

**Katarzyna Smyk**

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

K.Smyk@umcs.pl

ORCID: 0000-0002-0435-8873

## ***Królestwo za mgłą* – bajka obozowa Zofii Posmysz**

### *Królestwo za mgłą* – Zofia Posmysz's Camp Fairy Tale

DOI: 10.12775/LL.1.2023.007 | CC BY-ND 4.0

**ABSTRACT:** The author analyses the novel *Wakacje nad Adriatykiem* (*Holiday on the Adriatic*, 1970) and an extended interview *Królestwo za mgłą* (*The Kingdom Behind the Mist*, 2017) with Zofia Posmysz – a prisoner of Auschwitz, Ravensbrück and Neustadt-Glewe, who stylized her concentration camp memories as a traditional folk tale, thus commemorating the fairy tales told by her camp friend Zofia Jachimczak, who did not survive Auschwitz. The author introduces the concept of a camp fairy tale. In the first part of the article, she analyses the elements of folk fairy tale in Posmysz's texts (space, time, characters, magical objects). In the second part, the author outlines a definition of a separate prose genre – a camp fairy tale, characterized not only by the adaptation of folk fairy tale motifs to concentration camp realities, but also by the fact that this fairy tale, originally told in the concentration camp, is narrated or written down from memory and recounted to listeners by a former prisoner who gives a testimony of life and death in the camp.

**KEYWORDS:** folk tale, magic tale, concentration camp, Birkenau, Auschwitz, functions of folklore

„Dawno, dawno temu... ...za siedmioma rzekami, za siedmioma górami było sobie Imperium Rycerzy Trupiej Czaszki” (Posmysz 2017: 15) – w iście bajkowej konwencji zaczyna się wywiad-rzeka, jakiego Zofia Posmysz (1923–2022; właśc. Zofia Posmysz-Piasecka) – pisarka, autorka scenariuszy filmowych i widowisk

telewizyjnych – udzieliła dziennikarzowi Michałowi Wójcikowi (Posmysz 2017). O obozie koncentracyjnym Auschwitz-Birkenau, czyli tytułowym *Królestwie za mgłą*, opowiada ona, wykorzystując bajkę jako tworzywo wypowiedzi literackiej (por. Ługowska 1981; Wróblewska 2003). Z tego samego zabiegu artystycznego skorzystała wcześniej w powieści *Wakacje nad Adriatykiem* (Posmysz 2005), opisując trzy lata obozowych doświadczeń, gdy od 30 maja 1942 do 2 maja 1945 r. była więźniarką niemieckich nazistowskich obozów koncentracyjnych Auschwitz-Birkenau, Ravensbrück i Neustadt-Glewe (zob. Potocka 2021), gdzie doświadczyła obozowego piekła, w tym eksperymentów medycznych, marszu śmierci, tyfusu, durchfallu, pracy w polu, wodzie, magazynie żywności, a także straty obozowych przyjaciół itd. Podstawą materiałową są więc dwie książki Posmysz: powieść *Wakacje nad Adriatykiem* oraz wywiad-rzeka jako autokomentarz do tej publikacji.

Przypomnijmy, że Posmysz urodziła się w Krakowie w rodzinie kolejarza i stamtąd, w wieku 19 lat, trafiła do obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu-Brzezince. Po wyzwoleniu studiowała filologię polską w Warszawie, która stała się jej miastem na resztę życia. Tu zadebiutowała w „Głosie Ludu” wspomnieniami obozowymi *Znam katów z Belsen...* (Posmysz 2017). W 1952 r. podjęła pracę w Polskim Radio, gdzie m.in. była współautorką (z Władysławem Milczarkiem i Andrzejem Mularczykiem) realizowanej do dziś powieści radiowej *W Jezioranach*. Napisała książki poświęcone współczesnej problematyce obyczajowej (*Mikroklimat*, 1975; *Cena*, 1978; *Wdowa i kochankowie*, 1988). Popularność przyniosła jej jednak tłumaczona na wiele języków autobiograficzna powieść *Pasażerka* (1962), podejmująca analizę psychologii kata (Burska 1992: 465) i świata obozu koncentracyjnego. Książkę oparła na swoim słuchowisku radiowym *Pasażerka z kabiny 45* (1959), na motywach którego zrealizowano też widowisko telewizyjne (1960), adaptację filmową w reżyserii Andrzeja Munka pt. *Pasażerka* (1963) oraz operę pod tym samym tytułem. Muzykę napisał Mieczysław Wajenberg do libretta Jurija Łukina i Aleksandra Miedwiediewa; prapremiera odbyła się w 2006 r., polska premiera całości spektaklu w reżyserii Davida Pountneya – w 2010 r. Prócz wspomnianego wywiadu-rzeki i autobiograficznej powieści uznanej za gloryfikację obozowej przyjaźni więźniarek – *Wakacje nad Adriatykiem*, Posmysz tematyce obozowej poświęciła jedno z opowiadań w tomie *Ten sam doktor M.* (Posmysz 1981), wspomnienia *Do wolności, do śmierci, do życia* (Posmysz 1996), opowiadanie *Chrystus oświęcimski* (Posmysz 2011; por. Urbaś 1985; Kaczyński 2010). Aleksandra Ubertowska autobiograficzne powieści obozowe Posmysz – obok prozy Zofii Nałkowskiej i Seweryny Szmaglewskiej – zalicza „do kanonu polskiej sztuki XX wieku” (Ubertowska 2014: 161). To one zapewniają pisarce uznanie, zwłaszcza w połączeniu ze świadectwem życia, do ostatnich dni bowiem aktywnie angażowała się we współpracę z takimi instytucjami, jak: Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, Muzeum POLIN, Fundacja Konrada Adenauera, pokazując kolejnym pokoleniom Polaków obozy koncentracyjne z nowej perspektywy.

Konwencja bajkowa posłużyła Posmysz do budowy narracji obozowej w tych częściach powieści *Wakacje nad Adriatykiem*, w których bohaterka, Polka i *alter ego* autorki, przenosi się wspomnieniami z lat 60. XX w. i ciepłej plaży nad Adriatykiem do obozu Auschwitz-Birkenau, gdzie występuje jako Sekretarka – drugie, szkatułkowo zorganizowane<sup>1</sup> *alter ego* Posmysz. Z jej perspektywy prowadzona jest narracja opowiadająca o przyjaźni dwóch więźniarek: Sekretarki, która przeżyła obóz, oraz Ptaszki – Zofii Jachimczak, która współwięźniarkom opowiadała bajki, ale nie dożyła wyzwolenia Auschwitz (Posmysz 2005: 125–129). Jest to postać autentyczna: „Zosia Jachimczak. Numer 7546. Ptaszeńka. Była starsza ode mnie. Po skończonym konserwatorium trafiła do SK w Budach. [...] Chuda, drobna, delikatna. Zaprzyjaźniłyśmy się” (Posmysz 2017: 143). Efektem tej przyjaźni było też imię Ptaszka jeszcze w obozie nadane Jachimczak przez Posmysz. Nawiązywało do szczyptych palców i dłoni Jachimczak – przedwojennej skrzypaczki, delikatnej dziewczyny. I to właśnie „Ptaszka umiała tak opowiadać, kiedy w niedzielę padał deszcz, zdarzało się, że pozostawiano nas w Kolonii i oto siedzimy z Ptaszką na półce i wyskubujemy wszy ze szwów sukni [...]” (Posmysz 2005: 126). Główna bohaterka *Wakacji nad Adriatykiem* z perspektywy postobozowej rekonstruuje bajki Ptaszki, np. fabułę o Piotrowinie: „Żył król mądry, nad miarę śmiały, ale niepobożny i był biskup świątobliwy bardzo” (Posmysz 2005: 125). Ptaszka jest zatem źródłowym autorem i narratorem, opowiadającym bajki w obozie, podczas gdy Posmysz czyni to poza obozem po wojnie, stylizując powieściową reprezentację obozu koncentracyjnego na bajkę ludową w odmianie bajki magicznej<sup>2</sup>. Posmysz oświadcza: „Zapozyczyłam pomysł [...] Auschwitz jako baśń. [...] Czy to jest prekursorskie? Nie wiem. Ale należy do Ptaszki, napiszmy to wyraźnie” (Posmysz 2017: 146).

I to ona pierwsza zrozumiała, że Auschwitz to nie jest świat, który można ogarnąć ludzkim umysłem. Pewnego dnia wypowiedziała słowo: królestwo. Że obóz to królestwo z baśni. Z baśni strasznej i dziwnej, nie z naszego świata. A esesmani to rycerze z bajki. Taka była jej wizja. Zakon Rycerzy Trupiej Czaszki. Stworzyła tę alegorię i muszę przyznać, że już wtedy – przed końcem 1942 roku – mnie to... no tak, zafascynowało (Posmysz 2017: 143).

- 1 Używam tego określenia, gdyż mamy tu do czynienia z dwupoziomową i inkluzywną konstrukcją bohaterki: autorka – Posmysz – w powieści opowiada o sobie jako Polce spędzającej wakacje nad morzem, a ta z kolei w częściach odnoszących się do obozu opowiada o Szrajberce, którą w KL Auschwitz-Birkenau była rzeczywiście Posmysz.
- 2 Zarówno w tej konstatacji, jak i w całej analizie odwołuję się do klasycznej definicji bajki ludowej: „Bajka ludowa [...] jest prozatorskim gatunkiem fabularnym o starym rodowodzie. Mówi się o niej, że żyje w przekazie ustnym od wieków, a nawet tysiącleci, jest przekazywana z pokolenia na pokolenie w takiej samej kliszowanej postaci, jedynie z modyfikacjami zależnymi od uwarunkowań kulturowych danego kraju i narodu. Ze względu na stały schemat kompozycyjny, przekaz w podobnej formie, komunikowany świat wartości, uznaje się ją za prototyp tekstu fabularnego” (Niebrzegowska-Bartmińska 2018: 59–60; por. Krzyżanowski 1965: 28).

Ptaszka, zdaniem Posmysz,

Fantazjowała. Popatrz, popatrz, Brunhilda idzie! – łapała mnie za rękę i pokazywała jakaś esesmankę. Albo gdy Mandl [Maria, nadzorczyńi SS – K. S.] jechała na koniu [...], Ptaszka od razu rozpoznawała w niej Wielką Rycerkę. Podekscytowana opowiadała wtedy o Królestwie. To jej zawdzięczam ten pomysł. Sposób na wyrażenie Auschwitz (Posmysz 2017: 144; por. Posmysz 2005: 127).

Ze względu na zastosowaną stylizację na ludową bajkę magiczną książka nazwana została po latach „powieścią absolutnie prekursorską. Dziś niesłusznie zapomniana. Nikt wcześniej tak o obozie nie pisał. [...] Na tyłu poziomach, kondygnacjach narracji. No i w tej konwencji” (Wójcik 2017: 8). Wobec tego celem niniejszego artykułu jest stwierdzenie – z perspektywy badacza folkloru i współczesnej kultury posttradycyjnej – które elementy bajki ludowej, zarówno w zakresie formy, jak i treści, zostały wykorzystane przez Posmysz w kształtowaniu nowej konwencji opowieści o obozie koncentracyjnym. Drugim celem jest weryfikacja hipotezy, czy można przy tym mówić o osobnym gatunku – bajce obozowej.

Choć obóz koncentracyjny i bajka przynależą do osobnych, odległych systemów kulturowych, to bajka funkcjonowała w przestrzeni obozów i łagrów. Świadczą o tym np. dwa wydawnictwa reprintowe. Pierwszym są *Bajki z Auschwitz* (Pinderska-Lech, Mensfelt 2009; zob. Kulasza 2002) – składają się na nie fotokopie sześciu bogato ilustrowanych bajek i bajeczek<sup>3</sup>, jakie nielegalnie, pod groźbą utraty życia, wykonali więźniowie obozu Auschwitz i przekazali je poza obóz swoim dzieciom oraz dziewczynce, której mama pomagała więźniom. Druga publikacja to *Bajki Haliny Banasiak* (2012), czyli ilustrowane wierszyki dla dzieci, spisane w 1944 r., opatrzone dedykacją skierowaną przez autorkę do jej dzieci, których od momentu trafienia do obozu w końcu 1943 r. nigdy już nie zobaczyła: „Zosieńce, Jasiowi i Maciusiowi / napisałam te bajeczki [...] / Opowiedziała mi je Tęsknota / za Wami” (Banasiak 2012: 5). Nawet jeśli więźniowie nie mogli autorskich bajek i bajeczek opowiedzieć swoim dzieciom, to z myślą o nich spisywali je i ilustrowali, często z powodzeniem przekazując „za druty”. Bezpośredni przekaz ustny bajek odbywał się zaś w więzieniach i łagrach sowieckich, co wspomina Beata Obertyńska (2005), opisując sytuacje, gdy ona czy inne osoby opowiadały bajki, a więźniarki schodziły się do jednej celi na takie bajkowe seanse, często dziękując jej za opowiadanie<sup>4</sup>. Wymienione przykłady uprawomocniają analizy przekazów obozowych w kontekście bajek i budują jeden z wymiarów relacji obóz–bajka.

3 Jedną z nich próbowała z perspektywy dydaktyki opisać Zofia Adamczykowa (2014).

4 Zob. Obertyńska 2005: 56–57, 64, 74, 77, 107, 129, 134, 172–173.

W dalszej części artykułu zostaną wskazane i zanalizowane elementy bajki ludowej w opowieści obozowej Posmysz<sup>5</sup>. Odnosząc się do ustaleń Jolanty Ługowskiej (1981: 54; por. Wróblewska 2018a), warto zaznaczyć, że materiał ludowy funkcjonuje w tekstach Posmysz jako źródło, z którego autorka zaczerpnęła w zasadzie jedynie poszczególne motywy, poza swoimi zainteresowaniami pozostawiając fabuły bajkowe czy stylizację gwarową.

### Elementy bajki w opowieści Zofii Posmysz o obozie koncentracyjnym

Konwencja bajkowa w przekazie Posmysz na temat obozu koncentracyjnego realizowana jest przede wszystkim w odniesieniu do kolejnych wymiarów świata przedstawionego: przestrzeni, czasu, postaci i magicznych przedmiotów<sup>6</sup>.

#### 1. Przestrzeń

Opis obozu koncentracyjnego zamienia się w bajkę dzięki narzuceniu specyficznej sieci nazw na przestrzeń lagrową i obiekty znajdujące w jej obrębie. Są to nazwy obozu i jego części, np. *Królestwo*, *Imperium Trupiej Czaszki*, *Państwo Rycerzy Trupiej Czaszki*, *Kolonia Bractwa Rycerzy Trupiej Czaszki*; *Pierwszy Krąg – Konzentrationslager* (dalej skrót KL) Auschwitz I, czyli główny obóz; *Drugi Krąg – KL Auschwitz II*, czyli KL Birkenau; *Izba* – barak dla chorych, *Magazyn* – magazyn żywności, *Ulica* – przestrzeń między barakami, *Łąka* – przestrzeń między umywalniami a rowem, *Rynek* – miejsce wymiany towarów przez więźniów itd. Na takiej samej zasadzie zbudowano nazwy ludzi i ich grup: *Pierwsza Rycerka*, *Rycerz-Strażnik*, *Dyrygentka* – więźniarka, która prowadzi orkiestrę; *Grupa Sianokosy* i *Grupa Wodna* – grupa robocza więźniarek w zależności od wykonywanej pracy np. przy oczyszczaniu stawów, *Trupia Grupa* – grupa więźniów wywożąca zwłoki do krematorium, *Stare Numery* – wcześniej uwięzieni i żyjący w KL najdłużej, *Orkiestra Kolonijna* – kobieca orkiestra obozowa; *Język*<sup>7</sup> – język niemiecki. Obok wymienionych neosemantyzmów<sup>8</sup> do opisu obozowej przestrzeni Posmysz wykorzystuje nazwy w znaczeniach używanych w obozie, ale zapisuje je dużą literą: *Starsza Bloku* – kapo, *Starsza Bloku Ósmego*, *Starsza Łaźni*, *Umywalnia*, *Latryna*, *Brama*. Jeżeli chodzi o funkcje, to nomenklatura ta nawiązuje do stylistyki stosowanej przez nazistów, czyli do eufemizmów typu *ostateczne rozwiązanie problemu żydowskiego* dla ‘wymordowania całego narodu’ i *ośrodek reedukacji i uzdrawiania przez pracę* w znaczeniu obozów koncentracyjnych (Dąbrowska 2005: 257), z przypieczętowującym

5 Na temat funkcji bajki powstałej i opowiadanej w obozie oraz potem poza nim zob. Smyk 2023.

6 Prezentacja dalszych elementów bajkowych, obecnych w powieści Posmysz, jak morfologia fabuły, metamorfoza, słowo oraz komizm, wykracza poza objętość niniejszego tekstu.

7 Obraz języka (Posmysz 2005: 55) w bajce obozowej Posmysz zasługuje na osobą uwagę. Trzeba odnotować, że w tej „baśni nie ma pomieszania języków” (Posmysz 2017: 18), choć wiadomo, że więźniowie i esesmani mówili wieloma językami. O wysokiej pozycji tego elementu obozowej rzeczywistości i budulca pamięci świadczy to, że zasłyszane na plaży nad Adriatykiem niemieckie imię żeńskie Berta przenosi bohaterkę do wspomnień o obozie i uruchamia literacką stylizację na bajkę ludową (Posmysz 2005: 29).

8 Zob. *Słowniczek niektórych określeń użytych w książce* (Posmysz 2005: 311–315).

to określenie hasłem z bramy obozowej „Arbeit macht frei” itp. W sumie tak poprowadzona nominacja tworzy w *Wakacjach nad Adriatykiem* koherentną całość, stając się jasnym sygnałem, że czytelnik przeniesiony zostaje w świat obozowy, choć metaforyczne określenia (np. *Królestwo*) i wyrazy pospolite zapisane od dużej litery (np. *Dyrygentka*, *Strażnik*)<sup>9</sup> z jednej strony działać mogą jak nazwy własne, których funkcja „polega na wyróżnieniu konkretnej osoby lub jednego obiektu spośród wszystkich takich samych lub podobnych obiektów danej klasy” (Rzetelska-Feleszko 1993: 398–399). Z drugiej strony jednak dają wrażenie oderwania od konkretnego miejsca na ziemi i zuniwersalizowania tej przestrzeni. Tak samo przestrzeń w ludowych bajkach magicznych jest na swój sposób oczyszczona i esencjonalna, „nie jest ani lokalizowana geograficznie, ani konkretyzowana poprzez jakąkolwiek charakterystykę, dzięki czemu nabiera ona wymiaru uniwersalnego, stając się swego rodzaju modelem całego świata” (Grochowski 2018a: 87). Ciężenie ku uniwersalności ujęcia powoduje, że „styl bajki cechuje abstrakcyjność, nadająca komponentom tego wykreowanego świata cechy ogólne, często niezwykle i zawsze określone syntetycznie, pomija natomiast rysy konkretne i jednostkowe, ponieważ ujęcie epickie innego rodzaju, indywidualizujące, realistyczne, nie byłoby w tym samym stopniu uniwersalne” (Przybyła-Dumin 2014: 53–54)<sup>10</sup>. Zatem dzięki zastosowaniu konwencji bajki świat obozowy podlega uogólnieniu i zuniwersalizowaniu, zapewnianym – za pomocą uniwersalnego języka bajki, stanowiącego swoiste kulturowe *langue* (por. Ługowska 1981: 21) – porozumienie z czytelnikiem, który nie doświadczył piekła obozu koncentracyjnego.

Z tradycyjnego imaginarium do bajki ludowej przeniknęło wyobrażenie granicy jako przestrzeni liminalnej, transgresywnej, niejasnej aksjologicznie i budzącej lęk (Adamowski 1999: 16). W analizowanej bajce obozowej „Królestwo nie miało murów” (Posmysz 2017: 19), a „Za sprawą czarów strzegły Królestwa mgła i druty” (Posmysz 2017: 19). Immanentnym elementem przestrzeni obozu opisanego w terminach bajki jest więc mgła, czyli dym z krematorium (Posmysz 2017: 140):

Nad ranem zawsze była mgła. Własną mgłę produkowało też Królestwo. Daleko, już w lesie, stało kilka kominów. To z nich buchała wielka jasność i równocześnie mgła. Mgła snuła się po Królestwie i była tak gęsta, że rano ci, którzy wychodzili z bloków, idąc, wycinali w niej prawdziwe korytarze. Czasami wręcz trudno było kogoś ujrzeć, miało się wrażenie, że w Królestwie jesteście sami. Każdy z osobna. Takie wrażenie można było odnieść rano [...]. Mgła unosiła się także z ziemi. Jakby to ziemia ją rodziła (Posmysz 2017: 18–19).

9 Zauważmy, że również w odniesieniu do doświadczenia obozów wyrazy pospolite zamieniono w nazwy własne, zapisane wielkimi literami: Zagłada i Holokaust.

10 Ustalenia na podstawie przeglądu prac fundamentalnych dla tej tematyki: Doroty Simonides, Jolanty Ługowskiej, Jana Mirosława Kasjana, Juliana Krzyżanowskiego, Kurta Rankego i in.

Ptaszka we Władcach obozu widzi Synów Mgły na wzór Nibelungów z mitologii skandynawskiej (Posmysz 2005: 129; od staroniem. *Nebul* – mgła). Posmysz łączy ten wątek z określeniem „Noc i mgła”, jakie usłyszała w rozmowie dwóch Rycerzy. Wraz z Ptaszką zachwycają się tym sformułowaniem (Posmysz 2005: 64), a Posmysz nawiązuje do tak nazwanej nazistowskiej akcji „Nacht und Nebel”, której celem było wywożenie osób szczególnie niebezpiecznych do obozów śmierci (Posmysz 2005: 312). W polskiej bajce ludowej śmierć może przybierać m.in. postać mglistego słupa (Rzepnikowska 2018a: 239), podążać w stronę umierających, zwłaszcza tam, gdzie ludzie żegnają się z życiem – zauważmy, jak w obozie koncentracyjnym – masowo: „A tu taki tuman szedł od ziemi do nieba i rwał się na kawały, to białe, to jak mgła wiosenna znad rzeki, [...] jako się wznoszą mgły z cmentarzy, albo li też z takich miejsc, gdzie były duże bitwy” (Morawska 1903: 867). Mgła z bajki obozowej, wiązana ze śmiercią, ma więc mocne zakorzenienie w tradycyjnym imaginariu.

Przestrzeń liminalna w bajce obozowej to zatem granica między życiem a śmiercią fizyczną, tak jak śmiercią kończyło się dochodzenie do granicy, czyli do drutów utrzymywanych pod napięciem elektrycznym<sup>11</sup>. Pójście „na druty” jako forma obozowego samobójstwa określana jest w książkach Posmysz eufemistycznie jako pójście „na groblę” (Posmysz 2005: 168–169, 179), co też przywołuje most i kładkę jako bajkowe ekwiwalenty grobli, łączące „świat ziemski ze światami dla człowieka niebezpiecznymi lub wymarzonymi” (Gołębiowska-Suchorska b.d.). Grobla w polskiej kulturze tradycyjnej jest miejscem liminalnym o funkcji granicy między „tym a tamtym światem” (Smyk 2010: 348–349), czyli między życiem a śmiercią.

Granic Królestwa zaś strzeże „gigantyczny polip” (Posmysz 2005: 66) niczym potwór rodem z bajki ludowej, w której np. smok bywa przedstawiany właśnie jako silny, wielki, wielogłowy stwór (Wróblewska 2018b: 190): „Słupy zakrzywione do wewnątrz, zwieńczone okiem reflektora obejmują Kolonię w zachłanym uścisku posiadania, niczym czułki gigantycznego polipa. Te setki białych fluoryzujących oczu śledzą każdy mój ruch [...]” (Posmysz 2005: 66). Wiemy, że częściami tego potwora byli strażnicy obozowi, gotowi strzałem z broni palnej pozbawić więźniów życia.

Kolejnym istotnym kulturowo elementem przestrzeni w bajce ludowej jest pozbawiona charakterystyki droga (Smyk 2018: 420). Również w analizowanej bajce obozowej niewiele wiemy o przestrzeniach służących za drogi, a więcej – o sposobie pokonywania granicy Królestwa: „Do Królestwa nie można się było dostać na piechotę. Nic z tych rzeczy! Jedynie pociągami. Pociągi były jak z baśni. Ciągnęły je piękne, wielkie i czarne lokomotywy. Jak spienione rumaki buchały parą, wydawały dźwięki sapiącej bestii” (Posmysz 2017: 16). Koherentnie z tą wizją nowych mieszkańców Królestwa nazywa Posmysz „pasażerami”,

11 Notabene druty podlegają przemianie, która przywodzi na myśl bajkową cudowność (por. Wróblewska 2018c): „W zimie druty zaczynały śpiewać. Melodia doskonale zgrywała się ze świstem jadącego w oddali pociągu. Jednak żeby usłyszeć tę muzykę, musiała być absolutna cisza. Druty śpiewały cichutko. Jakby żałośnie. Metalicznie” (Posmysz 2017: 19).

których „zawsze było w bród. [...] Ten, kto trafiał do Królestwa, już w nim zostawał. [...] Królestwo ich wchłaniało, rzeczywiście, pod tym względem było nienasycone” (Posmysz 2017: 16), jak bajkowy potwór – powiedzielibyśmy. Droga do środka królestwa była więc drogą od życia ku śmierci.

W bajce obozowej zaznaczają się też miejsca mediacyjne, istotne dla mitycznego rozumienia przestrzeni (Adamowski 1999: 16). Nie wchodząc w szczegóły, powiedzmy, że są to Bramy (Posmysz 2005: 12) jako miejsca służące realnemu połączeniu ze światem zewnętrznym, obudowane znaczeniami symbolicznymi<sup>12</sup>. Ponadto do tej kategorii zaliczyć można przestrzenie obozowe ukryte przed okiem strażników, w literackich opisach kreowane na wzór wyidealizowanego tajemniczego i pięknego ogrodu: Łąka (Posmysz 2005: 32, 2017: 359) oraz miejsce między barakami służące do uprawiania przez więźniów seksu (Posmysz 2005: 32, 2017: 165). Służą one swoistej mediacji między światem obozu a idealnym, zapamiętanym przez więźniów światem zewnętrznym, w którym można podziwiać Beskidy, kontemplować zachód słońca lub kochać się.

Na koniec warto przyjrzeć się uniwersum spoza granic obozu: „Poza Kolonią jest Świat” (Posmysz 2005: 144), w którym trwało życie i który z perspektywy obozu oznaczał życie (Posmysz 2005: 198, 268). Sekretarka wspomina, jak w obozie usłyszała Głos:

ośnienie spływa na mnie wraz z tym Głosem, przyklękam, głowę skłaniam na przyjęcie Nowiny. Ciemność jednakże milczy, zaczynam więc od aktu wiary: „Tam nie ma nic”, mówię pokornie. „Gdzie?” „Tam”, ruchem głowy wskazuję domniemany Świat, „Teraz wiem, że nie ma, nigdy nie było, a Ptaszka jest głupia z tą swoją klasą skrzypiec”. Za pasem świetlnym trwa cisza [...] (Posmysz 2005: 67).

Z perspektywy więźnia korzystniej zatem było wierzyć, że „Nigdy nie było żadnego Świata” (Posmysz 2005: 212; por. Posmysz 2005: 59). Ci, którzy przeżyli obóz, usuwali tatuaż, co Posmysz określa jako „pierwszy przejaw ich aktywności po powrocie do Świata”, czyli do życia (Posmysz 2005: 272–273). Zgodnie zatem z ukształtowaniem przestrzeni w bajce ludowej (Grochowski 2018a: 86), w bajce obozowej przejawia się przekonanie o podziale kosmosu na obszary o niejednorodności przestrzeni: zamieszkiwanej przez ludzi (Świat) i przez istoty nieludzkie (Królestwo). Więźniowie-Pasażerowie mogą przemieszczać się między tymi światami raz i tylko w jedną stronę, podczas gdy Rycerze – wielokrotnie i w dowolnym kierunku, co potwierdzałoby ich przynależność do „nieludzkiego” uniwersum. Przestrzeń w bajce Posmysz konstruowana jest więc palimpsestowo: na obszar obozu koncentracyjnego nadpisana jest tradycyjna – choć modyfikowana literacko – bajkowa wizja przestrzeni, wraz z typową dla niej waloryzacją i symboliką.

12 Brama obozu Auschwitz I jako symbol i ikona tak dla więźniów, jak i dla współczesnych (turyistów) zob. Pajączkowska 2017: 25–32. O znaczeniach konotowanych przez bramę do Auschwitz II – Birkenau zob. Pajączkowska 2017: 36–39.

## 2. Czas

W bajce ludowej obserwuje się przypisywanie różnym miejscom szczególnych właściwości temporalnych, jak „np. brak upływu czasu w podziemnym królestwie czy zakazanym pokoju” (Grochowski 2018a: 86). Obozowe rozumienie czasu przez Posmysz odpowiada bajkowej wizji: „Czas ten nie miał ani przeszłości, ani przyszłości. Było tylko teraz” (Posmysz 2017: 20; por. Posmysz 2017: 127–128, 366). „Nie było jutra ani pojutrze” (Posmysz 2017: 20), nie używało się gramatycznego czasu przyszłego (Posmysz 2017: 186), a „niepisany kodeks Starych Numerów zabrania używania [...] słów »było«, »będzie«, »dawniej«, »w przyszłości«, nawet »wczoraj« i nawet »jutro«, jeśli nie odnoszą się do najbliższego wczoraj i najbliższego jutro, jeśli wybiegają poza czas Państwa Rycerzy Trupiej Czaszki” (Posmysz 2005: 54). W bajce ludowej czas funkcjonuje jako „aspekt aktywności bohaterów” i „wyznaczany jest np. poprzez [...] wykonywanie kolejnych czynności” (Grochowski 2018b: 383), tak i w bajce obozowej, w swoistym bezczasie, więźniarki funkcjonowały „od zadania do zadania. Przecież na wolności od takiego myślenia można było oszaleć. Ale w Birkenau to ratowało życie” (Posmysz 2017: 128).

W ludowych narracjach pojawiają się takie miary czasu, jak: godziny, dni, tygodnie, miesiące i lata (Niebrzegowska-Bartmińska 2007: 132). U Posmysz klasyczne miary są wykoślawione: „dzień w Królestwie zaczynał się w nocy. Nie było wtedy słońca, światło dawały rozżarzone kominy i reflektory” (Posmysz 2017: 19). Miarą czasu staje się kwadrans: „»Jesteśmy w trzecim kwadransie«, [...] »Zaraz będziemy w czwartym«” (Posmysz 2005: 103). Posmysz komentuje tę miarę: „Pamiętam, że koncentrowałam się na tym, aby wytrzymać każdą następną chwilę. Nie cały dzień! Aż tak długo nie sięgałam w przyszłość. Wytrzymać jeszcze kwadrans, jeszcze pół godziny” (Posmysz 2017: 83). Upływ czasu – miara długości życia w obozie – był to więc cykl kwadransów, jak również trójkowy cykl miesięcy: „»Kto przeżył trzy miesiące, ma szansę przeżyć drugie trzy, a kto przeżył sześć, z samego przyzwyczajenia będzie ciągnął dalej«, przypominałam kolonijne porzekadło [...]” (Posmysz 2005: 218).

Czas w bajce obozowej jest więc najzupełniej zrelatywizowany do rutyny obozowej i wymusza na więźniarkach praktykowanie strategii „tu i teraz”, bez wspomnień z wczoraj ani życia sprzed obozu oraz bez nadziei na jutro, gdyż bano się „nadziei, to wróg jeden z najniebezpieczniejszych, działający od wewnątrz, rozhartowujący i rozkładający [...]” (Posmysz 2005: 61). Bajka ludowa nie zna koncepcji czasu jako wroga.

## 3. Postaci bajkowe

W bajce obozowej Posmysz w Królestwie „panował przepotężny król. Przepotężny – tak się pisze w bajkach” (Posmysz 2017: 15). Jest to postać popularna, występująca we wszystkich gatunkach prozy ludowej, a „jego działania – wydawanie rozkazów mieszkańcom dworu czy poddanym, wyjazdy na wojnę, podejmowanie trudnych decyzji – pozostają w bezpośrednim związku ze sprawowaną przez niego funkcją” (Wróblewska 2018d: 222), tak samo,

jak król-komendant obozu koncentracyjnego: „Był królem i musiał planować nowe podboje. [...] Król ciągle powiększał swoje imperium. [...] Widocznie król toczył gdzieś daleko zwycięskie boje, bo łupy, jakie zjeżdżały z najdalszych nawet stron, były przebogate” (Posmysz 2017: 15). Króla otaczał Dwór, czyli przede wszystkim Rycerze, Rycerze-strażnicy (Posmysz 2005: 15, 2017: 19) i Rycerze-psy, które „Potrafiły w pojedynkę wygrać niejedną bitwę. Rycerze-psy słuchały tylko rycerek” (Posmysz 2017: 18). *Oprawcy, czyli wilki i wilczury*<sup>13</sup>, a więc owczarki niemieckie, „konotują lojalność wobec własnego gatunku, wewnętrzną hierarchię, posłuszeństwo, okrucieństwo, terytorialność, dzikość i drapieżność. Były więc z jednej strony towarzyszami nazisty, a z drugiej – równie jego totemami” (Dobrosielski, Sulej 2017: 521). Takie skojarzenie psa ze strażnikami obozowymi, zagrażającymi życiu więźniów, znajduje podłoże w tekstach podań ludowych, gdzie pies ma „ściśle związki z ciemnością i sferą demonologiczną. Jego postać przybierają diabeł, czarownica, zmarli” (Wójcicka 2018a: 44), pełniąc funkcje mediacyjne i swoim ukazaniem lub szczekaniem zwiastując śmierć (Wójcicka 2018a: 43). W bajce obozowej również Rycerki, Rycerze i Rycerze-psy tak samo ujadają i szczekają (Posmysz 2005: 96), jakbyśmy mieli do czynienia z bajkowymi hybrydami ludzko-zwierzęcymi (Sitniewska 2018: 68). Nabranie przy tym przez człowieka cech zwierzęcych jest w narracjach ludowych konsekwencją złego czynu, co posłużyło Posmysz do przedstawienia jednoznacznie negatywnej waloryzacji lagrowych oprawców.

Królewski Dwór „ma swój ceremoniał, tytułowanie to jedna z jego reguł” (Posmysz 2005: 42), którą pisarka konsekwentnie wprowadza do opisu i języka bajkowych bohaterów w postaci archaizacji<sup>14</sup>. Na przykład ubrudzony, pokryty zaschniętymi fekaliami, porozrywany, zużyty pasiak<sup>15</sup> nazwany jest „suknią” (Posmysz 2005: 47, 54, 97, 100), którą się „wdziewa” (Posmysz 2017: 128) itp. Rycerki przeciwnie – ubrane są porządnie, m.in. w pobudzające wyobraźnię Ptaszki peleryny. „Wygląd zewnętrzny w imaginarium Zagłady jest silnie nacechowany aksjologicznie: odróżnia się za jego pomocą dobro i zło, na jego podstawie ocenia się także szanse przeżycia”, jak pisze Karolina Sulej w odniesieniu do Auschwitz (Sulej 2017: 455).

Główna bohaterka obozowej bajki – Sekretarka *vel* Sekretarka Magazynu – pełni w fabule funkcję magiczno-bajkowego protagonisty według typologii Władimira Proppa i wypełnia zasadnicze cechy takiej postaci (por. Wójcicka 2018b: 267): wokół niej koncentrują się opisane przez Posmysz perypetie, opuściła dom, udowadnia w obozie swoją samodzielność, stara się tam likwidować

13 Tytuł podrozdziału w artykule na temat Auschwitz w aspekcie zwierząt: Dobrosielski, Sulej 2017: 520.

14 Np. „W czas jakiś po wyniesieniu mnie do godności Sekretarki” (Posmysz 2005: 42), „Stukam do Izby Starszej Bloku po trzykroć” (Posmysz 2005: 41), „Tego więc dnia, tej niedzieli błogosławionej, kiedy miłościwie udzielono nam łaski pozostania pod dachem i oczyszczenia się z robactwa, usłyszałam z ust Ptaszki historię królewskiego rodu »Synów Mgły« Nibelungów” (Posmysz 2005: 129) i wiele innych.

15 Por. np. nazwanie pasiaka piżamą w powieści Johna Boyne’a o obozowej przyjaźni dzieci zatytułowanej (jak film na jego podstawie) *Chłopiec w pasiastej piżamie* (Boyne 2007).

liczne braki (np. w pożywieniu)<sup>16</sup>, jakich doznaje wraz ze współwięźniarkami, na swojej drodze spotyka zbiorowego antagonistę – Dwór – próbujący wszelkimi sposobami jej zaszkodzić, stara się oswobodzić od najcięższych prac i tym samym ocalić ofiarę, którą jest Ptaszka<sup>17</sup>, itd.

Sekretarka jest też cudownym pomocnikiem dla wielu osób w obozie, zwłaszcza gdy pracuje jako szrajberka w magazynie żywności, ale niesie pomoc przede wszystkim Ptaszce. Ta motywacja napędza wiele działań Sekretarki jako protagonistki, włącznie z dwiema iście bajkowymi wyprawami do sąsiednich bloków i baraków, gdy Ptaszka znika bez śladu (Posmysz 2005: 155, 181, 235–245, 272). Nie są to wyprawy dalekie, ale odbywają się wewnątrz Królestwa i wypełniają znamiona bajkowego skryptu zwanego poszukiwaniem okazji (Smyk 2018: 427). Stara się też ustawić, by Ptaszka została przyjęta do orkiestry, co jednak spełza na niczym z powodu postawy Ptaszki, która uważała, że w obozie nie ma miejsca na muzykę (Posmysz 2005: 58)<sup>18</sup>, tak jak od wybuchu wojny nie było na nią miejsca w jej życiu.

Ze względu na formę działań postać Sekretarki można też analizować w kategoriach trickstera (zob. Rzepnikowska 2018b). Realizuje bowiem funkcje figury oszusta i spryciarza, znanego zwłaszcza z bajek zwierzęcych, który wychodzi cało z każdej opresji, tak jak Sekretarka wyszła ostatecznie cało z piekła lagru. Nie ma ona jednak tricksterowskich cech przechery ani żartownisia. Jak prototypowy bajkowy trickster lis, Sekretarka próbuje ciągle „coś zorganizować” (Posmysz 2017: 20), działając nielegalnie w ukryciu przed Rycerkami i Rycerzami. Kieruje się potrzebą osiągnięcia korzyści rozumianej jako zachowanie życia swojego i Ptaszki lub zdobycie czy przekazanie komuś leków, pożywienia itd., wykazując się bystrością i refleksem. W takim ujęciu Sekretarce dałoby się przypisać pozytywne cechy bajkowego trickstera, negatywne usprawiedliwiając i relatywizując za pomocą obozowych „zasad etyki”, co odpowiada cechom utworów piśmiennictwa lagrowego, które „przyjmują obozowy horyzont wartości i styl zachowania jako jedynie możliwy [...]. Szokujące – moralnie i artystycznie – jest to, że autorzy przyznają obozowym postawom i zachowaniom status zwyczajowości, normy” (Burska 1992: 744). Widzielibyśmy w takim ujęciu idealizowanie postaci Sekretarki przez Posmysz.

Inne postaci w sztafażu analizowanej bajki obozowej, jakim warto byłoby się w przyszłości przyjrzeć dokładniej, to Dziewczynka, która „zgubiła śmiech” (Posmysz 2005: 77), Brunhilda (Posmysz 2005: 127), Szczurołap znany z baśni braci Grimm (Posmysz 2017: 138), Królowa wszy (Posmysz 2005: 127, 30), Potwór mieszkający w człowieku (Posmysz 2017: 121; etyka, „by przetrwać”), mężczyźni jako postaci mediujące między Kolonią a Światem (Posmysz 2005: 216), Duch przemieszczający się przez obóz (Posmysz 2017: 375) oraz motyw dwóch

16 Głód w Auschwitz jako zjawisko „poza porządkiem norm, mitów i tabu” zob. Borowicz 2017: 82–89.

17 Sekretarka próbuje uratować ją od śmierci, załatwiając przesłuchania do Orkiestry.

18 Przywodzi to na myśl wypowiedź Jeana Améry’ego z książki opisującej los intelektualisty w Auschwitz: „Intelekt zawodzi wobec rzeczywistości” (Améry 2007: 37). Tak samo zawodziła sztuka: por. tezę Theodora Adorno, że po Auschwitz sztuka jest niemożliwa (zob. Smyk 2023).

siostr. Osobnej uwagi warta jest ta ostatnia kwestia, gdyż tyczy się głównych bajkowych bohaterek: Ptaszki<sup>19</sup> i Sekretarki (Posmysz 2005: 155, 212, 220). Mamy tu układ dwójkowy, rzadziej spotykany w bajkach ludowych, w którym siostry zazwyczaj są zestawiane na zasadzie kontrastu (Wróblewska 2018e: 161–162). Funkcję starszej siostry pełni Ptaszka, odgrywająca rolę bajkowej ofiary niedającej się odczarować i uciekającej w śmierć. Młodszą siostrą jest zaś Sekretarka, protagonistka stojąca do końca po stronie życia.

Warto zasygnalizować metamorfozy mieszkańców Królestwa:

ci, którzy tu trafili, dość szybko się zmieniali. Zaczynały działać czary. [...] Ulegali metamorfozie. Twarze. Najpierw znikają im twarze. To znaczy podróżni nadal je mieli, ale te z dnia na dzień, z tygodnia na tydzień zamieniały się w szarą, a potem coraz bardziej niewyraźną plamę. [...] Bo raz, że twarze czerniały, ale dwa, że niektórym bledły. Aż do idealnej białości (Posmysz 2017: 16–17).

Widać w tym opisie przykład wykorzystania przez Posmysz cudowności, czyli podstawowej właściwości świata przedstawionego bajki ludowej, niedającej się wyjaśnić zasadami racjonalnymi (Wróblewska 2018c: 352). W przypadku bajki obozowej jest odwrotnie: więźniowie wiedzieli, że praca, głód i cierpienie psychiczne ich wykańczały, doprowadzały do tzw. zmużmanienia (zob. np. Agamben 2008: 41–87; Borowicz 2017: 89–94), jednak konwencja bajkowa wydawała im się (przynajmniej dwu Zofiom – Jachimczak i Posmysz) bardziej adekwatna, stąd mówiły o iście baśniowym znikaniu: „znikały nam twarze. Ostatecznie. Wszystkie upodabniałyśmy się do siebie. Wyglądałyśmy tak samo” (Posmysz 2017: 20). Przejawów cudowności jest w zebranych materiale więcej, co zasługuje na osobną pogłębioną analizę, włącznie z przeżyciem Holokaustu jako cudownym zrzędzeniem losu (Głowiński 1999: 82; Ubertowska 2008: 80).

#### 4. Magiczne przedmioty

W bajce obozowej pojawiają się przedmioty pod względem cech przypominające środki magiczne ważne dla narracji ludowych, zwykle „znane z autopsji, ale w bajkach jako historiach fantastycznych zyskują nowe, niezwykle właściwości” (Wójcicka 2018c: 80). W terminach bajkowych opisuje więc Posmysz złoto (Posmysz 2005: 238) i wytworzone z tego kruszcu monety, za które można przejść przez wszystkie strażę, wejść do każdego bloku, baraku i magazynu oraz cało z nich wyjść, można złoto zamienić we/na wszystko, można wszystko i wszystkich przy jego pomocy wykupić, przekupić.

Cechy bajkowego cudownego przedmiotu mają też skrzypce – ozywają w dłoniach Ptaszki i ją samą tym pięknym dźwiękiem przemieniają się w wirtuozkę (Posmysz 2005: 153, 171). A przecież w bajce ludowej „skrzypce najczęściej

---

19 W rzeczywistości siostrą łagrową Posmysz była Marta Sawicka (Posmysz 2017: 249; zdjęcie na wklejce po s. 192).

przedstawiane są jako instrument niezwykłego pochodzenia, pozwalający w cudowny sposób oddziaływać na otoczenie” (Zadurska 2018a: 173). Muzyka lagrowa to osobny temat, podejmowany szeroko też we wspomnieniach Posmysz (Posmysz 2017: 114, 257–290) i w *Wakacjach nad Adriatykiem* (np. Posmysz 2005: 54–65), a obrazowany na sposób baśniowy, np. gdy mowa o obozowym chronotopie: „Czasu strzegła zaczarowana muzyka. Piękna. Nigdy i nigdzie indziej piękniejszej nie słyszałam” (Posmysz 2017: 20).

Kolejny obozowy magiczny środek stanowią ekskrementy, a dokładnie – mocz: jedna z więźniarek „wpadła na pomysł, aby przywracać twarzy kolor. Fortel może się wydać dziwaczny i nieprzystający do bajki, ale aby twarzom wrócił kolor, aby nie pochłonęła ich czerń, należało je przemyć... no trudno, powiem to... sikami” (Posmysz 2017: 17). Widać w postawie Posmysz, odzwierciedlone również w bajkach ludowych, przekonanie o nieczystości i ekstremalnie niskiej waloryzacji fekaliiów (Zadurska 2018b: 476). Jednak – co w nikłym stopniu utrwalilo się w bajkach ludowych – „wydalinom przypisywano właściwości magiczne, apotropeiczne i lecznicze” (Zadurska 2018b: 478), np. urynę wykorzystywano do picia i nacierania się, jak „modnisie” (Posmysz 2017: 17) w Birkenau. Gdy z kolei twarze bledły, wtedy w obozie „należało je posmarować burakiem. Buraki w Królestwie służyły właśnie do tego. [...] Szkoda ich było na zupę. Burak do malowania twarzy był niezawodny. Do przywracania twarzy” (Posmysz 2017: 17–18). Działał więc jak środek magiczny – sprawiał cuda, jak to w rzeczywistości przepojonej bajkową cudownością mogło się zdarzać. Może dzięki takim cudom niektórzy więźniowie dożyli do wyzwolenia, jak Posmysz, aby ocalić bajkę obozową i nam ją opowiedzieć.

### **Bajka obozowa?**

W powyższej analizie pojawiło się określenie „bajka obozowa”. Ośmiela do użycia takiego pojęcia np. wprowadzenie przez Slavoja Žižka terminu „komedia obozowa” jako nowego gatunku komedii (Žižek 2004), próbującej opowiadać o niewyrażalnej przecież potworności holokaustu poprzez konstruowanie „ochronnej fikcji” (np. film *Życie jest piękne*, reż. Roberto Benigni, 1997). Z kolei Władysław Jurków swojemu filmowi dokumentalnemu pt. *Pan Kleks. Wojna i miłość* (2021), mówiącemu o okupacyjnych losach Jana Brzechwy walczącego o przetrwanie i ukochaną, dał podtytuł *Bajka dokumentalna* (Filmweb b.d.) Motywacją w obu przypadkach jest treść dzieła filmowego: obóz koncentracyjny w pierwszym oraz uczucie zakochania, zamieniające okrucieństwo wojny w odrealniony czas miłości – w drugim.

Na ile zatem uprawomocnione byłoby twierdzenie, że oto w przypadku literatury Posmysz mamy do czynienia z osobnym gatunkiem bajki? Rozpocznijmy od analizy sytuacji komunikacyjnej, korzystając z ustaleń Jolanty Ługowskiej (1981: 8) jako bazy dla dalszych rozważań, które skrótowo ujmuje zamieszczona poniżej tabela.

<b>Kryterium I Reprezentacja</b>	<b>Bajka ludowa</b>	<b>Bajka opowiadana współwięźniarkom w obozie Auschwitz przez Ptaszkę</b>	<b>Bajki pisane/opowiadane poza obozem przez Posmysz i percypowane przez odbiorców jej książek i słuchaczy (wykładów, filmów, podcastów itd.)</b>
<b>Kryterium II Chronologia</b>	bajka pierwsza – czasowe kontinuum	bajka druga – 1942–1944	bajka trzecia – po 1945 r.
<b>Kryterium III Sytuacja narracyjna</b>	typowa dla bajki – bezpośredni przekaz ustny	– typowa dla bajki ludowej (bajka w typologii Ługowskiej) – bezpośredni przekaz ustny	– wypowiedź literacka (baśń w typologii Ługowskiej) – zapośredniczenie przez pismo i styl artystyczny
			– typowy dla bajki bezpśredni przekaz ustny
<b>Kryterium IV Uczestnicy procesu komunikacji</b>	opowiadacz i słuchacze	opowiadacz i słuchacze – więźniarki	pisarka i jej czytelnicy
			opowiadaczka i jej słuchacze
<b>Kryterium V Materiał a przetworzenia</b>	– materiał wyjściowy do dalszych przetworzeń	– wynik przetworzenia bajki ludowej (głównie motywów)	– wynik przetworzenia bajki opowiadanej w obozie przez Ptaszkę
		– materiał dalszych przetworzeń	
	– bajka jako <i>langue</i> kultury (por. Ługowska 1981: 21)		
<b>Typ transformacji (w rozumieniu: Ługowska 1981: 31–58)</b>	<b>tworzywo</b>	<b>transformacja I stopnia</b>	<b>transformacja II stopnia</b>
<b>Kryterium VI Forma i treść</b>	<b>motywy ludowe</b>	<b>przystosowanie motywów ludowych do treści obozowych</b>	
<b>Kryterium VII Funkcje (zob. Smyk 2023)</b>	<b>typowe dla bajek ludowych</b>	<b>typowe dla bajek ludowych</b>	<b>typowe dla bajek ludowych + świadectwo o Ptaszce, jej wizji świata i losie, właściwe literaturze o Zagładzie pisanej przez tych, którzy przeżyli</b>
<b>Podsumowanie</b>	<b>bajka ludowa</b>	<b>bajka obozowa</b>	

Tab. 1. Propozycje wyznaczników gatunkowych bajki obozowej (na szaro zaznaczono części wspólne). Źródło: opracowanie własne

Model komunikacyjny składa się w analizowanym przypadku z trzech segmentów, układających się chronologicznie w ciąg: bajka ludowa (bajka chronologicznie pierwsza) – bajka opowiadana w obozie przez Ptaszkę (bajka druga) – bajka opowiadana (i pisana) poza obozem przez Posmysz (bajka trzecia). Najprościej byłoby powiedzieć, że bajką/bajką właściwą można nazwać tylko bajkę pierwszą i drugą, trzecia zaś – zgodnie z rozróżnieniem Ługowskiej (1981: 12; por. Wróblewska 2003: 24–27) – jako ich literacki odpowiednik powinna być nazwana baśnią. Przekonuje o tym jednakowa sytuacja narracyjna (kryteria III i IV) – bezpośredni przekaz tekstu oraz taki sam typ uczestnika. Jednakże gdy prześledzimy wspólne (zaciemnione w tabeli) aspekty, wówczas dostrzeżemy, że Posmysz też używała konwencji bajkowej w rozmowach poświęconych obozowi (zob. choćby analizowany wywiad-rzekę). Praktyka narracyjna Posmysz nie jest zatem czysto literacka i nie tyczy tylko baśni, ale połączona jest z bezpośrednim przekazem oralnym, właściwym bajce ludowej.

Kryteria V i VI pokazują, że pod względem treści ujętej w formę motywów ludowych bajki Ptaszki i teksty Posmysz stanowią uzupełniającą się całość, co udowodniła też pierwsza część niniejszego artykułu. Wynika to z faktu, że przekazy Posmysz są jedynymi rekonstrukcjami bajek Ptaszki, jakie nam do dziś zostały – dysponujemy tylko reprezentacjami transformacji drugiego stopnia. Nie poznamy źródłowego wariantu obozowej bajki Ptaszki, gdyż zmianie uległo zbyt wiele okoliczności komunikacyjnych: przede wszystkim nie żyje nadawca prymarnego oralnego przekazu. Opowieść Ptaszki zapośredniczamy dziś przez pisarstwo Posmysz dzięki temu, że przeżyła ona Auschwitz. A zapośredniczamy szkatułkowo poprzez dwa media: najpierw przez powieść *Wakacje nad Adriatykiem*, w której Posmysz ustami Sekretarki opowiada nam bajki Ptaszki w pierwszym wariantcie, a następnie – przez wywiad *Królestwo za mgłą*, gdzie wypowiedziany (nagrany i potem spisany) jest oralny, trzeci wariant opowieści Ptaszki.

Posmysz utrzymała w literackich wypowiedziach tego samego nadawcę źródłowego – Ptaszkę: ma to samo imię i tę samą tożsamość w obu publikacjach, dlatego postać Ptaszki spina te trzy warianty i pozwala analizować je kompleksowo. Niezależnie więc, kto, komu i w jakich okolicznościach opowiada bajkę, jest to jedna i ta sama opowieść – bajka Ptaszki. I tu dochodzimy do sedna – zadania, które mają realizować bajki Ptaszki i Posmysz. Oba przekazy pełnią, jak bajki ludowe, funkcje społeczno-integracyjne, estetyczne, dydaktyczno-wychowawcze, kompensacyjno-katarktyczne i związane z uporaniem się z traumą<sup>20</sup>, a także – z perspektywy literaturoznawstwa patrząc – funkcje ocalające dzięki strategiom kobiecego mówienia o Zagładzie (Smyk 2023). Oba przekazy, Ptaszki i Posmysz, służą do opowiadania o adaptacji w „innym świecie” (Burska 1992: 741) i okazują się dobrym narzędziem do przedstawienia – co

---

20 O radzeniu sobie przez Posmysz z traumą za sprawą pisania zob. Posłuszny 2014: 103–105. Por. strategie ukazywania grozy wojny i „przepracowywania” traumy spowodowanej powstaniem warszawskim poprzez nawiązywanie do postaci i motywów z baśni Andersenowskich: Kostecka 2017.

jest charakterystyczne dla literatury obozowej – treści zuniwersalizowanych w obliczu załamania się cywilizacyjnego toku rozwoju kultury i dotychczasowych światopoglądów.

Koronny jednak argument wyłoni się, gdy *Wakacje nad Adriatykiem* oraz *Królestwo za mgłą* zanalizujemy jako obozowe świadectwo (Smyk 2023)<sup>21</sup>: wyzwoleni z Auschwitz mają obowiązek zaświadczyć o tych, którym nie było to dane, udzielając im swojego głosu (por. Czermińska 2000; Améry 2007; Levi 2007; Agamben 2008; Ubertowska 2008: 69–70). Skoro więc bajkę, wybrzmiałą prymarnie w obozie koncentracyjnym, opowiada słuchaczom była więźniarka, dając świadectwo życia i śmierci w obozie, to te dwa przekazy w sumie można nazwać bajką obozową.

#### BIBLIOGRAFIA

- Adamczykowa, Z. (2014). Sięgnijmy w edukacji po nieznane (O bajce Bernarda Świerczyny). W: D. Krzyżyk, B. Niesporek-Szamburska (red.), *Językowe, literackie i kulturowe ścieżki edukacji polonistycznej (tradycja i współczesność). Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Helenie Synowicz w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej* (s. 157–170). Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Adamowski, J. (1999). *Kategoria przestrzeni w folklorze. Studium etnolingwistyczne*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Adorno, Th. W. (1986). *Dialektyka negatywna* (przeł. K. Krzemieniowa). Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Agamben, G. (2008). *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek (Homo sacer III)* (przeł. S. Królak). Wydawnictwo Sic!.
- Améry, J. (2007). *Poza winą i karą. Próby przełamania podjęte przez złamanego* (przeł. R. Turczyn). Wydawnictwo Homini.
- Banasiak, H. (2012). *Bajki* (oprac. E. Grot, P. Tarnowski). Muzeum Stutthof w Sztutowie.
- Borowicz, J. (2017). Chleb. W: J. Kowalska-Leder, P. Dobrosielski, I. Kurz, M. Szpakowska (red.), *Ślady Holokaustu w imaginarium kultury polskiej* (s. 81–102). Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Boyne, J. (2007). *Chłopiec w pasiastej piżamie* (przeł. P. Łopatka). Wydawnictwo Replika.
- Burska, L. (1992). Obozowa literatura. W: A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka (red.), *Słownik literatury polskiej XX wieku* (s. 740–746). Zakład im. Ossolińskich. Wydawnictwo.
- Czermińska, M. (2000). *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. UNIVERSITAS.
- Dąbrowska, A. (2005). *Słownik eufemizmów polskich, czyli w rzeczy mocno, w sposobie łagodnie*. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Dobrosielski, P., Sulej, K. (2017). Zwierzę. W: J. Kowalska-Leder, P. Dobrosielski, I. Kurz, M. Szpakowska (red.), *Ślady Holokaustu w imaginarium kultury polskiej* (s. 507–531). Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Filmweb (b.d.). *Pan Kleks. Wojna i miłość*. Filmweb. Pobrano 22.01.2023 z: <https://www.filmweb.pl/film/Pan+Kleks.+Wojna+i+miłość-2021-875988>
- Głowiński, M. (1999). *Czarne sezony*. Wydawnictwo Literackie.

21 Sama Posmysz nie widziała swojej twórczości w tym nurcie – por. wypowiedź: „nie mogłam się do końca zgodzić z perspektywą Kossak czy Szmaglewskiej. Ich pisanie z kolei miało walor świadectwa. I jeszcze Żywulska. Przeżyłam Oświęcim. Przyznam, że nie odnajdywałam się w takim pisaniu. Czytałam te książki jako dokumenty” (Posmysz 2017: 208).

- Gołębiowska-Suchorska, A. (b.d.). Most. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej*. Pobrano 22.01.2023 z: <https://bajka.umk.pl/sownik/lista-hasel/haslo/?id=333>
- Grochowski, P. (2018a). Przestrzeń. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 3, s. 86–92). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Grochowski, P. (2018b). Czas. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 1, s. 382–387). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Kaczyński, A. (2010, maj). *Zofia Posmysz*. Culture.pl. <https://culture.pl/pl/tworca/zofia-posmysz>.
- Kostecka, W. (2017). Andersen w powstaniu warszawskim. O zapomnianych opowiadaniach Zofii Lorentz. W: H. Ratuszna, M. Wiśniewska, V. Wróblewska (red.), *Andersenowskie inspiracje w literaturze i kulturze polskiej* (s. 111–120). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Krzyżanowski, J. (1965). Bajka ludowa. W: J. Krzyżanowski (red.), *Słownik folkloru polskiego* (s. 27–33). Wiedza Powszechna.
- Kulasza, J. (2002). O pisaniu i „wydawaniu” bajek w KL Auschwitz. *Zeszyty Oświęcimskie*, 23, 112–147.
- Levi, P. (2007). *Pogrążeń i ocaleni* (przeł. S. Kasprzyśiak). Wydawnictwo Literackie.
- Ługowska, J. (1981). *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*. Zakład Narodowy Ossolińskich – Wydawnictwo.
- Miedwiediew, A. (2010). *Libretto opery „Pasażerka”* (przeł. A. Kłopocka). Wydawnictwo Axis Mundi, Teatr Wielki – Opera Narodowa.
- Morawska, Z. (1903). Wszyscy święci. Z legend mazurskich. *Tygodnik Ilustrowany*, 44, 867.
- Niebrzegowska-Bartmińska, S. (2007). *Wzorce tekstów ustnych w perspektywie etnolingwistycznej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Niebrzegowska-Bartmińska, S. (2018). Bajka ludowa. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 1, s. 59–70). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Obertyńska, B. (ps. Rudzka M.) (2005). *W domu niewoli*. Czytelnik.
- Pajączkowska, A. (2017). Brama. W: J. Kowalska-Leder, P. Dobrosielski, I. Kurz, M. Szpakowska (red.), *Ślady Holokaustu w imaginariu kultury polskiej* (s. 23–55). Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Pinderska-Lech, J. Mensfelt, J. (red.) (2009). *Bajki z Auschwitz*. Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau.
- Posłuszny, Ł. (2014). Pisanie i pamięć w biografii więźniów obozów koncentracyjnych. *Conversatoria Linguistica*, (8), 101–112.
- Posmysz, Z. (1962). *Pasażerka*. Czytelnik.
- Posmysz, Z. (1975). *Mikroklimat*. Książka i Wiedza.
- Posmysz, Z. (1978). *Cena*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Posmysz, Z. (1981). *Ten sam doktor M*. Wydawnictwo Iskry.
- Posmysz, Z. (1988). *Wdowa i kochankowie*. Czytelnik.
- Posmysz, Z. (1996). *Do wolności, do śmierci, do życia*. Von Borowiecky.
- Posmysz, Z. (2005). *Wakacje nad Adriatykiem*. Znak Litera Nova (pierwsze wydanie 1970).
- Posmysz, Z. (2011). *Chrystus oświęcimski*. Fundacja na Rzecz Międzynarodowego Domu Spotkań Młodzieży, Biuro Regionalne Fundacji im. Heinricha Bölla (pierwsze wydanie 2008).
- Posmysz, Z. (2017). *Królestwo za mgłą. Z autorką „Pasażerki” rozmawia Michał Wójcik*. Znak Litera Nova.
- Potocka, M. A. (2021). *Zofia Posmysz. Szrajberka. 7566. Auschwitz 1942–1945*. Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie.
- Przybyła-Dumin, A. (2014). Modyfikacja znaczeń we współczesnych adaptacjach klasycznych bajek ludowych. W kontekście wychowania. *Konteksty Pedagogiczne*, 1(2), 53–65.
- Rzepnikowska, I. (2018a). Śmierć. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 3, s. 238–244). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Rzepnikowska, I. (2018b). Lis. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 2, s. 299–303). Wydawnictwo Naukowe UMK.

- Rzetelska-Feleszko, E. (1993). Nazwy własne. W: J. Bartmiński (red.), *Współczesny język polski* (s. 397–402). Wiedza i Kultura.
- Sitniewska, R. (2018). Hybrydy ludzko-zwierzęce. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 2, s. 68–73). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Smyk, K. (2010). Droga w opowieściach wierzeniowych Śląska Cieszyńskiego. W: A. Pieńczak, J. Szczyrbowski (red.), *Dziedzictwo kulturowe jako klucz do tożsamości pogranicza polsko-czeskiego na Śląsku Cieszyńskim* (s. 343–354). Offsetdruk i Media.
- Smyk, K. (2018). Droga. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 1, s. 420–429). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Smyk, K. (2023). Funkcje bajki we wspomnieniach obozowych Zofii Posmysz. *Łódzkie Studia Etnograficzne* [w druku].
- Sulej, K. (2017). Włosy. W: J. Kowalska-Leder, P. Dobrosielski, I. Kurz, M. Szpakowska (red.), *Ślady Holokaustu w imaginariu kultury polskiej* (s. 447–472). Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Ubertowska, A. (2008). *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*. UNIVERSITAS.
- Ubertowska, A. (2014). *Holokaust. Auto(natato)grafie*. Instytut Badań Literackich PAN.
- Urbaś, H. (1985). Zofia Posmysz. W: J. Krzyżanowski, C. Hernas (red.), *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny* (t. 2, s. 206). Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Wójcicka, M. (2018a). Pies. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 2, s. 41–45). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Wójcicka, M. (2018b). Bajka magiczna. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 1, s. 266–273). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Wójcicka, M. (2018c). Przedmiot (środek) magiczny. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 3, s. 80–85). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Wójcik, M. (2017). Zamiast wstępu. W: Z. Posmysz, *Królestwo za mgłą. Z autorką „Pasażerki” rozmawia Michał Wójcik* (s. 5–11). Znak Litera Nova.
- Wróblewska, V. (2003). *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*. Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Wróblewska, V. (2018a). Bajka ludowa w literaturze współczesnej. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 1, s. 230–240). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Wróblewska, V. (2018b). Smok. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 3, s. 189–193). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Wróblewska, V. (2018c). Cudowność. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 1, s. 352–361). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Wróblewska, V. (2018d). Król/Królowa. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 2, s. 222–231). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Wróblewska, V. (2018e). Siostry. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 3, s. 161–167). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Zadurska, O. (2018a). Skrzypce. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 3, s. 173–177). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Zadurska, O. (2018b). Ekskrementy. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 1, s. 476–478). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Žižek, S. (2004). Komedia obozowa (przeł. A. Chmielewski). *Teksty Drugie*, 5(89), 135–141.