

# Wstęp

Gdy rozpocząłem badania nad reprezentacją Zagłady w literaturze dla dzieci i młodzieży, wielokrotnie słyszałem – i wciąż słyszę – słowa zaskoczenia wywołane istnieniem takich utworów. Tego typu reakcje sugerują przekonanie rozpowszechnione wśród dorosłych, że nie jest to temat odpowiedni dla młodych czytelników. Przeczy temu jednak liczba utworów dotyczących tego okresu historii, skierowanych do odbiorców dziecięcych. Powraca więc pytanie: jak mówić do dzieci o tak trudnym temacie jak Szoa? Ani jako badacz prowadzący teoretyczne rozważania dotyczące kultury dziecięcej i młodzieżowej, ani jako krytyk publikujący recenzje książek dla dzieci nie potrafię odpowiedzieć na to pytanie. Mimo to dostępne narzędzia pozwalają mi niejako zbliżyć się do stwierdzenia, jak się pisze dla dzieci i młodzieży o Zagładzie. Właśnie temu zagadnieniu jest poświęcona niniejsza monografia, skupiona na polskich książkach publikowanych w XXI wieku.

## Zakres badań

Rozważania obejmują analizę polskich utworów literatury dla dzieci i młodzieży opublikowanych w XXI wieku mówiących o Zagładzie Żydów, nazywanych przeze mnie narracjami holokaustowymi. Przedmiotem badań są publikacje wydane między 2007 a 2020 rokiem – datę początkową określa wydanie pierwszej książki dla niedorosłych mówiącej o Zagładzie, czyli *Kotki Brygidy* Joanny Rudniańskiej<sup>1</sup>, natomiast datę końcową wyznacza schyłek pierwszych

---

<sup>1</sup> J. Rudniańska, *Kotka Brygidy*, Wydawnictwo Pierwsze, Lasek 2007. Mimo że *Kotka Brygidy* antycypowała wzrost popularności holokaustowych narracji dla dzieci, to w chwili premiery spotkała się z umiarkowanym zainteresowaniem, być może wynikającym z niewielkiego nakładu i publikacji przez nieznaną wydawnictwo – Wydawnictwo Pierwsze. Książka Rudniańskiej

dwóch dekad XXI wieku. Zasadniczo korpus tekstów tworzą książki powszechnie dostępne w obiegu czytelnictwa, wydane pierwotnie w języku polskim lub w innych językach przez polskich twórców, a w Polsce wydane w przekładzie. O ile pierwsze łatwo zidentyfikować choćby po miejscu wydania, o tyle drugie wymagają odpowiedniej weryfikacji – przykładem jest *Ostatnie przedstawienie panny Esterki* Adama Jaromira i Gabrieli Cichowskiej, książka obrazkowa wydana najpierw w języku niemieckim w Niemczech<sup>2</sup>, a następnie w Polsce z tekstem autora<sup>3</sup>. Granicznym przypadkiem jest także *Dym* Antóna Fortesa i Joanny Concejo<sup>4</sup>, włączony do badania ze względu na polskie pochodzenie ilustratorki, wydany w Hiszpanii, a następnie przetłumaczony przez Beatę Haniec. Co ważne, korpus tworzy kilkadziesiąt książek zróżnicowanych pod względem:

- gatunkowym – choć trudno mówić o genologicznej jasności, dominuje raczej „zmącenie”<sup>5</sup> – są to bowiem powieści (m.in. *Arka czasu* Marcina Szczygielskiego, *Mirabelka* Cezarego Harasimowicza), opowiadania (*Szlemiel* Ryszarda Marka Grońskiego, *Wszystkie moje mamy* Renaty Piątkowskiej), biografie (np. *Po drugiej stronie okna* i *Listy w butelce* Anny Czerwińskiej-Rydel), utwory autobiograficzne i autobiografizujące (*Ostatnie piętro* Ireny Landau, *XY* Joanny Rudniańskiej, *Mama zawsze wraca* Agaty Tuszyńskiej i Iwony Chmielewskiej);
- konwencji: realistyczne (*Listy w butelce* Czerwińskiej-Rydel), fantastyczne i z elementami fantastycznymi (*Arka czasu* Szczygielskiego, *Kotka Brygidy* Rudniańskiej, *Rutka* Joanny Fabickiej, *Mirabelka* Harasimowicza), baśniowe (*XY* Rudniańskiej), czerpiące z powieści grozy (*Bombka babci Zilbersztajn* Katarzyny Ryrych);

---

otrzymała jednak pozytywne recenzje (zob. M. Kąkiel, *Kotka Brygidy – książką wybitną*, „Poradnik Bibliotekarza” 2007, nr 10, dodatek „Świat Książki Dziecięcej”, s. 4–5; H. Lebecka, *Helena wobec Zagłady*, „Nowe Książki” 2007, nr 6, s. 71–72), a także wyróżnienie w konkursie Książka Roku 2007 Polskiej Sekcji IBBY. Nie wszyscy krytycy podzielali jednak pozytywne opinie, zob. A.M. Krajewska, *Literatura dziecięca i młodzieżowa po 1990 r.*, „Poradnik Bibliotekarza” 2008, nr 2, dodatek „Świat Książki Dziecięcej”, s. 2; też, *Przestrzeń nadziei. Debiuty po 1990 roku*, [w:] *Po potopie. Dziecko, książka i biblioteka w XXI wieku*, red. D. Świerczyńska-Jelonek, G. Leszczyński, M. Zając, Wydawnictwo Naukowe i Edukacyjne SBP, Warszawa 2008, s. 47–49. W 2018 roku *Kotka Brygidy* doczekała się drugiego wydania przez oficynę Muchomor.

<sup>2</sup> Zob. A. Jaromir, G. Cichowska, *Fräulein Esthers letzte Vorstellung. Eine Geschichte aus dem Warschauer Ghetto*, Gimpel-Verlag, [Hannover] 2013.

<sup>3</sup> Zob. ciż, *Ostatnie przedstawienie panny Esterki*, Media Rodzina, Poznań 2014.

<sup>4</sup> Zob. A. Fortes, J. Concejo, *Dym*, tłum. B. Haniec, Tako, Toruń 2011.

<sup>5</sup> Zob. C. Geertz, *O gatunkach zmąconych*, tłum. Z. Łapiński, „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 113–130. Katarzyna Wądołny-Tatar pisze o „fuzji” gatunków, zob. K. Wądołny-Tatar, *Narracje (re)konstrukcyjne, narracje interwencyjne, literackie reprezentacje dzieciństwa*, Wydawnictwo Naukowe i Edukacyjne SBP, Warszawa 2021, s. 10.

– materialnym i formalnym, jak klasyczne kodeksy (*Kotka Brygidy* Rudniańskiej), książki ilustrowane (*Bezszenność Jutki* Doroty Combrzyńskiej-Nogali), książki obrazkowe (*Pamiętnik Blumki* Iwony Chmielewskiej, *Ostatnie przedstawienie panny Esterki* Jaromira i Cichowskiej), książki twardostronnicowe dla najmłodszych (*Powieki* Michała Rusinka i Oli Cieślak), hybrydyczne formy łączące blok tekstu z ilustracjami i komiksowymi kadrami (*Ta potworna wojna* Grażyny Bąkiewicz).

W omawianych tekstach Szoa zostaje nazwane wprost (na co wskazują zarówno tekst właściwy, jak i okalający go perytekst, choćby nota wydawnicza) lub pośrednio, metaforycznie. Ze względu na tak zróżnicowany korpus tekstów – połączonych wspólnym motywem Zagłady – w książce zanalizuję narracje holokaustowe, najważniejszym elementem rozważań jest bowiem szeroko rozumiana kategoria narracji, stanowiąca istotny czynnik pisania dla dzieci o Holokauście. Przyjęty cel jest więc ograniczony przez zakres materiału: pomijam publikacje informacyjne i popularnonaukowe, których autorzy rzadko wykorzystują narrację<sup>6</sup>. Zróżnicowanie materiału badawczego determinuje też podejście metodologiczne, które łączy różne perspektywy (krytyka tematyczna, narratologia, bibliologia). Oprócz tekstów głównych omówię również ilustracje i peryteksty okalające tekst właściwy, takie jak przedmowy, posłowania, noty redakcyjne itd.<sup>7</sup>

Dbając o precyzję wyводу, poniżej krótko definiuję najważniejsze pojęcia, które będą powracać na kolejnych stronach. Choć wybrane terminy i sposoby ich rozumienia doczekały się osobnych studiów, nie jest moim celem ich szczegółowe opracowanie. Wręcz przeciwnie, są to raczej skrótowo zarysowane koncepcje, których zakresy pojęciowe ustalam po to, aby zapewnić klarowność analiz przeprowadzanych w książce.

1. „Obrazowanie” rozumiem dwojako. Z jednej strony, podążam za ustaleniami Marty Tomczok zawartymi w monografii *Czyja właściwie jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura*, w której „obraz” pojawia się jako silnie związany z „toposem”, „motywem”, a nawet „hasłem”, a więc terminami, za pomocą których badacze podejmowali próby stypologizowania literackich przedstawień Zagłady<sup>8</sup>. W tej perspektywie „obraz” może oznaczać zarówno

---

<sup>6</sup> Taką książką jest choćby przewodnik *Spacerkiem po Łodzi*, w którym pojawiają się informacje o łódzkim getcie, zob. A. Jonas, K. Kołodziej, M. Kronenberg, *Spacerkiem po Łodzi. Przewodnik dla dzieci*, il. I. Cała, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2013.

<sup>7</sup> Zob. G. Genette, *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris 1987. Korzystam z wydania angielskiego, zob. tenże, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, tłum. J.E. Lewin, Cambridge University Press, Cambridge 1997, s. xviii.

<sup>8</sup> Zob. M. Tomczok, *Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2017, s. 63. Badaczka powołuje się na prace Władysława Panasa, Sławomira Buryły, Arkadiusza Morawca i Pawła Wolskiego.

wizualną reprezentację toposu, jak i jego utrwaloną reprezentację literacką (np. motyw Auschwitz<sup>9</sup>) i w tym sensie odnosi się do wspólnego wyobrażenia czy też wzorca, powracającego w twórczości artystycznej. Jak pisze Tomczok, „Zagłada wytworzyła katalog obrazów o szerokim znaczeniu i występowaniu”<sup>10</sup> – to właśnie tego rodzaju obrazy pojawiające się w polskich utworach dla dzieci będą identyfikować i analizować. Z drugiej strony, „obrazowanie” rozumiem jako reprezentowanie, nadawanie formy artystycznej rzeczywistości zjawisku, zarówno w warstwie werbalnej (mimetyczna natura dzieła literackiego<sup>11</sup>), jak i wizualnej (dwuwymiarowy produkt malarstwa, posługującego się linią i barwą<sup>12</sup>). O ile pierwsze znaczenie zaproponowane przez Tomczok jest specyficzne dla tekstów literackich o Zagładzie, o tyle drugie można przypisać przeważającej większości publikacji charakteryzujących się synergią słowa i obrazu (tworzących ikonotekst<sup>13</sup>) kierowanych do dzieci i młodzieży, w takich specyficznych odmianach, jak książka ilustrowana, książka obrazkowa czy komiks.

2. Pod pojęciem „Zagłada” – zamiennie nazywanej przeze mnie także Holokaustem i Szoa – rozumiem przyjmujące różne formy działania III Rzeszy mające na celu eliminację Żydów z przestrzeni publicznej, takie jak wprowadzenie regulacji ograniczających ich prawa majątkowe i osobiste, niszczenie dorobku kulturalnego, przesiedlanie i umieszczanie w gettach, przymusowa praca, ograniczenie dostępu do żywności i środków życiowych oraz eksterminacja. Co ważne, pojęcia „Holokaust” używam w zawężonym znaczeniu, wyłącznie w odniesieniu do jednej grupy ofiar – Żydów<sup>14</sup>. W związku z tym nie uwzględniam opowieści dotyczących prześladowania i wyniszczenia innych grup etnicznych, narodowych, religijnych i społecznych, takich jak Słowianie, Bałtowie, Romowie, Sinty, osoby z niepełnosprawnościami, osoby nieheteronormatywne czy Świadkowie Jehowy, choć zarówno na polskim, jak i obcym

<sup>9</sup> Zob. A. Morawiec, *Literatura w lagrze, lager w literaturze. Fakt – temat – metafora*, Wydawnictwo Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, Łódź 2009, s. 299.

<sup>10</sup> M. Tomczok, *Czyja dzisiaj jest Zagłada?*, dz. cyt., s. 65.

<sup>11</sup> Zob. J. Sławiński, hasło „obraz”, [w:] M. Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2008, s. 349.

<sup>12</sup> Zob. hasło „malarstwo”, [w:] *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 246.

<sup>13</sup> Zob. K. Hallberg, *Literaturoznawstwo a badania nad książką obrazkową*, tłum. H. Dymel-Trzebiatowska, [w:] *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak, Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2017, s. 49–56.

<sup>14</sup> Zob. M. Adamczyk-Garbowska, H. Duda, *Terminy Holokaust, Zagłada i Szoa oraz ich konotacje leksykalno-kulturowe w polszczyźnie potocznej i dyskursie naukowym*, [w:] *Żydzi i judaizm we współczesnych badaniach polskich*, t. 3, red. K. Pilarczyk, PAU, Kraków 2003, s. 237–243.

rynku są dostępne książki dla dzieci i młodzieży poświęcone tragicznemu losowi niektórych z tych grup<sup>15</sup>.

3. „Narracje holokaustowe” rozumiem jako werbalne i wizualne opowieści mówiące o Zagładzie, w tym takie, w których Szoa pojawia się epizodycznie, niezależnie od konwencji i rozwiązań gatunkowych, obejmujących prozę historyczną, konwencję baśniową czy uniwersalną przypowieść metaforycznie odnoszącą się do Holokaustu, na co mogą wskazywać nie tylko tekst właściwy<sup>16</sup>, lecz także elementy perytekstowe, takie jak tytuł, przypisy czy nota wydawnicza. Wspomniana wcześniej nieokreśloność genologiczna prowadzi mnie do wykorzystywania w rozważaniach ogólnego terminu „opowieści” lub właśnie narracji, jak bowiem zauważa Katarzyna Wądolny-Tatar, w prozie XXI wieku dla dzieci i młodzieży istotne są właśnie „czynność opowiadania”, „aspekty oralności włączone do zapisu” i „narracyjność samego przekazu”, a więc „narracja wydaje się [...] najważniejszym strukturalnie nośnikiem treści i formy”<sup>17</sup>. W tym ujęciu „narracje” rozumiem jako twory artystyczne, które badam w perspektywie literaturoznawczej, choć – jak zauważa Paweł Wolski – pojęcie to jest wieloznaczne i bywa stosowane w innych dziedzinach nauki<sup>18</sup>. Badacz twierdzi też, że wśród komentatorów Szoa można znaleźć osoby uznające stosowność za kategorię nadrzędną w analizie narracji o Zagładzie (zwane przez niego „etykami”<sup>19</sup>) oraz tych, którzy tej nadrzędno-

---

<sup>15</sup> O Romach pisze Natalia Gancarz, a Zagładę pacjentów szpitali psychiatrycznych pojawia się w *Małej wojnie* Katarzyny Ryrych, zob. N. Gancarz, *Mietek na wojnie*, il. D. Karpowicz, Muzeum Okręgowe w Tarnowie, Tarnów 2013; K. Ryrych, *Mała wojna*, il. J. Rusinek, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2019. Wzmiankując utwory dla dzieci, o ludobójstwie w literaturze polskiej pisał Arkadiusz Morawiec, zob. A. Morawiec, *Literatura polska wobec ludobójstwa. Rekonesans*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018. Wciąż brakuje na polskim rynku tekstów dla młodych odbiorców, poświęconych pozostałym grupom ofiar, takim jak osoby z niepełnosprawnościami, osoby nieheteronormatywne czy Świadkowie Jehowy, choć takie utwory są publikowane w języku angielskim, zob. R. Dean-Ruzicka, *Tolerance Discourse and Young Adult Literature. Engaging Difference and Identity*, Routledge, New York 2017, s. 82–116.

<sup>16</sup> W rozumieniu Mieke Bal jest to „tekst narracyjny”, a więc „tekst, w którym agens [agent] lub podmiot przekazuje odbiorcy («opowiada» czytelnikowi) opowieść za pomocą określonego medium”, M. Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, red. nauk. tłum. E. Kraskowska, E. Rajewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 3.

<sup>17</sup> K. Wądolny-Tatar, *Narracje (re)konstrukcyjne, narracje interwencyjne, literackie reprezentacje dzieciństwa*, dz. cyt., s. 10.

<sup>18</sup> Zob. P. Wolski, *Narracje o Zagładzie. Otwarcie*, „Narracje o Zagładzie” 2015, nr 1, s. 7. Kilka lat później nowe otwarcie czasopisma na studia wykraczające poza literaturoznawstwo zaproponowała Anita Jarzyna, zob. A. Jarzyna, *On the Need for Narrations of the Shoah in Contemporary Humanities. A New Opening*, „Narracje o Zagładzie” 2020, nr 6, s. 7–23. O wieloznaczności „narracji” pisała też Mieke Bal, zob. M. Bal, *Narratologia*, dz. cyt., s. 2–3.

<sup>19</sup> P. Wolski, *Narracje o Zagładzie*, dz. cyt., s. 8.

ści nie uznają („estetycy”<sup>20</sup>). Moje podejście badawcze plasuje się po stronie „estetyków” – tam też Wolski umieszcza Alvina H. Rosenfelda, który w *Kresie Holokaustu* pisze<sup>21</sup>: „Nacisk na narrację – na samo opowiadanie w takim samym stopniu, jak na przedmiot opowieści – jest [...] zamierzony, ponieważ tylko przez jej uznanie możemy w ogóle mieć nadzieję na zrozumienie tego, w jaki sposób przeszłość dotyczy większości z nas”<sup>22</sup>. W podobnym nurcie prowadzi swoje analizy Marta Tomczok, przywołując Haydena White’a, który „wykazuje ogromną naturalność i powszechność zjawiska opowiadania, a także uwikłanie narracji w moralizowanie”<sup>23</sup>. To właśnie dzięki rozprawom White’a – w przeważającej większości poświęconym narracyjności historiografii<sup>24</sup> – sposoby myślenia o opowiadaniu przeszłości się zmieniły<sup>25</sup>. Ta perspektywa powraca w kolejnych studiach poświęconych literackim reprezentacjom Zagłady<sup>26</sup>, w tym w pracach dotyczących twórczości dla dzieci i młodzieży<sup>27</sup>.

4. Przez pojęcie „literatura dla dzieci i młodzieży” rozumiem korpus tekstów ogłoszonych w książkach, których adres czytelnicy obejmujący publiczność literacką dzieci i młodszych nastolatków został wskazany w notach wydawniczych, na okładkach książek, a także w wypowiedziach krytyków literackich i gremiów jurorskich konkursów literackich (np. Konkurs Książka

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> Wolski opisuje też przemianę, jaka zaszła w stosunku Rosenfelda do kwestii stosowności i narracji, zob. tamże, s. 8–9.

<sup>22</sup> A.H. Rosenfeld, *Kres Holokaustu*, tłum. R. Czekalska, A. Kuczkiwicz-Fraś, Księgarnia Akademicka, Kraków 2013, s. 11.

<sup>23</sup> M. Tomczok, *Czyja dzisiaj jest Zagłada?*, dz. cyt., s. 278. Badaczka powołuje się na jeden z tekstów White’a, zob. H. White, *Znaczenie narracyjności dla przedstawiania rzeczywistości*, tłum. M. Wilczyński, [w:] tegoż, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Universitas, Kraków 2010, s. 135–170.

<sup>24</sup> Zob. H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, dz. cyt.; tenże, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, tłum. R. Borysławski i in., Universitas, Kraków 2010.

<sup>25</sup> Na popularność koncepcji Haydena White’a wskazuje Ewa Domańska, zob. E. Domańska, *Wokół Metahistorii*, [w:] H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, dz. cyt., s. 25–26.

<sup>26</sup> Zob. m.in. A. Ziębińska-Witek, *Holocaust. Problemy przedstawiania*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2005; A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Universitas, Kraków 2007; B. Kaniewska, *Literackie kształty inicjacji. Powieść o dojrzewaniu wobec doświadczenia Zagłady*, [w:] *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. P. Czapliński, E. Domańska, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 2009, s. 183–194; B. Krupa, *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*, Universitas, Kraków 2013; M. Tomczok, *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013; też, *Czyja dzisiaj jest Zagłada?*, dz. cyt.

<sup>27</sup> Zob. K. Wądolny-Tatar, *W splocie z przeszłością. Historiografia w literaturze dla dzieci i młodzieży w XXI wieku w perspektywie nowej humanistyki*, „Przestrzenie Teorii” 2020, nr 34, s. 272.

Roku Polskiej Sekcji IBBY i Konkurs Literacki im. Astrid Lindgren Fundacji ABCXXI – Cała Polska czyta dzieciom), jak również analizowanych przez badaczy jako przykłady literatury dziecięcej. Stosowanie kryteriów pozatekstowych uważam za odpowiednie przy klasyfikacji książki jako należącej do obszaru twórczości dla dzieci i młodzieży, wzięcie bowiem pod uwagę elementów narracyjnych (bohater dziecięcy czy szczęśliwe zakończenie), tematycznych (unikanie kwestii tabu) czy edytorskich (ilustracje, duża czcionka) – wyróżnionych przez niektórych teoretyków jako elementy charakterystyczne dla literatury skierowanej do niedorosłych<sup>28</sup> – uznaję za niewystarczające, choć ważne w trakcie analizy publikacji dla młodych czytelników. Równocześnie poza zakresem badań pozostają teksty z założenia czytane przez dzieci i młodzież, choć do nich nie adresowane przez twórców i wydawców, czyli lektury szkolne<sup>29</sup>. Ponadto w książce stosuję terminy „czytelnik” i „odbiorca” w znaczeniu nie realnych dzieci z ich doświadczeniami lekturowymi<sup>30</sup>, ale w odniesieniu do czytelnika hipotetycznego (wirtualnego, wpisanego w tekst), którego traktuję jako obraz odbiorcy projektowanego przez książkę.

## Rys historycznoliteracki

Analizowane przeze mnie utwory dla dzieci i młodzieży obrazujące Zagładę są oczywiście osadzone w kontekstach historycznym i społecznym, które wymagają choćby skrótowego nakreślenia. Co istotne dla zachowania chronologii opisu przemian zachodzących na przełomie XX i XXI wieku, już w latach powojennych twórcy podejmowali wątki związane z cierpieniem żydowskich ofiar drugiej wojny światowej<sup>31</sup>: nielicznymi przykładami są choćby niedo-

---

<sup>28</sup> Dogłębnie ten problem omawia Maciej Skowera, zob. M. Skowera, *Bezpieczna i pożyteczna kraina niedorósłoci. Literatura dziecięca jako konstrukt*, „Jednak Książki” 2017, nr 7, s. 13–29.

<sup>29</sup> O Zagładzie w lekturach szkolnych pisali choćby Sylwia Karolak i Sławomir Jacek Żurek, zob. S. Karolak, *Doświadczenie Zagłady w literaturze polskiej 1947–1991. Kanon, który nie powstał*, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2014; S.J. Żurek, *Edukacja o Holokauście*, [w:] tegoż, *Polonistyczny autoportret dydaktyczny. Studia – Rozprawy – Szkice*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2020, s. 323–352.

<sup>30</sup> Badania nad recepcją narracji holokaustowych były prowadzone przez Janet Evans, zob. J. Evans, *Children’s Thoughts on Challenging and Controversial Picturebooks*, [w:] *Challenging and Controversial Picturebooks: Creative and Critical Responses to Visual Texts*, red. J. Evans, Routledge, New York 2015, s. xxv–xli.

<sup>31</sup> O wydanych w okresie PRL-u powieściach dla dzieci i młodzieży mówiących o Zagładzie zob. B. Gdak, Musimy uczyć w szkołach, przedszkolach, na uniwersytetach, że zło jest złem, że nienawiść jest złem i że miłość jest obowiązkiem. *O wojennej literaturze dla dzieci i młodzieży*,

kończone za życia autorki *Dzieci Warszawy* Marii Zarębińskiej (1958)<sup>32</sup> czy *Sprawa honoru* Marii Kann (1969)<sup>33</sup>.

Rok 1989 nie spowodował natychmiastowej zmiany w sposobie ukazywania Zagłady – stało się wręcz odwrotnie. Jak zauważa Grzegorz Leszczyński, powodem spadku popularności powieści historycznej w tym czasie była stopniowa degradacja tego gatunku w latach powojennych związana z silnym wpływem ideologii socjalistycznej na twórczość dla młodych odbiorców, kiedy proza historyczna „stała się reliktem przeszłości, skrojonym na miarę czasów – skarłałym, gdy czasy były skarłałe [...], ambitnym, gdy czasy pozwalały na ambitne poszukiwania artystyczne”<sup>34</sup>. Na powrót współczesnej prozy historycznej poruszającej wątki żydowskie przyszło poczekać aż do wydania *Kotki Brygidy* Joanny Rudniańskiej (2007) – w opracowaniach poświęconych wybranym zagadnieniom związanym z reprezentacją Zagłady w polskiej literaturze dziecięcej pojawiają się trzy, nierzadko umieszczane obok siebie, czynniki o charakterze pośrednim lub bezpośrednim, które wpłynęły na rozkwit tego rodzaju twórczości.

Pierwszym z nich było wydanie *Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa<sup>35</sup>, a tym samym rozpoczęcie dyskusji na temat wydarzeń z przeszłości oraz tego, w jaki sposób należy kształtować narrację o historii. Publikacja z 2000 roku opatrzona podtytułem *Historia zagłady żydowskiego miasteczka* opowiada o spaleniu w jedwabieńskiej stodole żydowskich mieszkańców, czego – zgodnie z tezą Grossa i wynikami śledztwa przeprowadzonego przez Instytut Pamięci

---

„Guliwer” 2009, nr 2, s. 5–14; M. Kątny, *Twórczość prozatorska Marii Kann*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2007, s. 129–156.

<sup>32</sup> Zob. M. Zarębińska, *Dzieci Warszawy*, il. D. Niemirska, posł. H. Koszutska, Nasza Księgarnia, Warszawa 1958. Powieść Zarębińskiej była publikowana w odcinkach w latach 1945–1946 na łamach czasopisma „Przyjaciel”, zob. A. Uljasz, *Dzieci Warszawy Marii Zarębińskiej-Broniewskiej. Powieść o Zagładzie*, „Guliwer” 2015, nr 2, s. 11–15.

<sup>33</sup> Zob. M. Kann, *Sprawa honoru*, il. S. Kobyliński, Nasza Księgarnia, Warszawa 1969. Co istotne, Kann jest autorką broszury sankcjonującej antysemitki stereotypy *Na oczach świata* (1943), w której zwróciła tytułowe oczy świata na cierpienia żydowskich ofiar Zagłady, równocześnie potępiając ich wyznanie i uznając za pozbawionych obywatelstwa polskiego, zob. E. Janicka, *Świadkowie własnej sprawy. Polska narracja dominująca wobec Zagłady w trakcie Zagłady*, „Studia Litteraria et Historica” 2018, nr 7, s. 20. W kontekście *Sprawy honoru* ważne wydaje się to, że autorka właściwie nie zajmuje się w swojej broszurze „eksterminacyjnymi postawami i zachowaniami dzieci i młodzieży” skierowanymi przeciwko Żydom, tamże, s. 60. Równocześnie – co komplikuje kwestię jej stosunku do Żydów – Kann była członkinią Rady Pomocy Żydom „Żegota”.

<sup>34</sup> G. Leszczyński, *Bunt czytelników. Proza inicjacyjna netgeneracji*, Wydawnictwo Naukowe i Edukacyjne SBP, Warszawa 2010, s. 117.

<sup>35</sup> Zob. J.T. Gross, *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Fundacja Pogranicze, Sejny 2000.



Narodowej<sup>36</sup> – dokonali ich polscy sąsiedzi z inspiracji Niemców. Publikacja wywołała żywą debatę, zarówno wśród historyków i innych naukowców, jak i publicystów, polityków, a także osób spoza sfery publicznej<sup>37</sup>. Nie dziwi więc, że kilkanaście lat po wydaniu książki pozostaje jednym z najważniejszych punktów dyskusji o stosunkach polsko-żydowskich w czasie drugiej wojny światowej, a jej wpływ na sposób myślenia o przeszłości, zwłaszcza ciemnych kartach polskiej historii, jest ogromny<sup>38</sup>.

Dyskusja wokół *Sąsiadów* miała równie znaczący wpływ na sposób obrazowania Zagłady w sztuce i literaturze<sup>39</sup>. Według Justyny Kowalskiej-Leder książka Grossa stanowiła impuls do włączenia Holokaustu w obszar twórczości literackiej skierowanej zarówno do dorosłych, jak i dzieci<sup>40</sup>. Do rąk czytelników trafiały utwory odważniejsze, bardziej prowokujące, nieraz budzące kontrowersje, takie jak *Fabryka muchołapek* Andrzeja Barta czy *Noc żywych Żydów* Igora Ostachowicza<sup>41</sup>, również w obszarze literatury popularnej, do tej pory stroniącej od korzystania z holokaustowego sztafazu<sup>42</sup>. Publikacje te kierowały uwagę krytyków i badaczy – zwłaszcza wywodzących się ze środowisk skupionych na studiach nad Szoa – ku kategoriom wyrażalności i stosowności, dla wielu stanowiących centrum refleksji nad obrazowaniem Zagłady.

---

<sup>36</sup> Zob. *Postanowienie o umorzeniu śledztwa w sprawie brania udziału w dniu 10 lipca 1941 r. w Jedwabnem (powiat Łomża, b. woj. białostockie) w dokonaniu masowego zabójstwa nie mniej niż 340 obywateli polskiej narodowości żydowskiej*, <https://ipn.gov.pl/pl/dla-mediow/komunikaty/10057,Komunikat-dot-postanowienia-o-umorzeniu-sledztwa-w-sprawie-zabojstwa-obywateli-p.html> (dostęp: 31.01.2022).

<sup>37</sup> Zob. P. Forecki, *Spór o Jedwabne. Analiza debaty publicznej*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Nauk Politycznych i Dziennikarstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2008; tenże, *Po Jedwabnem. Anatomia pamięci funkcjonalnej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2018; M. Nowicka-Franczak, *Niechciana debata. Spór o książki Jana Tomasa Grossa*, Wydawnictwo Akademickie SEDNO, Warszawa 2017; P. Dobrosielski, *Spory o Grossa. Polskie problemy z pamięcią o Żydach*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2017.

<sup>38</sup> Zob. P. Forecki, *Od Shoah do Strachu. Spory o polsko-żydowską przeszłość i pamięć w debatach publicznych*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010; M. Kawa, *Narracje o Holokauście. Dyskurs naukowy a debata publiczna w Polsce*, Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa, Chełm 2017. *Sąsiedzi* to nie jedyna książka Grossa, która była intensywnie dyskutowana – podobnie stało się ze *Strachem* i *Złotymi żniwami*, zob. J.T. Gross, *Strach. Antysemityzm w Polsce tuż po wojnie. Historia moralnej zapaści*, Znak, Kraków 2008; tenże, współpr. I. Grudzińska-Gross, *Złote żniwa. Rzecz o tym, co się działo na obrzeżach zagłady Żydów*, Znak, Kraków 2011.

<sup>39</sup> Zob. P. Czaplinski, *Zagłada – niedokończona narracja polskiej nowoczesności*, [w:] *Ślady obecności*, red. S. Buryła, A. Molisak, Universitas, Kraków 2010, s. 364.

<sup>40</sup> Zob. J. Kowalska-Leder, *Literatura polska ostatniego dziesięciolecia wobec Zagłady – próby odpowiedzi na nowe wzywania*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2014, nr 10, s. 768–802.

<sup>41</sup> Zob. A. Bart, *Fabryka muchołapek*, W.A.B., Warszawa 2008; I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów*, W.A.B., Warszawa 2012.

<sup>42</sup> Zob. M. Tomczok, *Czyja dzisiaj jest Zagłada?*, dz. cyt.

Problem wyrażalności doświadczenia Holokaustu, zarówno na poziomie sztuk wizualnych, jak i werbalizacji na kartach literatury, od początku tworzenia obrazów Szoa był głównym tematem rozważań badaczy<sup>43</sup>. Pytano o to, czy o Holokaucie należy pisać; szukano celu tego rodzaju twórczości oraz odnoszono się do (nie)sprawności językowej ocalałych<sup>44</sup>, próbujących po wojnie opisać swoje doświadczenia. Rozważania dotyczyły również tekstów tworzonych przez autorów drugiego i trzeciego pokolenia po Zagładzie lub niemających z nią nic wspólnego. W skrajnych przypadkach podważano ich prawo do kreowania opowieści o Holokaucie, zarezerwowane tylko dla tych, których Szoa<sup>45</sup> bezpośrednio dotknęło, a w studiach literaturoznawczych odnoszono się do kategorii stosowności i podważano zasadność pewnych rozwiązań artystycznych, takich jak komizm czy baśniowość i fantastyczność, które sprowadzałyby tekst kultury do poziomu kiczu<sup>46</sup>. Refleksje dotyczące kiczu nie ominęły również literatury dziecięcej<sup>47</sup>, po publikacji *Sąsiadów* Grossa rozwijającej się właśnie na fali kolejnych prób mówienia o Szoa.

Drugim czynnikiem, który wpłynął na włączenie Zagłady w obszar literatury dziecięcej, była rosnąca tendencja do podejmowania przez autorów zagadnień wcześniej tabuizowanych, na co uwagę zwraca w swojej monografii *W(y)czytać Zagładę* Małgorzata Wójcik-Dudek<sup>48</sup>. Jak pisze w tomie *Tabu w literaturze i sztuce dla dzieci* Ulf Nilsson, szwedzki autor znany choćby z książki obrazkowej *Żegnaj, panie Muffinie!* mówiącej o śmierci, „tabu to coś, o czym nie chcemy rozmawiać, coś zakazanego, o czym nie mamy ochoty przypominać swojemu radosnemu dziecku. Ale może warto je w ten sposób

<sup>43</sup> Zob. m.in. A.H. Rosenfeld, *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*, tłum. B. Krawcowicz, Wydawnictwo „Cyklady”, Warszawa 2003; P. Czapliński, *Zagłada jako wyzwanie dla refleksji o literaturze*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 9–22; S. Vice, *Literatura Holocaustu*, tłum. T. Dobrogoszcz, „Literatura na Świecie” 2006, nr 9–10, s. 251–263.

<sup>44</sup> Zob. A.H. Rosenfeld, *Podwójna śmierć*, dz. cyt.

<sup>45</sup> Zob. P. Wolski, *Zagadywanie katastrofy. O literaturoznawstwie Holocaustu*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2015, nr 25, s. 21–36.

<sup>46</sup> Zob. m.in. M. Głowiński, *Wielkie zderzenie*, „Teksty Drugie” 2002, nr 3, s. 199–211; *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. M. Głowiński i in., Universitas, Kraków 2005; M. Wójcik-Dudek, *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016, s. 30–31.

<sup>47</sup> Zob. M. Wójcik-Dudek, *W(y)czytać Zagładę*, dz. cyt., s. 255.

<sup>48</sup> Zob. tamże, s. 30–31. W innym miejscu badaczka stwierdza, że „trudno przecież odmówić znaczenia wydarzeniom ostatnich piętnastu lat, które odegrały ogromną rolę w kształtowaniu nowej wizji relacji polsko-żydowskich, także, a może przede wszystkim, wpisanej w teksty kierowane do młodego czytelnika”, zaś, *Matka – depozytariuszka sytości i głodu. Literatura dla dzieci i młodzieży wobec Zagłady*, [w:] *Kuchnia i stół w komunikacji społecznej. Dyskurs, tekst, kultura*, red. W. Żarski, współopr. T. Piasecki, ATUT, Wrocław 2016, s. 454.