

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

Krzysztof Rybak, Obrazowanie Zagłady. Narracje holokaustowe w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży

Katarzyna Tałuć
Uniwersytet Śląski w Katowicach

katarzyna.taluc@us.edu.pl
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8944-6209

DOI: https://doi.org/10.32927/zzsim.1073
Strony/Pages: 863-869

CC BY

OPEN ACCESS

Zagłada Żydów. Studia i Materiały, R. 2024, nr 20
ISSN (print): 1895-247X; eISSN: 2657-3571
DOI: https://doi.org/10.32927/zzsim.1073

Katarzyna Tałuć

Uniwersytet Śląski w Katowicach
https://orcid.org/0000-0001-8944-6209
katarzyna.taluc@us.edu.pl

Krzysztof Rybak, *Obrazowanie Zagłady. Narracje holokaustowe w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2023, 316 s.

Książka Krzysztofa Rybaka *Obrazowanie Zagłady. Narracje holokaustowe w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży* wzbogaca stan badań nie tylko z zakresu refleksji naukowej nad różnego rodzaju przedstawieniami tematu Holokaustu, lecz i nad współczesną książką adresowaną do czytelnika niedorosłego. Już sam tytuł pracy wskazuje na zastosowane narzędzia analizy materiału. Wybór ten pozwolił autorowi, po pierwsze, uniknąć powielania sądów innych badaczy pochylających się nad literackimi i paraliterackimi tekstami o Zagładzie (co jednak nie oznacza rezygnacji z dyskusji i podawania w wątpliwość już istniejących ustaleń), a po drugie, dzięki przyjęciu perspektywy narratologicznej Rybak wykonał „pracę od podstaw", proponując czytelnikowi lekturę klasycznej analizy teoretycznoliterackiej interesujących go tekstów. Badania te wzbogacił, zarówno ze względu na temat branych pod uwagę książek, jak i ich różnorodność gatunkową oraz formalną, o refleksję wskazującą na korzystanie z metodologii szeroko rozumianych nurtów kulturowych w literaturoznawstwie. W jego pracy dominuje jednak postawa klasycznego teoretyka i historyka literatury, co odzwierciedla również struktura książki i postawione pytania badawcze.

Korzystając z ustaleń Michała Głowińskiego[1], Mieke Bal[2], a w odniesieniu do literatury dziecięco-młodzieżowej Marii Nikolajevej, Rybak omówił trzy terminy stanowiące osie analizy materiału źródłowego: „postaci", „przestrzeń" i „czas" (są one również tytułami trzech rozdziałów książki składających się z podrozdziałów sygnalizujących węższe obszary badawcze). Znając treść utworów interesujących Rybaka, wyróżnienie wśród postaci dzieci, bohaterów subdziecięcych (zwierzęta, rośliny) oraz dorosłych należy uznać za trafne. Podobne wnioski dotyczą części poświęconej obrazowaniu przestrzeni, w której osobno omówiono sposoby prezentacji getta, strony aryjskiej razem z murem będącym realną

[1] *Narratologia*, red. Michał Głowiński, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2004.

[2] Mieke Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, red. nauk. tłum. Ewa Kraskowska, Ewa Rajewska, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012.

i symboliczną granicą między dwoma światami oraz obóz i „miejsca-po-getcie", jak nazywa autor przestrzenie gett, lecz istniejące współcześnie, w wieku XXI. Triadę podstawowych terminów teoretycznych, wyznaczającą ramę analityczno-interpretacyjną, zamyka czas. W trzecim rozdziale wnikliwemu oglądowi poddano formuły rozpoczynające i kończące narracje, a osobny podrozdział poświęcono motywowi podróży w czasie. Przyjęta konstrukcja rozważań jest w pełni uzasadniona, zarówno z perspektywy stosowanych metod badań, jak i zawartości materiału, czyli narracji książek o Holokauście adresowanych do młodego czytelnika. Z uwagi na dominujący w polskojęzycznym dyskursie literaturoznawczym nad tematem Zgłady nurt badań postpamięci nie zaskakuje, że Rybak odnosi swoje wnioski wynikające z analizy narratologicznej do ustaleń badaczy wspomnianego kręgu. Założył bowiem, jak pisze:

> To właśnie postpamięć i rozważania wokół tego, jak wpływa na kształt utworów i ich twórców, a także jak jest kreowana w tekstach do młodych odbiorców i jaki ma na nich wpływ, są ważnym elementem ramy teoretycznej budowanej przeze mnie na narratologicznych fundamentach [s. 33].

Udowodnienie tej tezy znajduje najpełniejszy wyraz w zakończeniu książki, zatytułowanym *Ideologia i obrazowanie Zagłady w literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*, w którym autor daje się poznać jako zwolennik historiozoficznej koncepcji Haydena White'a[3] rozumienia dziejów będących swoistego rodzaju produktem kreatywnego myślenia ludzkiego osadzonego w konkretnym kontekście kulturowym i temporalnym. Interesujący jest zaproponowany przez badacza model łączący klasyczną analizę teoretycznoliteracką z refleksję etyczną, czyli przekonanie o świadomym modyfikowaniu źródeł, z jakich korzystają twórcy konkretnych tekstów kultury, najczęściej w celu ich wpisania w określone ramy ideologiczne. Z pewnością może on być alternatywą dla istniejących podejść analityczno-interpretacyjnych w obszarze książki, czy szerzej, wypowiedzi kierowanej do młodego odbiorcy.

Obowiązki recenzenta obligują mnie jednak do pochylenia się nad tymi miejscami w rozważaniach autora, które nasuwają wątpliwości lub wymagałyby, moim zdaniem, dopowiedzeń.

Po pierwsze, oczekiwałabym dodatkowych wyjaśnień co do zakresu badań, a dokładnie korpusu tekstów poddanych analizie. Autor pisze (s. 10–11), że brał pod uwagę książki zróżnicowane pod względem gatunkowym, konwencji, materialnym i formalnym. Stąd, między innymi, w kręgu jego zainteresowań znalazły się książki ilustrowane i obrazkowe, także z „komiksowymi kadrami". Dlaczego zatem zrezygnował z komiksu? Wspomniane przez niego książki mają wiele cech

[3] Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination In Nineteenth-Century Europe*, Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press, 1990; *idem*, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. Ewa Domańska, Marek Wilczyński, Kraków: Universitas, 2010; *idem*, *Proza historyczna*, red. Ewa Domańska, tłum. Rafał Borysławski i in., Kraków: Universitas, 2010.

wspólnych z komiksami, a główną z nich jest prowadzenie opowieści (narracji) za pomocą ikony (obrazu). Tekst (słowo) zostaje w tego typu wydawnictwach zmarginalizowany, a ciężar opowiadania przeniesiony na element ilustracyjny. Mamy zatem do czynienia z narracją ikoniczną, przy czym do jej analizy oraz interpretacji, jak pisze Jerzy Szyłak[4], można, czy niejednokrotnie powinno się, stosować narzędzia teoretycznoliterackie. Rybak, omawiając na przykład *Pamiętnik Blumki*[5], właśnie tak postępuje, chociaż moim zdaniem, o czym jeszcze będę pisała, rozważania te mogłyby być pogłębione. Wskazanie powodów rezygnacji z komiksu jest ważne, ponieważ autor przywołuje na kartach swojego opracowania choćby *Mausa*[6] Arta Spiegelmana, zatem zna przypadki sięgania po tematykę Holokaustu przez twórców tej dziedziny i nie deprecjonuje takiego pomysłu artystycznego. Interesujące byłyby ponadto komparatystyczne zestawienie narracji o Tadeuszu Pankiewiczu z książki Katarzyny Ryrych[7] i komiksu *Aptekarz w getcie krakowskim. Opowieść o Tadeuszu Pankiewiczu* Tomasza Bereźnickiego[8] (w dorobku tego rysownika jest również pozycja *Getto płonie* o powstaniu w getcie warszawskim[9]), czy porównanie obrazowania postaci Ireny Sendlerowej z analizowanych książek[10] i jej wizerunków w komiksie Oliwii Gałko-Olejko i Janusza Wyrzykowskiego *Irena Sendlerowa i łyżeczka życia*, który zresztą Rybak wymienia w przypisie (s. 88). Warto dodać, że wymienione tytuły opatrzono także bogatym aparatem informacyjnym (perytekstem) mogącym dostarczyć materiału dodatkowego do rozważań o ideologicznym sztafażu, w ramy którego wpisano temat Holokaustu. Pominięcie komiksu jako przedmiotu badań z jednoczesnym uwzględnieniem książki obrazkowej jest zastanawiające również w kontekście dominującej współcześnie kultury wizualnej. Badania, zwłaszcza medioznawców, dowodzą dominacji obrazu w działaniach kulturotwórczych już od połowy XX w., a tendencja ta utrwaliła się wraz z upowszechnieniem komunikacji cyfrowej i internetu. W konsekwencji, w badaniach humanistycznych, również literaturoznawczych, doszło do zwrotu ikonicznego, a następnie cyfrowego. Interesujące, że badacze, ale też wydawcy, literatury dla dzieci i młodzieży zwracali uwagę na stronę wizualną publikacji na długo przed

[4] Jerzy Szyłak, *Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2000.

[5] Iwona Chmielewska, *Pamiętnik Blumki*, Poznań: Media Rodzina, 2011.

[6] Art Spiegelman, *Maus. Opowieść ocalałego*, t. 1–2, tłum. Piotr Bikont, Kraków: Wydawnictwo Post, 2010.

[7] Katarzyna Ryrych, *Pan Apoteker*, Łódź: Wydawnictwo Literatura, 2018.

[8] Tomasz Bereźnicki, *Aptekarz w getcie krakowskim. Opowieść o Tadeuszu Pankiewiczu*, Kraków: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, 2012.

[9] Tomasz Bereźnicki, *Getto płonie*, Warszawa: Muzeum Getta Warszawskiego, 2023.

[10] Anna Czerwińska-Rydel, *Listy w butelce. Opowieść o Irenie Sendlerowej*, Łódź: Wydawnictwo Literatura, 2018; Cezary Harasimowicz, *Mirabelka,* Warszawa: Zielona Sowa, 2018; Ewa Nowak, *Kto uratował jedno życie… Historia Ireny Sendlerowej*, Warszawa: Egmont, 2018; Beata Ostrowicka, *Irena Sendlerowa*. *Magiczny koralik*, Warszawa: Wydawnictwo RM, 2018.

oficjalnie ogłoszonymi przez teoretyków rewolucjami metodologicznymi. Wydawnictwa dla niedorosłych zawsze cechowały się wykorzystaniem ikonotekstu, a im odbiorca młodszy, tym znaczenie ikony i relacji obrazu ze słowem było większe, o czym piszę poniżej.

Po drugie, w pracy Krzysztofa Rybaka zabrakło informacji o powodach rezygnacji z pogłębionej analizy warstwy typograficznej wybranych publikacji, uwzględniającej też inne, oprócz ilustracji, elementy. Chodzi o krój, styl pisma, wielkość czcionek, rozmiar marginesów, układ wszystkich elementów typograficznych na poszczególnych stronach. O ile w przypadku książki literackiej, zwłaszcza prozatorskiej, dla dorosłych, istnieją pewne stałe reguły co do realizacji formy wyżej wymienionych elementów, o tyle w książce adresowanej do młodych odbiorców projektanci, redaktorzy graficzni, ilustratorzy, wydawcy mają dużo swobody i z niej korzystają. Istotną rolę przy pierwszym kontakcie z publikacją i w dalszym jej odbiorze odgrywają także format oraz rodzaj papieru. Autor monografii jest świadomy znaczenia analizy typograficznej, szczególnie książki obrazkowej. Świadczą o tym liczne przypisy, w których przywołuje opracowania autorów zagranicznych i polskich podejmujące tę problematykę. Innym znamieniem tej świadomości jest deklaracja autora (s. 11) dotycząca łączenia w podejściu metodologicznym różnych perspektyw badawczych, w tym bibliologicznej, przez co rozumiem między innymi korzystanie z ustaleń i narzędzi właściwych księgoznawstwu. Tymczasem badacz koncentruje uwagę przede wszystkim na ilustracjach: ich kolorystyce czy roli fotografii w tworzeniu owych wypowiedzi plastycznych. Omawiając książki obrazkowe, jak *Pamiętnik Blumki*, przywołuje głównie ustalenia innych badaczy, co zrozumiałe, jako że akurat ta książka doczekała się już licznych wnikliwych opracowań. Niedostatki w analizie typografii utwierdzają mnie w przekonaniu, że mimo deklaracji o interdyscyplinarnym podejściu do badań zgromadzonego materiału, Rybak preferuje w analizie wypowiedzi adresowanych do dzieci i młodzieży podejście literaturoznawcze. Bliskie mu są także refleksje metodologiczne i konstatacje Marty Tomczok[11], która nie widzi potrzeby tabuizowania obrazu Holokaustu ze względu na kategorię zaplanowanego odbiorcy, a więc osoby niedorosłej. Pomijanie, łagodzenie, czy to w warstwie słownej, czy wizualnej istoty Holokaustu lub jego totalnego wymiaru, badaczka ta uważa za nadużycie, a nawet kreowanie fałszywego obrazu faktów historycznych.

Po trzecie, wybiórcza refleksja o warstwie wizualnej książek prowadzi mnie do kolejnego wniosku, dotyczącego także analizy treści wybranych wydaw-

[11] Marta Tomczok, *Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2017. Zob. również recenzje tej autorki książek Anny Mach *Świadkowie świadectw. Postpamięć Zagłady w polskiej literaturze najnowszej* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Warszawa: Fundacja na rzecz Nauki Polskiej, 2016) i Małgorzaty Wójcik-Dudek *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016), zamieszczone w roczniku „Zagłada Żydów. Studia i Materiały" (2017, nr 13, s. 795–801).

nictw. Rybak w akapitach poświęconych elementom wizualnym, w tym ilustracjom, zwraca uwagę na najważniejsze części kompozycyjne, przeważnie te niosące duży ładunek znaczeń symbolicznych. Przykładem może być fragment o ilustracji na pierwszej stronie okładki *Po drugiej stronie okna. Opowieść o Januszu Korczaku* Anny Czerwińskiej-Rydel[12], w którym pisze o zdjęciu Korczaka umieszczonym w centrum okładki (s. 211). Pomija jednak drobne elementy, jak rysunki przedmiotów (stetoskop, cukierek, rower, koperta). Badacz, omawiając książkę Beaty Ostrowickiej o Irenie Sendlerowej[13], koncentruje również uwagę na wizerunku głównej bohaterki i nie wspomina o takich elementach, jak stetoskop, czepek pielęgniarski, obecnych na ilustracji okładkowej. Autor monografii natomiast analizuje szczegółowiej okładki *Wszystkich moich mam* Renaty Piątkowskiej[14] i *Listów w butelce*… Czerwińskiej-Rydel[15] (s. 212–213). Moja uwaga odnosi się zatem do obrazu, a przede wszystkim funkcji przedmiotów przywołanych w analizowanych narracjach, które współtworzą przestrzeń życia bohaterów, i równie często stanowią symboliczną reprezentację ich stanów emocjonalnych. Rozbudowana refleksja o tym zagadnieniu, na podobieństwo podrozdziałów o zwierzętach i roślinach, wzbogaciłaby rozważania, szczególnie te traktujące o psychice dziecięcych bohaterów książek. Badacz dotyka tej problematyki, chociażby poprzez przywołanie artykułu Krystyny Zabawy[16] (s. 223, przypis 82). Dodam, że istnieją także opracowania autobiografii, wspomnień autorstwa osób ukrywających się jako dzieci w czasie drugiej wojny światowej (na przykład *Czarnych sezonów* Michała Głowińskiego, autobiograficznych książek Romy Ligockiej[17]), w których akcentuje się również symbolikę przedmiotów to-

[12] Anna Czerwińska-Rydel, *Po drugiej stronie okna. Opowieść o Januszu Korczaku*, oprac. graficzne Małgorzata Frąckiewicz, Warszawa: Muchomor, 2012.

[13] Beata Ostrowicka, *Irena Sendlerowa. Magiczny koralik*, il. Elżbieta Moyski, Warszawa: Wydawnictwo RM, 2018.

[14] Renata Piątkowska, *Wszystkie moje mamy*, Łódź: Wydawnictwo Literatura, 2013.

[15] Anna Czerwińska-Rydel, *Listy w butelce. Opowieść o Irenie Sendlerowej*, Łódź: Wydawnictwo Literatura, 2018.

[16] Krystyna Zabawa, *Rzeczy w opowieściach biograficznych dla dzieci na przykładzie książek Anny Czerwińskiej-Rydel* [w:] *O czym mówią rzeczy? Świat przedmiotów w literaturze dziecięcej i młodzieżowej*, red. Anna Mik i in., Warszawa: Wydawnictwo Naukowe i Edukacyjne SBP, 2019, s. 147–160.

[17] Literatura na ten temat jest obszerna. Wymieniona jako przykład książka Michała Głowińskiego doczekała się licznych recenzji, artykułów naukowych, których autorzy koncentrowali uwagę na różnych aspektach twórczości autobiograficznej znanego polskiego teoretyka literatury (*Czarne sezony* to bowiem tylko jeden z tekstów tego rodzaju w bibliografii Głowińskiego). Nie sposób wymienić w jednym przypisie wszystkie opracowania, dlatego poprzestanę tylko na kilku: Ryszard Matuszewski, *Czarne sezony*, „Więź" 1998, nr 8; Filip Mazurkiewicz, *Psychoanaliza i literackość. (O „Formach pamięci" Marka Zaleskiego i „Czarnych sezonach" Michała Głowińskiego)*, „Teksty Drugie" 1999, nr 1/2; Małgorzata Okupnik, *Staroświeccy mieszczanie. Intymistyka Michała Głowińskiego w perspektywie kulturowej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 2017, t. 30; Janusz Waligóra, *Pamięć i tekst. Wypowiadanie Zagłady*

warzyszących protagonistom w ich kryjówkach. Brak więc w recenzowanej monografii osobnego podrozdziału dotyczącego „rzeczy" wymagałby wyjaśnienia, chociażby w przypisie.

Na koniec pytania i wątpliwości odnoszące się do kwestii drobniejszych lub formalnych.

Po pierwsze, przyznam, że nie rozumiem intencji autora co do posługiwania się wymiennie terminami „parateksty" i „peryteksty" w rozdziale czwartym. W przypisie drugim na stronie 203 pisze on, że najważniejszą podstawą teoretyczną tego rozdziału są prace Iwony Loewe i Elżbiety Zarych. Pierwsza z autorek w publikacji *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*[18] przywołuje nazwisko Gérarda Genette'a i jego termin paratekst służący jej jako rama do rozważań genologicznych. Wyznaczając zakres tego pojęcia, badaczka posługuje się równaniem (paratekst = perytekst + epitekst[19]), w którym paratekst łączy w sobie to, co znaczeniowo obejmuje perytekst (elementy tekstowe i ikoniczne wchodzące w skład kodeksu, lecz nietworzące tekstu głównego) i epitekst (wypowiedzi takie jak wywiady, korespondencja, pamiętniki, rozmowy, wspomnienia, dzienniki) niezinterioryzowane z konkretną książką, mające jednak wpływ na przykład na jej recepcję[20]. Krzyszof Rybak podkreśla:

> Niniejszy rozdział poświęcam wyłącznie perytekstom i dzielę go zgodnie z procesem obcowania czytelnika z książką […]. Peryteksty analizuję nie jako elementy samodzielnie, oderwane od tekstu głównego, ale ściśle z nim związane odwołujące się do zawartości publikacji, która uzasadnia ich istnienie [s. 208].

Założenie to odzwierciedla konstrukcja tego rozdziału, w którym autor zwraca uwagę na gatunki mieszczące się w zakresie pojęcia perytekst. Mimo klarowności zacytowanej deklaracji, dodatkowego wyjaśnienia wymagałaby jednak zawartość podrozdziału 4.2. *Czwarta strona okładki* będąca zbiorem wniosków z analizy poleceń, recenzji, fragmentów wywiadów wydrukowanych właśnie w tym miejscu omawianych publikacji. Kwestią otwartą pozostaje bowiem, czy teksty z czwartej strony okładki analizowanych przez Rybaka książek mają

---

w „Czarnych sezonach" Michała Głowińskiego, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria" 2009, t. 9. O twórczości Romy Ligockiej pisały m.in.: Małgorzata Czapiga, *Zwijanie przestrzeni – rzecz o krajobrazach pustki*, „Przegląd Kulturoznawczy" 2012, nr 1; Regina Lubos-Bartoszyńska, *Problem z autofikcją: mimowolne autofikcje Romy Ligockiej*, „Ruch Literacki" 2005, t. 46, nr 6; Natalia Żórawska, *Przekroczyć granicę getta. O „Dziewczynce w czerwonym płaszczyku", „Tylko ja sama" i „Dobrym dziecku" Romy Ligockiej* [w:] *Literatura i granice. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. Barbara Gutkowska, Agnieszka Nęcka, Katarzyna Gutkowska-Ociepa, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2017, s. 151–180.

[18] Iwona Loewe, *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2007.

[19] *Ibidem*, s. 14.

[20] *Ibidem*, s. 13.

formę oryginalną, zamkniętą i były pisane do tych konkretnych wydań, czy też stanowią tylko wyimki z wypowiedzi wcześniej powstałych i może upublicznionych w innym medium, a więc poza tą konkretną książką. Autor monografii nie rozstrzyga tych wątpliwości, lecz przywołuje w tym podrozdziale, za Natalią Paprocką[21] i Iwoną Loewe, termin paratekst, co sugeruje wyjście poza nakreślony wcześniej zakres badań ograniczony do gatunków perytekstowych. Dla klarowności wywodów w rozdziale czwartym warto byłoby uporządkować rozważania terminologiczne. Mimo powyższych uwag tę część monografii uważam za szczególnie wartościową, ponieważ badacz dostrzega w niej konieczność ujmowania w opracowaniach, i to dotyczących nie tylko książek dla młodych odbiorców, owego „akompaniamentu" do tekstu głównego, który współcześnie, w dobie kultury wizualnej i zapośredniczonej, odgrywa bardzo dużą rolę w recepcji czytelniczej. Głos Rybaka wpisuje się w apele formułowane już wcześniej przez badaczy, także książki dziecięco-młodzieżowej, sytuujących swoje refleksje w obrębie problematyki szeroko rozumianej kultury książki.

Po drugie, bibliografia dołączona do monografii zajmuje 28 stron, lecz ze względu na ciągły układ opisów korzystanie z niej jest znacznie utrudnione. Temat monografii wręcz determinuje wyłączenie z opracowań korpusu tekstów, który stanowił główny materiał poddany analizie.

Podsumowując, monografia Krzysztofa Rybaka *Obrazowanie Zagłady. Narracje holokaustowe w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*, przygotowana na podstawie obronionej dysertacji doktorskiej i publikowanych wcześniej artykułów, o czym informuje nota edytorska, jest cenną propozycją metodologiczną dla badaczy interesujących się wypowiedziami nie tylko *stricte* literackimi, kierowanymi do odbiorców dziecięco-młodzieżowych. Książka wpisuje się również w dyskurs humanistyczny na temat Holokaustu, sposobów obrazowania Zagłady i edukacji o niej. Skłania także do dyskusji, do której zachęca sam autor, polemizując na kartach pracy z innymi badaczami zajmującymi się interesującą go problematyką.

[21] Natalia Paprocka, *Elementy perytekstu nieautorskiego w polskich wydaniach Małego Księcia*, „Między Oryginałem a Przekładem" 2011, nr 17, s. 119; Loewe, *Gatunki*…, s. 87–88.