

Detale Zagłady. Holokaust w polskiej literaturze dla dzieci

Agnieszka Kwiatkowska

ORCID: 0000-0002-5178-631X

Wojna zmienia perspektywę. Sprawia, że rzeczy dotąd uznawane za błahe nagle zyskują znaczenie, a kolor włosów, oczu czy brzmienie imienia decydować mogą o życiu lub śmierci. Zamkniętym w kryjówkach odbiera swobodę obserwacji, pozwalając zaledwie na podglądanie świata percypowanego w trudno dostępnych okrucinach. Zmusza do trudnej gry w zmniejszanie i powiększanie, gdy czas – jak w poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego – zdaje się biec wstecz, ku nieistnieniu¹. Literackie opowieści o wojnie, mierząc się z tymi przekształceniami budują nielinearną narrację, operują detalem, ukazują fragmentaryczność świata. Literatura dla dzieci podejmująca najtrudniejsze wojenne tematy proponuje historie spersonalizowane, często nawiązujące do konwencji literatury faktu, właśnie poprzez detale budując łączność z zewnątrztekstową rzeczywistością. Główni bohaterowie pozostają zanurzeni w świecie prawdziwego zmyślenia, a o wiarygodności opowieści decydują szczegóły jednoznacznie odsy-

¹ Edward Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1968. Książka dla nauczycieli, studentów i uczniów* (Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1998), 38–39.

łające do wielkiej historii. Taka konstrukcja determinuje szczególny styl odbioru, skupiony na detalach, za którymi kryje się zwykle bogactwo treści potencjalnych czy niedopowiedzianych. W narracjach o Zagładzie najważniejsze jest to, co w pierwszej chwili wydaje się nieważne – okruchy odsyłają do większej całości, do rozbudowanej opowieści rekonstruowanej poza tekstem. Obecne w tekście literackim cząstki historii stają się filarami postpamięci, szczególną osnową, wokół której można budować świadomość odbiorcy. Aby dostrzec detale i rozwinąć kryjące się za nimi historie, potrzebna jest lektura uważna i czuła, redukująca w znacznym stopniu odległość między odbiorcą a tekstem. Czytelnik przygląda się światu przedstawionemu z bliska, a pogłębionej interpretacji dostrzeżonych detali sprzyja więź między dzieckiem a dorosłym lektorem, najczęściej jednym z rodziców, który może dopowiedzieć to, co zostało tylko zasygnalizowane w lekturze. Pojedyncze przedmioty, drobne gesty, oderwane sceny okazują się furtkami prowadzącymi do kolejnych opowieści – zaczynają żyć własnym życiem, ogromnieją, zmieniają swoje kształty i jak gdyby wychylają się z tekstu ku odbiorcy, popychając go w stronę nowej ścieżki.

W odbiorze sztuk plastycznych, aby dostrzec detal malarski czy architektoniczny, trzeba podejść blisko, tak aby niemal dotknąć rzeźby czy obrazu. Wybrany szczegół obserwowany z takiej perspektywy może wydawać się dziwny, nadmiernie wyeksponowany, groteskowo ogromnie, zyskuje samodzielność wobec całego dzieła, zbliżając się do obserwatora i wnikając do jego świata. W tekście literackim przykuwający uwagę detal staje się plastyczny, jakby trójwymiarowy, wychodzi ku czytelnikowi, zawłaszczając jego percepcyjne procesy. Dotyka i porusza. Skupienie uwagi na detalu wymusza zmianę perspektywy. Obserwator skraca dystans wobec dzieła, patrzy ze zbyt małej odległości, aby dostrzec szeroki kontekst i pełną wymowę utworu. Taka recepcja może wynikać z decyzji odbiorcy, który opierając się na swoich podmiotowych wyborach, tnie dzieło, wyodrębniając z niego najatrakcyjniejsze dla siebie cząstki (w językach romańskich „detal” – fr. *détail*, wł. *dettaglio* – kryje w sobie słowo *tailler* [fr.], *taglio* [wł.] oznaczające cięcie). W literaturze dla dzieci zwykle jest jednak wpisana w strategię utworu, który narzuca taki styl odbioru, operując detalem jak synekdochą i udostępniając szczególnie okrutne treści tylko tym, którzy są na to gotowi i potrafią podążyć za interpretacyjnymi wskazówkami.

Detal zamiast całości

Literatura dla dzieci dotycząca Zagłady często stosuje taki chwyt w sposób programowy, narzucając odbiorcy koncentrowanie się na wyeksponowanych szczegółach, ukazanych na rozmytym tle, zbyt strasznym, aby pokazać je w pełnej ostrości. Historia okrutna nie może zostać opowiedziana w całości – narracja operuje lukami, pełna jest niedopowiedzeń, aluzji i sugestii możliwych do odczytania tylko dla tych, którzy posiadają pozatekstową wiedzę, przez co w pewnym sensie są przygotowani do zderzenia z historyczną prawdą. Detal staje się więc znakiem, swoistym odsyłaczem do informacji spoza tekstu, już wcześniej przyswojonych czy w trakcie lektury uzupełnianych przez rodziców i opiekunów.

Wybrane sceny jawią się jakby zatrzymane w kadrze fotografii z rodzinnego albumu: żydowskie wesele, rodzinny szabas, świąteczne potrawy stają się pretekstami, aby opowiedzieć

o kulturze, której już nie ma. Scena ślubu Dorki i Chaima, bohaterów *Mirabelki* Cezarego Harasimowicza, na ilustracjach Marty Kurczewskiej ukazana została we fioletowej poświacie. Zapadający zmierzch, okruchy szkła z rytualnie potłuczonego kieliszka, rozsypane koraliki – wszystko to wprowadza atmosferę nostalgii i przeczucie nadchodzącego nieszczęścia. Kieliszek został rozbity, aby – zgodnie z żydowskim obyczajem – upamiętnić zniszczenie Świątyni Jerozolimskiej, ale ilustracja ta zapowiada inną, zbliżającą się już Zagładę, która nie tylko zmiecie z powierzchni ziemi wiele świątyń, ale także pochłonie niemal cały naród. Pierwsza część *Mirabelki* tylko pozornie ma optymistyczny finał. Część drugą otwierają narodziny Noamka – synka Dorki i Chaima oraz opis owocującej mirabelki. Dwie główne, zaprzyjaźnione ze sobą bohaterki zostały dawczyniami życia, lecz na towarzyszącej ilustracji nie da się odczuć radości. Grafika przedstawia wysoki, ceglany mur, zza którego ledwie widać czubek mirabelki. Nie jest to jeszcze mur getta, tylko ściana dzieląca podwórka kolejnych kamienic, która jednak wydobyta na pierwszy plan ogromnieje, przesłania świat, zamyka możliwości poznania, zapowiada izolację i budzi grozę.

Katarzyna Wądolny-Tatar, pisząc o wizualnych synekdochach w literaturze dla dzieci dotyczącej drugiej wojny światowej, zwróciła uwagę między innymi na jedną z ilustracji Joli Richter-Magnuszewskiej zamieszczonych w książce Beaty Ostrowickiej *Jest taka historia. Opowieść o Januszu Korczaku* – nogi obute w czarne oficerki depczą rząd białych domków o czerwonych dachach. Grafika ta, rozrysowana na dwóch stronach książki, przerywa opowieść o codzienności w Domu Sierot i stanowi wprowadzenie do najtrudniejszych fragmentów fabuły. Badaczka pisze:

Okupacja i zniszczenie Warszawy zostało obrazowo wyrażone poprzez rysunek żołnierskich wysokich butów z wpuszczonymi do nich nogawkami spodni niemieckiego munduru w popielatym kolorze i z charakterystycznymi lampasami. Ujęcia: jeden oficer zamiast rzeszy okupantów, znaczące części ciała postaci „depczącej” (na rysunku także dosłownie) miasto zamiast pełnej sylwetki realizują zasadę *pars pro toto*. Niemiecki olbrzym obrazuje dominację najeźdźcy i skalę zniszczeń. Przewaga niszczącego przejawia się też w fizycznej postawie, jego obunożnym pewnym oparciu na podłożu, przedstawionym z zachowaniem symetrii widocznych części ciała na sąsiadujących ze sobą stronach².

Detale na ilustracjach często sygnalizują niedopowiedzianą historię, sugerują dalszy ciąg przerwanej opowieści. Podwórkowy mur jest zapowiedzią murów getta. Dziewczęcy warkoczyk przytrzaśnięty drzwiami bydlęcego wagonu w książce Renaty Piątkowskiej z ilustracjami Macieja Szymanowicza *Wszystkie moje mamy* nie pozostawia wątpliwości co do losu Chany (*Wszystkie moje mamy*, s. 22). Książka i okulary Starego Doktora, dziecięcy bucik, zabawki, kredki rozrzucone wokół torów kolejowych pozwalają przypuszczać, co się stało z mieszkańcami Domu Sierot, bohaterami książki *Jest taka historia. Opowieść o Januszu Korczaku* (s. 58–59). Porzucone okulary i buty nieuchronnie przywodzą też skojarzenia ze stosami podobnych przedmiotów, zgromadzonych w magazynach Auschwitz, jeśli tylko odbiorca posiada

² Katarzyna Wądolny-Tatar, „Synekdocha jako trop wizualny w książkowych ilustracjach dla dzieci (na przykładzie wybranych narracji słowa i obrazu o drugiej wojnie światowej)”, w: *Literatura i inne sztuki w przestrzeni edukacyjnej dziecka*, red. Alicja Ungerheuer-Gołąb, Urszula Kopec (Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2016), 169–170.

wystarczającą wiedzę o historycznym kontekście opisywanych wydarzeń. Być może niewinnie wyglądające buty – powracające również na ilustracjach w *Pamiętniku Blumki* autorstwa Iwony Chmielewskiej – budzą grozę wyłącznie u świadomych czytelników, a mroczna historia, która się z nimi wiąże, kryje się w sferze domysłów i sugestii. Jednak kto choć raz widział stopy butów w Auschwitz, oglądał zdjęcia lub zwiedzał muzeum, nie uwolni się od tego widoku. Wyplynie on z mroków pamięci i nałoży się na obraz eleganckich pantofli stojących rzędami na wystawie warsztatu szewca Rosenbauma, Starego Doktora czyszczącego dziecięce buty, porzuconych przy torach bucików. W perspektywie Zagłady świat rzeczy został uprzywilejowany nie tylko dlatego, że materialne przedmioty – jak pisze Bożena Shallcross – stały się obiektami grabieży, gromadzenia, sortowania. Buty stają się tu swoistym śladem, jednym ze znaków koniecznych do odczytania i zinterpretowania jako element doświadczenia historycznego, które poprzez urzeczowienie ludzi przydało wagi przedmiotom³. Pozornie nieistotne wzmianki w tekście czy elementy ilustracji zyskują ogromną wagę zestrojone z wiedzą czy wspomnieniem czytelnika.

Gra perspektyw – powiększanie i pomniejszanie

Baśniowa opozycja małe–duże, silnie zakorzeniona w dziecięcym doświadczeniu, w odniesieniu do rzeczywistości wojennej zaczęła funkcjonować w nowy sposób. W świecie poetyckim Baczyńskiego – jak pisał Edward Balcerzan – „oswoić znaczy pomniejszyć”⁴. Poznanie wymaga oddalenia, perspektywy sprzyjającej pozornemu zmniejszeniu bytów, które – mieszcząc się w małych dłoniach – stają się wiarygodne i przyjazne człowiekowi. W pomniejszeniu, w małości „tkwi pewien potencjał heroizmu”⁵, który paradoksalnie pozwala przekroczyć dziecięcą słabość i stawić czoła rzeczywistości. Powiększenie, rozrost, wypełnienie przestrzeni staje się z kolei formą samoobrony – wobec kurczącego się czasu i nieustannego zagrożenia śmiercią⁶.

W literaturze dla dzieci opozycja małe–duże odgrywa istotną rolę, a zmiana perspektywy pozwala zdystansować się od pełnego niebezpieczeństwa świata, umknąć jego mechanizmom i znaleźć czasowe schronienie. Wielkość przedmiotów jak się okazuje, zależy od odległości, z jakiej są obserwowane. W ten sposób, zajmując odpowiednie stanowisko, widz może wpływać na percepcję rzeczywistości, niejako decydując o rozmiarze poszczególnych desygnatów, zbliżając jedne i oddalając inne. Niektóre jednak same, pchane niewidzialną siłą, zajmują miejsce na pierwszym planie i nie pozwalają się unieważnić. Okoliczności historyczne nadały ogromne znaczenie elementom dotąd nieważnym czy drugoplanowym, które nagle zaczęły decydować o wartości osoby ludzkiej. Nie sposób usunąć ich z pola widzenia, ogromnieją, przysyłając wszelkie zalety i wady opisywanych postaci.

Zazwyczaj jednak w przypadku obserwacji detalu wiele zależy od przyjętej perspektywy. Wyeksponowanie drobiazgu, wysunięcie go na pierwszy plan wzmacnia jego znaczenie, podczas

³ Bożena Shallcross, *Rzeczy i Zagłada* (Kraków: Universitas, 2012), 25.

⁴ Balcerzan, 37.

⁵ Balcerzan, 37.

⁶ Balcerzan, 39.

gdy uruchomienie szerszego planu sprawia, że obserwowane obiekty wydają się mniejsze i często giną, rozmywając się w ogólnym tle. Zależności te doskonale rozumie mała Helena z powieści Joanny Rudniańskiej *Kotka Brygidy*, która wdrapuje się na podwórzowe drzewo, aby z wysoka patrzeć na świat i ujrzeć jego zaburzony wojną porządek ponad głową biegającej po podwórku opiekunki. Z gałęzi drzewa Helenka widzi trzy kościoły (synagogę, cerkiew i kościół katolicki), w których – w jej odczuciu – mieszka trzech Bogów, może obserwować postępujące zniszczenia, łunę nad płonącym gettem, ale i Stańcę, która z tej perspektywy wydaje się malutka, a jej polecenia niewiele znaczące. Przesunięcie ciężaru znaczeń to jeden z istotnych tematów *Kotki Brygidy*, która pokazuje, jak nieistotne dotąd cechy w obliczu wojny stają się nagle detalami o wielkim ciężarze, definiującymi tożsamość i miejsce w procesie historii. Takim elementem staje się między innymi przynależność do narodu żydowskiego, dla niektórych bohaterów – jak dla zasymilowanego Kamila – dotąd nieznacząca, nagle postrzegana jako pierwszoplanowa cecha określająca jednostkę.

O życiu bohaterów decydują też szczegóły wyglądu, wcześniej nieważne lub inaczej wartościowane. Hasła „dobry wygląd” i „zły wygląd” powracają w wielu powieściach i choć nie zawsze są w pełni rozumiane przez małych bohaterów kolejnych historii, zawsze budzą zaciekawienie lub grozę, urastają do nieprzeciętnych rozmiarów, wysuwają się na pierwszy plan. Zosia – bohaterka *Wojny na Pięknym Brzegu* autorstwa Andrzeja Marka Grabowskiego z ilustracjami Joanny Rusinek – słyszała, jak mama mówi o ukrywającej się za szafą Żydówce, że „ona» ma «dobry wygląd», ale «jej synek» nie ma «dobrego wyglądu»⁷. Dziewczynka spodziewała się, że Janek będzie miał odstające uszy lub garb. Była bardzo zaskoczona, kiedy się okazało, że

Chłopiec był po prostu śliczny. [...] z czarnymi jak węgielki, rozmarzonymi oczami i kręconymi włosami, tak czarnymi, że w świetle lampy wydawały się granatowe. Jedyne, do czego można się było przyczepić, to trochę za duży nos, ale ja uważałam, że z tym orlim nosem bardzo mu do twarzy. Wyglądał jak pirat mórz południowych albo arabski rozbójnik⁸.

Zosia nie rozumie, ale wie doskonale, że zachowanie w tajemnicy informacji o ciemnowłosym chłopcu to sprawa życia i śmierci. Inna Zosia, trzyletnia bohaterka książki Agaty Tuszyńskiej i Iwony Chmielewskiej *Mama zawsze wraca*, marzy o tym, aby być dorosłą kobietą i mieć dobry wygląd – to właśnie wydaje jej się gwarancją bezpieczeństwa, choć nie rozumie, jakie cechy wyglądu są tu szczególnie istotne.

Detal jako filar postpamięci – biografia

Detal zapada w pamięć, jest jakby sfotografowany, zatrzymany w przemijaniu. Susan Sontag pisze: „Wysiłki czynione przez fotografów, którzy pragną wzmocnić nadwątlone poczucie rzeczywistości, przyczyniają się do dalszego jej nadwątlenia. Nasze przytłaczające poczucie

⁷ Andrzej Marek Grabowski, *Wojna na Pięknym Brzegu* (Łódź: Wydawnictwo Literatura, 2019), 57.

⁸ Grabowski, 57.

przemijalności wszystkiego jest tym dotkliwsze, że aparaty fotograficzne umożliwiają nam «utrwalenie» ulotnej chwili⁹.

Detal zatrzymany w kadrze – także literackim – z jednej strony zdaje się trwać ponad czasem, z drugiej dobitnie uzmysławia jego upływ. Zatrzymany w pół ruchu, powracający w kolejnych zdaniach opisu przedmiot trwa, choć jego właściciel nieuchronnie przemija. To nie przypadek, że – jak wskazuje Sontag – medium postpamięci jest fotografia¹⁰. Jedna scena, gest, sytuacja uchwycone w kadrze stają się punktem wyjścia dla opowieści odwołującej się do okrucichów pamięci lub budującej postpamięciową narrację. Fotografia jest sztuką detalu.

Na szeregu detali oprócz można postpamięciową narrację. Małgorzata Wójcik-Dudek, charakteryzując biograficzne opowieści o życiu Starego Doktora, pisze tak:

Narracje biograficzne adresowane do najmłodszych również nadały pewien rytm opowieści, choć z pewnością jest on oparty nie na chronologii, lecz na detalu pozwalającym uchwycić istotę historii o Doktorze, nie celebrując przy tym jej tragicznego finału. I tak, wspomniany detal w historii niepokornego bohatera stanowi jej centrum lub inaczej – centra, które są wszędzie i nigdzie. Epizodyczność, anegdotyczność, oralność to cechy narracji, która nie wpisuje się do mainstreamu, bo należy do kogoś, kto sam pozostawał poza obowiązującym centrum. Praktyka biograficzna będzie zatem zasadała się na fragmencie, na szczątkowym wyznaniu, które dzięki stosownemu uporządkowaniu stanie się jedną z reprezentacji, a więc jedną z możliwych narracji¹¹.

Biografia Korczaka opowiadana jest zatem poprzez ciąg drugoplanowych szczegółów, znaczących detali układających się w charakterystykę osoby. Oderwane sceny, pojedyncze sytuacje składają się na życie Starego Doktora nie tylko w omawianych przez Wójcik-Dudek biografkach, ale także w książkach *Jest taka historia* czy *Pamiętnik Blumki*. W *Pamiętniku Blumki* Stary Doktor postrzegany jest przez detale wyeksponowane na ilustracjach i zaobserwowane przez mieszkańców Domu Sierot. Przygląda się pędom groszku hodowanego przez dzieci, wieszka na sznurze wyprane koszulki, karmi wróble, osłania parasolem gromadkę wychowanków, trzyma w dłoniach pudełko kredki i nosi fartuch drukowany w kwiatowy wzorek. Drobne kwiatki powtarzają się też na sukience Blumki – przypominają niezapominajki, kwiatki pamięci, bo „pamiętnik jest po to, aby nie zapomnieć”¹². Te drobne ujęcia, detale budują opowieść o Januszu Korczaku, stają się szczególnymi, zamkniętymi w książce miejscami pamięci, wokół których mogą narastać kolejne warstwy historii.

Na jednej z ilustracji w *Ostatnim przedstawieniu panny Esterki* autorstwa Adama Jaromira z ilustracjami Gabrieli Cichowskiej Doktor podlewa pelargonie. Za oknem widać druty kolczaste, po drugiej stronie ulicy stoi niemiecki wartownik. Doktor myśli: „Podlewam kwiaty, biedne rośliny. Rośliny żydowskiego sierocińca. Ziemia spieczona odetchnęła”¹³. Hodowanie kwiatków

⁹ Susan Sontag, *O fotografii*, tłum. Sławomir Magala (Kraków: Wydawnictwo Karakter, 2009), 190.

¹⁰Sontag, 190–191.

¹¹Małgorzata Wójcik-Dudek, *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016), 113.

¹²Iwona Chmielewska, *Pamiętnik Blumki* (Poznań: Media Rodzina, 2011), 48.

¹³Adam Jaromir, *Ostatnie przedstawienie panny Esterki* (Poznań: Media Rodzina, 2014), 94.

– czynność pokojowa i niepozorna – na moment unieważnia rzeczywistość getta. Strategia dowartościowania detalu – tego, co banalne, błahe, zanurzone w codzienności – wymierzona jest przeciwko systemowi i stanowi świadomy wybór Korczaka. Pisze o tym Wójcik-Dudek:

Taktyk zajmujący słabą pozycję to człowiek detalu, który biorąc na warsztat konkretne obserwacje, potrafi je zuniwersalizować. To oczywisty wybór. Taktyka jako działanie niemające żelaznych reguł, zmienne i wymykające się wszelkim klasyfikacjom, musi opierać się na detalu, który w razie zmiany zasad można szybko porzucić, skupiając się na zupełnie innym centrum¹⁴.

Pomiędzy punktowo rozłożonymi detalami – podlewaniem pelargonii, dokarmianiem wróbli i doglądaniem dzieci – można rozsunąć nić opowieści linearnie biegnącej do tragicznego finału. Dobór anegdotycznych historyjek i pojedynczych scen przypomina jednak mechanizm działania pamięci, która podsuwa pozornie nieważne kadry jak zdjęcia losowo wybrane z albumu.

Detale tożsamości – opaska z gwiazdą

Niektóre detale w narracji o Zagładzie zyskują szczególną wagę już wewnątrz tekstu, bo obrosły ciężarem znaczeń w wojennej rzeczywistości. Literatura – pokazując, jak wojna zmienia sposób postrzegania świata – odzwierciedla też nieuchronne przewartościowanie dotyczące znaków i symboli, którym okupanci nadali nowy wymiar. Detalem szczególnie znaczącym, powracającym w wielu omawianych utworach, jest opaska z gwiazdą Dawida (czy sam symbol heksagramu). Dla Heleny, bohaterki *Kotki Brygidy*, tajemnicza opaska początkowo jest elementem nieznaczącym. Pojawia się jednak coraz częściej, uparcie wypycha się na pierwszy plan, przykuwa wzrok i zajmuje uwagę dziewczynki. Gdy wreszcie Helenka sama zakłada opaskę z tym znakiem, czuje jego złowrogą moc – ludzie patrzą na nią inaczej, sąsiedzi przestają się uśmiechać, nieznajomi omijają wzrokiem. Wojenna rzeczywistość nadała religijnemu emblematowi mroczny wymiar, sprawiła, że się wynaturzył jak detal, który oglądany w zbytym zbliżeniu przybiera dziwne, czasem groteskowe kształty, wypełnia sobą cały obraz, wyrwa się z kontekstu tła. Gwiazda Dawida – pieczęć Salomona, symbol judaizmu umieszczany jako element dekoracyjny na nagrobkach, fasadach synagog czy tkaninach liturgicznych – stała się stygmatem śmierci.

W *Pamiętniku Blumki* na ilustracji jedna z szyb pęka naznaczona sześcioma cięciami, tworząc niebieskawy kształt gwiazdy Dawida. Złowroga zapowiedź Zagłady skonfrontowana została ze wspomnieniem o przeszłości jednego z mieszkańców Domu Sierot – Szymka łobuziaka, który dawniej „kradł i rzucał kamieniami w szyby”¹⁵, a teraz bierze udział w kuchennych konkursach organizowanych przez panią Stefę. Blumka trochę się boi impulsywnego kolegi, ale jego występki oceniane z wyższego poziomu nadawczego wydają się całkowicie niewinne wobec zła, które nadejdzie niebawem, zapowiadane nie tylko przez rysunek żydowskiego symbolu religijnego, ale również przez ukazaną na tej samej stronie scenę pod prysznicem.

¹⁴Wójcik-Dudek, 119.

¹⁵Chmielewska, 12.

Chłopiec, spłakany po krojeniu cebuli, bierze kąpiel. Z prysznicowego sitka na jego głowę leje się woda przypominająca liniowany papier – kartkę z zeszytu, w którym Blumka robi notatki. Scena stanowi przerażającą zapowiedź śmierci w komorze gazowej, a trójkątny odłamek szkła, który delikatnie wzięła w palce główna bohaterka, przypomina kształtem obozową naszywkę.

Także kilkuletni Szymon, bohater powieści *Wszystkie moje mamy*, szybko się zorientował, że „tych opasek na rękawie nie nosi się dla ozdoby”¹⁶. Starsza siostra wyjaśniła mu dobitnie, że symbol gwiazdy Dawida stygmatyzuje, ale nie sposób się go pozbyć:

Chodzi o to, żeby Niemcy na pierwszy rzut oka wiedzieli, kto spośród ludzi na ulicy jest Żydem. [...] Żyda mogą bez żadnego powodu uderzyć, przewrócić, a nawet zastrzelić. [...] Oni ogłosili, że od razu zabijają każdego Żyda, który pokaże się w mieście bez opaski¹⁷.

Nic dziwnego, że Szymon, któremu udało się uciec z getta, czuje ulgę, gdy może pozbyć się opaski. Gdy jednak, w dziecięcej naiwności, zwerbalizował te odczucia, znów musiał uciekać, jak gdyby samo wspomnienie determinowało jego tożsamość:

Mianowicie pewnego razu stałem z mamą Marią w długiej kolejce po chleb. Miałem na sobie podbity futerkiem, granatowy płaszczyk. Nie był nowy, ale bardzo ciepły. Wtedy coś sobie przypomniałem:

– Kiedyś miałem taką opaskę z dużą niebieską gwiazdą. Musiałem ją zawsze nosić na rękawie. Ale teraz już nie muszę, prawda?

Wszyscy ludzie w kolejce usłyszeli, o co spytałem, i odwrócili głowy w naszą stronę¹⁸.

Nie ma takiej perspektywy, odległości czasowej czy przestrzennej, która unieważniłaby wymowę opaski i pozwoliłaby zmniejszyć jej wymiar. Ktokolwiek się o nią otrze, zostajeznaczony niezbywalnym piętnem detalu, który definiuje i określa jednostkę.

Perspektywa kryjówki

Kryjówka – jeden z istotnych motywów opowieści o Zagładzie – determinuje postrzeganie świata przez detale. Klaustrofobiczna przestrzeń uniemożliwia spoglądanie z odległości lub utrzymanie dystansu. W ciasnej kryjówce wszystko znajduje się tuż obok obserwatora, blisko jego twarzy, brak perspektywy przytłacza i sprawia, że detale ogromnieją i zmieniają swoje kształty. Jak na katedralnych freskach malarz musi uwzględnić działanie perspektywy, aby oglądane z dołu postacie zachowały odpowiednie proporcje, tak obserwator detali powinien wprowadzić w swej percepcji korektę kształtu wynaturzonego nadmiernym zbliżeniem. Trudno jednak o to, gdy obserwacja jest wymuszona, a skrócenie dystansu wywołane koniecznością ukrywania się. Wówczas rzeczy wydają się czymś innym, niż są w rzeczywistości.

¹⁶Beata Piątkowska, *Wszystkie moje mamy* (Łódź: Wydawnictwo Literatura, 2018), 11.

¹⁷Piåtkowska, 11–12.

¹⁸Piåtkowska, 32.

Rozrastają się i przemieniają. Wypełniają sobą świat. To dlatego mała myszka, mieszkanka norki usytuowanej w ciemnej, ciasnej garderobie na najwyższym piętrze warszawskiej kamienicy, mogła stać się dla kilkuletniej Celi przyjaciółką i towarzyszką zabaw w powieści Ireny Landau *Ostatnie piętro*. Dziewczynka, która w ciemnym, dusznym pomieszczeniu musi siedzieć cichutko jak myszka, zdaje się dzielić los z zalęknionym zwierzątkiem, zależnym od ludzi, którzy równocześnie stanowią dla Celi największe zagrożenie.

Dzieci schowane w kryjówkach często skupiają swoją uwagę na detalach. Ograniczona przestrzeń, zamknięcie w małym pomieszczeniu i swego rodzaju zamknięcie mentalne, odcięcie od zewnętrznego świata, przed którym są chronione, wymusza na nich zmianę perspektywy, patrzenie z bliska, poprzestawanie na percepcji okruszków oderwanych od rzeczywistości. W książce *Mama zawsze wraca* mała Zosia dowiaduje się od mamy, jak wygląda świat poza komórką-kryjówką – to mama przynosi jej kasztany, baze, kolorowe jesienne liście zmoczone kroplami deszczu, rysuje sanki, opowiada o przedwojennych ulicach. Mama znajduje też kwiecisty kawałek materiału, z którego szyje sukienkę dla lalki. Od tej chwili Zosia stale się lalczyną mamą. Uczucie, jakim dziewczynka obdarzyła lalę, jest odzwierciedleniem relacji córki i matki – daje poczucie bezpieczeństwa i nadzieję na ocalenie. W pewnym sensie skupienie na Zuzi odwraca uwagę Zosi od dziejącej się wokół apokalipsy – detal przesłania całość, widoczny jest ostro i wyraźnie, podczas gdy tło pozostaje rozmyte. Dorosła Zosia swoje wspomnienia rozpoczyna od przedstawienia lalki: „nazywa się Zuzia. Moja laleczka. Moja córeczka”¹⁹. Opiekując się lalką, czuła się silna jak mama. Opowiada:

Ja byłem jej mamą. Czułam się wspaniale, bo mogłam być mamą, nie dzieckiem. Zimno, nie ma się czym przykryć. A mama zawsze wie, gdzie jest koc albo szmatka i skąd wziąć kartofel czy marchewkę. [...] Najlepiej być mamą. Dziecko wszyscy chcą złapać, wszyscy chcą je zastrzelić, zabrać od rodziców. Ja już nie chciałam być dzieckiem, chciałam tylko urosnąć. I być dorosła²⁰.

W porównaniu z lalką dziewczynka czuje się duża, zyskuje na wzroście i znaczeniu, staje się mamusią, a więc istotą, która w dziecięcym świecie wydaje się niemal wszechwładna. Zosia walczy, aby nic nie rozdzieliło jej z lalką, bo wierzy, że mamusia nigdy nie zostawi swojej córeczki. Życie brutalnie zweryfikowało jej złudzenia, kiedy już po wojnie, w podróży do Izraela, od grupki osieroconych dzieci usłyszała nową zasadę świata: żadna mama nie żyje. Kajuta, w której leżała ciężko chora mama Zosi nie stanowiła już wówczas schronienia. Bezmiar morskiej przestrzeni – skonstrastowany z klaustrofobicznym wnętrzem kajuty i wciąż obecnym we wspomnieniach zamknięciem kryjówki – zwalnia z myślenia detalem i odbiera nadzieję. Ogromu świata nie da się pozaszywać, zacerować haftem jak chciałyby Zosia. Kłębek włóczki i kawałek szmatki drukowanej w różyczki nie uratują już nikogo.

¹⁹Agata Tuszyńska, Iwona Chmielewska, *Mama zawsze wraca* (Warszawa: Wydawnictwo Dwie Siostry, 2020), 1.

²⁰Tuszyńska, Chmielewska, 19.

Jeden czy wielu

Noam, Blumka, Jutka, Szymek – kolejne książki opowiadają spersonalizowane historie głównych bohaterów, często mocno zakorzenione w realnym świecie, rozsnute na rusztowaniu faktów, przywołujące wspomnienia rzeczywistych osób. Dziecięce biografie – choć każda ma własny, dramatyczny przebieg – są reprezentatywne dla losów narodu i pokolenia. Dwanaścioro dzieci z Domu Sierot stojących wokół Starego Doktora na fotografii, która stanowi fundament fabuły w *Pamiętniku Blumki*, przypomina nie tylko zgromadzonych wokół Chrystusa apostołów, ale symbolizuje też dwanaście pokoleń Izraela. Ich los jest tożsamy z dziejami całego narodu. Sylwetki tych postaci to szczególne, zbudowane ze słów pomniki, stawiane nie konkretnej osobie, ale całej rzeszy ludzi, których ona reprezentuje. O jednym z bohaterów *Ostatniego piętrowa*, żydowskim chłopaku wyprowadzającym dzieci z getta i działającym w konspiracji po aryjskiej stronie, czytamy w odautorskiej nocie:

Pisząc o Jerzym-Piotrze-Chaimie, autorka myślała o wszystkich żydowskich bohaterskich chłopcach, którzy walczyli o godność i honor i zginęli w czasie powstania w warszawskim getcie²¹.

Dziewczynka w czerwonej sukience – Dosia, Dorotka czy Dotty z *Mirabelki* Cezarego Harasimowicza z ilustracjami Marty Kurczewskiej – to postać, która ucieleśnia ideę reprezentatywności. Kolejne bohaterki, przynależne do różnych kultur, narodów i ras, są w pewnym sensie tą samą dziewczynką, w dialogu z mirabelką rozpoznającą swoją tożsamość i odnajdującą korzenie. Czerwone okrycie, sznurek koralików – te szczegóły powracają na ilustracjach przedstawiających kolejne pokolenia małych dziewczynek, które muszą pamiętać lub dowiedzieć się o straszliwych wydarzeniach, aby odkryć, kim są i skąd pochodzą. Czerwony płaszcz nawiązujący do książki Romy Ligockiej, ozdoby przypominające rozsypane koraliki z żydowskiego warsztatu – to detale, które mają ukryte znaczenie i wpisują kolejne bohaterki w kontekst historii i tradycji. Koraliki i cekiny rozsypane na podwórku pod rozłożystą mirabelką to zarazem realistyczny szczegół budujący mimetyczny czy faktograficzny charakter książki, ale też znak treści symbolicznych. Koraliki, mirabelki, muzyka ukazana na ilustracji jako płynące w powietrzu kolorowe kule, drobne kuliste przedmioty przenikają tę dzielnicę, jej ziemię, wodę, powietrze przesiąknięte żydowską kulturą, która – choć wyrugowana z naszej rzeczywistości – pozostanie na zawsze wpisana w koloryt Nalewek.

Wiarygodne ukazanie detali – zauważa Daniel Arasse – jest fundamentem mimetyzmu, gdyż umożliwia odzwierciedlenie charakterystycznych cech przedstawianej rzeczywistości²². Tak rozumiany detal (jako szczegół, wł. *particolare* – drobna część) w szczególny sposób wiąże tekst i rzeczywistość pozatekstową. Wyłonienie detalu w dużym stopniu zależy jednak od odbiorcy, który w akcie percepcji dokonuje specyficznego cięcia, wyodrębniając coś z większej całości. W tym znaczeniu detal zostaje „wycięty” z całego dzieła, rozbijając regularną konstrukcję obrazu i determinując rozmycie szerokiego kontekstu²³. Arasse pisze w odniesieniu do malarstwa:

²¹Irena Landau, *Ostatnie piętrowa* (Łódź: Wydawnictwo Literatura, 2015), 86.

²²Daniel Arasse, *Detal. Historia malarstwa w zbliżeniu*, tłum. Anna Arno (Kraków: DodoEditor, 2013), 205.

²³Arasse, 206.

jako *dettaglio* detal przesuwają również obraz, nie tylko dlatego, iż izoluje jeden element, pograżając całość, lecz przede wszystkim dlatego, że rozbija regularną konstrukcję perspektywy, która na przestrzeni całej historii malarskiej *mimesis* miała za zadanie zarządzać fizycznym stosunkiem widza do obrazu tak, aby jego pełny „efekt” objawiał się z odpowiedniej odległości²⁴.

W literaturze dla dzieci mamy do czynienia z podobnym przesunięciem. Eksponowanie detalu nie unieważnia jednak ukazanej w tekście całości (zazwyczaj pokazanej w sposób nieciągły, fragmentarycznie, w urywkach), ale odsyła do innej sfery znaczeń, w której poznanie całości jest bardziej możliwe. Nie sposób bowiem opowiedzieć o Zagładzie „w całości”. Świadomość tych wydarzeń musi złożyć się z okrucich, fragmentów, musi być budowana z literackich detali odsyłających do pozatekstowej rzeczywistości. Detal jest szczeliną, która łączy to, co literackie, z osobistym doświadczeniem autora i czytelnika. Okrucich rzeczywistych przeżyć i autentycznych wydarzeń wprowadzone do tekstu literackiego przemawiają poprzez detale wychylające się ku czytelnikowi. Możliwa dzięki tej szczelinie więź między nadawcą a odbiorcą, między urealnionymi bohaterami a młodymi czytelnikami dotyka ludzkiego serca, budzi współczucie i trwogę, decyduje o przeżyciu arystotelesowskiego *katharsis*, możliwego dzięki zetknięciu się z literaturą i historią, która przez nią prześwieca.

²⁴Arasse, 206.

Bibliografia

- Arasse, Daniel. *Detal. Historia malarstwa w zbliżeniu*. Tłum. Anna Arno. Kraków: DodoEditor, 2013.
- Balcerzan, Edward. *Poezja polska w latach 1939–1968. Książka dla nauczycieli, studentów i uczniów*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1998.
- Chmielewska, Iwona. *Pamiętnik Blumki*. Poznań: Media Rodzina, 2011.
- Grabowski, Andrzej Marek. *Wojna na Pięknym Brzegu*. Łódź: Wydawnictwo Literatura, 2019.
- Jaromir, Adam, Cichowska, Gabriela, *Ostatnie przedstawienie panny Esterki*. Poznań: Media Rodzina, 2014.
- Landau, Irena. *Ostatnie piętro*. Łódź: Wydawnictwo Literatura, 2015.
- Piątkowska, Renata. *Wszystkie moje mamy*. Łódź: Wydawnictwo Literatura, 2018.
- Shallcross, Bożena. *Rzeczy i Zagłada*. Kraków: Universitas, 2012.
- Sontag, Susan. *O fotografii*. Tłum. Sławomir Magala. Kraków: Wydawnictwo Karakter, 2009.
- Tuszyńska, Agata, Chmielewska, Iwona. *Mama zawsze wraca*. Warszawa: Wydawnictwo Dwie Siostry, 2020.
- Wądołny-Tatar, Katarzyna. „Synekdocha jako trop wizualny w książkowych ilustracjach dla dzieci (na przykładzie wybranych narracji słowa i obrazu o drugiej wojnie światowej)”. W: *Literatura i inne sztuki w przestrzeni edukacyjnej dziecka*, red. Alicja Ungerheuer-Gołąb, Urszula Kopeć, 161–173. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2016.
- Wójcik-Dudek, Małgorzata. *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016.

SŁOWA KLUCZOWE:

LITERATURA DLA DZIECI

Zagłada

ABSTRAKT:

Artykuł poświęcony jest roli detalu i powiązanych z nim chwytów artystycznych w ukazaniu Zagłady w polskiej najnowszej literaturze dla dzieci. Obserwowanie detalu wymusza często zmianę perspektywy zarówno w sztukach plastycznych, jak i w literaturze. Koncentrowanie się na wyeksponowanych i znaczących szczegółach sprawia, że ogólna opowieść się rozmywa, a okrucieństwo historii ukazane zostaje poprzez luki w narracji. Detal staje się znakiem wydarzeń niedopowiedzianych i odsyła do pozatekstowej wiedzy czytelnika. Operowanie detalem umożliwia też uruchomienie gry perspektyw, operowanie zbliżeniem i oddaleniem powiązanych z przewartościowaniem opisywanych realiów. Główne zadanie literatury dla dzieci poświęconej Zagładzie to budowanie pamięci i postpamięci. Jest to możliwe dzięki oparciu się na detalach, wokół których narastają kolejne warstwy opowieści.

synekdocha

ILUSTRACJA

postpamięć

NOTA O AUTORCE:

Agnieszka Kwiatkowska – dr hab. prof. UAM, pracuje w Zakładzie Literatury XX wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu IFP UAM, zaangażowana w prace Zespołu ds. Badań nad Kulturą i Literaturą dla Dzieci UAM, badaczka literatury polskiej XX wieku, autorka prac poświęconych polskiej poezji dwudziestowiecznej (m.in. monografii *Tradycja, rzecz osobista* na temat twórczości Juliana Przybosa oraz części poświęconej poezji dla dzieci w tomie *Stulecie poetek polskich*) oraz twórczości dla dzieci (publikowała m.in. na temat Danuty Wawiłow, Joanny Mueller, Anny Podczaszy, Ewy Szelburg-Zarembiny, Doroty Terakowskiej, Cezarego Harasimowicza, Rafała Witka, Pawła Beręsewicza, zajmowała się też obrazem Zagłady w czwartej literaturze).