

Anna Pekaniec

Two Stories about War, the Holocaust and More. Joanna Rudniańska's *Brigida's She-cat* and Joanna Fabicka's *Rutka*

Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński

summary

This text is an attempt to examine the ways how the war, extermination and difficult or painful memories are described in the literature dedicated to children and teenagers. There are two books taken into consideration: *Kotka Brygidy (Brigida's She-cat)* written by Joanna Rudniańska and Joanna Fabicka's *Rutka*. Due to thematic idiosyncrasy and the age of potential readers those novels were profiled in order to mix the "great history" with small histories of heroines who face the Holocaust, which is impossible to textualize. They filter the experience through the childish imagination and sensitivity to such trauma. Helena from Warszawa, the Rudniańska's character, who remembers The Second World War and Jewish massacre, and Zosia from Łódź – Fabicka's character living nowadays – both become the memory's owners. They do not interpret but analyse, look and accompany, like the authors, whose biographies have important meaning for the content of the novels.

keywords

war, child, extermination, experience

streszczenie

Niniejszy tekst jest próbą przyjrzenia się sposobom pisania o wojnie, Zagładzie i niełatwych rozliczeniach z bolesną pamięcią w literaturze adresowanej do dzieci i młodzieży. Pod uwagę zostały wzięte dwie pozycje: *Kotka Brygidy* Joanny Rudniańskiej i *Rutka* Joanny Fabickiej. Ze względu na specyfikę tematów, jak również wiek potencjalnych czytelników/czytelniczek obie powieści zostały tak sprofilowane, by „wielka historia” została spleciona z małymi historiami bohaterek, które mierzą się z niemożliwym przecież do opisanego Holokaustem, przepuszczając przez filtr dziecięcej wyobraźni i wrażliwości ową traumę. Warszawianka Helena z książki Fabickiej, pamiętająca II wojnę światową i hekatombę Żydów, oraz łodzianka Zosia, żyjąca w XXI wieku, z książki Fabickiej stają się depozytariuszkami pamięci. Nie interpretują, ale analizują, patrzą, towarzyszą. Podobnie jak autorki, których biografie mają niebagatelne znaczenie dla obu powieści.

słowa kluczowe

wojna, dziecko, Zagłada, doświadczenie

biogram

Anna Pekaniec – doktor nauk humanistycznych, literaturoznawczyni specjalizująca się w literaturze dokumentów osobistych kobiet, absolwentka studiów doktoranckich na Wydziale Polonistyki UJ, gdzie pracuje w Katedrze Krytyki Współczesnej na stanowisku asystenta. Historyczka literatury, bywająca krytyczką, zawodowo czyta i pisze o czytaniu i pisaniu. Współpracuje z Ośrodkiem Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej Wydziału Polonistyki UJ. Sekretarz redakcji „Nowej Dekady Krakowskiej”, członkini Krakowskiego Komitetu Olimpiady Literatury i Języka Polskiego. Autorka monografii pt. *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, Kraków 2013, która stanowi poszerzoną wersję rozprawy doktorskiej.



dwie opowieści

o wojnie, Holokauście i nie tylko.
Kotka Brygidy Joanny Rudniańskiej i *Rutka* Joanny Fabickiej

„Każde miejsce ma swoją historię [...]. Wystarczy spojrzeć na nie tak, jakby widziało się je po raz pierwszy”.
Joanna Fabicka, *Rutka*, s. 38

„[...] bo każde miejsce ma do opowiedzenia własną historię. Wystarczy przyłożyć ucho i słuchać”.
Joanna Fabicka, *Rutka*, s. 223

Wybrane jako motta cytaty z *Rutki*⁴ uczą patrzeć, słuchać, namawiają do skupienia uwagi na miejscach kryjących w sobie historie,

które czekają na ujawnienie. W ten sposób koncentracja na fabule, domenie wyobraźni², stopniowo odsłania ukrytą w niej grozę, ale i przebłyśki nadziei, strach i śmierć, splatające się z przyjaźnią zapewniającą przetrwanie. Dorośli szybko zrozumieją głębsze znaczenie powieści i przewidzą przebieg fabuły. Młodszy czytelnicy – stopniowo będą przekonywać się, iż pozornie chaotyczna, momentami niekonsekwentna opowieść maskuje prawdziwy horror. Niemalże dekadę wcześniej Joanna Rudniańska, pisząc *Kotkę Brygidę* (2007), wykonała podobny gest. Tytułowa bohaterka, trójkolorowa kotka, pojawia się w dwunastu rozdziałach nie za często, lecz jej obecność, oszczędne, ale zawsze celne komentarze nadają powieści aurę niezwykłości. Uświadamiają, że rzeczywistość, nawet ta najstraszniejsza, to splot wielu ludzkich historii, które wręcz domagają się opowiedzenia, a w konsekwencji – zapamiętania. Do kwestii związanych z pamięcią/zapominaniem jeszcze wrócę.

Obie autorki szanują swoich czytelników, ostrożnie ważą słowa (nawet te, które powodują dysonanse), precyzyjnie rozkładają akcenty, wiedząc, że najmłodsza publiczność jest najbardziej wymagająca, szybko wychwyci fałsz, protekcjonalność, ignorancję. Joanna Rudniańska, pamiętając o pedagogice Janusza Korczaka, w rozmowie opublikowanej w książkowym dodatku do „Tygodnika Powszechnego” stwierdziła:

Dzieciom należy się prawda, nie można ich oszukiwać. Dorośli, często również ci piszący książki, myślą, że do dziecka należy się zniżyć. Tymczasem do dziecka to oni mogą tylko podskoczyć³.

Nawet jeśli owa prawda była/ciągle jest przerażająca, nawet jeśli wymyka się racjonalnym wyjaśnieniom i nieodmiennie stawia opór językowi. Nie chodzi tu li tylko o prawdę historyczną (choćby zamienioną w literaturę), lecz przede wszystkim o prawdę jednostkowego doświadczenia rzeczywistości, która ze względu na swój charakter, ma nieusuwalne znamiona doświadczenia zbiorowego.

W *Kotce Brygidy* historia rodziny Heleny, Istmanów – Kamila, Brygidy i Róży – by wymienić tylko kilka postaci – jest zaledwie odpryskiem historii mieszkańców wojennej Warszawy, Polaków/Polek, Żydów/Żydówek, ma także wyraźny uniwersalizujący wymiar. Z kolei Fabicka w jednym z wywiadów zaznaczyła, uzupełniając niejako konstatację Rudniańskiej, że:

[...] dzieci są bardzo wymagającymi czytelnikami, ale równocześnie i najbardziej bezbronnymi. Trzeba do nich podchodzić z dużą uważnością i dbałością o to, jaki obraz chcemy dziecku zaszczerpić za pomocą słowa. Dlatego pisząc dla młodego czytelnika, muszę dokładnie wiedzieć, co chcę mu opowiedzieć i dlaczego⁴.

Rzetelność faktograficzna, nawet jeśli w dużej mierze maskowana przez literackość, to podstawa. Świadomość performatywnego działania literatury dla dzieci i młodzieży implikuje rzetelność konstruowania wojennych (holokaustowych) fikcyjnych „światów możliwych/wyobrażanych”, stale dialogujących z danymi historycznymi. Zapośredniczone, zasłyszane kiedyś opowieści czy całkowicie zmyślane fabuły, odwołujące się jednak do tego, co kiedyś miało miejsce, to zaledwie migawki, które właśnie dzięki swoim niewielkim rozmiarom zapewniają szerszy ogląd całości⁵ – co jest szczególnie istotne w perspektywie literatury o Holokauście adresowanej do najmłodszych i młodych czytelników. Małgorzata Wójcik-Dudek, przypominając o oczekiwaniach wobec szeroko pojętego piśmiennictwa skoncentrowanego na Zagładzie, z czego najważniejsze wydaje się przenoszenie narracji mikro w perspektywę makro, mocno podkreśla:

Uważam, że stawka może być wyższa, jeśli w grę wchodzi pisanie dla młodego odbiorcy, któremu sposób mówienia o Zagładzie dostarcza nie tylko informacji na temat tego

wydarzenia, ale proponuje również, i ten aspekt transferu jest najbardziej interesujący, paradygmat(y) osobistej relacji do przeszłości. Zatem nie chodzi jedynie o przywołanie przeszłości, ale także o stworzenie kryteriów pamięci o niej⁶.

Rzeczywiście, literatura „czwarta” (termin propagowany przez Jerzego Cieślikowskiego⁷), szczególnie ta mówiąca o Shoah, staje przed niezwykle ważnym i poważnym wyzwaniem, nie tylko przynosi konkretną dawkę wiadomości, ale też przygotowuje do wypracowywania sposobów mierzenia się z nimi. Jej siła nie polega jednak na bezpośrednim przywołaniu przeszłości, gdyż jest to niemożliwe. A poza tym młodzi czytelnicy nie mają jeszcze odpowiedniego zasobu wiedzy, by móc zrekonstruować z okruczeń informacji fakty historyczne. Śląska badaczka słusznie zauważa, że w tym przypadku ważniejsze jest „rozczytanie przeszłości⁸”, dzięki któremu możliwe stanie się choćby chwilowe doświadczenie obecności/istnienia kogoś, kogo nigdy nie miało się okazji poznać, o kim wie się niewiele lub zgoła nic. Rudniańska i Fabicka nie tylko tworzą imaginacyjne portrety kobiet, mężczyzn, dzieci, których biografie zostały naznaczone przez Holokaust, ale starają się skłonić czytelników/czytelniczki do tego, by spróbowali dostrzec nie tyle ich obecność, co właśnie jej brak⁹.

W obu powieściach głównymi bohaterkami są dziewczynki¹⁰, z ich perspektywy autorki opisują mniej lub bardziej dojmującą rzeczywistość. Wybór takiej optyki narracyjnej nie jest jedynie kwestią konwencji, wynikającą z przynależności omawianych powieści do literatury przeznaczonej dla dzieci i młodzieży. Nie tylko trzecioosobowe narratorki stale towarzyszą bohaterkom, co jest szczególnie widoczne w *Rutce*, ale właśnie w tej książce warto podkreślić znaczenie obecności kontrolującej świat przedstawiany narratorki, wyraźnie tożsamej z autorką, która jest gwarantem trwałości nie tylko opowieści, ale i kruchej, jak się okazuje, egzystencji bohaterek:

Na szczęście autorka przestaje w końcu wyjadać ze słoika nutellę i w samą porę łapie Zosię. Na wszelki wypadek przypina ją szpileczką do biurka, by nie uciekła z książki. Co to by była za książka, gdyby główny bohater dał z niej dyla? Zadowolona ponownie ma zająć się nutellą, gdy znów zaczyna lać deszcz. A ona dopiero co zdjęła kalosze! Pisanie książek to jednak mokra robota. (R s. 38–39)

Uwaga autotematyczna rozbija poważny ton. Wcześniej Zosia, przytrzymywana mocną ręką przez ciotkę, spogląda przerażona przez okno, w dół na podwórko-studnię. Ponadto stale widoczna „opieka” autorki-narratorki jest wyraźnym sygnałem, że wszystko w powieści dzieje się na niby, jest jedną z wielu wakacyjnych historii. Mimo to widać wyraźnie, że optyka dziewczęcego spojrzenia na wojenną i powojenną Warszawę i Łódź jest najważniejsza. Dopiero w zakończeniu *Kotki Brygidy* narratorka zmienia perspektywę, oddając głos dorosłej Helenie i dorosłej Brygidzie. Justyna Kowalska-Leder w niezwykle interesującej monografii poświęconej dziecięcej, holokaustowej literaturze dokumentu osobistego, podsumowując poczynione wcześniej ustalenia, tłumaczy, dlaczego i jak zmienia się samo pisanie o Shoah, jeśli jego medium jest dziecko:

Dzieci piszą o rozgrywających się na ich oczach kolejnych etapach Holokaustu jako o czymś z jednej strony strasznym, ale z drugiej – oczywistym, w tym sensie, że koniecznym, pozbawionym jakiegokolwiek alternatywy. Nie mają jeszcze zinternalizowanych założeń dotyczących natury człowieka, reguł kształtujących stosunki międzyludzkie, praw regulujących życie społeczne. Okupacyjny koszmar rejestrują za pomocą najprostszych kategorii, co ważne – najczęściej pozbawionych wymiaru etycznego: w ich odbiorze wydarzenia są złe, gdy przynoszą ból, lub dobre, gdy stają się źródłem radości, bezpieczeństwa i sytości. Najczęściej jednak okazują się dziwne, trudno je w jakikolwiek sposób ocenić, zaklasyfikować moral-

nie czy poznawczo, ale właśnie ze względu na swoją dziwność i straszność domagają się unieruchomienia w słowie¹⁴.

Takie nieskomplikowane, choć pełne znaków zapytania – powodowanych przez niedostatki wiedzy – przejmujące spojrzenie na przed- i powojenną Warszawę odnaleźć można w *Kotce Brygidy* Joanny Rudniańskiej. Jej główna, choć nie tytułowa bohaterka, Helena, mieszka z rodzicami, Lucjanem i Julią w stolicy, coraz mroczniejszej w miarę rozwoju wojennych wypadków. W roku 1939 Helena miała sześć lat, była raczej szczęśliwa – a smutki, jeśli takowe się zdarzały, przeganiała, skacząc na skakance. Ten sposób radzenia sobie ze stresem, czy też mniej lub bardziej świadomego ignorowania wojennego koszmaru, przetrwał przez wszystkie lata okupacji. Podczas niej dziewczynka była świadkiem śmierci człowieka zastrzelonego przez żandarmów, pochodu Żydów zmierzających do getta, do którego też muszą się przeprowadzić znajomi rodziców Heleny. Są nimi wynajmujący od nich drewniany domek państwo Istmanowie, ale też piękna Róża oraz pan Kamil, których identyfikacja narodowościowa i etniczna okazała się kłopotliwa, zaś bycie Żydem/Żydówką stało się stygmatem, powodem wykluczenia. Do getta dwa razy zabierze dziewczynkę ojciec, każąc jej zapamiętać wszystko, co tam zobaczy. Ogrom zła – łapanie, śmierć głodowa, znikanie, pożary, bombardowania, wszystko to spowoduje, że Helena coraz uważniej będzie przyglądać się m.in. swoim rodzicom, pomagającym Żydom w ukrywaniu się i opuszczaniu Warszawy; Niemcom, mordującym niewinnych ludzi, ale i ratującym bociana; Stańci, gospodyni, odważnej dziewczynie, miotłą strącającej z dachu kamienicy bomby zapalające, na pierwszy rzut oka antysemitce, która jednak dbała o Różę czy Kamila albo o dzieci żydowskie – Anię czy bliźniaczki Istmanówny, które udało się jej wyciągnąć z getta i wysłać poza Warszawę; Tomkowi, żydowskiemu koledze, który ofiarowuje Helenie opaskę z Gwiazdą Dawida, ma ona mieć magiczną moc. I rzeczywiście, gdy tylko dziewczynka ją zakłada, przechodnie „dziwnie na nią patrzają”

(por. KB s. 37–39), dopiero pan Kamil tłumaczy jej, czym naprawdę jest owa pozornie niewinna opaska, natomiast ojciec mówi jej, że nosząc ją, jest niezwykle dzielna, zachowuje się jak rycerz. Helena porównana do Lancelota wcale nie staje się odważniejsza, zaczyna jednak dostrzegać, że rzeczywistość wokół niej staje się coraz ciemniejsza. Mroczną atmosferę rozjaśnia nieco obecność kotki należącej do Brygidy, siostry Kamila. Zwierzątko jest nietypowe, mówi, ma zdecydowane poglądy, jest cierpliwe, niezależne, odważne. Obecność kotki uspokaja Helenę, wręcz ratuje rodzinę bohaterki, gdy ktoś donosi Niemcom, że ukrywa Żydów.

Fabula powieści jest dość gęsta, pełna szczegółów, jednakże Rudniańska doskonale nad nią panuje, a jej główna bohaterka Helena to wyjątkowo bystra i wrażliwa dziewczynka. Jednocześnie stale należy mieć na uwadze biograficzne tło *Kotki Brygidy*, wówczas dobrze widać, że jest to historia nie tylko o wojnie, ale też o dorastaniu (więc jest także powieścią inicjacyjną), samotności, zdobywaniu wiedzy o świecie po omacku, wielkiej tęsknocie, bezradności wobec zła, którego konsekwencji nie da się nigdy naprawić w planie globalnym, a można jedynie próbować je niwelować na planie indywidualnym.

Rutka Joanny Fabickiej, choć tak jak powieść Rudniańskiej koncentruje się na reaktywowaniu przeszłości, jest od poprzedniczki znacznie silniej umocowana w teraźniejszości, nieustannie stanowiącej punkt wyjścia do (nie)zwykłych zdarzeń, ale i zakończenia fabuły na poły realistycznej, na poły baśniowej, nieco surrealistycznej. Oczywisty w tym przypadku patos raz po raz bywa rozbijany przez autorkę dzięki groteskowym akcentom, prześmiewczym opisom. Humor łagodzi powagę, rozrzucone elementy surrealistyczne nie tylko oswiają horror Zagłady, ale przygotowują również czytelników/czytelniczki na finał opowieści, w którym połączą się wszystkie wymiary fabuły, czasy i przestrzenie. Zanim jednak do tego dojdzie, Fabicka przedstawia główną, choć nie tytułową bohaterkę – Zosię Sardynkę. Mieszkanca łódzkich Bałut¹², dokładny adres Rybna 13, wychowana jedynie przez matkę, nudzi się podczas kończących się

wakacji. Mało tego, kilka dni przed powrotem do szkoły smutne lato ma sporą szansę stać się jeszcze gorsze. Mama bohaterki wyjeżdża, a sąsiadka, która w takich przypadkach zwykle się nią zajmowała, pomaga w opiece nad swoim wnukiem. Na prośbę wyjeżdżającej, zapracowanej rodzicielki Zosią ma zająć się ciotka Róża – nieco ekscentryczna starsza pani, stanowiąca połączenie dobrej wróżki, czarownicy, troskliwej, acz nienarzucającej się babci.

Pomiędzy dziewczynką i jej krewną szybko nawiązuje się nić porozumienia, opartego na wzajemnej ciekawości, a przede wszystkim na cierpliwym przyglądaniu się sobie, szanowaniu odrębności, dzięki którym rodzi się autentyczna sympatia, podbudowana szczerością i otwartością. Dlatego też Zosia nie wstydzi się wyznać, że czuje się źle i nie podoba się jej własne życie, chciałaby być dorosła i mieszkać gdzieś indziej, na co ciotka oświadcza, że to bardzo poważna sprawa, ponieważ ona bardzo chciałaby powtórzyć własne dzieciństwo – które *nota bene*, przeżyła w tym samym domu, w którym mieszka znudzona dziewczynka. Zatem obie żyją w permanentnym „niedoczasy”, chcą być nie tu, gdzie są: „Ciotka tęskni za czymś, co minęło, a Zosia za tym, co jeszcze nie nadeszło” (R s. 36). Rozmowa ta jest momentem przełomowym, niedługo później niepokieszona uczennica spotka niezwykłą, ubraną nieco staroświecko przyjaciółkę z ognistorudym warkoczem. Tytułowa Rutka będzie ją oprowadzać po tej samej, ale innej kamienicy, tej samej, jakoś znanej, ale innej Łodzi. Młodszy czytelnik dostrzeże będzie niesamowitość coraz bardziej zagmatwanej fabuły, dorosły zrozumie, że z drugiej dekady XXI wieku Zosia przenosi się do wojennej Łodzi, do getta.

Rutka mieszka sama, a pokój, do którego zaprasza Zosię, jest nietypowy, ponieważ wszystkie znajdujące się w nim meble, zostały narysowane. Silne wrażenie na małym gościu wywierają kontury postaci siedzących przy stole – to obrysy rodziców jej przyszłej przyjaciółki, którzy wyjechali w nieznanym kierunku, a Rutka bardzo chciałaby się z nimi skontaktować, dowiedzieć się, dlaczego nie zabrali jej ze sobą. Od momentu spotkania dwóch dziewczynek fabuła powieści staje się coraz mniej realistyczna, bezkolizyjnie

łączą się w niej odległe, nieludzkie „wczoraj” i spokojne, na pozór bezbarwne „dziś”. Zosia widzi tłumy ludzi wyglądających jak podróżni, którzy nie sprawiają wrażenia szczęśliwych, przybywają z różnych części Europy i wcale nie chcą być w Łodzi, nie chcą też z niej wyjeżdżać, zmuszani do opuszczenia przymusowego miejsca pobytu, gubią nie tylko rzeczy, ale i bliskie osoby. Pojawia się również groźna postać – Biały Pan, czyli Chaim Rumkowski – w czasie wojny stojący na czele starszizny żydowskiej, aż do momentu likwidacji łódzkiego getta. Postać wyjątkowo tragiczna ze względu na postępowanie w czasie „Wielkiej Szpery”. Apelował on, by Żydzi pozwolili na wywózkę dzieci poniżej 10 roku życia i osób starszych bądź schorowanych, by w ten sposób ocalić pozostałych. Skutek był przewidywalny – ostatecznie prawie 16 tysięcy Żydów zginęło w Treblince. Rudniańska przedstawia Rumkowskiego jako potwora pożerającego motyle wyfruwające z jednego z pociągów na stacji Radegast. Jest to metafora niezwykle czytelna dla dorosłych i stanowiąca punkt wyjścia do dyskusji z młodymi czytelnikami. Rutka i Zosia jeszcze raz spotkają Białego Pana, który zginie rażony błyskawicą. Baśniowe rozwiązanie tłumaczy traumę, umożliwia współczesnym dzieciom przynajmniej częściowe zrozumienie wydarzeń sprzed siedemdziesięciu lat. Wyjaśnia to konstatacja przywoływanej już wcześniej Justyny Kowalskiej-Leder:

Właśnie dlatego najlepszym medium, pozwalającym nam wniknąć w położenie Żydów skazanych na eksterminację, jest dziecko. Wszyscy mamy głęboko zapisaną w swoim doświadczeniu bezradność będącą konstytutywną cechą tego etapu życia, bezsilność wobec niezrozumiałego i często zagrażającego świata oraz całkowitą zależność od nieprzewidywalnych wówczas zachowań innych ludzi. Pamięć naszego dzieciństwa i wszystko to, co z niej wyparte, a jednak głęboko w nas obecne, może być pomostem między Holocaustem a światem o ponad pół wieku od niego późniejszym¹³.

Zarówno Rudniańska, jak i Fabicka wyposażyły główne bohaterki rozpatrywanych powieści w wierną pamięć oraz w wyjątkowo plastyczną i dynamiczną wyobraźnię. Elżbieta Rybicka przypomniała, że „wyobrażenie” czy też pokrewna „imaginacja” tłumaczyły się odpowiednio jako: figura, postać lub kształt albo zmyślenie bądź fantazja⁴⁴. Zatem wyobraźnia to nie tylko umiejętność tworzenia obrazów, projekcji, nakładania na rzeczywistość siatki nierealnych kształtów. Jest także działaniem, kreuje alternatywne byty i oswaja to, czego wytłumaczyć nie można, a zrozumieć nie sposób. Wyobraźnia upraszcza (lecz nie trywializuje) kwestie skomplikowane albo niepojmowalne ze względu na szczupłość danych lub wagę ich przekazu. Praca wyobraźni nie tyle zastępuje zrozumienie, ile buduje zupełnie nowe światy, ulotne, ponieważ oparte na dziecięcej dyspozycji do uniezwyklenia rzeczywistości, ale i wyjątkowo trwałe, gdyż powstająca dzięki nim wizja sprzyja podejmowaniu konkretnych działań. Jej status jest irrelevantny, liczy się to, co oferuje bohaterkom. Helena dzięki niej stara się pojąć przedwojenną koegzystencję trzech religii:

Z wysokości morwowego drzewa Helena widziała trzy świątynie. W każdej z nich mieszkał inny Bóg i to tym trzem Bogom, Przenajświętszej Trójcy, skarżyła się Stańcia. Tak myślała Helena, patrząc z góry na niską, okrągłą synagogę, zielonkawę kopułę cerkwi na tle pochmurnego nieba i ceglana wieżę kościoła Świętego Floriana. To dobrze, że mieszka tu trzech Bogów. Nigdy nic złego się nie stanie. (KB s. 11–12)

Drzewo morwowe stanowić będzie oś małego, ograniczonego do kamienicy i podwórka, kurczącego się wraz z upływem wojennych lat, i coraz mniej ludnego świata Heleny⁴⁵. Jej istnienie oznacza kruchą trwałość szczątków świata niemalże mitycznego, czasu „przedwojną”, kiedy jak się okazało dopiero po wrześniowej inwazji, wszystko było lepsze, przyjazne. Morwa łączy to, co na dole, i to, co na górze, w pewnej mierze podtrzymuje nieboskłon nad Warszawą,

gettem, Heleną, która po zakończeniu wojny jeszcze raz z wysokości ulubionej kryjówki popatrzy na miasto. Nie opuści go zresztą nigdy. Dostrzeże zrujnowane trzy świątynie, już bez trzech Bogów, którzy odeszli wraz z Żydami, za Wisłę. Ostatecznie morwa zostanie ścięta, kościół odbudowany, a pozostałości po zburzonej synagodze usunięte. Stopniowo znikają będą ślady wojennego dzieciństwa, ślady żydowskich przyjaciół i znajomych, dopiero spotkanie z Brygidą i prawnuczką jej niezwyklej kotki spowoduje, że niewiadome z mrocznych czasów wyjaśnią się, a losy obu kobiet połączą się ze sobą. Ich sojusz ostatecznie zostanie przypieczętowany w Jerozolimie, gdzie starsza już Brygida spotka kotkę-Helenę. Historia zatoczyła koło, naruszony przez wojnę i Holokaust porządek świata ustalony zostanie na nowo.

W świecie wykreowanym przez Fabicką swoiste centrum stanowi wierzba¹⁶ rosnąca na środku podwórka kamienicy-studni, gdzie po raz pierwszy spotkają się Zosia i Rutka. Hans Biedermann w *Leksykonie symboli* przypomina, iż w starożytności wierzba płacząca była traktowana jako sygnał żałoby. Uznawana za drzewo cmentarne, ma też inne konotacje – w Chinach wierzba, odpędzająca złe moce, była dawana jako prezent pożegnalny tym, którzy wyjeżdżali¹⁷ – symbol żałoby przekształcał się w podarunek od bliskich osób, w sygnał wdzięcznej pamięci. Zatem można potraktować wierzbę jako (magiczny) łącznik pomiędzy światem Zosi a światem Rutki – danym pierwszej jako prezent, za który musi być odpowiedzialna.

Rutka nie jest li tylko opowieścią o łódzkim getcie, o straconym i w magiczny sposób przeżytym jeszcze raz, odzyskanym dzieciństwie ciotki Róży, o pamięci, która umożliwia przetrwanie nawet tym, którzy odeszli na zawsze. To również naszkicowana pewną, choć oszczędną kreską historia o relacjach pomiędzy Zosią a jej skupioną na pracy matką. Fabicka wpisuje się zatem w nurt współczesnej powieści adresowanej do nieco młodszych i starszych czytelników, skoncentrowanej wokół problematyki rodzinnej¹⁸. Mama głównej bohaterki stale jest zapracowana, nie ma zbyt wiele czasu dla córki.

Po powrocie z delegacji to ona psuje szabasową kolację ciotki Róży, nie rozumie natury przyjaźni Zosi z Rutką i tylko ona jej nie widzi. Nie jest jednak złą matką, po prostu skupia się na pracy, a samodzielnie wychowując Zosię, może liczyć tylko na siebie.

Rudniańska i Fabicka – pierwsza przed punktem kulminacyjnym (spotkanie Heleny i Brygidy), druga w zakończeniu powieści – sięgają po fotografię jako rekwizyt umożliwiający wprowadzenie interesujących rozwiązań fabularnych¹⁹. Dorosła już bohaterka na jednym ze zdjęć w albumie dokumentującym wystawę poświęconą przedwojennym warszawskim Żydom zauważyła coś, co przykuło jej uwagę – coś, a dokładniej kogoś:

Na sosnowym regale stoi fotografia wycięta z książki – na parkowej ławce siedzi dwoje starych ludzi, brodaty mężczyzna w długim surducie i kobieta w ciemnej sukni, a pomiędzy nimi dziewczynka z kotem. Dziewczynka ma jasne loki i ogromne oczy, a kot to właśnie kotka Brygidy. Helena jest pewna, że to ona, choć fotografia jest czarno-biała. [...]

Obok stoją inne rodzinne zdjęcia: mama i ojciec idą pod rękę ulicą, oboje w płaszczach i kapeluszach, [...] Stańcia i Helena siedzą na ławeczce pod drzewem morwy, mama i Róża w staromodnych kostiumach kąpielowych nad jakąś rzeką. (KB s. 132)

Niespotkana podczas wojny właścicielka ulubionej kotki zostaje rozpoznana na fotografii, która może, ale nie musi przedstawiać właśnie ją i jej bliskich. Mało tego, Helena mianuje ją członkinią swojej rodziny. To element ciągle nieodbytej żaloby po straconym świecie, bliskich, po Brygidzie i jej tajemniczej kotce czy w końcu – po sobie samej. Przypadkowo wypatrzona fotografia staje się śladem po kimś, o kim tylko się słyszało. Helena jest melancholiczką – nie mogąc przeboleć wojennych strat, rozkłada nieodżałowane na pamięciowe raty, trwa przy nich aż do momentu, gdy okazuje się, że przez całe życie mieszkała w jednej kamienicy z Brygidą.

Tu następuje przełom, od tego momentu strażniczka pamięci czeka na ponowne, obiecane przez przyjaciółkę spotkanie. I choć na planie realistycznym Helena umiera w sylwestrową noc przełomu wieków, to na planie fantastycznym żyje nadal – jako kotka Brygidy.

W *Rutce* fotografia zostaje wykorzystana jako przedmiot niemalże magiczny, pozwalający tytułowej bohaterce połączyć się z wytęsknioną rodziną. Zosia, Rutka i Róża zauważają zdjęcie w muzeum na stacji Radegast, do którego udają się, kiedy Zosia wraca do zdrowia po załamaniu nerwowym, wywołanym nieudaną kolacją szabasową. Tytułowa bohaterka po dekadach poszukiwań i tęsknoty odnajduje rodziców i braciszka na jednej z przechowywanych w muzeum fotografii. Postacie ożywają, rodzice tłumaczą zmęczonej oczekiwaniem na ich powrót córce, jak to się stało, że zostali rozdzieleni. Współczesna bohaterka szybko orientuje się, że jej tajemnicza przyjaciółka z przeszłości niedługo odejdzie. Żegna więc dziewczynkę, ciesząc się jej szczęściem i smucąc szybko zbliżającą się koniecznością rozstania:

Rutka, uśmiechnięta i radosna, macha jej ostatni raz, a potem zastyga w bezruchu. Jej sylwetka staje się mniej wyraźna i lekko wypłowiała, aż w końcu wtapia się w zdjęcie, jakby była na nim od zawsze". (R s. 215)

W tym punkcie staje się zrozumiały opis z początku książki, w którym Zosia dostrzega, że ubrania Rutki są podniszczone, a ona sama sprawia wrażenie osoby o lekko rozmytych kształtach. Co nie jest dziwne, jeśli wziąć pod uwagę dość kłopotliwy status ontologiczny dziewczynki. By ją zapamiętać, Zosia obrysowuje kontury sylwetki coraz bliższej przyjaciółki na murze kamienicy, zmyje je deszcz o zapachu cytrusów. Podobnie pachną perfumy ciotki Róży, która wytłumaczy przyszywanej wnuczce, że Rutka, choć nie został po niej fizyczny ślad, zostanie we wspomnieniach.

Zarówno *Kotka Brygidy*, jak i *Rutka*, zostały zbudowane m.in. na grze pomiędzy obecnością a utratą, istnieniem a anihilacją, zapomi-

naniem a mozolnym, ale koniecznym przypominaniem. Co ważne, obie książki mają dyskretny, ważny rys biograficzny. W opowieść o Helenie i jej wojennych, warszawskich przeżyciach, Rudniańska wplotła elementy biografii Ireny Moryson. U jej rodziny, na warszawskiej Pradze, znalazł schronienie teść autorki – Benjamin Komar. Irena była wtedy dzieckiem. Gdy dorosła, odebrała w imieniu rodziców medal Sprawiedliwy Wśród Narodów Świata. Helena jest w pewnej mierze jej literackim portretem²⁰, zaś atmosfera jej domu, tematyka rozmów, wyważanie proporcji między mówieniem przy dziewczynce wprost o okrucieństwach okupanta a przemilczaniem pewnych kwestii, podejście do spraw politycznych, historycznych i rozmów o Zagładzie – to odbicia dyskusji w rodzinnym domu Rudniańskiej. Jej babka, Janina Rotwandowa, przyjaźniła się z Januszem Korczakiem, a podczas wojny ukrywała Żydów. Natomiast matka pisarki, Hanna Rotwandówna-Rudniańska, była wywiadowczynią związaną z AK, co zaprowadziło ją na Pawiak, a później do Ravensbrück. Rudniańska twierdziła, że w jej domu nie było podziałów na rozmowy wyłącznie dla dzieci i wyłącznie dla dorosłych, choć matka nie opowiadała niemalże żadnych historii z obozu czy z powrotu piechotą z Niemiec do Warszawy. Jeśli już zdecydowała się przywołać trudną przeszłość, to szukała zdarzeń pozytywnych albo zmyślała, przydając wszystkiemu baśniowego rysu²¹. Podobną strategię zastosowała Rudniańska, ale tylko podobną. Z jednej strony rodzice chronią Helenę, np. nie tłumacząc jej, co się dzieje w płonącym getcie (*nota bene*, w getcie, do którego zabral ją ojciec), nie wyjaśniając do końca, dlaczego nie można przyjaźnić się z wujem Erykiem, który wstąpił do SS. Z drugiej zaś, ojciec opowiada dziewczynce o niemieckich żołnierzach strzelających do żydowskich dzieci. Szczątkowe wyjaśnienia wystarczają Helenie, która szybko domyśla się, że wszelkie niejasności i okrucieństwa są wynikiem przewartościowań w tym bolesnym czasie. Za dorosłymi dziewczynka powtarza: „To wojna wszystko zmienia” (KB s. 34). Kiedy zdaje sobie z tego sprawę, uważniej zaczyna się przyglądać rodzicom, bliższym i dalszym znajomym, wtłaczanym

w identyfikacje, które przed wojną były zaledwie kategoriami opisywymi, a teraz decydują o życiu bądź śmierci (mam na myśli np. pochodzenie, przynależność etniczną).

Biografizm *Rutki* polega na czymś innym. Nie są to subtelne odwołania do własnych bądź zasłyszanych doświadczeń, a raczej próba rekonstrukcji niewielkiego wycinka biografii rodzinnego miasta. Budynki na Bałutach – gdzie było łódzkie getto – na ścianach i fasadach których zapisała się niewyobrażalna tragedia setek ludzi, dla małej Joasi stanowiły materialne, namacalne archiwa przechowujące historie osób, które kiedyś tam żyły. Dorosła Joanna dziecięcym wyobrażeniom nadała literacką formę:

Chciałam pokazać moje miasto, które jest dla mnie ważne. Chociaż nie mieszkam w Łodzi już od 15 lat, wciąż jest mi bliska, wciąż pozostaję z nią w czułym uścisku. Z każdym miejscem wiążą się wspomnienia. Zdarza się, że już gdy wysiadam z pociągu na stacji Łódź-Widzew, drżą mi nogi. W Łodzi wszystko jest inaczej. To miasto pełne nostalgii i niepokoju. Czasem mam wrażenie, że ktoś nakrył je czarnym welonem. Ale to też miasto rozedrgane i inspirujące – nieprzypadkowo są tu wszystkie wyższe szkoły artystyczne: Filmówka, ASP, Akademia Muzyczna²².

Na pierwszy rzut oka (auto)biograficzny gest Fabickiej dotyczy tylko jej samej. To ona wpisuje w mury miasta, w ściany kamienic, historię żydowskiej dziewczynki od wielu dziesięcioleci czekającej na powrót rodziców, mającej wsparcie tylko w sprzedawczyni Gizeli. Rudowłosa bohaterka nie tylko przemieszcza się pomiędzy różnymi wymiarami czasu, ale także przeszłość wszczepia w teraźniejszość, a w czasach współczesnych rozgląda się za sygnałami z lat 40. XX wieku. To jedno z wielu „okołobaśniowych” rozwiązań, które autorka stosuje, aby opowiedzieć historię dziewczynki, której dzieciństwo zostało skażone przez Shoah, ale też po to, by uczynić równorzędnym bohaterem miasto, Łódź, traktowaną jako palimpsest przechowujący

pamięć o swoich dawnych mieszkańcach. Metafora miasta jako palimpsestu dość często obecna jest w dyskursie memorialnym, o czym świadczą choćby propozycje Aleidy Assmann, na polskim gruncie przywołane, powtórzone i uzupełnione np. przez Magdalenę Saryusz-Wolską²³. Assmann, sięgając po koncept Thomasa De Quincey'a proponującego porównanie mózgu do palimpsestu, wskazuje, że tak samo można spojrzeć nie tylko na sam mechanizm pamięci, ale i zapisywania przeszłości. To, co raz zostało zapisane, choćby zostało przykryte przez nowe warstwy, trwa²⁴. Saryusz-Wolska słusznie zauważa, że tę metaforę można zastosować do opisu miasta, a precyzyjniej – pamięci miasta. Nie chodzi jednak o czytanie miasta na wzór tekstu literackiego, ale o podkreślanie, że miasto jako przestrzeń pamięci jest dynamiczne, zmienia się, podobnie jak pamięć o nim/w nim, choć i tak niektóre ze składowych pozostają niezmiennie²⁵. Takim trwałym sygnałem przeszłości jest historia rodziny Rutki, która kiedyś mieszkała w tej samej kamienicy co Zosia, jej przyjaciółka z XXI wieku.

Joanna Rudniańska i Joanna Fabicka w fascynujących, wielopiętrowych narracjach skupiły się (nie tylko) na ukazaniu przepuszczonych przez filtr dziecięcej wyobraźni opowieści o Holokauście, w tle umieszczając radykalne zagęszczanie rzeczywistości wywołane przez wojnę. Dziewczęce bohaterki zapewniają odpowiedni dystans, a jednocześnie dynamizują przeszłość. Ze względu na szczupłe doświadczenie życiowe nie interpretują, a jedynie obserwują, próbują zrozumieć, angażują się z paradoksalną ciekawością, jednocześnie bojąc się tego, czego się dowiadują. Ostatecznie wiedza, choć gorzka, okazuje się wyzwalająca. *Kotka Brygidy* to historia niekończącej się tęsknoty za czasem, gdy wszystko do siebie pasowało, a ludzie mogli być sobą – albo tak przynajmniej wydawało się Helenie. To opowieść o nieutulonym żalu po zaginionych w wojennym Armagedonie i w Zagładzie, która odebrała światu wyrażalność. *Rutka*, ewidentnie baśniowa, dzięki surrealistycznym chwytom łagodzi grozę opowieści o dzieciństwie w łódzkim getcie, jest – w porównaniu z historią Rudniańskiej – bardziej emocjonalna, zaledwie sugeruje ogrom

Zagłady, natomiast eksponuje uczucia: samotność, smutek, tęsknotę, miłość, czułość, wdzięczność. Sądzę, że opowieści o wrażliwych dziewczynkach łączy przede wszystkim to, że uwrażliwiają bez nachalnych tłumaczeń. Jacek Leociak, pisząc o roli dokumentów osobistych w badaniach historii Holocaustu, podkreślał, jak ważne jest niezawłaszczanie choćby pojedynczych mikropowieści, ponieważ umożliwia to zniesienie ciężaru niewyraźności doświadczenia Shoah²⁶. Nie będzie nadużyciem przeniesienie tego stwierdzenia na narracje o (po)wojennych losach dwóch bohaterek, które dzieli kilkadziesiąt lat, ale łączy pamięć i wrażliwość.

odwołania

1. Cytaty z obu powieści lokowane będą przy pomocy skrótów wg następujących wydań: J. Rudniańska, *Kotka Brygidy*, Lasek 2007 (skrót KB), J. Fabicka, *Rutka*, Warszawa 2016 (skrót R).
2. Tak ważna dziś geopoetyka podkreśla efektywność połączenia dwóch kategorii: miejsca i wyobraźni, czy inaczej – przestrzeni i wyobraźni. Połączenie jest nie tylko „narracjogenne”, przypomina o aspekcie kulturowym i performatywnym; dobrze koresponduje ze słowami Gastona Bachelarda: „Przestrzeń wzywa do działania, a działanie wyprzedza wyobraźnia”. G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paryż 1961, s. 39. Cyt. za E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnej teorii i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 235.
3. *Do dziecka można tylko podskoczyć*. Z Joanną Rudniańską rozmawiała Katarzyna Kubisiowska, „Magazyn Literacki. Książki” w „Tygodniku Powszechnym”, nr 51, 16 grudnia 2012, s. 7.
4. Link do wywiadu z autorką pt. *Podróż w czasie po Balutach. Niezwykła książka o Łodzi*, rozmawiała Agnieszka Urazińska: <http://lodz.wyborcza.pl/lodz/1,44788,19954030,podroz-w-czasie-po-balutach-niezwykla-ksiazka-o-lodzi.html#ixzz4FkfVEW10> [dostęp: 28.07.2016].
5. Por. B. Krupa, *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*, Kraków 2013, s. 283.
6. M. Wójcik-Dudek, *Transfery Zagłady. Przypadek Kotki Brygidy Joanny Rudniańskiej*, „Biblioteka Postscriptum Polonistycznego” 2015, nr 5, s. 350. Pisał też o powieści Rudniańskiej Maciej Skowera, zob. M. Skowera, *Polacy i Żydzi, dzieci i dorośli. Kto jest kim w Kotce Brygidy Joanny Rudniańskiej i Bezsensowności Jutki Doroty Combrzyńskiej-Nogali*, „Konteksty Kultury” 2014, nr 11.
7. Konieczne doprecyzowanie: „Określenie «czwarta» pojawiło się w międzywojniu. Pierwsza bodajże użyła go pisarka Maria Dąbrowska,

która – jako krytyk i recenzentka książek dla dzieci – ubolewała nad zaniedbaniami w tej dziedzinie, pisząc: «Można wypełniać całe kolumny rozważaniami na temat najlichszej książki dla dorosłych, ale mało kto uważa za godne pióra zastanowić się nad elementami artyzmu książek dzieciennych, choćby to nawet był artyzm najwyższej próby. Czas najwyższy, ażeby książki dla dzieci i młodzieży, ten prawdziwy **czwarty stan sztuki** [podkr. Z. A.], znalazły prawo obywatelstwa w dziedzinie literatury»⁸. Z. Adamczykowa, *Literatura dziecięca. Funkcje – kategorie – gatunki*, Warszawa 2004, s. 18. Autorka cytuje fragment recenzji Dąbrowskiej: M. Dąbrowska, *Twórczość Zofii Żurakowskiej*, „Świat Książki” 1929, z. 4/5.

8. M. Wójcik-Dudek, dz. cyt., s. 351.
9. Tamże, s. 351.
10. Gdyby nie były to powieści, ale literatura dokumentu osobistego, wyjątkowo przydatne okazałyby się tu ustalenia Aleksandry Ubertowskiej, która skrupulatnie wyliczyła strategie i toposy holokautowego autobiograficznego pisarstwa kobiet. Te, które przetrwały, opowiadały o swoich doświadczeniach, koncentrując się na wieloaspektowym opisie osamotnienia, utraty, opuszczenia. Ubertowska jeden z fundujących je toposów nazywa „utrata bliskich i przyjaciół” i następująco charakteryzuje: „[...] ustanawia jedną z nielicznych sekwencji narracyjnych, która zgodnie z zasadą melancholijnego trwania przy obiekcie utraty, nie podlega zasadzie traumatycznej repetycji, wyznacza bowiem biegun wypowiedalności, do którego można się zbliżyć w opisie tylko raz [...]”. A. Ubertowska, *Holokaust. Auto(tanato)grafie*, Warszawa 2014, s. 141. Podobnymi kwestiami zajmowała się też Dorota Głowacka, zob. D. Głowacka, *Jak wyobrazić sobie to, czego nie znamy? Kobięca pamięć o Shoah, płęć i „wyobraźnia współczująca”* [w:] *Kobięty i historia. Od niewidzialności do sprawczości*, red. K. Bałżewska, D. Korczyńska-Partyka, A. Wódkowska, Gdańsk 2015. Wracając jednak na chwilę do Ubertowskiej – wskazane przez nią rozwiązanie narracyjne zostało także zastosowane przez Fabicką, choć z pewną modyfikacją. Rutka czeka na rodziców – wie tyle, że wyjechali, że nie zabrali jej ze sobą. Wspomina o tym kilka razy: dyskretnie, w coraz to innym tonie – ze zrozumiałą złością, z nadzieją, z rozpaczą, z entuzjazmem osoby gotowej na poszukiwania. Łamie tym samym zasadę niepowtarzania traumatycznej dla niej historii utraty – nie może przepracować żałoby, bo nie wierzy w śmierć bliskich, a repetycje nie tyle przypominają jej o samotności, co wskazują cel działań.
11. J. Kowalska-Leder, *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*, Wrocław 2009, s. 325–326.
12. Tak opowiada o wyborze miejsca akcji Fabicka: „Nie mieszkałam tam, ale było to ulubione miejsce moich wagarów. Na cmentarzu żydowskim pierwszy raz zapaliłam papierosa i pierwszy raz się

całowałam. A przy ulicy Rybnej, tam gdzie umieściłam w *Rutce* kamienicę Zosi, mieszkał mój wujek. Sporo czasu spędziłam na szarym podwórku, dotykałam tych murów, czułam zapachy, jakich nie ma nigdzie indziej. Właśnie to chciałam w książce pokazać – że każde miejsce miało swoją historię przed nami i mieć będzie po nas. Pamiętam też poniemiecki blok, w którym mieszkała moja babcia. Były tam takie charakterystyczne drewniane schody, wyszlizgane od tysięcy kroków, głośno dudniące, kiedy po nich zbiegałam w dół. Zastanawiałam się zawsze, kim były osoby, które chodziły nimi przede mną. Chciałam napisać historię o Łodzi wielokulturowej, której duch wciąż jeszcze unosi się w powietrzu, choć tak wiele przez lata się zmieniło. Nie ma ulicy Wolborskiej, nie ma synagogi, Targu Rybnego, którego wspomnieniem jest Park Śledzia, nie ma też starego cmentarza żydowskiego. Ale są miejsca, które ostały się niemal nienaruszone, całe kwartały ulic. One pamiętają Łodzi i zdarzenia sprzed lat. Takim mocnym energetycznie punktem jest właśnie ulica Rybna, gdzie w czasie wojny był punkt rejestracji Żydów przywożonych do getta z całej Europy. Ale *Rutka* to przede wszystkim książka o sile wyobraźni, pełna magii i przygód”. *Podróż w czasie po Bałutach. Niezwykła książka o Łodzi, z Joanną Fabicką rozmawiała Agnieszka Urazińska*, <http://lodz.wyborcza.pl/lodz/1.44788.19954030.podroz-w-czasie-po-balutach-niezwykla-ksiazka-o-lodzi.html> [dostęp: 20.05.2017].

13. J. Kowalska-Leder, dz. cyt., s. 329.
14. Por. E. Rybicka, dz. cyt., s. 200–203.
15. Jej znaczenie próbowała wyjaśnić też Małgorzata Wójcik-Dudek, słusznie zauważając, że stanowi ona centrum niemalże rajskiej (przed wojną) przestrzeni, skazanej na definitywny rozpad. Por. M. Wójcik-Dudek, dz. cyt., s. 352–353.
16. W tym kontekście ważna jest symbolika wierzby, kojarzonej z magicznymi wierzeniami ludowymi – uważano, że odpędza pioruny, chroni przed powodzią, w czasie suszy przyciąga deszcz; okadzano nią polóżnice, co jest związane z wiarą w to, że wierzba to „symbol wiecznie odradzającego się życia i pokonywania śmierci”. S. i O. Kłósiewicz, *Przyroda w polskiej tradycji*, Warszawa 2011, s. 107. Autorzy przywołanej publikacji zaznaczają też: „Zwyczaj formowania ceremonialnych palm z gałązek wierzbowych sięga żydowskiego święta szalaśów – Sukkot. W pierwszy dzień tego święta używano gałązek palmowych przy tańcach i zabawach”.
17. H. Biedermann, *Leksykon symboli*, tłum. J. Rubinowicz, Warszawa 2001, s. 402.
18. Por. np. dwa teksty zamieszczone w tomie *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2008. Są to artykuły Barbary Pytlos pt. *Rodzina i szkoła w wybranych utworach dla dzieci* oraz Jolanty Szczęśniak *Dom, rodzina i przemiany obyczajowe*.

we w prozie dla młodzieży. W przywołanym tomie ważnym w *Rutce* zagadnieniem sieroctwa, trudnych relacji z matką, echem wojny w prozie młodzieżowej przyjrzała się bliżej Małgorzata Gawdera w szkicu „Z mroku ku jasności”. *Cierpienie i śmierć we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży*. Po *Rutce* ukazała się już kolejna powieść Fabickiej #me. Jej główna bohaterka, nastoletnia Sara, zmaga się z licznymi problemami: nie czuje się kochana przez rodziców, doświadcza przemocy psychicznej, szuka akceptacji i ciągle potyka się na wyboistej drodze relacji międzyludzkich.

19. O roli fotografii w literaturze zob. np. artykuły zgromadzone w tomie *Kulturowe wizualizacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, A. Dziadek, Warszawa 2010 [tu:] M. Koszowy, *W poszukiwaniu rzeczywistości – fotografia i literatura*; C. Zalewski, *Literatura i fotografia. Modele reprezentacji wobec kwestii interpretacji*. Wiele już napisano o roli fotografii w literaturze traktującej o Holokauście, tu chciałabym się skupić jedynie na warstwie fabularnej powieści – fotografie mają pomóc młodszym czytelnikom znaleźć odniesienia do ich własnego życia; zdjęcia stanowią punkt zaczepienia dla nierealistycznych rozwiązań, które w oczywisty sposób upraszczają, jednocześnie ułatwiają zrozumienie poważnych kwestii.
20. Zob. *Do dziecka można tylko podskoczyć*, dz. cyt., s. 7.
21. Tamże, s. 5–7.
22. Tamże.
23. Por. A. Assmann, *Między pamięcią i historią. Antologia*, red. i posłowie M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2013; M. Saryusz-Wolska, *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, fot. J. Hohmuth, Warszawa 2011.
24. Zob. A. Assmann, dz. cyt., s. 95–97.
25. Zob. M. Saryusz-Wolska, dz. cyt., s. 180–185.
26. Zob. J. Leociak, *Literatura dokumentu osobistego jako źródło do badań nad Zagładą Żydów. Rekonesans metodologiczny*, „Zagłada Żydów. Studia i materiały” 2005, nr 1, s. 13–31.