskę i opiekę sierotom, umożliwiając im przeżycie w obozach koncentracyjnych i poza nimi. Kobiety ukrywające żydowskie dzieci otaczały je często matczyną opieką i podejmowały wszelkie działania opiekuńcze niezależnie od braku więzów krwi<sup>7</sup>, co zostało zaprezentowane choćby w reportażu „Raport z Żelechowa” (Warszawa 1968) Witolda Zadrowskiego<sup>8</sup>. Jednak absencja żydowskiej biologicznej matki odcisnęła się silnym piętnem na późniejszym, dorosłym już życiu ocalałych nawet wtedy, gdy zdawali sobie sprawę, że celem nadrzędnym było ocalenie. Jedną z rozmówczyń Patrycji Dołowy, Magdalena, tak podsumowuje tę walkę wewnętrzną:

5 *Feature* w radiu to na gruncie polskiego medioznawstwa reportaż artystyczny – oparty na prawdzie, ale przygotowany z dużą dbałością o warstwę artystyczną (wykorzystanie muzyki, środków stylistycznych itp.).

6 Zob. J. Bachura-Wojtasik, E. Matusiak, *Brzmienie Holocaustu. O reprezentacjach Zagłady w sztuce radiowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020; J. Bachura-Wojtasik, E. Matusiak, „Już nie Żydowica, a ocalona”. *Kobiety w Holocaustie z perspektywy radiowych narracji artystycznych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022. Warto przywołać także opracowanie: T. Łysak, *Kultura popularna (Słuchowiska radiowe – polsko-żydowskie braterstwo w eterze)*, [w:] *Reprezentacje Zagłady w kulturze polskiej (1939–2019). Problematyka Zagłady w sztukach wizualnych i popkulturze*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, IBL PAN, Warszawa 2021, s. 543–560.

7 Zob. o *Jidysze mame* i kobietach-opiekunkach: J. Bachura-Wojtasik, E. Matusiak, „Już nie Żydowica, a ocalona”..., s. 59–93.

8 Jest to opowieść o ukrywaniu trzech siostrz w wsi Zadybie Nowe po likwidacji getta w Żelechowie dnia 30.09.1942 r. Siostry Sabina Zysman (Sima Gedanken), Nehama Zysman (Nirnberg), Gitla Zysman (Szydłowicz-Goldrajch) po ucieczce z pociągu do Trebłinki, znalazły schronienie w gospodarstwie państwa Zofii i Władysława Kołodziejków. Mimo groźących represji oraz braku pieniędzy, siostry ukrywały się w specjalnym schowku pod podłogą oraz w mieszkaniu aż do lipca 1944 r.

Chciałam pani opowiedzieć o mojej mamie i jej bohaterstwie. O tym, jaka była dzielna i niesamowita. I że dzięki niej przeżyłam. Tylko że im więcej o tym myślę, tym wyraźniej widzę, jak wiele w tej historii jest rzeczy nieoczywistych. Nie mamy narzędzi, by je oceniać, trudno je nawet nazwać. Czy bohaterstwem jest porzucić dziecko pod obcą chatą? Zostawić obcym ludziom? [...] To bardzo trudne, kiedy trzeba wybierać, a w czasie wojny to był dylemat wielu mam<sup>9</sup>.

Należy również wskazać na figurę „przeżytnika”, czyli osoby, która przetrwała Holocaust i miała swoje dzieci po wojnie. Są to zatem dźwiękowe historie dzieci doświadczonych przez wojnę, ocalałych z niej oraz dzieci drugiego pokolenia, które przyszły na świat w roku 1946 i później. Na relacje rodzinne i tworzenie nowych więzi wpływ miał syndrom ocalałego (*survivor's syndrome*). „Cierpienie zawsze boli – pisze Zygmunt Bauman – ale rzadko uszlachetnia. Rzecz oczywista, że zadawanie cierpienia niszczy moralnie oprawców. Ale i ofiary nie uchodzą cało, nieposzlakowane, z pogromu impulsów i hamulców moralnych”<sup>10</sup>. Bauman przywołuje w tym kontekście badania amerykańskich psychiatrów, którzy leczyli ocalałych z Szoa i wskazali, że „syndrom przeżytnika” silnie oddziaływał na całe powojenne życie ocalańców.

Na samotność dziecka Holocaustu z perspektywy literatury audialnej proponowałabym patrzeć w trzech aspektach: jako autorów (np. dzienników, poezji), narratorów-świadków opowiadających o przeżytych doświadczeniach, bohaterów (najczęściej słuchowisk lub utworów z pogranicza gatunku). W analizowanych narracjach audialnych spotkałam się z dokumentami zaprezentowanymi z perspektywy obecnych dorosłych – kiedyś dzieci „epoki pieców” (kategoria *dual-self*), ale również z dziecięcymi świadectwami tamtych czasów, spisаныmi między innymi w formie pamiętników oraz – co wydaje mi się niezwykle cenne i wymagające dalszych badań – radiowe narracje utrwalają i przekazują świadectwa dzieci ocalałych (drugie i trzecie pokolenie uratowanych z Zagłady). Chciałabym podkreślić, powołując się na opracowanie Justyny Kowalskiej-Leder o dziecku w Holocaustcie, iż „wedle szacunkowych danych, w chwili wybuchu wojny dzieci stanowiły niemal milion spośród trzech i pół miliona Żydów. Jak podaje Instytut Pamięci Yad Vashem, ocalało z nich około pięciu tysięcy”<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> P. Dołowy, *Wróć, gdy będziesz spała. Rozmowy z dziećmi Holocaustu*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019, s. 108.

<sup>10</sup> Z. Bauman, *Świat nawiedzony*, [w:] *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. P. Czapliński, E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2009, s. 15.

<sup>11</sup> J. Kowalska-Leder, *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009, s. 26.

Perspektywa dziecka w ujęciu badaczy Holocaustu zaczęła być coraz bardziej dostrzegana dopiero po 1989 roku, a lata po przełomie stały się sprzyjającym czasem dla spóźnionych świadectw dzieci Zagłady<sup>12</sup>.

W drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych mieliśmy do czynienia z niezwykle interesującym historycznoliterackim zjawiskiem, którym okazała się fala późnych świadectw, a więc wspomnień autorów, którzy po kilkudziesięciu latach milczenia zdecydowali się na opisanie swoich wojennych przeżyć<sup>13</sup> – pisał Bartłomiej Krupa.

W ciągu ostatnich dwudziestu lat mamy do czynienia ze wzrostem książek dla dzieci i młodzieży związanych z tematyką Holocaustu.

Ich fenomen – pisał Sławomir Żurek – polega na tym (poza często zaskakującą narracją i fabułą), że są pisane nie przez bezpośrednich świadków tej hekatombi, lecz przez przedstawicieli drugiego, trzeciego, a nawet czwartego pokolenia autorów urodzonych po Zagładzie. (...) mamy tu do czynienia (...) z uzewnętrznieniem się żałoby po polskich Żydach, której niewątpliwie początek dał esej historyczny *Sąsiedzi* Jana Tomusza Grossa ogłoszony w roku 2001<sup>14</sup>.

W radiu artystycznym także w tym okresie obserwuje się większe dojsie do głosu bohaterów dziecięcych, ale – należy podkreślić – utwory audialne uwzględniające optykę dzieci były nagrywane już w latach powojennych, by wspomnieć choćby słynne „Pamiętniki Anny Frank”, słuchowisko z 1957 roku<sup>15</sup>. Wzmożone zainteresowanie narracjami i świadectwami dzieci, czy obecnie już dorosłych wynika z języka i specyfiki komunikacji dziecka, które są zupełnie inne niż komunikacja dorosłych. Dla dzieci nie są ważne liczby, dane statystyczne, terminy historyczne, one mówią o swoich emocjach, strachu, samotności, ucieczkach, ukrywaniu się, wartościują to, co jest dla nich dobre, co złe. Dzieci piszą – zwraca uwagę Justyna Kowalska-Leder

12 Zob. J. Kowalska-Leder, J. Woźnicka, *Dziecko*, [w:] *Ślady Holocaustu w imaginariu kultury polskiej*, red. J. Kowalska-Leder, P. Dobrosielski, I. Kurz, M. Szpakowska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017, s. 158.

13 B. Krupa, *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*, Universitas, Kraków 2013, s. 276.

14 S.J. Żurek, *Zagłada w najnowszej polskiej literaturze dla dzieci i młodzieży*, „Teksty Drugie” 2017, nr 2, s. 184–194.

15 Autor adaptacji i reżyser – Jan Świdorski. Frances Goodrich, Albert Hackett – autorzy tekstu, Marian Meller, Konstanty Puzyna – autorzy przekładu, Juliusz Owidzki – asystent reżysera, Wojciech Truszczyński – realizator dźwięku.

o rozgrywających się na ich oczach kolejnych etapach Holokaustu jako o czymś z jednej strony strasznym, ale z drugiej – oczywistym, w tym sensie, że koniecznym, pozbawionym jakiegokolwiek alternatywy. Nie mają jeszcze zinternalizowanych założeń dotyczących natury człowieka, reguł kształtujących stosunki międzyludzkie, praw regulujących życie społeczne. Okupacyjny koszmar rejestrują za pomocą najprostszycy kategorii, co ważne – najczęściej pozbawionych wymiaru etycznego: w ich odbiorze wydarzenia są złe, gdy przynoszą ból, lub dobre, gdy stają się źródłem radości, bezpieczeństwa, sytości. Najczęściej jednak okazują się dziwne, trudno je w jakikolwiek sposób ocenić, zakwalifikować moralnie czy poznać, ale właśnie ze względu na swoją dziwność i straszność domagają się unieruchomienia w słowie<sup>16</sup>.

### Perspektywa obecnych dorosłych (kategoria *dual-self*)

Kategorię *dual self* definiuję jako świadectwo zpośredniczone przez dorosłość. Ci, którzy wspominają przeszłość, są obecnie dorosłymi ludźmi, w tamtym momencie historycznym byli dziećmi i ich wspomnienia są przefiltrowane przez doświadczenie dorosłego, są świadomi, że przeżyli nieludzki czas<sup>17</sup>. Czasy pogardy wspominają jako straszne, pamiętają różne etapy przeżywania Holokaustu, ale robią to już z uwzględnieniem i świadomością reguł kształtujących stosunki międzyludzkie, założeń dotyczących natury człowieka, złamania wszelkich praw regulujących relacje społeczne. Oceniają pod względem etycznym i moralnym nieludzkie czasy Zagłady. Audycji, które wpisują się w tę kategorię jest zdecydowana większość. W takich reportażach jak „Karteczki”<sup>18</sup> i „Dzieci z łódzkiego getta”<sup>19</sup> Barbary Wiśniewskiej, „Szlakiem pamięci”<sup>20</sup> Mariusza Kamińskiego, „Siostra i brat”<sup>21</sup> Alicji i Agnieszki Maciejowskich, czy „Masz na imię Stella”<sup>22</sup> Olgi Mickiewicz bohaterowie ukazują wycinek świata, którego doświadczyli, ale ich narracja – w zestawieniu z narracją dzieci z ówczesnych pamiętników – nie jest wrywkowa, fragmentaryczna, bohaterowie w mniejszym stopniu rejestrują wydarzenia, starają się je także interpretować z uwzględnieniem wiedzy, którą nabyli przez lata i zinternalizowanych założeń dotyczących postępowania ludzi i historii wojennej. W reportażu Olgi Mickiewicz można usłyszeć historie ludzi, którzy jako dzieci

<sup>16</sup> J. Kowalska-Leder, dz. cyt., s. 325–326.

<sup>17</sup> Zob. J. Kowalska-Leder, J. Woźnicka, dz. cyt., s. 99.

<sup>18</sup> Łódź b.r.

<sup>19</sup> Łódź 2003.

<sup>20</sup> Lublin 2017.

<sup>21</sup> Warszawa 1991.

<sup>22</sup> Warszawa 2018.

przeżyli to, czego często nie byli w stanie przetrwać silni dorośli. Jedną z bohatererek, Stella Nikiforowa, dziś czuje się Rosjanką, ale nie zawsze tak było. Urodziła się w rodzinie belgijskich Żydów. Jako czteroletnia dziewczynka trafiła do obozu Ravensbrück. Jej matka wkrótce zmarła, ale Stellą zajmowało się siedem innych kobiet różnych narodowości – dzięki temu przeżyła. Mamy tu zatem do czynienia z motywem (nie)matki – opiekunki. Po wojnie trafiła do Rosji, dlatego dziś czuje się Rosjanką. W dosyć szczegółowej narracji można dowiedzieć się o tym, jak przebiegał transport do obozu zagłady, jakiego piekła Żydzi doświadczali w obozie. Bohaterka wspomina eksperymenty medyczne. Jest świadoma, że przeszłość znacząco na nią wpłynęła i na jej dalsze życie.

Pamięć dzieciństwa i skonfrontowanie jej ze światem o ponad pół wieku później uobecnia się w wielu reportażach radiowych. Holokaust jako wydarzenie totalne, wydarzenie intymne – jak zauważa Barbara Engelking<sup>23</sup> – najsilniej realizuje się w doświadczeniu jednostkowym. Dlatego też empatię odbiorcy wzbudzają losy Żydów przedstawione w radiowych reportażach. Świadectwa – ukrywania ludzi podczas okupacji, okoliczności przetrwania i następnie wspomnienia powojennych zdarzeń, wyborów osobistych – dali, między innymi Artur Cytryn („Jedno życie” Joanny Bogusławskiej<sup>24</sup>), Sabina Heller („Powrót do domu” Marty Rebdzy<sup>25</sup>), Ornah Keret („Życzenie taty” Marty Rebdzy<sup>26</sup>), Maria Kowalska („Marysia” Małgorzaty Nabel<sup>27</sup>), Róża Lipszyc („Jestem Różia” Agnieszki Czyżewskiej-Jacquemet<sup>28</sup>), Babette („Taka zwyczajna sprawa” Krystyny Melion<sup>29</sup>). Powrót do dzieciństwa za każdym razem aktualizuje w pamięci wydarzenia, które były przyczyną i źródłem niewyobrażalnego bólu i radykalnego zła, dotyczącego dziecko. Słuchacz otrzymuje „bolesną grę pamięci”, o której pisał Lawrence Langer:

współczucie, radość i strach są jedynie tak blisko lub tak daleko od prawdy, jak na to pozwoli nam nasza wyobraźnia. Z czasem oczywiście każdy z ocalałych znalazł jakiś własny sposób na ułożenie się ze swoim brzemieniem utraty, podjął tekst żywych i znalazł gesty podtrzymujące ciągłość życia<sup>30</sup>.

23 Zob. B. Engelking, *Zagłada i pamięć. Doświadczenie Holocaustu i jego konsekwencje opisane na podstawie relacji autobiograficznych*, IFiS PAN, Warszawa 2001, s. 285.

24 Warszawa 2018.

25 Warszawa 2015.

26 Warszawa 2008.

27 Warszawa 2008.

28 Lublin 2017.

29 Warszawa 1981.

30 L.L. Langer, *Scena pamięci. Rodzice i dzieci w tekstach i świadectwach Holocaustu*, przekł. J. Mikos, [w:] *Reprezentacje Holocaustu*, red. J. Jarniewicz, M. Szuster, Instytut Książki, Kraków-Warszawa 2014, s. 226.

## Dziecięce świadectwa

O powrotach do dzieciństwa w czasach Zagłady traktuje większość analizowanych utworów niefikcyjnych. Perspektywę okupacyjnego „tu i teraz” można wskazać jedynie w nielicznych reportażach, przeważa ona w radiowych teatrach. Słuchowiska, których podstawą jest tekst scenariusza – tekst literacki, chętnie czerpią z literatury drukowanej, na przykład z dzienników, poezji, pisanych w tamtych czasach, co ułatwia przyjęcie w utworze punktu widzenia przeszłości. Twórcy niekiedy także stylizują narrację słuchowiska na diarystykę czasów wojennych, podczas gdy faktycznie utwór powstał wiele lat po wojnie i przefiltrowany został przez psychikę dorosłego człowieka, który starał się powrócić do swojego tragicznie przeżytego dzieciństwa. Niemniej jednak waga wspomnień samych dzieci była doceniana przez większość kronikarzy getta, a jeszcze w 1947 roku zwróciła na to uwagę Maria Hochberg-Mariańska, która wraz z Noe Grüsssem wydała staraniem Centralnej Żydowskiej Komisji Historycznej antologię dziecięcych wspomnień zatytułowaną *Dzieci oskarżają*<sup>31</sup>.

„Kotka Brygidy”<sup>32</sup> na podstawie powieści Joanny Rudniańskiej wpisuje się właśnie w mówienie o Zagładzie z perspektywy kogoś, kto żyje w tamtejszej rzeczywistości. Poznajemy wojnę oczami dziecka. Główna bohaterka, Helena, to kilkuletnia dziewczynka, która mieszkała na warszawskiej Pradze z mamą, tatą – właścicielem browaru i starą nianią Stańczyą. Helena widzi i komentuje ówczesną sytuację na swój dziecięcy sposób, styka się ze złem, śmiercią, przeprowadzką żydowskich sąsiadów i przyjaciół z prawej na lewą stronę Wisły – do getta. Antysemityzm zderzony został z heroizmem i ratowaniem. Słuchacz otrzymuje opowieść dziecka, które do końca wierzy, jak się zdaje, w siłę dobra i jego zwycięstwa nad złem.

Słuchowisko „Dziewczynka”<sup>33</sup> będące adaptacją powieści o tym samym tytule autorstwa Alony Frankel jest osobistym pamiętnikiem autorki, która jako żydowskie dziecko cudem uniknęła śmierci z rąk nazistów. Traumatyczne przeżycia dzieciństwa uobecniają się w narracji bohaterki, z pozoru spójnej, ale jednak pełnej

31 Zob. A. Żbikowski, *Żydowscy przesiedleńcy z dystryktu warszawskiego w getcie warszawskim, 1939–1942 (z pogranicza opisu i interpretacji)*, [w:] *Prowincja noc. Życie i zagłada Żydów w dystrykcie warszawskim*, red. B. Engelking, J. Leociak, D. Libionka, IFiS PAN, Warszawa 2007, s. 263.

32 O powieści Joanny Rudniańskiej zob. m.in.: M. Tomczok, *Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura*, IBL PAN, Warszawa 2018, s. 87, a także: S. Buryła, *Wokół Zagłady. Szkice o literaturze Holokaustu*, Universitas, Kraków 2016, s. 234. Buryła wspomina również inne teksty, które mogą przybliżyć dzieciom tematykę Zagłady: *List do Wojtka* Jana Kurczaba, *Złote koźlątko i Kuropatwy* Ewy Szelburg-Zarembiny, *Czarny potok* Leopolda Buczkowskiego. Słuchowisko „Kotka Brygidy” zostało zrealizowane w Teatrze Polskiego Radia w 2018 r. Reżyser – Waldemar Modestowicz.

33 Słuchowisko z 2018 r. Autor scenariusza – Marta Rebdza, reż. Waldemar Modestowicz.



repetycji, w której powracają koszmarne wspomnienia. Odbiorca styka się zatem z próbą oddania naoczności tamtego czasu przy zachowaniu perspektywy i optyki dziecka. Narracja słuchowiska jest więc autobiograficzna. Parafrazując Aleksandrę Ubertowską, można powiedzieć, że otrzymujemy udźwiękowioną egzystencję świadka/dziecka Holokaustu<sup>34</sup>. Postać Ilonki, głównej bohaterki słuchowiska, staje się symbolem dziecka czasów Zagłady. Niewinną ofiarą pozbawioną dzieciństwa, beztroski oraz tożsamości. Ukrywając prawdziwe personalia, bohaterka tak naprawdę nie wie, kim w rzeczywistości jest: Żydówką Iloną, czy chrześcijańską dziewczynką Irenką? Permanentny strach, życie w zagubieniu i zastraszeniu, poczucie osamotnienia, sprawiły, że bohaterka, podobnie jak inne dzieci dzielące jej los, wierzyła, że właśnie tak musi wyglądać świat. Niejednokrotnie zresztą w słuchowisku powtarza: „Myślałam, że już tak jest na tym świecie”.

Z kolei reportażowi Hanny Bogoryi-Zakrzewskiej „Powrót Dawidka”<sup>35</sup> perspektywę „tu i teraz” nadają odczytane fragmenty pamiętnika Dawida Rubinowicza, należącego już do kanonów światowej literatury Holokaustu. Ma rację Ubertowska, gdy konstatuje:

Pozostając w każdym klasycznym opowiadaniu autobiograficznym „wypowiedź dziecka” jest niesuwerenna, zapośredniczona przez relację dorosłego narratora, który organizuje tekst i jest dysponentem ewokowanych przezeń znaczeń. Głos dziecka jest fabrykowany, sztucznie konstruowany, filtrowany przez doświadczenie dorosłego [...]<sup>36</sup>.

Jednak takie podejście jest uzasadnione w przypadku audycji, w których bohaterowie przywołują swoje wspomnienia z czasów wojny, gdy byli dziećmi. Innego wymiaru nabierają nagrania, zawierające fragmenty na przykład pamiętników, zapisków dzieci, tak jak ma to miejsce w przypadku reportażu o Rubinowiczu. W audycji Bogoryi-Zakrzewskiej wspomina się żydowskiego chłopca z okolic Bodzentyń, ale jednocześnie oddaje się głos jemu samemu, czytając teksty, które pozostawił. „Świadectwa dzieci mają walor szczególny”<sup>37</sup> – zwrócił uwagę Jacek Leociak. Trudno się z badaczem nie zgodzić. Wykorzystane fragmenty *Pamiętnika Dawida Rubinowicza* stanowią przyczynek do rozmowy albo monologu na temat losów Żydów i bohaterów reportażu, którzy przeżyli wojnę. Tak jak w przypadku innych dzienników i pamiętników dzieci z tego okresu, tekst jest niezwykle

<sup>34</sup> Zob. A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Universitas, Kraków 2007, s. 80–81.

<sup>35</sup> Warszawa 2007.

<sup>36</sup> Tamże, s. 99.

<sup>37</sup> J. Leociak, *Tekst wobec Zagłady. O relacjach z getta warszawskiego*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2016, s. 46.

ekspresywny, indywidualny, w którym wymiennie istnieje to, co Dawid przeżywał z tym, co podpatrzył czy podsłuchał.

Przypatrując się choćby dwóm wspomnianym utworom audialnym („Dziewczynka” i „Powrót Dawidka”), w których zapiski pamiętnikarskie odgrywają jeden z kluczowych filarów konstrukcji dzieła, należy powtórzyć za Leociakiem:

Dziecko więcej widzi, więcej czuje i niejednokrotnie więcej rozumie niż dorosły. W dziecięcej narracji zdziwienie wobec niepojętej grozy świata łączy się z prostotą i naturalnością wypowiedzenia. Język dziecka zdaje się najbardziej przylegać do rzeczywistości, najmniej ją zasłaniać<sup>38</sup>.

Justyna Kowalska-Leder z kolei dodaje:

im (...) mniejszy dystans czasowy do opisywanych wydarzeń i im węższe kompetencje intelektualne opowiadającego, tym skromniejsze środki wyrazu i większa bezradność wobec tematu. Bezradność, która paradoksalnie decyduje o sile tych tekstów. Mowa dziecka jest skromna, czasem pokraczna, ale właśnie dzięki temu nie przesłania, nie neutralizuje poznawczo grozy Zagłady<sup>39</sup>.

Narracja „Powrotu Dawidka” jest wrywkowa, fragmentaryczna, politematyczna, przeważa funkcja rejestrująca nad interpretacyjną. Mało jest w dziecięcej wypowiedzi półtonów i szarości. Optyka dziecka pozwala postrzegać Holocaust bez nakładki kulturowej, która uwidacznia się u osób dorosłych. Dzieci nieustannie się dziwią. Zestawiają ze sobą na jednej płaszczyźnie zjawiska nieprzystawalne do siebie z perspektywy dorosłego. Ale to decyduje o sile tych przekazów, mocy ich wypowiedzi.

Wśród artystycznych narracjach radiowych koncentrujących się i zawierających dłuższe lub krótsze (w zależności od koncepcji danego utworu audialnego) fragmenty pamiętników odnaleźć można sztukę słuchowiskową „Pamiętnik Anny Frank”, opartą na autentycznym pamiętniku żydowskiej dziewczynki, w adaptacji i reżyserii Jana Świderskiego. Intymność rozumiana jako samotność doświadczania Zagłady jest w niej bardzo wyraźna. Samotność tę wyraża pierwszoosobowa narracja Anny, przeplatana scenami z życia ukrywającej się rodziny. Anna zdaje sobie doskonale sprawę z zagrożenia i pomimo życia w ukryciu, szuka radości w zwykłych czynnościach codziennych, chce, jak każda dziewczynka, tańczyć, radować się, śpiewać, jednocześnie mówi: „Cokolwiek robię, myślę o tych, których zabrali. [...] Myślę o tym, że nie mam prawa do radości”. Silną motywacją do pisania pamiętnika jest dla bohaterki trudny kontakt z matką, brak wzajemnego

<sup>38</sup> Tamże, s. 46–47.

<sup>39</sup> J. Kowalska-Leder, dz. cyt., s. 325.

porozumienia, które boli dziewczynkę, i którego ona niezwykle potrzebuje, co wyraża słowami: „sama sobie muszę być matką”. Zatem pamiętnik jest dla niej surrogatem rozmowy i bliskości, formą intymnego wyznania zaufanej „osobie”.

Podobną perspektywę przedstawiają pamiętniki Kazika z reportażu (*feature*) Krystyny Melion „Matka”<sup>40</sup>, choć należy podkreślić, że Kazik przyjmuje nieco szerszą perspektywę. Reportaż składa się z montażu wypowiedzi Heleny Drozdowskiej i fragmentów pamiętników jej syna, ocalałych z wojennej pożogi, pisanych w czasie okupacji w Falenicy pod Warszawą. Oczywiście, to nadal perspektywa nastolatka, bardzo osobista, ale na przykładzie tego dziennika słuchacz wizualizuje sobie obraz getta i życia codziennego w dzielnicy zamkniętej, wszelkich trudności, biedy, głodu, chorób, nade wszystko jednak handlu z gettem, trudności podczas okupacji hitlerowskiej, doniesień wojennych. Pamiętniki są szczegółową relacją o trudnych i dramatycznych warunkach bytowania w czasie okupacji – historia rodziny na tle wydarzeń w Warszawie, kraju, na froncie, w polityce. Chłopiec wspominał o codziennych problemach, głodzie, pomocy Żydom, terrorze, ciągłym zagrożeniu, dotyczącej samotności i działalności w organizacji podziemnej.

W historii Holokaustu znane są nie tylko pamiętniki i dzienniki pisane przez dzieci, ale także utwory literackie, w tym wiersze. Abram Cytryn, syn bogatej rodziny żydowskiej, wraz z najbliższymi musiał przenieść się do getta w Łodzi. Mimo głodu i tragicznych warunków życia, chłopiec każdą wolną chwilę poświęcał na pisanie, o czym wspomina jego siostra, Lusia, w reportażu Barbary Wiśniewskiej „Aleja Abrama Cytryna”<sup>41</sup>. Młody poeta pisał wiersze od 8 roku życia. Jego teksty są poruszające, szczerze, pisane z głębi serca. „Czy zdolny jestem cały ból getta zamknąć w serca niepojętej głębinie” – pisał w jednym z wierszy. W innym z kolei dodawał: „Nie oplataj mnie, śmierci! Pragnę żyć”. W sierpniu 1944 roku, tuż przed deportacją do Auschwitz, Abram Cytryn wybrał swoje najlepsze utwory i zabrał ze sobą. Chłopiec zginął w komorze gazowej. A jego pozostałe zeszyty odnalazła w 1945 roku – po powrocie z obozów – jego starsza siostra Lusia. Dzięki jej staraniom utwory Abrama zostały wydane po polsku, francusku, angielsku i hebrajsku, a oryginały znajdują się w muzeum Wiesenthala w Los Angeles<sup>42</sup>.

---

<sup>40</sup> Podczas okupacji hitlerowskiej, matka, Helena Drozdowska mieszkała wraz z nastoletnimi synami Ignacym i Kazimierzem w Falenicy pod Warszawą. Zarówno chłopcy, jak i matka angażowali się w działalność konspiracyjną. Chłopcy uczęszczali na tajne komplety, dołączyli także do Kedywu. W ich mieszkaniu mieściła się skrytka kontaktowa, punkt szkoleń sanitarnych, magazyn sanitarny i magazyn broni falenickiego AK. Dwaj synowie Heleny Drozdowskiej zginęli podczas wojny.

Reportaż zrealizowany w 1979 r.

<sup>41</sup> Łódź b.r.

<sup>42</sup> O Abramie Cytrynie zob. J. Podolska, *Litzmannstadt-Getto. Miejsca. Ludzie. Pamięć*, Księży Młyn Dom Wydawniczy, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020, s. 303.

Dzisiaj, gdy świadków Zagłady, ocalonych, wtedy będących dziećmi, jest coraz mniej, zdaje się, że badacze i twórcy doceniają ich słowo jeszcze bardziej, a dziecięcym narracjom zostaje wreszcie przyznany status pełnoprawnych opowieści. Zdają się potwierdzać tę obserwację słowa Małgorzaty Wójcickiej-Dudek:

Trzeba było czasu, aby dziecięcym narracjom przyznać status pełnoprawnych opowieści, których fabuły są adekwatne do możliwości narracyjnych ich twórców. Od niedawna fragmentaryczne opowieści dzieci, często określane jako „nawinne”, znajdujące się wcześniej poza głównym nurtem narracji o Zagładzie, zyskały dostęp do przestrzeni negocjowania reprezentacji Zagłady. Mikronarracje najmłodszych tworzą przeciw-historię sytuującą się na drugim biegunie historii monumentalnej, historii oficjalnej. Mówiąc dziś o przeciw-historii, nie sposób pominąć świadectwa składane przez dziecięcych autorów dzienników prowadzonych w czasie Zagłady<sup>43</sup>.

## Dzieci ocalałych

Ważną optyką, pasującą do bohaterów audycji artystycznych, którzy są dziećmi ocalałych, starają się poprzez rekonstrukcję losów rodziców i realiów Zagłady określić swoją własną tożsamość, jest kategoria postpamięci (*postmemory*). Zwróciła na nią uwagę Aleksandra Ubertowska, odnosząc się do dorobku Marianne Hirsh. Ubertowska poszerza na potrzeby badań literaturoznawczych pole wyznaczone przez to pojęcie.

W rozumieniu Hirsh bowiem „postpamięć” stanowi kategorię mediatyzującą pomiędzy utrwalonymi w tradycji kulturowej sposobami przywoływania przeszłości, kategorię, która określa się w opozycji zarówno wobec „pamięci”, jak i wobec „historii”; od pamięci odróżnia ją dystans pokoleniowy, oddalenie (jest ona osobliwą „pamięcią pamięci”, pamięcią śladów, jakie doświadczenie Zagłady pozostawiło w biografii ocalałych); od historii zaś – głęboko osobisty stosunek do tej „prywatnej”, by nie powiedzieć rodzinnej wizji przeszłości. Osoba, która staje się podmiotem „postpamięci” w jej pierwotnym znaczeniu (...) – najczęściej jest potomkiem ocalałych z Zagłady, co zakłada szczególny rodzaj identyfikacji z „odziedziczonymi” wspomnieniami, emocjami i całym bagażem postaw egzystencjonalnych, znamionujących ofiary Szoa. Trzeba też pamiętać o tym, że dystans oddzielający nas od źródła doświadczenia sprawia, że postpamięć to wspomnienia zapośredniczone i, w skrajnym przypadku, traumatycznie zaburzone, zniekształcone. W bardziej

<sup>43</sup> M. Wójcik-Dudek, *Idiolekty pamięci – dziecięce dzienniki Zagłady. Od świadectwa do literatury*, „Stylistyka” 2019, t. 28, s. 161.

uniwersalnym znaczeniu perspektywa „postpamięci” narzuca określony tryb obcowania z przeszłością, w ramach którego Holokaust zaczyna być odczuwany – by posłużyć się sformułowaniem Jamesa E. Younga – jako „przeszłość z drugiej ręki”, jako historia, która dociera do nas poprzez relacje uczestników i fikcyjne opowieści o zdarzeniach. Równocześnie jednak przeszłość ta w przedziwny sposób nas angażuje, włącza w obręb swojego oddziaływania: wywołuje niepokój, prowokuje negację, stwarza poczucie współuczestnictwa. W ramach tej, w bardziej uniwersalny sposób rozumianej, postpamięci zawarte jest poczucie samooczywistej więzi z wydarzeniem, jakim była Zagłada; choć zarazem zwrócić trzeba uwagę na fakt, że w polu, jakie to pojęcie wyznacza, traci na przejrzystości kwestia podmiotu, który zatracą się w owych historyczno-tekstualno-egzystencjalnych zapośredniczeniach. „Postpamięć” jawi się więc jako kategoria naznaczona paradoksem, w sposób nieodwołalny poróżniona sama ze sobą. Chodzi tu o wspomnianie czegoś, czego się nie doświadczyło, co objawia się w ramie nieskończonego oddalenia, ale i obsesyjnej obecności, jako doświadczenie nierzeczywiste, zarazem bliskie, niemal doznawane somatycznie<sup>44</sup>.

Bohaterka reportażu Magdy Skawińskiej „Córka i matka”<sup>45</sup>, Alina Świdowska, wspomina matkę, Adinę Błady-Szwajger (Adina Świdowska), która była learką w warszawskim getcie. Podczas jednej z akcji wywózki Żydów do Trebłinki w 1942 r., podała swoim podopiecznym morfinę. Wojnę przeżyła. Po wojnie również pracowała jako lekarz pediatra z dziećmi chorymi na gruźlicę. Po wielu latach, na krótko przed śmiercią spisała swoje traumatyczne wspomnienia z okresu okupacji. Alina, córka, która jest aktorką, opowiada o wpływie przeżyć matki na jej życie i dzieciństwo. Na podstawie wspomnień matki przygotowała monodram (wystawiony na scenie Teatru na Woli, premiera 2010 r.), w którym odgrywa postać matki. Katarzyna Prot-Klinger zauważyła w swoich badaniach, że „matki ocalone z Holocaustu przekazują w rodzinach raczej model ofiary, gdy ojcowie prezentują postawę identyfikacji z bojownikiem», natomiast w sytuacji, «gdy matki mówią o swoich doświadczeniach, dzieci (szczególnie córki) poprzez identyfikację, widzą siebie także w roli ofiary». Zasadne wydaje się zatem podkreślenie, że «nie treść przekazu, a jego sposób, ‘narracja’ rodziców, wpływa na adaptację drugiego pokolenia»<sup>46</sup>.

Z tego też najprawdopodobniej powodu Alina czuła się dzieckiem samotnym, ale nie ma żalu do matki, bo „jak można mieć żal do kogoś, kto żyje z taką traumą” i codziennie stawia mu czoła – mówi bohaterka. Dodaje: „Wtedy nie wiedziałam,

44 A. Ubertowska, dz. cyt., s. 248–249.

45 Warszawa 2010.

46 K. Prot-Klinger, *Wpływ traumy na relacje w rodzinie*, [w:] *Życie po Zagładzie. Skutki traumy u ocalałych z Holocaustu. Świadectwa z Polski i Rumunii*, Warszawa 2009, s. 83–84.

że jestem dzieckiem chowanym w wyjątkowych warunkach, dopiero teraz wiem, że żyłam w izolacji”<sup>47</sup>. Dziedziczenie wojennej traumy, połączone z zagubieniem własnej tożsamości, permanentnym jej poszukiwaniem, okazuje się być problemem diagnozowanym w badaniach psychiatrycznych, co zresztą nie powinno dziwić. W badaniach literaturoznawczych J. Kowalska-Leder odnotowuje, że tuż po wojnie dzieci obcowały z trudnymi Holokaustowymi historiami:

Z wielu świadectw wynika, że w pierwszych miesiącach po wojnie dzieci były mimowolnymi słuchaczami przerażających opowieści, którymi dorośli dzielili się ze sobą jakby pod wpływem jakiegoś wewnętrznego przymusu. Czasem były to swego rodzaju nocne seanse, podczas których dokładnie relacjonowano swoje doświadczenia i mówiono o strasznym losie zamordowanych przyjaciół i członków rodzin. Ludzie próbowali wyrzucić z siebie obrazy z gett i obozów. Ligocka pamięta to jako jedno z najstraszniejszych doświadczeń dzieciństwa. „Nie pomagało zatykanie uszu i chowanie się pod kołdrą. Dla nas dzieci nie było ucieczki. I nie było litości. Bez naszej woli stawaliśmy się świadkami składanych przez dorosłych świadectw. Bo kiedy tylko na dworze zapadały ciemności, zaczynali rozmawiać o swoich przeżyciach, o śmierci, o niewyobrażalnych okrucieństwach i niewiarygodnych cierpieniach. O znęcaniu się, do którego zdolni są ludzie, i o tym, jakie straszne męki człowiek jest w stanie znieść. To był czas skargi, smutku, złości i goryczy. A potem głosy tych, którzy przeżyli, zamilkły – wiele z nich na zawsze. Również i my, pokolenie dzieci, więcej na ten temat nie mówiliśmy”. Inaczej te wojenne opowieści wspomina Głowiński, który pisze o chorobliwej wręcz potrzebie słuchania takich historii. Po wojnie tylko to go interesowało<sup>48</sup>.

Bohaterka reportażu Marcina Białego „Zamordowane dzieciństwo”<sup>49</sup>, Henrietta Kretz-Daniszewski, wspomina, iż „cały ciężar tragedii nosili na swoich barkach dorośli”, a dzieci nikt o nic nie pytał. Sądzę jednak, że dzieci Zagłady, podobnie jak i pozostali ocaleni, stali się swoistymi więźniami pamięci, zbudowanej na traumatycznych przeżyciach, dlatego też nie mogli być zupełnie zdrowi i funkcjonować w późniejszym życiu normalnie. Nie potrafili określić swojej przynależności społecznej, czuli się zawieszani między jednym a drugim światem, a dodatkowo w kontekście wojennej przeszłości sprawa jest jeszcze bardziej skomplikowana, „dzieci przejmują bowiem role społeczne osób dorosłych, nierzadko zamieniają się nimi z dotychczasowymi opiekunami, pojawia się więc coś takiego, jak przedwczesna dojrzałość, a nawet figura dziecka-starca”<sup>50</sup> – konkluduje

<sup>47</sup> Cytat pochodzi z treści reportażu.

<sup>48</sup> J. Kowalska-Leder, dz. cyt., s. 259.

<sup>49</sup> Warszawa 2002.

<sup>50</sup> Tamże, s. 27–28.

J. Kowalska-Leder. Dodatkowo, co wynika z radiowych audycji, utrata bliskich – rodzeństwa, rodziców – wywoływała w dzieciach permanentne poczucie winy, że to akurat on przeżył, a nie ktoś inny. Reportaż Aliny Słapczyńskiej „Smutek ocalonych”<sup>51</sup> rozpoczyna się słowami uratowanej z getta dziewczynki: „To nie jest takie miłe ocaleć, jak tyłu poległo”. Bohaterka zostawiła w getcie rodziców i z tą stratą walczy przez całe życie. Potwierdzenie reakcji można odnaleźć także w słowach Lawrence’a Langer’a:

Pod wpływem poczucia lojalności istniejącego między rodzicami i dziećmi [...], wielu ocalałych świadków Zagłady w rozpacz obwiniało się o śmierć najbliższych. W takim przypadku, o ile nie we wszystkich innych, pozostaje nam jedynie odwołać się do znanej maksymy *Tout comprendre, c'est tout pardonner* (Wszystko zrozumieć, to wszystko wybaczyć) – jakkolwiek w większości opisywanych tu historii, jeśli je właściwie zrozumieć, nie ma czego wybaczać<sup>52</sup>.

Analizując utwory o matkach i córkach S. Karolak przywołuje wyróżniane przez psychiatrów sześć kategorii służących do opisu rodzin zakładanych przez ocalałych z Szoa. Wymienia wśród nich:

rodziny ofiar (*victim families*), rodziny bojowników (*fighter families*), rodziny wycofane (*numb families*), rodziny „tych, którzy tego dokonali” (*families of „those who made it”*), rodziny „życie idzie dalej” (*„life goes on” families*) oraz rodziny rozszczerzone (*split families*)<sup>53</sup>.

Wyjaśnia, że w rodzinach ofiar „somatyzacja stanowi nieświadomą ekspresję żaloby i złości, sprzyja także kontroli i manipulowaniu wśród członków rodziny”<sup>54</sup>. W rodzinach wycofanych dzieciom trudno jest postrzegać siebie jako warte uwagi, nie wierzą, by ktoś mógł je odbierać jako takie, „natomiast w rodzinach «tych, którzy tego dokonali» dominuje strategia zaprzeczania – «często przeszłość jest ukrywana przed dziećmi, bądź komunikowana nie wprost»”<sup>55</sup>. Katarzyna Prot-Klinger wskazuje, że „nie treść przekazu, a jego sposób, «narracja» rodziców, wpływa na adaptację drugiego pokolenia”<sup>56</sup>. Cytowana kategoryzacja nakreśla złożoność i wielopłaszczyznowość problemów i relacji, z jakimi mogą borykać się ocalali tworzący rodziny. Nierzadko lęk towarzyszy także drugiemu pokoleniu,

51 Warszawa 1983.

52 L.L. Langer, dz. cyt., s. 222.

53 Tamże.

54 Tamże, s. 176.

55 Tamże.

56 K. Prot-Klinger, dz. cyt., s. 84.

które, choć samo nie doświadczyło wojny, dorasta w środowisku obarczonych wojenną traumą. S. Karolak zwraca uwagę, że często córki są „spadkobierczyniami traumy, ściśle z żydowskim rodowodem [matki – dop. JBW] związanej”<sup>57</sup>. Dodatkowo, wiele rodzin obarczonych jest ciężarem ukrywania się w nieustannym poczuciu zagrożenia, co mogło pogłębiać kryzys żydowskiej rodziny, bo, jak wyjaśnia Zoë Waxman, „życie rodzinne stawało się niemożliwe; rodziny były bowiem bardziej zagrożone niż jednostki. Żydowscy mężczyźni, niezdolni do chronienia swoich rodzin, doświadczyli poczucia bezsilności”<sup>58</sup>.

Sylwia Karolak w swoich refleksjach zwróciła uwagę, że w wielu tekstach literackich

matki nie snują opowieści. Powiedzieć można, że nie są to narracje, które mają początek i koniec. To natomiast historie wyłuskane ze strzępków matczynych słów, krzyków, żalu, oparte na interpretacji gestów, dopowiedzeniach, wypełnianiu luk. W każdym z utworów *Zagłada* pojawia się w przeblyskach, mgnieniach. Rola córki polega na kolekcjonowaniu odłamków, na składaniu w całość tego, co rozproszone, wreszcie: na tworzeniu własnej opowieści o wojennym losie matki – Żydówki, własnej opowieści o *Zagładzie*<sup>59</sup>.

W wypadku dzieł audialnych zogniskowanych wokół zagadnienia matki ocalałej dostrzegam dwie podstawowe tendencje: pojawiają się matki, które unikają mówienia o doświadczeniach Holokaustu oraz takie, którym wyjątkowo mocno zależy na przekazaniu swej opowieści kolejnemu pokoleniu. W pierwszym przypadku praktyki postpamięci dzieci ocalałych mają charakter mozaikowy, bowiem narracje matek są szczątkowe, pełne białych plam. S. Karolak określa poszukiwania takich osób mianem pracy niemal detektywistycznej<sup>60</sup>. Sytuacja staje się prostsza, gdy matka ocalała pragnie utrwalenia wspomnień. Przykładem opowieści dźwiękowej, w której matka spisuje wspomnienia jest choćby przywołany już reportaż „Matka i córka” oraz *feature* radiowy (reportaż artystyczny) Adama Wielowieyskiego „Pamiętnik dla mojej córki”<sup>61</sup>. Opowiada o losach Żydówki uratowanej przez rodzinę polską w czasie okupacji, która po latach spisała swoją historię w pamiętniku ofiarowanym córce. Autor rozmawia z córką ocalałej, a narracja ta została scalona z aktorskim odczytaniem fragmentów pamiętnika. Tym samym

<sup>57</sup> S. Karolak, *Utwory o matkach i córkach. Kobięce narracje postmemorialne*, „Politeja” 2015, nr 3(35), s. 177.

<sup>58</sup> Z. Waxman, *Kobiety Holocaustu*, przekł. J. Bednarek, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2019, s. 86.

<sup>59</sup> S. Karolak, dz. cyt., s. 184.

<sup>60</sup> Zob. tamże, s. 179.

<sup>61</sup> Warszawa 1996.



ponownie kobieta – matka ocalała przemawia własnym głosem, poprzez spisane wspomnienia.

Wśród bohaterek ocalałych widoczna jest także postawa odmienna, kiedy to kobiety odmawiają rozmowy o swych doświadczeniach, nie spisują wspomnień, nie snują narracji. J. Stöcker-Sobelman wyjaśnia, że

wielu ocalałych mówi o tym, że nie mogli opowiadać, nie byli w stanie wrócić do horroru, że zaczęli pamiętać dopiero, gdy byli pytani przez swoje wnuki, 40, 50 lat później. Zatem opowiadanie lub pisanie o Shoah musi zawierać pewien stopień ciszy<sup>62</sup>.

Bywa też tak, że cisza rozpościera się holistycznie na wspomnieniach i matki ocalałe nawet po latach unikają wracania pamięcią do czasów okupacji. Badaczka podkreśla również, że

dzieci ocalałych często wspominają, że ojcowie, którzy przeżyli obóz, łatwiej mówią o swoich doświadczeniach niż matki, które też przez to przeszły. Po cierpieniu niewyobrażalnego, ich zmysły zaniemówiły, ich emocje się wyciszyły, wiele z nich nie chciało albo nie wiedziało, jak mówić o swoich doświadczeniach<sup>63</sup>.

Kobiety zatem były podatne na milczenie, spoglądanie wstecz wiązało się ze zbyt silnymi i trudnymi do przezwyciężenia traumami, które wyciszały wszelkie migawki narracji, kobiety wybierały drogę samotnego pamiętania o przeszłości. Samotność, izolację, milczenie można dostrzec między innymi w reportażu „Życzenie taty”<sup>64</sup> Marty Rebdy, w którym ocalała z Zagłady kobieta mówi wprost, że nigdy nie opowiadała swoim dzieciom o wojnie. Jej celem było stworzenie wspierającej się rodziny, domu, w którym jej bliscy będą czuli się bezpiecznie. Uważała, że wyklucza to wracanie myślami do „czasów krematoriów”.

To, co stanowi o sile i specyfice audycji radiowych jest wyjątkowość ich tworzywa, nieprzekładalna na język innego medium<sup>65</sup>. „Radio jest najdoskonalszym

62 J. Stöcker-Sobelman, *Kobiety Holocaustu. Feministyczna perspektywa w badaniach nad Shoah. Kazus KL Auschwitz-Birkenau*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2012, s. 139.

63 Tamże.

64 Warszawa 2012.

65 Violetta Wejs-Milewska podejmuje próbę dotarcia do istoty współczesnego radia, która to – mimo konwergencji i rozmaitych fuzji technologicznych – pozostaje niezmienna. Badaczka podkreśla, że jest nią właśnie audialność. Zob. V. Wejs-Milewska, *Współczesne radio – pytanie o tożsamość*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polnica” 2017, nr 1(39): *Medium radiowe w oczach współczesnych badaczy. Prace ofiarowane prof. Elżbiecie Pleszkun-Olejniczakowej*, red. J. Bachura-Wojtasik, P. Czarnek-Wnuk, s. 23–30.

medium nie do przekazywania informacji, ale do poruszania ludzkiej wyobraźni”<sup>66</sup> – pisze we wstępie do książki poświęconej sposobom audialnego opowiadania John Biewen. By warstwy informacyjna i artystyczna pozostawały ze sobą w stałej, wzajemnie dopełniającej się relacji, niezbędne jest odpowiednie opracowanie nie tylko słownej zawartości opowieści, ale także – jej audialnego tworzywa. W temacie Zagłady, tak trudnym nie tylko z perspektywy wagi historycznej, ale przede wszystkim emocjonalnego ciężaru opowieści jednostek i losów zbiorowości, odpowiedzialność za obrane tworzywo jest podwójna. Konstytutywne dla twórcy artystycznej opowieści audialnej jest zarejestrowanie, uporządkowanie i skomponowanie opowieści bohatera w przypadku dokumentu radiowego, bądź też, dla autorów dramatów audialnych – zaplanowanie dramaturgiczne i rozpisanie tekstu scenariusza z wpisanymi w nim bohaterami, co w przypadku zderzenia z tematem Zagłady jawi się jako szczególnie trudne, bowiem owa materia uwikłana jest w szeregi narracji i kontekstów. Jednocześnie jednak, akt twórczy pozostaje w stałym zagrożeniu popadnięcia w kicz i nadmierny patetyzm właśnie przez wzgląd na brzemień Szoa. Fundamentalne dla sztuki dźwiękowej środki ekspresji, obecne także i aktywne semantycznie w przywoływanych audycjach to cisza, gesty paralingwistyczne oraz znaki muzyczne. Widoczne jest w audycjach napięcie pomiędzy ciszą a mową, swoiste kontrapunkty. Różne są też odmiany ciszy, jak na przykład cisza ukrywających się, którzy boją się własnego oddechu, cisza zapowiadająca śmierć, gdy tłumy czekających na transport pogrążone są w milczeniu. O najboleśniejszych doświadczeniach czasem lepiej nie mówić wprost, a przez milczenie właśnie. Dzieła sztuki audialnej o tematyce Holokaustowej zapadają bardzo głęboko w pamięć odbiorcy, kształtując estetykę dźwiękową literatury audialnej „po Auschwitz”. Sposoby wykorzystania środków ekspresji<sup>67</sup> do budowania kompozycji i dramaturgii utworu skupionego wokół ocalałych i ofiar Zagłady oraz odpowiedź na pytanie o korelacje, w jakich występują linie słowa i efektów akustycznych stanowią materiał na oddzielny, obszerny artykuł, z czego w pełni zdaję sobie sprawę, tu jedynie sygnalizując zagadnienie.

Dzieciństwo czasu Zagłady to dzieciństwo traumatyczne, osierocone, pełne bólu i samotności. Co do tego nie ma wątpliwości. Z analizowanych audialnych form artystycznych wynika, że autorzy często prezentują w nich bohaterów, którzy cudem ocalili i są w stanie dać świadectwo tamtych czasów. W audycjach o charakterze literackim słuchacz zapoznaje się z dokumentami, czy z poezją, powstałymi

<sup>66</sup> J. Biewen, *Introduction*, [w:] *Reality Radio. Telling True Stories in Sound*, red. J. Biewen, A. Dilworth, Chapel Hill 2010, s. 17.

<sup>67</sup> Małgorzata Wojcik i Rafał Żak metaforycznie piszą: „Jeśli dźwięk jest wątkiem muzyki, to cisza jest osnową. Jeśli dźwięk będzie dla nas osnową, to cisza stanie się wątkiem”. Niezależnie jak to widzimy, dźwięk i cisza są budulcami, które tworzą muzykę, rytm, melodię, kompozycję”. M. Wojcik, R. Żak, *Cisza*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018, s. 46.

pod okupacją, a ich autorzy bardzo często wojny nie przeżyli. Świadomość tego, że odbiorca ma do czynienia z twórczością osób, które doświadczyły apogeum represji, potęguje ich wymiar emocjonalny. Ich autorzy nie przeżyli ludobójstwa, nie wiadomo, na ile – w chwili pisania – zdawali sobie sprawę, że zginą. Dla słuchacza zetknięcie się z indywidualnymi historiami ludzi, którzy skazani zostali na masowy mord, stanowi próbę, choćby w ograniczonym stopniu, zrozumienia wydarzenia totalnego, jakim był Holocaust.

## Bibliografia

- Bachura-Wojtasik Joanna, *Audio literature and the Holocaust: a study based on the material of public radio stations – Polish Radio in Warsaw, Radio Łódź, and Radio Lublin, 1950–2020*, „Historical Journal of Film, Radio and Television” 2022. <https://doi.org/10.1080/01439685.2022.2041306>
- Bachura-Wojtasik Joanna, Matusiak Eliza, „Już nie Żydowica, a ocalona”. *Kobiety w Holocaustcie z perspektywy radiowych narracji artystycznych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022.
- Bachura-Wojtasik Joanna, Matusiak Eliza, *Brzmienie Holocaustu. O reprezentacjach Zagłady w sztuce radiowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020.
- Bauman Zygmunt, *Świat nawiedzony*, [w:] *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. Przemysław Czapliński, Ewa Domańska, Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2009, s. 15–28.
- Biewen John, *Reality Radio. Telling True Stories in Sound*, red. John Biewen, Alexa Dilworth, Chapel Hill 2010.
- Buryła Sławomir, *Wokół Zagłady. Szkice o literaturze Holocaustu*, Universitas, Kraków 2016.
- Dołowy Patrycja, *Wróć, gdy będziesz spała. Rozmowy z dziećmi Holocaustu*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019.
- Engelking Barbara, *Zagłada i pamięć. Doświadczenie Holocaustu i jego konsekwencje opisane na podstawie relacji autobiograficznych*, IFiS PAN, Warszawa 2001.
- Gadacz Tadeusz, *Samotność*, „Przegląd Filozoficzny” 1999, nr 1, s. 51–64.
- Hopfinger Maryla, *Literatura i media. Po 1989 roku*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010, s. 131–163.
- Karolak Sylwia, *Utwory o matkach i córkach. Kobiecte narracje postmemorialne*, „Politeja” 2015, nr 3(35), s. 171–187. <https://doi.org/10.12797/Politeja.12.2015.35.13>
- Kowalska-Leder Justyna, *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009.

- Kowalska-Leder Justyna, Woźnicka Joanna, *Dziecko*, [w:] *Ślady Holokaustu w imaginarium kultury polskiej*, red. Justyna Kowalska-Leder, Paweł Dobrosielski, Iwona Kurz, Małgorzata Szpakowska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017.
- Krupa Bartłomiej, *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*, Universitas, Kraków 2013.
- Langer Lawrence L., *Scena pamięci. Rodzice i dzieci w tekstach i świadectwach Holocaustu*, przekł. Jarosław Mikos, [w:] *Reprezentacje Holocaustu*, red. Jerzy Jarniewicz, Marcin Szuster, Instytut Książki, Kraków–Warszawa 2014.
- Leociak Jacek, *Tekst wobec Zagłady. O relacjach z getta warszawskiego*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2016.
- Lysak Tomasz, *Kultura popularna (Słuchowiska radiowe – polsko-żydowskie braterstwo w eterze)*, [w:] *Reprezentacje Zagłady w kulturze polskiej (1939–2019). Problematyka Zagłady w sztukach wizualnych i popkulturze*, red. Sławomir Buryła, Dorota Krawczyńska, Jacek Leociak, IBL PAN, Warszawa 2021, s. 543–560.
- Podolska Joanna, *Litzmannstadt-Getto. Miejsca. Ludzie. Pamięć*, Księży Młyn Dom Wydawniczy, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020.
- Prot-Klinger Katarzyna, *Wpływ traumy na relacje w rodzinie*, [w:] Katarzyna Prot-Klinger, *Życie po Zagładzie. Skutki traumy u ocalałych z Holocaustu. Świadectwa z Polski i Rumunii*, Warszawa 2009.
- Stöcker-Sobelman Joanna, *Kobiety Holocaustu. Feministyczna perspektywa w badaniach nad Shoah. Kазus KL Auschwitz-Birkenau*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2012.
- Tomczok Marta, *Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura*, IBL PAN, Warszawa 2018.
- Ubertowska Aleksandra, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*, Universitas, Kraków 2007.
- Waxman Zoë, *Kobiety Holocaustu*, przekł. Joanna Bednarek, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2019.
- Wejs-Milewska Violetta, *Współczesne radio – pytanie o tożsamość*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polnica” 2017, nr 1(39): *Medium radiowe w oczach współczesnych badaczy. Prace ofiarowane prof. Elżbiecie Pleszkun-Olejnickakowej*, red. Joanna Bachura-Wojtasik, Paulina Czarnek-Wnuk, s. 23–30. <https://doi.org/10.18778/1505-9057.39.05>
- Wojcik Małgorzata, Żak Rafał, *Cisza*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018.
- Wójcik-Dudek Małgorzata, *Idiolekty pamięci – dziecięce dzienniki Zagłady. Od świadectwa do literatury*, „Stylistyka” 2019, t. 28, s. 159–176. <https://doi.org/10.25167/Stylistyka20.2019.11>
- Zwolska-Płusa Katarzyna, *Dwa oblicza żydowskiej matki w prozie Irit Amiel i Hali-ny Birenbaum*, [w:] *Tożsamość a stereotypy. Żydzi i Polacy*, red. Jerzy Mizgalski,

Małgorzata Soja, Fundacja Instytut Samorządowy w Częstochowie, Częstochowa 2014, s. 1–12.

Żbikowski Andrzej, *Żydowscy przesiedleńcy z dystryktu warszawskiego w getcie warszawskim, 1939–1942 (z pogranicza opisu i interpretacji)*, [w:] *Prowincja noc. Życie i zagłada Żydów w dystrykcie warszawskim*, red. Barbara Engelking, Jacek Leociak, Dariusz Libionka, IFiS PAN, Warszawa 2007.

Żurek Sławomir Jacek, *Zagłada w najnowszej polskiej literaturze dla dzieci i młodzieży*, „Teksty Drugie” 2017, nr 2, s. 184–194. <https://doi.org/10.18318/td.2017.2.11>

---

Joanna Bachura-Wojtasik

## The loneliness of a Jewish child in the Holocaust on the material of radio plays and radio reports from 1950–2021

### Summary

The aim of the article is to describe the situation of a Jewish child in the Holocaust. The research material were radio plays and radio documentaries from 1950–2021 produced in three radio stations: Polish Radio in Warsaw, Polish Radio Lublin and Polish Radio Łódź. In my research work I used a qualitative analysis of the artistic contents of radio broadcasts.

**Keywords:** child, Holocaust, radio-play, audio documentary

**Joanna Bachura-Wojtasik** – dr, adiunkt w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Łódzkiego, medioznawca, teoretyk radia. Podstawą jej zainteresowań badawczych są artystyczne gatunki radiowe. W ostatnim czasie skupia się w swych badaniach na literaturze audialnej wobec Holokaustu. Interesuje ją również współczesna kultura – jej przemiany, właściwości, funkcje, a także kulturowe badania nad dźwiękiem (*sound studies*). Pełni funkcję sekretarza ds. numerów dziennikarskich kwartalnika „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”.