

ANDRZEJ JUCHNIEWICZ

Wydział Filologiczny, Uniwersytet Śląski

## „Spieszczenie monstrualności”<sup>1</sup>? Kołysanka w cieniu Zagłady

Splóń, syneczku już,  
śliczne oczka zmrucz.

[...]

Kiedy spalisz się, kochanie,  
mój czas wtedy też nastanie

E. Piotrowska: *Kołysanka*<sup>2</sup>

Uśnij, uśnij – mój aniele,  
na dnie piekła uśnij tu

A. Kulisiewicz: *Kołysanka dla Birkenau*<sup>3</sup>

Wobec bogatego materiału poetyckiego, jakim dysponujemy dzięki aktywności wydawniczej między innymi Żydowskiego Instytutu Historycznego<sup>4</sup>,

---

<sup>1</sup> Fraza tytułowa pochodzi z dysertacji Miłosza Piotrowiaka, który podkreślając wagę deminutywu w poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, stwierdza: „Szukając »zdrobniałych« elementów poetyckiego języka Baczyńskiego, natrafiamy na frazę z podwojonym deminutiwem – »mała czarna różyczka«. W tym poetyckim kwiecie pączkuje sens spieszczenia monstrualności, zdrabniania gigantycznej historycznej zawieruchy. [...] »Mała czarna różyczka« mogłaby zatem być pseudonimem poezji poddanej miniaturyzacji, która pomniejszając, nie umniejsza, lecz – paradoksalnie – używając retorycznego chwytu litoty, hiperbolizuje zagładę tego, co najmniejsze, najkruchsze, znikome i intymne” (M. PIOTROWIAK: „*Kto ten pejzaż zimą niewydarzoną zatruł?*”. *Tropy egzystencji w liryce Jerzego Kamila Weintrauba*. Katowice 2009, s. 41–42). Komentarz badacza okazuje się więc komplementarny wobec prowadzonych w tym artykule rozważań na temat możliwości narratywizacji skrajnych doświadczeń w formie kołysanki.

<sup>2</sup> E. PIOTROWSKA: *Kołysanka*. W: *Na mojej ziemi był Oświęcim... Oświęcim w poezji współczesnej*. [Cz. 1]. Wybór i oprac. A.A. ZYCH. Oświęcim 1987, s. 212.

<sup>3</sup> A. KULISIEWICZ: *Kołysanka dla Birkenau*. W: *Na mojej ziemi był Oświęcim... Oświęcim w poezji współczesnej*. Cz. 2. Wybór i oprac. A.A. ZYCH. Oświęcim 1993, s. 232.

<sup>4</sup> Por. *Tango leż śpiewajcie Muzy. Poetyckie dokumenty Holokaustu*. Wstęp, wybór tekstów i oprac. B. KEFF. Warszawa 2012.

postawienie tezy, że „język genologii” w procesie badań spuścizny holokaustowej utracił znaczenie oraz stał się нефunkcjonalny, gatunki zaś uległy dezaktualizacji, okazałoby się gestem lekceważącym. Zdanie otwierające tekst Dariusza Pawelca *Paradoksy zamierania gatunków* brzmi: „U podstaw niniejszych rozważań tkwi rzecz jasna niepodważalne przekonanie, że gatunki (literackie) istnieją”<sup>5</sup>. Można by dodać za Alvinem H. Rosenfeldem, według którego Holokaust jest „wyzwaniem literackim i moralnym”<sup>6</sup>, że gatunki, istniejąc, odgrywają zasadniczą rolę w świadomości literackiej, szczególnie w czasie Zagłady<sup>7</sup>. Świadomość gatunkową wykazują zarówno autorzy profesjonalni, jak i amatorzy, których wiersze zdeponowano w teczках Żydowskiego Instytutu Historycznego. Bożena Keff, poszukując formuły tytułowej dla spuścizny tych ostatnich, użyła, jak sama wyznaje, frazy ryzykownej, „Tango leż śpiewajcie Muzy” łączy bowiem, wedle zamysłu redaktorki, właściwości „idiomu kultury popularnej okresu międzywojennego oraz idiomu poezji wysokiej”<sup>8</sup>. Wrażliwość tych poetów należałoby zatem lokować w pobliżu kabaretowej twórczości Juliana Tuwima oraz wzorców poezji wysokiej (klasycystycznej, romantycznej, modernistycznej).

Wybór kołysanki, będącej formą bliską sercu i osłuchaną w dzieciństwie, jako gatunku mającego szczególną właściwość komunikowania o sytuacjach granicznych związanych z eksterminacją Żydów nie powinien więc dziwić, w niej właśnie spotykają się dwie dykcje: idylliczna i testamentalna, a także zjawiska wzajemnie się dopełniające: śmierć i życie, figura matki-rodzicielki i archetyp Matki-Ziemi, łączący łono, kołyskę i trumnę, w końcu metaforyczne utożsamienie śmierci i snu<sup>9</sup>.

Popularność kołysanki, lokującej się w obrębie silnie eksploatowanego w czasie okupacji „marginesu genologicznego”<sup>10</sup> (co również pozostaje paradoksem przemawiającym za tezą Pawelca o komunikacyjnej i receptywnej roli gatunków), poświadcza szereg kontekstów łatwo weryfikujących (na korzyść genologów) afirmatywną tezę śląskiego literaturoznawcy: komunikacyjny, etnolingwistyczny, społeczny i historyczny. Agnieszka Żółkiewska, pisząc o predylekcji autorów czasu Zagłady do konwencji i stylów, które (pozornie) „na zawsze zostały

<sup>5</sup> D. PAWELEC: *Paradoksy zamierania gatunków*. W: *Zamieranie gatunku*. Red. M. ŁADOŃ, G. OLSZAŃSKI. Katowice 2015, s. 11.

<sup>6</sup> A.H. ROSENFELD: *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*. Przeł. B. KRAWCOWICZ. Warszawa 2003, s. 21.

<sup>7</sup> Badacz pisze: „Nie narodził się wraz z nią [literaturą Holocaustu – A.J.] żaden nowy rodzaj literacki, wywarła jednak ogromny wpływ na dotychczas istniejące. Wydaje się iż dąży do przełamania ograniczeń każdego z nich, aby znaleźć nowe, bardziej adekwatne środki opisu radykalnego zła i zachowania człowieka, który staje wobec niego” (tamże, s. 20).

<sup>8</sup> B. KEFF: *Tango leż śpiewajcie Muzy, czyli czym jest zawartość tej książki*. W: *Tango leż śpiewajcie Muzy...*, s. 14.

<sup>9</sup> Zob. L.V. THOMAS: *Trup. Od biologii do antropologii*. Przeł. K. KOCJAN. Łódź 1991, s. 56, 74.

<sup>10</sup> J. ŚWIĘCH: *Poeci i wojna. Rozprawy i szkice*. Warszawa 2000, s. 32.

złożone do lamusa historii literatury i folkloru”<sup>11</sup>, wśród gatunków wiodących prym wymienia właśnie kołysankę i jej najlepsze realizacje: *Śnią ptaszyny* (Wig-lid) Lei Rudnickiej oraz *Ciszej, ciszej* (*Sztiler, sztiler*) Szmerke Kaczergińskiego<sup>12</sup>.

„Dynamika śpieć”<sup>13</sup>, którą obserwował Ireneusz Opacki, nadaje gatunkom, wbrew zapewnieniom o kryzysie genologii, żywotność i długowieczność, warunkiem koniecznym dla ich rozwoju i transformacji stają się bowiem historyczne kataklizmy i autorska innowacyjność. Potwierdza to też Tomasz Żukowski<sup>14</sup>, który dostrzegł w autorskiej modyfikacji ballady nową możliwość wyartykułowania doświadczenia świadków (Władysława Broniewskiego i Wisławy Szymborskiej) oraz ofiar Zagłady (Władysława Szlengla).

Pytanie o istnienie gatunków jest pytaniem o kondycję literatury (w tym przypadku literatury holokaustowej) oraz możliwość translokacji doświadczenia. Z(a)myśl genologiczny przywoływanych tu autorów interferuje z kontekstem biograficznym, stąd formuła „pisanie ciałem” okazuje się prawomocna w kontekście badania zmiennych form kołysanki, ale domaga się także ulokowania na szerszym tle tradycji, albowiem tym, czego boją się ci twórcy, jest wykluczenie z pamięci. Nawet wolty i jawna niemożność ułożenia kołysanki lub forma antykołysanek obozowych świadczą o poszukiwaniu adekwatnych środków ekspresji doświadczenia granicznego. To właśnie w namyśle nad gatunkiem w sukurs przychodzą dyskurs memorialny i kategoria (nie)wyrażalności.

\* \* \*

Kołysanka poetycka dzięki pojemności semantycznej, jak słusznie twierdzi Beata Stefaniak, „tracąc określoność płciową, którą gatunek posiadał w kulturze tradycyjnej, zyskała nową cechę – uniwersalność i zdolność udźwignięcia każdej problematyki”<sup>15</sup>. Kołysanka zdominowała inne gatunki dzięki szybkiej i prostej adaptacji wzorca wywiedzionego z folkloru do obligatoryjnych reguł sztuki wysokiej, co doprowadziło do powstania kołysanek artystycznych, których tematyka rozpięta jest między biegunami kontemplatywnej prywatności i społecznego zaangażowania. Znawca gatunku Jerzy Cieślowski twierdzi, że „kołysanka jest rozmową”<sup>16</sup>, co objawia się nie tylko na poziomie regularnych

---

<sup>11</sup> *Słowa pośród nocy. Poetyckie dokumenty Holokaustu*. Wstęp, wybór tekstów i oprac. A. ŻÓŁKIEWSKA. Przeł. M. TUSZEWICKI, A. ŻÓŁKIEWSKA, M. KOKTYSZ. Warszawa 2012, s. 33.

<sup>12</sup> Zob. tamże, s. 252, 338.

<sup>13</sup> I. OPACKI: *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*. W: TEN-ŻE: *Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*. Katowice 1999, s. 25.

<sup>14</sup> Por. T. ŻUKOWSKI: *Ballady o Szoa. W: Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Red. M. GŁOWIŃSKI, K. CHMIELEWSKA, K. MAKARUK, A. MOLISAK, T. ŻUKOWSKI. Kraków 2005, s. 243.

<sup>15</sup> B. STEFANIAK: *Spór nad kołyską*. „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 183.

<sup>16</sup> J. CIEŚLIKOWSKI: *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Wyobraźnia dziecka. Wiersze dla dzieci*. Wrocław 1985, s. 74.

zwrotów do niemowlęcia, lecz również w sferze intencji i życzeń związanych z jego dalszym losem.

Niebagatelną rolę w uzyskaniu hegemonii odgrywał fakt, że kołysanka nie podlega gatunkowym regulacjom – w przeciwieństwie do elegii, trenu, epicedium<sup>17</sup>. Podatność na przekształcenia i mnogość wariantów zapewniał prymat melodii, która gwarantować miała powodzenie uspienia dziecka<sup>18</sup>.

Kołysanka ujawnia także zróżnicowany potencjał znaczeniowy i sytuacyjny<sup>19</sup>. Zgodnie z etymologią, wskazującą na ruch wahadłowy – kołysanie, brak stabilności, rozchwianie – dowartościowuje ciemne miejsca dwudziestowiecznej historii. Okazuje się „gatunkiem koronnym” w czasie okupacji<sup>20</sup> i Zagłady, albowiem zgodnie z założeniami Ireneusza Opackiego, dla którego u szczytu hierarchii gatunków literackich stoją najpodatniejsze i najodpowiedniejsze gatunki, będące „»językiem przekładu« zjawisk społeczno-politycznych na wewnętrzne zadania literatury”<sup>21</sup>, ujawnia wielopostaciowość i bogactwo „złóż genologicznych”<sup>22</sup> oraz przekracza „horyzont oczekiwań”<sup>23</sup> publiczności, który poeta interioryzuje, lecz z zastrzeżeniem autorskich zmian dyktowanych przez kontekst historyczny.

Nowym zadaniem kołysanki wobec doświadczenia Zagłady jest, na przekór okolicznościom, ukonstytuowanie ładu międzypokoleniowego, translokacja pamięci o Holokauście oraz wskazanie i uchronienie dziedzica. W procesie „zanieczyszczania”<sup>24</sup> gatunków, zbadanym przez Opackiego, to terazniejszość dyktuje zespół środków wyrazu, sposobów strukturalnego wiązania. Stąd silnie obecna w świadomości matek pozostaje niemożność realizacji wzorca kołysanki wobec tragedii śmierci dziecka; potrzeba kołysanki jako czytelnej cezury między „rajem dzieciństwa” a dorosłością przeradza się w formę epicedialną (z silnie zaznaczonym schematem retorycznym *laudatio – comploratio – consolatio*). Splot autorskich potrzeb i doniosłości czasu historycznego zapewnił olbrzymią popu-

<sup>17</sup> Zob. S. ZABŁOCKI: *Antyczne epicedium i elegia żałobna. Geneza i rozwój*. Wrocław 1965.

<sup>18</sup> Kołysanka pod wpływem doświadczeń granicznych ulega transformacji w formę wyjątkowo pojemną genologicznie, z którą interferuje wiele kodów i dyskursów. O jej strukturalnych wyznacznikach, mających wpływ na przekształcenia formy, zob. J. ŁUGOWSKA: *W kręgu ludowych kołysanek – poezja i proza dzieciństwa*. W: *Wszystek krąg ziemski. Antropologia – historia – literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Hernasowi*. Red. P. KOWALSKI. Wrocław 1998, s. 211.

<sup>19</sup> Świadczą o tym wiersze zebrane w antologii *The Last Lullaby. Poetry from Holocaust*. Ed. and transl. by A. KRAMER. Drawings by S. LISHINSKY. Syracuse 1999.

<sup>20</sup> Zob. K. WĄDOLNY-TATAR: *Kołysanka w liryce XX i XXI wieku. Emergencja gatunku literackiego*. Kraków 2014, s. 142 i nn.

<sup>21</sup> I. OPACKI: *Krzyżowanie się postaci...*, s. 61.

<sup>22</sup> Tamże, s. 59.

<sup>23</sup> T. TODOROV: *Poetyka. O perspektywie poetyki inaczej*. [Przeł. S. CICHOWICZ]. Warszawa 1984, s. 92. Todorov zapożycza ten termin od Hansa R. JAUSSA. Zob. TENŻE: *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze (fragmenty)*. „Pamiętnik Literacki” 1972, R. 63, z. 4, s. 271–307.

<sup>24</sup> I. OPACKI: *Krzyżowanie się postaci...*, s. 59.

larność „czarnej kołysance”, lecz jej warunkiem koniecznym powinno być – jak podkreśla Pawelec – „właściwe określenie »współrzędnych historycznych i społecznych«, adekwatne otwarcie się tekstu na współczesne mu znaczenia”<sup>25</sup>. Sądy śląskich literaturoznawców potwierdza także Michał Głowiński, który pisząc o wierszu *Jeszcze Wisławy Szymborskiej*, dostrzegał nowe możliwości gatunku (w tym przypadku ballady) i jego modyfikacje zarówno w zakresie tematu, jak i formy. Postulując genologiczną wrażliwość, wskazywał kierunek zmian poezji Szymborskiej (i całej poezji współczesnej), który opierał się na powrocie do:

[...] form ucukrowanych [...] nie po to, by je reaktywować czy rekonstruować, ale by podporządkowywać je swoim celom, z reguły dalekim od tych, jakie były właściwe danemu gatunkowi na jego macierzystym terenie<sup>26</sup>.

W obliczu powiązań międzygatunkowych, które skutkują zatarciem wyznaczników i degradacją wariantów klasycystycznego oraz postromantycznego<sup>27</sup>, możliwe staje się restytuowanie modelu kołysanki akcentującej autorskie innowacje i formy hybrydowe<sup>28</sup>. Cieślowski dodaje arbitralnie: „Wszystko może być kołysanką”<sup>29</sup>. Zatem zmienne natężenie żywiołu lirycznego, epickiego i dramatycznego oraz sytuacja komunikacyjna warunkują mnogość wariantów kołysanki artystycznej<sup>30</sup>.

Jerzy Święch, badając literaturę okupacyjną, dostrzega wysoką frekwencję utworów, w których pojawiały się nazwy gatunkowe związane z aktywnością obywatelsko-partyzancką, między innymi: „pozdrowienie”, „testament”, „pożegnanie”, „list”, „credo”, co według niego wiąże się z nobilitacją gatunków „normalnie pozostających poza obrębem areopagu gatunków wysokich”<sup>31</sup> oraz destabilizacją ugruntowanego jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym

<sup>25</sup> D. PAWELEC: *Od kołysanki do trenów. Z hermeneutyki form poetyckich*. Katowice 2006, s. 51.

<sup>26</sup> M. GŁOWIŃSKI: *Wisławy Szymborskiej ballada o Zagładzie*. W: *Lustra historii. Rozprawy i eseje ofiarowane Profesor Marii Żmigrodzkiej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*. Red. M. KALINOWSKA, E. KIŚLAK. Warszawa 1998, s. 189.

<sup>27</sup> Por. E. BALCERZAN: *Sytuacja gatunków*. W: *Polska genologia literacka*. Red. nauk. D. OSTA-SZEWSKA, R. CUDAK. Warszawa 2007, s. 128.

<sup>28</sup> Strategie reaktywacji kołysanki w czasie Zagłady zbieżne są z poczynaniami artystycznymi Tadeusza Nowaka, które Stanisław Balbus lokuje w obszarze działań związanych z „restytucją ewokatywną”, wiążących się z sugestywnością wykładników gatunku (psalmu) i jego idiomatyczną realizacją, dających rezultaty w zakresie poszerzenia zasięgu i funkcji gatunku. Zob. S. BALBUS: *Między stylami*. Wyd. II. Kraków 1996, s. 222–228.

<sup>29</sup> J. CIEŚLIKOWSKI: *Wielka zabawa...*, s. 83.

<sup>30</sup> Zob. przegląd tematów i nieoczywistych zastosowań kołysanek wiążących się z czasem historycznym i wkraczaniem w nowy etap życia (a więc liminalnych w wielu wariantach) w: J. MALESZYŃSKA: *Piosenki, które śpiewała mi matka*. W: *TAŻ: Apologia piosenki. Studia z historii gatunku*. Poznań 2013, s. 102, 109; B. STEFANIAK: *Spór nad kołyską...*, s. 178, 181.

<sup>31</sup> J. ŚWIĘCH: *Poecc i wojna...*, s. 32.

podziału na literaturę „niską” i „wysoką”. Nowa sytuacja społeczno-polityczna skutkuje unieważnieniem tradycyjnej hierarchii kodów, lecz Świąch uwzględnia tylko twórczość poetów młodej generacji (skupionych wokół „Sztuki i Narodu”, akolitów – Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Tadeusza Borowskiego, oraz starszego o dekadę Czesława Miłosza), jej funkcjonowanie w opresyjnym systemie wymuszającym pozorną implozję życia literackiego oraz centralne miejsce powstania warszawskiego jako wydarzenia generującego mity zbiorowe, a także fundującego tożsamość Polaków. Poezji powstałej w obozach koncentracyjnych i łagrach poświęca badacz syntetyczny mikrorozdział, którego *clou* stanowi skatalogowanie toposów religijnych oraz dostrzeżenie braku możliwości transpozycji jednostkowego doświadczenia w formie innowacyjnej, zdolnej zerwać z „niewolniczym przestrzeganiem reguł owego cierpiętniczego scenariusza, w którym zaciera się prawda o konkretnym bólu”<sup>32</sup>.

Literacka aktywność ofiar w horyzoncie Zagłady nie została dostrzeżona. Poezja autorów żydowskich piszących po polsku i w jidysz pozostaje niedowartościowana, ponieważ lokuje się w konstelacji innych problemów i etycznych rozstrzygnięć<sup>33</sup>. Genologiczna wrażliwość tych twórców w połączeniu z tematem ludobójstwa zyskuje szczególne znaczenie: określa moment graniczny, transgresyjny biografii, która nie zdążyła jeszcze w pełni się ukształtować, albowiem, jak pisze Bożena Keff, „wczesny okres ich życia przypadł na koniec (ich) świata”<sup>34</sup>. Śmierć wkroczyła w ich świat w sposób brutalny, a oni musieli przedwcześnie dorosnąć, opłakać matki, które niedawno śpiewały im kołysanki<sup>35</sup>. To znamienne odwrócenie sytuacji ujawnia się w *Liście do mamy* Heni Lindenberg:

<sup>32</sup> Tamże, s. 224.

<sup>33</sup> Najpełniej opisy ten problem S. Buryła: „Biogramy Dawida Hochberga i Jurka Błonesa przypominają biogramy pokolenia akowskiego. Różnią się w jednym punkcie – wyjątkowej sytuacji, w jakiej znaleźli się młodzi Żydzi jako przedstawiciele rasy poddanej totalnej eksterminacji. Dla nich konspiracja i nimb chwały, jaki ją otaczał, tajne komplety, uczestnictwo w życiu kulturalnym oznaczało pokonanie nieporównywalnie większych trudności niż dla polskich Kolumbów” (S. BURYŁA: *Tematy (nie)opisane*. Kraków 2013, s. 49). Te opozycje dostrzec można także wśród ludności cywilnej narodowości polskiej i żydowskiej (skoncentrowanej w gettach, obozach przejściowych).

<sup>34</sup> B. KEFF: *Tango lez śpiewajcie Muzy...*, s. 11.

<sup>35</sup> Dziunia (Jadwiga) Liberman w wierszu *Pamiętny dzień 21 września* wspomina moment selekcji swojej matki oraz podkreśla utratę dzieciństwa: „Tak została mi zabrana moja droga mama, / A ja wśród obcych zostałam się sama / [...] I tak mnie przygniotło i tak mnie przybiło / I całe wieki starszą uczyniło. / Za matką posłałam dni mojej młodości. / Zabrała mi serce. Zostałam głazem / Na wieki z mej matki ostatnim obrazem” (J. LIBERMAN: *Pamiętny dzień 21 września*. W: *Tango lez śpiewajcie Muzy...*, s. 109–110). W tonacji elegijnej z wyszczególnieniem schematu retorycznego (podkreślając zwłaszcza przymioty zmarłego) kreśli moment rozstania Michał Markuze w wierszu pod takimże tytułem: „I wzięli Cię, / Od mnie zabrali / Posłali tam / Gdzie ogień wiecznie pali / Ofiary ich / [...] Mnie dziś po Tobie / Zostały wspomnienia / Dobroci Twej / Nie do zapomnienia / I nauk Twych” (M. MARKUZE: *Rozstanie*. W: *Tango lez śpiewajcie Muzy...*, s. 120).



[...]

Czemu los tak straszny rozłączył niewinne dusze te?

Czy żadna siła w świecie nie zdoła złączyć je?

I myśl się ma wymyka do dawnych niezapomnianych dni,

Gdy nad kołyską moją mama śpiewała mi

„Śpij dziecińko, śpij maleńka, luli lalko luli,

Niech cię do snu ma piosenka czempredzej utuli”.

I słodycz ogarniała dziecinnie ciało me,

Gdy usta te kochane dotykały je.

A teraz ja samotna, nieszczęсна, zdruzgotana

Wołam Cię mateczko, abys mi się we śnie ukazała.

Wtedy ja szczęśliwa, gdy we śnie widzę Cię,

Chcę Ci się poskarżyć. Ty wysłuchasz mię.

Bo któż mię tak wysłucha i zrozumieć zdoła

Jeśli nie serce matki, które otuchę i radość swemu dziecku w duszę wlewa [...]<sup>36</sup>.

Utwór ten posiada podwójną ramę narracyjną: będąc *quasi*-dialogiem z nieżyjącą matką, odtwarza uczucie błogości, jakiego doświadczała kołysana przez nią córka, jest więc poręczeniem jakości „magicznych” gestów piastującej kobiety. To właśnie tu ujawnia się żeńska atrybucja kołysanki, co wiąże się z doświadczeniem macierzyństwa i opieką nad dzieckiem, które przypadają kobiecie i kształtują kontekst sytuacyjny kołysanki:

O ile odbiorcą kołysanki mógł być praktycznie każdy, [...] o tyle jej nadawczynią była z reguły kobieta: matka, mamka, piastunka, babka, siostra, ciotka itd.; rzadko natomiast śpiewał kołysanki mężczyzna, a gdy już śpiewał, czynił to nieporadnie i sztucznie. Przekazywano sobie zatem kołysanki po kądzieli, a nie po mieczu czy pługu<sup>37</sup>.

Aby wzmocnić i tak rozbudowaną sferę komplementów, Lindenberg sięga po opozycje podkreślające wyjątkowość czasu idyllicznego: leksyce wojennej („krwawy bój”, „klęska”) przeciwstawia „dziecinne / drogie lata”, których gwarantem okazywała się matka, stąd marzenie, by „ujrzeć postać drogą” wbrew regułom „czarnej rzeczywistości”<sup>38</sup>. Stała ekspozycja czasu przed katastrofą, wzmacniająca i dowartościowująca okres dzieciństwa, w którego stały cykl wpisana była kołysanka, krzyżuje się w wierszu ze świadomością elegijną (jej źródłem stają się domysły na temat losu matki).

<sup>36</sup> H. LINDENBERG: *List do mamy*. W: *Tango też śpiewajcie Muzy...*, s. 115. O śmierci matki Heni świadczy ostatni wers: „I przed tragiczną czarną prawdą muszę schylić kark!”. Pod wierszem widnieje dopisek: „Na cześć mojej matki. / Niedziela dzień dżdżysty i smutny. / Birkenau F. K. L. 1943 r.”.

<sup>37</sup> K. BILICA: *Nad kołyską. O kołysance, kołysankach Niekrasowa i „Kołysance Jeriomuszki” Musorgskiego*. W: *Forma i ekspresja w liryce wokalne 1808–1909. Interpretacje*. Red. M. TOMASZEWSKI. Kraków 1989, s. 74.

<sup>38</sup> H. LINDENBERG: *List do mamy...*, s. 115.

Dla genezy gatunku najważniejsza okazuje się rola cielesnego doświadczenia (ciąży, kołysania w łonie, odgłosu bicia serca): wszak u źródeł wszelkiej aktywności kołysankowej znajduje się rytuał usypiania dziecka. Beata Stefaniak, ujawniając prymat porządku semiotycznego, podkreśla fakt, że pierwsze kołysanki pozbawione były słów, czynnikami sprzyjającymi usypianiu zaś okazywały się ton głosu, ciepło ciała oraz ruch wahadłowy o stałej amplitudzie wychyleń, dla dziecka, które pozostawało poza porządkiem języka, w najwcześniejszych momentach życia dźwięk głosu matki (*la voix maternelle*) odgrywał bowiem kluczową rolę w procesie uspołnienienia świata zewnętrznego oraz wprowadzania w język<sup>39</sup>. Jerzy Cieślowski dodaje, że znaczenie matczynych objęć i czułego gestu kołysania wynika z wtórności i analogii do „kolebki łona matki”<sup>40</sup>. Reminiscencje kołysankowego eskapizmu funduje właśnie „słodki głos mej matki”<sup>41</sup>, stowarzyszony z próbą odtworzenia mapy „czułych punktów” rodzicielki i ze wspomnieniem darowanej czułości. Identyczną reminiscencję dzieciństwa zawiera *List niewysłany* Krystyny Żywulskiej:

I śni mi się ciągle to samo:  
 [...]
   
 Że się pochylasz nade mną,  
 Jak niegdyś nad kołyską.  
 Rękę masz taką przyjemną,  
 Tak długo jesteś blisko.  
 [...]
   
 Pragnę zatrzymać Cię siłą  
 O mamó moja kochana!<sup>42</sup>

Matczyność jako forma darowania życia w sytuacjach granicznych w kontekście możliwości realizacji wzorca kołysanki nieuchronnie ujawnia rewers w postaci zabójstw dzieci i aborcji wykonywanych w celu uratowania wyczerpanych kobiet, dla których brzemiennność była przypieczętowaniem losu w komorze gazowej lub na bloku przeznaczonym do eksperymentów pseudomedycznych<sup>43</sup>. W sytuacji reglamentowania żywności i braku opieki medycznej decyzja o powiciu dziecka okazywała się w perspektywie większościowej (którą reprezentowała kobieca solidarność manifestowana między innymi gotowością do wyrzekania się porcji chleba na rzecz brzemiennnej) aktem oporu wobec terroru prokreacyjnego i biopolityki obozu koncentracyjnego, jednak w perspektywie jednostko-

<sup>39</sup> Por. B. STEFANIAK: *Spór nad kołyską...*, s. 177.

<sup>40</sup> J. CIEŚLIKOWSKI: *Wielka zabawa...*, s. 74.

<sup>41</sup> Tamże.

<sup>42</sup> K. ŻYWULSKA: *List niewysłany*. W: *Na mojej ziemi był Oświęcim...*, [Cz. 1], s. 327. Pod wierszem widnieje data: „Grudzień, 1943”.

<sup>43</sup> Por. J. STÖCKER-SOBELMAN: *Kobiety Holocaustu. Feministyczna perspektywa w badaniach nad Shoah. Kазus KL Auschwitz-Birkenau*. Warszawa 2012, s. 91–92.



wej – dla matki stanowiła ryzyko selekcji, śmierci w połogu oraz wywoływała poczucie zmarnowania daru życia. To jeden z problemów, z którym musiały się zmierzyć badaczki skłaniające się ku genderowemu ujęciu studiów nad Holocaustem. „Cięża i macierzyństwo – stwierdza Joanna Stöcker-Sobelman (za Lillian Kremer) – są w literaturze Holocaustu tropami kobiecej słabości, a także przypomnieniem dominujących sił życiowych, nieobecnych praktycznie w tekstach mężczyzn, ani w ich dyskursie krytycznym”<sup>44</sup>. Kobiety-więźniarki podlegały podwójnej wiktymizacji z racji zagrożeń, które generowała płć oraz międzywojenna kultura patriarcalna destabilizująca ich poczucie suwerenności i autonomii. Polityka nazistowska, wprowadzając nakaz gettoizacji, odwróciła dotychczasowy ład i dzięki adaptacji do niesprzyjających warunków kobiety ujawniły skrętnie rozwijane podczas męskiej dominacji umiejętności, które pozwoliły im organizować życie rodzinne<sup>45</sup> oraz skupić się na roli opiekunek mężczyzn źle znoszących uwięzienie i izolację<sup>46</sup>.

\* \* \*

Znamienne odwrócenie tradycyjnej sytuacji komunikacyjnej kołysanki w realiach Auschwitz prezentuje Żywulska, której wiersz cechują prostota formy (konsekwentny wybór oktostychu) i prymat żywiołu epickiego. Syn, spotkawszy matkę w *Waschraumie*, pragnie uspokoić zmęczoną i zdezorientowaną kobietę:

Zamknij droga mamo  
zmęczone powieki  
i przestań tak nerwowo  
wokoło mnie stąpać  
za chwilę Cię  
ukołyszę na wieki  
lecz przedtem się  
muisz wykąpać<sup>47</sup>

Pierwsze cztery strofy (introdukcja) ujawniają konfrontację światopoglądu nieuświadomionej matki, której rozumowanie opiera się na pewnikach moralnych i kodeksie sprzed katastrofy, każących „cud” spotkania zawdzięczać napotkanym w pomieszczeniu mężczyznom, ze światopoglądem syna – członka Sonderkommando – posiadającego wiedzę niedostępną matce. Senną aurę tworzą niezidentyfikowana przestrzeń, w której pachnie gazem, oraz fokalizacja skupiona wokół doznań zmęczonej kobiety, stale artykułującej potrzebę snu:

<sup>44</sup> Tamże, s. 92.

<sup>45</sup> Por. tamże, s. 45.

<sup>46</sup> Por. A. UBERTOWSKA: *Holokaust. Auto (tanato) grafie*. Warszawa 2014, s. 133. Badaczka powołuje się na wspomnienia Nechamy Tec.

<sup>47</sup> K. ŻYWULSKA: inc. \*\*\**Synu mój drogi*. W: *Na mojej ziemi był Oświęcim...*, Cz. 2, s. 383.

Ja taka senna  
 jestem synu drogi  
 nie mów mi więcej  
 tych strasznych rzeczy  
 a sen przy tobie  
 taki byłby błogi  
 pod twoim okiem  
 i w twojej pieczy<sup>48</sup>

O zespoleniu w tej kołysance życia i śmierci świadczy fraza: „za chwilę Cię / ukołyszę na wieki”, która odsyła do utrwalonych w tradycji poetyckiej wyobrażeń śmierci jako snu. Krzysztof Bilica podkreśla, że kołysanka dostarcza sprawdzonych sposobów mówienia o śmierci, ponieważ już u kolebki pojawia się refleksja o końcu egzystencji (będąca przejawem ludzkiej właściwości myślenia symetrycznego): „Kolebka jest pierwszym sprzętem, z jakiego człowiek korzysta w zaraniu swego życia. Gdy z niej wyrasta, rodzi się w nim czasem myśl o sprzęcie ostatnim, z jakiego przyjdzie mu korzystać”<sup>49</sup>. Małgorzata Czermińska, wskazując na asymetrię doświadczeń narodzin i śmierci we współczesnej prozie<sup>50</sup>, objawiającą się małą liczbą narracji o początku ludzkiej egzystencji wobec przytłaczającej literatury tanatologicznej i nekrograficznej, dostrzega także przyrodzoną kobiecie możliwość podwójnego uczestnictwa w akcie narodzin: w roli rodzonej i rodzącej<sup>51</sup>. W czasie Zagłady zniesiona zostaje asymetria zasadzająca się na postulacie pojedynczej śmierci i podwójności aktu narodzin determinowanego przez fizjologię. Czermińska pisze: „Nie możemy się urodzić bez matki, nawet jeśli na świat wydobywa nas cesarskie cięcie. Do śmierci matka nie jest konieczna. Umrzeć możemy (i musimy) sami”<sup>52</sup>. Matka, która ofiarowuje życie, staje się (za sprawą wyboru dokonanego przez syna) towarzyszką śmierci. Synowskie czułość i opiekuńczość znamionują odwrócenie matriarchalnego porządku objaśniania tajemnic świata, to syn bowiem, będąc „nosicielem tajemnicy”, zachęca matkę do wejścia do komory gazowej i postanawia jej towarzyszyć. Jest to więc jeszcze jeden wariant „solidarności umarłych z żywymi”<sup>53</sup>. Jacek Leociak na podstawie analizy świadectw ocalonych z masowych rozstrzeliwań w wyniku pomyłki egzekutorów wyodrębnia dwie sytuacje ocalenia, w których krew członków rodziny jest gwarantem przetrwania: Irka Rubinsztajn przeżywa

<sup>48</sup> Tamże.

<sup>49</sup> K. BILICA: *Nad kołyską...*, s. 63.

<sup>50</sup> Por. M. CZERMIŃSKA: *(Nie)opowiedziane doświadczenie narodzin. Asymetria narracji o początku i końcu ludzkiej egzystencji*. W: *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*. Red. nauk. H. GOSK, B. KARWOWSKA. Warszawa 2008.

<sup>51</sup> Por. tamże, s. 192.

<sup>52</sup> Tamże.

<sup>53</sup> J. LEOCIAK: *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*. Warszawa 2009, s. 348.

egzekucję dzięki krwawiącemu trupowi matki, który pozwala jej na chwilową transformację, Wacława Gałek zaś zostaje opryskana krwią syna Leszka, na skutek czego uznano ją za zmarłą<sup>54</sup>.

Wierszowana historia wydarzyła się naprawdę, a Żywulska epizod ten wspomina również w powieści autobiograficznej *Przeżyłam Oświęcim*:

Któregoś dnia przyjechała transportem starsza Żydówka z Węgier. Syn jej pracował w *Sonderkommando*. W obrębie krematorium matka zauważyła syna, jak układał drzewo. [...] Syn podał matce ręcznik i mydło i wszedł z nią razem do wnętrza. Zniknęli w czeluściach komina<sup>55</sup>.

O podobnych spotkaniach w warunkach ekstremalnych wspominają Shaul Chasan w rozmowie z Gideonem Greifem<sup>56</sup> oraz Franz Stangl w rozmowie z Gittą Sereny<sup>57</sup>.

\* \* \*

Lindenberg, akcentując utratę potencjału uczuć matczynych, na który składają się emblematyczne obrazy („dłoń Twa ukochana”, „wzrok mój utęskniony”, „słodkie słowo mama”, „pieszczoty radości”, „usta [...] kochane”), apologizuje „dawne niezapomniane dni”<sup>58</sup>. Jest to esencja dziecięcej arkadii, w której matka zajmuje miejsce szczególne, co potwierdza Cieślikowski:

Raj dzieciństwa jest rajem „matki”. Jest rajem, w którym panuje nie prawo walki, władzy, hierarchii, przywilejów. Ale rajem równej dla wszystkich miłości. Miłość ojca jest protekcyjna, jest miłością wyboru, wyróżniająca przywilej ukochanego dziecka. Matka kocha wszystkie dzieci jednakowo<sup>59</sup>.

Próba uporządkowania niesprzyjającej rzeczywistości w konfrontacji z utraconym kontaktem cielesnym z matką skazana jest na niepowodzenie, pamięć jej ciała okazuje się bowiem silniejsza, a realna szansa ponownego spotkania znikoma („I wszystko co najmiłsze i kochane z dymem poszło w nieznany daleki świat”<sup>60</sup>). Ciepło matczyne i dotyk (choć jego nadreprezentacja ujawnia się w skonwencjonalizowanych frazach, co wiąże się z ograniczoną leksyką autorki,

<sup>54</sup> Por. tamże.

<sup>55</sup> K. ŻYWULSKA: *Przeżyłam Oświęcim*. Warszawa 1996, s. 187.

<sup>56</sup> Por. G. GREIF: „... płakaliśmy bez łez...”. *Relacje byłych więźniów żydowskiego Sonderkommando z Auschwitz*. Przeł. J. KAPŁON. Warszawa–Oświęcim 2001, s. 293.

<sup>57</sup> Por. G. SERENY: *W stronę ciemności. Rozmowy z komendantem Treblinka*. Przeł. J.K. MIŁENCKI. Warszawa 2002, s. 180–181.

<sup>58</sup> H. LINDENBERG: *List do mamy...*, s. 115.

<sup>59</sup> J. CIEŚLIKOWSKI: *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław 1975, s. 160. Autor powołuje się na rozważania Ericha Fromma.

<sup>60</sup> H. LINDENBERG: *List do mamy...*, s. 116.

już sam trud zmierzenia się z wysłowieniem braku w formie wiersza nadaje skardze szczególną wagę<sup>61</sup>) okazują się potrzebą prymarną. W kołysankach czasu Zagłady to właśnie ciało (ze względu na zagrożenie eksterminacją) staje się głównym przekąźnikiem doznań (meta)fizycznych<sup>62</sup>.

Matka, dzięki bezpośredniemu kontaktowi z dzieckiem, pocałunkom i czynności karmienia piersią, gwarantuje mu poczucie bezpieczeństwa i błogości, co odnotował Zygmunt Freud:

Do wnikliwie omówionego tematu fizjologicznego wyjaśnienia śmiechu – podejmowanego i przed Darwinem, i po nim – którego pochodzenie wywodzono lub tłumaczono na podstawie charakterystycznych akcji mięśni, chciałbym wnieść swój przyczynek. O ile wiem, charakterystyczny dla śmiechu grymas polegający na ściągnięciu kącika ust występuje już u zadowolonego, sytego niemowlęcia, gdy – zasypiając – odsuwa się ono od piersi matki<sup>63</sup>.

Matczyna pierś okazuje się życiodajna tylko podczas prawidłowo przebiegającego procesu laktacji, groza Zagłady zaś odciska swe symboliczne piętno na jakości matczynego pokarmu, dlatego Hadasa Rubin napisze:

Za mało kołyszek kołysałam –  
Mleko w piersiach jak lód skamieniało.  
Jestem sama.  
Nikt mnie nie słyszy.  
Niewidzialną kołyskę kołyszę,  
W błękitnych kołyskach kołyszę kości.  
[...]

Śpijcie.  
Śpijcie. Kołyska wasza ogromna.  
Śpijcie. Nakarmię was moją krwią, moją melodią –  
Mlekiem w piersi zastygłym,  
[...]  
Mlekiem tym mogłabym zatruć  
Świat, aby zmienił się w pustynię<sup>64</sup>.

<sup>61</sup> B. KEFF: *Tango leż śpiewajcie Muzy...*, s. 12.

<sup>62</sup> Piotr Śniedziewski napisze: „[...] drżenie ciała jest także dowodem tego, że ono żyje, że doświadcza świata. A jeśli u podstaw poezji tkwi tego typu doświadczenie, to łatwo zrozumieć, że wiersz nie może mieć charakteru abstrakcyjnego, spekulatywnego, że nie jest zabawą w rymowanie, ale raczej odpowiedzią na wyzwanie rzucone człowiekowi przez rzeczywistość” (P. ŚNIEDZIEWSKI: *Elegijna świadomość romantyków*. Gdańsk 2015, s. 71).

<sup>63</sup> Z. FREUD: *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*. Przeł. P. RESZKE. Warszawa 1992, s. 186.

<sup>64</sup> H. RUBIN: *Kołysanka*. W: *Nie nad rzekami Babilonu. Antologia poezji jidysz w powojennej Polsce*. Przeł., red. oraz słowo wstępne M. RUTA. Kraków 2012, s. 99.

Ciało okazuje się matrycą, na którą trauma zostaje naniesiona w postaci krwawiącej rany, zaburzeń odżywiania, patologii socjologicznych<sup>65</sup> czy wreszcie – co budzi najwięcej emocji, gdyż wiąże się z destrukcją odwiecznej potęgi matczynej miłości – za sprawą toksycznego mleka matki. Matka trucicielka generuje ten sam zakres uczuć i społeczny ostracyzm, które przypisuje się dzieciobójczyniom, ich destruktywne działania godzą bowiem – jak donosi Dorothy E. Roberts, autorka publikacji *Motherhood and Crime* – w przeświadczenie o naturalności miłości macierzyńskiej oraz macierzyństwie jako powołaniu i podstawowej roli społecznej kobiety. Według Roberts kobieta z chwilą urodzenia dziecka w pewnym sensie traci podmiotowość, co wyraża się w społecznie przyjętym przekonaniu o naturalności bezgranicznego poświęcania się matki dla dobra dziecka<sup>66</sup>.

O „trujących” właściwościach mleka wspomina Agata Tuszyńska w *Rodzinnej historii lęku*: „[...] nie wrogość pije się z mlekiem matki. Dziedziczy się lęk”<sup>67</sup>. Wtóruje jej Anna Janko: „Strach jest rodzajem pamięci [...]. Strach dziedziczny, przekazany w życiu prenatalnym, wyssany z mlekiem matki [...]”<sup>68</sup>. Relacja matki ocalonej z Zagłady<sup>69</sup> i dziecka, które żyje w jej cieniu, przypomina sakrokanibalizm, o którym Jarosław Marek Rymkiewicz<sup>70</sup> pisał, że jest niezbędny do samoidentyfikacji poetyckiej i przyswojenia silniejszego poety przez nowicjusza. To pozornie odległe skojarzenie, którego sedno stanowi silna relacja agoniczna, świetnie wpisuje się zarówno w przywołane metafory somatyczne, jak i w świadomość potomków, których stosunek do ocalonych pozostaje ambiwalentny, kochają i nienawidzą bowiem jednocześnie; odczuwając nieustannie zagrożenie, że zostanie im odebrana możliwość dokonania słusznych, wedle własnego rozważania, wyborów, pozostają wierni toksycznej pamięci i dziedziczonej traumie. Wahadłowy ruch decyzji rozmówców Mikołaja Grynberga<sup>71</sup>: od negacji do afirmacji, zdradza cechy uzależnienia – choć chorzy wiedzą, że doświadczenie

<sup>65</sup> Por. M. GRYNBERG: *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne*. Wstęp A. GRUPIŃSKA. Wrocław 2014, s. 166.

<sup>66</sup> Por. D.E. ROBERTS: *Motherhood and Crime*. “Social Text” 1995, no 42. Dostępne w Internecie: <http://www.jstor.org/stable/466666> [data dostępu: 30.04.2017].

<sup>67</sup> A. TUSZYŃSKA: *Rodzinna historia lęku*. Kraków 2005, s. 11.

<sup>68</sup> A. JANKO: *Mała Zagłada*. Kraków 2015, s. 9.

<sup>69</sup> Zob. świetny artykuł Aleksandry GRZEMSKIEJ *Wstyd matek, wstyd za matki w autobiografiach kobiet* (zamieszczony w zbiorze: *Historie afektywne i polityki pamięci*. Red. E. WICHROWSKA, A. SZCZEPAN-WOJNARSKA, R. SENDYKA, R. NYCZ. Warszawa 2015), w którym autorka, dokonując analizy relacji matka – córka w zapisach autobiograficznych, stwierdza: „Warto też zwrócić uwagę na to, że behawioralny paradygmat traumy i wstydu przejawia się – również metaforycznie – w ukrywaniu twarzy oraz milczeniu. Nasilenie wstydu, wzmaganie lub uciszanie traumy, całkowita utrata miłości własnej i poczucia bezpieczeństwa wywołują reakcje obronne, do których zalicza się również przemoc. Owa przemoc w powiązaniu z depresją objawia się jako autoagresja i autodestrukcja w autobiografiach Ligockiej cierpiącej na jądłowstręt i depresję, Katz skrywającej molestowanie seksualne, Nurowskiej będącej dorosłym dzieckiem alkoholicki” (tamże, s. 285).

<sup>70</sup> Por. J.M. RYMKIEWICZ: *Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie*. Warszawa 1967, s. 171.

<sup>71</sup> Por. M. GRYNBERG: *Oskarżam Auschwitz...*, s. 168.

Zagłady ich niszczy, tkwią w toksycznym związku i nie widzą dla siebie ratunku. Miri Harel powie o swej matce: „Nie ustawała w wysiłkach, by zmusić mnie do poczucia winy i wstydu”<sup>72</sup>, Towa zaś uściśli: „Moje życie to ich życie. Czy mi się to podoba, czy nie”<sup>73</sup>.

Na kształcie formalnym poezji Rubin i jej sile ekspresji cierpienia po Zagładzie zaciążył przede wszystkim kontekst autobiograficzny<sup>74</sup>, ponieważ w czasie eksterminacji ludności żydowskiej poetka przebywała w Kirgizji. Nie była więc naocznym świadkiem Holokaustu, a dysonansowe jakości *Kołysanki* są objawami stresu potraumatycznego (*Postrumatic Stress Disorder*, PTSD)<sup>75</sup>, którego doświadczały pisarze ocaleni na Wschodzie. Ich szczególny status wynika z traumy będącej następstwem niemożliwości uczestnictwa w życiu rodziny i narodu w sytuacji kryzysowej; są to zdaniem Magdaleny Ruty bracia Hioba, którzy byli ofiarami, jednak bez bezpośredniego doświadczenia Zagłady<sup>76</sup>. Badaczka stosuje wobec tych pisarzy kategorię „ofiary-świadka zastępczego” oraz nie odmawia im prawa partycypowania w cierpieniu i bólu po stracie najbliższych. Próżno poszukiwać w twórczości emigrantów bezpośrednich obrazów eksterminacji gett i prób faktograficznej rejestracji Holokaustu na bieżąco. Na przeszkodzie stają odległość i poczucie winy, kompleks ocalonego, stąd, jak zaznacza Ruta, „literatura ta jest raczej zapisem emocji, emocjonalną odpowiedzią na apokaliptyczne wieści dochodzące z Polski”<sup>77</sup>. W poezji Rubin żałoba szyfrowana jest w ciele<sup>78</sup>, co potwierdza także Lawrence L. Langer, dostrzegając u kobiet-pisarek silniejszą świadomość traumatycznych następstw wojennych przeżyć i większą (w porównaniu z mężczyznami) inwencję w ich opisywaniu, przejawiającą się „w tworzeniu obrazowych określeń wypierających język spekulatywny czy medyczny”<sup>79</sup>. Fenomen kobiecej żałoby (polegającej, jak dowodzi Hélène Cixous<sup>80</sup>, na zagospodarowaniu śmierci wewnątrz życia, życiu utratą) uchwyciła Rubin, niszcząc odpowiedniość między rejestratorami zmysłów a odbieranymi przez nie bodźcami:

Słyszę oczyma, widzę palcami,  
Czuję ciałem pozbawionym skóry.  
Płatanina zmysłów – kłębek rozpalony<sup>81</sup>

<sup>72</sup> Tamże, s. 139.

<sup>73</sup> Tamże, s. 95.

<sup>74</sup> Zob. biogram poetki w: *Nie nad rzekami Babilonu...*, s. 406.

<sup>75</sup> Zob. M. RUTA: *Bez Żydów? Literatura jidysz w PRL o Zagładzie, Polsce i komunizmie*. Kraków-Budapeszt 2012, s. 38–43.

<sup>76</sup> Por. tamże, s. 41.

<sup>77</sup> Tamże, s. 42.

<sup>78</sup> Por. A. UBERTOWSKA: *Holokaust...*, s. 140–141.

<sup>79</sup> Tamże, s. 149.

<sup>80</sup> Zob. K. KŁOSIŃSKA: *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*. Katowice 2006, s. 19–20.

<sup>81</sup> H. RUBIN: inc. \*\*\* *Słyszę oczyma...* W: *Nie nad rzekami Babilonu...*, s. 143.



Ta polisensoryczność wiąże się z kobiecą nadwrażliwością na doznania zmysłowe. W poezji Rubin kobieca żaloba łączy się z kompleksem ocalonej, co akcentuje w jednym z komentarzy Ruta – charakteryzując jej idiom poetycki, dostrzega powinowactwo obu przypadłości. Badaczka podkreśla „somatyzację bólu ofiar w ciele kobiecego podmiotu [...], który nie jest przecież uczestnikiem, lecz obserwatorem i komentatorem Zagłady”<sup>82</sup>. Życie utratą („Ból to ja / Żal to ja”<sup>83</sup>) wiąże się ze wzmożoną aktywnością percepcyjną i metaforami ogniskującymi się na obrazach, którym Holokaust odebrał eksplozywny, jakościowo dodatni walor: „Nie rozszarpujcie ciała / W zakrwawionym łonie!”<sup>84</sup>.

Rubin jako poetka świadomie używająca konwencji zachowuje wszelkie tekstowe wykładniki gatunku: dbałość o aliteracje („w [...] kołyskach kołyszę kości”) połączoną ze stroficzną segmentacją, anaforycznym tokiem nakazu „Śpijcie” oraz obrazami należącymi do pola Zagłady. „Miejsce po was puste” oraz „żółta łąka”<sup>85</sup> pozwalają stwierdzić, że realizuje ona wzór „czarnej kołysanki”. Zatrute mleko jawi się jako *pharmakon* – mikstura życiodajna i śmiertcionośna zarazem<sup>86</sup>.

Potrzeba kołysanki staje tu naprzeciw „niemożliwej” sytuacji komunikacyjnej. Świadomość kodu, manifestowana pośrednio i bezpośrednio, krzyżuje się z opanowującą tekst inną konwencją mówienia, której zrąb stanowią obrazy i akty komunikacyjne zarezerwowane dla aktywności elegijnej. Kluczowa okazuje się deklaracja zerwania ciągłości pokoleń, która w żydowskich i polskich kołysankach gwarantuje ład w makro- i mikroskali. Obrazy obfitości, szczęścia, dostatku, które w normatywnych kołysankach podlegają hiperbolizacji, oraz ich bujność dedykowane są niemowlęciu (w *Kołysance grudniowej*<sup>87</sup> Tadeusza Kubiaka zasada ładu świata przełożona na osobiste samopoczucie córki spełnia się aż po komplement zamykający kołysankę) – tutaj jednak zostają usunięte; zastępują je emblematy Zagłady akcentujące stratę:

Śpijcie.  
Miejsce po was puste  
I może się na nim wydarzyć nowe zło.  
Zbieram smutek – owoc cierni,  
I wciąż żyje we mnie nienawiść.

Reguły gwałtownej śmierci degradowują naturalny porządek egzystencji, według którego dzieci jako depozytariusze rodzicielskiej schedy stają się dziedzicami prawd wpajanych od kołyski.

<sup>82</sup> M. RUTA: *Bez Żydów?...*, s. 73.

<sup>83</sup> H. RUBIN: *Pocieszenie...* W: *Nie nad rzekami Babilonu...*, s. 13.

<sup>84</sup> Tamże.

<sup>85</sup> H. RUBIN: *Kołysanka...*, s. 99.

<sup>86</sup> Por. J. DERRIDA: *Farmakon*. W: TENŻE: *Pismo filozofii*. Oprac. B. BANASIAK. Przeł. K. MATUSZEWSKI. Kraków 1992.

<sup>87</sup> Por. T. KUBIAK: *Kołysanka grudniowa*. W: *Dziecko w poezji polskiej. Wybór wierszy*. Wybór I. SŁOŃSKA. Warszawa 1963, s. 145.

\* \* \*

By ostatecznie dowieść, dlaczego to właśnie kołysanka w czasie Zagłady i okupacji okazała się gatunkiem uprzywilejowanym, należy powrócić do genezy gatunku i zauważyć wyraźne przesunięcie w obrębie kompetencji adresata. O ile u genezy kołysanek ludowych leżała kobieca potrzeba „ekspresji doświadczenia”<sup>88</sup> oraz (udana) próba autonomizacji kobiecej podmiotowości dzięki opanowującemu tekst kodowi somatycznemu, którego wykładnikami były: syntaktyczne nieuporządkowanie, rozluźnienia, nadmiarowość (które krytyka feministyczna określała metaforami erupcji, pączkowania, wylewania), co finalnie prowadziło do marginalizacji wagi adresata (prymat monologu o „pozornej strukturze dialogu”<sup>89</sup>), o tyle kołysanki wojenne uprzywilejowują pozycję adresata, gwarancja jego przetrwania skutkuje bowiem zachowaniem śladu i pamięci o nadawcy. Wpisana w kołysankę biografia ma, jak podkreśla Marek Zaleski, charakter „re-memoratywny, demonstratywny i prognostyczny”<sup>90</sup>. Dalsze rozważania badacza dotyczą „biograficznego konterfektu”<sup>91</sup> Czesława Miłosza i utajonego dialogu z biografią Adama Mickiewicza, jednak świetnie oddają powinności kołysanek czasu Zagłady, które lokowały się między obowiązkiem aktywnego dziedziczenia schedy antenatów a potrzebą uświadomienia i manifestowania więzi pokoleniowych na wypadek własnej śmierci bądź zagrożeń wynikających z niesprzyjających okoliczności. Ten ruch retencyjno-protencyjny jest charakterystyczny dla świadomości testamentalnej, która akcentuje „styl odpowiedzialności”<sup>92</sup>. Kołysanka jako „znak historii” oraz „forma mikrohistorii”<sup>93</sup>:

Jest ruchem regresywnym, archeologią świadomości w drodze ustalania własnej genealogii – reinterpretacją własnej biografii z uwagi na odległego poprzednika tudzież horyzont odziedziczony; i jest ruchem progresywnym, teleologią, budowaniem własnego wizerunku dla potomnych, przy którym to ruchu wektor siły wymierzony jest w horyzont oczekiwany<sup>94</sup>.

Potrzeba pamięci fundująca nieśmiertelność urasta w kołysankach czasu Zagłady do rangi wykładnika konstytutywnego:

Nocy mięciutka łapka  
kołyskę potrąca piosenki,

<sup>88</sup> B. STEFANIAK: *Spór nad kołyską...*, s. 177.

<sup>89</sup> J. CIEŚLIKOWSKI: *Wielka zabawa...*, s. 74.

<sup>90</sup> M. ZALESKI: *Zamiast. O twórczości Czesława Miłosza*. Kraków 2005, s. 268.

<sup>91</sup> Tamże, s. 269.

<sup>92</sup> M. PIOTROWIAK: *Idylla/testament. Wiersze przebrane. Testament/idylla. Wiersze przybrane*. Katowice 2013, s. 14.

<sup>93</sup> M. PHILLIPS: *Mikroskopowe i literackie historie. Problemy gatunkowości i dystansu*. Przeł. M. WRÓBLEWSKI, J. PŁUCIENNIK. „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 140.

<sup>94</sup> M. ZALESKI: *Zamiast...*, s. 268.

[...]  
 I choć mnie nie pamiętasz,  
 do ciebie wyciągam ręce,  
 dla ciebie powracam w piosence,  
 słysz.  
 [...]  
 Wyjdę cichutko z obozu  
 twoją wskrzeszoną pamięcią  
 i w dłoniach moich przyniosę  
 sen.  
 [...]  
 Powiedzą, córeczko, mnie nie ma,  
 lecz będę, gdy dużo przeminie  
 lat.  
 Wynajdziesz mnie w tej piosence  
 [...]<sup>95</sup>

Kołysanka Tadeusza Hołuj, pod którą widnieje dopisek: „Obóz Oświęcim, zima 1942”, w sposób szczególny (przez trzykrotną persewerację zapowiedzi powrotu) aktualizuje problem adresata lirycznego. Przy czym należy pamiętać, że projektowany w kołysankach wojennych adresat nie musi być realną osobą, która oczekuje na kontakt, często bowiem „szeroki status komunikacyjny» gramatycznej drugiej osoby każe w tekstowym Ty widzieć przede wszystkim adresata możliwego, czyli takiego, który nie poddaje się do końca tematykacji i pozostaje bardzo często »istotą niewysłowioną«<sup>96</sup>. Poza kołysankami, których zwrot do adresata (możliwego) pozostaje normatywną konwencją, istnieje możliwość druga, gdy źródłowo poświadczony są tożsamość i biografia adresata<sup>97</sup>. *Piosenka dla córeczki* ujawnia genologiczny splot pamiętki<sup>98</sup> i kołysanki. Obydwa gatunki okazują się zatem „dostosowane zarówno do siebie, jak i do realiów socjalnych, które są dla nich ramami”<sup>99</sup>. Ich interferencja wynika z konieczności pozostawienia śladu po sobie i zaakcentowania „zmiany warty”, następstwa pokoleń.

W planie mikroskali odbiorca lokowany jest w polu wartości intymnych, zredukowanych do systemu osobistej biografii (na którą składają się takie elementy, jak: rodzina, ład aksjonormatywny), w planie makroskali zaś dokonuje się przesunięcie w stronę narodu, państwa, tradycji. Drugą możliwość ujawnia kołysanka Chaima Lejba Fuksa:

<sup>95</sup> T. HOŁUJ: *Piosenka dla córeczki*. W: *Na mojej ziemi był Oświęcim...*, Cz. 2, s. 162.

<sup>96</sup> D. PAWELEC: *Od kołysanki do trenów...*, s. 112–113.

<sup>97</sup> Odnosi się to do wierszy np. Stanisława Wygodzkiego i Tadeusza Hollendra.

<sup>98</sup> Por. D. PAWELEC: *Od kołysanki do trenów...*, s. 145.

<sup>99</sup> M. PHILLIPS: *Mikroskopowe i literackie historie...*, s. 129.

Śpisz snem pierwszych spokojnych chwil,  
 Na twojej twarzy delikatny uśmiech.  
 Jeszcze nie wiesz, że lepszy los niż ty  
 Ma pies samotnie biegający po ulicy –  
 Że samotniejszy niż on jest tylko Żyd.  
 [...]  
 Szumi wiatr, a ja słyszę w jego szumie  
 Kroki tego, który nadchodzi – pierwsze kroki Mesjasza.  
 W jego cieniu kołyszę cię jak szare ptaszę.  
 Cicho, synku! Nie płacz już mój mały-duży Żydzie –  
 Moja żywa pieśni!<sup>100</sup>

Obowiązek pamięci o Zagładzie Żydów okazuje się silniejszy niż powinność uśpienia dziedzica, stąd konfrontacja „nowego życia” i „śmierci” skutkuje artykulacją treści zakazanych: „Nie wiesz, że złota kózka nie żyje, / Że w ogniu spłonęła twoja babcia wraz ze swoją pieśnią”<sup>101</sup>. Cud narodzin nie anihiluje wspomnień, postpamięć zaś, której źródłem pozostaje nakaz wierności tym, których dwudziestowieczny totalitaryzm pochłoniął, jest w „tym samym stopniu pełna i pusta”<sup>102</sup>. Splot pierwiastków racjonalnego i emocjonalnego (niemal somatycznego) ujawnia *Łażnia* Lei Ejni (urodzonej w 1962 roku):

Moja druga babka  
 weszła do łaźni sama  
 beze mnie  
 (wiele lat przed moim przyjściem na świat)  
 jej łysą głowę czesał gaz  
 paznokcie jej  
 czesały betonowe ściany  
 [...]  
 ale i tego obrazu strzegę  
 strzegę jak suka<sup>103</sup>

Gestem założycielskim, fundującym ten zapośredniczony obraz<sup>104</sup>, okazuje się czesanie włosów najpierw przez babkę, następnie przez mężczyznę, powodu-

<sup>100</sup> Ch.L. FUKS: *Moje dziecko*. W: *Nie nad rzekami Babilonu...*, s. 39–41.

<sup>101</sup> Tamże, s. 39. Kózka to jeden z najpopularniejszych motywów żydowskich piosenek dla dzieci, a przede wszystkim kołysanek. Pojawia się także w kołysance *Rodzynki z migdałami* (w: *Rodzynki z migdałami. Antologia poezji ludowej Żydów polskich*. Przeł. J. FICOWSKI. Wrocław 1988, s. 25): „U kołyski twojej / złota kózka stoi”.

<sup>102</sup> M. HIRSCH: *Żałoba i postpamięć*. Przeł. K. BOJARSKA. W: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*. Red. E. DOMAŃSKA. Poznań 2010, s. 255.

<sup>103</sup> L. EJNI: *Łażnia*. W: *Na mojej ziemi był Oświęcim...*, Cz. 2, s. 104–105.

<sup>104</sup> Pojęcia „obraz Zagłady” używam za rozprawą Georges’a DIDI-HUBERMANA *Obrazy mimo wszystko* (przeł. B. KUBIAK HO-CHI. Kraków 2012).

jące „dreszcz rozkoszy”<sup>105</sup>. To właśnie pierwszy obraz budowany z artystowską precyzją, w którym zasada symetrii, ujawniająca się w lustrzanym odbiciu: „obłoki piany na betonowej podłodze / tam się niebiosa całe kąpały”<sup>106</sup>, oraz skojarzeniowej przyległości aktu kąpieli i śmierci w komorze gazowej, uruchamia pracę postpamięci.

W kołysance Chaima Lejba Fuksa główną zasadą organizującą tekst pozostaje polaryzacja wewnątrztekstowych składników (ojciec reprezentuje pamięć, z kolei partie jego monologu sytuują się w apokaliptycznej scenerii, syn zmożony „snem pierwszych spokojnych chwil” znamionuje nowy początek). Emocjonalna niestabilność, która powoduje dysonans i ruch od blasfemii<sup>107</sup> po euforię i z powrotem, zostaje opanowana, lecz pojawia się kolekcja jako wykładnik struktury elegijnej („spłonęła twoja babcia”, „Płacz moich braci”, „ostatni krzyk mojej matki”<sup>108</sup>). Przymierze między ojcem i synem opiera się na wspólnocie powinności oraz pieśni, która pseudonimuje poezję. Nie ulega wątpliwości, że mamy więc do czynienia z kreacją orficką. Trop ten podejmuje Marianne Hirsch (za Klaussem Theweleitem), badając, jak wykluczenie kobiet z narracji *Mausa* wpływa na relację Władka i Arta Spiegelmanów. Hirsch, powołując się na ustalenia autora *Męskich fantazji*, stwierdza, że

kreacja orficka – narodziny sztuki tworzonej przez człowieka, instytucji społecznych i wynalazków technologicznych – wynika z zejścia do Hadesu i powrotu z niego: jest męskim procesem, który umożliwiło spotkanie z piękną martwą kobietą; kobietą, która została i nie zaśpiewała własnej pieśni<sup>109</sup>.

Interpretacja ta okazuje się prawomocna w świetle wyznania: „w ogniu spłonęła twoja babcia wraz ze swoją pieśnią”<sup>110</sup>. Powołanie nowego życia („sam cię wezwałem”<sup>111</sup>), akt kreacyjny zostaje w kołysance nobilitowany i wpisany w ruch retencyjno-protencyjny, o którym w kontekście biografii Miłosza wspominał Zaleski.

Edward Balcerzan, wyróżniając odbiorcę idealnego, którego znamionuje „lektura tak intymna, jak gdyby jej obiektem był list poufny właśnie”<sup>112</sup>, stwierdza, że

<sup>105</sup> L. EJNI: *Łażnia...*, s. 104.

<sup>106</sup> Tamże.

<sup>107</sup> Frazie: „Czy byłoby lepiej, gdybyś pozostał niespełnionym marzeniem?”, odpowiada zakończenie wiersza Beaty Obertyńskiej *Do mojego syna*: „Jakże losy sprzyjały ci, synku! / Jakżeś mądry był – mądry nad podziew – / żeś być nie chciał! Żeś się nie urodził!” (B. OBERTYŃSKA: *Do mego syna*. W: TAŻ: *Wiersze wybrane*. Wybór M. SPRUSIŃSKI. Wstępem i notą wydawniczą opatrzył A.Z. MAKOWIECKI. Warszawa 1983, s. 151).

<sup>108</sup> Ch.L. FUKS: *Moje dziecko...*, s. 39–41.

<sup>109</sup> M. HIRSCH: *Żaloba i postpamięć...*, s. 272.

<sup>110</sup> Ch.L. FUKS: *Moje dziecko...*, s. 39.

<sup>111</sup> Tamże.

<sup>112</sup> E. BALCERZAN: *Perspektywy „poetyki odbioru”*. W: *Problemy teorii literatury. Seria 2. Prace z lat 1965–1974*. Wyd. II rozszerzone. Wrocław 1987, s. 43.

czytanie i pisanie to szczególna forma egzystencji, a nawet „stanowi [...] wartość podstawową”<sup>113</sup>. Okazuje się zatem, że powinność pamięci zostaje przeniesiona na każdego czytelnika kołysanek wojennych, za każdym tekstowym „ja” kryje się bowiem jakaś tragedia, często nawet niewyartykułowana w pełni, lecz wydobyta w procesie interpretacji. Nie wiemy, czy Henia Lindenberg była naocznym świadkiem śmierci matki, czy zmarła w Auschwitz. Nie dowiemy się także, kim jest „Hanka z Krakowa”, której Hadasa Rubin dedykowała *Kołysankę*. Adresat prymarny schodzi na dalszy plan, a zastępuje go adresat sekundarny – czytelnik.

\* \* \*

W *Apologii piosenki...* Joanna Maleszyńska wyznaje:

Kołysanka jako pierwszy stopień „zachęty do życia” w Bettelheimowskiej koncepcji budowania pozytywnych więzi z drugim człowiekiem i światem – dlaczego nie? Baśnie pomagają w osiągnięciu autonomii, integracji i zdolności do utrzymywania wartościowych relacji z innymi. Są elementarzem człowieczym, napisanym przez doświadczenie ludzkie. Literą „A” w tym elementarzu jest kołysanka<sup>114</sup>.

Ta dodatnia waloryzacja, związana z prymatem gatunku w aspekcie temporalnym (pierwsza piosenka witająca nowo narodzone niemowlę) i somatycznym (przedłużenie poczucia bezpieczeństwa zaznanego w łonie), zostaje w kołysankach wojennych przypieczętowana za sprawą zestawienia, które zasadzając się na opozycji świata sprzed Zagłady (gdzie niepodzielnie panowała matka śpiewająca kołysanki) i świata w trakcie katastrofy, kiedy w wyniku wojny dom, relacje rodzinne oraz stabilizujące tożsamość poczucie przynależności do narodu zostały zniszczone, ujawnia tęsknotę za „wiekiem złotym”, „rajem dzieciństwa” (*casus* Lindenberg oraz Żywulskiej). Żydowski autorzy zwiększają semantyczną pojemność kołysanki jako „gatunku koronnego”, dzięki czemu wchodzi on w „związki krwi” z innymi gatunkami: trenem, epicedium, pamiątką (wpisem do sztambucha), baśnią i balladą. Tak szerokie możliwości interferencji zapewniają liryzm (jako stan osiągnięty dzięki maestrii wersyfikacyjno-leksykalnej), epickość, czyli dążenie do uchwycenia panoramy czasu Zagłady w bezpośredniej relacji z pojedynczą biografią (postulowana przez Marka Phillipsa „nieredukowalność osób fizycznych do systemów dużej skali”<sup>115</sup>), oraz żywioł narracji.

W kołysankach wojennych dostrzec można jeszcze jedną znaczącą niekonsekwencję: otóż lokując się w obszarze spraw indywidualnych (o czym świadczą również zamiennie stosowany termin „piosenka”, na przykład w wierszu Hołuja),

<sup>113</sup> Tamże.

<sup>114</sup> J. MALESZYŃSKA: *Piosenki...*, s. 102.

<sup>115</sup> M. PHILLIPS: *Mikroskopowe i literackie historie...*, s. 141. Phillips opiera się na rozpoznaniach Giovanniego Leviego.



kołysanka w czasie wojny (i w następstwie jej skutków) traci swą neutralność i akcentuje zaangażowanie, wspólnotowość, które w tradycji zarezerwowane były dla pieśni (taką zmianę reprezentuje wiersz Fuksa), a więc wartości gatunkowe, odwieczne, powracające. Piosenka budzi skojarzenia z głosem ulotnym, niepowtarzalnym, pieśń koncentruje się na tradycji, powinnościach i przynależy do repertuaru poety-śpiewaka (którego prefiguracją jest Orfeusz)<sup>116</sup>. Znamienne, że ten ścisły podział zostaje w czasie wojny zniesiony (podobnie jak dogmaty genologiczne). Niebagatelną rolę odgrywa także adresat, uzyskujący status wtórnego świadka, fundujący poczucie nieśmiertelności (*casus* Hołuj), adresat, któremu nadawca powierza „ostatnią” wiadomość (okoliczności wojenne mogą bowiem uniemożliwić spotkanie w przyszłości). Taka strategia wiąże się z testamentem, który, jak twierdzi Miłosz Piotrowiak, „sytuuje się na polach gatunkowej eksterytorialności – przez co wymyka się, gubi tropy, myli badawcze chęci typologizacji zjawiska”<sup>117</sup>. Świadomość testamentalna silnie zaciążyła na kształcie formalnym i semantycznym kołysanek czasu Zagłady.

Interferencja gatunkowa okazuje się główną zasadą strukturalną kołysanki, dlatego nie sposób zgodzić się z Katarzyną Wądolny-Tatar, która w kontekście przemian tego gatunku określa autorską strategię poetów XX wieku jako „maskowanie gatunku”<sup>118</sup>, utrzymując jednocześnie (i popierając swoją tezę szeregiem egzemplifikacji), że to właśnie „fuzja form”<sup>119</sup> świadczy o popularności kołysanki. Celniejsza jest strategia zaproponowana przez Danutę Opacką-Walasek wobec poetyckich poczynań Stanisława Grochowiaka: „gra z balladą”<sup>120</sup>. Wiersze prezentowanych autorów opierają się na rekontekstualizacji wzorca, zawodzą czytelnicze oczekiwania (Hans R. Jauss stwierdza: „Nowy tekst ewokuje w świadomości czytelnika (słuchacza) znany mu dobrze z wcześniejszych tekstów horyzont oczekiwań i reguł gry, które następnie są poddawane wariacjom, korygowane, zmieniane lub tylko reprodukowane. Wariacja i korektura określają swobodę działania, zmiana i reprodukcja – granice struktury gatunkowej”<sup>121</sup>) i dzięki grze z konwencją prowadzą w rejestry oraz nastroje, które do tej pory były dla kołysanki niedostępne lub nieodpowiednie (mając na uwadze powagę matczynej pozycji i akcentowaną przez znawców więź z dzieckiem). Pozwalają na bezpośredni kontakt z sytuacjami granicznymi generującymi przecucie śmierci, tęsknotę, lęk i ból.

<sup>116</sup> Zob. M. ZALESKI: *Zamiast...*, s. 141.

<sup>117</sup> M. PIOTROWIAK: *Idylla/testament...*, s. 59.

<sup>118</sup> K. WĄDOLNY-TATAR: *Maskowanie gatunku. Kołysanka w liryce współczesnej*. „Napis” 2011, nr 17, s. 263.

<sup>119</sup> Tamże.

<sup>120</sup> D. OPACKA-WALASEK: *Grochowiaka „gra z balladą”*. W: *Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu*. Red. T. SŁAWEK, przy współudziale A. NAWARECKIEGO i D. PAWELCA. Katowice 1993, s. 134.

<sup>121</sup> H.R. JAUSS: *Historia literatury jako wyzwanie...*, s. 278.

Aleksander Kulisiewicz w rozmowie z Konradem Strzelewiczem<sup>122</sup> wspomina spotkanie z Aronem Liebeskindem, zegarmistrzem z Biłgoraja, wywiezionym z żoną Edytą i synem do Trebłinki w 1942 roku. Na rampie Liebeskind został wyselekcjonowany przez Karla Pötzingera do noszenia zwłok, a więc przydzielono go do kadry obozu I. Był świadkiem śmierci syna i żony, za zgodą esesmana mógł pozostać przy ciele chłopca, dla którego ułożył kołysankę podczas nocnego czuwania przy zwłokach:

...oto synek leży, synek mój,  
małe piąstki w usta wgrzył.  
Jakżesz ciebie w ogień rzucę tu,  
złote włoski śliczne twe  
Lulaj, lulaj, synku mój,  
lulaj, lulaj, synku mój...

[...]

Główkę jego roztrzaskali  
o kamienny, zimny mur.  
Patrzą w niebo ciche oczka twe  
i zastygłe krzyczą łązy...  
Synku, wszędzie, wszędzie twoja krew...  
a przeżyłeś latka – trzy<sup>123</sup>

Kulisiewicz rekonstruuje przebieg rozmowy, w trakcie której pospiesznie dokonywał translacji, oraz podkreśla wariantywność jednego z fragmentów kołysanki: „Z tym »lulaj, synku mój« była pewna dyskusja, bo Aron mówił, jak pamiętam: »Lulinka, majn kindele«, co znaczyło »Uśnij, moje dziecię«, lecz zgodził się na »Lulaj synku«<sup>124</sup>. Ostatnia uwaga byłego więźnia Sachsenhausen i wykonawcy piosenek lagrowych na festiwalu Muzyki Ruchu Oporu w Teatro Comunale w Bolonii<sup>125</sup> oraz Międzynarodowym Festiwalu Songów Protestacyjnych w Essen<sup>126</sup> związana jest z zawiedzionymi oczekiwaniami odbiorcy, dla którego wyznaczniki gatunkowe kołysanki (lokującej się w pobliżu utworów nastrojowych, rytmicznie jednostajnych i eufonicznie neutralnych) pozostają niezmiennie nawet w sytuacji granicznej:

Aron odśpiewał mi raz w języku jidysz fragment końcowy drugiej zwrotki. Zaczął jakby krzyczeć, co zwróciło uwagę pracujących opodal więźniów. „Nie drzyj się, bo podpadniemy! – napominałem Żyda – A poza tym cóż to ma być

<sup>122</sup> K. STRZELEWICZ: *Zapis. Opowieść Aleksandra Kulisiewicza*. Kraków 1984, s. 87–90.

<sup>123</sup> Tamże, s. 88–89.

<sup>124</sup> Tamże.

<sup>125</sup> Por. tamże, s. 28.

<sup>126</sup> Por. tamże, s. 67.

za kołysanka, w której się krzyczy?” Spojrzał na mnie z pogardą. „Aleś ty durny – odparł – Przecież ja chciałem zbudzić moje dziecko”<sup>127</sup>.

Katalog przywołanych utworów paradoksalnie doskonale wpisuje się w definicję kołysanki zaproponowaną przez Maleszyńską, ponieważ Zagłada Żydów jako wydarzenie szczególne (zdają sobie sprawę z możliwości negacji takiej tezy<sup>128</sup>, ten sam status możemy bowiem przypisać ludobójstwu Romów, Ormian, Tutsi i ludności cywilnej krajów okupowanych) ujawniła nowe, niespotykane doświadczenia: spotkanie z trupem<sup>129</sup> oraz masową śmiercią, którym należało nadać formę, przecząc niemożności ich narratywizacji.

\* \* \*

Dlaczego postanowiłem (wbrew zapowiedzi o zawężeniu badań do kołysanek żydowskich) włączyć do narracji *Piosenkę dla córeczki* Hołuja (nr 62937) – autora narodowości polskiej? Odpowiedź dostarczy wyszczególniona przez Aleksandrę Ubertowską w ramach badań świadectw kobiet perspektywa „narratora-skryptora”<sup>130</sup>, która manifestuje szczególny rodzaj etyki sytuującej się w bliskim sąsiedztwie koncepcji „solidarności nieuposażonej” Diane Elam<sup>131</sup>. Stąd i kołysanka Hołuja, jako obserwatora obozowej rzeczywistości, warta jest odnotowania. Widniejąca pod *Piosenką dla córeczki* data (zima 1942 roku) wskazuje na zagrożenie wyselekcjonowaniem do gazu; momentem zwrotnym – jak podaje za Tadeuszem Borowskim (przybyłem do Auschwitz 4 kwietnia 1943 roku) Tadeusz Drewnowski – był 4 kwietnia 1943 roku, ponieważ „zaprzestano wybierania do gazu Aryjczyków. [...] zmiany tej zażądał Berlin z racji nieopłacalności obozu”<sup>132</sup>. Perspektywa Hołuja lokuje się w epicentrum Zagłady, z której musiał zdawać sobie sprawę. Podobnie jak Zofia Posmysz, która na pytanie Michała Wójcika: „Kiedy sobie pani uświadomiła, że Auschwitz to nie tylko obóz pracy i »anus mundi«? [...] Że sensem tej fabryki jest kres żydowskiej cywilizacji?”, odpowiada: „[...] w 1943, po wyjściu ze szpitala [...] Transportów było coraz więcej. [...] zrozumiałam, że chodzi o masowe zabijanie dziesiątek i setek tysięcy ludzi”<sup>133</sup>. Kołysanki Hołuja i poetów żydowskich, „użyczając rzeczywistości”, są jak list w butelce, ślad traumy.

<sup>127</sup> Tamże, s. 89.

<sup>128</sup> Zob. Y. BAUER: *Przemysław Zagładę*. Przeł. J. GIEBUŁTOWSKI, J. SUREWICZ. Warszawa 2016, s. 78.

<sup>129</sup> Zob. J. LEOCIĄK: *Wprowadzenie*. W: TENŻE: *Doświadczenia graniczne...*

<sup>130</sup> A. UBERTOWSKA: *Holokaust...*, s. 139.

<sup>131</sup> Tamże.

<sup>132</sup> T. DREWNOWSKI: *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*. Warszawa 1962, s. 64.

<sup>133</sup> Z. POSMYSZ: *Królestwo za mgłą. Z autorką „Pasażerki” rozmawia Michał Wójcik*. Kraków 2017, s. 139–140.

## Bibliografia

- BALBUS S.: *Między stylami*. Wyd. II. Kraków 1996.
- BALCERZAN E.: *Perspektywy „poetyki odbioru”*. W: *Problemy teorii literatury. Seria 2. Prace z lat 1965–1974*. Wyd. II rozszerzone. Wrocław 1987, s. 42–57.
- BALCERZAN E.: *Sytuacja gatunków*. W: *Polska genologia literacka*. Red. nauk. D. OSTASZEWSKA, R. CUDAK. Warszawa 2007, s. 115–136.
- BAUER Y.: *Przemysleć Zagładę*. Przeł. J. GIEBUŁTOWSKI, J. SUREWICZ. Warszawa 2016.
- BILICA K.: *Nad kołyską. O kołysance, kołysankach Niekrasowa i „Kołysance Jeriomuszki” Musorgskiego*. W: *Forma i ekspresja w liryce wokalne 1808–1909. Interpretacje*. Red. M. TOMASZEWSKI. Kraków 1989, s. 55–117.
- BURYŁA S.: *Tematy (nie)opisane*. Kraków 2013.
- CIEŚLIKOWSKI J.: *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław 1975.
- CIEŚLIKOWSKI J.: *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Wyobrażenia dziecka. Wiersze dla dzieci*. Wrocław 1985.
- CZERMIŃSKA M.: *(Nie)opowiedziane doświadczenie narodzin. Asymetria narracji o początku i końcu ludzkiej egzystencji*. W: *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*. Red. nauk. H. GOSK, B. KARWOWSKA. Warszawa 2008, s. 191–205.
- DERRIDA J.: *Farmakon*. W: J. DERRIDA: *Pismo filozofii*. Oprac. B. BANASIAK. Przeł. K. MATUSZEWSKI. Kraków 1992, s. 43–69.
- DIDI-HUBERMAN G.: *Obrazy mimo wszystko*. Przeł. B. KUBIAK HO-CHI. Kraków 2012.
- DREWNOWSKI T.: *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*. Warszawa 1962.
- FREUD Z.: *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*. Przeł. P. RESZKE. Warszawa 1992.
- GŁOWIŃSKI M.: *Wisławy Szymborskiej ballada o Zagładzie*. W: *Lustra historii. Rozprawy i eseje ofiarowane Profesor Marii Żmigrodzkiej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*. Red. M. KALINOWSKA, E. KIŚLAK. Warszawa 1998, s. 183–189.
- GREIF G.: *„...plakaliśmy bez łez...”*. *Relacje byłych więźniów żydowskiego Sonderkommando z Auschwitz*. Przeł. J. KAPŁON. Warszawa–Oświęcim 2001.
- GRYNBERG M.: *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne*. Wstęp A. GRUPIŃSKA. Wołowiec 2014.
- GRZEMSKA A.: *Wstyd matek, wstyd za matki w autobiografiach kobiet*. W: *Historie afektywne i polityki pamięci*. Red. E. WICHROWSKA, A. SZCZEPAN-WOJNARSKA, R. SENDYKA, R. NYCZ. Warszawa 2015, s. 258–285.
- HIRSCH M.: *Żaloba i postpamięć*. Przeł. K. BOJARSKA. W: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*. Red. E. DOMAŃSKA. Poznań 2010, s. 247–280.
- JANKO A.: *Mała Zagłada*. Kraków 2015.
- JAUSS H.R.: *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze (fragmenty)*. „Pamiętnik Literacki” 1972, R. 63, z. 4, s. 271–307.
- KŁOSIŃSKA K.: *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*. Katowice 2006.

- KUBIAK T.: *Kołysanka grudniowa*. W: *Dziecko w poezji polskiej. Wybór wierszy*. Wybór I. SŁOŃSKA. Warszawa 1963, s. 145–146.
- The Last Lullaby. Poetry from Holocaust*. Ed. and transl. by A. KRAMER. Drawings by S. LISHINSKY. Syracuse 1999.
- LEOCIĄK J.: *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*. Warszawa 2009.
- ŁUGOWSKA J.: *W kręgu ludowych kołysanek – poezja i proza dzieciństwa*. W: *Wszystek krąg ziemski. Antropologia – historia – literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Hernasowi*. Red. P. KOWALSKI. Wrocław 1998, s. 206–214.
- MALESZYŃSKA J.: *Piosenki, które śpiewała mi matka*. W: J. MALESZYŃSKA: *Apologia piosenki. Studia z historii gatunku*. Poznań 2013, s. 98–120.
- Na mojej ziemi był Oświęcim... Oświęcim w poezji współczesnej*. [Cz. 1]. Wybór i oprac. A.A. ZYCH. Oświęcim 1987.
- Na mojej ziemi był Oświęcim... Oświęcim w poezji współczesnej*. Cz. 2. Wybór i oprac. A.A. ZYCH. Oświęcim 1993.
- Nie nad rzekami Babilonu. Antologia poezji jidysz w powojennej Polsce*. Przeł., red. oraz słowo wstępne M. RUTA. Kraków 2012.
- OBERTYŃSKA B.: *Do mego syna*. W: B. OBERTYŃSKA: *Wiersze wybrane*. Wybór M. SPRUSIŃSKI. Wstępem i notą wydawniczą opatrzył A.Z. MAKOWIECKI. Warszawa 1983, s. 151.
- OPACKA-WALASEK D.: *Grochowiaka „gra z balladą”*. W: *Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu*. Red. T. SŁAWEK, przy współudziale A. NAWARECKIEGO i D. PAWELCA. Katowice 1993, s. 125–134.
- OPACKI I.: *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*. W: I. OPACKI: *Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*. Katowice 1999, s. 7–69.
- PAWELEC D.: *Od kołysanki do trenów. Z hermeneutyki form poetyckich*. Katowice 2006.
- PAWELEC D.: *Paradoksy zamierania gatunków*. W: *Zamieranie gatunku*. Red. M. ŁADOŃ, G. OLSZAŃSKI. Katowice 2015, s. 11–22.
- PHILLIPS M.: *Mikroskopowe i literackie historie. Problemy gatunkowości i dystansu*. Przeł. M. WRÓBLEWSKI, J. PŁUCIENNIK. „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 126–146.
- PIOTROWIAK M.: *Idylla/testament. Wiersze przebrane. Testament/idylla. Wiersze przebrane*. Katowice 2013.
- PIOTROWIAK M.: *„Kto ten pejzaż zimą niewydarzoną zatrul?”*. *Tropy egzystencji w liryce Jerzego Kamila Weintrauba*. Katowice 2009.
- POSMYSZ Z.: *Królestwo za mgłą. Z autorką „Pasażerki” rozmawia Michał Wójcik*. Kraków 2017.
- ROBERTS D.E.: *Motherhood and Crime*. “Social Text” 1995, no 42. Dostępne w Internecie: <http://www.jstor.org/stable/466666> [data dostępu: 30.04.2017].
- Rodzynki z migdałami*. W: *Rodzynki z migdałami. Antologia poezji ludowej Żydów polskich*. Przeł. J. FICOWSKI. Wrocław 1988, s. 25.
- ROSENFELD A.H.: *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*. Przeł. B. KRAWCOWICZ. Warszawa 2003.
- RUTA M.: *Bez Żydów? Literatura jidysz w PRL o Zagładzie, Polsce i komunizmie*. Kraków–Budapeszt 2012.

- RYMKIEWICZ J.M.: *Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie*. Warszawa 1967.
- SERENY G.: *W stronę ciemności. Rozmowy z komendantem Treblinkki*. Przeł. J.K. MILENCKI. Warszawa 2002.
- Słowa pośród nocy. Poetyckie dokumenty Holokaustu*. Wstęp, wybór tekstów i oprac. A. ŻÓŁKIEWSKA. Przeł. M. TUSZEWICKI, A. ŻÓŁKIEWSKA, M. KOKTYSZ. Warszawa 2012.
- STEFANIAK B.: *Spór nad kołyšką*. „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 171–184.
- STÖCKER-SOBELMAN J.: *Kobiety Holokaustu. Feministyczna perspektywa w badaniach nad Shoah. Kазus KL Auschwitz-Birkenau*. Warszawa 2012.
- STRZELEWICZ K.: *Zapis. Opowieść Aleksandra Kulisiewicza*. Kraków 1984.
- ŚNIEDZIEWSKI P.: *Elegijna świadomość romantyków*. Gdańsk 2015.
- ŚWIĘCH J.: *Poeci i wojna. Rozprawy i szkice*. Warszawa 2000.
- Tango leż śpiewajcie Muzy*. *Poetyckie dokumenty Holokaustu*. Wstęp, wybór tekstów i oprac. B. KEFF. Warszawa 2012.
- THOMAS L.V.: *Trup. Od biologii do antropologii*. Przeł. K. KOCJAN. Łódź 1991.
- TODOROV T.: *Poetyka. O perspektywie poetyki inaczej*. [Przeł. S. CICHOWICZ]. Warszawa 1984.
- TUSZYŃSKA A.: *Rodzinna historia lęku*. Kraków 2005.
- UBERTOWSKA A.: *Holokaust. Auto (tanato) grafie*. Warszawa 2014.
- WĄDOLNY-TATAR K.: *Kołyśanka w liryce XX i XXI wieku. Emergencja gatunku literackiego*. Kraków 2014.
- WĄDOLNY-TATAR K.: *Maskowanie gatunku. Kołyśanka w liryce współczesnej*. „Napis” 2011, nr 17, s. 247–263.
- ZABŁOCKI S.: *Antyczne epicedium i elegia żałobna. Geneza i rozwój*. Wrocław 1965.
- ZALESKI M.: *Zamiast. O twórczości Czesława Miłosza*. Kraków 2005.
- ŻUKOWSKI T.: *Ballady o Szoa. W: Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Red. M. GŁOWIŃSKI, K. CHMIELEWSKA, K. MAKARUK, A. MOLISAK, T. ŻUKOWSKI. Kraków 2005, s. 223–244.
- ŻYWULSKA K.: *Przeżyłam Oświęcim*. Warszawa 1996.

Andrzej Juchniewicz

“Belittling the Monstrosity?”  
Lullaby in the Shadow of the Shoah

Summary

The paper attempts to demonstrate the changing awareness of literary genres among the authors of Jewish descent writing in Polish and Yiddish, on the example of poetic lullabies. It is argued that although the immense popularity of this genre – among both professionals and amateurs – stems from the particular historical context, it is also connected to the emotions the lullaby evokes (as it connotes the idyllic childhood, as well as the somatic proximity with the mother) and the lack of rigid rules. Moreover, the eponymous genre intertwines with the genre indicators derived from epicedium – that is, lament – in order to make the liminal experience



possible to be articulated. In the lullabies written during the times of military occupation and the extermination of the Jews, the addressee happens to be a guarantee of the continuity of the lineage; the lullaby thus unfolds its own elegiac and consoling potentialities. The authors presented in this paper reconcile the idyllic tone with the testamentary one, whereas the lullaby itself with its semantic capacity turns out to be a universal genre.

Key words: lullaby, Shoah, genre studies, addressee, testimony