

Gry wyobraźni a osvajanie przestrzeni strachu. Czasy Holokaustu w literaturze dla dzieci

W obecnej niepokojącej sytuacji czytelniczej istnieje potrzeba podejmowania takich lektur z dziećmi, aby „literatura je dotknęła”, aby widziały, że literatura mówi o sprawach ważnych, pokazuje modele radzenia sobie ze strachem, z brakiem wolności i poczucia bezpieczeństwa, z samotnością. Często to wyobraźnia pozwala kreować świat czyniący przetrwanie możliwym. Takie zastępcze światy budują zarówno dziecięcy bohaterowie książek o Holokauście, adresowanych do najmłodszych, jak i nastolatki z opowieści o traumie utraty wolności i przestrzeni bezpieczeństwa.

Czy jednak literatura o Holokauście to odpowiednia lektura dla dzieci? Co może dać im spotkanie z bohaterami czasu Zagłady? Które utwory mogą trafić do szkolnego kanonu?

Wybór lektury z kręgu tematów związanych z Zagładą przeznaczoną dla młodych i najmłodszych czytelników może budzić uzasadnione wątpliwości. Rozumieją je także ci, którzy podejmują dyskurs teoretyczno-literacki o istnieniu granic w narracjach dla dorosłych, ujmujących doświadczenia Holokaustu w powieściowe projekty sfabularyzowane, estetyczne. Te zastrzeżenia przywołuje w artykule otwierającym rocznik „Narracje o Zagładzie” Paweł Wolski, przytaczając parafrazy najsłynniejszych wypowiedzi na temat przedstawialności albo raczej nieprzedstawialności Zagłady: „Powieść o Holokauście albo nie jest powieścią, albo nie jest o Holokauście”; „Pisanie poezji po Auschwitz to barbarzyństwo”; „Nie ma metafory Auschwitz, bo płomienie krematoriów nie były bezpornością”¹.

W rozważaniach na temat konieczności, a zarazem niemożliwości, oddania w literaturze doświadczeń Zagłady Wolski powołuje się na ewolucję stanowiska badacza Holokaustu, Alvina H. Rosenfelda, który w swych początkowych

¹ P. Wolski, *Narracje o zagładzie. Otwarcie*, „Narracje o Zagładzie” 2015, nr 1, s. 7.

pracach, między innymi w *Podwójnej śmierci. Rozważaniach o literaturze Holocaustu* z 1980 roku, twierdził, że literaturę tę rozpatrywać można tylko w kategoriach etycznych, podczas gdy w ostatnich wypowiedziach, w roku 2011, stanowisko tego samego badacza jest już nieco mniej zasadnicze. W *Kresie Holocaustu* Rosenfeld pisze: „Nacisk na narrację – na samo opowiadanie w takim samym stopniu, jak na przedmiot opowieści – jest tutaj zamierzony, ponieważ tylko przez jej uznanie możemy w ogóle mieć nadzieję na zrozumienie tego, w jaki sposób przeszłość dotyczy większości z nas”². Niezwykle istotne jest wytłumaczenie zmiany tego stanowiska. Jak pisze bowiem Wolski:

Kres Holocaustu jest książką, która powstała w reakcji na biologiczną nieuchronność odchodzenia świadków stanowiących cielesny łącznik doświadczenia z jego reprezentacją – oraz, tym samym, choćby symboliczny gwarant ram stosowności. [...] Odchodzenie świadków jest właśnie tym doświadczeniem, które sprawia, że jedynym symbolicznym gwarantem stosowności opisu Zagłady pozostaje narracja – i to na nią przenieść trzeba odpowiedzialność za etyczną formę. Albo, by ująć tę rzecz w nieco innych kategoriach: narracja transcenduje rzeczywistość, zachowując jednak i uwzględniając ślad tej transcendencji jako ramy jej istnienia³.

Kwestię odchodzenia świadków, ale także i dorosłych już potomków, krewnych tych świadków, równie mocno sygnalizowała jako problem, z którym zmierzyć się musi i literatura dla dzieci, i szkoła, i uczelnia, Karen Shawn z Yeshiva University. Określała to jako wyzwanie zarówno podczas prowadzonych ze studentami krakowskiej polonistyki literackich warsztatów, jak i w opublikowanym po nich artykule *How Will We Teach about the Holocaust when Survivors Can No Longer Testify?* (*Jak będziemy uczyć o Holokauście, kiedy ocaleni nie będą już mogli dawać świadectwa prawdzie?*)⁴.

Stephen Herz w wierszu *Old Survivors Dying* (*Starzy ocaleni umierają*), zamieszczonym w wydanym w 2014 roku tomie *Marked: Poems of the Holocaust*, również zadaje pytanie „Who will be left / to rescue the dead from oblivion?” (Kto pozostanie, żeby ocalić zmarłych od niepamięci?)⁵.

Obecnie, kiedy obserwujemy, że wrogie nastroje przeciw innym nacjom rosną, a świadków tragicznych wydarzeń, które mogłyby przed ich powtórzeniem ostrzec, prawie już nie ma, nadzieja pozostaje tylko w literaturze. Sytuacja jest tym trudniejsza, że odchodzą także czytający. Tym bardziej ważny jest

² A.H. Rosenfeld, *Kres Holocaustu*, przeł. R. Czekalska, A. Kuczkiewicz-Fraś, Kraków 2013, s. 11. Cyt. za: P. Wolski, dz. cyt., s. 8.

³ P. Wolski, dz. cyt., s. 8–9.

⁴ K. Shawn, *How Will We Teach about the Holocaust when Survivors Can No Longer Testify?* [w:] *Twórcze praktyki polonistyczne*, red. A. Janus-Sitarz, Kraków 2015.

⁵ S. Herz, *Old Survivors Dying*, „PRISM” 2015, Spring, vol. 7, Yeshiva University, s. 7.

przemyślany wybór lektury dla dzieci i młodzieży, lektury, która – podejmując temat Zagłady w sposób nietraumatyzujący dla młodych czytelników – zostanie z nimi na dłużej, dotknie ich, zatrzyma pewne obrazy, wzbudzi na tyle silną empatię, by zinterioryzować wartości związane z prawem każdego człowieka do wolności i poczucia własnej godności.

Empatię można wzbudzić jedynie przez znalezienie choćby nikłego, ale jednak pokrewieństwa, podobieństwa doświadczeń młodych odbiorców z tymi prezentowanymi w książkach. Takim zrozumiałym przez dzieci doświadczeniem jest obawa przed nieznanym miejscem, ciemnością, oddaleniem od rodziców. Zrozumiała jest także wolność wyobraźni, za pomocą której dziecko radzi sobie ze strachem przed nieznanym.

Wyrazistymi miernikami siły zagrożenia w literaturze dziecięcej o tematyce wojennej są ingerencja w przestrzeń otaczającą dziecko i sposoby odczuwania przez nie tej nowej przestrzeni. Ingerencja oznacza najczęściej przymus porzucenia miejsca znanego, bezpiecznego, wypełnionego ufną codziennością, przestrzeń odziedziczoną, kształtującą tożsamość młodego człowieka; oznacza przeniesienie w przestrzeń obcą, nieprzyjazną, a także irracjonalną z punktu widzenia młodego bohatera ograniczenie tej przestrzeni. Zmniejszenie tego terytorium lub prawa do poruszania się w nim łączy się z uwięzieniem, poczuciem utraty wolności, ale także zaburzeniami w procesie budowania własnej tożsamości. Zarówno miejsce, na które zostało się skazanym, jak i przestrzeń poza wyznaczonym kręgiem uwięzienia budzą strach. Aby przetrwać, trzeba tę przestrzeń ośwoić, odrzec z przerażającej, obezwładniającej siły, stworzyć w niej swoisty alternatywny świat, wypełnić go własną narracją, własną opowieścią.

Czasem inspiracji do wykreowania tego zastępczego świata dostarczają dziecięcym bohaterom dorośli. Tak dzieje się w książce *Arka Czasu* Marcina Szczygielskiego, opowiadającej o ucieczce ośmioletniego Rafała z warszawskiego getta. Wpływ na wyobraźnię chłopca ma dziadek – i jest to wpływ różnorodny. Po pierwsze, rozwija on kreatywność wnuka, bowiem traktuje poważnie dziecięce pomysły na niezwykle wynalazki i podtrzymuje go w przekonaniu, że ich realizacja jest prawdopodobna. Po drugie, to on nauczył chłopca oswajać strach przez opowieści.

Pamiętam początek wojny i bombardowania – mówi narrator, Rafał – wcale się ich nie bałem. Dziadzio zabierał mnie do piwnicy, ale mówił, że to taka zabawa, i śmiał się, więc i ja się śmiałem. Gdy niedaleko spadała bomba i wszystko się trzęsło, z sufitu piwnicy spadał kurz, Dziadzio mówił, że to olbrzymy grają w piłkę i że z nimi istne skaranie boskie⁶.

⁶ M. Szczygielski, *Arka Czasu, czyli wielka ucieczka Rafała od kiedyś przez wtedy do teraz i wstecz*, Warszawa 2015, s. 26.

Wspomnienie tych wydarzeń powtarza się jeszcze w książce i towarzyszy mu niezwykła u dziecka ośmioletniego, choć naznaczonego przez wojnę przedwczesną dojrzałością, świadomość roli dziadkowych zabiegów i ich skuteczności. On już wie, że bombardowań należy się bać, ale wie także, że nieprzyjazność miejsca można zneutralizować opowieścią.

Z podobną sytuacją mamy do czynienia w książce Doroty Combrzyńskiej-Nogali *Bezsenność Jutki*. Tu także przeniesionej do getta dziewczynce, w świecie, w którym „coś się zepsuło”⁷, opowiada bajki dziadek. Dla Jutki, dla której zmiana miejsca zamieszkania oznacza również niezrozumiały brak rodziców, swoistym katalizatorem lęków są bajki – inne od tych, które opowiadała jej mama: „Odrobinę straszne są te bajki, ale dzięki nim prawdziwy świat wydaje się mniej straszny”⁸. W bajkach dziadka Smok Wawelski na pierwsze imię miał Arie, jego matką była smoczyca spod Kielc, a tata – Żydem z Pragi. Przeniesienie na bajkową postać atrybutów ze świata Jutki umniejsza dotkliwość gorszego losu, upowszechnia sytuację „bycia Żydem”, odziera z groźnej wyjątkowości. Ta taktyka osvajania losu przez przeniesienie własnej traumy do świata bajki kontynuowana jest już przez samą dziewczynkę. W jej snach syrenka Marysia też nie ma mamy i taty, „bo gdzieś zniknęli 6 marca 1940 roku”⁹, ale mimo to jest dzielna: uczy Jutkę nurkować i łowić ryby. Płyną w upalne lato poza „miasto-więzienie”, aby w przestrzeni bez drutów kolczastych, zasieków, policji żydowskiej i niemieckich strażników wspólnie szukać swoich rodziców.

Z kolei zupełnie inną funkcję pełnią w nowej rzeczywistości, którą musi sobie zbudować Jutka, aby przetrwać, bajki opowiadane jej przez ciotkę Estereę. Tu z kolei Jutka, z uporem typowym dla dzieci słuchających po raz dziesiąty tej samej bajki, poprawia ciotkę, nieświadomie wprowadzając do oryginalnej wersji elementy wojennej rzeczywistości: Królowie Śnieżce zamiast jabłka wypada z ust kawałek bułki z kiełbasą, a Dratewka za uwolnienie miasta od smoka dostaje od Króla nie pół królestwa i Królową za żonę, ale papierosy. Dziewczynka nie zgadza się na te ingerencje, bo oczywiście „w bajce musi być porządek”¹⁰, ale przede wszystkim zgoda na modyfikacje bajki oznaczałaby jednocześnie zgodę na pęknięcia w porządku świata realnego.

W *Bezsenności Jutki* bohaterka musi sobie radzić z dwiema przestrzeniami strachu. Pierwszą jest łódzkie getto, Litzmannstadt Ghetto, gdzie przebywa w oderwaniu od rodziców i miejsc znajomych, ale pod opieką bliskich osób.

⁷ D. Combrzyńska-Nogala, *Bezsenność Jutki*, Łódź 2012, s. 4.

⁸ Tamże, s. 5.

⁹ Tamże, s. 11.

¹⁰ Tamże s. 7.

To miejsce, w którym wprawdzie dziewczynka nie może poruszać się swobodnie, i słabiej czy mocniej jest świadoma czyhających na nią zagrożeń, ale nawiązuje dziecięce przyjaźnie, i znanymi dzieciom także z czasów przed wojną, czyli poza gettem, sposobami oswaja rzeczywistość. Oswajaniu autentycznemu służy zabawa w chowanego, sprawiająca, że wszelkie uliczki, zakamarki, kryjówki nie mają przed nią tajemnic. Jako znane, nie wywołują strachu, a na dodatek – pozwalają na sprawną ucieczkę przed patrolami. Również, towarzyszące zabawom, dziecięce rymowanki tajemniczo brzmiącymi słowami i prześmiewczym żartem przełamują strach¹¹. Jutka znajduje w tej przestrzeni jeszcze jednego sprzymierzeńca, gawrona, symbolizującego wolność i marzenia dziewczynki o poruszaniu się poza granice getta. Wprawdzie gawron jest realny, ale ona przenosi na niego cechy mityczne, zapożyczone z dziadkowych opowieści o Minotaurze i Dedalu, nadaje mu miano „Wawelski”, wierzy w jego moc, dzięki niemu pielęgnuje swoje marzenia o skrzydłach, które pozwolą jej odlecieć z getta.

Podobnie jak Jutka, tak i Rafał, bohater książki Marcina Szczygielskiego, oswaja przestrzeń getta. Prawie nie pamięta swojego domu sprzed wojny, choć takie zatarcie wspomnienia miejsca oswojonego nosi znamiona wyparcia. Wydaje się, że brak pamięci o spokojnym i bezpiecznym domu rodzinnym ułatwia mu przystosowanie się do przestrzeni getta, uczynienie z niego miejsca oswojonego. Oswojeniu sprzyja swoista jego idealizacja, dostrzeganie piękna czy niezwykłości w każdym przejawie łamania szarości przestrzeni, zachwywanie się „ogrodem”, czyli skrawkiem ziemi, na którym mieszkańcy sadzą warzywa, doniczką, w której kiełkuje cebula. Przede wszystkim jednak o oswojeniu przestrzeni decyduje obecność w niej biblioteki, swoistego skarbcza, wyspy dającej poczucie sensu, miejsca przyjaznego. Dokładne poznanie dróg prowadzących do biblioteki, do której Rafał mógłby trafić z zamkniętymi oczami, daje z kolei poczucie bezpieczeństwa. Topografia znana nie budzi strachu.

Wszystko jednak zmienia się, gdy dorośli dowiadują się o zbliżającym się zagrożeniu życia dzieci. W panice planują znalezienie im kryjówki w getcie lub poza jego murami.

W czasie „wielkiej szpery”, czyli tragicznych dni, w których pozbywano się z getta dzieci i ludzi starych, Jutka doświadcza skondensowanej przestrzeni strachu. Prerażone kilkuletnie dziecko zostaje zamknięte samo w małej, ciemnej piwniczce pod kuchenną podłogą. Wszelako i tutaj dostaje narzędzia osvajania przestrzeni: po pierwsze, zyskuje nadzieję dzięki opowieści o Tezeuszu – przecież

¹¹ O funkcji ujarzmiania grozy w wytworach dziecięcej podkultury zob. A. Janus-Sitarz, *Groteska literacka. Od diabła w Damaszku po Becketta i Mrożka*, Kraków 1997 (rozdz. *Groteskowy świat folkloru dziecięcego*).

skoro jemu udało się pokonać potwora, wyrwać z ciemności i przeżyć jeszcze wiele przygód, to uda się i Jutce; a po drugie, upomina się o nić Ariadny i otrzymuje kłębek wełny pozwalający działać wyobraźni, by stworzyć alternatywną narrację o zwycięskich zmaganiach ze złem. Kłębek burej wełny w ręce kilkuletniego dziecka zamkniętego w ciemnej piwnicy wyprowadza z labiryntu lęku. Wewnętrzna narracja dziecka, inspirowana opowieściami o Dedalu i Ikarze, wymownie dopełnia ilustracja Joanny Rusinek, przedstawiająca zdjęcie łódzkiego getta, nad którym unoszą się narysowane postaci dzieci-Ikarów.

Przeżywanie strachu właśnie na ograniczonej, zamkniętej, często ciemnej przestrzeni, poza którą jest zagrożenie życia, ale która sama budzi ogromny lęk, pojawia się w wielu innych książkach dla dzieci¹².

Cesia, bohaterka *Ostatniego piętra* Ireny Landau, po ucieczce z warszawskiego getta zostaje zaprowadzona do polskich znajomych, którzy zobowiązali się ją ukryć w swoim mieszkaniu. Kryjówka, którą dla niej przygotowali w maleńkiej garderobie zamaskowanej półką, a w której miała się chować w razie niespodziewanych odwiedzin, jest źródłem traumatycznych emocji dziewczynki, ale i pomagających jej ludzi. Świadomość niesprawiedliwości losu i okrucieństwa w skazywaniu dziecka na zamknięcie jest tak przemożna, że dorośli długo zwlekają z pokazaniem Cesi ciemnej i ciasnej komórki z fotelem i starym nocnikiem, a gdy już to robią, to płaczą wszyscy.

Dziewczynka wielokrotnie musiała przebywać w kryjówce, w której było „ciemno, duszno, a strach wyglądał z każdego kąta”¹³, gdzie „musiała przyzwyczajać się do tego okropnie ciągnącego się czasu, do półmroku, samotności i nudy”¹⁴. W przetrwaniu pomaga jej wyobraźnia; to ona pozwala małej Cyrli prowadzić rozmowy z myszką, której nadaje imię – w myślach opowiada jej o swych marzeniach, o wynalazkach przyszłości, o czapkach niewidkach, dzięki którym na ulicy nikt jej nie zastrzeli, o pigułkach na strach. A kiedy podczas nalotu wszyscy domownicy uciekają do schronu, a ona zostaje sama w kryjówce na ostatnim piętrze, zalękniona porzuceniem jej, przerażona hukami bomb, obdarza myszkę głosem i mądrością, by ta mogła ją pocieszać, zagłuszać strach i warkot samolotów. Ucieczka w świat wyobraźni jest jedynym antidotum na paniczny lęk, na rozpacz osamotnienia, na zamknięcie w ciemnej, klaustrofobicznej przestrzeni.

¹² Małgorzata Wójcik-Dudek pisze, że motyw kryjówki i ukrywania się w literaturze dziecięcej wzmacnia tradycyjną kreację Żyda. Sytuując go po stronie ciemności, z jednej strony – potęguje efekt często negatywnie nasemantyzowanego przedstawiania go jako syna księżycy, z drugiej – wpisuje go w przestrzeń przerażającą, bo kojarzoną ze śmiercią. Zob. M. Wójcik-Dudek, *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*, Katowice 2016, s. 241.

¹³ I. Landau, *Ostatnie piętro*, Łódź 2015, s. 40.

¹⁴ Tamże, s. 41.

Także małemu Szymonowi z książki Renaty Piątkowskiej *Wszystkie moje mamy* dramat wojny kojarzy się z przejściem od przestrzeni bezpieczeństwa: rodzinnego domu, znajomych kątów, podwórka jako miejsca beztroskich zabaw, do przestrzeni strachu: schronienia w ciemnej i wilgotnej piwnicy, pełnej pajaków; widoku pozostałości po zbombardowanym domu, w którym jeszcze niedawno była „półka z autkami, brązowy miś i radio z zielonym oczkiem”¹⁵. Następują kolejne etapy doświadczania opresyjności przestrzeni. Szymek wraz z bliskimi zostaje przygarnięty do mieszkania krewnej, w którym tłoczą się wraz z innymi rodzinami pozbawionymi dachu nad głową. W ulicznej łapance chłopiec traci ojca. Mogą jeszcze wraz z siostrą wychodzić na ulicę, ale już tylko z żółtą gwiazdą, która pozwala Niemcom bez żadnego powodu ich uderzyć, przewrócić, a nawet zastrzelić. Skulony ze strachu na widok przechodzących patroli, wymyśla sobie swoistą przestrzeń, którą tak tłumaczy siostrze:

Wiesz, Chana, ja zawsze staram się stawać na szparach między płytami chodnika. [...] Myślę sobie, że to nie są zwykłe szpary, tylko taka krata zawieszona nad wielką przepaścią. Ty też musisz chodzić tak jak ja, po tych szparach, bo jak postawisz nogę na środku płyty, to zlecisz do jakiejś strasznej dziury [...].

A Chana wiedziała, że bardzo chciałem, żeby czarne buciory niemieckich żołnierzy nie przydeptały żadnej szczeliny. Żeby stanęły na samym środku płyty i zapadły się pod ziemię¹⁶.

Kolejną doświadczaną przez chłopca przestrzenią jest otoczone trzymetrowym murem warszawskie getto. W nim następuje dalsze ograniczenie przestrzeni i natężenie lęku: rodzina zamieszkuje w małym pokoiku na poddaszu, w którym budzą się i zasypiają głodni, jego siostrę zabierają na Umschlagplatz i wywożą do Trebłinki, a matka choruje na tyfus. Tutaj także wyobraźnia podpowiada dziecku sposób poradzenia sobie z przerastającymi go problemami. Z bryłki gliny lepi małego ludzika, Golemika, który kiedyś urośnie, będzie Szymka we wszystkim słuchał, a ten każe mu „przegonić wszystkich Niemców w czarnych buciorach. Rozdeptać ich motory i ciężarówki, pozzrucac z nieba te okropne samoloty i uwolnić tatę z obozu”¹⁷.

Potem jeszcze nie raz doświadczy zmiany przestrzeni, utraty najbliższych, ucieczki z getta w pudle po proszku, konieczności zmiany nazwiska, uczenia się obcych pacierzy. Wszędzie towarzyszy mu Golemik i może on pozwala mu przetrwać.

¹⁵ R. Piątkowska, *Wszystkie moje mamy*, Łódź 2013, s. 8.

¹⁶ Tamże, s. 12–13.

¹⁷ Tamże, s. 18.

Paradoksalnie dla Rafała z *Arki Czasu* to właśnie przestrzeń poza gettem staje się najmocniej opresyjna. Obdarzony zdolnością racjonalizowania swoich stanów psychicznych ośmioletni narrator konstatuje:

Nagle przychodzi mi do głowy, że tu można iść przed siebie i wcale nie dojdzie się do żadnego muru. Ta myśl powoduje, że staję się bardzo malutki i przyciśnięty do ziemi – jakbym był mrówką, na której ktoś postawił wielki, przezroczysty stoik. To dziwne, bo przecież skoro po tej stronie muru jest o tyle więcej miejsca, nic nie powinno mnie przytłaczać, ale tak właśnie się czuję¹⁸.

To bardzo ważny fragment, wyjaśniający sposób odczuwania przestrzeni przez człowieka zamkniętego, uwięzionego w ograniczonej, ale znanej sobie przestrzeni, i przeniesionego poza mury więzienia, lecz w przestrzeń obcą. Nieznane budzi lęk. Zmianie miejsca na kolejne – nieznane – najczęściej towarzyszy rozstanie z najbliższymi bez nadziei, czy się ich kiedykolwiek zobaczy. W przypadku Rafała opresyjność nowej przestrzeni zwielokrotniona jest przez bycie postrzeganym przez ludzi jako Inny. W getcie relacje między ludźmi były jasne, poza murami nie wiadomo, z czyjej strony może płynąć zagrożenie. Obcość, inność, odmienność chłopca podkreślona jest nie tylko przez jego niearyjski wygląd, ale i przez pomarańczowe włosy – efekt nieudolnego rozjaśniania perhydrolem.

Jedyną nadzieją, że przechodnie nie domyślą się w nim żydowskiego uciekiniera z getta, jest udawanie, że mu wesoło, podskakiwanie i okazywanie radości ze spaceru. Aby sprostać temu dramatycznemu wyzwaniu, tej sztucznej, budzącej groźę sytuacji, i zagłuszyć lęk, Rafał wyobraża sobie, że jest Podróżnikiem po Krainie Czasu, który przybył właśnie wehikułem czasu do tajemniczej, niezwyklej przyszłości i musi udawać jednego z tubylców. Narzuca sobie ten rodzaj zabawy i jego strach mija.

Chłopiec doświadcza później egzystencji w kryjówkach, w ciemnej jamie pod drewnianą sceną, w piwnicy pod zrujnowanymi stajniami, ale wszędzie jego wyobraźnia pozwala mu przywołać wehikuł czasu, przeżyć w półśnie przygody i nie poddać się rozpacz.

Strach wywołany przez nieznaną, opresyjną przestrzeń zostaje zwielokrotniony przez niezrozumiałą z perspektywy dzieci konieczność wyrzeczenia się własnej tożsamości: konieczność zapomnienia swojego prawdziwego nazwiska, przybierania nowego imienia, uczenia się cudzych modlitw, farbowania włosów, udawania kogoś, kim się nie jest.

Cyrła z opowieści Landau musi się stać Celiną; strój matki, buty na obcasie i makijaż muszą sprawić, by wyglądała jak dorosła, aby udało się wymknąć

¹⁸ M. Szczygielski, dz. cyt., s. 76.

z getta. Szmuglowana na aryjską stronę Jutka z książki Combrzyńskiej-Nogali musi udawać, że nie rozumie po polsku, i mówić po niemiecku. Mały Szymek Bauman z historii zapisanej przez Piątkowską musi zostać Staszkiem Kalinowskim, a potem Maćkiem, i bezbłędnie recytować *Ojciec nasz* i *Zdrowaś Mario*. Podobnie dzieje się z jego nowo poznanymi towarzyszami niedoli: Nastek staje się Tadkiem, Ignas – Grzesiem, Estusia – Hanią.

Rafałowi Grzywińskiemu z książki Szczygielskiego, aby wydostać go z getta, każą całkowicie zmienić wygląd i tożsamość: „Będiesz się nazywał Rafał Mortyś i mieszkasz w Grójcu. Twoja mama wyjechała do Łodzi, tata... Tata zginął na froncie. A ty jedziesz do ciotki Hani na Goćław”¹⁹. Jego problemy z poczuciem własnej tożsamości są jeszcze bardziej skomplikowane: wychowany w katolickiej religii nie pojmuje, dlaczego ma udawać kogoś innego. Jednak po przejściu przez wrogie ulice Warszawy zaczyna rozumieć: „Rozumiem, przynajmniej tak myślę, chociaż czuję całkowicie inaczej. [...] Wyglądam na żydowskie dziecko, a to, że myślę o sobie, że jestem Polakiem, znam paciorki i umiem się przeżegnać, nic tu nie znaczy”²⁰. Rozumienie polega zatem na przyswojeniu obowiązujących zasad zewnętrznego świata, natomiast nie na ich akceptacji.

W tych czterech opowieściach mamy do czynienia z podobną sytuacją: opresyjności przestrzeni, naznaczonej gwałtem na poczuciu własnej tożsamości, dziecko przeciwstawia własną narrację, której bohaterowie: myszka, gawron, Golem, podróżnik z wehikułu czasu, obdarzeni są niezwykłą mocą, mądrością lub siłą, zdolnością do pokonywania trudności. W ich usta dzieci wkładają słowa, które pozwalają im zwerbalizować zagrożenie, a przez to racjonalizować własną sytuację, lub są oni po prostu towarzyszami, wypełniającymi pustkę po nieobecnych dorosłych.

W książkach dla dzieci narracja jest sposobem osvajania pamięci o traumie. Mamy tu do czynienia jakby z podwójną narracją, i podwójnym oswojeniem strachu. Kreacja bohatera dziecięcego neutralizującego swój lęk poprzez gry wyobraźni jest niejako ilustracją pozytywnego radzenia sobie młodego człowieka z potwornościami rzeczywistości. Jednocześnie jednak w literaturze dziecięcej mamy często do czynienia z mechanizmem projekcji – przeniesienia na dziecięcego bohatera traumy pamięci lub postpamięci osoby dorosłej, świadka wydarzeń lub dziedzica traumatycznych wspomnień. Opisanie, nazwanie, ujęcie w fabułę, uproszczenie, snucie opowieści, pewna symplifikacja opisu drastycznych przeżyć – to wszystko są zabiegi neutralizujące, a przynajmniej w jakimś mierze redukujące koszmary przeszłości.

¹⁹ Tamże, s. 71.

²⁰ Tamże, s. 99.

Oswajanie przestrzeni strachu wpisuje się w Norwidowski model „odejścia zła”, pozbawienia go fatalnej siły czyhającej, czy człowiek „zboczy”, odparcia obywatelskiego, paraliżującego strachem, nieszczęścia.

Warto w tym miejscu zaznaczyć, że ta strategia powierzenia narratorowi dziecięcej perspektywy i z tego punktu widzenia snucie opowieści, która ma charakter osvajania traumy, są obecne w literaturze dla dorosłego czytelnika. W takich na przykład książkach jak *Koń Pana Boga* Wilhelma Dichtera, *Dziewczynka* Alony Frankel, *Dziewczynka w czerwonym płaszczyku* Romy Ligockiej, wypowiedanie się dziecięcego bohatera pozwala mu na kontrolę nad wydarzeniami, wyzwala od strachu za pomocą słów, kreuje przestrzeń wolności²¹.

Wskazane książki o Holokauście przeznaczone dla dziecięcego odbiorcy nie epatują potwornościami zbrodni, nie mówią – przynajmniej wprost – o obozach koncentracyjnych, nie operują liczbami zabitych. Przybliżają natomiast sytuacje młodemu czytelnikowi znane: wytrącenie z bezpiecznej przestrzeni naznaczone nieobecnością bliskich. I ten podzielany z bohaterem literackim niepokój ewokuje empatię. Ta empatia ma szansę przerodzić się w troskę o drugiego człowieka.

To oczywiście ważny argument za obecnością takich książek w domowych czy szkolnych bibliotekach, choć zdecydowanie wymagają one mądrego pośrednika, który wyjaśni dziecku to, co w tych opowieściach zostało pominięte, a mianowicie, co doprowadziło do opresji, z jaką spotkali się mali bohaterowie. Dlaczego musieli bać się nie tylko niemieckich żołnierzy, ale i polskich sąsiadów? Czy życie ich rodzin przed wojną było idylliczne, czy także naznaczone odmawianiem prawa do godności?²²

Trudno zarzucać autorom brak w literaturze dla dzieci przedstawienia mechanizmów, które doprowadziły do antysemityzmu. Potrzebna jest jednak literatura, która uświadamia, że o losie każdego pokrzywdzonego człowieka decydują nie jakieś abstrakcyjne wojny, ale – drugi człowiek.

²¹ Por. Z. Podnieśńska, *(Re)konstrukcja dzieciństwa traumatycznego* [w:] *Trauma, pamięć, wyobrażenia*, red. Z. Podnieśńska, J. Wróbel, Kraków 2011.

²² Małgorzata Wójcik-Dudek ubolewa nad tym, że wydaje się, iż pojawiający się w książkach dla dzieci polscy szmalcownicy i antysemici pochodzą z zupełnie „innego świata”, bowiem trudno ich wpisać w wyidealizowaną przedwojenną wspólnotę. Są niejako „wytworem wojennej hekatombi, która, jeśli uznać ją za etap wątpliwej ewolucji dziejów, stworzyła nowy gatunek, jakiego do tej pory nie było”. Winą za ich podłość zostaje zatem obarczona wojna, a nie „przedwojenne stosunki polsko-żydowskie, wyrażające się przecież w niezwykle upokarzających formach polskiej opresji wobec żydowskiej społeczności jak *numerus clausus* czy getto ławkowe”. Zob. M. Wójcik-Dudek, dz. cyt., s. 228.

Bibliografia

- Combrzyńska-Nogala D., *Bezsensowność Jutki*, Łódź 2012.
- Herz S., *Old Survivors Dying*, „PRISM” 2015, Spring, vol. 7, Yeshiva University.
- Janus-Sitarz A., *Groteska literacka. Od diabła w Damaszku po Becketta i Mrożka*, Kraków 1997.
- Jasnowski P., *Zagłada Żydów w najnowszej literaturze dziecięcej*, „Ryms” 2013, nr 19.
- Landau I., *Ostatnie piętro*, Łódź 2015.
- Kostecka W., *Lekcja historii*, „Nowe Książki” 2013, nr 1.
- Kotowska K., *Wspaniały tata pani Joanny*, „Nowe Książki” 2013, nr 12.
- Piątkowska R., *Wszystkie moje mamy*, Łódź 2013.
- Podnieśńska Z., *(Re)konstrukcja dzieciństwa traumatycznego* [w:] *Trauma, pamięć, wyobrażenia*, red. Z. Podnieśńska, J. Wróbel, Kraków 2011.
- Shawn K., *How Will We Teach about the Holocaust when Survivors Can No Longer Testify?* [w:] *Twórcze praktyki polonistyczne*, red. A. Janus-Sitarz, Kraków 2015.
- Szczygielski M., *Arka Czasu, czyli wielka ucieczka Rafała od kiedyś przez wtedy do teraz i wstecz*, Warszawa 2015.
- Wójcik-Dudek M., *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*, Katowice 2016.
- Wolski P., *Narracje zagładzie. Otwarcie*, „Narracje o Zagładzie” 2015, nr 1.

Abstrakt

W kryzysie czytelniczym istnieje konieczność podejmowania takich lektur z dziećmi, aby „literatura je dotknęła”, aby widziały, że literatura pokazuje modele radzenia sobie ze strachem, z brakiem wolności i poczucia bezpieczeństwa, z samotnością. To wyobrażenia pozwalają kreować świat czyniący przetrwanie możliwym. Wyrazistym miernikiem siły zagrożenia w literaturze dziecięcej są ingerencje w obszar otaczający dziecko i sposoby odczuwania przez nie nowej narzuconej przestrzeni. Ingerencja oznacza najczęściej przymus porzucenia miejsca znanego, przestrzeni odziedziczonej, kształtującej tożsamość młodego człowieka; oznacza przeniesienie w strefę obcą, nieprzyjazną, a także irracjonalną z punktu widzenia młodego bohatera ograniczenie tej przestrzeni. Zmniejszenie tego terytorium lub prawa do poruszania się w nim łączy się z uwięzieniem, poczuciem utraty wolności, ale także zaburzeniami w procesie budowania własnej tożsamości. Zarówno miejsce, na które zostało się skazanym, jak i przestrzeń poza wyznaczonym kręgiem uwięzienia budzą strach. Aby przetrwać, trzeba tę przestrzeń oswoić, odrzec z przerażającej, obezwładniającej siły, stworzyć w niej swoisty alternatywny świat, wypełnić go własną narracją, własną opowieścią. Takie zastępcze światy budują dziecięcy bohaterowie analizowanych w artykule, adresowanych do najmłodszych książek o Holocaustie: D. Combrzyńskiej-Nogali: *Bezsensowność Jutki*, I. Landau: *Ostatnie piętro*, R. Piątkowskiej: *Wszystkie moje mamy*, M. Szczygielskiego: *Arka Czasu, czyli wielka ucieczka Rafała od kiedyś przez wtedy do teraz i wstecz*.

Słowa kluczowe: literatura dziecięca, Holocaust, wyobrażenia, oswajanie przestrzeni strachu.

Abstract

Games of Imagination and Taming the Space of Fear. Times of Holocaust in the Literature for Children

During the crisis of reading there is the necessity of offering young people such books that could really touch them, and make them see literature showing the ways of coping with fear, lack of freedom, insecurity and loneliness. It is the imagination that let create world making survival possible. Visible measures of the strength of threat in children's literature are interferences in the area surrounding the child and the ways of sensing by them this new imposed space. Most of all interference means extortion to leave well-known place, inherited space creating the identity of a young man. It means either moving into the alien and unfriendly location or from the point of view of young hero irrational limitation of this space. Reduction of this territory or of the rights to move around is connected not only with imprisonment and the sense of loss of freedom, but also with disorders in the process of building the own identity. Both the constrained place and the area outside the circle of imprisonment cause fear. To survive one must tame this space, deprive it of appalling and incapacitating strength. Then one must create in this space own alternative world and fulfil it with own narration and own story. Such alternative worlds are built by young heroes of analysed in the article books on Holocaust addressed to the children: D. Combrzyńska-Nogała: *Bezsensność Jutki*, I. Landau: *Ostatnie piętro*, R. Piątkowska: *Wszystkie moje mamy*, M. Szczygielski: *Arka Czasu, czyli wielka ucieczka Rafała od kiedyś przez wtedy do teraz i wstecz*.

Keywords: children's literature, Holocaust, imagination, taming the space of fear.