



Zagłada Żydów. Studia i Materiały

Holocaust Studies and Materials

VOL. 20 (2024)

ISSN: 1895-247X

eISSN: 2657-3571

DOI: 10.32927

WWW: www.zagladazydow.pl

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

Literatura polska wobec Zagłady 2000 – 2024. Bilans subiektywny

Polish literature in the face of the Holocaust 2000–2024. Subjective balance

Marta Tomczok

University of Silesia

marta.tomczok@us.edu.pl

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

DOI: <https://doi.org/10.32927/zsim.1063>

Strony/Pages: 757-771



Omówienia

Marta Tomczok

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

Literatura polska wobec Zagłady 2000–2024. Bilans subiektywny

Streszczenie

Autorka przedstawia w artykule subiektywną propozycję podsumowania okresu 2000–2024 w literaturze polskiej o Zagładzie. Kieruje się kryteriami dominujących wówczas nurtów ideowo-estetycznych, takich jak nurt literatury postpamięciowej czy popularnej. Wskazuje, że pod względem zaangażowania stylistyk pamięciowych był to najbardziej różnorodny okres w literaturze powojennej, o rosnącej przewadze fikcjonalizacji i tendencji do mieszania się dokumentu osobistego z fikcją literacką. Stawia także tezę, że rozwijający się coraz bujniej nurt gatunkowy nie jest całkowicie niezależny od sporów o pamięć Zagłady toczących się w tym czasie w kraju, ale jego właściwa interpretacja wymaga badań łączących opowieści uznawane za kiczowate bądź rozrywkowe z polityką pamięci. W artykule punktowo interpretuje również wybrane publikacje o Zagładzie (m.in. *Pamiętnik Blumki* Iwony Chmielewskiej, wspomnienia Irit Amiel, *Podziemny Muranów* Jacka Leociaka).

Słowa kluczowe

Zagłada, literatura, proza, bilans

Abstract

In the article, the author presents a subjective proposal for summarizing the period 2000–2024 in Polish literature about the Holocaust, guided by the criteria of dominant aesthetic trends, such as post-memory and popular literature. She points out that in terms of the involvement of memory styles, it was the most diverse period in post-war literature, with a growing predominance of fictionalization and a tendency to mix personal documents with literary fiction. She also puts forward the thesis that the increasingly exuberant genre trend is not completely independent of the disputes over the memory of the Holocaust taking place in the country at that time, but its proper interpretation requires research combining stories considered kitschy or entertaining with the politics of memory. In the article, the author also interprets selected literature about the Holocaust (including *Memoir of Blumka* by Iwona Chmielewska, memoirs by Irit Amiel, and *Podziemny Muranów* by Jacek Leociak).

Keywords

Holocaust, literature, prose, balance

Dwadzieścia cztery lata temu jako studentka polonistyki w Katowicach często bywałam w niewielkiej księgarni akademickiej, znajdującej się na parterze gmachu Wydziału Filologicznego. To tam pierwszy raz czytałam *Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa¹, *Prawiek i inne czasy* Olgi Tokarczuk² czy *Tryby* Magdaleny Tulli³. Kupowanie książek wciąż było luksusem nie tylko dla studentek i studentów humanistyki, dlatego małe księgarnie odgrywały wówczas (i pewnie nie tylko wówczas) ważną rolę kulturotwórczą, trudną do wytłumaczenia komuś, kto nigdy z nich nie korzystał. Tam też kupiłam wiele nieosiągalnych prac poświęconych temu, jak temat Zagłady jest traktowany w polskiej literaturze. Być może gdyby tamtej księgarni nie było, pracowałabym dziś zupełnie nad czym innym, możliwe, że nie byłaby to też literatura najnowsza. Snucie takich domysłów wydaje mi się potrzebne do tego, bym mogła odpowiedzieć na pytanie, jaki bilans tej literatury może sporządzić dzisiaj ktoś, kto zajmuje się nią od końca XX w., pisze na jej temat konsekwentnie, regularnie i szczegółowo, bez żadnej przerwy.

Ponieważ przez ostatnie lata pozostawałam nieustannie w orbicie wpływów literatury o Zagładzie, proponuję oparty na moich własnych doświadczeniach bilans tego, co wydarzyło się w polskich narracjach literackich. Może wyda się on naznaczony zbyt dużym subiektywizmem, ja jednak upatruję wartości w tym, że przez ostatnie dwie dekady nie rozstawałam się z tą literaturą, co również oznacza, że wiele razy ją już porządkowałam, nawet jeśli były to tylko porządki tymczasowe.

Na tle literatury powojennej omawiany tu okres 2000–2024 wydaje się z jednej strony niezwykle zróżnicowany, z drugiej – specyficzny. Dzięki ciągłemu rozwojowi nowych technologii, wpływowi nowych mediów na formę literacką oraz interferencji gatunków znacznie wzrosły możliwości literatury w zakresie tworzenia nowych sposobów wyrazu. Powieści graficzne, pisane i czytane prawie wyłącznie w sieci, stały się normą, a przyzwolenie na odcięcie się tematyki ludobójstwa Żydów od doświadczenia autora rozwinęło się w uzus i przestało kogokolwiek dziwić⁴. Jednocześnie rosnąca fikcjonalizacja historii pogрузzyła literaturę o Zagładzie w nurcie literatury popularnej, czy raczej popularnej literatury historycznej, czyniąc ją w zasadzie nieodróżnialną od literatury poruszającej inne tematy z wojennej przeszłości, np. okupacji Kresów Wschodnich przez ZSRR (do 1941 r.), a później przez Trzecią Rzeszę.

Dominacja literatury popularnej znacznie skomplikowała sytuację literatury o Zagładzie, zepchnęła na dalszy plan dwa pozostałe nurty, które wcześniej

¹ Jan Tomasz Gross, *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Sejny: Pogranicze, 2000.

² Olga Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy*, Wałbrzych: Ruta, 2000.

³ Magdalena Tulli, *Tryby*, Warszawa: W.A.B., 2003.

⁴ Marta Tomczok, *Postmodernizing the Holocaust. A Comparative Study of Chosen Novels*, Gottingen: V&R unipress, 2024, s. 7–22, <https://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com/themen-entdecken/geschichte/juedische-geschichte/58826/postmodernizing-the-holocaust?c=1742> (dostęp 20 V 2024 r.).

dominowały: dokumentu osobistego i postpamięciowy. W latach 2020–2024 zjawiska literackie będące częścią każdego z nich nie tylko wystąpiły równocześnie, ale też weszły ze sobą w tak silne interferencje, że odróżnienie jednego nurtu od drugiego – a więc także ocena takiego zapętlonego porządku – stało się praktycznie niemożliwe. Tym samym trudność w opisie tego okresu polegać musi na odpowiedniej analizie współistnienia nurtów, których w takiej dynamice i natężeniu wcześniej nie było; do późnych lat osiemdziesiątych dominowała literatura wspomnieniowa o Zagładzie, literatura postpamięciowa z kolei, tzw. drugiego pokolenia, zaczęła się pojawiać u schyłku XX w.⁵ Przewaga fikcjonalizacji w pierwszych dziesięcioleciach XXI w. nie byłaby zatem zaskoczeniem. Należy raczej dostrzegać w niej następstwo zjawisk historycznych, takich jak literatura świadków i ich dzieci. Procesy historycznoliterackie nie podlegają jednak tak prostej dynamice, a na ich przebieg i charakter mają wpływ często wydarzenia dodatkowe, z pozoru odrębne wobec literatury bądź od niej dalekie.

Bilans prowadzony z perspektywy towarzyszki tego okresu nie byłby możliwy, gdyby powstawał na bieżąco. Wielu zjawisk, o których piszę, w ogóle nie było widać, gdy zaczynały rezonować w życiu społeczno-kulturowym, inne jedynie tliły się na horyzoncie. Znaczenie paradygmatycznej książki Jana Tomasza Grossa *Sąsiedzi* ustabilizowało się po blisko dekadzie od jej wydania w języku polskim, a oddziaływanie na opowieści o Zagładzie postmodernizmu, którego początek w Polsce przypadł na koniec lat sześćdziesiątych, rozpoznano wtedy, gdy nurt ten już nieco przygaśł, w pierwszym dziesięcioleciu bieżącego wieku⁶. Wpływ refleksji środowiskowej na literaturę o Zagładzie, obecny właściwie od samego początku istnienia tej literatury, przybrał na sile dopiero wówczas, gdy w Polsce nieco okrzepły koncepcje środowiskowe w teorii humanistyki, uznawane przez niektórych wciąż za awangardowe⁷. Innymi słowy, wiele zjawisk od dawna obecnych w tej literaturze zaiskrzyło z większą mocą właśnie w omawianym okresie, ponieważ stał się on szczególnie ożywczy dla badań spod znaku posthumanistyki i refleksji nad antropoceniem. Zagłada jako temat literatury wkroczyła w okres, w którym musiała zarówno zmierzyć się z doświadczeniami traumatycznymi innych społeczności (opisywanymi najczęściej w literaturze innej niż polska, ale znanej z przekładów⁸), jak i spotkać się z wieloma

⁵ Bartłomiej Krupa, *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*, Kraków: Universitas, 2013; Sławomir Buryła, *Rozrachunki z wojną*, Kraków: Universitas, 2017; Marta Tomczok, *Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura*, Warszawa: IBL PAN, 2017.

⁶ Tomczok, *Postmodernizing the Holocaust...*, s. 23–70.

⁷ Zob. numer tematyczny „Tekstów Drugich” 2017, nr 2: „Środowiskowa historia Zagłady”, zwłaszcza artykuły Ewy Domańskiej, Jacka Małczyńskiego, Mikołaja Smykowskiego i Agnieszki Kłós; Jacek Małczyński, *Krajobrazy zagłady. Perspektywa historii środowiskowej*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2018; Roma Sendyka, *Poza obozem. Nie-miejsca pamięci – próba rozpoznania*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.

⁸ Anne Michaels, *Płomyki pamięci*, tłum. Bogumiła Malarecka, Poznań: Rebis, 2000.

językami dotąd marginalizowanymi: mniejszości seksualnych, etnicznych, lokalnych, a także nie-ludzi, takich jak zwierzęta, rośliny, przedmioty czy minerały⁹. W omawianym tu okresie narracje o Zagładzie zostały bardziej niż poprzednio zmuszone do mediowania między doświadczeniem własnej historii a współczesnością, i przemówiły językami odmiennymi niż ich własny język, dokumentu i opowiadania¹⁰. Dlatego, jak sądzę, ciekawie będzie przyjrzeć się także temu, jak zmieniły się oczekiwania wobec literatury dokumentu osobistego, jaką literaturę w tym okresie publikowano, czytano i komentowano.

Po Jedwabnem

Ze względu na paradygmatyczny charakter *Sąsiadów* należy jednak najpierw wyjaśnić znaczenie kulturowe tego eseju i przyjrzeć się, w jaki sposób tej niewielkiej książce udało się zainspirować pisarzy i artystów do debaty kulturowej. Narracje pojedwabieńskie to zbiór fikcyjnych opowiadań powstałych na podstawie schematu narracyjnego *Sąsiadów*. Na zbiór składają się wiersze (Adama Zagajewskiego¹¹, Grzegorza Kwiatkowskiego¹²), opowiadania i powieści (Agnieszki Kłos¹³, Marka Ławrynowicza¹⁴, Marcina Pilisa¹⁵, Kevina Vennemanna¹⁶, Józefa Hena¹⁷, Marcina Wrońskiego¹⁸), dramaty (Kazimierza Brakonieckiego¹⁹, Artura Pałygi²⁰, Piotra Rowickiego²¹, Małgorzaty Sikorskiej-Miszczyk²², Tadeusza Słobodzianka²³), a także filmy (Anki i Wilhelma Sasnałów²⁴, Władysława Pasikow-

⁹ Zob. Dorota Głowacka, *Po tamtej stronie: świadectwo, afekt, wyobraźnia*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2016.

¹⁰ Michał Głowiński, *Wprowadzenie [w:] Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. Michał Głowiński i in., Kraków: Universitas, 2005.

¹¹ Chodzi o wiersz *Jedwabne* z 2005 r., <https://soundcloud.com/sebastiankrajewski/dyp-tyk-polski-i-jedwabne-live-8052016> (dostęp 26 VI 2024 r.).

¹² Grzegorz Kwiatkowski, *Radości*, Wrocław: Biuro Literackie, 2013.

¹³ Agnieszka Kłos, *Całkowity koszt wszystkiego*, Wrocław: Stowarzyszenie Kulturalno-Artystyczne „Rita Baum”, 2007.

¹⁴ Marek Ławrynowicz, *Korytarz*, Warszawa: W.A.B., 2006.

¹⁵ Marcin Piliś, *Łąka umarłych*, Grójec: Wydawnictwo SOL Monika Szwaja, Mariusz Krzyżanowski, 2010.

¹⁶ Kevin Vennemann, *Blisko Jedenew*, tłum. Wojciech Zahaczewski, Wołowiec: Czarne, 2007.

¹⁷ Józef Hen, *Pingpongista*, Warszawa: W.A.B., 2008.

¹⁸ Marcin Wroński, *Pogrom w przyszły wtorek*, Warszawa: W.A.B. – Grupa Wydawnicza Foksal, 2017.

¹⁹ Kazimierz Brakoniecki, *Miserere mei*, „Pogranicza” 2001, nr 2.

²⁰ Artur Pałyga, *Żyd*, „Notatnik Teatralny” 2009, nr 56/57, s. 196–243.

²¹ Piotr Rowicki, *Przylgnięcie*, Warszawa: Laboratorium Dramatu, 2008.

²² Małgorzata Sikorska-Miszczyk, *Burmistrz*, „Notatnik Teatralny” 2009, nr 56/57, s. 292–320.

²³ Tadeusz Słobodzianek, *Nasza klasa. Historia w XIV lekcjach*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2009.

²⁴ Wilhelm Sasnał, Anna Sasnał, *Z daleka widok jest piękny*, 2011.

skiego²⁵) oraz nagranie akcji Rafała Betlejewskiego (*Płonie stodoła*)²⁶. Niektóre z nich przedstawiają inscenizację wydarzenia. W pozostałych narracjach rekonstrukcji historycznej towarzyszy historia współczesna, która pokazuje, jak współcześni Polacy radzą sobie ze zrozumieniem własnej winy. Znaczenie narracji pojedwabieńskich dla polskiej debaty publicznej, kultury, literatury, a przede wszystkim dla samych Polaków jest co najmniej poczwórne.

Po pierwsze, narracje pojedwabieńskie stanowią naturalną kontynuację zawieszanej dyskusji polityczno-dziennikarsko-historyczno-społecznej wokół Jedwabnego. Po drugie, zawarty w nich jest mechanizm metonimicznego postrzegania świata, który w dużej mierze wpłynął na kształt polskiej prozy dotyczącej Zagłady w latach 1987–2012. Metonimia oznacza tu zarówno strukturę wyobraźni, dzięki której sztuka odsłania to, co chce ukryć, jak i sposób opowiadania o przeszłości będącej w ciągłym związku z teraźniejszością. Najprostszym przykładem metonimicznych rozwiązań fabularnych są fikcjonalizacje miejsca akcji – począwszy od Jedenew Kevina Vennemana po Wielkie Lipy Marcina Pilisa²⁷. Miejsce jest niby to samo, co w relacji Szmula Wasersztajna, ale jednak inne – zmieniają się szczegóły scenerii, niekiedy zmieniają się też bohaterowie. Obserwowanie tych zmian prowadzi najczęściej do wniosku, że są one nie bez znaczenia dla interpretacji całości, pisarze często wprowadzają bowiem do relacji opublikowanej w *Sąsiadach* ideologiczne korekty, np. starają się wzmocnić wymowę chrześcijańską swoich utworów lub uszczegółowić przebieg pogromu.

Po trzecie, narracje pojedwabieńskie dają społeczeństwu podstawę do uporania się z traumą narodową związaną z częściową odpowiedzialnością Polaków za Holokaust. W przeciwieństwie do niemieckiej literatury i historiografii²⁸ w polskim dyskursie estetycznym i akademickim nie wykształciły się ani adekwatne mechanizmy, ani odpowiednie historie o charakterze reparacyjnym, które pozwoliłyby społeczeństwu zrozumieć wymiar własnej winy i odpowiednio sobie z nią poradzić. Po czwarte, podstawą badań nad narracyjnym kształtem tych opowieści jest nie samo wydarzenie, masakra w Jedwabnem, ale fabuła zaprezentowana przez Grossa. To właśnie fabuła stanowi podstawę wszelkich innych narracji pojedwabieńskich, a jedynym sposobem zrozumienia tych kolejnych wariantów jest ustalenie retorycznego i ideologicznego schematu historii, o którą wiedli spór przeciwnicy Grossa. Wzór ten przypomina podstawę semiotyczną (Algirdas Julien Greimas nazywa ją podstawą taksonomiczną²⁹), dzięki

²⁵ Władysław Pasikowski, *Pokłosie*, 2011.

²⁶ Rafał Betlejewski, *Płonie stodoła*, 2010.

²⁷ Vennemann, *Blisko Jedenew...*; Marcin Pilis, *Łąka umarłych*, Opole: Wydawnictwo SOL, 2010.

²⁸ Harald Welzer, *Sprawcy. Dlaczego zwykli ludzie dokonują masowych mordów*, tłum. Magdalena Kurkowska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2010; Martin Pollack, *Śmierć w bunkrze. Opowieść o moim ojcu*, tłum. Andrzej Kopacki, Wołowiec: Czarne, 2017.

²⁹ Edmund Leach, Algirdas Julien Greimas, *Rytuał i narracja*, tłum. Michał Buchowski, Anna Grzegorzcyk, Ewa Umińska-Plisenko, Warszawa: PWN, 1989.

której mogą się manifestować wszystkie pozostałe narracje. Ukierunkowane narodowo czy wręcz nacjonalistycznie badania historyczne, mające na celu podważenie tez Grossa (np. zastąpienie Polaków Niemcami lub obsadzenie w roli „Polaków” postaci znajdujących się na marginesie społeczeństwa), byłyby zatem próbą zmiany podstawy. Podobną sytuację można rozpoznać w przypadku narracji podkreślających rolę Kościoła katolickiego w zabójstwie w Jedwabnem (Pilis). Narracje pojedwabieńskie stanowią nieograniczony zbiór materiałów, obecnie reprezentowanych przez blisko dwadzieścia filmów, powieści, opowiadań i dramatów, które ukazały się w Polsce w latach 2001–2013.

Ich znaczenie pomagają zrozumieć wnioski, do jakich doszedł Piotr Forecki w pracach *Spór o Jedwabne* oraz *Od „Shoah” do „Strachu”*, będących podsumowaniem debaty toczącej się w połowie pierwszej dekady XXI w. wokół *Sąsiadów*³⁰. Takiej syntezy dokonuje także w ostatnim rozdziale *Opowiedzieć Zagładę* Bartłomiej Krupa³¹, co sugeruje, że „jedwabieńska gorączka” (szybka i żywa reakcja dziennikarzy, historyków i polityków na książkę Grossa) dobiegła końca w 2003 r.

Istotny dla analizy narracji pojedwabieńskich jest również cykl esejów Przemysław Czaplińskiego z lat 2007–2016³². Stawiana jest w nich teza, że narracja Grossa ma charakter egzemplifikacyjny (stanowi „tradycję kluczową”), co oznacza, że każdy autor opowiadania o Żydach opublikowanego po 2000 r. musi zmierzyć się z pytaniami, jakie Gross stawia w swojej publikacji. Wiąże się to z inną tezą Czaplińskiego, że *Sąsiedzi* stwarzają okazję do podkreślenia komunikacyjnego charakteru polskiej literatury późnej nowoczesności. To z kolei może prowadzić do wniosku, iż ta i późniejsze narracje dotyczące traumy polskiego poczucia winy stanowią wspólną platformę dialogu, która w dużej mierze przyczynia się do zjawiska obserwowanego w Polsce po 1989 r., a mianowicie, że literatura staje się formą komunikacji społecznej. Czapliński uważa Jedwabne za skondensowaną, niemal teatralną metaforę przedstawiającą stosunki mię-

³⁰ Piotr Forecki, *Spór o Jedwabne. Analiza debaty publicznej*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Nauk Politycznych i Dziennikarstwa UAM, 2008; *idem*, *Od „Shoah” do „Strachu”. Spory o polsko-żydowską przeszłość i pamięć w debatach publicznych*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010; *idem*, *Po Jedwabnem. Anatomia pamięci funkcjonalnej*, Warszawa: IBL PAN, 2018.

³¹ Polska proza historiograficzna wobec Holocaustu (1987–2003).

³² Przemysław Czapliński, *Przesilenie nowoczesności. Proza polska 1989–2005 wobec Wielkich Narracji* [w:] *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. Hanna Gosk, Andrzej Zieniewicz, Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2007, s. 34–55; *idem*, *Prześladowcy, pomocnicy, świadkowie. Zagłada i polska literatura późnej nowoczesności* [w:] *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. Przemysław Czapliński, Ewa Domańska, Poznań: „Poznańskie Studia Polonistyczne”, 2009, s. 155–181; *idem*, *Literatura wobec Zagłady* [w:] *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*, red. Tomasz Majewski, Anna Zeidler-Janiszewska, Maja Wójcik, Łódź: Oficyna, 2009, s. 731–740; *idem*, *Zagłada – niedokończona narracja polskiej nowoczesności* [w:] *Ślady obecności*, red. Sławomir Buryła, Alina Molisak, Kraków: Universitas, 2010, s. 337–381.

dzy Polakami i Żydami w czasie wojny, a także „zabójczą” parafrazę literatury małej ojczyzny”, którą w tym przypadku należy rozumieć jako rodzaj narracji przedstawiającej przeszłość w sposób fałszywie łagodzący okrucieństwa. Książka Grossa stanowi nowy paradygmat opowiadania o Zagładzie właśnie dlatego, że zmusza ofiary do mówienia. Prowadzi to do pozornej radykalizacji sposobu przedstawiania Zagłady w takich powieściach jak *Weiser Dawidek* Pawła Huellego czy *Zagłada* Piotra Szewca. Paradygmat działa tu w taki sposób, że narracja ofiary staje się jednocześnie oskarżeniem, obroną i błaganiem (Fritz Breithaupt, *Kultur der Ausrede*); a nie „błędną pamięcią”, „kontrahistorią” czy „niechcianą prawdą”. Wymiarów książek Grossa, o których Czapliński wspomina w swoich esejach, jest jeszcze wiele, ale wszystkie je można sprowadzić do metafory społecznej o istotnym oddziaływaniu.

W 2016 r. Przemysław Czapliński publikuje szkic *Zagłada jako horror*³³, w którym analizuje paradygmatyczność kolejnej książki Grossa i Ireny Grudzińskiej-Gross, *Złotych żniw*:

W najnowszej fazie horroru dostrzec można projekt zmienionej wspólnoty wyobrażonej. Jest to wspólnota, która musi – w sensie symbolicznym – połączyć obrzydliwość Zagłady, całą odrażającą jej treść, od której usiłowała się odizolować przez liczne działania separujące Polaków i Żydów³⁴.

Stara się w nim przekonać, że powinniśmy „zaakceptować odrażające *sacrum* jako warunek zrozumienia samych siebie i wypracowania innej wspólnoty wyobrażonej”³⁵. W ten sposób dociera do granic możliwości polskiej wyobraźni społecznej. Połączenie obrzydliwości, czyli skomunikowanie się z abiektem, zmusza tę wyobraźnię wreszcie, by przejęła się także swoimi obrzeżami i przeszła na drugą stronę, do problemów w dyskursie zagładowym marginalizowanych.

Po człowieku

Refleksja wokół antropocenu, rozwijająca się w humanistyce od końca XX w., istotna w przywracaniu równowagi we współczesnym, ogarniętym kryzysem klimatycznym świecie, zainspirowała współczesną literaturę do próby połączenia tej tematyki z Zagładą. Większość narracji wykraczających poza perspektywę ludzką czyniła bohaterem zwierzę – najczęściej psa czy kota należącego do osób przesiedlanych do getta, wywożonych, uciekających. Były to zwykle narracje skierowane do młodego czytelnika; chętnie korzystały z możliwości tworzenia opowieści poza ludzką perspektywą, starały się jednak być atrakcyjne dla młodzieży i dzieci. Jak pisała Anita Jarzyna:

³³ Przemysław Czapliński, *Zagłada jako horror. Kilka uwag o literaturze polskiej 1985–2015*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2016, nr 12.

³⁴ *Ibidem*, s. 393.

³⁵ *Ibidem*, s. 394.

Literatura dla najmłodszych i nieco starszych odbiorców, literatura, której coraz częściej bliska jest jednak idea wieloadresowości, nie tylko przetwarza *ad usum delphini* historię drugiej wojny światowej, ale wprowadza do opowieści o niej przeżycia (i podmioty) do tej pory niezauważane, marginalizowane, staje się więc nową soczewką, wskazuje niejako, na co należałoby zwrócić uwagę w świadectwach, co mogło zostać przeoczone³⁶.

Wyjście literatury z antropocentryzmu Jarzyna utożsamia przede wszystkim z intrygująco i dojrzałe pomyślanymi bohaterami zwierzęcymi. Ich reprezentacje wskazała w *Srebrnym mieczu* i *Wyspie na ulicy Ptasiej* Uriego Orleva, *Wszystkich moich mamach* Renaty Piątkowskiej, *Szczurach i wilkach* Grzegorza Gorata, *Ostatnim piętrze* Ireny Landau, *Arce czasu* Marcina Szczygielskiego oraz *XY* i *Kotce Brygidy* Joanny Rudniańskiej.

Można by zapytać, czy w przypadku losu zwierząt ma sens wprowadzanie rozróżnienia na ich uwikłanie w doświadczenie żydowskie i nieżydowskie. Ta kwestia zdaje się oczywista, gdy dochodzi do rozstania z ukochanym zwierzęciem w związku z przesiedleniem do getta, rozstania, które w książkach dla najmłodszych uzasadnia się raczej problemami lokalowymi, nie zaś antysemickimi zakazami (zresztą akurat tych dotyczących zwierząt prawdopodobnie nie wprowadzano na całym okupowanym terenie).

Najbardziej doceniona przez badaczkę została jednak powieść Marka Grońskiego *Szlemiel* o psie należącym do rodziny żydowskiej.

Groński (i nie tylko on) uprzytomnia, że zwierzęta mogły doskonale wspierać rozmaite działania konspiracyjne. Szlemiel na swój sposób uczestniczył w podziemnych akcjach, spacer z nim ułatwiał, przykładowo, rozwieszanie ulotek Polski Walczącej. Przede wszystkim pies pomógł wyprowadzić z getta Joasię. Później zaś cały czas towarzyszył jej, jako pierwszy zauważył obserwującego dziewczynkę szmalcownika, a udaremniwszy jego zamiary, komentował: „Co za ludzie – żaden porządny pies tak by się nie zachował”³⁷.

W podobnym tonie została napisana *Mirabelka* Cezarego Harasimowicza, powieść dla dzieci, której narratorem stało się drzewo. „Tytułowa mirabelka korzeniami wypychała do góry ślady dawnego życia – koraliki, skarby dawnych magazynów kupieckich. Bronili jej sąsiedzi, odczuwali żal po jej stracie, kiedy mimo ich protestów została ścięta”³⁸.

Skąd ja to wszystko wiem? Skąd znam przekomarzanki tych pań? Hm, muszę wam powiedzieć, że my, drzewa, mamy dobry słuch. Rozmawiamy ze sobą zapachami i naszym tajemnym językiem. W Ogrodzie Krasińskich rosną kasz-

³⁶ Anita Jarzyna, *Szlemiele. Zwierzęta wobec Zagłady w literaturze dla dzieci*, „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2, s. 235.

³⁷ *Ibidem*, s. 250.

³⁸ Zob. <https://polin.pl/pl/wydarzenie/nalewki-mirabelka-tej-ulicy-juz-nie-ma-tego-drzewa-brak-spacer-miejski-0> (dostęp 20 V 2024 r.).

tany. A kasztany, mówię wam, to już w ogóle mają arcywrażliwy słuch i potrafią po okolicy roznosić ploteczki oraz wiadomości. Ale ja chyba okropnie się rozgadałam, a miało być o Dorce i naszej wiosennej pogawędce³⁹.

We wszystkich tych opowieściach zasadniczą rolę odgrywa pierwszoosobowa wrażliwość roślinna bądź zwierzęca, świadkująca żydowskiej historii i blisko z nią związana. Drzewo-świadek, podobnie jak zwierzę-świadek, staje się dysponentem – wcześniej nieobecnym – opowieści, która dzięki angażującej formie zaczyna docierać do środowisk, do jakich tematyka Zagłady docierała z trudnością. Warto wziąć pod uwagę w ich ocenie skalę zjawiska fikcjonalizacji historii w literaturze współczesnej, zwłaszcza tej kierowanej do dzieci i młodzieży. Narrator pierwszoosobowy, tożsamy z bohaterem historycznym w typie omnibusa, kogoś wszechwiedzącego, spełnia zarazem ważną funkcję poznawczą: w sposób przystępny przekazuje swą rozległą wiedzę dzieciom. Takich narratorów współczesna polska literatura dla dzieci, zwłaszcza ujęta w spisie lektur dla szkoły podstawowej, zna bardzo wielu. By daleko nie szukać, można wskazać na specyficzny przypadek – opowiadania dla klasy czwartej *Nazywam się... Mikołaj Kopernik*⁴⁰. Tytułowy bohater nie tylko prezentuje się tu w roli wspomnianego omnibusa, lecz także dokonuje autoprezentacji z punktu widzenia historii mało prawdopodobnej – sięga pamięcią czasów, w których z całą pewnością nie żył (współczesnych), i ocenia zdarzenia, których nie doświadczał (bieżące). Pożytek z takiej narracji, uwzględniany także w opowieściach nieantropocentrycznych, czerpią zazwyczaj dydaktycy. Proponują te „sztuczne”, nieprawdopodobne opowieści, wybierające na swoich bohaterów historyczne awatary, czytelnikom, którzy nie sięgają do dokumentów.

Literatura dla dzieci i młodzieży, będąca pokaznym zbiorem powieści i opowiadań ukazujących się od blisko dwudziestu lat w Polsce, tworzy duży zbiór form opowiadania o Zagładzie, które eksponują zarówno „nowe wrażliwości”⁴¹, jak i przystępną postać tradycyjnej prozy, sprofilowaną dla młodego czytelnika. Formy tej przystępności, a szczególnie jej wymiary i połączone z nimi ideologie, bywają jednak różnorodne – od takich, które należy uznać za bliskie narodowej polityce, po aktywnie podkreślające w procesie tworzenia rolę ocalałych i świadków. Do tych ostatnich należą chociażby XY Joanny Rudniańskiej⁴² czy *Mama zawsze wraca* Agaty Tuszyńskiej i Iwony Chmielewskiej⁴³.

W omawianym okresie pojawiło się jeszcze jedno ciekawe zjawisko, rozwijające z jednej strony wrażliwość podmiotów dotąd nieobecnych w narracjach

³⁹ Cezary Harasimowicz, *Mirabelka*, Kraków: Zielona Sowa, 2018, s. 16.

⁴⁰ Błażej Kusztelski, Bogusław Orliński, *Nazywam się... Mikołaj Kopernik*, Poznań: Media Rodzina, 2010.

⁴¹ Marta Tomczok, *Getto łódzkie we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży. Krytyka „nowej wrażliwości”*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2020, nr 16, s. 665–684.

⁴² Joanna Rudniańska, XY, Warszawa: Muchomor, 2012.

⁴³ Agata Tuszyńska, Iwona Chmielewska, *Mama zawsze wraca. Na podstawie opowieści Zosi Zajczyk (Jael Rosner)*, Warszawa: Dwie Siostry, 2012.

o Zagładzie, z drugiej – stawiające pod znakiem zapytania zadania literatury dokumentu osobistego. Chodzi o fikcyjną literaturę dokumentu osobistego, dzienniki adresowane do dzieci i młodzieży, pisane przez współczesnych pisarzy. Najlepszym przykładem tego typu literatury wydaje się *Pamiętnik Blumki* Iwony Chmielewskiej⁴⁴, kolażowa powieść na temat Janusza Korczaka, według Małgorzaty Wójcik-Dudek jeden z licznych współczesnych „korczakianów”:

„piękne fałszerstwo”, swoisty fantazmat holokaustowego pamiętnika. Z jednej strony to pseudopamiętnik, naśladujący autentyczne narracje żydowskich dzieci, z drugiej – *chansons de geste* Janusza Korczaka, który dzięki opisowi dwanaściorga dzieci staje się jego centralną postacią picturebooka⁴⁵.

Dziennik Chmielewskiej oprócz funkcji poznawczej, zasadniczej w edukacji młodego czytelnika, pełni także funkcję moralizatorską, przestrzega przed powtórzeniem się tragedii Zagłady. Dopisując komentarz do narracji młodej diarystki Blumki, pisarka daje czytelnikom gotowy wzorzec postępowania z książką. Nie chodzi tylko o to, by ją przeżyć, nie chodzi o to, by przeżyć ją bardzo głęboko, chodzi o to, by odcisnęła na czytelnikach odpowiednie piętno, by przemówiła dokładnie tymi słowami, jakimi powinna przemówić. W tym celu pisarka prokuruje komentarz narratorki, czyli tych kilka słów, których literatura dokumentu osobistego zazwyczaj nie proponowała, pozostając przede wszystkim świadectwem *sui generis*, odczytywanym na podstawie znajomości kontekstu, a nie odpowiednio prosto przedstawionej warstwy dydaktycznej.

Literatura o Zagładzie, łącząca wrażliwość i podmiotowość wcześniej nieeksponowane przez pisarzy, w okresie 2000–2024 zajęła większą część piśmiennictwa dotyczącego Holokaustu. Zmieniła zasadniczo także stosunek czytelników do fikcjonalizacji dokumentów z krytycznego na bardziej pobłażliwy lub aprobatywny. Zagłada stała się domeną fikcjonalizacji nie tylko dlatego, że prze stała być zrozumiała w języku dokumentów, ale przede wszystkim dlatego, że czytelnik zaczął potrzebować mocniejszych bodźców i afektów do zrozumienia coraz bardziej odległej historii.

Po fakcie

Być może najbardziej radykalną zmianą w omawianym okresie okazał się całkowity zanik kontroli nad tym, co jest dokumentem (literackim) Zagłady, a co nim nie jest. Sama dyskusja wokół *Sąsiadów* – zwłaszcza jej prawe skrzydło, uparcie dążące do podważenia prawdziwości świadectwa Szmula Wasersztajna (i innych żydowskich świadków pogromu w Jedwabnem) – stała się impulsem do kwestionowania pojęć fikcji i dokumentu, tekst Grossa nie został bowiem

⁴⁴ Iwona Chmielewska, *Pamiętnik Blumki*, Poznań: Harbor Point Media Rodzina, 2011.

⁴⁵ Małgorzata Wójcik-Dudek, *Idiolekty pamięci – dziecięce dzienniki Zagłady. Od świadectwa do literatury*, „Stylistyka” 2019, nr 28, s. 173.

przygotowany ani tak, jak klasyczna praca naukowa (cokolwiek znaczy to określenie), ani tak, jak typowa literatura eseistyczna (do której go porównywano). Postmodernistyczna sylwiczność *Sąsiadów* przesądziła, można powiedzieć, o statusie gatunkowym całego tego okresu, sprawiła, że najbardziej drastyczne formy przemocy, o której ta literatura opowiadała, jak historia getta w Łodzi i Warszawie, historia pogromu w Jedwabnem, zaczęto konsekwentnie fikcjonalizować, nadając opowieściom charakter realistycznej relacji z samego środka zdarzeń. Właściwie cała literatura popularna tego okresu, począwszy od powieści Marcina Wrońskiego, Joanny Jax, Justyny Wydry, Szczepana Twardocha, aż po prozę Anety Krasińskiej starała się już nie tyle naśladować czy falsyfikować, ile po prostu zastępować literaturę faktu. Wyparła dzienniki, wspomnienia i pamiętniki oraz reportaże, które jeszcze w latach dziewięćdziesiątych tworzyły kanon pisarstwa o Zagładzie. To właśnie w tym okresie pojawił się typ powieści niewystępujący wcześniej, który można by nazwać powieścią obyczajową. Jej głównym celem były sprawy ponadhistoryczne, takie jak trudne losy rodziny w czasie wojny, związki uczuciowe między Polakami a Żydami, romanse Żydówek z Niemcami czy kwestie tożsamościowe. Miały one czytelnika intrygować o wiele bardziej niż sama historia – jako problemy uniwersalne i niezależne od historycznego kontekstu. Jednak bardzo często taka motywacja, nieumocowana ani w logice dziejów, ani w faktach, prowadziła powieściopisarzy na manowce. Proza obyczajowa przeradzała się w buduarową, a jej wartość nieobyczajowa, wynikająca ze znajomości rzeczy przez autora, okazywała się niewielka.

Ten rodzaj zaprzeczeń faktów, znajdujący niestety potwierdzenie w zainteresowaniach czytelników, które badałam, zarówno analizując portale czytelnicze, jak i przeprowadzając ankiety w bibliotekach miejskich, potwierdzał, że powieść obyczajowa, często zupełnie mijająca się z historią, ale oparta na odpowiednio pomyślanym schemacie psychologicznym, stała się najbardziej pożądanym współcześnie źródłem wiedzy o Zagładzie. Mimo krytyki ze strony uczonych i muzealników nieodwracalnie zanikła w tym okresie różnica między traktowaniem powieści jako źródła wiedzy o przeszłości w znaczeniu historycznym a podejściem do powieści jako przyczynie nawiązywania pozytywnych relacji z przeszłością. Popularność zdobyło bardzo wiele książek o Zagładzie, w których to przede wszystkim warstwa fabularna tworzyła pole atrakcyjności. Jakkolwiek negatywnie by oceniać tzw. powieści pasiaste, ich recepcja i wzrastająca produkcja czyniły Zagładę jednym z atrakcyjniejszych tematów historycznych⁴⁶.

Gdy zastanowić się nad tym głębiej, można powiedzieć, że jedną z przyczyn powodzenia tej literatury w Polsce było właśnie to, że w głównym nurcie, wśród historyków, polityków, dziennikarzy czy działaczy społecznych, Zagłada była problemem gorąco dyskutowanym przy wielu okazjach – nacjonalistycznych napaściach, ataków antysemickich, nastawiania na niezależność nauki, upokarzania badaczy Zagłady i wielu innych. Czy popularna powieść o Zagładzie gwa-

⁴⁶ Zob. tematyczny numer „Tekstów Drugich” 2023, nr 5: „Beletrystyka z Auschwitz”.

rantowała czytelnikom należącym przecież do tego samego społeczeństwa wytnienie, czy też dawała im poczucie dość absurdu uczestnictwa w tych konfliktach, ale na prawach obserwatorów nierzeczywistego błogostanu, trudno wyrokować. Wymagałoby to badań, z całą pewnością wartych podjęcia. Dobrze byłoby jednak nie tracić z pola widzenia ukrytych związków między rozwojem tej literatury a toczącymi się w Polsce właściwie nieprzerwanie od czasu wydania *Sąsiadów* konfliktami o Zagładę. Powiedziałabym, że brak pobłażania wobec tej literatury powinien wynikać nie z kwestii estetycznych, takich jak tradycyjnemu rozumianiu kiczu holokaustowego⁴⁷, lecz społecznych. Czytelnicy popularnej literatury dotyczącej ludobójstwa stają się bowiem częścią zbiorowej hipnozy, niewolnikami niewidocznego, ale groźnego usypiacza, który próbuje ich unieruchomić w kolejnej prześnionej rewolucji.

Z powodu słabnącego zainteresowania dokumentami i wyczerpującą się formułą prozy dokumentarnej i na tym polu doszło do zmian. Chciałabym wskazać cztery kierunki takich przekształceń, traktując tę przestrzeń znacznie szerzej niż jako domenę świadectw pierwszego pokolenia. Pierwszy z kierunków, nastawiony na swobodę formy, reprezentuje twórczość Michała Głowińskiego, autora opowieści wspomnieniowych, które w tomach *Carska filiżanka*⁴⁸ oraz *Papuga i ratlerek*⁴⁹ przybierają postać fikcyjnego (bądź sugerującego fikcję) opowiadania. Niezależność tych opowieści od rygorów dokumentu i nie zawsze jawne związki z Zagładą potwierdzają także autonomiczny stosunek samych ocalałych do ich twórczości. Widać go też w publikacjach Irit Amiel, a szczególnie w jej dwu ostatnich książkach, *Życie – tytuł tymczasowy*⁵⁰ i *Ostatnie fastrygi*⁵¹. Narracja w drugiej osobie, zastosowana w *Życiu* m.in. do relacjonowania przez pisarkę jej ucieczki z getta w Częstochowie i wojennej tułaczki, budzić może liczne wątpliwości poznawcze. Bo kim jest ta, która mówi? Ocalałą czy może jej artystycznym *alter ego*? A jeśli *alter ego*, to w jakich granicach wypowiedzi? Szerokie możliwości poznawcze, jakie zapewnia uwolnienie tekstu z rygorów dokumentu, umocnione (mimo wątpliwości) przez postmodernizm, niekoniecznie jednak czyni samo świadectwo tekstem węższym faktograficznie. Pozwala mu jednak stawiać zupełnie inne pytania: o stosunek ocalałego do dokumentowania własnej historii, o walory terapeutyczne tekstu, o wariantywność świadectwa i sposób relacjonowania prawdy⁵².

⁴⁷ Jacek Leociak, Marta Tomczok, *Afektywny kicz holokaustowy – wprowadzenie*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2021, nr 17, s. 17–43.

⁴⁸ Michał Głowiński, *Carska filiżanka. Szesnaście opowieści*, Warszawa: Wielka Litera, 2016.

⁴⁹ Michał Głowiński, *Papuga i ratlerek. Opowiadania i małe szkice*, Warszawa: Wielka Litera, 2019.

⁵⁰ Irit Amiel, *Życie – tytuł tymczasowy*, Warszawa: Czuły Barbarzyńca Press, 2014.

⁵¹ *Ostatnie fastrygi*. Irit Amiel w rozmowie z Agnieszką Piśkiewicz-Bornstein, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2021.

⁵² Szerzej analizuję to zjawisko w pracy: Marta Tomczok, *Postmodernizing the Holocaust. A Comparative Study of Chosen Novels*, Goettingen: Brill, V&R unipress, 2024.

Podjmuje ten problem także ostatnia książka Irit Amiel, napisana wspólnie z Agnieszką Piśkiewicz-Bornstein, *Ostatnie fastrygi*. Swobodna rozmowa między ocalałą a jej zaufaną powierniczką i sekretarką staje się symbolem tego, że świadectwo nie jest formą na zawsze zamkniętą – można je uzupełniać, korygować, komentować, ale też milczeć, nie poruszać niektórych jego wątków. Oczekiwaną częścią świadectwa – co z kolei widać w prozie Ewy Kuryluk, która w 2019 r. doknęła swój rodzinny cykl wspomnień⁵³ – są także opowieści, które wyrastają z doświadczenia Zagłady. Taką opowieścią jest wspomnienie rodzinnej, dramatycznej choroby, która spadła na Kuryluków niczym epidemia i nie zdołała ich opuścić aż do śmierci Marii Kuryluk, matki pisarki, oraz jej brata Piotra.

Zamknąć tę część bilansu chciałabym jednak bardzo szczególnym, czwartym przykładem zmian struktury świadectwa, należącym do kogoś spoza kręgu ocalałych, lecz pod wpływem doświadczenia wspomnień i materialnych pamiątek Zagłady przechodzącego na drugą stronę. Chodzi o projekt Jacka Leociaka *Podziemny Muranów*⁵⁴, wyrastający z jego osobistych związków z miejscem-po-getcie. W reportażu z 2024 r., który zamyka bilans literatury o Zagładzie, wiedza, wyjaśnienie, dokumentacja i właściwa gatunkowi dociekliwość, a wręcz podejrzliwość z powrotem stają się wielką wartością. Przyczyn tego należałoby upatrywać w specyficznie niedostępnym już doświadczeniu pozostałości Zagłady, zepchniętej do podziemi, wtłoczonej pod chodniki, zdeptanej. Awans metody naukowej w tym reportażu – jak pokazuje jego recepcja przyjętym bardzo entuzjastycznie – wyczekiwany, przełomowy, ale zarazem niezależnym od książki Grossa, która rozpoczęła to subiektywne zestawienie, jeszcze raz potwierdza złożoność omawianego okresu. Gettowa literatura dokumentu osobistego, będąca najważniejszą częścią badań Leociaka, stała się wreszcie przestrzenią jego własnej pracy.

Należałoby z tego wyciągnąć przynajmniej jeden wniosek dla okresu 2000–2024 – literatura o Zagładzie, choć w bardzo różnych, często niestandardowych formach, dostosowanych do specyfiki cyfrowej komunikacji i oczekiwań czytelników⁵⁵, odegrała w nim ważną rolę. Sądząc po zasięgu popularnej literatury o Zagładzie bądź reportaży takich jak *Podziemny Muranów*, powstaje ona także na zamówienie czytelników. Jej zachowawcza forma – często bliska dokumentowi, choć uwspółcześiona i uproszczona – potwierdza, że ludobójstwo Żydów jest wciąż jednym z najważniejszych tematów literackiej historii XX i XXI w.

⁵³ Ewa Kuryluk, *Goldi. Apoteoza zwierzęczkowatości*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2011; *eadem*, *Frascati. Apoteoza topografii*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009; *eadem*, *Goldi. Apoteoza enigmy*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2019.

⁵⁴ Jacek Leociak, *Podziemny Muranów*, Wołowiec: Czarne, 2024.

⁵⁵ Pod tym względem symptomatyczny wydaje się przypadek dzienników Henryka Grynberga, który od stycznia 2024 r. na darmowej platformie udostępnia czytelnikom wszystkie swoje zapiski, nie czerpie z tego korzyści komercyjnych i nie ponosi zarazem żadnych konsekwencji pracy z wydawnictwami.

BIBLIOGRAFIA

- Amiel Irit, *Życie – tytuł tymczasowy*, Warszawa: Czuły Barbarzyńca Press, 2014.
- Betlejwski Rafał, *Płonie stodoła*, 2010.
- Brakoniecki Kazimierz, *Miserere mei*, „Pogranicza” 2001, nr 2.
- Buryła Sławomir, *Rozrachunki z wojną*, Kraków: Universitas, 2017.
- Chmielewska Iwona, *Pamiętnik Blumki*, Poznań: Harbor Point Media Rodzina, 2011.
- Czapliński Przemysław, *Literatura wobec Zagłady* [w:] *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*, red. Tomasz Majewski, Anna Zeidler-Janiszewska, Maja Wójcik, Łódź: Oficyna, 2009.
- Czapliński Przemysław, *Zagłada – niedokończona narracja polskiej nowoczesności* [w:] *Ślady obecności*, red. Sławomir Buryła, Alina Molisak, Kraków: Universitas, 2010.
- Czapliński Przemysław, *Przesilenie nowoczesności. Proza polska 1989–2005 wobec Wielkich Narracji* [w:] *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. Hanna Gosk, Andrzej Zieniewicz, Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2007.
- Czapliński Przemysław, *Prześladowcy, pomocnicy, świadkowie. Zagłada i polska literatura późnej nowoczesności* [w:] *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. Przemysław Czapliński, Ewa Domańska, Poznań: „Poznańskie Studia Polonistyczne”, 2009.
- Czapliński Przemysław, *Zagłada jako horror. Kilka uwag o literaturze polskiej 1985–2015*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2016, nr 12.
- Forecki Piotr, *Od „Shoah” do „Strachu”. Spory o polsko-żydowską przeszłość i pamięć w debatach publicznych*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010.
- Forecki Piotr, *Po Jedwabnem. Anatomia pamięci funkcjonalnej*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2018.
- Forecki Piotr, *Spór o Jedwabne. Analiza debaty publicznej*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Nauk Politycznych i Dziennikarstwa UAM, 2008.
- Głowacka Dorota, *Po tamtej stronie. Świadectwo, afekt, wyobraźnia*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2016.
- Głowiński Michał, *Carska filiżanka. Szesnaście opowieści*, Warszawa: Wielka Litera, 2016.
- Głowiński Michał, *Papuga i ratlerek. Opowiadania i małe szkice*, Warszawa: Wielka Litera, 2019.
- Głowiński Michał, *Wprowadzenie* [w:] *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. Michał Głowiński et al., Kraków: Universitas, 2005.
- Gross Jan Tomasz, *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Sejny: Pogranicze, 2000.
- Harasimowicz Cezary, *Mirabelka*, Kraków: Zielona Sowa, 2018.
- Hen Józef, *Pingpongista*, Warszawa: W.A.B., 2008.
- Jarzyna Anita, *Szlemiele. Zwierzęta wobec Zagłady w literaturze dla dzieci*, „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2.
- Kłos Agnieszka, *Całkowity koszt wszystkiego*, Wrocław: Stowarzyszenie Kulturalno-Artystyczne „Rita Baum”, 2007.
- Krupa Bartłomiej, *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*, Kraków: Universitas, 2013.
- Tomczok Marta, *Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2017.
- Kuryluk Ewa, *Frascati. Apoteoza topografii*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009.
- Kuryluk Ewa, *Goldi. Apoteoza zwierzęczkowatości*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2011.

- Kuryluk Ewa, *Feluni. Apoteoza enigmy*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2019.
- Kusztelski Błażej, Bogusław Orliński, *Nazywam się... Mikołaj Kopernik*, Poznań: Media Rodzina, 2010.
- Kwiatkowski Grzegorz, *Radości*, Wrocław: Biuro Literackie, 2013.
- Leach Edmund, Greimas Algirdas Julien, *Rytuał i narracja*, tłum. Michał Buchowski, Anna Grzegorzczak, Ewa Umińska-Plisenko, Warszawa: PWN, 1989.
- Leociak Jacek, Marta Tomczok, *Afektywny kicz holokaustowy – wprowadzenie*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2021, nr 17.
- Leociak Jacek, *Podziemny Muranów*, Wołowiec: Czarne, 2024.
- Ławrynowicz Marek, *Korytarz*, Warszawa: W.A.B., 2006.
- Małczyński Jacek, *Krajobrazy zagłady: perspektywa historii środowiskowej*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2018.
- Sendyka Roma, *Poza obozem. Nie-miejsca pamięci – próba rozpoznania*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.
- Michaels Anne, *Płomyki pamięci*, tłum. Bogumiła Malarecka, Poznań: Rebis, 2000.
- Ostatnie fastrygi. Irit Amiel w rozmowie z Agnieszką Piśkiewicz-Bornstein*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2021.
- Pałyga Artur, *Żyd*, „Notatnik Teatralny” 2009, nr 56/57.
- Pasikowski Władysław, *Pokłosie*, 2011.
- Pilis Marcin, *Łąka umarłych*, Grójec: Wydawnictwo SOL Monika Szwaja, Mariusz Krzyżanowski, 2010.
- Pollack Martin, *Śmierć w bunkrze. Opowieść o moim ojcu*, tłum. Andrzej Kopacki, Wołowiec: Czarne, 2017.
- Rowicki Piotr, *Przylgnięcie*, Warszawa: Laboratorium Dramatu, 2008.
- Rudniańska Joanna, *XY*, Warszawa: Muchomor, 2012.
- Sasnal Wilhelm, Sasnal Anna, *Z daleka widok jest piękny*, 2011.
- Sikorska-Miszczuk Małgorzata, *Burmistrz*, „Notatnik Teatralny” 2009, nr 56/57.
- Słobodzianek Tadeusz, *Nasza klasa. Historia w XIV lekcjach*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2009.
- Tokaczuk Olga, *Prawiek i inne czasy*, Wałbrzych: Ruta, 2000.
- Tomczok Marta, *Getto łódzkie we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży. Krytyka „nowej wrażliwości”*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2020, nr 16.
- Tomczok Marta, *Postmodernizing the Holocaust. A Comparative Study of Chosen Novels*, Gottingen: Brill, V&R unipress, 2024, <https://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com/themen-entdecken/geschichte/juedische-geschichte/58826/postmodernizing-the-holocaust?c=1742>.
- Tulli Magdalena, *Tryby*, Warszawa: W.A.B., 2003.
- Tuszyńska Agata, Iwona Chmielewska, *Mama zawsze wraca. Na podstawie opowieści Zosi Zajczyk (Jael Rosner)*, Warszawa: Dwie Siostry, 2012.
- Vennemann Kevin, *Blisko Jedenew*, tłum. Wojciech Zahaczewski, Wołowiec: Czarne, 2007.
- Welzer Harald, *Sprawcy. Dlaczego zwykli ludzie dokonują masowych mordów*, tłum. Magdalena Kurkowska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2010.
- Wójcik-Dudek Małgorzata, *Idiolekty pamięci – dziecięce dzienniki Zagłady. Od świadectwa do literatury*, „Stylistyka” 2019, nr 28.
- Wroński Marcin, *Pogrom w przyszły wtorek*, Warszawa: W.A.B. – Grupa Wydawnicza Foksal, 2017.