



Zagłada Żydów. Studia i Materiały

Holocaust Studies and Materials

VOL. 16 (2020)

ISSN: 1895-247X

eISSN: 2657-3571

DOI: 10.32927

WWW: www.zagladazydow.pl

Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFiS PAN
Polish Center for Holocaust Research

Getto łódzkie we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży. Krytyka „nowej wrażliwości”

The Łódź Ghetto in Contemporary Literature for Children and Young People. Critique of ‘New Sensitivity’

Marta Tomczok

Uniwersytet Śląski, Instytut Literaturoznawstwa

marta.tomczok@us.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9512-007X>

DOI: <https://doi.org/10.32927/ZZSiM.660>

Strony/Pages: 665-684



Marta Tomczok

Uniwersytet Śląski, Instytut Literaturoznawstwa
<https://orcid.org/0000-0001-9512-007X>
marta.tomczok@us.edu.pl

Getto łódzkie we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży. Krytyka „nowej wrażliwości”

Streszczenie

Artykuł stanowi krytykę zjawiska literatury dla dzieci i młodzieży o Zagładzie z perspektywy tzw. nowej wrażliwości. Jest to kategoria oznaczająca kierunek myślenia w inspirowanych nową humanistyką studiach antropologiczno-kulturowych. Jego istotę stanowi udzielenie głosu podmiotom wcześniej marginalizowanym (dzieciom, zwierzętom, roślinom, przedmiotom, tzw. innym) oraz zwrócenie im sprawczości. Analizując dwa przykłady współczesnej literatury na temat Litzmannstadt Ghetto – *Rutka* Joanny Fabickiej oraz *Naród zatracenia* Macieja Świerkockiego i Mariusza Sołtysika – autorka pokazuje, że mimo uczynienia bohaterami rzeczy czy zwierząt literatura ta nie potrafi zmierzyć się z czymś doświadczeniem Zagłady, a formy narracji, jakie wytwarza, nie oddają w pełni skomplikowanego losu tysięcy żydowskich dzieci. Wiele przykładów takiej narracji łączy się z nadużyciami w sensie formalnym („podróbką” dokumentu osobistego) i emocjonalnym, żerując wręcz na wrażliwej (podatnej na ponowne zranienie) postaci samego dziecka i okrucieństwach historii, jakim było poddawane.

Istotną częścią artykułu są analizy wybranych przykładów kiczu holokaustowego związanego z problematyką dziecka i Zagłady, w tym interpretacje obrazów „wielkiej szpery” (w powieściach Leslie Epsteina, Steve’a Sem-Sandberga, Fabickiej, Świerkockiego i Sołtysika), mających kluczowe znaczenie w zachowaniu stosowności w utworach o Zagładzie adresowane do młodego czytelnika. Autorka, korzystając z wniosków Barbary Engelking, Joanny Tokarskiej-Bakir, Susan Rubin Suleiman, Jacka Leociaka i Borisa Cyrulnika, dochodzi do wniosku, że szczególnie szkodliwa w wytwarzaniu tego typu narracji okazuje się postpamięć. Zjawisko to przestaje być traktowane przez pisarzy i badaczy zgodnie z definicją nadaną mu przez Marianne Hirsch i staje się ramą interpretacyjną dla całej sztuki o Holokauście, mającej w nieskończoność rozbudzać cierpienie odbiorcy, a samą Zagładę czynić nieograczaną się, otwartą raną.

Słowa kluczowe

literatura dla dzieci i młodzieży o Zagładzie, getto łódzkie, nowa wrażliwość, nowa humanistyka, postpamięć, kicz holokaustowy

Abstract

This article is a critique of the phenomenon of Holocaust literature for children and young people from the perspective of ‘new sensitivity’. It is a category which sets the direction of thinking in anthropological-cultural studies inspired by the new humanities. Its essence is

letting previously marginalized subjects (children, animals, plants, inanimate objects, that is 'other' subjects) speak and restoring their agency. Analyzing two examples of contemporary literature on the Litzmannstadt Ghetto (Joanna Fabicka's *Rutka*, and Maciej Świerkocki and Mariusz Sołtysik's *Naród zatracenia* [nation of doom]), the author proves that despite turning inanimate objects or animals into literary characters this literature has proved unable to face the Holocaust experience and that the forms of narration it generates do not fully capture the complex history of thousands of Jewish children. Many of them involve abuses in the formal sense ('imitations' of personal document literature) and, in the emotional sense, preying upon the vulnerable figure of the child (that is prone to being hurt again) and the historical atrocities it suffered.

An important part of the article is an analysis of selected examples of the Holocaust kitsch connected with the subject matter of the child and the Holocaust, including interpretations of the depictions of the great blockade (Ger. – *Sperre*, Pol. – *szpera*) (in novels by Leslie Epstein, Steve Sem-Sandberg, Fabicka, Świerkocki, and Sołtysik), which are of key importance in maintaining appropriateness by works about the Holocaust addressed to the young reader. Basing on the conclusions made by Barbara Engelking, Joanna Tokarska-Bakir, Susan Rubin Suleiman, Jacek Leociak, and Boris Cyrulnik, the author concludes that postmemory proves particularly harmful in generation of narrations of this type. Writers and scholars are diverting from this phenomenon's definition formulated by Marianne Hirsch. Hence, it is becoming an interpretation framework used with regard to all art about the Holocaust, which is to make its recipient suffer endlessly and turn him into an open wound which never heals.

Key words

Holocaust literature for children and young people, Łódź ghetto, new sensitivity, new humanities, postmemory, Holocaust kitsch

Uwagi wstępne

Wbrew opiniom na temat przydatności książek o Zagładzie dla młodego czytelnika ich rzeczywista wartość historyczno-społeczna pozostaje wciąż nierozpoznana¹. Literatura dla dzieci i młodzieży o Zagładzie stanowi część popkultury narażoną na szczególne nadużycia, a przy tym najrzadziej poddawaną krytyce. Aktywnie zainteresowane nią środowisko tworzą przede wszystkim edukatorzy, narzucający jej, niekiedy zbyt arbitralnie, własną wizję sztuki, związaną ściśle z wartościami moralnymi, jawnym dydaktyzmem, uprzywilejowaniem emocji dzieci i młodzieży. Naprzeciw temu wychodzą wydawcy tworzący serie mające ułatwić określonym grupom czytelników zrozumienie Zagłady jako jednej z wielu tragedii w dziejach ludzkości². W ten sposób kultura współczesna nie tylko odbiera Holocaustowi paradygmatyczność, a jego przedstawieniom este-

¹ Małgorzata Wójcik-Dudek, *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016; Krzysztof Rybak, *Dzieciństwo w labiryncie getta. Recepcja mitu labiryntu w polskiej literaturze dziecięcej o Zagładzie*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2019.

² Łódzkie Wydawnictwo „Literatura” proponuje np. serię „Wojny dorosłych – historie dzieci”, w której ukazały się m.in. *Wszystkie moje mamy* Renaty Piątkowskiej, powieść o getcie warszawskim i *Pan Apoteker* Katarzyny Ryrych, powieść o getcie krakowskim.

tyczne dylematy (choć uproszczony opis nie zawsze musi oznaczać opis naiwny, nieprzemyślany), pozbawia go też tragicznej bezsensowności. Bezwzględnie narzucany Zagładzie sens miałby się przejawiać w tym, że może ona oddziaływać na przyszłe pokolenia niczym ostrzeżenie, stanowiąc użyteczne narzędzie dydaktyki. Jak twierdzi jedna z badaczek Holocaustu, pojmowana w ten sposób Zagłada staje się „formą ochrony – przestrzegamy przyszłych dorosłych przed pomyłkami poprzednich pokoleń, przypominając o ogromie przemocy i wyrządzonych krzywd, o tym, jak łatwo dochodzi do eskalacji zła i jak szybko można niszczyć na gigantyczną skalę, a przede wszystkim – jak usilnie powinni poszukiwać alternatywnych dróg rozwiązywania problemów”³. Czynienie ze scenariuszy nawiązujących do Holocaustu czyjejkolwiek ochrony jednak nie tylko wykrzywia historyczny sens tego, co uczyniono w czasie drugiej wojny światowej Żydom, ale jest też po prostu nieprawdziwe, by nie rzec – absurdalne.

Nauki pochodzące z Zagłady, pisał Gérard Rabinovitch, dotyczą zupełnie czego innego i są adresowane nie tyle do przyszłych pokoleń, ile do żydowskich dzieci, które przetrwały. To one musiały nauczyć się „na nowo żyć, a także znosić wewnętrzną izolację”⁴, wynikającą z tego, że przeżyły dzięki „najbardziej obelżywemu i najbardziej arbitralnemu z przypadków”⁵. Nadawanie mu znaczenia, choćby takiego, jakie proponują opowieści dla nieletnich pisane z myślą uczynienia Zagłady narracją atrakcyjną fabularnie, często kończy się katastrofą. W niniejszym artykule wskażę kilka jej przykładów związanych z dwiema powieściami o łódzkim getcie adresowanymi do młodych czytelników: *Narodem zatracenia* Macieja Świerkockiego i Mariusza Sołtysika⁶ oraz *Rutką* Joanny Fabickiej⁷. Sięgam po pojęcie „nowa wrażliwość” w znaczeniu nadanym mu przez antropologów kultury, widzących wśród najpilniejszych potrzeb humanistyki rozszerzenie jej kompetencji językowych przez oddanie głosu tym, którzy w do-

³ Hanna Dymel-Trzebiatowska, *Opowieść dla dzieci a opowieść dla dorosłych. Dwie literackie odsłony Wielkiej Szpery w łódzkim getcie* [w:] *(Od)pamiętywanie – gry z przeszłością w literaturze dla dzieci i młodzieży*, red. Wójcik-Dudek, Bernadetta Szamburska, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2018, s. 173.

⁴ Gérard Rabinovitch, *Nauki płynące z Zagłady*, tłum. Grażyna Majcher, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog, 2019, s. 143.

⁵ *Ibidem*, s. 144.

⁶ Od razu wypada uczynić zastrzeżenie, że mimo wielu wyznaczników formalnych, takich jak młody wiek głównego bohatera, inicjacyjny charakter fabuły czy „rocznicowość” książki, napisanej siedemdziesiąt lat od likwidacji getta w Łodzi, nie wiadomo dokładnie, kto miał być adresatem *Narodu zatracenia*. Dla dzieci jest ta książka zbyt perwersyjna, dla dorosłych – zbyt kiczowata i naiwna.

⁷ Wspomniany w dalszej części artykułu Zbigniew Białas oraz Joanna Fabicka napisali powieści o tym samym tytule (*Rutka*), ale odmiennej treści, zaadresowali je też do innych grup odbiorców. *Rutka* Białasa jest powieścią dla dorosłych, opartą na dzienniku osobistym Ruth Laskier (1929–1943), znanej jako Rutka Laskier, autorka porównywana do Anny Frank, z kolei *Rutka* Fabickiej to powieść dla młodzieży, będąca współczesną fikcją literacką nawiązującą do zdarzeń z czasów drugiej wojny światowej.

statecznym stopniu go nie posiadli: milczącym, uciśnionym, wycofanym, marginesowi. Jak pisała Katarzyna Majbroda, „tak rozumiana wrażliwość funkcjonuje jako rodzaj aksjologicznej ramy interpretacyjnej, w której mieszczą się założenia krytyki kulturowej, antropologii zaangażowanej, aktywizmu, badań w działaniu, a także praktyki dyskursywne, np. retoryka emancypacyjna i pomocowa. Narodziny nowej wrażliwości antropologicznej wiążą się z poszukiwaniem remedium na niechlubne dla dyscypliny uwikłania kolonialne oraz inne mariaże polityczne, w których antropolodzy umacniali hegemonię określonych władz i grup interesu”⁸. „Nowa wrażliwość” nie powstaje przez rozszerzenie wiedzy o świecie, ale wskutek swobodnie rozumianego, multiplikowania języków opisu i poziomów reprezentacji. Zdaniem Michała Pawła Markowskiego: „Można jedynie mnożyć języki opisu, mnożyć sposoby ich rozumienia i zastanawiać się, jakim odpowiadają one potrzebom i do jakich założeń odsyłają”⁹.

W przypadku literatury dla dzieci i młodzieży o Zagładzie „nowa wrażliwość” dotyczy zarówno marginalizowanego wcześniej głosu najmłodszych, jak i udziału zwierząt i roślin w Zagładzie oraz roli w niej przedmiotów (które to zjawisko tylko w pewnym stopniu odnosi się do tzw. rzeczy pożydowskich i ich przejmowania przez Niemców czy Polaków). W opinii Anity Jarzyny: „Literatura dla najmłodszych i nieco starszych odbiorców, literatura, której coraz częściej bliska jest jednak idea wieloadresowości, nie tylko przetwarza *ad usum delphini* historię drugiej wojny światowej, ale wprowadza do opowieści o niej przeżycia (i podmioty) do tej pory niezauważane, marginalizowane, staje się więc nową soczewką, wskazuje niejako, na co należałoby zwrócić uwagę w świadectwach, co mogło zostać przeoczone”¹⁰. Tymczasem duża część tekstów pozagładowych publikowanych w ostatnich latach zrodziła się przede wszystkim z chęci pisarzy i badaczy, by podążać w kierunkach wyznaczonych przez nową humanistykę, takich jak zwrot ku rzeczom czy studia nad zwierzętami. Jak pokażę dalej, wiele z tego przedostało się do opowieści o Zagładzie niekoniecznie po to, by rozszerzyć perspektywę narracyjną o podmioty dotąd z niej wyłączone, a w konsekwencji, by przekazać nową, nieznaną dotąd wiedzę, ale po to, aby wzmocnić samą warstwę emocjonalną fabuły, czyli to, czym w literaturze najłatwiej jest oddziaływać na odbiorcę i nim manipulować.

Sygnalizowany tu opór wobec tworzenia dziecięcych opowieści o Zagładzie wynika z dwu przesłanek. Po pierwsze, piszą je dorośli, którzy najczęściej nie doświadczyli w żaden sposób Holokaustu. Po drugie, współczesne opowieści przesłaniają rzeczywiste świadectwa żydowskich dzieci: zarówno te pisane

⁸ Katarzyna Majbroda, *Nowe polityki wrażliwości antropologii społeczno-kulturowej w kontekście dziedzictwa/ruchu Writing Culture*, „Etnografia Polska” 2017, t. 61, z. 1–2, s. 187.

⁹ Michał Paweł Markowski, *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*, Kraków: Universitas, 2013, s. 432.

¹⁰ Anita Jarzyna, *Szlemiele. Zwierzęta wobec Zagłady w literaturze dla dzieci*, „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2, s. 235.

„tam i wtedy”, jak i świadectwa późne, niekiedy już starcze, publikowane po 1989 roku. Spójrzmy na dwa drastyczne przykłady nadużyć w obrębie stosowania dyskursu o Zagładzie. Pierwszy pochodzi z zakończenia *Rutki* Zbigniewa Białasa, w którym główna bohaterka przed wejściem do krematorium spotyka psa:

Mętniejącym wzorkiem spoglądała na psa, a pies patrzył na dziewczynę swoimi mądrymi oczami. Podczas szkolenia nauczono go, że to, co brudne i śmierdzące, jest złe. To, co leży w taczce przed bramą, jest brudne i śmierdzące. To, co pchało tę taczkę, też jest brudne i śmierdzące. Jego pan jest czysty i pachnący. Pies kocha swojego pana.

Człowiek z sonderkommando ujął taczkę, wciągnął ją do środka i zamknął za sobą bramę¹¹.

Druga scena zamyka *Królestwo* Szczepana Twardocha i przedstawia fantazję dorosłego narratora o byciu dzieckiem zmuszonym wejść z matką do krematorium:

Nie wstydz się, kotku mój, kochanie. To nic takiego. Wszyscy się tu rozbierają [...]. Nie płacz, kotku mój, nie płacz, to nic, włosy mi odrosną. Wiem, że lubiłeś moje długie włosy [...]. Tu się schowaj, kotku mój, tutaj, wewnątrz mnie, w moich ramionach, schowaj się pod moją skórą, wejdź w moje ciało, mam tu dla ciebie w środku miejsce, skurcz się we mnie, zwiń, schowaj w moim brzuchu, w mojej macicy...¹²

W obu sytuacjach dysponentem powieściowego losu dziecka (dziewczynki, kobiety) jest dorosły pisarz (mężczyzna). Jaskrawość tej dyspozycji nie wynika bynajmniej z tego, że mamy do czynienia z literaturą dla dojrzałych czytelników. Wydaje się raczej, że dzięki jawności reguł odbiorca łatwiej może je zrozumieć, czego nie jest w stanie zrobić w literaturze dla dzieci, proponującej rozwiązania niejawne, symboliczne, „łagodne”. Owe reguły, będące wynikiem niedopuszczalnych, emocjonalnych nadużyć, każą w każdym przypadku takich dysproporcji (gdy przedstawienie dotyczy dziecka żydowskiego, a jego autorem jest dorosły, współczesny pisarz) podejrzewać, że treścią są tu jego fantazje – rzecz w prozie historycznej oczywista, naturalna, stanowiąca konieczną kontrybucję wobec zakładanego efektu zgodności z faktami, wiarygodności. O ile jednak rozważania na temat kobiecych butów w *Tylko Beatrycze* Teodora Parnickiego należy rozumieć jako wypełnienie narracji, o tyle rozmyślanie o zgrabnych łydkach i buciakach Dory Markus, której udało się uniknąć Zagłady, prowadzone przez Jarosława Mikołajewskiego w reportażu wypełnionym fantazjowaniem o Zuzannie Ginczance, są przykładem niezrozumiałego nadużycia:

¹¹ Zbigniew Białas, *Rutka*, Kraków: Wydawnictwo MG, 2018, s. 124.

¹² Szczepan Twardoch, *Królestwo*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2018, s. 347–348.

Przeraża mnie myśl, że mógłbym kiedyś zobaczyć jej akt. Dla mnie jej piękno jest pięknem zamordowanym, zgwałconym. Pięknem pompejańskiej Wiosny, która zrywa kwiat, nie pokazując twarzy, i pięknem samego zerwanego kwiatu¹³.

Dziecko stanowi niezwykle wdzięczny narracyjnie obiekt manipulacji. Z jednej strony jest marginalizowanym „innym”, niedopuszczanym przez wieki do głosu, z drugiej wiele epok historycznych (romantyzm) czy formacji religijnych (chrześcijaństwo) uczyniło go przedmiotem kultu, wręcz „totemem”. Według Jacka Leociaka, „do takiej ofiary łatwo się przyznać, bo niepokalana i czysta; wizerunek takiej ofiary łatwo uwewnętrznić i z nią samą się identyfikować, bo bohaterka”¹⁴. Podobny sąd wyraziły Justyna Kowalska-Leder i Joanna Woźnicka: „Siła emocji, jakie budzi nieszczęście niewinnego i bezradnego dziecka, skłania do pytania, czy takie praktyki nie prowadzą do nadużyć, przede wszystkim – instrumentalnego traktowania osoby cierpiącej”¹⁵. Literatura dla dzieci i młodzieży o Zagładzie, udzielając głosu dzieciom żydowskim, ich zwierzętom, roślinom czy przedmiotom, udziela go jedynie podmiotom wybranym, a nie wszystkim. Chce jednak sprawiać wrażenie, jakby udzielając głos tylko niektórym podmiotom, oddawała go wszystkim niewysłuchanym, na tym też miałyby polegać wspomniana „nowa wrażliwość” nowych narracji. Jerzy Ficowski tak pisał o sześćioletniej żebraczce z ul. Smolnej w getcie warszawskim w tomie z 1979 r.:

Jej mowa
nie była srebrem
warta co najmniej
splunięcia odwrócenia głowy
jej mowa płaczliwa
pełna garbatych słów¹⁶.

Wytwarzanie „nowej wrażliwości” w narracjach dla dzieci w sytuacji, gdy głos wielu z nich nie tylko nie był nigdy słyszalny, ale też nie był głosem spójnym, powieściowym czy po prostu ładnym (bo był głosem małych, często ledwie mówiących dzieci¹⁷), nasuwa skojarzenia z kiczem holokaustowym. W poświęconej historii sztuki pracy *Dzieła czy kicze* przez kicz rozumie się „kult rzeczy ładnych,

¹³ Jarosław Mikołajewski, *Cień w cień. Za cieniem Zuzanny Ginczanki*, Warszawa: Wydawnictwo Dowody na Istnienie, 2019, s. 34.

¹⁴ Jacek Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN i Fundacja Akademia Humanistyczna, 2009, s. 252.

¹⁵ Justyna Kowalska-Leder, Joanna Woźnicka, *Dziecko [w:] Ślady Holokaustu w imaginariusium kultury polskiej*, red. Justyna Kowalska-Leder, Paweł Dobrosielski, Iwona Kurz, Małgorzata Szpakowska, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2017, s. 149.

¹⁶ Jerzy Ficowski, *Sześćioletnia z getta żebrząca na Smolnej w 1942 roku [w:] idem, Gorączka rzeczy*, posłowie Jakub Ekier, Warszawa: PIW, 2002, s. 182.

¹⁷ Zwraca na to uwagę w swojej poezji np. Irit Amiel.

drobnych przedmiotów i obrazków komunikujących treści pozaartystyczne¹⁸. „Kult ten wyrasta także z poczucia obowiązku przywrócenia rangi zjawiskom społecznie istotnym”¹⁹. Literatura dla dzieci i młodzieży o Zagładzie w jakimś sensie przywraca rangę historii prywatnej, zastępując dokument osobisty podróbkami i falsyfikatami lub proponując narracje, które wskutek „ustawionej”, obcej opowieści słowno-wizualnej wytwarzają grubą warstwę fikcji szczelnie zasłaniającej warstwę historyczną. Kicz, tak jak obrazy dzieci Wlastimila Hofmana, analizowane w pracy pod redakcją Elżbiety Grabskiej i Tadeusza Jaroszewskiego, odgrywa rolę symbolicznego komunikatu mającego wprowadzić w błąd odbiorcę. Mimo że jego natchnioną realizację wypełniają wyraziste dziecięce sylwetki, w rzeczywistości są one anheliczne, nierealne, potęgują wrażenie smutku i marazmu. Wiele reprezentacji Zagłady adresowanych do młodego czytelnika – mimo pozornie jasnego przesłania – nie ma żadnego konkretnego celu, a interpretujący je badacze, sięgający najczęściej po określenie „postpamięć”, wyrażają za jego pomocą dowolne skojarzenia z Zagładą, które nie przedstawiają żadnych konkretnych walorów dydaktycznych.

Wiele wątpliwości rodzą też książki dla dzieci napisane w formie dzienników, pamiętników i autobiografii. Część z nich, dotycząca Janusza Korczaka, postaci często przypominanej przez autorów literatury dziecięcej, to jakby spóźniona odpowiedź na zadanie pisarskie sformułowane dla mieszkańców Domu Sierot. Bożena Olszewska, analizując *Ostatnie przedstawienie panny Esterki. Opowieść z getta warszawskiego* Adama Jaromira oraz *Pamiętnik Blumki* Iwony Chmielewskiej, nie różnicuje współczesnych fikcji i literatury dokumentu osobistego. Twierdzi wręcz, że „ich [wspomnianych fikcji – M.T.] autorzy w sposób wiarygodny, a zarazem przejmujący przedstawiają wojenne przeżycia dzieci. Poznajemy je z perspektywy dziecka i z użyciem jego głosu, co oznacza, że w relacji nie ma zakłamania ani udawania. Są prawda, ból, emocje, szczerość, naiwność przeplatana czasem z przedwczesną dojrzałością. Twórcy, znając możliwości dziecka, jego wrażliwość, w umiejętny sposób dawkują w opowiedzianych historiach momenty tragiczne i bolesne”²⁰. Nieróżnicowanie literatury fikcyjnej i autentycznego dokumentu osobistego, spotykane niekiedy także w narracjach dla dorosłych, w przypadku książek dla dzieci odgrywa zupełnie inną rolę. Twierdzenie, jakoby głos Chmielewskiej, Jaromira, Joanny Rudniańskiej, Ireny Landau czy Doroty Combrzyńskiej-Nogali był głosem dzieci, prowadzi przede wszystkim do uproszczonego przedstawienia struktury dzieła literackiego i zawężenia perspektywy bohatera oraz narratora, o reperkusjach manipulowania tymi kategoriami nie wspominając. W pracy *Textual Deceptions: False Memoirs*

¹⁸ Elżbieta Grabska, *Przedmowa* [w:] *Dzieła czy kicze*, red. eadem, Tadeusz S. Jaroszewski, Warszawa: PWN, 1981, s. 20.

¹⁹ *Ibidem*, s. 21.

²⁰ Bożena Olszewska, *Konwencja pamiętnika, dziennika, autobiografii w książkach o wojnie dla młodego czytelnika* [w:] *(Od)pamiętywanie – gry z przeszłością...*, s. 111.

and Literary Hoaxes in the Contemporary Era Sue Vice przestrzega przed zagrożeniami płynącymi nie tylko ze strony fałszywych świadectw osób dorosłych, ale też przed zagrożeniami ze strony fikcji nadmiernie upiększających Zagładę, do których należą utwory o dzieciach i dla dzieci²¹.

Nowe światło na praktyki ograniczonej falsyfikacji świadectw, różniącej się od falsyfikacji całkowitych, takich jak słynne *Fragments: Memories of a Wartime Childhood* Binjamina Wilkomirskiego²², chociażby obecnością wskaźników autorstwa, rzuca koncepcja migracji rzeczy w przyszłość Moniki Stobieckiej. Opierając się na wnioskach norweskiej archeolożki Brit Solli, badaczka próbuje zastanowić się nad losami zabytków w czasach zmiany klimatycznej i ostatnich konfliktów zbrojnych: przemieszczający się ludzie, chcąc je chronić, będą coraz częściej digitalizować dziedzictwo archeologiczne, przedstawiać je „w formie skanu, hasła w bazie danych czy trójwymiarowego wydruku”²³ reprezentujące „to, co stracone”²⁴. Odwołując się do teorii Brunona Latoura i Rosi Braidotti, Stobiecka pokazuje, że „zabytek zadokumentowany, zarejestrowany w bazie danych, nie staje się jednak «martwym» hasłem, lecz za sprawą kolejnych przetworzeń, będących wynikiem prac badawczych, stanowi przedmiot nieskończony, o niewyczerpywalnym potencjale do dalszych metamorfoz”²⁵. Uwzględniając współczesne tendencje w archeologii, warto się zastanowić, jakie konsekwencje dla literatury żydowskich dzieci niosą współczesne narracje i czy ich spektakularna rola – ochrony młodego czytelnika przed kolejnymi nieszczęściami – nie stanowi jedynie części złożonych praktyk instrumentalizacji dziecięcych świadectw.

Kraina łagodności (Rutka Joanny Fabickiej)

Powojenne fikcje na temat getta łódzkiego przynoszą pod tym względem wiele interesującego materiału. Postać Mordechaja Chaima Rumkowskiego²⁶, przełożonego łódzkiego Starszeństwa Żydów, nieodmiennie łączy się bowiem ze zdarzeniami „wielkiej szpery”, którą archiwista getta Oskar Singer określił

²¹ Sue Vice, *Textual Deceptions: False Memoirs and Literary Hoaxes in the Contemporary Era*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.

²² Por. Ruth Franklin, *A Thousand Darkness. Lies and Truth in Holocaust Fiction*, New York: Oxford University Press, 2011.

²³ Monika Stobiecka, *Nomadyczne dziedzictwo. O migracjach rzeczy w przyszłość*, „Stan Rzeczy” 2018, nr 14, s. 137.

²⁴ *Ibidem*, s. 137.

²⁵ *Ibidem*, s. 140.

²⁶ Na temat Rumkowskiego jako bohatera literackiego pisała obszernie i bardzo wnikliwie Monika Polit, zob. *eadem*, „Moja żydowska dusza nie obawia się dnia sądu”. Mordechaj Chaim Rumkowski – prawda i zmyślenie, Warszawa: Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, 2012. Zob. też Andrea Löw, *Getto Litzmanstadt / Łódź pod lupą: publikacje ostatniej dekady*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2014, nr 10, t. 2, s. 705–720.

mianem „Betlejem w getcie Litzmannstadt”²⁷, sugerując tym nie tylko potworny realizm wypadków z września 1942 r., lecz także jego trudny do zniesienia ładunek emocjonalny: „Czy jest gdzieś miejsce na świecie, w którym zdarzyło się coś podobnego? Czy gdziekolwiek indziej mogła wykiełkować taka moralność z piekła rodem? To potworny wytwór ducha getta. Co zrobią matki? To, co robi każda matka, której siłą chcą odebrać dziecko. Rzuci się na policjantów, zaatakuje rabusiów nożem albo siekierą – albo też raczej pozwoli się zakatować, niż oddać swoje dziecko”²⁸. Intuicja Singera co do fantazjowania na temat zachowania się rodziców podczas „wielkiej szpery”²⁹ okazała się prorocza. Literatura współczesna dostrzegła w niej potencjał psychologiczny na miarę eksperymentu Milgrama. Jako obraz literacki *Allgemeine Gehesperre* stała się testem wyobraźni dla wielu pisarzy, i to takim, którego nie sposób przejść pozytywnie. Zarówno reprezentacje brutalne, jak i powściągliwe mogą bowiem świadczyć o patologicznej wręcz skłonności do zaspokajania potrzeby widoku cudzego cierpienia³⁰. Temat „wielkiej szpery” – jakkolwiek zabrzmi to radykalnie – powinno się zostawić wyłącznie przekazowi świadectw.

Jeden z najbardziej kontrowersyjnych fikcyjnych opisów akcji deportowania łódzkich dzieci pochodzi z powieści Steve’a Sem-Sandberga *Biedni ludzie z miasta Łodzi*, przez Jacka Leociaka nazywanej „drastycznie wyrazistym, ekspresyjnie zintensyfikowanym i uderzającym”³¹ nadużyciem w obrębie dyskursu o Zagładzie:

To właśnie wtedy, kiedy idzie z dziećmi wzdłuż tego muru żołnierzy, Róża spostrzega Rumkowskiego. Swoją dorożkę kazał zatrzymać tuż przy schodach, więc wszystkie dzieci muszą najpierw przedefilować przed nim, zanim zostaną posadzone na którąś z czekających platform. I im bardziej się do niego Róża zbliża, tym bardziej uprzytomnia sobie jego skrupulatny badawczy wzrok, którym szacuje każde z nich. Chude, chrome, ułomne: te Prezes omija spojrzeniem. On szuka tego jedyne go doskonałego dziecka, tego, które by mogło zadośćuczynić mu za te tysiące, które musiał złożyć w ofierze [...]. „To jestem ja – słyszy, jak stary zwraca się do dziecka, parodiując jakby ten głos, którego słuchała przez te wszystkie lata – pan Śmierć”³².

²⁷ *Felieton o wydarzeniach podczas „wielkiej szpery”* [w:] *Kronika getta łódzkiego / Litzmannstadt Getto 1941–1944*, red. Julian Baranowski i in., Łódź: Uniwersytet Łódzki i Archiwum Państwowe w Łodzi, 2009, t. 5: *Suplementy*, s. 218–219. Cyt. za: Adam Sitarek, „*Otoczone drutem państwo*”. *Struktura i funkcjonowanie administracji żydowskiej getta łódzkiego*, Łódź: IPN, 2018, s. 238.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Ewa Wiatr, *Wstęp* [w:] Rywka Lipszyc, *Dziennik z getta łódzkiego*, oprac. i wstęp Ewa Wiatr, Kraków–Budapeszt: Austeria, 2017, s. IX–XXVIII.

³⁰ Por. Susan Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, Kraków: Karakter, 2016.

³¹ *Były miliony, nie ma milionów, nie ma nic. Trzeba zażydzić świat. Z Jackiem Leociakiem rozmawiają Artur Żmijewski i Zofia Waślicka-Żmijewska*, <https://krytykapolityczna.pl/kraj/jacek-leociak-zofia-waslicka-artur-zmijewski-zaglada/> (dostęp 14 IV 2020 r.).

³² Steve Sem-Sandberg, *Biedni ludzie z miasta Łodzi*, tłum. Mariusz Kalinowski, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2012, s. 266.

Jeszcze bardziej makabryczny, niezgodny z faktami, groteskowy obraz przynosi jedna ze scen *Króla żydowskiego* Lesliego Epsteina, powieści ocenionej bardzo krytycznie przez Alvina H. Rosenfelda. Z opisu Epsteina wynika, że część dzieci była wywożona do obozu zagłady nie w wagonach bydłowych, lecz w „węglarkach” – otwartych wagonach kolejowych przeznaczonych do przewozu węgla, ale też innych towarów³³:

Lecz nagle, gdy doszedł do głębokiej, odkrytej węglarki, zatrzymał się. Drżącymi rękami przytrzymał oprawki okularów [...]. Podjechała limuzyna, oświetlając bok starego, zniszczonego tendera o pochyłych ścianach. Ponad nimi widać było tylko twarzyczki najstarszych dzieci – Róży Atlas, Gutty Blit, Uszera Flickera. Był też ogrodnik z małą główką. Nagle ktoś wewnątrz węglarki zaczął walić w ściany. Rozległ się głęboki, dudniący dźwięk.
– Chaim! Chaim! – to krzyczał Citron. – Chaim!³⁴.

Jak tłumaczy Leociak w odniesieniu do Sem-Sandberga: „Pisarz jest odpowiedzialny za pracę swojej wyobraźni. Szczególnie taki pisarz, który bierze na swój warsztat temat Zagłady, aby – co Sem-Sandberg deklaruje wprost – oddać głos jej ofiarom”³⁵. Dziecięce ofiary Zagłady nie powinny prawdopodobnie w ogóle oddziaływać na wyobraźnię pisarza, by czytelnik nie musiał się zastanawiać, jakiego rodzaju problem społeczny kryptonimuje zdarzenie pozbawione sensu historycznego i mechanizmów obronnych w narracji. Powiedzmy jeszcze dobitniej: cierpienie dzieci żydowskich nie powinno stawać się tematem literatury popularnej. Nawet takiej, która idąc za głosem Singera, pytającego „Co zrobią matki?”, próbuje przybliżyć „wielką szperę” matkom współczesnym. Tej szczególnej relokacji uczuć dotyczy refleksja Patrycji Dołowy z jej książki *Wróć, gdy będziesz spała. Rozmowy z dziećmi Holocaustu*. Narratorka rozpatruje historię z punktu widzenia własnego spełnionego macierzyństwa, traktując „wielką szperę” jak otwartą ranę³⁶, rozdrapywaną na nowo „każdą kolejną historią stamtąd”³⁷, a zatem jako powód do wywoływania w sobie smutku i depresyjnych rozmyślań nad łóżeczkami szczęśliwych śpiących dzieci:

Odkąd zostałam matką, każdego dnia, czasem kilka razy dziennie, ta myśl wraca do mnie, wwierca się we mnie. Po prostu przewierca mi głowę na wyłot. Próbuję ją zamykać w kolejnych pudełkach, a te pudełka w jeszcze innych pudełkach, by nie mieć do niej dostępu. By tak cholernie nie bolał ten lęk, któ-

³³ Za uwagę o „węglarkach” bardzo dziękuję Jackowi Leociakowi.

³⁴ Leslie Epstein, *Król żydowski*, tłum. Katarzyna Petecka-Jurek, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka, 2000, s. 361.

³⁵ *Były miliony, nie ma milionów...*

³⁶ Patrycja Dołowy, *Wróć, gdy będziesz spała. Rozmowy z dziećmi Holocaustu*, Wołowiec: Czarne, 2019, s. 12.

³⁷ *Ibidem*, s. 12.

ry podchodzi do gardła, a potem nie ma jak go wyrzucić, więc brakuje tchu. Nie mam na to więcej słów³⁸.

Fragment pochodzący z książki Dołowy uzmysławia również, w jakim celu stosuje się pojęcie „postpamięć” w polskim dyskursie zagładowym. Nie oznacza ono – zgodnie z definicją Marianne Hirsch – zapośredniczonego doświadczenia dzieci ofiar i ocalałych, ale bardzo ogólny synonim sztuki po Zagładzie, sztuki starającej się na różne sposoby wniknąć w doświadczenie żydowskie. W takim też znaczeniu powieścią postpamięciową jest nazywana *Rutka* Joanny Fabickiej, pisarki urodzonej w 1970 r. w Łodzi³⁹. Tytułowa bohaterka, dziewięcioletnia dziewczynka mieszkająca współcześnie na Bałutach, zaprzyjaźnia się z niewidzialną (dla innych) Żydówką, która przeżyła „wielką szperę”, i odbywa z nią podróż w czasie. Kończy się ona powrotem żydowskiej bohaterki do rodziców, wywiezionych w latach czterdziestych ze stacji Radegast do obozu zagłady. Współczesna polska bohaterka, Zosia Sardynka, oprócz pomocy Żydówce pomaga też samej sobie – znajomość z Rutką kładzie kres jej samotności i nadaje sens życiu bez ojca, z przepracowaną matką.

Akcja *Rutki* rozgrywa się na terenie-po-getcie. Szczególnie ważne wydają się trzy miejsca: ulica Rybna, gdzie znajduje się kamienica Sardynki, Marysin, dokąd dziewczynki chodzą na spacer, i stacja Radegast. Bohaterki przemierzają Łódź w czasie rzeczywistym i historycznym – wtedy miasto zamienia się jak gdyby w czarno-białą makietę, obiekt z kroniki filmowej, staje się przestrzenią tajemnic i pułapek, labiryntem, po którym umieją się poruszać jedynie dzieci. Szczególnych doznań dostarcza im wędrówka po getcie, z którego wywieziono w czasie „szpery” część ludności. Współczesne bohaterki muszą przemykać przez nie niepostrzeżenie, ukrywać się, poruszać ukradkiem. Czytelnik domyśla się prawdziwego powodu ich zachowania jedynie z kontekstu, bez tego ma przede wszystkim wrażenie nieco niepokojącej dziecięcej zabawy.

Niedopowiedzenia są charakterystyczną cechą narracji Fabickiej. Dzięki nim autorka eliminuje z historii wydarzenia jednoznacznie dramatyczne (takie jak śmierć rodziców Rutki), a tym, które zostawia, nadaje wymiar baśniowo-symboliczny. Ich przekaz nie jest jasny (zapewne celowo), co okazuje się jednak przeszkodą w zrozumieniu narracji i poukładaniu jej w całość. Nigdzie nie pojawia się np. wyjaśnienie historycznego znaczenia ul. Rybnej, przy której mieszkają dziewczynki. A przecież opis tego strategicznego dla getta łódzkiego miejsca,

³⁸ *Ibidem*, s. 12–13.

³⁹ Por. Anna Pekaniec, *Dwie opowieści o wojnie, Holokauście i nie tylko. „Kotka Brygidy” Joanny Rudniańskiej i „Rutka” Joanny Fabickiej*, „Czy/tam/czy/tu. Literatura dziecięca i jej konteksty” 2017, nr 1, s. 8–29; Katarzyna Slany, „*Rutka*” Joanny Fabickiej jako przykład postpamięciowej literatury dla dzieci, „Maska” 2017, nr 35, s. 81–94; eadem, *Kobieca opowieść o Zagładzie na przykładzie genologii kobiet w Rutce Joanny Fabickiej [w:] (Od)pamiętywanie – gry z przeszłości...*, s. 213–225. Autorka nie zaznaczyła, że oba teksty, wyjąwszy tytuły, są identyczne.

gdzie znajdowała się m.in. siedziba Komisji Wyszukiwawczej, mógłby rzucić światło na losy rodziców bohaterki, jej pochodzenie i przedwojenną biografię. Znane są jedynie jej strzępy i pojedyncze obrazy, z których wyłania się fascynacja narratora przedwojennym światem żydowskim: „Rutka zdradza Zosi, że ci ludzie ścigali tu z najpiękniejszych miast Europy: Paryża, Pragi, Wiednia i Budapesztu”⁴⁰. Podobnie można interpretować rzeczy żydowskie pozostawione na stacji Radegast, których lot nad Łodzią obserwują dziewczynki:

Skrzynia z napisem „Wien Schwarz” mieści chyba cały dobytek austriackiej rodziny. W środku grzechoczą rodowe srebra, porcelanowa zastawa, widać męskie i damskie futra, a nawet zwierciadło w ozdobnej ramie [...]. O! Skrzynia mija właśnie elegancki kufer z Paryża – już z daleka pachnie perfumowaną wodą i tajemniczymi miksturami w szklanych, brązowych słoiczkach. Od czasu do czasu wypadają z niego przewiewne peniuary, szyfonowe suknie i atlasowe pantofelki na wysokim obcasie. Tuż za nim, na sporym obłoku, rozsiadło się brzuchate i czerwone pudło na kapelusze.

Zosia obserwuje ten niekończący się korowód i zachodzi w głowę, co się stało z właścicielami tych wszystkich bagaży. Co ma znaczyć ta dziwna podróż bez podróżnych? Dokąd fruną ubrania, buty, uczone książki, srebrne sztuce, złote zegarki, papierosnice, cygara, kolonijne przyprawy: goździki, kardamon, wanilia, anyż⁴¹.

O wiele bardziej wiarygodne byłoby wprowadzenie do powieści chociażby takich dziecięcych utensyliów jak małe miseczki, nocniczki, stalówki, grafitowe ołówki, cyrkiel, kątomierz czy drejdl (chanukowe bączki)⁴², które znaleziono na terenie byłego obozu w Chełmnie nad Nerem podczas prac archeologicznych prowadzonych pod koniec XX w. Fabickiej nie interesują jednak „sznury żydowskiej biedy”⁴³, ale to, co pachnące, budzące pożądanie. A przecież pojęcie bogactwa w przypadku rzeczy żydowskich może być rozumiane różnie, niekiedy bardzo wieloznacznie. Niezwykle ważny wydaje się komentarz Barbary Engelking do dziennika Feli Fischbein, autorki stwierdzenia: „Siedziałam [...] na mojej walizeczce, którą do dziś dnia mam, i gdyby ona umiała mówić, to by dużo miała do powiedzenia, co razem z nami przeszła”⁴⁴. Bogactwo rzeczy oznacza w tym przypadku, że wiedzą one „bogaty żywot: są sprzedawane, chowane, zakopywa-

⁴⁰ Joanna Fabicka, *Rutka*, Warszawa: Wydawnictwo Agora, 2016, s. 104.

⁴¹ *Ibidem*, s. 192.

⁴² *Świadectwa Zagłady. Obóz w Chełmnie nad Nerem. Getto wiejskie Czachulec*, oprac. Łucja Pawlicka-Nowak, współpraca Jolanta Adamska, Gdańsk: Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku, 2014, s. 339.

⁴³ Barbara Engelking, *Czarna godzina. Rzeczy żydowskie oddane na przechowanie Polakom [w:] Klucze i kasa. O mieniu żydowskim w Polsce pod okupacją niemiecką i we wczesnych latach powojennych 1939–1950*, red. Jan Grabowski, Dariusz Libionka, Warszawa: Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, 2014, s. 390.

⁴⁴ AYV, 03/3785, Fela Fischbein, Dziennik.

ne, oddawane na przechowywanie, odzyskiwane i tracone"⁴⁵. Metonimiczne rzeczy z *Rutki*, szukające w scenie niczym z *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa właścicieli, odsyłają do tego samego źródła, co przybysze z największych stolic Europy – przepychu i bogactwa. Nie jest to źródło, z którego współczesny czytelnik może się czegokolwiek dowiedzieć o żydowskim losie, na pewno jednak wczuje się w polskie myślenie o mieniu żydowskim, choć chyba nie o taką naukę autorce chodziło.

Z powietrzem i szybowaniem związane są także sceny odsyłające do „wielkiej szpery”. Rumkowski jest w nich Białym Panem, bohaterem miejskich legend, niemym, śmiesznym grubasem z brodą jak z waty cukrowej, ogrywanym przez dziewczynki, żywiącym się motylami i próbującym schwytać dzieci:

Biały Pan już wyciąga po nie ręce. Jego chude i prawie przezroczyste palce zakończzone białymi paznokciami chwytają Zosię, a ta ze strachu zamyka oczy. – Puść ją! – krzyczy Rutka i boleśnie gryzie go w piętę.

Ten wierzga nogą tak gwałtownie, że kopie w czarną chmurę, która złowrogo wisi nad miastem. Nagle rozlega się grzmot, a zaraz potem złota błyskawica jak sztylet rozcina niebo. Białemu Panu włosy stają dęba, mija chwila i zamieniają się w falujące promienie.

– Moje włosy? Gdzie są moje włosy?! – wrzeszczy, macając się po łysej, dymiącej niczym komin głowie.

Wszystkie siedzące mu na plecach dzieci spadają. Lecą w dół wprost na obłoki nadpływające z odsieczą jak armia⁴⁶.

Przeniesiona w krainę niebiańskich obłoków Zagłada przestaje być tym, czym rzeczywiście była i staje się kiczowatym landszaftem, mającą ukoić młodego czytelnika krainą łagodności; zdarzeniem odwracalnym, do którego – niczym w grze komputerowej – można wrócić, by zmienić jego bieg, rysunek historyczny, złagodzić fakty, inaczej namalować bohaterów. Dzięki mechanizmowi wpływania na historię Fabicka poddaje ją też innym znaczącym modyfikacjom: łączy np. groteskowo Zagładę z zabijaniem zwierząt w celach konsumpcyjnych: dziewczynki ocalają na przykład zamrożonego kurczaka z bałuckiej Biedronki, który staje się – niczym kury dla Izabeli Czajki-Stachowicz⁴⁷ – najbliższym przyjacielem ukrywającej się Żydówki.

Piekło perwersji (*Naród zatracenia* Macieja Świerkockiego i Mariusza Sołtysika)

Opublikowana w 70. rocznicę likwidacji Litzmannstadt Ghetto powieść graficzna *Naród zatracenia* ma zupełnie innych charakter niż *Rutka*. Nie jest to narracja postpamięciowa, ulokowana w kilku okresach naraz, ale opowieść hi-

⁴⁵ Engelking, *Czarna godzina...*, s. 392.

⁴⁶ Fabicka, *Rutka...*, s. 144.

⁴⁷ Czajka (Izabela Stachowicz), *Ocalił mnie kowal*, Warszawa: Czytelnik, 1956.

storyczna, naśladowująca dzienniki, prowadzona w pierwszej osobie⁴⁸. Biografia Dawida przypomina panoramę ludzkiego losu: rozpoczyna się przed wybuchem wojny, gdy jako niemowlę zostaje on podrzucony do domu wdowca będącego perukarzem, a kończy się współcześnie, gdy siedzący przed telewizorem bohater ogląda dokument pokazujący manifestację neonazistów. We wszystkich scenach uderza jeden szczegół: Dawid się nie starzeje, jest zawsze młody. Formuła *forever young* oznacza nie tylko atrakcję fabularną, lecz także narusza zasadę prawdopodobieństwa, tworzy trudny do zrozumienia dysonans. Czytelnik nie może przecież uwierzyć w to, co przedstawia mu narrator, a jednocześnie nie potrafi oprzeć się sile narracji pamiętnikarskiej, zostaje więc złapany w potrzask. W tym kłinczu tkwi przez całą opowieść.

Jej związki z przestrzenią Łodzi dotyczą przede wszystkim narracji wizualnej: na przerysowanych obrazach Sołtysika, epatujących czernią i czerwienią, widzimy m.in. pogrom antyżydowski, podczas którego ginie opiekun Dawida Rum, paradę Niemców na ul. Piotrkowskiej we wrześniu 1939 r., drewniane mosty nad Zgierską i Limanowskiego. Ale największe wrażenie robią groteskowe, karykaturalne przedstawienia Rumkowskiego kręcącego ogromnym kołem zamachowym, w które wpisana jest swastyka. Siedzą na nim w postaci maleńkich ludzików zatrudnieni w szopach Żydzi, których narrator nazywa „mięsem” Hansa Biebow⁴⁹. Obrazów tysięcy maleńkich podobizn ludzi skonfrontowanych z władczą, silną jednostką spotkać można w *Narodzie zatracenia* więcej – odnoszą się one m.in. do „wielkiej szpery” (tu nazywanej „Szperą”), deportacji mieszkańców getta do obozu zagłady i manifestacji neonazistów. Niosą w sobie znaczenie nieomal XIX-wiecznego determinizmu, ukazują jednostkę ludzką jak trybik w maszynie, które to z kolei zestawienie odsyła do fabrycznego charakteru Łodzi, ale i Auschwitz jako fabryki śmierci. „Fabryczność” powieści Świerkockiego/Sołtysika przekłada się na dwuznaczną wymowę tekstu: Dawida fascynują nie tylko rzeczywiste fabryki, fascynują go też krematoria. Na ich widok po przyjeździe do Auschwitz stwierdza: „przypominał mi [się – M.T.] pejzaż ze szczęśliwego dzieciństwa”⁵⁰, a sam obóz nazywa „szczęśliwym piekłem” i śmieje się na widok tłumów zgromadzonych na rampie niczym „diabeł, kiedy dowiedział się o śmierci Hioba”⁵¹.

Co jest istotą tego perwersyjnego kiczu, w swojej makabryczności przerastającego nawet *Biednych ludzi z miasta Łodzi*? Mówiąc krótko: nieudane dzieciństwo Dawida. Świerkocki, opierając się na postmodernistycznych autofikcjach

⁴⁸ Znaczenie ma też to, że Maciej Świerkocki jest wybitnym tłumaczem literatury amerykańskiej i znawcą postmodernizmu, autorem m.in. takich prac jak *Postmodernizm. Paradygmat nowej kultury* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1997) i *Echa postmodernizmu. Szkice o współczesnej literaturze anglojęzycznej* (Łódź: Tygiel Kultury, 2010).

⁴⁹ Maciej Świerkocki, Mariusz Sołtysik, *Naród zatracenia*, Łódź: Centrum Dialogu im. Marka Edelmana w Łodzi, 2014, s. 60.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 118.

⁵¹ *Ibidem*, s. 118.

poświęconych Zagładzie (Raymonda Federmana, Jerzego Kosińskiego, Piotra Rawicza), komponuje narrację hybrydową, z bohaterem-dewiantem, który ulega fascynacji nazizmem pod wpływem nieludzkiego cierpienia, jakiego doświadcza od chwili narodzin. Można powiedzieć, że całe jego dzieciństwo to pasmo cierpień i klęsk, wśród których tułaczka po getcie łódzkim, paradoksalnie, nie wyróżnia się niczym szczególnym. Dawid nie jest kochany przez opiekuna, a po tym, gdy przypadkowo doprowadza do jego śmierci, zostaje oddany do sierocińca. Tam jednak również staje się ofiarą odrzucenia, aż w końcu, dorósłszy, zaczyna się mścić. Źródłem zemsty jest dla Dawida przekonanie o własnej wielkości, przekonanie psychotyczne, zapośredniczone w historii Mojżesza, z którym chłopiec się identyfikuje. Doprowadza go ono do próby konfrontacji z Rumkowskim, w której wyniku ginie przybrana siostra Dawida Estera. Zamknięcie się w sobie chłopca Świerkocki pokazuje za pomocą metafory niewidzialności: dzięki niej Dawidowi udaje się przejść getto, a później Auschwitz suchą stopą. Pisarz jednak niepotrzebnie, prawdopodobnie po to, by opisać własne, niezrozumiałe w tym kontekście fantazje, przypisuje chłopcu fascynację nazizmem, za pomocą której poszukuje on narracji mogącej zapewnić mu bezpieczeństwo i siłę. Świerkocki lokuje jednak tę, zupełnie przecież zrozumiałą u pogardzanego sieroty, potrzebę w perwersyjnej perspektywie dorosłego voyeur, którym jest narrator tej powieści graficznej. Oto jego reakcja na zdarzenia „wielkiej szpery”:

Mnie najbardziej fascynowali ci rodzice, którzy stali w bezruchu i mieli twarze jak maski, a czasami jakby lekko uśmiechali się oczami – jak gdyby przekroczyli ostateczną granicę cierpienia, poza którą jest tylko bezbrzeżna wolność⁵².

Z czasem mój podziw [dla Niemców – M.T.] zaczął dorównywać strachowi. Byli czyści, syci, władczy, zdrowi, dobrze zorganizowani, uśmiechnięci – stanowili całkowite przeciwieństwo Żydów. Ja jednak nie mogłem być Niemcem, a Żydem być nie chciałem. Nie pasowałem do nikogo. W każdym otoczeniu czułem się obcy, inny, wyjątkowy, od pierwszego dnia, od pierwszej chwili⁵³.

Przez dwa lata oglądałem najprymitywniejsze i najbardziej wymyślne tortury, bestialstwa i zabijanie – w całej Europie. Widziałem ludzi wieszanych na strunach fortepianowych, katowanych na śmierć i rozrywanych pociskami...⁵⁴

I wciąż mam co oglądać, chociaż dzisiaj nie muszę już w tym celu tyle podróżować. Niczego więcej nie chcę i nie martwię się, bo wiem, że będę miał co podziwiać, dopóki to nieznane łono, z którego i ja wyszedłem, wydaje na świat architektów gett i ich żołnierzy⁵⁵.

⁵² *Ibidem*, s. 91.

⁵³ *Ibidem*, s. 57.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 113.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 123.

Psychotyczna potrzeba odłączenia się od społeczeństwa uwidacznia się w narracji dość wcześnie, ale nie idą za nią wyjaśnienia, czemu ma służyć i do kąd prowadzić opowieść tego „starego” dziecka. Nie wiadomo też, dla kogo rzeczywiście *Naród zatracenia* został napisany, skoro bohaterem jest niedorastający chłopiec wypowiadający się we własnym imieniu. Wydanie tej książki siedemdziesiąt lat po likwidacji getta w Łodzi pod patronatem tamtejszego Centrum Dialogu im. Marka Edelmana ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Urzędu Miasta Łodzi rodzi wiele wątpliwości etycznych.

Wnioski

Świadectwa dzieci, jak podkreślają historycy, wyraźnie różnią się od świadectw dorosłych. Przemawiają „głosem samego życia”⁵⁶, ale i osobliwym językiem, przez niektórych porównywanym do „drewna urzędniczego stylu”⁵⁷. Literatura współczesna zaprzepaszcza to dziedzictwo. Wybiera z niego zaledwie jedną formę pamięci – powieść, powieść graficzną, quasi-pamiętnik – by zastąpić nią autentyk, zaproponować coś „ładniejszego”, bardziej spójnego, oszczędniejszego w stosunku do historycznie uzasadnionego ogromu okrucieństwa. „Nowa wrażliwość”, pozwalająca mnożyć języki i perspektywy poznawcze, nie służy więc ani zachowaniu, ani kształtowaniu na nowo dziecięcego punktu widzenia. Prowadzi natomiast do zaprzepaszczenia dziedzictwa czasu minionego, zastąpienia go obiektami, które całkowicie zakrywają realia Zagłady. Porównywanie ich do zdigitalizowanych zabytków, mających wędrować z człowiekiem po świecie, każe myśleć o tej specyficznej archeologii literackiej, jaką jest literatura dla dzieci i młodzieży, w kategoriach deformacji i zniekształcenia. I to zarówno na poziomie historycznym, jak i psychologicznym.

Poświęcona gettu łódzkiemu literatura dziecięca kształtuje wrażliwość, opierając się na kontakcie ze zwierzętami: gawronami w *Bezsensowności Jutki Doroty Combrzyńskiej-Nogali*, psami w *Moim psie Lali* Romana Kenta, mrożonym mięsem kurczaka w *Rutce*. Ważnym jej elementem jest też dziecięca przyjaźń i walka ze złem – problem doniosły, ale jeśli złem okazują się naziści, Rumkowski czy dziecko żydowskie, można mówić o wypaczeniu pierwotnej idei, a obrazy walki dzieci z potworami uznawać za przesadne i groteskowe. Nadmiarowi snów, wizji i wyobrażeń, z pewnością trafiających do nie tylko dziecięcej wyobraźni, towarzyszy brak rozeznania pisarzy w psychice dzieci. Twórczy ni koncepcji „pokolenie 1,5” Susan Rubin Suleiman, pisząc o wspomnieniach Georges’a Pereca i Federmana, przekonywała, jak ważne jest uświadomie-

⁵⁶ Olga Orzeł, *Wprowadzenie* [w:] *Dzieci żydowskie w czasach Zagłady. Wczesne świadectwa 1944–1948. Relacje dziecięce ze zbiorów Centralnej Żydowskiej Komisji Historycznej*, oprac. Olga Orzeł, Warszawa: ŻIH, 2014, s. 30.

⁵⁷ Określenie Henryka Grynberga z *Dzieci Syjonu* przywołane w: *ibidem*, s. 30.

nie sobie ograniczeń językowo-percepcyjnych poszczególnych grup dzieci⁵⁸. Wspomnienia opierające się na doświadczeniu trzylatka mają zupełnie inny charakter niż wspomnienia oparte na doświadczeniu nastolatka. W przeanalizowanej prozie nie widać tych różnic, brakuje też znajomości koncepcji rezyliencji opisanej przez zaprzyjaźnionego z Perekiem neuropsychiatrę Borisa Cyrulnika, także ocalonego z Zagłady. Podstawę wspomnianej koncepcji – siły w sytuacji zagrożenia – stanowi dobrze i bezpiecznie przeżyte dzieciństwo, oparte na mocnej więzi z rodzicami⁵⁹. Fragmenty pamięci rezyliencyjnej pojawiają się później w narracjach w postaci pojedynczych obrazów, takich jak zdjęcia z rodzicami, zabawki i inne materialne pamiątki. Same narracje także różnią się między sobą: jedne skłaniają się ku milczeniu, inne przybierają postać pisanych w trzeciej osobie powieści, jeszcze inne – jak autobiograficzna popularnonaukowa opowieść Cyrulnika *Ratuj się, życie wzywa* – są pełne odwagi⁶⁰. Ale wszystko to odnosi się do narracji spisanych po latach przez dorosłe dzieci Holocaustu.

W obu łódzkich powieściach pojawia się problem przezroczystości⁶¹: Rutka i Dawid są niewidoczni dla otoczenia. Magiczna cecha dzieci, łącząca je ze światem baśni, zjaw i duchów, a także zwrotem spektralnym, popularnym w kulturowych studiach nad Zagładą⁶², w rzeczywistości oznacza psychologiczną kryptę, jak pisał za Perekiem Cyrulnik. „Za małe, żeby były silne, otoczone zbiorową narracją skazującą je na śmierć, [dzieci – M.T.] nie czuły się wystarczająco bezpieczne z ludźmi, którzy izolowali je, żeby ocalić, zabraniając im nawet zdradzać swojego imienia. Jeśli później pisały, adaptowały się do tej dziwnej sytuacji, urządzając sobie prywatną kryptę, niewidzialną dla ogromnej większości czytelników”⁶³. Zdawałoby się, że współcześni autorzy radzą sobie z tym problemem, pisząc przeciwko tworzeniu krypt, przewyciężając bądź zalecując zranioną pamięć i przywracając ofiarom/ocalonym zdolność mówienia. Tymczasem w powieści Fabickiej, tuż po tym, jak Rutka łączy się z rodzicami i wraca między ramki wspólnego zdjęcia (stając się przedmiotem), Zosia słyszy od ciotki Róży:

⁵⁸ Susan Rubin Suleiman, *Crisis of Memory and the Second World War*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2008, s. 182.

⁵⁹ Boris Cyrulnik, *Ratuj się, życie wzywa*, tłum. Ewa Kaniowska, Warszawa: Czarna Owca, 2014, s. 85.

⁶⁰ Barbara Engelking tłumaczy rezyliencję jako „umiejętność adaptacji do niekorzystnych warunków i radzenia sobie w sytuacjach zagrożenia czy w obliczu traumatycznych wydarzeń” (*eadem*, *Wprowadzenie* [w:] Mietek Pachter, „Umierać też trzeba umieć...”, red. Barbara Engelking, Warszawa: Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, 2015, s. 13).

⁶¹ Kontekstem dla tych wniosków są obserwacje Marka Bieńczyka (Marek Bieńczyk, *Przezroczystość*, Kraków: Znak, 2007, s. 46–54).

⁶² *The „Spectral Turn”: Jewish Ghosts in the Polish Post-Holocaust Imaginaire*, red. Zuzanna Dziuban, Bielefeld: [transcript], 2019.

⁶³ Cyrulnik, *Ratuj się...*, s. 153.

„Wszystko można schować głęboko w sercu [...]. Pamiętaj, to najlepszy schowek na świecie. Tam nic nie zginie”⁶⁴.

Literatura dokumentu osobistego definiuje przezroczystość inaczej. W wierszu Irit Amiel *Monolog chłopczyka w kaszkiecie*, inspirowanym słynnym zdjęciem dziecka zrobionym podczas likwidacji getta warszawskiego („holokaustowa ikona kultury masowej”⁶⁵), bohater prosi: „Dobry Boziu, zrób, żebym przez chwilę był przezroczysty/albo muchą, żeby mnie ten Niemiec nie zauważył”⁶⁶. Dzięki przezroczystości podmiot manifestuje jednak swoją sprawczość. W opowieściach współczesnych odwrotnie: przezroczyste żydowskie duchy nic nie mogą, mimo że wykreowano je w odpowiedzi na zapotrzebowanie nowej humanistyki wierzącej w siłę i działanie nieludzkich istnień. „Formacja ta – pisała o postpamięci Joanna Tokarska-Bakir – nie chce wyleczenia, raczej spełnia się w obsesyjnym wpatrywaniu się w niegojącą się ranę. Uraz staje się jej fetyszem, maską «czegoś innego», tajemnicą, której sama nieświadoma, kultura ta nie potrafi inaczej zakomunikować”⁶⁷. Najnowsza literatura poświęcona dzieciom z getta łódzkiego umacnia tę obsesję. Z jednym wyjątkiem. W zamykającej *Szum* Magdaleny Tulli opowieści o jej matce, socjolożce Renacie Szwarz-Tulli, pojawia się taka oto scena. Po powrocie z obozu matka narratorki, jako bardzo młoda kobieta, zatrzymuje się w Łodzi, w mieszkaniu przechodnim, gdzie próbuje uporać się z urazami, krzycząc, śpiąc i nieskładnie opowiadając o swoich przeżyciach przypadkowym osobom. Tulli dowiaduje się o tym jako dorosła kobieta, która całe dzieciństwo spędziła w atmosferze przenikliwego zimna płynącego od matki, fundamentalnie oddziałującego na jej późniejszą twórczość (matka traktowała ją jak osobę nieistniejącą, nieledwie przezroczystą). Opisując ten przerażający epizod, pisarka sięgnęła po krótkie, ascetyczne określenia, by na koniec stwierdzić: „To tam, w tym wielkim mieszkaniu, uległa nieuchwytniej przemocy litościwych spojrzeń, uwierzyła w wyższość milczenia, w zwycięską siłę chłodu”⁶⁸. Zrozumienie doświadczenia Zagłady nie wymaga więc żadnej „nowej wrażliwości”, ale zupełnie innych emocji, wynikających z przywiązania, z bycia córką, z potrzeby milczenia łagodzonej mową. Nie na odwrót.

BIBLIOGRAFIA

Amiel Irit, *Monolog chłopczyka w kaszkiecie* [w:] eadem, *Spóźniona/Delayed*, tłum. Marek Kazmierski, przedmowa Bogdan Frymorgen, Kraków–Budapeszt: Austeria, 2016.
Białas Zbigniew, *Rutka*, Kraków: Wydawnictwo MG, 2018.

⁶⁴ Fabicka, *Rutka...*, s. 218.

⁶⁵ Kowalska-Leder, Woźnicka, *Dziecko...*, s. 141.

⁶⁶ Irit Amiel, *Monolog chłopczyka w kaszkiecie* [w:] eadem, *Spóźniona/Delayed*, tłum. Marek Kazmierski, przedmowa Bogdan Frymorgen, Kraków–Budapeszt: Austeria, 2016, s. 94.

⁶⁷ Joanna Tokarska-Bakir, *Topos ruin. Zbawcze narracje w najnowszej historii Niemców, Żydów i Polaków* [w:] eadem, *Rzeczy mgliste. Eseje i studia*, Sejny: Pogranicze, 2004, s. 171–172.

⁶⁸ Magdalena Tulli, *Szum*, Kraków: Znak, 2014, s. 188.

- Cyrulnik Boris, *Ratuj się, życie wzywa*, tłum. Ewa Kaniowska, Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca, 2014.
- Czajka (Izabela Stachowicz), *Ocalił mnie kowal*, Warszawa: Czytelnik, 1956.
- Dołowy Patrycja, *Wróć, gdy będziesz spała. Rozmowy z dziećmi Holocaustu*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2019.
- Dymel-Trzebiatowska Hanna, *Opowieść dla dzieci a opowieść dla dorosłych. Dwie literackie odsłony Wielkiej Szpery w łódzkim getcie [w:] (Od)pamiętywanie – gry z przeszłością w literaturze dla dzieci i młodzieży*, red. Małgorzata Wójcik-Dudek, Bernadetta Szamburska, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2018.
- Engelking Barbara, *Czarna godzina. Rzeczy żydowskie oddane na przechowanie Polakom [w:] Klucze i kasa. O mieniu żydowskim w Polsce pod okupacją niemiecką i we wcześniejszych latach powojennych 1939–1950*, red. Jan Grabowski, Dariusz Libionka, Warszawa: Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, 2014.
- Engelking Barbara, *Wprowadzenie [w:] Mietek Pachter, „Umierać też trzeba umieć...”, red. Barbara Engelking*, Warszawa: Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, 2015.
- Epstein Leslie, *Król żydowski*, tłum. Katarzyna Petecka-Jurek, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka, 2000.
- Fabicka Joanna, *Rutka*, Warszawa: Wydawnictwo Agora, 2016.
- Ficowski Jerzy, *Sześćioletnia z getta żebrząca na Smolnej w 1942 roku [w:] idem, Gorączka rzeczy*, posłowie Jakub Ekier, Warszawa: PIW, 2002.
- Franklin Ruth, *A Thousand Darkness. Lies and Truth in Holocaust Fiction*, New York: Oxford University Press, 2011.
- Grabska Elżbieta, *Przedmowa [w:] Dzieła czy kicze*, red. Elżbieta Grabska, Tadeusz S. Jaroszewski, Warszawa: PWN, 1981.
- Jarzyna Anita, *Szlemiele. Zwierzęta wobec Zagłady w literaturze dla dzieci*, „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2.
- Kowalska-Leder Justyna, Joanna Woźnicka, *Dziecko [w:] Ślady Holocaustu w imaginariusz kultury polskiej*, red. Justyna Kowalska-Leder, Paweł Dobrosielski, Iwona Kurz, Małgorzata Szpakowska, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2017.
- Leociak Jacek, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN i Fundacja Akademia Humanistyczna, 2009.
- Löw Andrea, *Getto Litzmannstadt / Łódź pod lupą: publikacje ostatniej dekady*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2014, nr 10, t. 2.
- Majborda Katarzyna, *Nowe polityki wrażliwości antropologii społeczno-kulturowej w kontekście dziedzictwa ruchu Writing Culture*, „Etnografia Polska” 2017, t. 61, z. 1/2.
- Markowski Michał Paweł, *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*, Kraków: Universitas, 2013.
- Mikołajewski Jarosław, *Cień w cień. Za cieniem Zuzanny Ginczanki*, Warszawa: Wydawnictwo Dowody na Istnienie, 2019.
- Olszewska Bożena, *Konwencja pamiętnika, dziennika, autobiografii w książkach o wojnie dla młodego czytelnika [w:] (Od)pamiętywanie – gry z przeszłością w literaturze dla dzieci i młodzieży*, red. Małgorzata Wójcik-Dudek, Bernadetta Szamburska, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2018.
- Orzeł Olga, *Wprowadzenie [w:] Dzieci żydowskie w czasach Zagłady. Wczesne świadectwa 1944–1948. Relacje dziecięce ze zbiorów Centralnej Żydowskiej Komisji Historycznej*, oprac. Olga Orzeł, Warszawa: ŻIH, 2014.

- Pekaniec Anna, *Dwie opowieści o wojnie, Holokauście i nie tylko. „Kotka Brygidy” Joanny Rudniańskiej i „Rutka” Joanny Fabickiej*, „Czy/tam/czy/tu. Literatura dziecięca i jej konteksty” 2017, nr 1.
- Polit Monika, *„Moja żydowska dusza nie obawia się dnia sądu”. Mordechaj Chaim Rumkowski – prawda i zmyślenie*, Warszawa: Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, 2012.
- Rabinovitch Gérard, *Nauki płynące z Zagłady*, tłum. Grażyna Majcher, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog, 2019.
- Rybak Krzysztof, *Dzieciństwo w labiryncie getta. Recepcja mitu labiryntu w polskiej literaturze dziecięcej o Zagładzie*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2019.
- Sem-Sandberg Steve, *Biedni ludzie z miasta Łodzi*, tłum. Mariusz Kalinowski, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2012.
- Sitarek Adam, *„Otoczone drutem państwo”. Struktura i funkcjonowanie administracji żydowskiej getta łódzkiego*, Łódź: IPN, 2018.
- Slany Katarzyna, *„Rutka” Joanny Fabickiej jako przykład postpamięciowej literatury dla dzieci*, „Maska” 2017, nr 35.
- Slany Katarzyna, *Kobieta opowieść o Zagładzie na przykładzie genologii kobiet w „Rutce” Joanny Fabickiej* [w:] (Od)pamiętywanie – gry z przeszłości w literaturze dla dzieci i młodzieży, red. Małgorzata Wójcik-Dudek, Bernadetta Szamburska, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2018.
- Sontag Susan, *Widok cudzego cierpienia*, tłum. Sławomir Magala, Kraków: Karakter, 2016.
- The „Spectral Turn”: Jewish Ghosts in the Polish Post-Holocaust Imaginaire*, red. Zuzanna Dziuban, Bielefeld: [transcript], 2019.
- Stobiecka Monika, *Nomadyczne dziedzictwo. O migracjach rzeczy w przyszłość*, „Stan Rzeczy” 2018, nr 14.
- Suleiman Susan Rubin, *Crisis of Memory and the Second World War*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2008.
- Świadectwa Zagłady. Obóz w Chełmnie nad Nerem. Getto wiejskie Czachulec*, oprac. Łucja Pawlicka-Nowak, współpraca Jolanta Adamska, Gdańsk: Muzeum II Wojny Światowej, 2014.
- Świerkocki Maciej, Mariusz Sołtysik, *Naród zatracenia*, Łódź: Centrum Dialogu im. Marka Edelmana w Łodzi, 2014.
- Tokarska-Bakir Joanna, *Topos ruin. Zbawcze narracje w najnowszej historii Niemców, Żydów i Polaków* [w:] eadem, *Rzeczy mgliste. Eseje i studia*, Sejny: Pogranicze, 2004.
- Tulli Magdalena, *Szum*, Kraków: Znak, 2014.
- Twardoch Szczepan, *Królestwo*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2018.
- Vice Sue, *Textual Deceptions: False Memoirs and Literary Hoaxes in the Contemporary Era*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.
- Wiatr Ewa, *Wstęp* [w:] Rywka Lipszyc, *Dziennik z getta łódzkiego*, oprac. i wstęp Ewa Wiatr, Kraków–Budapeszt: Austeria, 2017.
- Wójcik-Dudek Małgorzata, *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016.