

Pamięć o Holokauście w czasach Instagrama na przykładzie projektu *Eva Stories**

The Memory of the Holocaust in the Instagram Era: The *Eva Stories* Project in Focus

MAŁGORZATA LATOCH-ZIELIŃSKA

Maria Curie-Skłodowska University, Poland

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2481-6683>

e-mail: malgorzata.latoch-zielinska@mail.umcs.pl

Abstract. The extermination of Jews in the context of how the 20th-century totalitarianisms and genocides are remembered has been considered many times, as have the ways of how this happens to be “described” in culture, literature and art. With regard to the issues raised in the text, references were made to the concept of cultural memory, post-memory, and a discussion of the ways of commemorating the Holocaust. The article is devoted to new forms of remembrance of the Shoah. The subject of the research is a project on the Instagram *Eva Stories* social network, the basis of which was the diary of a Hungarian Jewish girl, Éva Heyman. In order to find out about the opinions on the *Eva Stories* project, a survey of its recipients was conducted. Using Instagram as a “storage medium” turned out to be the right choice in the opinion of the website users.

Keywords: Holocaust, Instagram, post-memory, cultural memory, diary

* Druk tomu sfinansowano ze środków Instytutu Filologii Polskiej UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teleadresowe autora: Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, pl. Marii Curie-Skłodowskiej 4A, 20-031 Lublin, Polska; tel.: +48 81 537 51 90.

Abstrakt. Zagłada Żydów w kontekście pamięci XX-wiecznych totalitaryzmów i ludobójstw była już wielokrotnie rozważana, podobnie jak sposoby jej „opisywania” w kulturze, literaturze, sztuce. Rozważając zagadnienia podjęte w tekście, odwołano się do pojęcia pamięci kulturowej, postpamięci, dyskusji na temat sposobów upamiętniania Holokaustu. Artykuł jest poświęcony nowym formom pamięci o Shoah. Przedmiotem badań jest projekt w serwisie społecznościowym Instagram *Eva Stories*, którego podstawą był dziennik węgierskiej Żydówki, Évy Heyman. Aby poznać opinie na temat projektu *Eva Stories*, przeprowadzono badanie sondażowe wśród jego odbiorców. Użycie jako „nośnika pamięci” Instagrama okazało się w opinii użytkowników serwisu trafnym wyborem.

Słowa kluczowe: Holokaust, Instagram, pamięć kulturowa, postpamięć, dziennik

[...] to chciałbym powiedzieć mojej córce, moim
wnukom, rówieśnikom mojej córki, moich wnuków,
gdziekolwiek mieszkają. [...] Bądźcie wierni przykazaniu.
Jedenaste przykazanie: nie bądź obojętny, bo jeżeli nie,
to się nawet nie obejrzyście, jak na was, jak na waszych
potomków, „jakiś Auschwitz” nagle spadnie z nieba.
(Marian Turski, 2020)

1. WSTĘP

Alvin Rosenfeld (2013) uważa, iż dzięki przekazom o charakterze edukacyjnym, kulturalnym, religijnym i instytucjonalnym pamięć o Holokauście jest i będzie nadal aktualna. Zagłada Żydów w kontekście pamięci XX-wiecznych totalitaryzmów i ludobójstw była już wielokrotnie rozważana, podobnie jak sposoby jej „opisywania” w kulturze, literaturze, sztuce¹. „Problem, «jak opisać»

¹ Zobacz m.in.: Ankersmit, Frank. (2006). *Pamiętając Holocaust: żałoba i melancholia*. W: Ewa Domańska (red.), *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. (Antologia przekładów)* (s. 163–184). Poznań: Wydawnictwo Poznańskie; Assmann, Aleida. (2009). *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*. W: Magdalena Saryusz-Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka* (s. 101–142). Kraków: Universitas; Boroń, Aleksandra. (2013). *Pedagogika (p) o Holocaustcie. Pamięć. Tożsamość. Edukacja*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM; Czaplinski, Przemysław. (2006). *Wypowiadanie wojny. Literatura najnowsza wobec okresu 1939–1945*. W: Sławomir Buryła, Paweł Rodak (red.), *Wojna. Doświadczenie i zapis. Nowe źródła, problemy, metody badawcze* (s. 417–439). Kraków: Universitas; Czaplinski, Przemysław. (2014). *Wirus Auschwitz. Zagłada Żydów. Studia i Materiały*, 10, s. 874–884; Czaplinski, Przemysław. (2010). *Zagłada – niedokończona narracja polskiej nowoczesności*. W: Sławomir Buryła, Alina Molisak (red.), *Ślady obecności* (s. 337–381). Kraków: Universitas; Czaplinski, Przemysław. (2009). *Zagłada i profanacja. Teksty Drugie*, 4, s. 199–213; Czaplinski, Przemysław. (2004). *Zagłada jako wyzwanie dla refleksji o literaturze. Teksty Drugie*, 5, s. 9–22; Engelking, Barbara. (2001). *Zagłada i pamięć. Doświadczenie Holocaustu i jego konsekwencje opisane na podstawie relacji autobiograficznych*. Warszawa:

niewypowiedziane, jaką formę przyjąć, by nie urazić pamięci ofiar i nie strywializować ich cierpienia, stał się centralnym motywem poszukiwań formy artystycznej po wojnie” (Kwieciński, 2012, s. 8). Celem artykułu jest włączenie do tego dyskursu problematyki związanej z kolejnymi, nowymi formami pamięci o Shoah. Przedmiotem rozważań jest projekt w serwisie społecznościowym Instagram pt. *Eva Stories*² autorstwa izraelskiego milionera Mati Kochaviego i jego córki Mayi, którego podstawą był dziennik węgierskiej Żydówki, Évy Heyman. Warto podkreślić, iż działania realizowane na polu kultury popularnej są bardzo często wykorzystywane w edukacji o Holokauście, a te najbardziej dyskusyjne/prowokacyjne „dzieła” mają inicjować społeczny dialog. Aby poznać opinie na temat projektu *Eva Stories*, przeprowadzono badanie sondażowe wśród odbiorców z całego świata.

Rozważając zagadnienia podjęte w tekście, należy pamiętać, iż z odejściem ostatnich świadków Zagłady mamy do czynienia z transformacją pamięci historycznej w pamięć kulturową, a samą Zagładę coraz częściej rozpatruje się w kontekście jej kulturowych reprezentacji (Boroń, 2013). Według Jana Assmanna (2009) pamięć nie utrwała przeszłości, ale ją rekonstruuje, odnosząc ją do zmieniającej się teraźniejszości. Każda grupa społeczna posiada tzw. wspólnotę pamięci, której zasoby wypełniają odpowiedzi na pytanie, o czym jako społeczność nie możemy zapomnieć. Aleida Assmann z kolei zauważa, iż trwałym elementem pamięci zbiorowej, tym co łączy grupę, jest wspólnota doświadczenia traumy. Jej zdaniem

[...] pamięć kulturowa służy przekazywaniu doświadczeń i wiedzy ponad granicą pokoleń [...] opiera się na zewnętrznych mediach i instytucjach. W tym wypadku decydującą rolę odgrywa przeniesienie doświadczeń, wspomnień i wiedzy na nośniki informacji, takie jak pismo i obraz [...] podstawą pamięci kulturowej są takie artefakty, jak teksty, obrazy, rzeźby obok innych kompozycji przestrzennych: pomników, architektury, krajobrazu, jak również porządki czasowe: święta, zwyczaje, rytuały. Razem kodują one pewien zasób przekazów, który w toku przemian historycznych wymaga

wa: Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN; Hilberg, Raul. (2007). *Sprawcy. Ofiary. Świadkowie. Zagłada Żydów 1933–1945*. Warszawa: Centrum Badań nad Zagładą Żydów; Hirsch, Marianne. (1997). *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge; Hirsch, Marianne. (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, 1 (29), s. 103–128; Karolak, Sylwia. (2014). *Doświadczenie Zagłady w literaturze polskiej 1947–1991. Kanon, który nie powstał*. Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje; Kaźmierczak, Marek. (2012). *Auschwitz w Internecie. Przedstawienia Holokaustu w kulturze popularnej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM; Kwieciński, Bartosz. (2012). *Obrazy i klisze. Między biegunami wizualnej pamięci Zagłady*. Kraków: Universitas; Rosenfeld, Alvin. (2003). *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holokaustu*. Warszawa: Cyklady; Steinlauf, Michael. (2001). *Pamięć nieprzyswojona. Polska pamięć Zagłady*. Agata Tomaszewska (tłum.). Warszawa: Cyklady; Wójcik-Dudek, Małgorzata. (2016). *W(y)czytać Zagładę: praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego; Ziębińska-Witek, Anna. (2005). *Holokaust. Problemy przedstawiania*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.

² <https://www.instagram.com/eva.stories/> (dostęp: 10.01.2022).

ciągłego odczytywania, dyskusji i odnawiania, aby dało się go dostosować do potrzeb i wymogów do każdej teraźniejszości (Assmann, 2009, s. 170–171).

Marianne Hirsch (1997, 2010) wyróżnia pamięć tych, którzy doświadczyli bezpośrednio piekła Shoah, i postpamięć (*postmemory*) – pamięć tych, którzy pamiętają to, co zostało im przekazane przez Ocalałych³. Postpamięć to pamięć wtórna ukształtowana poprzez opowieści, dokumenty, zdjęcia, wspomnienia Ocalałych. W postpamięci mamy do czynienia z interpretacją przekazywanych wspomnień, właśnie z kulturową reprezentacją przeszłych zdarzeń w czasie teraźniejszym (Pakier, 2005).

Nie możemy doświadczyć przeszłości, możemy ją jedynie skonceptualizować czy zwizualizować poprzez historyczne przedstawienia. Historyk, pisarz czy reżyser przedstawiając Zagładę, dokonuje próby oswojenia doświadczenia Holocaustu, pojmując go w relacji z innymi, znanymi mu, doświadczeniami i posługując się środkami zaczerpniętymi ze swojej własnej kultury (Ziębińska-Witek, 2011, s. 523).

Kontynuując rozważania, trzeba dodać, że postpamięć to nie tylko element łączący daną wspólnotę pokoleniową, ale także przestrzeń oddziaływania czynników zewnętrznych, np. instytucji, narzucających sposoby pamiętania. Cechą postpamięci jest elastyczność, która sprawia, iż każde pokolenie ma swoją, jemu właściwą narrację i interpretację minionych zdarzeń (Wójcik-Dudek, 2015).

Kulturę współczesną cechuje między innymi to, iż szczególne miejsce zajmuje w niej obowiązek pamiętania oraz położenie akcentu na związek przeszłości z tożsamością, to z nich wyrastają przyjęte strategie mówienia o historii, wykorzystane w przekazie media, stosowane metody i narzędzia (Haska, 2010). Michael Keren dowodzi, iż „podporządkowywanie pamięci kulturze popularnej stało się szeroko uprawianą taktyką” (Keren, 2011, s. 510). Wśród współczesnych mediów to internet jest jednym z najważniejszych narzędzi upamiętniania. W sieci znajdziemy liczne materiały, które odwołując się do Holocaustu, służą utrwalaniu pamięci o nim. Sama ich obecność w przestrzeni cyfrowej wywołuje liczne dyskusje. Można zaobserwować bowiem, iż poza takimi formami upamiętniania, jak galerie zdjęć, kroniki, leksykony, serwisy poświęcone dawnym mieszkańcom, profile instytucji zajmujących się zachowaniem dziedzictwa kulturowego czy historycznego Żydów, wreszcie fikcyjne profile wybranych postaci historycznych, dość często przywoływanie tej tematyki, zwłaszcza w mediach

³ Zob. Hirsch, Marianne. (1997). *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge; Hirsch, Marianne. (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, 1 (29), s. 103–128; Hirsch, Marianne. (2010). Żaloba i postpamięć. W: Ewa Domańska (red.), *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia* (s. 247–280). Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

społecznościowych, jest motywowane innymi niż upamiętnienie powodami, np. chęcią zdobycia tzw. lajków czy modą na dany temat (Łysak, 2021, s. 358–360), bo „niestety, rządzi nami moda i nikt z góry nie zrezygnuje z okazji wykorzystania ludobójstwa w szlachetnych celach” (Langer, 1998, s. 244).

W dyskusji na temat przedstawiania Zagłady we współczesnej kulturze osiłą sporu jest stosowność metod i środków wyrazu. Alvin Rosenfeld twierdzi, iż nie można wskazać z pełnym przekonaniem, jaki język czy styl jest właściwy w tekstach poświęconych Holokaustowi (Rosenfeld, 2013). O swego rodzaju wewnętrznej sprzeczności świadczy choćby stanowisko Theodora Adorno, który negocjował możliwość tworzenia poezji po Auschwitz, uznając to za barbarzyństwo, jednocześnie twierdził, iż „cierpienie ma prawo do ekspresji [...] dlatego mylny byłoby sąd, że po Oświęcimiu nie można już napisać żadnego wiersza” (Adorno, 1986, s. 509). Michał Głowiński odnosi pojęcie stosowności do kategorii *decorum*, podkreślając paradoks sytuacji opowiadania o Shoah,

stosowne może być wszystko – nic nie może być stosowne [...] w tej dziedzinie sztywnych reguł, ale też że sfera możliwości jest rozległa i wysoce zróżnicowana [...]. We wszystkich dziedzinach widoczne jest jedno: radykalne poszerzenie możliwości. To, co jeszcze niezbyt dawno było nie do pomyslenia, stało się artystyczną realnością. Poszerzenie możliwości dotyczy w istocie wszystkiego: stylów mówienia o Zagładzie, a także samych systemów semiotycznych, którymi można się w sposób uzasadniony posługiwać. Kiedyś trudno byłoby sobie wyobrazić, że tak drugorzędny gatunek, w zasadzie związany wyłącznie z masową rozrywką w niskim stylu, jak komiks, może awansować do roli przekazu poważnej opowieści o losach ludzi poddanych eksterminacji, a tak właśnie się stało [...]. Kiedyś trudno byłoby sobie wyobrazić, że powstanie opowieść filmowa o holokaustowych losach utrzymana w gatunkowych konwencjach komedii. A także i to się stało (Głowiński, 2005, s. 12–13, 19).

Przemysław Czapliński z kolei uważa, iż artyści, stosując nowe środki wyrazu (np. komedia, zabawki, komiks), przyczyniają się do profanacji estetycznej podjętego tematu. „Dzieła takie – jego zdaniem – odświeżają ekspresję Zagłady, zyskują opinię dokonania wybitnych, wprowadzają do sztuki poholokaustowej wspaniałe innowacje, lecz zarazem ich referencje są mocno niejasne” (Czapliński, 2009, s. 201–202). Przywołując serię zdjęć Davida Levinthala *Mein Kampf*, komplet klocków LEGO *Obóz koncentracyjny*, film Roberta Benigniego *Życie jest piękne*, powieść Marka Bieńczyka *Tworci*, powieść graficzną Arta Speigelmana *Maus*, poemat dramatyczny Bożeny Keff *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, film Ariego Folmana *Walc z Bashirem*, Czapliński stawia pytanie o stosowność takich przedstawień Holokaustu, w których zastosowane zabiegi artystyczne sprawiają, iż profanacji estetycznej towarzyszy etyczna (Czapliński, 2009). Nie ocenia jednak takich artystycznych wyborów negatywnie, ponieważ w jego opinii „nie prowadzi to do desakralizacji Zagłady, lecz do ponownego jej odzyskania – poprzez odsłonięcie możliwości jej utraty” (Czapliński, 2009, s. 212).

W rozważaniach o obecności Holokaustu we współczesnej kulturze i edukacji trzeba także poruszyć problem tzw. osvajania. Katarzyna Makaruk podkreśla, iż wspomniany zabieg jest niezbędny, aby taki temat mógł w ogóle zaistnieć w kulturze masowej. Badaczka przypomina, iż dla kultury masowej nie ma tematów tabu czy *sacrum*, głównym środkiem wyrazu jest skandal, przekraczane są kolejne granice stosowności, „coś, co wcześniej wydawało się bluźnierstwem, zostaje wypowiedziane” (Makaruk, 2005, s. 371, 374). Twórcy „oswajają” tak trudny temat, ponieważ tylko tak potrafią wzbudzić zainteresowanie masowego odbiorcy. Jak pisał Imre Kertész, w ten sposób mogą uczynić z Holokaustu tani, zjadliwy dla wszystkich towar (Kertész, 2004).

Procesem związanym poniekąd z „oswajaniem” jest „makdonaldyzacja” Holokaustu, która według Jacka Leociaka z jednej strony zapewnia stałą obecność tego tematu w świadomości odbiorców kultury masowej, jego zakorzenienie w naszej kulturze, z drugiej zaś przez to, że jest on podawany w lekkiej, łatwej i przyjemnej do odbioru formie, zostaje spłycony, odarty niejako z doświadczenia traumy i powagi, ponadto jest wrażliwy na niebezpieczeństwo manipulacji (Leociak, 2010).

Podsumowując, spór dotyczący „stosownych/dozwolonych/adekwatnych” sposobów upamiętniania Shoah pokazuje, iż

nie jest możliwe jednoznaczne wypracowanie modelu pamięci, który byłby zaakceptowany przez różne środowiska. To świadczy o tym, że Zagłada jest jednością jako fakt i różnorodnością ze względu na formy jego upamiętniania przez poszczególne osoby i zbiorowości (Każmierczak, 2012, s. 225).

2. ÉVA HEYMAN I JEJ ŚWIADECTWO ZAGŁADY

Jak już napisano we wstępie, obserwacji poddano projekt w serwisie społecznościowym Instagram, którego podstawą był pamiętnik węgierskiej Żydówki. Zanim przejdziemy do omówienia tego multimedialnego profilu, trzeba sięgnąć do jego źródeł, czyli wspomnianego dziennika 13-letniej Évy. Pierwszym tekstem, który zazwyczaj się wskazuje, kiedy mówi się o dziecięcym świadectwie Zagłady, jest oczywiście *Dziennik Anny Frank*, który na stałe wpisał się do kanonu diarystyki czasów Holokaustu⁴. Zdecydowanie mniej znany jest dziennik Évy Heyman,

⁴ Zachowało się wiele innych, zdecydowanie mniej znanych (bądź wcale) pamiętników prowadzonych przez dzieci. Bibliografia opublikowanych w języku angielskim dzienników osób w różnym wieku i z różnych części Europy znajduje się w zbiorach Biblioteki United States Holocaust Memorial Museum. Zobacz: <https://www.ushmm.org/collections/bibliography/diaries#h17> (dostęp: 10.01.2022).

nazywanej węgierską Anną Frank⁵. Z przedmowy napisanej przez jej matkę, Ágnes Zsolt, wynika, że dziennik ocalał dzięki kucharce rodziny, Marisce Szabó. Notatnik przekazała jej Éva w noc przed deportacją do obozu koncentracyjnego z getta w Nagyváradzie⁶. Mariska oddała go matce Évy, która wraz z mężem przeżyła wojnę i to ona przygotowała pierwsze jego wydanie⁷. Dziennik Évy powstał przez trzy i pół miesiąca. Rozpoczyna go wpis w jej trzynaste urodziny 13 lutego 1944

⁵ Trzeba dodać, że mamy też polskie Anny Frank. Tak zostały nazwane Rutka Laskier z Będzina i Renia Knollówna z krakowskiego getta. Zobacz: Laskier, Rutka. (2008). *Pamiętnik*. Będzin; Knoll, Renia. (2012). *Dziennik*. Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny. Zobacz też: Kowalska-Leder, Justyna. (2009). *Doświadczenie zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

⁶ Matka Évy wraz z drugim mężem Bélą Zsoltem dzięki pomocy przyjaciół uciekła z getta, natomiast dziewczynka, jej ojciec i dziadkowie zostali deportowani do Auschwitz. Éva została zamordowana w komorze gazowej 17 października 1944 roku.

⁷ Jak pisze Agatha Schwartz, *Pamiętnik Évy Heyman* został opublikowany pod różnymi tytułami w kilku językach. Po raz pierwszy ukazał się w wersji oryginalnej po węgiersku w roku 1948. Wydała go jej matka, Ágnes Zsolt, pod tytułem *Éva lányom (Moja córka Éva)*. Później opublikowano go pod tym samym tytułem w 2011 roku. Dziennik poprzedza przedmowa Ágnes Zsolt, po której następują dwa listy adresowane do matki już po wojnie, jeden przez Mariskę, była kucharkę rodziny, drugi przez Jusztę, była nianię Évy. Dziennik ukazał się również w j. angielskim, hebrajskim, rumuńskim, niemieckim, francuskim. Zob. Schwartz, Agatha. (2015). Éva Heyman, the Hungarian Anne Frank: Writing Against Persecution and Trauma, *Hungarian Studies Review*, XLII(1–2), s. 117–134. Warto dodać, iż wysuwano wątpliwości dotyczące autentyczności tego dziennika, który nie zachował się w oryginale, nie można więc porównać opublikowanego tekstu z rękopisem. Matka wydała go dopiero trzy lata po wojnie. Niektórzy badacze uważają, iż Ágnes Zsolt mogła ocenzurować zapiski córki, przetworzyć tekst przed jego upublicznieniem. Nikt jednak nie kwestionuje autentyczności informacji zapisanych przez Éwę, podkreśla się, iż jej pisanie zdradza sposób myślenia dziecka/dorastającej dziewczynki. Zob. Schwartz, Agatha. (2015). Éva Heyman, the Hungarian Anne Frank: Writing Against Persecution and Trauma, *Hungarian Studies Review*, XLII(1–2), s. 117–134; Tökölyi, Robert, Cristian. (2021). „Am trăit atât de puțin!” Destinul frânt al Evei Heyman (1931–1944), sau povestea fetei abandonate în fața morții; Pobrano z: <https://proezia.ro/2021/08/05/am-trait-atat-de-putin-destinul-frant-al-evei-heyman-1931-1944-sau-povestea-fetei-abandonate-in-fata-mortii/> (dostęp: 10.01.2022); Kunt, Gergely. (2010). *Egy kamasznapló két olvasata* [Two readings of a teenager's diary]. Pobrano z: http://epa.niif.hu/00400/00414/00032/pdf/Korall_41_051-080.pdf (dostęp: 10.01.2022); Cole, Tim. (2011). *Traces of the Holocaust: Journeying in and out of the Ghettos*. London: Bloomsbury Publishing; Frojimovics, Kinga. (2005). A nagyváradi gettó irodalmi bemutatása. Zsolt Béla Kilenc koffer című regénye' [The literary representation of the Nagyvárad ghetto. Béla Zsolt's novel, Nine Suitcases]. *Studia Judaica*, XIII, s. 201–210; Lówy, Dániel. (2010). A „magyar Anne Frank” naplójának eredetisége' [The originality of the diary of 'the Hungarian Anne Frank']. *Amerikai Magyar Népszava*, 27 March, 14; Hell, Cornelius. (2013). Das Tagebuch als Freundin. *Die Presse Online*, April 1. Pobrano z: <http://DiePresse.com> (dostęp: 10.01.2022).

roku, ostatni pojawia 30 maja 1944 roku. Éva opowiada przede wszystkim o życiu swoim i rodziny przed przymusowym przesiedleniem do getta w Nagyvárdzie⁸.

Małgorzata Wójcik-Dudek zauważa, iż

[...] świadectwa przekazywane przez dzieci cechują się zupełnie innym językiem niż te, które składają dorośli. Dzieci bowiem nie potrafią wyposażyć swej narracji o Zagładzie w historyczne, teologiczne czy etyczne terminy. Będą za to mówić o strachu, ucieczce, o barwach, kryjówkach, o dobrych i złych ludziach, których spotkały na swej drodze. Innymi słowy, ciała i afekty – oto dziecięcy alfabet Zagłady (Wójcik-Dudek, 2016, s. 133).

Lektura zawartości dziennika potwierdza ustalenia Wójcik-Dudek, istotnie głównym elementem zapisków są uczucia autorki. W kolejnych wpisach otrzymujemy dramatyczną relację z kolejnych zmian w życiu jej, jej rodziny i najbliższych przyjaciół. Trudną sytuację dziewczynki pogłębia fakt, iż jest dzieckiem z rozbitego małżeństwa. Évę po rozwodzie rodziców wychowywali dziadkowie⁹. Dziewczynka rozumiała matkę i jej życiowe wybory, jednak zapiski zdradzają problemy związane z trudną sytuacją, w której się znalazła. O matce zawsze pisze Agi, nigdy mama:

[...] Agi jest strasznie przesądna, choć wstydzi się do tego przyznać. Po raz pierwszy Agi nie przysłała na moje urodziny. Wiem, że czeka ją operacja, ale wciąż mogła przyjść. [...] Nie wróciła do domu na moje trzynaste urodziny. Agi jest teraz szczęśliwa, wujek Bela jest już poza więzieniem. Agi bardzo kocha wujka Belę. Ja też go kocham. Babcia mówi, że nie ma innej duszy, którą Agi kocha oprócz wujka Beli, nawet mnie. Ale ja w to nie wierzę. Być może, kiedy byłam mała, nie kochała mnie, ale kocha mnie teraz¹⁰.

Robert Cristian Tökölyi stoi na stanowisku, iż Éva zaczęła pisać pamiętnik prawdopodobnie z wewnętrznej i bardzo osobistej potrzeby ujawnienia przeżywanych frustracji rodzinnych (Tökölyi, 2021). Dodatkowym impulsem była

⁸ Nagyvárd to węgierska nazwa Oradei, miasta w Rumunii, w pobliżu granicy z Węgrami. Oradea wielokrotnie zmieniała przynależność państwową, po rozpadzie Cesarstwa Austro-Węgierskiego znalazła się w granicach Rumunii, w roku 1940 została administracyjnie włączona do Węgier, po zakończeniu wojny znów włączono ją do Rumunii. Przed wybuchem wojny ponad 50% ludności miasta stanowili Węgrzy, około 18% Rumuni, zaś Żydzi około 18%, stąd Évę nazywa się węgierską Anną Frank.

⁹ Ágnes rozwiodła się, kiedy Éva miała cztery lata, pozostawiła swoje jedyne dziecko pod opieką dziadków i austriackiej guwernantki, Juszti (którą Éva często wspomina w swoim dzienniku z wielką sympatią). Ágnes wyszła później za mąż za znanego węgierskiego pisarza i dziennikarza Bélé Zsolta, przyjęła nazwisko swojego nowego męża i wyjechała z nim do Budapesztu.

¹⁰ Cytowane w artykule fragmenty z dziennika pochodzą ze strony Żydzki w Oradei, <https://www.tikvah.ro/en/eva-heyman/eva-s-diary> (dostęp: 10.01.2022) oraz P(RO)EZIA, <https://proezia.ro/2021/08/05/am-trait-atat-de-putin-destinul-frant-al-evei-heyman-1931-1944-sau-povestea-fetei-abandonate-in-fata-mortii/> (dostęp: 10.01.2022). Tłumaczenie tekstów z j. angielskiego oraz j. rumuńskiego własne.

z pewnością pogarszająca się sytuacja Żydów w Nagyvárdzie, zwłaszcza po przybyciu do miasta Niemców i rosnąca obawa przed podzieleniem losu jej najbliższej przyjaciółki Marty. Wydarzenie bardzo wstrząsnęło Éwą, nawiązuje do niego kilkakrotnie w pamiętniku, choć miało miejsce trzy lata wcześniej. Marta Münczer była najlepszą przyjaciółką Évy. Pewnego pięknego popołudnia, po przejeździe rowerowej na nowym, czerwonym rowerze Évy, dziewczynki odpoczywały u dziadków naszej bohaterki, jedząc podwieczorek. Nagle Marta została wezwana przez policję do domu, skąd została deportowana wraz z rodzicami. Éva podsłuchiwała rozmowę Ági i babci, z której wynikało, iż Martę spotkał straszny los¹¹. Dziewczynka bardzo się przestraszyła, wspomnienie przyjaciółki było dla niej tak bolesne, że chciałaby nawet je wymazać z pamięci:

Dzisiaj zdjęłam rower ze strychu [...]. Lubię jeździć na rowerze, a mój rower jest prawdziwy, a nie rower dziecięcy. Ale chciałabym, żeby rower nie przypominał mi Marty.

Jednak Marta ciągle powraca do przyjaciółki w myślach i snach:

[...] Skoro są tu Niemcy, to myślę tylko o Marcie. Była też dzieckiem, ale Niemcy ją zabili. Ale nie chcę, żeby mnie zabili [...]. Na przykład wczoraj śniło mi się, że byłam Martą i stałam na wielkim polu, większym niż jakiegokolwiek, jakie kiedykolwiek widziałam, a potem zdałam sobie sprawę, że to pole to Polska. Nie było tam ani śladu człowieka, ani ptaka, ani żadnego innego stworzenia, było nieruchomo, tak jak wtedy, gdy czekaliśmy na wywóz do getta. We śnie bardzo przestraszyłam się tej ciszy i zaczęłam biec. Nagle ten zezowaty żandarm, który oddawał papierosy Ági, złapał mnie od tyłu za szyję i przyłożył mi pistolet do karku. Pistolet był bardzo zimny. Chciałam krzyknąć, ale z mojego gardła nie wydobył się żaden dźwięk. Obudziłam się, obudziłam Maricę i opowiedziałam jej, jaki miałam okropny sen. Nagle przyszło mi do głowy, że tak właśnie musiała się czuć biedna Marta w chwili, gdy Niemcy ją zastrzelili! [...] mogę tylko myśleć o Marcie i boję się, że to samo stanie się z nami, co z nią, choć wszyscy mówią, że nie jedziemy do Polski, tylko do Balatonu [...].

Śmierć, a w zasadzie chęć jej uniknięcia, staje się dla Évy obsesją:

Zawsze myślę o tym, co się stanie, jeśli zbombardują Oradeę. Chcę żyć za wszelką cenę [...]. Nie chcę umrzeć. Żyłam tak mało! [...] Mój dobry Boże, pomóż nam nie umrzeć, a Jusztii wrócić do nas. Chcę żyć! Boże, po prostu to był zwykły wypadek, nie byłeś ostrożny, kiedy zabili Martę, ale zaopiekujesz się nami, prawda? [...] Ale ja nie chcę, żeby mnie zabili! Chcę być fotografem w gazecie [...].

¹¹ Decyzją rządu węgierskiego wszyscy Żydzi, którzy nie urodzili się na Węgrzech, mieli opuścić kraj. Ojciec Marty był tzw. obcym Żydem, dlatego objęło go to rozporządzenie. Jego żona i córka zdecydowały się mu towarzyszyć, choć nie musiały tego robić. Oficjalnie Żydzi ci mieli być wysłani do Polski i zamieszkać w domach opuszczonych przez Żydów uciekających na wschód. W rzeczywistości wywieziono ich do miejscowości Kamieniec Podolski w okupowanej Ukrainie i rozstrzelano (Schwartz, 2015).

Jest ona gotowa na wiele, aby ocalić życie. Agatha Schwartz (2015) uznaje, iż nieustanne potwierdzanie przez Éwę jej pragnienia życia, wbrew wszelkim traumom, stratom i prześladowaniom, jest motywem przewodnim całego dziennika:

[...] ja mogłabym mieszkać w chlewie, albo w stajni, pracowałabym wszędzie, pasłabym owce, tylko żeby nie zostać zastrzeloną przez Niemców, jak Marta [...] poszłabym gdziekolwiek z panią Jakobi tylko po to, by być w miejscu, w którym nikt nie wiedziałby, że jestem Żydówką i nie byłby w stanie zabrać mnie do Polski jak Marty [...]. Wyznaję ci, mój mały Pamiętniku, że tak bardzo, ale tak bardzo chcę żyć, że gdyby kazali mi wybrać, tak jak Marta, ja i bez Agi i taty, nawet bez wszystkiego, zostałabym, bo chcę pozostać przy życiu za wszelką cenę [...] kiedy będę miała dwadzieścia cztery lata, wyjdę za mąż za aryjskiego Anglika, a może nawet za Pista Vadasa [...]. A jednak, mój pamiętniczku, nie chcę umierać, chcę żyć, nawet jeśli to oznacza, że z całej tej dzielnicy zostanie tylko ja. Czekałabym na koniec wojny w piwnicy, albo na strychu, albo w jakiegokolwiek dziurze, czekałabym, mój pamiętniczku, pozwoliłabym nawet temu zezowatemu żandarmowi, który zabrał nam mąkę, pocałować mnie, byle tylko nie zginąć, byle tylko pozostać przy życiu!

Nie można pominąć zapisków Éwy dotyczących jej pierwszej miłości. Dziewczyna zakochała się w starszym o dziewięć lat Pistasie Vadasi. Był to żydowski chłopak, który pracował w sklepie odzieżowym. O swoich uczuciach do Vadasa pisze kilkakrotnie, z wdziękiem i nieśmiałością właściwą młodej osobie:

Mój mały Pamiętniku, przydarzyła mi się bardzo dziwna rzecz. Ledwo ośmielałam się wyznać, że wydaje mi się, że jestem zakochana. On nie wie, bo jest dużym chłopcem. Zdał maturę ponad dwa lata temu, ale nie może iść na studia, bo jest Żydem. Pracuje w sklepie tekstylnym Vadas Jenö. Kiedy idę do szkoły, zwykle się spotykamy. Otwiera sklep. Nie rozmawiałam z nim jeszcze, ale nawet dziś rano był dla mnie bardzo miły. Powiedział: „Do widzenia, Ewa”. Powiedziałem do niego: Servus, Pista [...]. Przechodzę obok sklepu Vadas, nawet jeśli mam iść w innym kierunku i czasami patrzę dziesięć minut w okno, znam cenę każdego materiału, znam jego kolor i szerokość, a także fakt, że w każdy poniedziałek sklep zmienia swoją wizytówkę [...]. Pewnego razu byłam naprawdę zdezorientowana, siedziałam przed oknem, kiedy w drzwiach pojawił się Pista i zapytał mnie: „Co to jest, Eva?”. Czy teraz tak bardzo interesują Cię materiały odzieżowe? Ile tak naprawdę masz lat? Zarumieniłam się okropnie i bez zastanowienia skłamałam: „Czternaście”. Okazuje się jednak, że dla niego nawet czternaście lat to za mało. Powiedział mi, że takie małe dziewczynki powinny być w parku, a nie na bulwarze. To naprawdę nie było miłe z jego strony!

Pista, podobnie jak Éva, trafił z rodziną do getta. Tam mieli okazję przebywać ze sobą częściej, jednak to nie wpłynęło na zmianę uczuć chłopaka, miłość Éwy pozostała nieodwzajemniona. Gdy Vadas ośmielał się rozmawiać z innymi dziewczynami, Éva, jak każda zakochana nastolatka, była zazdrosna:

Zapytałam go, jak się miewa Vera Peter. „Co mnie obchodzi, co ona robi? – odpowiedział ze złością. Cieszę się, że żyje”. [...] Myślę, że, mój Mały Dzienniku, nie jest już zakochany w Werze, a ja cieszę się nim nawet tu, w getcie.

Warto zwrócić uwagę, iż planując przyszłe życie, Éva najpierw rozważa poślubienie „aryjskiego Anglika”, co może dowodzić desperackiej chęci ratunku, odcięcia się od własnego pochodzenia, które stanowi wtedy wyrok śmierci. Jednak to, że Éva dopuszcza także poślubienie Żyda, może być, zdaniem Agathy Schwartz, interpretowane jako akceptacja swojej żydowskości i zbiorowego losu jej narodu. Nie było jej dane zrealizować żadnego z tych planów, natomiast obiekt jej młodzieńczego zauroczenia Pista Vadas „przeżył Holocaust, wrócił do Oradei, ożenił się z dziewczyną o imieniu Éva i mieli razem małą córeczkę. Później wyemigrował do Izraela i zmarł w Tel Awiwie w 1987 r.” (Tökölyi, 2021).

Éva skupiała się nie tylko na własnych uczuciach, przeżyciach i obawach, na podstawie kolejnych wpisów możemy zrekonstruować sytuację jej rodziny i w ogóle Żydów w Nagyvárdzie. Stopniowo rosłą prześladowania ludności pochodzenia żydowskiego ze strony władz, Żydom odbiera się majątki, mieszkania, pozbawia się podstawowych praw człowieka. Dziadek Évy traci aptekę, jej samej zaś zostaje odebrany czerwony rower, ten sam, którym jeździła z przyjaciółką Martą przed deportacją. Rower ten miał dla dziewczynki szczególne znaczenie, ponieważ z jednej strony stanowił bolesne wspomnienie przyjaciółki, z drugiej zaś traktowała go jak przyjaciela, nazwała Piętaszkiem. Éva bardzo przeżyła jego utratę:

Dzisiaj przyszli zabrać mi rower. Wiesz, mój mały Pamiętniczku, sam fakt, że policjanci włamali się do naszego domu, strasznie mnie przeraził. Mój rower miał nadany numer, a dziadek zapłacił odpowiedni podatek. Tak znaleźli go policjanci. W rejestrze w urzędzie miasta było napisane, że mam rower. Upadłam na ziemię, leżąc na plecach, objęłam rękami tylne koło roweru i wykrzyczałam do policjantów wszystko, co wyszło z moich ust: Wstydzicie się! Zabieracie dziecku rower. To jest jawna kradzież!

Agatha Schwartz (2015) interpretuje ten fragment jako przeciwstawienie się władzy i dorosłym w ogóle. Podkreśla, iż stanowi to dowód odwagi i buntu przeciwko niesprawiedliwości. Pisanie o tym, co ją spotyka, to sposób na radzenie sobie z ciągłym strachem, traumą, jakiej doświadcza.

Po wkroczeniu do miasta Niemców uczucie zagrożenia zdecydowanie rośnie¹². Wprowadzono obowiązek noszenia żółtej gwiazdy, nakazano odesłanie aryjskiego personelu. Pozostali mieszkańcy przestali pozdrawiać Żydów na ulicy, co pogłębiało poczucie odrzucenia i izolacji. Wreszcie rodzina zostaje zmuszona do zamieszkania w getcie. Éva opisuje przeprowadzkę, nowe warunki życia, kolejne coraz większe prześladowania, brak żywności, tłok. Dziewczyna jest przerażona:

¹² Należy pamiętać, że do 19 marca 1944 roku, mimo iż Węgry pozostawały poza okupacją niemiecką, sytuacja Żydów była trudna, natomiast po zajęciu kraju przez nazistowskie Niemcy uległa zdecydowanemu pogorszeniu.

[...] Za każdym razem myślę: To już koniec, gorzej już być nie może, a potem dowiaduję się, że zawsze jest możliwe, żeby było jeszcze gorzej, a nawet dużo gorzej.

Éva słyszy, jak dorośli mówią o biciu i torturowaniu ludzi w browarze Drehera, aby zdradzili rzekome miejsca ukrycia wszelkich kosztowności, jakie im pozostały, słyszy, że dręczone są również kobiety. Nie potrafi wyrazić słowami tego, co czuje, „są rzeczy, których nie potrafię ująć w słowa, choć wiesz, drogi pamiętniku, że do tej pory nie miałam przed tobą żadnych tajemnic”. Dla niej jest to doświadczenie graniczne, język dorastającej dziewczynki nie jest w stanie wyrazić tego, co przeżywa. Do podobnych wniosków doszła Justyna Kowalska-Leder, badając pamiętniki polskich dzieci z okresu Zagłady, słowa są bezsilne wobec traumy (Kowalska-Leder, 2009). Agatha Schwartz trafnie zauważa, iż „zawężenie tego, co język może (lub ma) przekazać, przebiega równoległe do przestrzennego zawężenia wszechświata Évy [...]” (Schwartz, 2015, s. 128).

W jednym z ostatnich wpisów, tuż przed deportacją z getta, pisze: „I tak, drogi dzienniku, teraz naprawdę nadszedł koniec wszystkiego”. Mimo wszystko nie poddaje się rozpacz: „Widzę, że przyjazny żandarm wpuścił Mariskę. Nie mogę już pisać, drogi pamiętniku, łzy płyną mi z oczu, spieszę do Mariski”. Mariska Szábo w liście zaadresowanym do matki Évy wyjaśnia, jak wyglądało jej ostatnie spotkanie z Éwą:

Ostatniego dnia, w którym weszłam do getta, Éva dała mi swój Pamiętnik i powiedziała: Zaopiekuj się nim bardzo, Mariska [...]. Nie płacz, Mariska, wrócę, będę walczyć, ty, Mariska, wiesz, jaką jestem silną dziewczyną. Nie bądźcie smutni, przyjdziecie do nas ponownie [...].

3 czerwca 1944 roku odjechała transportem do Auschwitz¹³, w czasie segregacji przybyłych do obozu więźniów miała odwagę ogłosić, że ma 14 lat, jest zdolna do pracy. Przetrwiała do 17 października, wtedy to pod wpływem wiadomości, że wojska radzieckie zbliżają się do obozu, dr Mengele dokonał ostatniej i największej selekcji, osobiście szukał więźniów, którzy się ukryli. Znalazł i Éwę, sam wypchnął ją z kryjówek do żółtego samochodu, który zmierzał z więźniami do krematorium (Tökölyi, 2021).

Lektura dziennika Évy w pełni potwierdza, iż „dokumenty biograficzne zawierają ów «współczynnik humanistyczny», czyli sens, jaki jednostka nadaje rzeczom i sytuacjom, interpretując rzeczywistość społeczną, w której działa i której

¹³ Wraz z nią deportowani zostali dziadkowie, którzy również zginęli w Auschwitz, natomiast matka wraz z ojczymem Évy uciekła ze szpitala dla chorych na tyfus najpierw do Budapesztu, a następnie do Szwajcarii specjalnym pociągami zorganizowanym przez Rezső Kasztnera (węgiersko-izraelski dziennikarz i prawnik, pomógł wyjechać do neutralnej Szwajcarii 1684 Żydom, ratując im życie) w grudniu 1944 roku.

doświadcza” (Leociak, 2010, s. 14). Trzeba pamiętać, iż każdy dziennik z czasów Zagłady, a zwłaszcza pisany przez dziecko, będzie cechować subiektywizm, jego treścią będzie indywidualny sposób przeżywania otaczającej rzeczywistości. Agnieszka Haska zwraca uwagę, iż często podnoszono kwestię, że „wspomnienia z Zagłady pełne są historycznych nieścisłości, które jednak nie podważają autentyczności tych opowieści – tak zapamiętali rzeczywistość autorzy” (Haska, 2010, s. 47). Prowadzenie przez Èvę dziennika nie miało na celu dokumentowania dziejących się wydarzeń, było sposobem radzenia sobie z przeżywaną traumą, nieustającym poczuciem zagrożenia, dawało jej wsparcie i nadzieję na ocalenie, było próbą uwolnienia się od napięcia psychicznego, wyobcowania i samotności. Tylko jemu mogła powierzyć swoje myśli, marzenia, uczucia, obawy. Agatha Schwartz podkreśla, iż „dziennik daje czytelnikowi poczucie, że ta dorastająca dziewczyna zdołała stworzyć dla siebie narzędzia narracyjne do analizy tego, co się wokół niej dzieje, i do zajęcia krytycznego stanowiska nie tylko wobec sprawców, którzy niszczą życie jej, jej rodziny i innych Żydów, ale także wobec członków jej rodziny” (Schwartz, 2015, s. 119).

3. *EVA STORIES* – INSTAGRAMOWA HISTORIA DZIEWCZYNKI Z CZASÓW HOLOKAUSTU

„Szoa, jako jeden z fundamentów zbiorowej tożsamości izraelskich Żydów, stanowi stały element codzienności, przez co w stopniu znacznie wyższym niż gdziekolwiek indziej funkcjonuje w obrębie tekstów kultury popularnej, w narracjach komediowych i satyrycznych, w codziennych rozmowach, a nawet w automatyzmie skojarzeń” (Budzik, Krupa 2018, s. 10). Pomysł na stworzenie *Eva Stories* wynika nie tylko z popularności tematu Zagłady w świadomości współczesnych mieszkańców Izraela. Jego źródłem, jak mówią twórcy projektu, Mati i Maya Kochavi, trzeba szukać przede wszystkim w potrzebie dotarcia do młodego pokolenia, zarówno Żydów, jak i nie-Żydów, które jest oderwane od wydarzeń Holokaustu, a już niedługo nie będzie nawet ostatniego pokolenia ocalałych, które mogłoby opowiedzieć swoją historię. Liczne badania potwierdzają, iż „wśród młodych Żydów daje się zaobserwować silne działanie postpamięci, powstałej na skutek licznych niedomówień, fragmentarycznych wypowiedzi, wspomnień świadków i obrazów funkcjonujących w dyskursie publicznym” (Kulik, 2020, s. 119–120).

Wiele osób uważa media społecznościowe za zbyt powierzchowne, by oddać Shoah aurę powagi, na jaką zasługuje. Kochavi zastanawiali się, jak dotrzeć do młodego pokolenia, jak sprawić, żeby w ogóle usłyszeli o Holokaucie, próbowali go zrozumieć, by to stało się ich osobistym doświadczeniem, by poczuli się tak, jak w czasach Zagłady, żeby przeżywali to, co się dzieje z ich punktu widzenia. Uznano, iż Instagram jest właściwym narzędziem do osiągnięcia zakładanych celów.

„W epoce cyfrowej, kiedy uwaga jest mała, ale emocje duże, a liczba ocalałych maleje, konieczne jest znalezienie nowych modeli świadectwa i pamięci”, powiedział Mati Kochavi (Reuters, 2019). Ernst van Alphen uważa, iż młode pokolenie jest już zmęczone tzw. etykietą holokaustowej edukacji, która narzuca reguły i normy zachowań. Młodzi ludzie, odczuwając przesytność faktami i danymi, pragną doświadczenia pamięci o Zagładzie budowanego przede wszystkim na emocjach (Alphen, 2012).

Eva Stories zostało uruchomione w kwietniu 2019 roku. W reklamie projektu, która pojawiła się w mediach społecznościowych przed jego premierą, pada pytanie: „Co by było, gdyby dziewczynka z czasów Holokaustu miała Instagram?”. Następnie pojawiał się klip wideo z uśmiechniętą dziewczyną w berecie, która kieruje kamerę swojego aparatu telefonicznego na siebie i swoich przyjaciół. Wszyscy są radosni, jedzą lody, pozują z wyciągniętymi językami, podskakują wielokrotnie w radosnym GIF-ie. Konto Évy na Instagramie było reklamowane w Izraelu za pomocą dużych billboardów, na których widać rękę za drutem kolczastym trzymającą telefon komórkowy. W ciągu pierwszych godzin funkcjonowania projekt miał już ponad sto milionów wyświetleń. Inicjatywę poparło wiele znanych osobistości, m.in. Benjamin Netanjahu, który zachęcał do śledzenia tego konta. Na Twitterze premier Izraela napisał, że „każdego dnia, odcinek po odcinku, wielka tragedia naszego narodu jest ukazywana poprzez historię jednej dziewczynki [...] takie projekty są ważne, aby świat zrozumiał, abyśmy pamiętali, co utraciliśmy i co zostało nam przywrócone wraz z powstaniem państwa Izrael” (Reuters, 2019). Profil promowano również na oficjalnym Instagramie Białego Domu, który ma ponad 4,7 mln obserwujących. Był relacjonowany w mediach na całym świecie, m.in. przez tak prestiżowe gazety, jak „The New York Times”, „The Washington Post” czy „The Guardian”. Obecnie konto ma ponad milion dwieście tysięcy obserwujących i cały czas pojawiają się nowe komentarze do materiałów tam zamieszczonych.

Głównym elementem projektu jest 50-minutowy film oparty na życiu i doświadczeniach Évy Heyman. W realizację filmu zaangażowano około 400 osób, jako rekwizyty wykorzystano m.in. czołgi, transportery opancerzone i wagony kolejowe. Film przedstawia wiele z wydarzeń zapisanych w dzienniku Heyman. Posty wideo pokazują Éwę oraz jej rodzinę, przyjaciół, statystów w kostiumach z epoki i odgrywających fragmenty z jej dziennika. Twórcy projektu zamienili pióro i papier Évy na smartfon. *Eva Stories* to projekt narracyjny, to historia, która rozwija się w 70 urywkach na imitacji jej instagramowego konta. *Instagram Stories* to zazwyczaj krótkie zdjęcia lub klipy wideo, które są publikowane w sieci i znikają po 24 godzinach. Aby zachować filmy, zapisano je na stałe w sekcji *Story Highlights* konta, tym samym umożliwiając ich oglądanie przez nieograniczony czas.

Pierwsze posty są bardzo pogodne, zabawne, wręcz beztrudne. Éva przedstawia swoich dziadków i najlepszą przyjaciółkę Annie, a z daleka pokazuje nam

chłopca, w którym się podkochuje. Obserwujemy zachowania typowe dla współczesnych nastolatków. Éva ozdabia swoje relacje dodatkami z aplikacji, takimi jak hasztagi, znaczniki lokalizacji, naklejki i emotikony. Stopniowo ten nastrój się zmienia. W jednym z kolejnych postów widzimy Évę strojącą głupie miny na chodniku, a z ust przechodzącego mężczyzny można usłyszeć „brudny Żyd”. Słyszy to też dziewczyna i zanim kamera smartfonu zostanie wyłączona, jej twarz zastyga w masce niedowierzania i smutku. Klip po klipie przechodzimy od niewinnej młodości do koszmaru prześladowań, getta i deportacji do Auschwitz. W początkowych postach pojawia się wiele efektów charakterystycznych dla mediów społecznościowych, takich jak kolorowa grafika, animacje czy emotikony. W późniejszych filmikach elementy te powoli zanikają. Informacja o śmierci dziewczynki w komorze gazowej pojawia się w postaci surowego białego tekstu na czarnym tle. Natalia Winkelman (2019), analizując omawiany projekt, podkreśla szczególnie znakomitą grę wcielającej się w postać Évy brytyjskiej aktorki Mii Quiney, która „potrafi lawirować między czarującym, beztróskim okresem dojrzewania a namacalną wściekłością i strachem, gdy sprawy przybierają mroczny obrót” (Winkelman, 2019). Natychmiastowość Instagrama pozwala w ciągu kilku chwil zobaczyć zmianę nastrojów naszej bohaterki, jej przechodzenie od stanów euforii, szczęścia do przygnębienia, smutku, od złości i sprzeciwu wobec prześladowań do całkowitej obojętności i rezygnacji. Korzystanie przez Évę ze smartfonu, którym relacje nagrywa się z bliskiej odległości, buduje bardzo intymną opowieść. Dzięki temu wchodzimy w świat zwykłej dziewczyny, pragnącej realizować swoje plany i marzenia, nastolatki, której życie, jak wielu innych w czasie wojny, zostało brutalnie przerwane. Trzeba zaznaczyć, iż projekt nie tworzy nowej historii Zagłady, on tę historię odzyskuje dla młodego pokolenia, które znakomicie czuje się w sieci, ale coraz mniej wie o Holokauście. Przedstawia prawdę o generacji dziewcząt i chłopców takich jak Éva Heyman, Anna Frank, Rutka Laskier czy Renia Knollówna w języku zrozumiałym dla młodych ludzi i w miejscu dla nich znajomym. Trzeba przyznać rację autorowi projektu, który uważa, że „jeśli chcemy przekazać pamięć o Holokauście młodemu pokoleniu, musimy przenieść ją tam, gdzie oni się znajdują. A oni są na Instagramie” (The Guardian, 2019).

4. EVA STORIES W ODBIORZE UŻYTKOWNIKÓW INSTAGRAMA

Marek Kaźmierczak podkreśla, iż: „Internet ułatwia udostępnianie indywidualnie tworzonych przekazów, pozwala odsłaniać najskrytsze namiętności oraz uprzedzenia użytkowników służące do budowania tożsamości – również te odnoszące się do Zagłady [...] jako medium sieciowe – umożliwia konfrontację postaw,

sposobów myślenia oraz tekstów odzwierciedlających wiedzę i wyobrażenia społeczne” (Kaźmierczak, 2012, s. 8–9, 117).

Z całą pewnością prezentowany w artykule projekt dał możliwość jego odbiorcom zmierzenia się z całkiem nowym sposobem mówienia o Zagładzie. Jeśli potraktujemy *Eva Stories* jako twórczość artystyczną, która przecież stanowi znaczące źródło dla edukacji, staniemy w obliczu konieczności zmierzenia się z „wydarzeniem ekstremalnym, z jego wpływem na tożsamość żydowską i społeczeństwo izraelskie oraz – w szczególności – z pytaniami aksjologicznymi i etycznymi” (Zohar, 2017, s. 367). Po upublicznieniu konta w serwisie postawiono znane już z wcześniejszych dyskusji pytania o stosowność środków i metod upamiętnienia Zagłady. Ogromna liczba zwolenników *Eva Stories* zwróciła uwagę, iż liczba naocznych świadków Holokaustu maleje z każdym dniem, zaś liczne badania pokazują, że wiedza wielu młodych ludzi na temat Shoah jest znikoma lub żadna. Zatem każda próba odwrócenia tej niepokojącej tendencji jest cenna. Holokaust stanowi już część popkultury. Jego obecność w sieci nie jest pomniejszaniem, ale upamiętnianiem właśnie. „Może historia dziewczyny z Instagrama o Holokauście brzmi na początku trochę dziwnie, ale jest całkowicie godna uwagi” (The Jerusalem Post, 2019). Przedstawiciele Yad Vashem podkreślali, iż wykorzystanie mediów społecznościowych w celu upamiętnienia Holokaustu jest nie tylko legalne, ale i skuteczne (The Guardian, 2019). Natalia Winkelman (2019) zauważa, że wprawdzie pamięć o zbrodniach Holokaustu jest bolesna, ale bardziej bolesne jest to, że może ona nie przetrwać, „że w miarę jak okrucieństwa oddalają się w czasie i pozostaje coraz mniej ocalałych, Holokaust może stracić na znaczeniu” (Winkelman, 2019).

Przedstawienie tak bolesnego dla Żydów tematu w nowoczesnym kształcie wzbudziło także kontrowersje i spotkało się z krytyką, że autorzy nie tylko trywializują okrucieństwa Holokaustu, ale projekt, promowany w sposób agresywny i prostacki, jest przejawem złego smaku i może mieć negatywne konsekwencje, bo „droga od Historii Évy do selfies przy bramie Auschwitz-Birkenau jest krótka i stroma” (The Jerusalem Post, 2019). Przekształcanie opowieści o ludobójstwie w serię hashtagów uznano za pomniejszanie pamięci o Holokauście i umniejszanie znaczenia historii. Wojciech Szot w recenzji książki Agaty Tuszyńskiej i Iwony Chmielewskiej pt. *Mama zawsze wraca* zastanawia się, „na ile wspomnienia z czasów Holokaustu mogą być i powinny być przerabiane na zbytkowe bibeloty. [...] rodzi się we mnie jakiś bunt przeciwko takim książkom, bo jest to jednak przykład urynkowania i estetyzacji opowieści o Holokauście” (Wojciech Szot, 2020). Czy opisywany wyżej projekt wpisać można w zabiegi urynkawiające i estetyzujące Shoah? Czy wykorzystanie mediów społecznościowych w celu upamiętnienia Holokaustu jest niewłaściwe i stanowi bezczeszczenie jego ofiar?

Przeprowadzony wśród odbiorców *Eva Stories* sondaż¹⁴ nie daje podstaw do tak jednostronnego osądu. Zdecydowana większość ankietowanych zapytana o to, jakie reakcje wzbudza w nich ten projekt i treści w nim przekazywane, wskazała „współczucie i żal” (ponad 80%), „smutek” (ponad 65%), „zainteresowanie” (55%), „rozpacz” (około 35%). Nieco ponad 15% było „zaskoczonych” i „zdziwionych”. Dziewięćdziesiąt pięć procent uczestników badania uznała za dobry pomysł taki sposób ocalania pamięci o Holokauście. Pozostali nie mieli zdania na ten temat. Odpowiedzi na pytanie otwarte dotyczące wskazania możliwej roli profilu dla współczesnych młodych ludzi można ująć w kilka kategorii. Najwięcej ankietowanych uważa, iż profil Evy to: **źródło wiedzy o Holokauście, impuls do zainteresowania się Holokaustem, innowacyjna forma pamięci dostosowana do projektowanego odbiorcy**. Poniżej kilka wybranych wypowiedzi ilustrujących wyróżnione kategorie:

Uważam, że taki eksperyment z formą może okazać się projektem korzystnym oraz pionierskim, jeśli chodzi o przekazywanie historii, która jest trudna do wyobrażenia dla młodego pokolenia, a przecież nie może zostać zapomniana. Mimo unowocześnionej narracji, kolorowych animacji itp. twórcy mieli duży szacunek do historii Evy. Szczególnie poruszył mnie fakt, iż cały projekt jest swego rodzaju spełnieniem marzenia Evy o zostaniu prezenterką (w 2018 roku podczas rocznicy Powstania Warszawskiego zorganizowano akcję «Spełnijmy marzenie Powstańca», która mi się z tym skojarzyła), co jest pięknym gestem, ponieważ honorujemy jej pamięć tak jak potrafimy (i być może tak jak chciałaby Eva), a przy okazji uczymy młode pokolenie o dramacie holocaustu. (N)

Jest to sposób, aby umieścić młodych ludzi w skórze nastolatki, która przeżyła holokaust. (N)

Pozwala zrozumieć Holocaust jako wydarzenie nie z podręczników, a prawdziwą tragedię rodzin. **W dobie nowych mediów przekazywanie informacji o prawdzie historycznej musi być interesujące, przyciągać uwagę odbiorcy.** Z pewnością Instagram jest dobrym narzędziem do tego celu. Konto w tym serwisie ma dużą liczbę osób młodych, dzięki czemu historia Holokaustu może dotrzeć do nich. (U)

¹⁴ Sondaż przeprowadzono z wykorzystaniem anonimowej ankiety internetowej. Badanie takie może dostarczyć „odpowiedzi na wiele istotnych pytań dotyczących kultur internetowych [...] informacji na temat sposobów interpretowania rzeczywistości” (Kozinets, 2012, s. 69). Kwestionariusz ankiety był przygotowany w j. polskim oraz j. angielskim i rozesłany do młodzieży i nauczycieli ze szkół w Polsce i za granicą. Link do ankiety udostępniono uczniom za pośrednictwem nauczycieli. W badaniu wzięło udział łącznie 186 osób, do analizy zakwalifikowano 150 w pełni wypełnionych ankiet, 100 z zagranicy i 50 z Polski, w tym było 20 nauczycieli oraz 130 uczniów. Ankieta zawiera 4 pytania: 2 zamknięte dotyczące reakcji na zamieszczone na profilu treści i własnego zdania na temat projektu oraz 2 pytania otwarte dotyczące wskazania możliwej roli profilu dla współczesnych młodych ludzi, a także wskazania jego pozytywnych i negatywnych stron. Odpowiedzi w pytaniach zamkniętych podliczono i przeliczono procentowo, badani mogli wskazać kilka odpowiedzi, dlatego procenty nie sumują się. Wypowiedzi w pytaniach otwartych poddano analizie jakościowej, wyróżniając kategorie. Przytoczono najbardziej reprezentatywne wypowiedzi z ankiet, oznaczenia cytowanych fragmentów: N – nauczyciel, U – uczeń. Nie odnotowano statystycznie istotnych różnic pomiędzy odpowiedziami uczniów i nauczycieli oraz ich miejscem zamieszkania.

Może to być forma utrzymania pamięci o tych wydarzeniach, przypomnienie o nich, aby nie zapadły w niepamięć. Z pewnością taka forma ukazania wydarzeń może przyciągnąć sporo widzów. **Sposób przedstawienia sprawia, że jest ona o wiele bardziej przystępna dla współczesnych ludzi, ponieważ jesteśmy kulturą wizualną.** (U)

Uważam, że Instagram jest postępowym, popularnym i rozbudowanym portalem społecznościowym. **Na Instagramie grupą docelową odbiorców są głównie młodzi ludzie.** (U)

Może to być pouczające dla tych, którzy nie są szczególnie zainteresowani historią. **Wzmacnianie pamięci o Holokauście poprzez pokazywanie historii ludzi.** Pokazanie młodszym, co się wtedy wydarzyło. Wiedza jest najlepszym sposobem na uniknięcie powtórki. (U)

Moim zdaniem **konto instagramowe Ewy służy pamięci o ofiarach Holokaustu**, może być przydatne dla dzisiejszej młodzieży jako dokument/źródło historii świata, o której nie można zapomnieć. (U)

Myślę, że to ważne, by przyszłe pokolenia wiedziały i rozumiały, czym jest Holokaust, by więcej się nie powtórzył. **Trzeba to uświadomić nowym pokoleniom, wykorzystując ich środki komunikacji.** (N)

Pojawiło się także kilka opinii nauczycieli, iż jest to **niestosowna forma mówienia o Holokauście.**

Konto na Instagramie to lekkie nadużycie, oczywiście, łatwiej trafić do młodych odbiorców, jednak myślę że są lepsze sposoby ku temu. (N)

Ankietowani wypowiedzieli się również na temat pozytywnych i negatywnych stron wybranej przez twórców projektu formy przekazywania i upamiętniania wiedzy o Shoah. Zdaniem zdecydowanej większości biorących udział w badaniu projekt ma więcej pozytywnych cech. W wyniku analizy udzielonych odpowiedzi wyróżniono następujące kategorie: **styl/technologia dostosowane do preferencji młodych ludzi, niekonwencjonalne podejście do pamięci o Holokauście, motywacja do poznawania historii, ocalanie pamięci o trudnej historii, szeroki zasięg, szacunek dla ofiar, oddziaływanie na wyobraźnię.** Oto wybrane wypowiedzi ankietowanych:

Plusem jest styl, który trafia do młodych. **Docieranie do młodzieży z tematami trudnymi** niechętnie pokazywanymi w mediach. Ocalenie od zapomnienia historii trudnej; popularyzowanie tej historii wśród młodych ludzi częściej funkcjonujących w mediach społecznościowych niż sięgających do tradycyjnych źródeł: dokumentów, książek. (U)

Aby dobrze zrozumieć ten projekt, **należy do niego podejść z otwartą głową i być już w jakiś sposób oswojonym z technologią**, ponieważ wiele momentów może się bez tego wydawać zwyczajnie dziwne. Jednak ten materiał jest kierowany do młodych ludzi. (N)

Projekt ma w sobie **dużo szacunku do historii**, którą opowiada. (N)

Możliwość wyobrażenia sobie dramatu Holokaustu, problemów, jakie spotykały ludzi w tamtym czasie, i **forma przekazu, która może okazać się bardziej przyswajalna niż filmy dokumentalne czy podręczniki**. Dodatkowo wielu młodych ludzi może poczuć chęć do opowiedzenia historii w taki nowoczesny sposób i w przyszłości powstanie więcej projektów podobnych do pamiętnika Evy. (U)

Taka forma, przez swoją niekonwencjonalność, może wzbudzić zainteresowanie u sporej ilości widzów, **wykorzystanie nowych technologii może pozwolić na zwrócenie uwagi młodszej widowni**. (U)

Na Instagramie wszyscy ludzie z całego świata mogą zobaczyć te historie, **pomaga wyobrazić sobie, jak wyglądało życie w czasie Holokaustu**. (U)

Pozwala na **szerokie rozpowszechnienie w medium, z którego korzystają młodzi ludzie**. (N)

Zauważono również negatywne strony profilu, które można zebrać w poniższe kategorie: **niedostosowanie do możliwości technologicznych ludzi starszych, spłylenie tematu, niebezpieczeństwo zlekceważenia, niewłaściwe odczytanie, niebezpieczeństwo hejtu**. Oto kilka wybranych wypowiedzi:

Niebezpieczeństwem może być to, że **odbiorca nie potraktuje tematu poważnie**. (N)

Może zostać negatywnie odebrany przez osoby starsze, które mogą nie zrozumieć we właściwy sposób przekazu, a skupić się na unowocześnionej, kolorowej formie, która ma opowiadać o wydarzeniach po pierwsze dramatycznych i wojennych, po drugie być może bliższych im ze względu na wiek. (U)

Przedstawiona **historia może być traktowana jako gra lub tylko film**. (U)

Temat Holokaustu jest ważny, poważny, a nie rozrywkowy. Dlatego chcę wierzyć, że będzie on postrzegany z taką samą powagą, z jaką będzie przedstawiony. (N)

Jednak **może spłyć przekaz** w dobie przebodźcowania Internetu. Przedstawiając to na Instagramie, **historia zostaje nieco „splaszczona”, bardziej blaha**, nie oddaje w pełni tragedii, jaką były tamte wydarzenia. Osoby, które przeżyły Holokaust, mogą czuć się obrażone, że pamięć osób zmarłych, w tym tak jak tu dziecka, jest bezczeszczona i poniewierana, że **robi się z tragedii historię do promowania**. (U)

Niektórzy **ludzie mogą potraktować to jako obelgę, niektórzy potraktują to jako żart**. (U)

Nie wiem, czy istnieje filtr chroniący przed **niewłaściwymi reakcjami**? (N)

Przeprowadzone badanie pozwala na sformułowanie wstępnych wniosków na temat postrzegania *Eva Stories* przez odbiorców i jego oddziaływania¹⁵. Użycie jako „nośnika pamięci” Instagrama okazało się w opinii użytkowników trafnym wyborem. Wskazano pewne niebezpieczeństwa wykorzystywania narzędzia w upamiętnianiu Holokaustu, ale pozytywne cechy tego przedsięwzięcia zdecydowanie przeważają. Profil wzbudził ogromne zainteresowanie użytkowników sieci, stanowić może inspirujący przykład dla innych tego typu inicjatyw. Jednocześnie potwierdziła się teza sformułowana przez Czaplńskiego (2009), że nawet najbardziej kontrowersyjne formy upamiętnienia nie prowadzą do desakralizacji Zagłady, a ułatwiają jej ponowne odzyskanie.

Marek Kaźmierczak uważa, iż „[...] pamiętamy, by dbać o przyszłość [...] by zwrócić na siebie uwagę opinii publicznej lub tą opinią wstrząsnąć” (Kaźmierczak, 2012, s. 223). Omawiany projekt na pewno nie przeszedł bez echa, zwrócił uwagę opinii publicznej na całym świecie, o czym świadczą wypowiedzi po jego uruchomieniu oraz liczba komentarzy do poszczególnych postów na Instagramie. W okresie od 28 kwietnia 2019 do końca stycznia 2022 roku pojawiło się 37 045 wpisów osób obserwujących profil dziewczyny. Najwięcej odnotowano ich do postu zapowiadającego uruchomienie całego projektu. Ramy artykułu nie pozwalają na pogłębioną analizę treści zamieszczonych komentarzy, warto tylko zauważyć, iż już ich pobieżna lektura potwierdza opinie zebrane w badaniu sondażowym, czego przejawem niech będzie ta oto wypowiedź:

Muszę przyznać, że na początku miałem wiele wątpliwości co do tego, jak ten projekt wypadnie, i obawiałem się, że może zbanalizować powagę wydarzeń II wojny światowej... ale jestem pod wielkim wrażeniem. Za jego trzeźwość i sposób, w jaki oddaje ducha 13-letniej, pełnej życia, marzeń i projektów dziewczynki, której przyszło przeżyć ten straszny okres historii. Musimy powiedzieć: „Nigdy więcej! W żadnym kraju, przez żadnego sprawcę” (itinerarts, 2021).

5. ZAKOŃCZENIE

Twórcy projektu otwarcie deklarują, iż *Eva Stories* ma charakter edukacyjny, ponieważ jego celem jest dotarcie do młodego pokolenia. Użytkownicy na Instagramie szukają zazwyczaj rozrywki, relacji przyjaciół, nowinek ze świata mody, kultury, plotek z tzw. wielkiego świata. Dla wielu osób widok tej beztrudnej

¹⁵ Liczebność grupy badawczej nie pozwala na formułowanie ostatecznych wniosków. Na podstawie zebranego materiału można wskazać zarysowujące się tendencje w odbiorze i oddziaływaniu omawianego projektu. Na tej podstawie można planować podobne inicjatywy upamiętniania Holokaustu w sieci.

przestrzeni łączącej się z wojną, cierpieniem i śmiercią może być zaskakujący, wręcz szokujący. Ale właśnie o to chodziło autorom.

Teksty kultury, także te w sieci, są zawsze nośnikami znaczeń, wartości etycznych i estetycznych. Dla większości młodych ludzi to internet stanowi podstawowe źródło wiedzy, a treści, które tam się znajdują, „nadają kształt codziennej egzystencji i jej obrazom, przyzwyczajają do określonych stylów myślenia i wypowiadania się, wyznaczając w ten sposób tożsamość odbiorców” (Kaźmierczak, 2012, s. 147). Z tego powodu niezwykle ważne jest, aby do młodego pokolenia docierała także za pośrednictwem serwisów społecznościowych pamięć o Shoah, która „zrodziła się z ogromu zbrodni, z ogromu cierpień, których doświadczyli pomordowani i ci, którzy przeżyli, a przeżycie skazywało ich na życie z piętnem Zagłady [...]” (Kaźmierczak, 2012, s. 224) i która nie może być zapomniana.

Małgorzata Wójcik-Dudek, postulując zmianę w edukacyjnym podejściu do Holokaustu, podkreśla wyraźnie, że wymaga to przyjęcia innego modelu pamięci niż dotychczas. Nowa formuła powinna uwzględniać wiele możliwych narracji o Shoah, bez wskazywania jednej jako dominującej (Wójcik-Dudek, 2016). Wiedza o tak dojmującym doświadczeniu jak Holokaust nie może być martwa. Edukacja, jak pisze Shoshana Felman (2019), musi stanowić świadectwo, musi coś zmieniać, powinna przygotować młode pokolenie do pełnienia roli świadków czegoś szokującego lub niepojętego, a tym przecież jest dla nich Holokaust (Felman, 2014). W takiej edukacji z całą pewnością można wykorzystać projekt *Eva Stories*.

BIBLIOGRAFIA/REFERENCES

- Afekt, trauma i rozumienie: sztuka ponad granicami wyobraźni. Ernst van Alphen w rozmowie z Romą Sendyką i Katarzyną Bojarską. (2012), *Teksty Drugie*, 4, s. 207–218.
- Adorno, Theodor Wiesengrund. (1986). *Dialektyka negatywna*. Tłum. Krystyna Krzemieniowa. Warszawa: PWN.
- Assmann, Aleida. (2009). 1998 – Między historią a pamięcią. W: Magdalena Saryusz-Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa, Współczesna perspektywa niemiecka* (s. 143–174). Kraków: Universitas.
- Assmann, Jan. (2009). Kultura pamięci. W: Magdalena Saryusz-Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka* (s. 59–100). Kraków: Universitas.
- Boroń, Aleksandra. (2013). *Pedagogika (p) o Holocauście. Pamięć. Tożsamość. Edukacja*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Cole, Tim. (2011). *Traces of the Holocaust: Journeying in and out of the Ghettos*. London: Bloomsbury Publishing.
- Czapliński, Przemysław. (2009). Zagłada i profanacje. *Teksty Drugie*, 4, s. 199–213.
- Dąbrowski, Bartosz. (2015). Zagłada, postmodernizm, kanon i literatura popularna. *Narracje o Zagładzie*, 1, s. 31–45.

- Felman, Shoshana. (2014). Nauczanie i kryzys, albo meandry edukacji. W: Jerzy Jarniewicz i Marcin Szuster (oprac.), *Reprezentacje Holokaustu* (s. 462–467). Kraków–Warszawa: Instytut Książki–Literatura na Świecie.
- Frojimovics, Kinga. (2005). A nagyváradi gettó irodalmi bemutatása. Zsolt Béla Kilenc koffer című regénye' [The literary representation of the Nagyvárad ghetto. Béla Zsolt's novel, *Nine Suitcases*]. *Studia Judaica*, XIII, s. 201–210.
- Głowiński, Michał. (2005). Wprowadzenie. W: Katarzyna Makaruk, Anna Molisak, Tomasz Żukowski, Michał Głowiński, Katarzyna Chmielewska (red.), *Stosowność i forma. Jak opowiadać o zagładzie?* (s. 7–20). Kraków: Universitas.
- Haska, Agnieszka. (2010). Zapętlenia pamięci i wyobraźni. Trzy opowieści o Zagładzie. *Zagłada Żydów. Studia i Materiały*, 6, s. 41–54.
- Hell, Cornelius. (2013). *Das Tagebuch als Freundin*. Pobrano z: [http:// DiePresse.com](http://DiePresse.com) (dostęp: 10.01.2022).
- Hirsch Marianne. Spitzer Leo. (2010). *Ghosts of Home: The Afterlife of Czernowitz in Jewish Memory*. Berkely: Berkely University of California Press.
- Hirsch, Marianne. (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, 1(29), s. 103–128.
- Hirsch, Marianne. (1997). *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard UP.
- Holmes, Oliver. (2019). *Instagram Holocaust diary Eva Stories sparks debate in Israel*. Pobrano z: <https://www.theguardian.com/world/2019/may/08/instagram-holocaust-diary-evastories-sparks-debate-in-israel> (dostęp: 10.01.2022).
- Jewish teen's Holocaust doom dramatised on Instagram*. Pobrano z: <https://www.reuters.com/article/uk-israel-holocaust-socialmedia-eva-idUKKCN1S629T?edition-redirect=uk> (dostęp: 10.01.2022).
- Kaźmierczak, Marek. (2012). *Auschwitz w Internecie. Przedstawienia Holokaustu w kulturze popularnej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Keren, Michael. (2011). Przedstawianie i upamiętnianie wojny w Internecie – Idąc rakiem Guntera Grassa. W: Zbigniew Majchrowski, Wojciech Owczarski (red.), *Wojna i postpamięć* (s. 509–519). Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Kertes, Imre. (2004). *Język na wygnaniu*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Kowalska-Leder, Justyna. (2009). *Doświadczenie zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Kozinets, Robert. (2012). *Netnografia. Badania etnograficzne online*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kulik, Małgorzata. (2020). Holokaust, Shoah, Zagłada – różne wizje i wyzwania edukacji na przykładzie Niemiec, Izraela i Polski. W: Agnieszka Kania (red.), *Wątki polsko-żydowskie w edukacji humanistycznej* (s. 105–134). Kraków: Stowarzyszenie Twórczej Edukacji Polonistycznej.
- Kunt, Gergely. (2010). *Egy kamasznapló két olvasata* [Two readings of a teenager's diary]. Pobrano z: http://epa.niif.hu/00400/00414/00032/pdf/Korall_41_051-080.pdf (dostęp: 10.01.2022).
- Kwieciński, Bartosz. (2012). *Obrazy i klisze. Między biegunami wizualnej pamięci Zagłady*. Kraków: Universitas.
- Langer, Lawrence L. (1998). Neutralizowanie Holokaustu. W: Jerzy Jarniewicz, Marcin Szuster (oprac.), *Reprezentacje Holokaustu* (s. 231–253). Kraków–Warszawa: Instytut Książki–Literatura na Świecie.
- Leociak, Jacek. (2005). Literatura dokumentu osobistego jako źródło do badań nad zagładą Żydów. Rekonesans metodologiczny. *Zagłada Żydów. Studia i Materiały*, 1, s. 11–31.
- Leociak, Jacek. (2010). *Lekcja, której nie można odrobić*. Pobrano z: [http:// www.otwarta.org/jacek-leociak-lekcja-ktorej-nie-mozna-odrobic/](http://www.otwarta.org/jacek-leociak-lekcja-ktorej-nie-mozna-odrobic/) (dostęp: 10.01.2022).

- Lówy, Dániel. (2010). A "magyar Anne Frank" naplójának eredetisége' [The originality of the diary of 'the Hungarian Anne Frank']. *Amerikai Magyar Népszava*, 27 March, 14.
- Łysak, Tomasz. (2021). Yoloocaust: kapitalizm platform a cyfrowe praktyki upamiętniania Zagłady. *Zagłada Żydów. Studia i Materiały*, 17, s. 358–375, DOI: <https://doi.org/10.32927/zsim.883>.
- Makaruk, Katarzyna. (2005). Czy możliwa jest komedia o Holokauście? O filmach „Życie jest piękne” Roberta Benigniego i „Pociąg życia” Radu Michaileanusa. W: Katarzyna Makaruk, Anna Molisak, Tomasz Żukowski, Michał Głowiński, Katarzyna Chmielewska (red.), *Stosowność i forma. Jak opowiadać o zagładzie?* (s. 371–386). Kraków: Universitas.
- Pakier, Małgorzata. (2005). Postmemory jako figura w refleksyjna w popularnym dyskursie o Zagładzie. *Kwartalnik Historii Żydów*, 2, s. 195–208.
- Rosenfeld, Alvin. H. (2003). *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*. Warszawa: Księgarnia Akademicka.
- Rosenfeld, Alvin. H. (2015). *Kres Holocaustu*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Schwartz, Agatha. (2015). Éva Heyman, the Hungarian Anne Frank: Writing Against Persecution and Trauma. *Hungarian Studies Review*, 1–2, s. 117–134.
- Spiro, Amy. (2019). *Eva Stories' on Instagram gets millions of views*. Pobrano z: <https://www.jpost.com/Diaspora/Eva-Stories-on-Instagram-gets-millions-of-views-588511> (dostęp: 10.01.2022).
- Szot, Wojciech. (2020). *Agata Tuszyńska, Iwona Chmielewska, „Mama zawsze wraca”*. Pobrano z: <https://zdaniemszota.pl/2971-agata-tuszynska-iwona-chmielewskamama-zawsze-wraca> (dostęp: 10.01.2022).
- Tökölyi, Robert Cristian. (2021). „Am trăit atât de puțin!” Destinul frânt al Evei Heyman (1931–1944), sau povestea fetei abandonate în fața morții. Pobrano z: <https://proezia.ro/2021/08/05/am-trait-atat-de-putin-destinul-frant-al-evei-heyman-1931-1944-sau-povestea-fetei-abandonate-in-fata-mortii/> (dostęp: 10.01.2022).
- Turski, Marian. (2020). „Jedenaste przykazanie: nie bądź obojętny”. *Przemówienie Mariana Turskiego, b. więźnia Auschwitz*. Pobrano z: <https://natemat.pl/297833,cale-przemowienie-mariana-turskiego-b-wieznia-auschwitz-nie-badz-obojetny> (dostęp: 10.01.2022).
- Winkelman, Natalia. (2019). *Do Holocaust Stories Belong on Instagram?*. Pobrano z: <https://slate.com/culture/2019/05/holocaust-instagram-eva-stories.html> (dostęp: 10.01.2022).
- Wolski, Paweł. (2015). Narracje o Zagładzie. Otwarcie. *Narracje o Zagładzie*, 1, s. 7–14.
- Wójcik-Dudek, Małgorzata. (2015). Konieczność śladu. Kanony literatury dla dzieci i młodzieży. *Narracje o Zagładzie*, 1, s. 96–118.
- Wójcik-Dudek, Małgorzata. (2016). *W(y)czytać Zagładę: praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Ziębińska-Witek, Anna. (2011). Fikcjonalne i niefikcjonalne dyskursy historyczne: historiograficzne i literackie przedstawienia Zagłady. W: Tomasz Majewski, Anna Zajdler-Janiszewska (red.), *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania* (s. 529–540). Łódź: Wydawnictwo Oficyna.
- Zohar, Talila Kosz. (2018). Proza drugiego pokolenia po Zagładzie: inne sposoby pamiętania. *Narracje o Zagładzie*, 4, s. 365–383. DOI: <https://doi.org/10.31261/NoZ.2018.04.19>.

Data zgłoszenia artykułu: 26.02.2022

Data zakwalifikowania do druku: 25.05.2022