

**KRZYSZTOF RYBAK**

Uniwersytet Warszawski

***I (NIE) ŻYLI DŁUGO I SZCZĘŚLIWIE. KONSTRUKCJE ZAKOŃCZEŃ W POLSKIEJ LITERATURZE DZIECIĘCEJ O ZAGŁADZIE<sup>1</sup>***

W 1977 roku na łamach czasopisma „The Horn Book Magazine” ukazał się tekst Erika A. Kimmela zatytułowany *Confronting the Ovens*, w którym autor zaproponował klasyfikację tekstów literatury dziecięcej o Zagładzie, opierając się na kręgach z *Piekle* Dantego (Kimmel 1977). Wedle Kimmela kręgów jest pięć, a w kolejności od zewnętrznego do wewnętrznego (gdzie stoją kominy Birkenau) składają się na nie teksty literatury dziecięcej prezentujące:

- ruchy oporu (z aktywnym udziałem dzieci),
- uchodźców wojennych uciekających przez nazistowski reżim,
- życie pod okupacją niemiecką,
- heroiczny opór Żydów (zarówno zbrojny, jak i pacyfistyczny, oparty na dzielnym znoszeniu kolejnych represji – pierwszy z nich autor kojarzy z przestrzenią lasu, drugi z gettem),
- obóz zagłady (Kimmel 1977: 85–90).

Zastosowanie zaproponowanej przez Kimmela klasyfikacji w obszarze rodzimej twórczości pozwala stwierdzić, że większość polskich opowieści mieści się w kręgu czwartym, najpopularniejszym bowiem miejscem akcji jest istotnie „dzielnica żydowska” i to właśnie przekroczenie granicy między gettem a „aryjską”<sup>2</sup> stroną jest momentem przełomowym dla bohaterów polskiej literatury dziecięcej o Zagładzie. Pokonanie tej fizycznej granicy rozumieć jednak wielorako, zarówno jako pozytywną zapowiedź przyszłości (ucieczka od terroru getta i doczekanie końca wojny poza jego murami), ale także negatywny znak końca życia (opuszczenie murów w transporcie) czy też neutralny punkt zero, nowy początek niepewności o własny los.

Głównym tematem niniejszego studium będą zakończenia wybranych współczesnych polskich tekstów o Zagładzie przeznaczonych dla młodego czytelnika. W interesującej mnie twórczości można wyróżnić kilka grup podobnych do siebie publikacji, z tego względu artykuł zostanie podzielony na mniejsze partie dotyczące szczegółowych zagadnień. W pierwszej części uwaga zostanie zwrócona na biografie Janusza Korczaka. Analizie zostaną poddane: *Pamiętnik Blumki* Iwony Chmielewskiej, *Ostatnie przedstawienie Panny Esterki* Adama Jaromira i Gabrieli Cichowskiej, *Jest taka historia* Beaty Ostrowickiej oraz *Po drugiej stronie okna* i *Listy w butelce* Anny Czerwińskiej-Rydel. Jest to grupa istotna ze względu na zespolony z biografią układ zdarzeń, z których ostatni epizod – dobrowolne towarzyszenie podopiecznym Domu Sierot w drodze do Treblinki – może być, w kontekście prezentacji śmierci i Zagłady młodym odbiorcom, wyzwaniem dla twórców. W drugiej części analizie poddane

<sup>1</sup> Praca naukowa finansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2016–2020, jako projekt badawczy w ramach programu „Diamentowy Grant” Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego. Projekt nosi tytuł „Oczami dziecka. Zagłada w polskiej literaturze dziecięcej i młodzieżowej po roku 1989” i jest realizowany na Wydziale „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego pod opieką prof. dr. hab. Grzegorz Leszczyńskiego (Wydział Polonistyki UW). Więcej informacji na stronie projektu: <https://oczamidziecka.al.uw.edu.pl/>.

<sup>2</sup> Określenie „aryjski” zapisuję w cudzysłowie, ponieważ, jak zwraca uwagę Małgorzata Melchior, kategoria ta, wprowadzona przez reżim III Rzeszy, wypływa z ideologii politycznej inspirowanej rasizmem i wprowadza sztuczny podział społeczny (Melchior 2004).

zostaną zakończenia wybranych opowieści o Zagładzie. Korpus tekstów stanowić będą *XY* i *Kotka Brygidy* Joanny Rudniańskiej, *Szlemiel* Ryszarda Marka Grońskiego, *Ostatnie piętro* Ireny Landau, *Wszystkie moje mamy* Renaty Piątkowskiej oraz *Bezszenność Jutki* Doroty Combrzyńskiej-Nogali. Trzecia część to studium *Arki czasu* Marcina Szczygielskiego. Zebrane w trakcie analizy wnioski chciałbym rozważyć w kontekście silnie przynależnego – wedle niektórych badaczy – literaturze dziecięcej happy endu<sup>3</sup>. Temat ten jest niezwykle istotny nie tylko w kontekście prezentacji Zagłady i ludobójstwa w literaturze dziecięcej, ale również dla zrozumienia twórczości dla młodych odbiorców w ogóle. Jak zauważa Maria Nikolajewa,

tragiczne zakończenia, wciąż dziś nietypowe dla literatury dziecięcej i młodzieżowej, są nieetyczne lub co najmniej etycznie niejednoznaczne, ponieważ [...] pozostawiają początkującego czytelnika z poczuciem frustracji. Piszący dla dzieci często twierdzili, że początkujący czytelnicy nie powinni być pozostawieni bez nadziei. Nawet w najbardziej katastrofalnym zakończeniu [...] zawsze istnieje maleńki promyk nadziei, ponieważ bohater [...] ma jeszcze czas, by odrodzić się po stracie, której doznał. [...] Jest to jeden z wielkich paradoksów literatury dziecięcej: szczęśliwe zakończenie jest nieuniknione ze względu na zdolności poznawcze i afektywne projektowanego odbiorcy (Nikolajewa 2014: 193–194).

#### Ostatnim etapem przesiedlenia jest...<sup>4</sup>

Choć Katarzyna Wądolny-Tatar słusznie zauważa, że „w literaturze i kulturze Korczak żyje poprzez swoją śmierć” (Wądolny-Tatar 2015: 366), to w dziecięcych biografiach Starego Doktora ten tragiczny epizod schodzi raczej na dalszy plan. Najwięcej miejsca zajmuje przedstawienie relacji między opiekunem a wychowankami Domu Sierot. Wydarzenie z 5 sierpnia 1942 roku, czyli likwidacja sierocińca i marsz na Umschlagplatz, a następnie transport do obozu zagłady w Treblince, kończą historię Korczaka i przez wszystkich autorów są przedstawiane w złagodzony sposób. Jak podkreśla Wądolny-Tatar, analizując książkę Ostrowickiej *Jest taka historia* (Ostrowicka 2012),

w zakończeniu zminimalizowano drastyczność scen poprzez specyficzne poniechanie finału. [...] Treścią finalnego przekazu jest również ilustracja: puste tory kolejowe, wokół których rozrzucono zabawki i części dziecięcej garderoby. Jest w tym rysunku także pewne »pęknięcie« dające nadzieję, trasa kolejowa [...] wiedzie przez zielone łąki, niczym przez Pola Elizejskie (Wądolny-Tatar 2015: 367–368).

Wniosek o unikaniu przez twórców drastycznych scen pełnych okrucieństwa oraz danie nadziei na lepsze zakończenie dotyczy też innych książek o Korczaku. W *Pamiętniku Blumki* jedynym znakiem Zagłady jest ilustracja przedstawiająca wagon pociągu (Chmielewska 2011)<sup>5</sup>, w *Ostatnim przedstawieniu Panny Esterki* informacja o likwidacji Domu Sierot pojawia się w epilogu (Jaromir, Cichowska 2013), a w *Po*

<sup>3</sup> Jak pisze Nikolajewa, „szczęśliwe zakończenie jest jednym z głównych kryteriów zawartych w konwencjonalnych definicjach literatury dziecięcej, jak również jednym z najpopularniejszych przesądów dotyczących tej twórczości” (Nikolajewa 2005: 104). Jeśli nie wskazano inaczej, wszystkie tłumaczenia pochodzą od autora niniejszego tekstu. O happy endzie w anglojęzycznej i hebrajskiej literaturze dziecięcej pisze Eve Tal (Tal 2012: 85–102).

<sup>4</sup> Nawiązuję do przypisywanej Gustawie Jareckiej relacji powstałej w warszawskim getcie jesienią 1942 roku, tuż po zakończeniu wielkiej akcji likwidacyjnej (Janczewska 2017).

<sup>5</sup> Wyczerpującą analizę *Pamiętnika Blumki* zaproponowały Magdalena Sikorska i Katarzyna Smyczyńska (Sikorska, Smyczyńska 2014: 151–159).

*drugiej stronie okna* akcja kończy się w momencie, w którym pociąg z Korczakiem i wychowankami rusza w kierunku Treblinki:

Drzwi wagonów zamknięto i zaplombowano. W środku było ciasno i duszno. Korczak kolejno brał dzieci na ręce i przysuwał je do niewielkiego, zakratowanego okna, by zaczerpnęły powietrza. Pociąg ruszył.

– Pamiętacie Amalę, który czekał na list od króla? – zapytał doktor. Dzieci skinęły głowami.

– Ten list miał go uwolnić. My też czekamy na list. A może właśnie go otrzymaliśmy?

Po drugiej stronie okna jaśniało bezchmurne sierpniowe niebo (Czerwińska-Rydel 2012: 163).

Ostatnie zdanie opowieści sugeruje raczej wizję pełną nadziei: odwołujący się do wystawionej przez wychowanków *Poczty* Rabindranatha Tagore, Korczak stara się je pocieszyć i pokazać, że wyruszają w podróż ku wolności<sup>6</sup>. Scena ostatniego marszu ukazana została przez Czerwińską-Rydel również w biografii Ireny Sendlerowej *Listy w butelce*. Sendlerowa jest przedstawiona jako świadek tego zdarzenia, a autorka biografii w dramatyczny sposób (inny od tego z *Po drugiej stronie okna*) opisuje przejście na Umschlagplatz:

– Boże!!! To sierociniec Doktora Korczaka! – krzyknęła. – Gdzie oni idą? [...]

– Nie wie pani? – zagadnięta kobieta zaczęła płakać. – Wczoraj wyszło zarządzenie, że wszystkie żydowskie sieroty mają stawić się na Umschlagplatzu. Przecież od kilku dni wsadzają tam ludzi do pociągu do Treblinki. Teraz zabrali się za sierocińce. Wywożą po kilka tysięcy ludzi dziennie – szlochała. – Ci ludzie nie wracają. To pociągi donikąd. Na ostatniej stacji czeka wszystkich śmierć! – szloch kobiety zamienił się w krzyk. – Czeka nas wszystkich śmierć!!! [...]

Droga na Umschlagplatz była długa. Trzeba było przejść wiele ulic w tym strasznym upale, żeby wreszcie dojść do celu. Bardzo chciało im się pić, ale wody było mało i każdy mógł tylko zwilżyć sobie usta. Szli więc dzielnie, nie marudząc, tylko podążając tam, gdzie tysiące ludzi tłoczyło się w oczekiwaniu na otwarcie pociągu. A potem...

Co będzie z nimi potem? – pomyślała Irena i zadrżała. – Czy naprawdę nikt nie może tego zatrzymać? NIKT nie może NIC zrobić?! (Czerwińska-Rydel 2018: 28–30).

W tym późniejszym o sześć lat utworze Czerwińska-Rydel proponuje bardziej dosadny opis marszu Korczaka, ale śmierć nadal umyka przedstawieniu, choć jej nieuchronność podkreślają pełne bezsilności pytania: „Czy naprawdę nikt nie może tego zatrzymać? NIKT nie może NIC zrobić?” (Czerwińska-Rydel 2018: 30).

W wypadku Korczaka i jego wychowanków tragiczna przyszłość w warstwie tekstowej zostaje w większości utworów pominięta, a na poziomie ilustracji sprowadzona do synekdochy, w której elementy topiki Holokaustu służą jako *pars pro*

---

<sup>6</sup> Na marginesie chciałbym wspomnieć o filmie *Korczak* (1980) Andrzeja Wajdy. W zakończeniu wagon ze Starym Doktorem i dziećmi odłącza się od reszty pociągu, a przewożone w nim osoby wychodzą na łąkę. Jak pisze Tadeusz Lubelski, „najwięcej nieporozumień odbiorczych [...] wywołała finałowa, wizyjna scena [...]. [...] przyjmowano [ją – K.R.] bądź jako zapowiedź powstania państwa Izrael, bądź jako alegorię chrześcijańskiego nieba, symptom zawłaszczenia żydowskiej Zagłady przez katolicyzm. Tymczasem w pierwotnym scenariuszu scena ta była wyobrażeniem legendy. Bezpośrednio poprzedzała ją rozmowa Szłomy z Igorem (Newerlym) w obozie koncentracyjnym, przerwana przez chłopca z sąsiedniej pryczy: *Mówicie o Korczaku? To nieprawda, że on nie żyje! Ja nie widziałem, ale mój sąsiad widział... Korczak z dziećmi był w ostatnim wagonie... I za Białą Podlaską ten wagon nagle się odczepił*. Gdyby więc dołączono tę poprzedzającą scenę, wielu nieporozumień udałooby się może uniknąć” (Lubelski 2013: 127). W kontekście filmów holokaustowych Kinga Krzemińska pisze o „kiczu magicznego końca” i tym, że „Wajda [...] dokonuje [...] ucieczki w marzenie, odczepiając wagon z wychowawcą i sierotami, i dając im możliwość wybiegnięcia na rozświetloną łąkę” (Krzemińska 2010: 69–70).

*toto* zagłady w obozie. Jak komentuje Wądolny-Tatar, „zarówno twórcy słowa, jak i obrazu nie epatują okrucieństwem, zwłaszcza ilustratorzy dokonują kondensacji treści, jedynie sugerując określony rozwój zdarzeń. Wielu z nich wybiera »zastępstwo« synekdochy [...]” (Wądolny-Tatar 2016: 102) <sup>7</sup>. Lydia Kokkola stwierdza, że pewne pominięcia w literaturze dziecięcej o Zagładzie domagają się uzupełnienia – na przykład przez dorosłego lub pośrednika lektury – zwłaszcza ze względu na to, że czytelnik dziecięcy może domyślić się obecności pewnych niedopowiedzeń<sup>8</sup>. Według badaczki takie rozwiązanie może przynieść pozytywny skutek:

Teksty, które ukrywają pewne informacje, lecz równocześnie zachęcają dziecięcych czytelników do zadawania pytań i wręcz wskazują dzieciom, o co wypada pytać, w rezultacie mogą przynieść o wiele bardziej wartościową, by nie powiedzieć bardziej etyczną, formę komunikowania młodym dzieciom Holokaustu (Kokkola 2003: 46).

Z jednej strony dorosły pośrednik lektury (jeśli bierze w niej udział) zna zapewne tragiczny finał historii Starego Doktora, z drugiej – dziecięcy odbiorca nie otrzyma konkretnych informacji o zagładzie w Treblince<sup>9</sup>, co niektórzy badacze łączą z kategoriami zarówno (nie)stosowności, jak i niewyraźności Zagłady<sup>10</sup>.

Być może zaniechanie finału jest jedynym możliwym rozwiązaniem, polska literatura dziecięca unika bowiem przestrzeni obozu jako miejsca akcji<sup>11</sup>, a dostępny na polskim rynku *Dym* Antóna Fortesa i Joanny Concejo jest krytykowany za zbyt dosadne zakończenie, w którym bohaterowie giną w komorze gazowej (Fortes, Concejo 2011)<sup>12</sup>. Jak pisze Małgorzata Wójcik-Dudek:

Mały czytelnik nie ma szans na zrozumienie podstawowego kontekstu: nie wie, kim jest główny bohater i dlaczego znalazł się w obozie. Dostaje za to tragiczny finał z przerażającą sceną oddzielenia dziecka od matki i w konsekwencji – śmiercią. Taka dekontekstualizacja z jednej strony grozi uniwersalizacją tematu Zagłady, a z drugiej – nadmiernym utożsamieniem

<sup>7</sup> Małgorzata Wójcik-Dudek nazywa ten zabieg „pseudonimowaniem” śmierci (Wójcik-Dudek 2018: 279–294).

<sup>8</sup> Podobnie stwierdza Wądolny-Tatar: „Zastosowanie graficznej synekdochy minimalizuje problematykę moralno-tanatologiczną, ale jej nie usuwa. Opowieść domaga się zakończenia, nawet pozatekstowego, życie musi zostać uzupełnione o śmierć” (Wądolny-Tatar 2015: 368).

<sup>9</sup> Na ten problem zwraca uwagę Krystyna Heska-Kwaśniewicz (Heska-Kwaśniewicz 2013: 72). Upomnienie o szczerłość w kwestii śmierci Korczaka krytykuje Wójcik-Dudek (Wójcik-Dudek 2018: 284).

<sup>10</sup> Nawiązując do tytułu pracy *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* (Głowiński, Chmielewska, Makaruk, Molisak, Żukowski 2005). Przykładem może być postawa Wójcik-Dudek wyrażana wielokrotnie w jej monografii (Wójcik-Dudek 2016: 18, 28, 135, 141, 159, 183, 186–187, 194, 225, 228, 242).

<sup>11</sup> Podobnie niechętnie czynią to autorzy zagraniczni (Kokkola 2003: 152; Kertzer 2002: 59–75, 278–279; Tal 2012: 40–41, 171).

<sup>12</sup> Wójcik-Dudek pisze, że jest to „*picturebook* o niezdefiniowanym odbiorcy” (Wójcik-Dudek 2016: 254), by zanalizować jego zawartość w kontekście „małego czytelnika” (Wójcik-Dudek 2016: 255). Choć trudno jednoznacznie określić adresata *Dymu*, warto zaznaczyć, że polskie wydanie ukazało się nakładem wydawnictwa Tako (znanego głównie z publikacji dla dzieci) i znaleźć je można choćby w zbiorach Muzeum Książki Dziecięcej Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy – Biblioteki Głównej Województwa Mazowieckiego. W 2009 roku została ponadto wpisana na listę White Ravens zawierającą – w opinii Internationale Jugendbibliothek w Monachium – najcenniejsze książki dla dzieci i młodzieży z całego świata. Selekcjonerzy zaznaczyli przy tym, że *Dym* – przeznaczony jest odbiorców od dziewiątego roku życia – jest „wspaniałą książką dla młodych i dorosłych czytelników” (Raabe 2009: 45).

z bohaterem, który staje się po prostu Każdym. To ostatnie zjawisko byłoby nawet pożądane, gdyby nie oczywisty fakt, że młody czytelnik nie zostaje w żaden sposób wyprowadzony z traumy, jaką gotuje mu lektura (Wójcik-Dudek 2016: 254–255).

Krytycznie do tego twierdzenia odnosi się Marta Tomczok, która w monografii śląskiej badaczki dostrzega dominujący „ton fałszywego pocieszenia, w którym zatracą się nie tylko historyczność Zagłady, ale nade wszystko jej sens (czy raczej: bezsens)” (Tomczok 2017: 800). Trudno nie zgodzić się opinią, że Wójcik-Dudek ideową postawą opisywania Holocaustu „czyni przywiązanie młodego czytelnika do bohatera, który powinien przeżyć tylko dlatego, by nie unieszczęśliwić współczesnego odbiorcy” (Tomczok 2017: 800)<sup>13</sup>. Warto ponownie przywołać słowa Kokkoli, podkreślającej rolę i znaczenie literatury dla dzieci o Zagładzie, w której „tekst ponosi odpowiedzialność za prezentowanie faktyczności swojej zawartości” (Kokkola 2003: 53). Takiemu zarzutowi zdaje się opierać właśnie *Dym*, prezentujący los zdecydowanej większości dziecięcych ofiar Zagłady zgładzonych w komorach gazowych, choć w jego kontekście Wójcik-Dudek przywołuje kategorię kiczu (Wójcik-Dudek 2016: 255). Inne spojrzenie na tę kategorię – za Theodorem Adornem – przedstawia Maria Janion: „Kicz w tym rozumieniu to niczym nieuzasadnione dążenie do harmonii, tania apologia »prostych« wartości moralnych, uchylene tragizmu i sprzeczności, opatrywanie wszystkiego co się da *happy endem*” (Janion 2011: 21). *Dym* nie oferuje czytelnikowi szczęśliwego zakończenia, nie taka bowiem jest zapewne jego rola. Choć bezpośredniość w mówieniu o tragicznej śmierci żydowskich dzieci w czasie Zagłady może wzbudzić sprzeciw i oburzenie, to ma też swoich zwolenników takich jak David L. Russell, który już w 1997 pisał:

Co jest odpowiednie dla młodych czytelników? Prawda, prawda, prawda. Zagłada nie pozostawia miejsca na zakłamanie. Sama była przecież dyrygowana z użyciem kłamstwa – byłoby okropną ironią, gdybyśmy przekazywali jej pamięć z jeszcze większym udziałem zakłamania (Russell 1997: 279).

### Przeżyć za wszelką cenę

Podejście zaproponowane przez Russella można ocenić jako radykalne, zwłaszcza w kontekście rozwiązań narracyjnych stosowanych najczęściej przez polskich autorów. Hamida Bosmajian twierdzi, że

wiele opowieści dla młodzieży w żaden sposób nie podważa losu europejskich Żydów, który zostaje ograniczony do Żydów w ogóle i wydarza się niejako „za kulisami”; nie spotyka głównego bohatera [...]. Wraz z jednoznacznym przekonaniem iż kompleksowa narracja o Zagładzie jest niemożliwa, finał potwierdza przeświadczenie o koniecznej obecności pozytywnego, jeśli nie szczęśliwego, zakończenia, przynajmniej w Ameryce Północnej (Bosmajian 2002: 133–134).<sup>14</sup>

<sup>13</sup> W tym miejscu warto zaznaczyć, że Wójcik-Dudek, zdecydowanie sprzeciwiając się traumatyzowaniu młodego odbiorcy, zdaje się podkreślać fakt utożsamienia się czytelnika z bohaterem. Jak zauważa Nikolajeva, przekonanie o identyfikacji czytelnika z postacią literacką, silnie obecny i narzucany szczególnie w szkolnictwie (klasyczne pytanie podczas lekcji to „Którym bohaterem chciałabyś/chciałbyś być?”), mocno ogranicza rozwój dojrzałego sposobu lektury. Jak podkreśla, czytelnik powinien uwolnić się od podmiotowości bohatera i spojrzeć na niego z dystansu, jedynie w ten sposób będzie mógł ocenić jego postawę i działania, a także wykazać się empatią wobec jego przeżyć (Nikolajeva 2010: 188–189).

<sup>14</sup> W tym kontekście interesującym przykładem jest skonstruowana na zasadzie gry paragrafowej książka *Escape from the Holocaust* Kennetha Rosemana angażująca czytelnika w

Rozwiązanie zakładające ocalenie głównego bohatera wydaje się najpopularniejsze, przynajmniej na pierwszy rzut oka, również w polskiej literaturze dla niedorosłego odbiorcy. Charakteryzując ten rodzaj pisarstwa Agnieszka Kania wymienia kilka kluczowych elementów, między innymi narrację pierwszoosobową, bohatera dziecięcego, operowanie niedomówieniami oraz „mimo ukazania grozy sytuacji i trudnych doświadczeń, szczęśliwe zakończenie” (Kania 2017: 93).

W tej części analizie poddane zostaną zakończenia wybranych opowieści o Zagładzie – spośród nich wybrałem te, których głównymi bohaterami są żydowskie dzieci zamknięte w getcie. Są to postaci pasywne, w pełni zdane na łaskę nie tylko niemieckich żołnierzy, ale również innych dorosłych, którzy podejmują za nich decyzje – w takim sensie także ich przyszłość leży w rękach dorosłych: rodziców, opiekunów.

Tytułowa bohaterka *Bezsenności Jutki* Combrzyńskiej-Nogali wraz z ciotką ucieka z łódzkiego getta, wsiada do tramwaju, w którym udaje jej się uniknąć rozpoznania i spokojnie dojeżdża do końca trasy:

Chodnikiem biegł czarny pies i merdał ogonem. Jutka wiedziała, że to coś znaczy, ale nie wiedziała, czy to dobrze, czy źle. Stała zaskoczona, aż [ciotka – K.R.] Estera pociągnęła ją niecierpliwie za sobą. Gdzieś daleko piał kogut. TU było zupełnie inaczej niż TAM. Zniknęły za rogiem ulicy (Combrzyńska-Nogala 2012: 79).

Choć te słowa kończą główny tekst, to w opracowaniu graficznym Joanny Rusinek widać ilustrację przedstawiającą dziadka Jutki, Dawida Cwancygiera, machającego zapewne przy pożegnaniu (Combrzyńska-Nogala 2012: 80). Czytelnik otrzymuje więc aż dwa sygnały, które świadczą o tym, że chociaż dziewczynce udało się przetrwać getto i po tej stronie jest „zupełnie inaczej” niż po tamtej, to „Jutka nie wiedziała, czy to dobrze, czy źle” (Combrzyńska-Nogala 2012: 79). Przecież po „aryjskiej” stronie czyha na nią również wiele niebezpieczeństw – krótka podróż tramwajem była tego przedsmakiem<sup>15</sup>. Ponadto wizerunek dziadka pozostawionego w getcie rodzi również pytanie o jego los.

Trzy utwory prezentują powojenne wizje przyszłości skażonej traumą. Bliźniaczki Hania X i Hania Y z XY Rudniańskiej po wojnie, w której jedna z nich (przygarnięta przez żydowskich rodziców) traci całą rodzinę, postanawiają zamieszkać

---

dokonywanie wyborów, które wpływają na kolejne zdarzenia w życiu bohatera. Co może wydawać się kontrowersyjne, zaledwie trzy z sześćdziesięciu ośmiu możliwych zakończeń przewidują śmierć protagonisty, z czego tylko dwa z nich w trakcie Zagłady; jedno wyjątkowo zastanawiające zakłada, że bohater pracował w Domu Sierot Korczaka i wraz z nim dobrowolnie towarzyszył wychowankom w transporcie do Treblinki (Roseman 1985: 83). Warto wspomnieć, że w 2017 roku na polskim rynku ukazała się oparta na podobnym rozwiązaniu narracyjnym książka poświęcona powstaniu warszawskiemu, *Powstanie warszawskie. Pierwsze dni. Interaktywne spotkanie z historią* (Mital 2017). Książka oferuje dziesięć różnych zakończeń: w sześciu z nich głównemu bohaterowi udaje się przeżyć powstanie, w czterech ginie, choć nie jest to powiedziane wprost (Mital 2017: 90, 93, 102, 120). Znaczące, że po każdym zakończeniu pojawia się formuła „Jeśli chcesz przeżyć inną przygodę, wróć do s. 11” (Mital 2017: 60, 86, 93, 120).

<sup>15</sup> Na to niedopowiedzenie zwraca uwagę sama autorka (Skowera 2018), a także inni badacze (Wójcik-Dudek 2018: 288; Kania 2017: 93, przyp. 34). W opinii Katarzyny Marciniak za pomocą niejednoznacznie pozytywnego zakończenia Combrzyńska-Nogala pokazuje młodemu odbiorcy, że świat nie jest czarno-biały (Marciniak 2015: 81–82). O jednoznacznie „szczęśliwym zakończeniu” *Bezsenności Jutki* pisze natomiast Hanna Dymel-Trzebiatowska (Dymel-Trzebiatowska 2018: 182).

razem, „ale czasami Hania X tak okropnie tęskniła za swoją mamą i za swoim tatą! Wtulała się wtedy w swojego psa Cygana i płakała [...]” (Rudniańska 2012: 57). Na podobnie traumatyczną przyszłość Zagłady skazała Cesię, bohaterkę *Ostatniego piętra* Landau, która musiała ukrywać się w specjalnym schowku, by przetrwać wojnę. W epilogu osadzonym we współczesności Pani Cesia odwiedza swoją przyjaciółkę Krystynę, której rodzice w czasie wojny ukrywali żydowską dziewczynkę. Gospodyni proponuje jej zajrzenie do skrytki, w której w dzieciństwie ukrywała się kobieta:

Nie, starsza pani absolutnie nie chciała oglądać swojej wojennej kryjówki. Słabo jej się robiło na samo wspomnienie godzin, które musiała tam spędzić. – W życiu – odpowiedziała. [...] Przyjaciółki jak zwykle spędziły razem parę godzin i było nawet przyjemnie, ale pani Cesia nie spała potem całą noc. Bo nie wszystkie wspomnienia są miłe (Landau 2015: 100).

Wizja powojennej przyszłości, skażonej wojenną traumą i strasznymi wspomnieniami o stracie rodziny i ciągłym strachu związanym z życiem w ukryciu sprawia, że fakt przeżycia Zagłady nabiera cech ambiwalentnych. Podobną wizję przyszłości proponuje Rudniańska w *Kotce Brygidy* (Rudniańska 2007), bo choć główna bohaterka Helena nie jest Żydówką, to jako świadek silnie doświadczyła Zagłady i, jak pisze Grzegorz Leszczyński, w pamięci bohaterki pozostaje „gorycz starej kobiety, bezskutecznie próbującej wprowadzić ład do własnego życia w pół wieku od wygaśnięcia wojny” (Leszczyński 2015: 171).

Inną konstrukcję narracyjną, niejako wymuszającą szczęśliwe zakończenie, stosuje Piątkowska we *Wszystkich moich mamach* (Piątkowska 2013). Fabuła opowieści rozgrywa się na dwóch planach, współczesnym i historycznym. Pan Szymon Bauman jest starszym mężczyzną, który wspomina czasy Zagłady, fabuła zaczyna się więc i kończy we współczesności, jej środek stanowi historia wojny. Chłopiec staje świadkiem postępującego osłabienia matki, która postanawia oddać go w ręce Ireny Sendlerowej, by opuścił teren getta: każdego dnia Sprawiedliwa wśród Narodów Świata przekazuje Szymonowi informacje od pozostającej w getcie matki, by pewnego dnia zamilknąć, co – zarówno dla chłopca, jak i czytelnika – jest subtelnym wprowadzeniem informacji o śmierci kobiety. Zdecydowanie bardziej dramatyczna jest scena pojmania przez niemieckich żołnierzy jego siostry Chany i wywiezienie jej z Umschlagplatzu – i choć zaraz po tym zdarzeniu Szymon jest szoku i zaczyna się jękać, to zakończenie utworu nie wskazuje na związaną z utratą siostry i matki traumę dotykającą starszego mężczyznę. Na pierwszy plan wybija się wspomniana klamra kompozycyjna: taki zabieg sprawia, że hipotetyczny odbiorca już od pierwszych stron wie, iż młody bohater przeżyje wojnę, może mieć to więc wpływ na odbiór czytelniczy i budzić w odbiorcy spokój i pewność o los chłopca.

Wyjątkowy w tym gronie jest *Szlemiel* Grońskiego. Tytułowy bohater – buldog – obserwuje wojnę i Zagładę z perspektywy psa. W pewnym momencie, kiedy żydowska dziewczynka Joasia nie ma już gdzie się ukryć i dokąd iść, postanawia powrócić na teren getta, do swoich rodziców. W tej dramatycznej chwili towarzyszy jej Szlemiel:

MURU pilnowali Niemcy i granatowi policjanci. [...]

– Tam są moi rodzice [...] Muszę być z nimi. Niech pan nas przepuści. [...]

Wiem, że patrzył za nami, gdy szliśmy każdym krokiem zbliżając się do MURU.

Jeszcze krok, dwa kroki...

Niemiec repetujący karabin. Jego twarz, na którą hełm rzuca cień.

W tym miejscu się rozstajemy.

Chciałbym tylko pomachać wam łapką na pożegnanie, przypomnieć – biała plamka na tle MURU to ja, Szlemiel (Groński 2010: 93–94).

Również tutaj, choć tekst sugeruje śmierć bohaterki i psa, autor powstrzymał się od bezpośredniego opisu, pozostawiając historię niedopowiedzianą, ale „finał historii, mimo że otwarty, raczej nie stanowi gry niedomówień [...]” (Wójcik-Dudek 2016: 197)<sup>16</sup>.

Kokkola w *Representing the Holocaust in Children's Literature* część swoich rozważań poświęca zakończeniom tekstów o Zagładzie, wprowadzając kluczowe rozróżnienie na „zamknięcie strukturalne” (*structural closure*) i „zamknięcie psychologiczne” (*psychological closure*), przy czym zamknięcie strukturalne oznacza doprowadzenie fabuły do satysfakcjonującej konkluzji, a zamknięcie psychologiczne ustabilizowanie sytuacji wewnętrznej postaci (Kokkola 2003: 154–157). Ponadto za Nikolajewą używa również terminu „otwarcie” (*aperture*), oznaczającego zakończenie poddające się wielorakim interpretacjom<sup>17</sup>. Zgodnie z tym podziałem polskie przykłady, które przedstawiłem charakteryzują się najczęściej zamknięciem strukturalnym lub otwarciem, często jednak nie towarzyszy im zamknięcie psychologiczne. Z jednej strony – w przypadku otwarcia – nie wiemy, jak wygląda przyszłość bohaterów i czy po drugiej stronie muru uda im się przetrwać wojnę. Z drugiej – w przypadku braku zamknięcia psychologicznego – sytuacja wewnętrzna bohaterów pozostaje nieunormowana, bowiem nawet wiele lat po wojnie trauma nie pozwala na normalne funkcjonowanie. Jedyńm tekstem z zamknięciem strukturalnym dalekim od happy endu jest *Szlemiel*, choć – paradoksalnie – można w nim dostrzec zamknięcie psychologiczne (bohaterka wraca zgodnie z własną wolą do getta, licząc, że spotka tam swoich rodziców).

#### **Arka czasu, czyli wielka ucieczka Rafała od Zagłady przez przyszłość do starości i happy endu<sup>18</sup>**

Rafał, bohater powieści *Arka czasu* Szczygielskiego, mieszka razem z dziadkiem w warszawskim getcie i by umilić sobie czas bardzo dużo czyta, a największe wrażenie zrobił na nim *Wehikuł czasu* Herberta George'a Wellsa: chłopiec zaczyna postrzegać otaczającą rzeczywistość przez pryzmat fantastycznego świata z roku 802 701, naziści stają się więc mrocznymi Morlokami terroryzującymi biednych Żydów-Elojów. Po tym, jak Rafał został wyprowadzony z getta i ukryty w ogrodzie zoologicznym, wsiada do *Wehikułu Czasu*, który tam znalazł i – uciekając przed zbliżającymi się nazistami – przenosi do przyszłości, czyli do roku 2013 (roku wydania *Arki czasu*). Po niedługim czasie wraca jednak do rzeczywistości okupacyjnej Warszawy, a podróż w czasie – której „rzeczywisty” wymiar zostaje potwierdzony w epilogu osadzonym we

---

<sup>16</sup> Badaczka określa takie rozwiązanie jako „przełamujące kanoniczną niemal narrację opartą na ostatecznym zwycięstwie dobra nad złem”, pisząc też o „okrucieństwie finału”, pozbawieniu opowieści nadziei i happy endu oraz traumatyzacji czytelnika, (Wójcik-Dudek 2016: 241–242). Jak notuje, „trudno sobie przecież wyobrazić, aby postać wiekowo zbliżona do czytelnika, z którą ten zdążył się już utożsamić, została zamordowana lub sama zdecydowała o powrocie do getta, co byłoby jednoznaczne z wyrokiem śmierci” (Wójcik-Dudek 2016: 242). To stwierdzenie wydaje się o tyle chybione, o ile bohaterka książki jest sześciolatką, natomiast *Szlemiel* wydaje się przeznaczony dla starszego czytelnika. O utożsamieniu się czytelnika z bohaterem, zob. przyp. 26.

<sup>17</sup> Sama Nikolajewa – o czym wspomina Kokkola – proponuje inne rozumienie wybranych terminów, rozróżniając „zakończenie otwarte” (*open ending*) i „zakończenie zamknięte” (*closed ending*) na poziomie strukturalnym oraz „otwarcie” (*aperture*) i „zamknięcie” (*closure*) na poziomie psychologii postaci (Nikolajewa 2002: 166–171).

<sup>18</sup> Parafrazuję oczywiście tytuł powieści Szczygielskiego.



współczesności (Szczygielski 2013: 276–281) – zwiastuje zakończenie wojny i odbudowanie Warszawy.

Warto zaznaczyć, że autorzy prozy historycznej dla dzieci i młodzieży często sięgają po motyw podróży w czasie<sup>19</sup>, i choć w polskiej literaturze o Zagładzie bodaj jedynym przykładem jest *Arka czasu*, to w tekstach obcych jest to zjawisko spotykane częściej. Najszerzej komentowanym przykładem jest *The Devil's Arithmetic* Jane Yolen, opowiadanie o podróży do przeszłości, dzięki której bohaterka Hannah przenosi się z Nowego Jorku do Polski roku 1942, gdzie staje się ofiarą Zagłady, by w momencie przejścia przez drzwi komory gazowej powrócić do właściwego sobie czasu (Yolen 1988). Susan Stewart dostrzega w tym rozwiązaniu sposób na aktywne konstruowanie przez bohaterkę poczucia tego, kim jest, kim była i kim będzie w przyszłości (Stewart 2010: 237). Ponadto pozwala to odbiorcom na zrozumienie, w jaki sposób człowiek podlega przemianom czasu, nad czym – zdaniem badaczki – zwykle młodzi czytelnicy się nie zastanawiają (Stewart 2010: 248).

W powieści Szczygielskiego widać wyraźnie połączone siły zarówno wpływu na Rafała lektury Wellsa, jak i samej podróży w czasie. Przeniesienie do przyszłości, ukazującej bezpieczną powojenną rzeczywistość wpływa zapewne również na wirtualnego czytelnika, który ze spokojem może śledzić historię chłopca – podróż staje się, jak słusznie zauważa Wójcik-Dudek, zwiastunem happy endu (Wójcik-Dudek 2016: 166). Takie przeniesienie fabuły w inną przestrzeń czasową pozwala na przerwanie dramatycznego momentu akcji (otoczenie przez nazistów w ogrodzie zoologicznym), doświadczenie przez bohatera innej rzeczywistości i rozwój jego osobowości (Por. Wójcik-Dudek 2016: 238–239). Dzięki podróży w czasie bohaterowie obu utworów zyskują również coś więcej: u Yolen bohaterka wzbogaca się o wiedzę o przeszłości, u Szczygielskiego Rafał odzyskuje nadzieję na lepsze jutro.

Czas jest niezwykle istotnym elementem powieści Szczygielskiego. Poza podróżą w przyszłość w tekście często pojawiają się rozważania na temat KIEDYŚ, odnoszące się zarówno do przeszłości, jak i przyszłości. Rafał wyznaje:

Czytam też oczywiście książki i dużo myślę. O wynalazkach albo o KIEDYŚ. To KIEDYŚ dotyczy tego, co było, i tego, co będzie. Myślę więc o tym, co będę robił KIEDYŚ – że będę wynalazcą i będę odkrywał różne niesamowite rzeczy. [...] Drugie KIEDYŚ, o którym myślę, dotyczy tego, co było. KIEDYŚ nie było wojny ani Dzielnicy. [...] KIEDYŚ byli ze mną rodzice i mieszkaliśmy wszyscy razem na Saskiej Kępie. Podobno, bo ja tego prawie wcale nie pamiętam – tylko jakieś oderwane momenty, a i tych nie jestem pewny, czy mi się przypadkiem nie śniły (Szczygielski 2013: 27–28).

Powtarzane niczym mantra słowo „KIEDYŚ” w rozumieniu Rafała odnosi się zarówno do przeszłości, jak i przyszłości, pozwala na porównanie okropnej współczesności do tego, co było kiedyś, ale także daje możliwość snucia marzeń o tym, co nastąpi po wojnie, bo „wszyscy mówią, że wojna KIEDYŚ się skończy, a skoro wszyscy to mówią, to tak na pewno będzie, chociaż trudno w to uwierzyć” (Szczygielski 2013: 30). Przedwojenne „KIEDYŚ” zostało jednak utracone, nie tylko dlatego, że Rafał ledwo pamięta wybrane fakty sprzed wojny. Bohaterowie muszą nieustannie konfrontować się z przerażającą, brutalną teraźniejszością, bo przeszłe „KIEDYŚ” zniknęło bezpowrotnie, a trudno sobie wyobrazić rychłe nadejście „KIEDYŚ” przyszłego. Szczygielski oferuje wyjście z tej sytuacji, pozwalając swojemu bohaterowi na podróż w czasie, która daje pewność, że przyszłe „KIEDYŚ” nastąpi

<sup>19</sup> O tej konwencji w najnowszej polskiej literaturze dla młodych czytelników pisze Krystyna Zabawa (Zabawa 2017: 78).

i wojna się skończy. Zapowiedź zostaje oczywiście spełniona w epilogu, odtwarzającym scenę podróży do przyszłości tym razem z perspektywy dorosłego już Rafała patrzącego na samego siebie sprzed siedemdziesięciu lat.

\*\*\*

Przedstawione pokrótce przykłady prezentowania pogettowego losu bohaterów wykazują, że – przynajmniej pozornie – w polskiej literaturze o Zagładzie dominują opowieści z happy endem. Bohaterom udaje się w większości przetrwać wojnę i Zagładę, choć ich stan psychologiczny pozostaje nieunormowany. Pozatekstowe dalsze losy, choć nieznanne czytelnikowi, są zasugerowane. Ponadto, nawet jeśli faktów nie da się zmienić (jak w przypadku Korczaka), autorzy posługują się synekdochą lub metonimią, łagodząc drastyczny finał i szczczędząc czytelnikowi tragicznej przyszłości Starego Doktora. Jak zauważa Grzegorz Leszczyński, „niekiedy można odnieść wrażenie, że pod względem faktograficznym mniej w powieściach czy opowiadaniach jest powiedziane, a więcej manifestacyjnie przemilczane” (Leszczyński 2015: 173). Bosmajian negatywnie ocenia takie rozwiązania narracyjne, gdyż kulturowe przeświadczenie o potrzebie pozytywnego zakończenia w literaturze dziecięcej przenosi to, czego pragną dorośli na to, czego prawdopodobnie potrzebuje dziecięcy czytelnik, odmawiając w ten sposób dziecku szansy na wyobrażenie i przepracowanie ambiwalentnych, a nawet tragicznych historii życiowych (Bosmajian 2002: 135)<sup>20</sup>. Reprezentantem tego stanowiska w polskiej literaturze dziecięcej o Zagładzie jest *Podróżnik Czasu* z książki Szczygielskiego:

Przyszłość wynika z przeszłości. Jeśli pamięta się o tym, co było – zarówno o dobrych, jak i o złych rzeczach, które się wydarzyły – można kształtować przyszłość tak, aby była lepsza od przeszłości. [...] Za wiele lat dzieci i dorośli nie będą chcieli pamiętać, że działy się na świecie takie przerażające rzeczy, jak w twoim czasie, bo będzie ich to smuciło. Ale tylko pamięć i wiedza o tym wszystkim pozwolą im budować lepszą i szczęśliwą przyszłość! (Szczygielski 2013: 271–272).

Czy więc bez pełnej wiedzy o tragicznych wydarzeniach Zagłady można „budować lepszą i szczęśliwą przyszłość”? Trudno odpowiedzieć na to pytanie jednoznacznie, lecz warto docenić takie teksty jak *Szlemiel* Grońskiego, który nie szczędzi czytelnikowi śmierci głównego bohatera. Może z czasem takich tekstów pojawi się więcej, a spektrum reprezentacji ludobójstwa w literaturze dla młodych odbiorców rozszerzy się.

---

<sup>20</sup> Niejako w kontrze Kania stwierdza, że „tylko taka – nieco odrealniona [...], ale prowadząca, jak w baśni, do zwycięstwa nad złem narracja i taktowne, wyważone przygotowanie gruntu w psychice uczniów na zmierzenie się później z okrutną prawdą o obozach śmierci i komorach gazowych mogą znaleźć uzasadnienie dla pojawienia się tych tekstów na lekcjach” (Kania 2017: 93–94).

**Bibliografia**

- BOSMAJIAN, H. (2002). *Sparing the Child. Grief and Unspeakable in Youth Literature about Nazism and the Holocaust*. London: Routledge.
- CHMIELEWSKA, I. (2011). *Pamiętnik Blumki*. Poznań: Media Rodzina.
- COMBRZYŃSKA-NOGALA, D. (2012). *Bezsensowność Jutki*. Łódź: Literatura.
- CZERWIŃSKA-RYDEL, A. (2012). *Po drugiej stronie okna. Opowieść o Januszu Korczaku*, Warszawa: Muchomor.
- CZERWIŃSKA-RYDEL, A. (2018). *Listy w butelce. Opowieść o Irenie Sendlerowej*, Łódź: Literatura.
- DYMEL-TRZEBIATOWSKA, H. (2018). *Opowieść dla dzieci a opowieść dla dorosłych. Dwie literackie odslony Wielkiej Szpery w łódzkim getcie*. W: B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek (red.), *(Od)pamiętywanie – gry z przeszłością w literaturze dla dzieci i młodzieży* (s. 173–186). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- FORTES, A., CONCEJO, J. (2011). *Dym* (przeł. B. Haniec). Toruń: Tako.
- GŁOWIŃSKI, M., CHMIELEWSKA, K., MAKARUK, K., MOLISAK, A., ŻUKOWSKI, T., (red.). (2005). *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Kraków: UNIVERSITAS.
- GRÓŃSKI, R. M. (2010). *Szlemiel*. Warszawa: Nowy Świat.
- HESKA-KWAŚNIEWICZ, K. (2013). *Tajemnicze ogrody. 3. Rozprawy i szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- JANCZEWSKA, M., (wstęp i oprac.). (2017). *Ostatnim etapem przesiedlenia jest śmierć*. Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny.
- JANION, M. (2011). *Porzucić etyczną arogancję*. W: B. Polak, T. Polak (red.), *Porzucić etyczną arogancję. Ku reinterpretacji podstawowych pojęć humanistyki w świetle wydarzenia Szoa* (s. 19–29), Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM.
- JAROMIR, A., CICHOWSKA G. (2013). *Ostatnie przedstawienie panny Esterki*. Poznań: Media Rodzina.
- KANIA, A. (2017). *Lekcja (nie)obecności. Dziedzictwo polsko-żydowskie w edukacji polonistycznej*. Kraków: UNIVERSITAS.
- KERTZER, A. (2002). *My Mother's Voice. Children, Literature, and the Holocaust*. Peterborough: Broadview Press.
- KIMMEL, E. A. (1977). *Confronting the Ovens. The Holocaust and Juvenile Fiction*. „The Horn Book Magazine”, t. LIII (nr 1), 84–91.
- KOKKOLA, L. (2003). *Representing the Holocaust in Children's Literature*. London: Routledge.
- KRZEMIŃSKA, K. (2010). *Kicz w kinie holokaustowym. „Zagłada Żydów. Studia i materiały”*, nr 6, 55–73.
- LANDAU, I. (2015). *Ostatnie piętro*. Łódź: Literatura.
- LESZCZYŃSKI, G. (2015). „Kto Ty jesteś?” *Literatura XXI w. w poszukiwaniu tożsamości młodego pokolenia*. W: A. Ungeheuer-Gołąb, M. Chrobak, M. Rogoża (red.), *O tym, co Alicja odkryła... W kręgu badań nad toposem dzieciństwa i literaturą dla dzieci i młodzieży* (s. 166–183). Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- LUBELSKI, T. (2013). *Filmowy wizerunek Janusza Korczaka*. „Kwartalnik Filmowy”, nr 81, 117–132.
- MARCINIAK, K. (2015). *(De)Constructing Arcadia. The Polish Struggles with History and Differing Colours of Childhood in the Mirror of Classical Mythology*. W: L.

- Maurice (red.), *The Reception of Ancient Greece and Rome in Children's Literature. Heroes and Eagles* (s. 56–82). Leiden: Brill.
- MELCHIOR, M. (2004). *Żydzi a tożsamość. Polscy Żydzi ocaleni „na aryjskich papierach”*. Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.
- MITAL, K. (2017). *Powstanie warszawskie. Pierwsze dni. Interaktywne spotkanie z historią*. Gdańsk: Meandry.
- NIKOLAJEVA, M. (2002). *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Lanham, Md.: Scarecrow Press.
- NIKOLAJEVA, M. (2005). *Aesthetic Approaches to Children's Literature. An Introduction*. Lanham, Md.: Scarecrow Press.
- NIKOLAJEVA, M. (2010). *The Identification Fallacy. Perspective and Subjectivity in Children's Literature*. W: M. Cadden (red.), *Telling Children's Stories. Narrative Theory and Children's Literature* (s. 187–208). Lincoln: University of Nebraska Press.
- NIKOLAJEVA, M. (2014). *Reading for Learning. Cognitive approaches to children's literature*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company.
- OSTROWICKA, B. (2012). *Jest taka historia. Opowieść o Januszu Korczaku*. Łódź: Literatura.
- PIĄTKOWSKA, R. (2013). *Wszystkie moje mamy*. Łódź: Literatura.
- RAABE, C. (Red.). (2009). *The White Ravens 2009. A Selection of International Children's and Youth Literature*. München: Internationale Jugendbibliothek.
- ROSEMAN, K. (1985). *Escape from the Holocaust*. New York: Union of American Hebrew Congregations.
- RUDNIAŃSKA, J. (2007). *Kotka Brygidy*. Lasek: Pierwsze.
- RUDNIAŃSKA, J. (2012). *XY*. Warszawa: Muchomor.
- RUSSELL, D.L. (1997). *Reading the Shards and Fragments. Holocaust Literature for Young Readers*. „The Lion and the Unicorn”, nr 21 (t. 2), 267–280.
- SIKORSKA, M., SMYCZYŃSKA K. (2014). *Ewangelia według Korczaka*. Pamiętnik Błumki Iwony Chmielewskiej. W: B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek (red.), *Wyczytać świat – międzykulturowość w literaturze dla dzieci i młodzieży* (s. 151–159). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- SKOWERA, M. (2018). *Jutka's Insomnia [Bezsenność Jutki]*. „Our Mythical Childhood Survey”. Pozyskano z <http://www.omc.obta.al.uw.edu.pl/myth-survey/item/385>.
- STEWART, S. (2010). *Shifting Worlds. Constructing the Subject, Narrative, and History in Historical Time Shifts*. W: M. Cadden (red.), *Telling Children's Stories. Narrative Theory and Children's Literature* (s. 231–250). Lincoln: University of Nebraska Press.
- SZCZYGIELSKI, M. (2013). *Arka czasu, czyli wielka ucieczka Rafała od kiedyś przez wtedy do teraz i wstecz*. Warszawa: STENTOR.
- TAL, E. (2012). *A Truth to Tell. Novels about the Holocaust for Young Readers. A Comparative Discussion of Selected English-Language and Hebrew Fiction*. Birmingham: LAP Look Again Press.
- TOMCZOK, M. (2017). *Anna Mach, Świadkowie świadectw. Postpamięć Zagłady w polskiej literaturze najnowszej; Małgorzata Wójcik-Dudek, W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży. „Zagłada Żydów. Studia i materiały”, nr 13, 795–801.*
- WĄDOLNY-TATAR, K. (2015). *(Re)konstrukcja osoby. Chopin Anny Czerwińskiej-Rydel i Korczak Beaty Ostrowickiej*. W: B. Olszewska, O. Pajęczkowski, L. Urbańczyk (red.), *„Stare” i „nowe” w literaturze dla dzieci i młodzieży – biografie* (s. 359–372). Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.

- WĄDOLNY-TATAR, K. (2016). *Estetyka przeszłości w przekazach dla najmłodszych w świetle uwag o filogenezie kulturowej*. „Polonistyka. Innowacje”, nr 3, 99–108.
- WÓJCIK-DUDEK, M. (2016). *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- WÓJCIK-DUDEK, M. (2018). *Elementarz Zagłady w polskiej najnowszej literaturze dla dzieci*. W: K. Slany (red.), *Śmierć w literaturze dziecięcej i młodzieżowej* (s. 279–294). Warszawa: Wydawnictwo SBP.
- YOLEN, J. (1988). *The Devil's Arithmetic*. New York: Viking Kestrel.
- ZABAWA, K. (2017). *Literatura dla dzieci w kontekstach edukacyjnych*. Kraków: Wydawnictwo WAM.

**KRZYSZTOF RYBAK**

***AND THEY DID (NOT) LIVE HAPPILY EVER AFTER: ENDINGS IN POLISH CHILDREN'S LITERATURE ABOUT THE HOLOCAUST***

The article focuses on endings of selected contemporary Polish children's books about the Holocaust. In the majority of these stories, events are set in a ghetto. Crossing its wall is a turning point for the protagonists. I understand crossing this physical boundary as a positive preview of the future, a negative sign of the end of life, and a new beginning of one's uncertainty about one's fate. The study is divided into three parts devoted, respectively, to the biographies of Janusz Korczak, the endings of selected texts (including *XY* by Joanna Rudniańska, *Szlemiel* by Ryszard Marek Groński and *Bezszenność Jutki* by Dorota Combrzyńska-Nogala) and the case study of *Arka czasu* by Marcin Szczygielski. The collected observations are then analyzed in the context of the happy end convention, which, according to some researchers, is strongly associated with children's literature.