

Idiolekty pamięci – dziecięce dzienniki Zagłady. Od świadectwa do literatury

MAŁGORZATA WÓJCIK-DUDEK*

<https://doi.org/pl/10.25167/Stylistyka20.2019.11>

1. Od opowieści ocalałych do literatury dziecięcej

Jerozolimski Instytut Yad Vashem w swej bogatej ofercie wydawniczej posiada między innymi dwie pozycje poświęcone losom dzieci podczas Holokaustu – *Our Living Legacy* (Fisher, Steinfeldt 2003) i *Through Our Eyes. Children Witness The Holocaust* Itzhaka B. Tatelbauma (Tatelbaum 2004). Pierwsza z wymienionych książek stanowi dokumentację konferencji, która odbyła się 11 kwietnia 2002 r. w Jerozolimie. Autorzy publikacji, powołując się na Aharona Appelfelda, przekonują, że świadectwa przekazywane przez dzieci cechują się zupełnie innym językiem niż te, które składają dorośli. Dzieci bowiem nie potrafią wyposażyć swej narracji o Zagładzie w historyczne czy etyczne terminy. Będą za to mówiły o strachu, ucieczce, barwach, kryjówek, dobrych i złych ludziach, których spotkały na swej drodze. Innymi słowy, ciało i afekty to dziecięcy alfabet Zagłady (Tatelbaum 2004: 63)¹, co według Henryka Grynberga czyni z nich najbardziej wiarygodnych świadków Holokaustu (Sobolewska 1999: 186). Druga publikacja, mająca formę albumu, buduje narrację dotyczącą najmłodszych ofiar Holokaustu. Wyróżniono w niej następujące punkty: *Życie dzieci przed Holokaustem, Czas zmian w Europie,*

* <https://orcid.org/0000-0001-9032-8875>, Uniwersytet Śląski, malgorzata.wojcik-dudek@us.edu.pl

¹ Na wypowiedź Appelfelda powołał się również Jacek Leociak (1997: 44).

Szkolne prawa, Palenie żydowskich ksiązek i synagog, II wojna światowa, Żółta gwiazda, Życie codzienne w getcie, Ostateczne rozwiązanie kwestii żydowskiej, Deportacje, Obozy, Wyzwolenie, Przesłanie dla przyszłych pokoleń (Tatelbaum 2004).

Obie książki są przykładem otwierania się naukowego dyskursu na nieobecną lub słabo do tej pory reprezentowaną dziecięcą perspektywę w świadectwach Holokaustu (warto przypomnieć, że Stowarzyszenie Dzieci Holokaustu zostało utworzone dopiero w 1991 r.). Wymienione publikacje stały się przyczynkiem do refleksji nad typologią dziecięcych narracji, w których topika i rytm opowieści z pewnością wpłynęły na specyfikę pamięciowych fabuł. Trudno nie wspomnieć o polskich opracowaniach zbierających świadectwa najmłodszych, jak choćby *Dzieci Holokaustu mówią* (1993), kilkutomowej publikacji będącej prezentacją dziecięcych wspomnień przywoływanych po latach przez dorosłych już ludzi. Zupełnie inną jakość ma wydana w tym samym roku książka *Żydowskie dzieci oskarżają*, w której zamieszczono zebrane „na gorąco” – bezpośrednio po zakończeniu wojny – relacje dzieci.

Nieodłącznym elementem badań nad narracją, także tą dziecięcą, jest swoista morfologia Zagłady. Obszary tematyczne kwestionariusza wypełnianego przez najmłodszych ocalałych z Zagłady, który jednocześnie dostarczył materiału do publikacji *Żydowskie dzieci oskarżają*, wskazują pewne lejtmotywy wspomnień o Holokauście, pojawiające się również w narracjach ofiar oraz świadków – świadectw gromadzonych już wiele lat po wojnie. Topika świadectw okazała się niezwykle inspirująca dla literackich reprezentacji Holokaustu, w tym również współczesnej literatury adresowanej do dzieci. Skoro, według Haydena White’a, narracja historyczna domaga się fabularyzacji (White 2014: 65), to literaturę osobną (Cieślowski 1985), czyli adresowaną do dzieci, odwołującą się do wydarzeń z przeszłości, można uznać za fabułę podniesioną do potęgi. Tym samym współczesna literatura czwarta (Cieślowski 1985), tworzona przez tzw. drugie, a w zasadzie już trzecie powojenne pokolenie, posługuje się narracją, która jest wypadkową świadectwa oraz fikcyjnej opowieści, złagodzonych w takim stopniu, aby finalna wersja odpowiadała wrażliwości i możliwościom percepcyjnym młodego odbiorcy. Centrum owej opowieści stanowi bohater dziecięcy – wszak ten typ literatury domaga się niedorosłego bohatera, którego wiek będzie zbliżony do wieku czytelnika (Cieślowski 1983).

Można przyjąć, że holokaustowa opowieść dziecka lub holokaustowa opowieść o dziecku nosi znamiona przeciw-historii, którą za Michelelem Foucaultem (1998: 71–89) należy rozumieć jako wydobywanie czegoś, co zostało nie tyle zapomniane, ile z rozmysłem przeinaczone (Domańska 2004: 240). Nie tak dawno przecież dziecięce doświadczenie Zagłady zostało wpisane w obszar doświadczeń uniwersalnych z pominięciem specyfiki przeżywania traumy przez najmłodszych. 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 „naiwne”, 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 składanego przez dziecięcych autorów dzienników prowadzonych w czasie Zagłady.

Aby zilustrować proces przejmowania i adaptowania przez literaturę osobną specyfikę dzienników osobistych niedorośli ofiar i świadków Zagłady, proponuję, po pierwsze, scharakteryzować dziecięce narracje wojenne oraz wskazać te praktyki kulturowo-literackie, które mogły stanowić źródło inspiracji dla młodych diarystów, a po drugie, wskazać wpływ holokaustowych dzienników na współczesne, stylizowane na diariusze Zagłady teksty literackie adresowane do dzieci.

2. Dlaczego dziennik?

Według Barbary Engelking:

Holokaust był doświadczeniem intymnym, które może być przekazane bezpośrednio na poziomie indywidualnym, nie zbiorowym. Był doświadczeniem intymnym w tym sensie, że zniszczył wszelkie więzi międzyludzkie: rodzinne, przyjacielskie, wspólnotowe. Ludzie przeżywali Holokaust w zasadzie pojedynczo, a ci, którzy ocalili, nie tworzą wspólnoty (Engelking 2001: 285).

Teza postawiona przez badaczkę pozwala przypuszczać, że intymność doświadczenia Holokaustu przypisuje dziennikowi, jako gatunkowi wypowiedzi, szczególną rolę. Powołując się na badania nad proksemiką wypowiedzi, a więc zależnością między kształtem wypowiedzi a przestrzenną ramą wypo-

wiadania (Wallis 1977)², oraz biorąc pod uwagę fakt, że dzienniki Zagłady powstawały w szczególnych warunkach – ukrywania się bądź nieustannego poczucia zagrożenia życia – warto zaryzykować twierdzenie, że dziennik w kategoriach, jakimi posługuje się proksemika, można uznać za wypowiedź znakomicie oddającą nie tylko stan psychiczny piszącego, ale również jego sytuację, nazwijmy ją tu przestrzenną. W tym sensie dziennik byłby zapisem pewnego rodzaju zapadania się w siebie, jego prowadzenie było reakcją na ciasnotę otaczającej piszącego przestrzeni (kryjówka, getto), ucieczką „w głąb”, przynajmniej w części rekompensującej zewnętrzne ograniczenia.

Intymność rozumiana za Barbarą Engelking jako samotność przeżywania Zagłady jest jeszcze wyraźniejsza w odniesieniu do dzienników prowadzonych przez dzieci Holokaustu, a więc osoby, które w czasie drugiej wojny światowej były dziećmi i doświadczyły prześladowań jako Żydzi³. Według Justyny Kowalskiej-Leder, autorki pionierskiej pracy na temat zagładowego dziecięcego dokumentu osobistego, samotność dziecka wyrażająca się w niewystarczającej formie wsparcia przez przyjaciół i rodzinę oraz często zawód wynikający z reakcji rodziców na ważne dla piszących wydarzenia (Kowalska-Leder 2009: 212) (np. żal Dawidka Rubinowicza do wciąż awanturujących się rodziców czy pogarda dla ojca, wyrażana przez Dawida Sierakowiaka), stanowią silną motywację do prowadzenia osobistego diariusza.

Oczywiście nietrudno wskazać inne źródła decyzji młodych piszących o prowadzeniu dziennika. Pełni on przecież, powtarzając za Philippem Lejeunem i Pawłem Rodakiem, rozmaite funkcje, począwszy od konstruowania tożsamości piszącego, poprzez funkcję terapeutyczną, autodyscyplinującą, memoryzacyjną, buchalteryjną, medytacyjną, modlitewną, aż po stworzenie w dzienniku laboratorium twórczego (Lejeune 2010; Rodak 2009). Doskonale ujawniają się one podczas lektury najbardziej popularnych dzienników, począwszy od *Dziennika* Anny Frank, Dawida Rubinowicza, Dawida Sierakowiaka, Reni Knoll, Rutki Laskier czy fragmentów m.in. diariuszy, które weszły do antologii *Children in the Holocaust and World War II. Their Secret Diaries* (relacje Ephraima Schtenklera, Helgi Kinsky-Pollack, Helgi Weissowej-Hoskovej i Charlotte Veresovej, Tamary Lazerson, Izaaka Rudaszewskiego), po niepublikowane zapiski Miriam Chaszczewackiej czy Jerzyka Urmana.

² Zob. K. Rutkowski 1987.

³ Działające od 1991 r. Stowarzyszenie Dzieci Holokaustu w Polsce precyzuje, że chodzi o osoby, które we wrześniu 1939 r. nie miały więcej niż trzynaście lat, albo urodziły się przed końcem wojny.

Najistotniejsza dla refleksji dotyczącej związków pamięci i stylu dzienników jest oczywiście funkcja memoryzacyjna, rozumiana jako zapis wspomnień o wydarzeniach oraz związanych z nimi doświadczeniach. Biorąc pod uwagę wiek piszących, można przypuszczać, że korzystali oni albo z gotowych formuł znanych choćby z literatury, albo, przy braku znajomości konwencji literackich, posługiwali się innym kodem pozwalającym na rejestr wydarzeń i artykulację doświadczeń.

3. Pamięć potrzebuje stylu

Zanim przejdę do współczesnych tekstów stylizowanych na dziecięce dzienniki Zagłady, dla porządku wywodu przywołam inspirujące ustalenia Lejeuna. Autor książki o dziennikach osobistych wykazał zbieżność dziennika Anny Frank z popularną przedwojenną powieścią dla młodzieży *Joop ter Heul*, co nie powinno dziwić, wszak – jak wykazuje Alicja Baluch – kalkowanie gotowych wzorów świadczy o wnikaniu w świat dorosłych, które zaczyna się przed dziesiątym rokiem życia (Baluch 1994).

Anna Frank przejmując z literackiego wzorca formułę listów, które bohaterka powieści, ukarana przez rodziców zakazem wychodzenia z domu i spotykania się z przyjaciółmi, pisze do wymyślonej koleżanki. *Dziennik* Anny Frank składa się więc z listów rozpoczynających się charakterystyczną formułą: *Kochana Kitty* czy *Droga Kitty*. Wybór takiej formuły jest nie tylko wyrazem poszukiwania formy czy hołdem złożonym literaturze przez amsterdamską diarystkę marzącą o karierze dziennikarskiej lub pisarskiej, ale być może przede wszystkim, i tutaj powołam się na Foucaulta, stanowi rodzaj ćwiczenia duchowego, wszak Seneka twierdził, że:

czytamy to, co piszemy, tak jak mówiąc, słyszymy to, co mówimy. List dzięki gestowi pisania wpływa na nadawcę, tak jak dzięki wielokrotnej lekturze wpływa na jego odbiorcę (Foucault 2012: 324).

Wydaje się, że ta uwaga ma swe potwierdzenie w fakcie przygotowywania przez Annę Frank wersji dziennika do druku, co oznacza właściwie gotowość do spotkania z czytelnikiem⁴ (Foucault 2012: 325). Dziewczyna w ten sposób

⁴ Trudno pominąć również terapeutyczną funkcję listu: „List posyłany adresatowi ku pomocy – z radą, pocieszeniem, naganą, napomnieniem – jest dla piszącego elementem własnego treningu: podobnie jak

zareagowała na radiowy apel ministra Bolkensteina o gromadzenie świadectw, które po hekatombie drugiej wojny miały budować zbiorową pamięć. Frank przystępuje zatem do porządkowania zapisków, które, odpowiednio zmodyfikowane i zakomponowane, tworzyłyby już nie dziennik, a powieść autobiograficzną, obliczoną w takim samym stopniu zarówno na żywe zainteresowanie czytelników, jak i na przekaz o przeszłości:

Kochana Kitty,

Wczoraj wieczór minister Bolkenstein mówił w Radio Oranje o tym, że po wojnie zostaną zebrane dzienniki i listy z okresu wojny. Oczywiście wszyscy rzucili się natychmiast na mój dziennik. Wyobraź sobie, jakie by to było interesujące, gdybym wydała powieść o Oficynie. Słyszac sam tytuł, ludzie myśleliby, że to kryminał.

Ale teraz poważnie, jakieś dziesięć lat po wojnie to będzie to już na pewno komicznie brzmiało, kiedy się będzie opowiadać, jak my jako Żydzi tu żyliśmy, jedliśmy i rozmawialiśmy (s. 230).

Dziewczyna, choć pewna swych literackich umiejętności, z niepokojem rozmyśla o recepcji zapisków:

Wiem, że potrafię pisać. Parę opowiadań jest dobrych, moje oficynowe opisy humorystyczne, wiele z mojego dziennika przemawia, ale... czy rzeczywiście mam talent, to się dopiero okaże (s. 234–235).

Lejeune, analizując rytm pracy Frank nad dziennikiem i powieścią, tworzy niezwykle plastyczny obraz:

Trzeba wyobrazić sobie Anne przy jej stole: obok zeszyty z pierwotnymi zapisami, których treść ubiera się teraz z formę nadającą się do druku, przenosząc je na kartki w kolorze lososiovym, różowym, kości słoniowej i niebieskim (Lejeune 2010: 230).

Dziennik w przeciwieństwie do przygotowywanej przez Annę powieści, pełni funkcję służebną, polegającą na zapewnieniu spójności autobiograficznej narracji. Obraz Anny w jej pisarskim laboratorium, dokonującej wiwisekcji na własnym dzienniku, obraz, o który upomina się Lejeune, z pewnością wzrusza czytelników, którzy są przecież świadomi finału tej historii. Źródło tego wzruszenia prawdopodobnie tkwi w niezmaconej wierze Autorki w siłę literatury, która jak żaden inny dyskurs jest:

żołnierze w czasie pokoju ćwiczą obchodzenie się z bronią, rady posyłane innym w nagłych sytuacjach pozwalają samemu przygotować się na podobne wypadki” (Foucault 2012: 325).

zainteresowana kompletnością pojedynczego istnienia, zwłaszcza tego bez znaczenia w historii (Koziołek 2015: 15).

Dziennik Anny jest nie tylko świadectwem Zagłady, ale w takim ujęciu staje się również pewnego rodzaju powiernikiem miłości diarystki do literatury. Z jednej strony, zapiski w nim pomieszczone są przecież inspirowane powieścią, z drugiej, on sam staje się zarysem literackiej autobiografii Anny.

W zapiskach Reni Knoll (Knoll 2013) i Rutki Laskier (Laskier 2008) również można dostrzec powinowactwo diariuszowego żywiołu z fascynacją młodych czytelniczek literaturą, choć trzeba przyznać, że żadna z nich nie deklaruje chęci stworzenia powieści autobiograficznej. Ich predykcje do literatury, w porównaniu z nieomal wyznaniem wiary Frank, przybrały subtelniejszą formę. Jednak, mimo że ich dzienniki, prowadzone w krakowskim (Knoll) i będzińskim getcie (Laskier), są krótsze od amsterdamskiego *Dziennika*, często są zestawiane z diariuszem Frank – także dlatego, że ich autorki zdradzają talent literacki i chcą zostać pisarkami. Nietrudno więc w obu dziennikach natknąć się na ślady literackich fascynacji, reprezentowanych przez listy tytułów przeczytanych książek, polekturowe refleksje, przepisane skądś czy zapamiętane wiersze lub piosenki, czy w końcu samodzielne próby literackie.

Wszystko to sprawia, że dziennikom Knoll i Laskier bliżej do *hypomneumatów*, które Foucault (2012: 323) definiuje jako „księgi rachunkowe, rejestry publiczne, zapiski prywatne służące do utrwalania rzeczy ulotnych”, niż do uspołniającej narracji systematycznie prowadzonego dziennika. Oprócz datowanych zapisków zawierają (szczególnie dziennik Knoll) próbki utworów literackich, listy towarów wraz z ich cenami, rysunki, relacje z lektur, godne zapamiętania wiersze czy teksty piosenek, np. tę z disnejowskiego przeboju kinowego z 1937 r. *Śnieżka i siedmiu krasnoludków*, a z polskim dubbingiem wyświetlanego w kinach w roku 1938. Jak pisze Foucault, *hypomneumata* nie mają ambicji:

tropienia niewypowiadalnego, objawienie ukrytego, wypowiedanie niepowiedzianego, lecz pochwylenie już powiedzianego, zebranie tego, co można było usłyszeć lub przeczytać i czego jedynym celem było zbudowanie siebie (Foucault 2012: 324).

Autorki dzienników uważnie patrzą i nasłuchują, zbierając okruchy, z których – jak pisze Foucault – budują siebie. Dziennik, swoiste *silva rerum*, pozwala piszącym na wgląd w zdeponowane w nim zapiski. Wszystko po

to, aby diarystki mogły zrekonstruować przeszłość, podjąć refleksję nad terażniejszością, a w konsekwencji sformułować życiowe credo:

Zapomniałam, że 16 V 1941 roku upłynął rok, odkąd zaczęłam pisać pamiętnik. Zaczęłam go pisać razem z Wiosną. Gdy rozkwitły pączki na drzewach, a ze świeżych kwiatów płynęła pieśń radosna o wiosnie, w ten właśnie poranek wyzłocony słońcem przyszła mi myśl pisać do ciebie, powierniczku mój. Jesteś dzieckiem chwili, jesteś dzieckiem fantazji? A może kaprysu? Wiesz, jak bardzo jest zmienna twoja przyjaciółka, wiesz o tym prawda!? Więc jesteś dzieckiem przypadku, gdyby nie ów kaprys czy fantazja, nie byłoby ciebie na świecie, ale nie ciesz się, uważaj, bo trzeba tylko chwilki, kaprysu czy fantazji, a twoje głębokie kartki pożre ogień. I nie zostanie z ciebie nic [...] Nie mogę cię zniszczyć. Bo ty żyjesz, posiadasz duszę... Jesteś moim ukojeniem. Więc ty i twoi następcy i następców następcy będą chłonać w siebie owoc moich myśli, będą mnie pocieszać w strapieniu i cieszyć się razem ze mną będą, więc ty i twoi następcy i następców następcy będą strzegli mej duszy i będą kłódką na tych kartach. Kiedyś może moje dzieci lub ich potomstwo znajdą te książki i będą czytać te kartki, a z nich będą krzyczeć do nich, Pamiętaj Izraelu! Że twój Bóg jest jedyny, jeden na świecie, pamiętaj, że On jeden stworzył Renę Knoll, której dusza pragnie wolności! Wolności, wolności cywilnej i moralnej! Pamiętaj! Że Rena Knoll się marnuje! I pamiętaj, że Rena Knoll jest patriotką i że ostatnią kroplę krwi by oddała za Ojczyznę! Bo Ojczyzna to wolność. A wolność to największe bogactwo tak człowieka, jak i wielu innych stworzeń na świecie, że wolność jest zdrowiem i szczęściem i tylko wolności i niezawisłości człowiek powinien służyć całym sercem i całą duszą⁵ (Knoll 2013: 230–232).

Nieco inną strategię przyjmuje Dawid Sierakowiak przebywający w łódzkim getcie⁶. Choć praca w języku jest mu szczególnie bliska – udziela korepetycji z angielskiego, zna hebrajski, jidysz, łacinę, niemiecki, dla zabicia czasu pracuje nad przekładem z łaciny na polski *Dedala i Ikara* Owidiusza, z hebrajskiego na jidysz poematu Saula Czernichowskiego, czyta w oryginale Tomasza Manna, publikuje wiersze w gazetce żydowskiej, to jednak w swym dzienniku często rezygnuje z literackiego sztafażu bliskiego Annie Frank czy z traktowania dziennika jako lasu rzeczy, których przypominanie uczestniczy w konstruowaniu tożsamości piszącego (jak to dzieje się w przypadku Knoll i Laskier). Do łódzkiego dziennika bardziej niż kategoria *silva rerum* przystaje *in medias res*. Dziennik Sierakowiaka reprezentuje bowiem głos

⁵ Celowo rezygnuję z cytowania fragmentów o podobnej wymowie pochodzących z *Pamiętnika* Rutki Laskier, który doczekał się wnikliwego studium Eweliny Konopczyńskiej-Toty (2013).

⁶ Przyjęło się, że kategorię wiekową Dzieci Holocaustu określają daty narodzin od 1926 do 1945 r. Mimo że Dawid Sierakowiak urodził się w 1924 r., włączam dziennik do refleksji nad wojennymi świadectwami dzieci, aby zaprezentować odmienny od pozostałych świadectw sposób prezentowania rzeczywistości.

wydobywający się ze środka zdarzeń. Być może dlatego diarysta stawia na przeźroczystość stylu, w którym najlepiej relacjonuje się wspólnotowy, a nie indywidualny los Żydów w łódzkim getcie. Chłopak staje się kronikarzem getta, przypominającym, że „los jednostki nie odbiega od prognoz odnoszących się do ogółu” (Sokołowska 2010: 49), stąd pojawienie się uwag będących odmianą zbiorowego głosu:

A tu człowiek czuje, że gna ostatkiem sił. Chyba przyjdzie skisnąć w tym getcie (s. 70).

Getto nas wykończy (s. 74).

Zgnijemy w tym getcie jak nic (s. 87).

Chyba zniszczą nas zupełnie (s. 88).

Człowiek się kończy (s. 96).

Katarzyna Sokołowska twierdzi, że Sierakowiak posługuje się metonimią modelowego człowieka, która jest wyrazem nie tylko potrzeby uogólniania czy potoczności wypowiedzi, ale przede wszystkim ujawnia problem z tożsamością piszącego (Sokołowska 2010: 50), wywołany okupacyjnymi przeżyciami. Wybór takiego kodu przekonująco uzasadnia Tomasz Żukowski, pisząc:

[w] gettowej codzienności nie ma miejsca na podmiot, ani ten zbiorowy, ani indywidualny. Tłum, który stara się jakoś zaspokoić głód, właściwie nie podejmuje decyzji i nie kieruje swoim losem (Żukowski 2002: 20–23).

W sobotę 5 września 1942 r. wydarza się coś, co kompromituje przyjętą przez Sierakowiaka chłodną, często ironiczną postawę wobec opisywanej rzeczywistości, nawet jeśli w jej centrum sytuuje się dręcząca go coraz dotkliwej choroba głodowa. Ukochana matka, osłabiona głodem, ale wciąż jeszcze zdolna do pracy, zostaje przeznaczona do tzw. wysiedlenia. Sierakowiak, rozpaczając, wychodzi z roli kronikarza getta, reprezentującego do tej pory intelektualny dystans do wojennej rzeczywistości:

Moja przenajświętsza, ukochana, wymęczona, błogosławiona, rodzona MATKA padła ofiarą krwiożerczej bestii germańskiego hitleryzmu!!! I zupełnie niewinnie, jedynie z winy złego serca dwóch czeskich Żydów, lekarzy, którzy byli u nas i badali nas (Sierakowiak 1960: 149).

Śmierć matki stanie się stale powracającym motywem, obecnym w dzienniku do ostatniej notatki sporządzonej 6 września 1942 r. Jest ona cezurą nie tylko w życiu Sierakowiaka, ale również w przyjętej w dzienniku narracji. Rozpacz doprowadzająca chłopaka do szaleństwa wymusza zmianę kodu. Od

tej pory zobiektywizowany i chłodny rejestr pełen kolokwializmów, oddający wspólnotowe doświadczenia łódzkiego getta, przechodzi w lamentacyjny patos człowieka dotkniętego cierpieniem:

Chwilami dostaję takich dreszczów i skurczów serca, że wydaje się, jakbym dostawał obłądu czy delirium. Mimo to nie mogę odwrócić uwagi wewnętrznej od mamy i nagle, jakby rozdwójony, znajduję się w jej mózgu i ciele. [...] Wprawdzie wieczorem grzmiało trochę i błyskało, a nawet spadł deszcz, nie sprowadziło to jednak dla naszych mąk żadnej ulgi. Nie zmyje bowiem największa ulewa rozdartego zupełnie serca i nic nie zasklepi tej odwiecznej pustki w duszy, mózgu, umyśle i sercu, jaka powstaje po utracie najukochańszego człowieka [...] (Sierakowiak 1960: 150).

Piętrzące się metafory, hiperbolizacja wypowiedzi to wybór konwencjonalnej stylistyki, która ma podołać zadaniu wyrażenia permanentnego braku matki, a co za tym idzie stanu totalnego spustoszenia (dusza, mózg, umysł, serce) jej pogrążonego w rozpacz syna. Próba wytrzymałości języka musi rozczarować, prowadzi bowiem Sierakowiaka – poliglotę, tłumacza, poetę i do tej pory chłodnego diarystę – do przecucia niewystarczalności opanowanych, wydawałoby się do perfekcji, kodów.

Inny sposób rejestru wydarzeń wybrał Dawid Rubinowicz, najslabiej wykształcony z przywoływanych tu diarystów, chłopiec z getta w Bodzentynie. Wychowany w proletariackiej rodzinie nie posiadał zaplecza intelektualnego, które mógłby wykorzystać podczas zmagania z narracją. I choć jego dziennik, zauważa Sokołowska, rozpoczyna się jak powieść: „Wczesnym rankiem szedłem przez wieś, w której my mieszkamy” (Rubinowicz 1960: 6), to, jak twierdzi badaczka:

dalsze partie tekstu rozwiewają wrażenie beletryzacji wypowiedzi. Czynione uwagi zostają podporządkowane głównie funkcji informacyjnej i nie posiadają dodatkowych walorów literackich (Sokołowska 2012: 28).

Nie oznacza to jednak, że Rubinowicz nie korzysta ze znanych mu wzorców opisywania lęku. Sięga po bliski mu styl biblijny, znany przede wszystkim z nabożeństw, domowych modlitw. Język przejęty z *Psalmów* czy *Księgi Jeremiasza*, sąsiadujący z często niepoprawną składniowo suchą relacją, inspirowaną zapewne rozmowami dorosłych, których był świadkiem, jest częstą praktyką młodego diarysty, który w opisywanych wydarzeniach próbuje odnaleźć jakiś sens, nieczytelny dla człowieka:

Idiolekty pamięci – dziecięce dzienniki Zagłady

MAŁGORZATA WÓJCIK-DUDEK

Teraz na taką tęgą zimę będą nas wysiedlać gdzie i dokąd? Teraz przyszła na nas kolej, żeby cierpieć ciężkie katusze. Pan Bóg wie jak długo (Rubinowicz 1960: 39); Jedno nieszczęście to jest mało, tylko musi się zejść kilka razem, i dopiero wtedy przygniotą człowieka (Rubinowicz 1960: 65); W Kielcach jest kilka ofiar dziennie, za wyjście z dzielnicy żydowskiej. W takich okropnych złych warunkach przechodzą dnie i tygodnie pełne trwogi i grozy (Rubinowicz 1960: 37).

Wciąż pogarszająca się sytuacja rodziny Rubinowicza nadwyręża zaufanie chłopca do rejestru obranego w dzienniku. Obraz rzeczywistości, mimo zastosowania stylu biblijnego, nie zyskał na klarowności, a cierpienie ludzi coraz trudniej uzasadnić wyższą koniecznością. Rubinowicz porzuca biblijną frazeologię jako nieprzydatną w budowaniu historiozoficznego fresku narodu wybranego w czasach Zagłady i zaczyna pisać niejako „własnym głosem”, wszak narracja, jaką od tej pory podejmuje, ma unieść nie monumentalną historię Wyzwolenia, ale mikrohistorię chłopca z getta w Bodzentynie. Jej głównym tematem jest ciało. Opisywana odtąd trwoga, pozbawiona biblijnego patosu, zostaje sprowadzona do doświadczeń somatycznych. Opis odarty ze stylistycznych buforów poraża autentycznością, a jednocześnie oddaje chaos wojennej rzeczywistości:

Nerwy się całkiem wyczerpały jak słyszę co, o jakim nieszczęściu to oczy mi wychodzą na wierzch i głowa mnie zaczyna boleć (Rubinowicz 1960: 69); [...] akurat ludzie szli od śniegu, tak się śmieli, że aż mię głowa rozbolala z tej hańby, jaką Żydzi w dzisiejszym czasie przeżywają (s. 51).

Jak widać, poszukiwania środków wyrazu przez Rubinowicza sytuują się na przeciwnym biegunie estetycznym w stosunku do stylu starszego i wykształconego Sierakowiaka. Kiedy łodzianin po utracie matki porzuca niemal beznamiętny styl mający opisać wspólnotowe cierpienie Żydów na rzecz hiperbolizowanej lamentacji, niespełna piętnastoletni Rubinowicz rezygnuje z biblijnych inkrustacji, aby skupić się na doświadczeniach ciała, które złożyły się na jego prywatną mikrohistorię Zagłady.

Sytuacja graniczna, w jakiej znaleźli się przywołani autorzy dzienników, wymusza na nich swoiste językowe deklaracje. Przekonaniu o sile literackich gatunków, konwencji estetycznych, które zdołają unieść ciężar bezprecedensowego wydarzenia, jakim był Holokaust, towarzyszy zwątpienie w przedstawialność Zagłady i trafność jej językowych reprezentacji. W tym sensie holokaustowe relacje zawarte w dziennikach zdecydowanie różnią się od wspomnianych na początków ustnych relacji żydowskich dzieci ocalałych

z Zagłady. Zdaję sobie sprawę, że powyższe zdanie sytuuje moją wypowiedź w przestrzeni sporu Berel Lang (Lang 2004) kontra Hayden White (White 2000), dotyczącego z jednej strony zakazu literaturyzacji Zagłady, a z drugiej – przyzwolenia na narracje o niej. W ów spór wpisuje się również cytowana wcześniej wypowiedź Grynberga, skłonnego wyżej oceniać autentyczność chropawej dziecięcej relacji – tak odmiennej od narracji poszukującej najbardziej adekwatnej językowej reprezentacji.

Bez względu jednak na praktykę językową przyjętą przez autorów dzienników, można w tych tekstach dostrzec powtarzający się mechanizm uogólniania. Polega on na uchwyceniu trzech prawd, o których wspomina Rodak:

prawdy wydarzenia odnoszącej się do przedstawianych sytuacji, prawdy doświadczenia, która odsyła do osoby piszącej oraz prawdy rzeczywistości oznaczającej prawdę metafizyczną lub transcendentną, pozwalającą na odkrycie przez piszącego takich prawd, które przekraczają jego przygodność (Rodak 2009: 30).

We wszystkich przywołanych dziennikach wymienione rodzaje prawdy dochodzą do głosu, choć oczywiście z różną intensywnością. Co ciekawe, trzecia z nich, której artykulacja wymaga od piszących refleksyjnego wglądu w opisywaną rzeczywistość, prowadzącego do namysłu nad naturą człowieka i świata, dobra i zła, stopniem uwikłania jednostki w historię w diarystyce dziecięcej czasów Zagłady nie jest słabo reprezentowana.

4. Postpamięciowa inspiracja lekturą dzienników Dzieci Holokaustu

We współczesnej polskiej literaturze dla dzieci wyraźnie zarysowuje się nurt postpamięciowy, szczególnie głęboko eksplorujący tematykę Zagłady⁷ (Wójcik-Dudek 2016). Z licznych tekstów literackich poświęconych tej problematyce wybieram *Pamiętnik Blumki* Iwony Chmielewskiej, książkę wielokrotnie nagradzaną i wyróżnianą między innymi tytułem Książki Roku 2011 w prestiżowym konkursie IBBY. Ten *picturebook* nie tylko tytułem nawiązuje do wspomnianych wcześniej dziecięcych dzienników Zagłady.

Opowieść Chmielewskiej rozpoczyna się od „rodzinnej” fotografii prezentującej dwanaścioro dzieci i stojącego za nimi Janusza Korczaka. Fotografia

⁷ Próbę opisu tego nurtu podjęłam w książce *W(y)czytać Zagładę...* (zob. Wójcik-Dudek 2016). Niektóre z uwag na temat *Pamiętnika Blumki* pochodzą z tej właśnie książki.

z jednej strony odsyła do pamiątkowych zdjęć szkolnych (a szkoła to powracający motyw we wszystkich wcześniej wymienionych dziennikach), należących do edukacyjnych rytuałów, a tym samym do fotografii wypełniających autentyczne dzienniki dzieci, z drugiej – domaga się teoretycznego wsparcia. Jak twierdzi Susan Sontag:

fotografie wyrażają niewinność, kruchość życia zmierzającą ku zniszczeniu i ten związek między fotografią a śmiercią nawiedza wszystkie fotografie ludzi (Sontag 1986: 57).

Zawarty w książce rysunek przedstawiający fotografię i sama czynność fotografowania nie sygnalizują jednak tylko śmierci. W dorosłym budzą grozę, gdyż to on, a nie dziecięcy odbiorca, dysponuje wiedzą o losach przedstawionej grupki dzieci. Autorka już na wstępie wykorzystuje chwyt nazwany przez Marianne Hirsch „fotografią Zagłady” (Hirsch 2010: 251). Patrzącym, według badaczki, przypisana jest fraza: wiemy, że wszyscy umrą, a ich świat zostanie zniszczony. „Fotografie Zagłady” stanowią więc reprezentacje tego, czego już nie ma.

Otwierający opowieść rysunek przedstawiający fotografa i fotografowaną grupę stanowi mit założycielski dziecięcej wspólnoty. Dzieci jest dwanaścioro. W tej nieprzypadkowej liczbie Magdalena Sikorska i Katarzyna Smyczyńska (2014) dostrzegają nawiązanie do dwunastu apostołów, co w sąsiedztwie symboli judaizmu i chrześcijaństwa odczytują jako ukłon w kierunku edukacji wielokulturowej. Badaczki wnikliwie analizują ilustracje, widząc w nich ikonograficzne artykulacje tego, czego nie można powiedzieć przez ściśnięte gardło. Tym samym udaje się im rozpisac zaproponowany młodym czytelnikom kod postpamięci na dwa fundamentalne obszary obowiązujące w *picturebook* – słowo i obraz, „a także to, co pomiędzy nimi” (Kruszyńska 2011: 57). Twierdzą, że kontakt z *Pamiętnikiem Blumki* wymaga:

swoistej pracy archeologicznej, nieustannego powracania do niej, wydłubywania, wykopywania kolejnych pokładów znaczeń [...] (Sikorska, Smyczyńska 2014: 152).

Z łatwością można wyobrazić sobie taką praktykę również podczas pracy nad autentycznymi dziennikami, polegającej przecież na rozszyfrowywaniu zamazanych liter, odkrywaniu palimpsestowości tekstu, skupieniu na detalu, rysunku, niewyraźnej fotografii.

Uwagę badaczek, choć dotyczy przede wszystkim ilustracji, chciałabym rozszerzyć o sposób budowania narracji o Doktorze, który, stojąc za grupą

dzieci, pozostaje niemal niewidoczny. Taki układ kompozycyjny być może jest podyktowany tym, w jaki sposób Korczak rozumiał poświęcenie:

Kłamie ten, kto mówi, że się dla czegoś lub dla kogoś poświęca. [...] jeden lubi karty, inny kobiety, jeden nie opuszcza wyścigów konnych, a ja kocham dzieci. Nie poświęcam się wcale, robię to nie dla nich, lecz dla siebie. Mnie to jest potrzebne. Nie wiercie [...] słowom o poświęceniu. Są kłamliwe i obłudne (Merżan 1981: 117–118).

Konsekwencją takiego poglądu jest usunięcie Korczaka w cień dziecięcych historii. Skoro „dzieci są najważniejsze”, to również narratorką opowieści jest dziecko – Blumka, mierząca się z wyzwaniem spisania historii wspólnoty, do której przynależy. Szkicując jednak sylwetki dzieci, ujawnia portret ich wychowawcy.

Chmielewska, decydując się na oddanie głosu dziecku, wyraźnie sygnalizuje nawiązanie do mocno zakorzenionej w topice Zagłady figury świadectwa. Blumka wzorem przywoływanych wcześniej diarystów prowadzi dziennik. Mała annalistka, podobnie jak autentyczni autorzy dzienników, prowadzi zapiski w szkolnym zeszycie, co jeszcze wyraźniej podkreśla nieoficjalność jej świadectwa. Nic przecież bardziej od notatek czynionych na cudem zdobytym papierze⁸, na kwitach, czasem kawałkach papieru po cemencie, w szkolnych zeszytach nie jest świadectwem przygodności pisania w czasach Zagłady.

Najtrudniejszy w historii o Starym Doktorze i dzieciach jest jej finał, który w autentycznych dziennikach należy już do badaczy, komentatorów, autorów przypisów, opracowań oraz wstępów. Krystyna Heska-Kwaśniewicz, analizując *Pamiętnik Blumki*, nieco rozczarowana pisze:

Z dużych szarych kart wieje jednak przejmujący smutek, który bardziej odczuwa dorosły, bo dziecko po prostu widzi inny świat. Jednak w tym świecie, dzieci choć inaczej ubrane i otoczone innymi przedmiotami, przecież kochają, cierpią i cieszą się tak samo, jak dzisiejsze. I choć autorka bardzo chciała życie pokazać ponad śmiercią, by życie było głośnie, a śmierć enigmatyczna, nieprzytłaczająca – to jednak, gdy mały czytelnik zapyta, a co się stało z Panem Doktorem – trudno odpowiedzieć rzetelnie i uczciwie. Ponieważ w książce nie ma zakończenia, jest tylko wagon, a raczej jego połowa podstawiona na torach kolejowych (Heska-Kwaśniewicz 2013: 23).

Wydaje się, że tylko takie zakończenie jest możliwe. Po pierwsze, Blumka nie może wyjść poza ramy świata opisywanego w swym dzienniku, po

⁸ Maria Zarębińska-Broniewska nad swą niedokończoną powieścią *Dzieci Warszawy* pracowała m.in. w obozie, zapisując jej fragmenty na workach po cemencie.

drugie – również ona podlega obowiązującej narracji, która zostaje brutalnie przerwana, po trzecie, jak przekonują Sikorska i Smyczyńska:

Na ostatniej stronie pamiętnika, na której Blumka obiecuje: „o reszcie opowiem jutro”, pojawia się notatka z lekcji niemieckiego, z rozmazanym – jak gdyby przez łzy – zapisem słowa „oni”, nakreślonego – może z pośpiechu, ale może w wyniku niepokoju – jednocześnie wielką oraz małą literą i ostatecznie przekreślonego, co wymownie odsyła patrzących do gwałtowności nadchodzących wydarzeń (Sikorska, Smyczyńska 2014: 154).

Autorka książki, wybierając taki sposób zakończenia opowieści, nie wyklucza przecież pozatekstowego pytania dziecka „co dalej?”, ale równocześnie nie funduje treści, które mogłyby prowadzić do strumatyzyzowania małego czytelnika. Szczególnie ważna w tym kontekście jest uwaga Dominica LaCapry, przekonująca o konieczności uwolnienia pamięci później urodzonych od traumy cudzych doświadczeń, albowiem:

Urodzeni później nie powinni ani zawłaszczać (czy też z opóźnieniem rozgrywać w działaniu) doświadczenia ofiar, ani ograniczać swych działań do koniecznej roli wtórnych świadków i strażników pamięci (LaCapra 2006: 149).

Pamiętnik Blumki jest „pięknym fałszerstwem”, swoistym fantazmatem holokaustowego pamiętnika. Z jednej strony to pseudopamiętnik, naśladowujący autentyczne narracje żydowskich dzieci, z drugiej – *chansons de geste* Janusza Korczaka, który dzięki opisowi dwanaściorga dzieci staje się jego centralną postacią picturebooka. Wybór takiej formy narracji pozwala na pełną demokratyzację odbioru – książka, dzięki ilustracjom, staje się rodzajem biblii dla ubogich, adresowanej do tych dzieci, które jeszcze nie potrafią czytać. Tym samym mikrohistoria Blumki, modelowej diarystki Zagłady, pozostaje również w zasięgu ich poznania.

Tym, co niewątpliwie różni *Pamiętnik Blumki* od dziecięcych dzienników Zagłady, jest komentarz, będący niejako głosem z *offu*, wprowadzający do historii opisywanej przez żydowską dziewczynkę odmienny kod:

Potem przyszła wojna, która zabrała też pamiętnik Blumki. Skąd więc wiemy, co było w nim napisane? Bo pamiętnik jest po to, żeby nie zapomnieć... (Chmielewska 2011: bns).

Komentarz należy do zupełnie innego porządku czasoprzestrzennego – jest głosem żywych i współczesnych, dzięki któremu historię Blumki można odczytać jako *exemplum* teorii pamięci. Skoro finalna formuła tekstów o Zagładzie nie ma nic wspólnego z baśniowym zakończeniem „żyli długo i szczęśliwie”,

to kończąca *Pamiętnik Blumki* fraza *pamiętnik jest po to, żeby nie zapomnieć*, może mimo wszystko pełnić funkcję pocieszającego domknięcia opowieści.

Jak widać, postpamięciowa praktyka funduje najmłodszemu pokoleniu pewnego rodzaju protezę pamięci, proponując propedeutykę Zagłady rozpisaną na konkretne, metodyczne działania: przybliżyć Wydarzenie w stosowny do wieku czytelników sposób, zapoznać z sylwetką Korczaka (nieprzypadkowo *Pamiętnik Blumki* ukazał się w 2011 r., ogłoszonym Rokiem Korczaka), rozwinąć empatię, nie traumatyzować. Znakomitą formą pozwalającą na raczej udaną próbę „lekcji z Zagłady” okazał się dziennik, którego funkcje wymienione na początku artykułu znalazły praktyczne zastosowanie w koncepcji fikcyjnego dziennika *Blumki*. Ale Iwona Chmielewska idzie o krok dalej, podkreślając przede wszystkim performatywny charakter dziennika, który mógłby wpłynąć na świadomość czytelnika, zachęcając go do troski o świat tak, aby podobna tragedia nie mogła się powtórzyć. O takiej funkcji swoich zapisków, oprócz memoryzacyjnej, nieśmiało wspominali również ich dziecięcy autorzy. Jak widać, literatura dla dzieci powtarza ten apel. Dawid Sierakowiak pod datą 13 czerwca 1942 r. odnotowuje fakt zrobienia zdjęcia. Adnotacji towarzyszy niepokój:

Ciekawe tylko, czy dożyjemy tego, aby na to zdjęcie patrzeć jak na pamiątkę (Sierakowiak 1960: 100).

Do takiego spojrzenia przygotowują współczesnych młodych czytelników postpamięciowe praktyki literackie.

Źródła

- Frank A., 2010, *Dziennik. (Oficyna) 12 czerwca 1942 – 1 sierpnia 1944*, przeł. A. Oczko, Kraków.
Laskier R., 2008, *Pamiętnik*, Będzin.
Rubinowicz D., 1960, *Pamiętnik*, Warszawa.
Sierakowiak D., 1960, *Dziennik*, słowo wstępne A. Rudnicki, Warszawa.

Literatura

- Baluch A., 1994, *Dziecko i jego światy. – Dziecko i świat przedstawiony, czyli tajemnice dziecięcej lektury*, red. A. Baluch, Wrocław, s. 13–26.
Chmielewska I., 2011, *Pamiętnik Blumki*, Warszawa.

Idiolekty pamięci – dziecięce dzienniki Zagłady

MAŁGORZATA WÓJCIK-DUDEK

- Cieślakowski J., 1983, *Wiersz dziecięcy. – Literatura i podkultura dzieci i młodzieży. Antologia opracowań*, red. J. Cieślakowski, R. Waksmund, Wrocław.
- Cieślakowski J., 1985, *Literatura osobna*, Warszawa.
- Domańska E., 2004, „Niechaj umarli grzebią żywych”. *Monumentalna przeciw-historia Daniela Libeskinda. – Narracja i tożsamość*, t. 1: *Narracje w kulturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa, s. 221–247.
- Dzieci Holocaustu mówią...*, 1993, oprac. W. Śliwowska, Warszawa.
- Engelking B., 2001, *Zagłada i pamięć. Doświadczenie Holocaustu i jego konsekwencje opisane na podstawie relacji autobiograficznych*, Warszawa.
- Foucault M., 1998, *Wykład z 28 stycznia 1976 – Trzeba bronić społeczeństwa. Wykłady z Collège de France, 1976*, red. M. Foucault, przeł. M. Kowalska, Warszawa, s. 71–89.
- Foucault M., 2012, *Sobąpisanie. – Antropologia twórczości słownej. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. K. Hągmajer-Kwiatkiewicz, A. Karpowicz, J. Kowalska-Leder, Warszawa, s. 322–327.
- Heska-Kwaśniewicz K., 2013, *Literacka legenda Janusza Korczaka. – Czytanie Korczaka. Książki, bohaterowie. Postawy*, red. K. Tałuc, Katowice, s. 13–26.
- Hirsch M., 2010, *Żaloba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska. – *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Poznań.
- Knoll R., 2013, *Dziennik*, wstęp i oprac. J. Kowalska-Leder, Warszawa.
- Konopczyńska-Tota E., 2013, „Zasmucam się na widok masy czekającej na śmierć”. *Zagłada w oczach Rutki Laskier. – Żydowskie dziecko*, red. A. Jeziorowska-Polakowska, A. Karczewska, Lublin, s. 201–210.
- Kowalska-Leder J., 2009, *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*, Wrocław.
- Koziołek R., 2015, *Deklaracje. – R. Koziołek, Dobrze się myśli literaturą*, Katowice.
- Kruszyńska E., 2011, *W świecie wartości doktora Korczaka*, „Guliwer”, nr 4.
- LaCapra D., 2006, *Psychoanaliza, pamięć i zwrot etyczny. – Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. (Antologia przekładów)*, red. E. Domańska, Poznań.
- Lang B., 2004, *Przedstawienie zła. Etyczna treść a literacka forma*, przeł. A. Ziębińska-Witek, „Literatura na Świecie”, nr 1–2.
- Lejeune Ph., 2010, „Drogi zeszycie...”, „Drogi ekranie...”. *O dziennikach osobistych*, przeł. A. Karpowicz, M. i P. Rodakowie, wstęp P. Rodak, Warszawa.
- Leociak J., 1997, *Tekst wobec Zagłady. O relacjach z warszawskiego getta*, Warszawa.
- Merżan I., 1981, *Podziw i kontrowersje. – Wspomnienia o Januszu Korczaku*, t. 1, red. L. Barszczewska, B. Milewicz, Warszawa, s. 116–133.
- Our Living Legacy*, 2003, eds. M. Fisher, I. Steinfeldt, Yad Vashem.

- Rodak P., 2009, *Prawda w dzienniku osobistym*. „Teksty Drugie”, nr 4, s. 23–38.
- Rutkowski K., 1987, *Przeciw (w) literaturze. Esej o „poezji czynnej” Mirona Białoszewskiego i Edwarda Stachury*, Bydgoszcz.
- Sikorska M., Smyczyńska L., 2014, *Ewangelia według Korczaka. „Pamiętnik Blumki” Iwony Chmielewskiej*. – *Wyczytać świat. Międzykulturowość w literaturze dla dzieci i młodzieży*, red. B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek, A. Zok-Smoła, Katowice, s. 151–160.
- Sobolewska J., 1999, *Dzieci Holokaustu. – Tematy żydowskie. Historia, literatura, edukacja*, red. E. Traba, R. Traba, Olsztyn, s. 173–187.
- Sokołowska K., 2010, „*I dziś jestem widzem*”. *Narracje dzieci Holokaustu*, Białystok 2010.
- Sontag S., 1986, *O fotografii*. Przeł. S. Magala, Warszawa.
- Tatelbaum I. B., 2004, *Through Our Eyes. Children Witness The Holocaust*, Israel.
- Wallis A., 1977, *Miasto i przestrzeń*, Warszawa.
- White H., 2014, *Przeszłość praktyczna*, przeł. A. Czarnacka. – *Przeszłość praktyczna*, red. E. Domańska. Kraków.
- Wójcik-Dudek M., 2016, *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*, Katowice.
- Zabawa K., 2013, *Książka obrazkowa czy ikonotekstowa – sojusz słowa z obrazem. – Rozpoczęta opowieść. Polska literatura dziecięca po 1989 roku wobec kultury współczesnej*, red. K. Zabawa, Kraków, s. 63–79.
- Żukowski T., 2002, „*Czy też poczuje się jeszcze kiedyś sobą?...*”, „*Midrasz*”, nr 2, s. 20–23.
- Żydowskie dzieci oskarżają*, 1993, wybór K. Czarnota, Warszawa.

Memory Idiolect – Children’s Diaries in the Holocaust

This article is an attempt to characterise diaries kept by children who were witnesses or victims of the Holocaust: Renia Knoll, Rutka Laskier, Dawid Rubinowicz, Dawid Sierakowiak and Anne Frank. The analysis of the texts made it possible not only to present their narrative diversity but above all to show the common grounds of children’s relations, which can be regarded as a kind of topos of children’s intimate experience of the Holocaust. According to the author, the theme of the Holocaust present in the analysed texts is also used in contemporary children’s literature, the authors of which deal with the issue of the Holocaust by styling stories into children’s war diaries. The author illustrates the relationship between authentic diaries and their stylisation, referring to the award-winning *Pamiętnik Blumki* by Iwona Chmielewska, published in 2011.

Keywords: *children literature, Holocaust diaries, child, Holocaust*