Porównania 2 (38), 2025
DOI: 10.14746/por.2025.2.23

Magdalena Bednarek
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Tropologia animalna jako sposób przedstawiania problematyki uchodźczej w literaturze dla dzieci (w XXI wieku)

1. Wprowadzenie

Polski rynek książki dla dzieci przed połową drugiej dekady XXI wieku nie obfitował w literaturę na temat uchodźców. Apogeum kryzysu azylowego w latach 2015–2016 wymusiło jednak na wydawcach większą aktywność na tym polu. Pojawiło się wówczas wiele pozycji zarówno rodzimych, jak i tłumaczonych. Rosyjska inwazja na Ukrainę w 2021 roku, która spowodowała napływ uciekinierów do naszego kraju, była drugim bodźcem do wzrostu liczby publikacji poświęconych tej kwestii. Kryzys na granicy polsko-białoruskiej, który rozpoczął się niemal w tym samym czasie, stanowił dodatkowy czynnik wpływający na wydawanie kolejnych utworów. W ostatniej dekadzie lista książek dla dzieci na temat uchodźców, licząca początkowo trzy pozycje[1], urosła do zbioru obejmującego ich niemal 30. Skala owego przyrostu pozwala stwierdzić, że obecność owej tematyki w literaturze dla dzieci uwarunkowana jest niemal wyłącznie przez czynniki zewnątrzliterackie, z czym łączy się jej interwencyjny charakter (zob. Pietrusińska 2020: 61; Żygowska 2017: 143). W zbiorze tym można zauważyć duże zróżnicowanie (pod względem konwencji, estetyki, zakładanego wieku

1 Należały do nich: Zofii Staneckiej *Basia i chłopiec z Haiti* (2011), Davida McKee *Elmer i hipopotamy* (2011) oraz Joségo Manuela Mateo i Javiera Martíneza Pedro *Emigracja* (2013).

CC BY ND

adresata oraz języka oryginału), które kolejnym książkom pozwalało znaleźć nabywców i czytelników.

Dominują w tej grupie utwory o charakterze realistycznym, które przedstawiają historie dziecięcych bohaterów doświadczających uchodźstwa. Nie brakuje jednak książek sięgających po niebezpośrednie formy, w których zamiast losów uchodźców znajdziemy ich tropy, rozumiane jako ślady obecności, ale także jako służące ich uobecnianiu, formowaniu, interpretowaniu figury retoryczne – metafory, porównania, metonimie. Celem niniejszego artykułu jest zbadanie grupy utworów dla dzieci, które podejmują temat uchodźstwa za pomocą tropów zwierzęcych. Nie różnicuję przy tym tekstów powstałych po polsku oraz w innych kręgach językowych, przyjmuję bowiem za Kingą Dunin, że „literatura obca czytana przez Polaków powinna zostać uznana za integralną część kultury […]. Stanowi ona integralną część naszego świata, a nie jakiś dziwny, nic nieznaczący dodatek" (Dunin 2000: 67). Wpływ książek rodzimych i przełożonych nie jest bowiem odmienny, a świadomość pracy tłumacza, choć wzrasta wśród czytelników, wciąż jest znikoma. Podejście Dunin uważam za trafne zwłaszcza w przypadku książek dla dzieci (które w ogóle uznaje się za zdominowane przez funkcję dydaktyczną) powstałych pod wpływem istotnych wydarzeń społeczno-politycznych. Znacząca przewaga w tym obszarze w latach 2016–2017 tłumaczonych książek dla dzieci dobitnie świadczy o tym, że wydawcy potrzebowali dostępnych już (gotowych, docenionych artystycznie oraz sprawdzonych czytelniczo i rynkowo) tytułów, które najszybciej mogły zaspokoić popyt. Publikacja prac polskich autorów z oczywistych względów musiała zająć więcej czasu: poprzedzić ją musiały dyskusje na temat oczekiwań względem utworu, uwzględnienie polskiego kontekstu migracji i związanych z nią kontrowersji politycznych, a później – wybór autora i zamówienie tekstu, jego ocena oraz przygotowanie do druku (zob. Bednarek 2022: 322).

Jak zauważył Jerzy Cieślikowski, w literaturze dla dzieci zwierzęcy bohaterowie są wyjątkowo popularni (zob. Cieślikowski 1975: 271). Powody sięgania po ten typ postaci są dwa. Przede wszystkim od XVIII wieku utrwalało się przekonanie o naturalnym powiązaniu między tym, co dziecięce, a tym, co zwierzęce, które ułatwiać miało porozumienie najmłodszych przedstawicieli *homo sapiens* i innych gatunków. Narracja dotycząca zwierząt miała w oczywisty sposób przemawiać do dzieci. Przeświadczenie o naturalnym związku najmłodszych oraz zwierząt jest jednak konstruktem wyrastającym z refleksji na temat dzieciństwa i dorosłości mającej konkretne podłoże filozoficzne i polityczne. Długie trwanie tego założenia oraz jego naturalizacja zaowocowały rozwojem konwencji literackich trwających aż do dziś, które swą popularnością, na zasadzie *circulus vitiosus*, zdają się potwierdzać prawdziwość tegoż (zob. Sharama

2017: 219). Częste występowanie zwierząt w tekstach kultury dla dzieci wiąże się także, po drugie, z przekonaniem, że dydaktyzm tej twórczości jest łatwiejszy do zaakceptowania w niebezpośredniej formie. Opowieść ku przestrodze, w której nieposłuszny bohater cierpi męki lub nawet umiera w konsekwencji swego nieposłuszeństwa, ma wywoływać mniej lęku u dziecka, jeśli bohater ten jest zwierzęciem; z kolei fabuły o charakterze edukacyjnym, gdy dotyczą przygód zwierząt, przekazywany „pakiet" wiadomości wzbogacają o funkcję rozrywkową (zob. Kerslake Young 2016: 211; Burke, Copenhaver 2004: 210).

Literatura na temat migracji sięga jednak nie tylko po konwencje dobrze zakorzenione w tradycji (np. bajkę odwołującą się do konstrukcji metaforycznych), ale także po metonimiczne ujęcia relacji zwierząt i uchodźców – oraz buduje między nimi porównania. W toku analizy z korpusu dostępnych na polskim rynku i dotyczących uchodźców tekstów dla dzieci wyłoniłam 13 takich utworów. Znajdują się wśród nich zarówno książki literackie, jak i obrazkowe[2], w których zwierzęcość bohaterów sygnalizowana jest niekiedy tylko za pomocą jednego medium, co wpływa na rozumienie dosłowności tych postaci. W grupie tej znajdują się opowieści o migrantach; część ich bohaterów nie zmieściłaby się wprawdzie w prawnej kategorii uchodźców, przyjmuję jednak perspektywę wewnątrztekstową. Uznaję więc, że jeśli w tekście jako powód opuszczenia ojczyzny, domu przedstawiano zewnętrzną konieczność w postaci zagrożenia życia i zdrowia, to mamy do czynienia z uchodźstwem. Ten ludzko-zwierzęcy splot obecny w tropach będzie przedmiotem refleksji, której celem jest określenie, jakie korzyści on przynosi – i z jakimi zagrożeniami się wiąże. Mówiąc o zwierzęcych tropach uchodźców, przyjmuję rozumienie tropu przedstawione przez Agatę Stankowską, która wychodząc od językowej organizacji wypowiedzi, zwraca uwagę, że trop równocześnie uobecnia rzeczywistość i kształtuje ją swoją formą (zob. Stankowska 2007: 16–17). Podążając za badaczką, za istotny uznaję ich wywodzony z rozwoju teorii tropów dwuaspektowy charakter. Z jednej strony mają one wpływać na odbiorcę, odwołując się do jego emocji. Z drugiej natomiast są formą poznawczego kształtowania materii przez autorski podmiot (zob. Stankowska 2007: 12–13). Ramę metodologiczną dla tej refleksji stanowi krytyczna analiza dyskursu, stawiająca sobie za cel badanie relacji między strukturami władzy a praktykami tekstowymi. Badaczki takie jak Maria José Botelho, Masha Kabakow Rudman, Ekaterina Strekalova-Hughes, a w Polsce – Marta Jadwiga Pietrusińska stosują omawiane podejście w odniesieniu do literatury dla dzieci, uwzględniając także to, jak przyczynia się ona do reprodukowania dominacji rasowej i klasowej (zob. Botelho,

2 Lista tych książek znajdzie czytelnik w bibliografii, w sekcji *Źródła*.

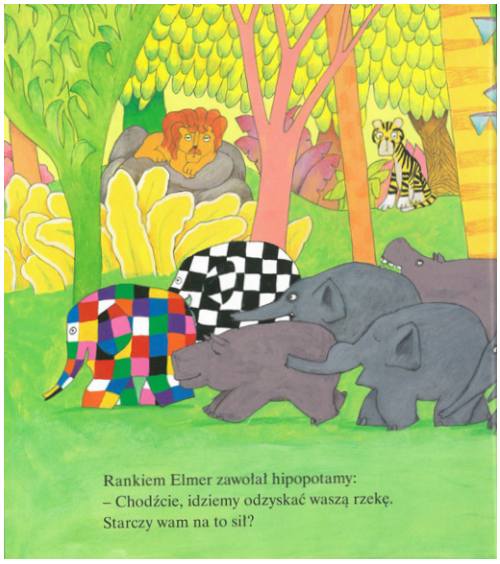
Kabakow Rudman 2009: XIV–XV; Strekalova-Hughes 2019: 24; Pietrusińska 2020: 48–49).

2. Nieoczywiste uchodźstwo, czyli o antropomorfizacji

W literaturze (nie tylko tej dla dzieci), jak zgodnie zauważają badacze, opowieści o zwierzętach od zawsze służyły do przekazywania niewygodnych prawd – czy to społeczno-politycznych (zob. Patterson 1991: 14–16), czy to dydaktycznych. Dystans emocjonalny budowany poprzez przebranie łagodził wymowę udzielanych przestróg – kara za nieposłuszeństwo spotykała bowiem nie dzieci, a zwierzaki (zob. Burke, Copenhaver 2004: 212–213). Ta tradycja uczyniła opowieści o uczłowieczonych zwierzętach atrakcyjnym medium do poruszania różnych trudnych, kontrowersyjnych tematów; listę tychże, skonstruowaną w porządku chronologicznym przez Carolyn L. Burke i Joby G. Copenhaver, zamykają narkotyki (zob. Burke, Copenhaver 2004: 211), jednak uchodźstwo stanowi jej oczywisty ciąg dalszy.

David McKee poświęcił *Elmera i hipopotamy* kwestii migracji. Inspiracją dla powstania tego tomu bestsellerowej serii, podobnie jak pierwszej należącej do niej książki, wydanej w 1968 roku, był rasistowski incydent. W przypadku *Elmera i hipopotamów* agendą McKee były już nie prawo do różnorodności i korzyści z niej płynące, ale zdecydowanie bardziej polityczna i konkretna potrzeba budowania zrozumienia, dlaczego osoby niebiałe znajdują się w Europie (zob. Jeffries 2014). Chociaż za książką stoją wyrażane wprost przez pisarza szlachetne intencje i osobiste zaangażowanie, oczywiste są w niej także charakterystyczne dla całej serii wartości liberalne; nie sposób nie dostrzec w niej nierównego rozkładu wiedzy, siły i sprawczości. Wszystkie te trzy przymioty są przypisane słoniom („swoim"), a nowi przybysze są zdani na ich łaskę. Elmer występuje w tej narracji w roli białego zbawcy – chroni hipopotamy przed niechęcią swojego stada, szuka rozwiązań ich problemu i znajduje je, a także konsoliduje obie grupy – „swoich" i „obcych" – we wspólnym wysiłku. Antropomorfizacja zwierząt jest taka sama, jak w całej serii – ssaki rozmawiają, wykonują ludzkie gesty (np. drapią się po brodzie, podpierają głowę nogą jak ręką, zob. Zając 2018: 332), wykazują też typowe dla ludzi postawy (np. uprzedzenia rasowe). Co jednak ciekawe, repertuar antropomorfizujących gestów u hipopotamów jest uboższy i ogranicza się do różnych szerokości uśmiechów. Ta odmienność w przedstawianiu odzwierciedla nierówny stopień upodmiotowienia i indywidualizacji zwierząt z grup „swoich" oraz „obcych"; hipopotamy pozostają w warstwie wizualnej zdecydowanie bardziej zwierzęce i zunifikowane (zob. il. 1). Mimo wypowiedzi McKee na temat jego intencji trudno nie dostrzec antyuchodźczych elementów w tej wizji: rozwiązaniem

problemu hipopotamów – i słoni – jest powrót tych pierwszych do ich pierwotnego siedliska. Być może w książce napisanej w 2003 roku, gdy pozycje neoliberalne były silne, a kryzys azylowy dopiero zaczynał nabrzmiewać, taki finał nie budził wątpliwości moralnych i politycznych, jednak po doświadczeniach z wypychaniem uchodźców za granicę, jakie wiele państw europejskich ma obecnie za sobą, pozycja ta jawi się jako promująca postawy niebezpieczne.



Il. 1. David McKee, *Elmer i hipopotamy*

Inna książka, której pojawienie się na rynku polskim także wyprzedziło trend, *Pudle i frytki* Pii Lindenbaum, przedstawia zwierzęta, w których możemy dopatrzeć się migrantów klimatycznych. Zmiany klimatu pozbawiają psy, podobnie jak hipopotamy, dostępu do wody i wyżywienia, a w konsekwencji wymuszają na nich decyzję o opuszczeniu domu. Taki wybór motywacji podróży bohaterów pozwala ominąć dyskurs na temat prawnego statusu uchodźców, który jest częstym elementem publikacji powstałych pod wpływem kryzysu lat 2015–2016 (zob. Strekalova-Hughes 2019: 24). W innych książkach tego typu zdarza się, że motywacja podjęcia podróży w ogóle nie jest problematyzowana – np. w *Miejscu na skale* Kate i Jola Templeów z ilustracjami Terri Rose Baynton. Świadczy to o tym, że w omawianych książkach to prawo moralne – lub po prostu zwykła ludzka (czy zwierzęca) przyzwoitość – każe uznać obcych za uciekinierów, a udzielenie im pomocy (u Lindenbaum także schronienia) – za obowiązek. Lindenbaum trzema elementami rysuje to, co McKee tylko jedną, pierwszą, rozkładówką sygnalizował: poczucie obcości wobec przybyszów oraz

lęk, że ilość zasobów, które mają zaspokoić potrzeby obu grup, jest niewystarczająca. Przybysze są terierami (prawdopodobnie rasy jack russell) noszącymi paski i żywiącymi się gotowanymi ziemniakami – podczas gdy miejscowe pudle pasków nie noszą i jedzą frytki. Ujęcie różnic etnicznych oraz kulturowych za pomocą emblematów, choć efektywne komunikacyjnie, rodzi wątpliwości, wszystkie przeciwieństwa dają się bowiem łatwo pogodzić: frytki smakują przybyszom, a paski stają się na końcu elementem garderoby pudli. Rozwiązanie problemu lęku przed obcymi jeszcze bardziej ułatwił sobie Olivier Tallec, autor książki *To jest moje drzewo*. Strach wyrasta w niej z założenia protagonisty na temat niewystarczającej ilości zasobów, które po konfrontacji z rzeczywistością okazuje się fałszywe. Gdy wiewiórka wygląda poza granice swojej oblężonej (w jej mniemaniu) twierdzy, widzi, że i szyszek, i drzew jest mnóstwo, nikt też nie czyha na jej własność, więc ani głód, ani poniewierka jej nie grożą. Ta łatwość rozwiązywania problemów, charakterystyczna dla literatury dla dzieci, zwłaszcza adresowanej do najmłodszych (a z taką mamy tu do czynienia), w przypadku tekstów o trudnych społecznych, politycznych i kulturowych zagadnieniach niekoniecznie zyskuje aprobatę krytyczek. Oferowane rozwiązanie są bowiem proste i szybkie, ale też łatwo dyskredytowalne jako fałszywe (zob. Majewska 2023: 179; Kowerko-Urbańczyk 2022: 115). Mimo że wyrastają ze szlachetnych pobudek, niosą złudną pociechę.

W omawianych książkach nie dochodzi do ewokowania obecności uchodźców, pojawiają się jednak tropy dyskursu o nich. Utwory te przedstawiają wyraźnie prouchodźcze nastawienie, ugruntowane w solidarnościowych założeniach (odwołując się do typologii Pietrusińskiej – 2020: 60–61). Przywołują także elementy dyskursu antyuchodźczego – najszerzej robią to *To jest moje drzewo* oraz *Miejsce na skale*. W tej ostatniej publikacji dokładnie połowa książki przedstawia postawy anty-, a połowa – prouchodźcze, ponieważ publikację można także czytać wspak, zgodnie ze słowami z okładki, że „[k]ażda historia ma dwie strony…". Pierwsze, kategoryczne słowa otwierające utwór: „nie ma tu dla was miejsca", czytane jako zakończenie książki, okazują się tylko cytatem następującym po zdaniu: „Śmiesznie byłoby twierdzić" (Temple, Temple, Baynton 2018)[3]. Tryb przypuszczający czyni odmowę prawa azylu nie tylko absurdalną, ale także niemożliwą.

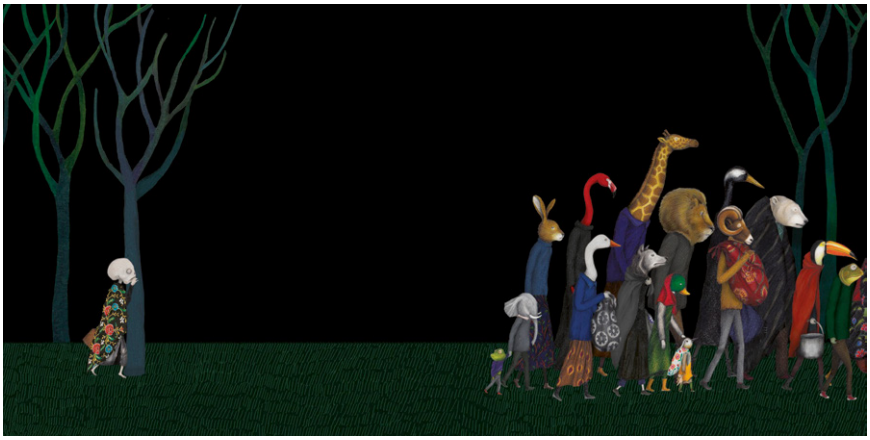
Na ile jednak opisane tropy są widoczne? O ile w *Migrantach* Issy Watanabe już tytuł ustanawia kontekst odczytania i kieruje uwagę od przedstawionych na ilustracjach zwierząt ku uchodźcom, o tyle pozostałe książki nie są tak jednoznaczne. W cichej, beztekstowej książce (ang. *silent*, *wordless*

3 W odniesieniach do publikacji niepaginowanych nie podaję numeru strony.

book – zob. Cackowska 2017: 21) Watanabe „mówi" tylko obraz, do tego wymownie, a to za sprawą daleko posuniętej antropomorfizacji. Tytułowi migranci mają na sobie różne stroje; dźwigają w tobołkach, walizkach ubogi dobytek zwierzętom zupełnie zbędny: garnki, chochle; układają się też do snu po ludzku, a większe zwierzęta troszczą się o mniejsze. Zwierzęcość jest oczywistym kostiumem, co na poziomie wizualnym odzwierciedlają spionizowane, dwunożne sylwetki, których nienaturalność podkreśla wspólne wszystkim przygarbienie – jakby z trudem niosły ciężar ludzkiego losu. Jak zauważyła Ewelina Kaczmarczyk, ludzie w tej książce zostają zrównani ze zwierzętami w swoim instynkcie przetrwania, w czym wyraża się radykalny uniwersalizm tej opowieści (zob. Kaczmarczyk 2022: 112–113).

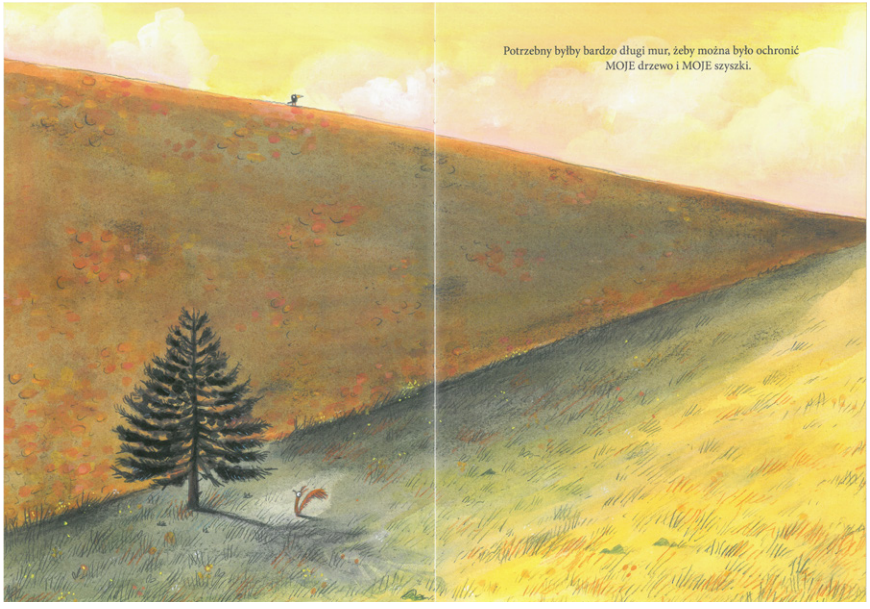
Na uchodźczy trop u Watanabe naprowadzają także rozkładówki przedstawiające podróż przepełnioną łodzią przez wzburzone morze, stanowiącą po latach 2015–2016 topos literatury na ten temat. Nie mniej znaczący jest jednak symboliczny motyw: niechcianą, odrzuconą towarzyszką migrantów jest Śmierć, przedstawiona w tradycyjnej postaci kostuchy otulonej kwiecistą chustą, nasuwająca skojarzenia z La Santa Muerte, podążająca za nimi wraz z błękitnym ptakiem. Opiekuńcze gesty Kostuchy wobec martwej króliczki przywodzą z kolei na myśl Andersenowskie wyobrażenia troskliwej i czułej Śmierci (zob. il. 2). Ten palimpsestowy charakter jej wizerunku, tworzony przez elementy z różnych czasów i kultur, czyni tę Śmierć znakiem na wskroś ludzkiej kultury i tym mocniej uczłowiecza zwierzęta.

Książki, w których konfrontacja między „swoimi" i „innymi" uzupełniona jest motywem wędrówki, jak np. *Elmer i hipopotamy*, *Pudle i frytki*, *Żaba* Katarzyny Przyborskiej czy *Miejsce na skale*, wydają się w jasny, choć niejednoznaczny sposób wskazywać na uchodźczy trop. Stopień jego oczywistości zależy od sposobu obrazowania podróży: Lindenbaum pokazuje pomarańczową, przeładowaną pasażerami łódkę miotaną przez sztorm, podczas gdy Templeʼowie wybierają morską drogę fok, typową dla tego gatunku w naturze. Podobnie realistyczna motywacja jest obecna w książce McKee (konflikty przy wodopojach między słoniami i hipopotamami nie są niezwykłe), a tym bardziej u Talleca (ochrona pożywienia przez wiewiórki). O ile związek między problematyką migracyjną i książką McKee – za sprawą wypowiedzi tegoż – jest bezdyskusyjny, o tyle w *To jest moje drzewo* jest on dyskusyjny bez wątpienia. Pazerność, ksenofobia czy zawłaszczanie dóbr naturalnych mogą być przedmiotem krytyki pozostającym bez związku z pojawieniem się uchodźców. W 2022 roku, kiedy książka została opublikowana w Polsce, zapadła decyzja o budowie na granicy polsko-białoruskiej bariery mającej chronić kraj przed migrantami, a więc kontekst ten jednak się narzucał (zob. il. 3). W tym przypadku uchodźczy trop,



Il. 2. Issa Watanabe, *Migranci*

choć może specyficzny jedynie dla polskiej recepcji tej książki, jest nie mniej istotny. Jak bowiem zauważyły Botelho oraz Kabakow Rudman, znaczenie kształtowane jest przez cały proces produkcji książki oraz przez akt lektury (zob. Botelho, Kabakow Rudman 2009: 2–3).



Il. 3. Olivier Tallec, *To jest moje drzewo*

Co istotne, te książki, w których antropomorfizacja zwierząt jest najdalej posunięta (oprócz przypisywania zwierzętom ludzkich motywacji i przemyśleń występują tam pionizacja sylwetki, ludzkie zwyczaje żywieniowe i garderoba), są też najciemniejsze – śmierć jako możliwy los migrantów pojawia się tylko u Watanabe (w całym tragizmie i patosie) oraz Lindenbaum (tu w tonacji buffo i jedynie jako możliwość – zob. il. 4). Im bardziej więc trop uchodźczy jest wyraźny i jednoznaczny, tym narracja dalsza od niesienia fałszywej pociechy.

Il. 4. Pija Lindenbaum, *Pudle i frytki*

Poddane antropomorfizacji zwierzęta stanowią w tych opowieściach trop, który w równym stopniu wskazuje na uchodźczy los, co go zakrywa – łagodząc, upraszczając, przemilczając to, co nie mieści się w konwencji bajki dla dzieci i chronić może młodszych odbiorców przed wiedzą, na którą mogą nie być gotowi. Zwierzęta są tu instrumentalizowane jako kostium dla prouchodźczego dyskursu, narzędzie opowiadania ludzkiego doświadczenia, co przywoływać musi nowsze głosy, krytykujące uprzedmiatawiające ujęcia nie-ludzkich protagonistów w literaturze dla dzieci. Antropomorfizacja bowiem „niebezpiecznie zbliża się do antropocentryzmu, nie tylko wskazując fałszywe podobieństwa, ale także przeceniając je" (Andrianova 2023: 851). Oskarżeniom o antropocentryzm ujęcia wymykają się, jak sądzę, te książki, które opowiadają o losie

zwierząt jako równoległym wobec ludzkiego w doświadczeniu tego samego zjawiska – uchodźstwa.

3. Los równoległy, czyli o metonimiach

Gdy w połowie drugiej dekady XXI wieku w związku z obiegającymi świat zdjęciami dokumentującymi kryzys azylowy w Polsce zaczęły pojawiać się pozycje rodzimych pisarzy poświęcone tej problematyce, Ewelina Rąbkowska w obszernej recenzji nie wahała się nazwać *Kota Karima* Liliany Bardijewskiej jedną z dwóch najlepszych książek z tej kategorii. Tym, co wzbudziło entuzjazm krytyczki, był m.in. autonomiczny status postaci kota i nieantropocentryczny sposób jej przedstawienia: „Ponieważ [kot Karima – M.B.] nie jest alegorią dziecka czy dorosłego, mamy do czynienia z przyjęciem innej niż ludzka perspektywy" (Rąbkowska 2017: 94). Bardijewska wykorzystuje jednak w moim przekonaniu po prostu inny niż wymienione przez Rąbkowską trop – metonimię. Opowieści Bissa o drodze z Damaszku do Polski znajdują się w auktorialnej ramie narracyjnej, a pretekstem i tematem dla jego opowieści są obrazki rysowane przez dziecko. Narracja, choć nie wyklucza doświadczenia zwierzęcia, nie tylko wykracza poza horyzont jego możliwości poznawczych, ale także przedstawia los ludzi szerzej niż los kota. Dominuje prezentacja sceniczna, horyzont narracyjny jest niezwykle ograniczony, a opisy sytuacji powstają przez wyliczenia detali postrzeganych wzrokiem, słuchem i węchem, bez jakichkolwiek określeń wrażeń emocjonalnych:

> Idą prosto w ciemność. Kroki, kroki, kroki. Odprowadza ich dym i woń spalenizny. Mama trzyma za rękę Bissa. Karim trzyma Bissa. Babcia trzyma walizkę.
>
> Dnieje. Idą. Buty za butami, buty za butami, buty za butami. Torby, plecaki, toboły. Tylko najcenniejsze rzeczy. Mama ściska rulonik banknotów. Karim ściska Bissa, babcia ściska walizkę. Nareszcie postój. Odpoczywają nogi i buty. Wszyscy jedzą – z węzełków, z toreb, z plecaków. Babcia wyjmuje z walizki trzy kanapki i butelkę wody. Trzy kęsy, jeden łyk. Trzy kęsy, jeden łyk. Dla Bissa – kęs i łyk. I skrawek suchej trawy. Koniec postoju. (Bardijewska 2016: 19)

Enumeracje, dominacja zdań pojedynczych nad złożonymi oraz parataksy nad hipotaksą i liczne równoważniki zdań nasuwają skojarzenia z dziecięcym ujmowaniem świata, podobnie jak elementy stylizacji bajkowej, które Weronika Kostecka dostrzega w powtórzeniach (zob. Kostecka 2017: 37). Kot przedstawiony przez Bardijewską jest dalece zantropomorfizowany – nie tylko

w opowieści ramowej, przedstawiającej nawiązywanie przyjaźni z innymi zwierzętami (np. myszami, chomikiem, muchą), ale także w tych partiach, w których udzielany jest mu głos. Jego historia i perspektywa służą raczej zbudowaniu dystansu narracyjnego i pozostawieniu wielu szczegółów doświadczenia uchodźczego w niedopowiedzeniu. Kot wśród polskich zwierząt radzi sobie zdecydowanie lepiej niż syryjski chłopiec wśród Polaków. Opowieść kota pozostaje jednak głosem Karima, o czym najsilniej przekonują opisy poszukiwań kota, a także relacja z dnia, który chłopiec spędził bez niego, włożone w pyszczek Bissa (zob. Bardijewska 2017: 81).

Warto zauważyć, że opowieść Karima, któremu Bardijewska oddaje pośrednio głos w opisach jego obrazków, została sprowadzona do uchodźstwa. Nie ma wśród prac chłopca żadnej przedstawiającej jego dom w Damaszku, codzienne zajęcia, przyjaciół. Takie zawężenie tematyczne, jak zauważyła Strekalova-Hughes, niesie szereg negatywnych konsekwencji, ograniczając reprezentacje różnorodności doświadczeń uchodźczych, przyczyniając się do budowania stereotypów na temat uchodźców, a także redukując do tego elementu ich biografii tożsamość osób, które musiały opuścić swój dom. Takie narracje nie zostawiają też, zdaniem amerykańskiej badaczki, miejsca na wyrażenie tęsknoty, żalu za utraconym domem (zob. Strekalova-Hughes 2019: 32–36). Migawkowe ujęcia wojny, która spowodowała konieczność ucieczki, a także gehenna uchodźczej drogi, na którą oprócz wysiłku fizycznego, głodu i strachu składają się zarówno zależność od przemytników, jak i trudności formalno-prawne (w książce przedstawiono kontakty z niemiecką policją, urzędnikami granicznymi oraz pobyt w dwóch ośrodkach dla uchodźców – wszystko z perspektywy kota opowiadającego, co znajduje się na rysunkach jego opiekuna), służą z jednej strony wzbudzeniu współczucia wobec przybyszów (zob. Johnson, Gasiewicz 2017: 38), z drugiej natomiast – zróżnicowaniu ich, w oparciu o prawne definicje kategorii migranta, na uchodźców i imigrantów (zob. Strekalova-Hughes 2019: 31). O tym, jak bardzo warunkowa jest akceptacja polskich sąsiadów dla nowych mieszkańców, świadczy zakończenie książki: dopiero uratowanie życia położnicy i noworodka przez ojca Karima przełamuje te bariery. Autonomia zwierzęcej narracji jest w książce Bardijewskiej pozorna – kot i kocia historia za każdym razem wyraźnie wskazują na ludzkie doświadczenie, potrzeby i perspektywę.

Choć ten sam trop – metonimię – a nawet to samo zwierzę znajdziemy w *Kocie, który zgubił dom* Ewy Nowak oraz *Kunkushu* Uli Ziober, ich rola jest w tych narracjach odmienna. Oba wymienione utwory opisują historię prawdziwą (zob. Król, dostęp 2025), co jest podkreślane poprzez reportażową konwencję pierwszej z wymienionych pozycji oraz graficzne cytaty z rzeczywistości

(reprodukcje ogłoszeń dotyczących poszukiwań kota) i parateksty w drugiej. Obie autorki, zamiast przedstawiać cierpienia uchodźców i ich tęsknotę za utraconym w trakcie ucieczki pupilem, zdecydowały się opowiedzieć o losie kota – jego głodzie, chorobach, wędrówce, tęsknocie i niemożności zaadaptowania się do nowych warunków. Toczący się równolegle los pierwszych opiekunów jest nieznany. Ziober posuwa się dalej niż Nowak, narratorem czyniąc Kunkusha (by zaznaczyć specyfikę tej perspektywy, wprowadza nazwy pospolite w funkcji nazw własnych, co ilustrować ma, jak bardzo ograniczony jest świat domowego kota) oraz dając mu świadomość własnego statusu:

> Byłem bardzo samotny. I strasznie tęskniłem za swoją Rodziną. Wtedy właśnie dowiedziałem się, że jestem UCHODŹCĄ i być może już nigdy nie wrócę do domu. To z powodu Wojny moja Pani zdecydowała się na tę okropną podróż. (Ziober 2018)

Potrzeby emocjonalne zwierzęcia w obu książkach przyjmują konkretną formę: głaskania znaną ręką, słyszenia znanych dźwięków. O tym, że historia ta ma uobecniać inną, ludzką, świadczy zarówno uczłowieczanie kota (tak można postrzegać przypisywanie mu takich motywacji jak chęć zemsty, przyznawanie mu większej niż możliwa wiedzy czy wkładanie w jego usta monologów – zob. Andrianova 2023: 850), jak i domknięcie obu pozycji opisami właścicieli Kunkusha, w których następuje znamienna zmiana perspektywy na antropocentryczną. U Nowak czytamy:

> Historia ta wydarzyła się naprawdę. Rodzina uciekinierów mieszka w Norwegii. Cztery dziewczynki i chłopiec chodzą tam do szkoły i mają już nowych przyjaciół. Mama zajmuje się domem i codziennie czesze swojego ukochanego kota Kunkusha, żeby jego futerko grzało go tak, jak powinno. (Nowak 2016)

Ziober posuwa się dalej niż Nowak, pisząc:

> Od wieków wszędzie tam, gdzie pojawia się wojna, ludzie stają się uchodźcami. Opuszczają swoje domy nie dlatego, że chcą, ale dlatego, że nie mają innego wyjścia. Wyruszają w poszukiwaniu nowego, bezpiecznego miejsca, gdy w ich własnym kraju staje się już nie do zniesienia. Uciekają przed głodem, zniszczeniem i śmiercią.
>
> Tak jak Kunkush, są bezbronni, zdezorientowani i zrozpaczeni. (Ziober 2018)

Ta końcowa zmiana perspektywy wyraziście wskazuje, że zwierzęcy trop prowadzić ma do człowieka, a zastosowanie go podporządkowane było funkcji perswazyjnej. Budząc współczucie wobec bezbronnego zwierzęcia, autorki budują fundament dla postawy akceptacji wobec przybyszów i chęci niesienia im pomocy. Chociaż skuteczność perswazyjna tej strategii wydaje się wysoka, budzi ona szereg wątpliwości moralnych i politycznych poprzez swój protekcjonalizm wobec uchodźców, a także przedstawienie ich jako pozbawionych decyzyjności i możliwości działania. Jeszcze więcej podobnych znaków zapytania rodzi inny zwierzęcy trop – porównanie.

4. Zobaczyć (nie)podobieństwo, czyli o porównaniach

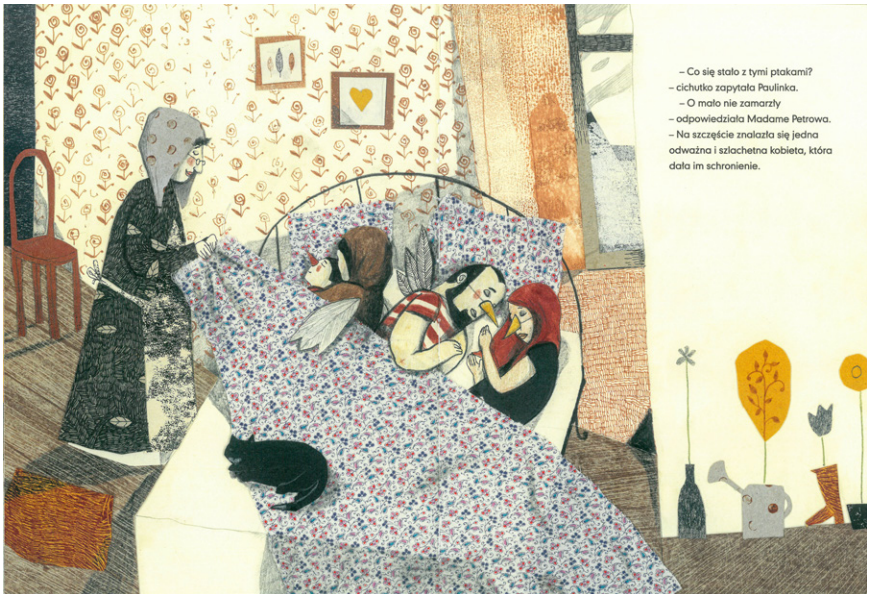
Kwestia podobieństwa ludzkiej i zwierzęcej sytuacji bywa przedstawiana w oparciu o złudną analogię migracji ptaków i uchodźców. O ile niektórzy autorzy – np. Francesca Sanna, Ada Augustyniak czy Michael Roher – traktują ją jako wydajną poznawczo, inni – jak Patxi Zubizarreta – podają w wątpliwość jej wartość eksplanacyjną, zwracając uwagę na stojące za nią stereotypy.

Il. 5. Francesca Sanna, *Podróż*

Analogia między podróżami ptaków oraz wędrówką przymusowych migrantów budowana jest w książce Sanny najpierw tylko wizualnie: sylwetki ptaków (przede wszystkim jaskółek lub jeżyków) pojawiają się na okładce, wyklejce, a potem na 13 z 20 rozkładówek (zob. il. 5); dopiero ostatnie karty *Podróży* przynoszą werbalizację tej paraleli:

> Z pociągu patrzę na ptaki, które wyglądają, jakby leciały za nami…
>
> Ptaki migrują tak jak my. Ich podróż też jest bardzo długa. Ale nie muszą przekraczać żadnych granic. Mam nadzieję, że pewnego dnia, podobnie jak ptaki, znajdziemy wreszcie swój dom. (Sanna 2016)

Mimo iż paralela – a właściwie obraz zbudowany na bazie polisemii – jest sugestywna w swojej życzeniowej formule, fundament porównania jest bardzo słaby. Tworzą go bowiem tylko wspomniana już polisemia oraz zmiana miejsca do życia. Różnice między obiema migracjami nie kończą się wcale na swobodzie, jaką mają w niej ptaki – wymienić przecież można jeszcze powody tej podróży, jej cykliczność lub nie, naturalność lub nienaturalność. Zastosowania tego porównania bynajmniej nie tłumaczy jego wartość poznawcza – pełni funkcję perswazyjną, ponieważ w istocie służy jako apel o traktowanie ludzi z nie mniejszym miłosierdziem i otwartością niż ptaków. Podobnie czyni Augustyniak w *Pustym miejscu przy stole*, przywołując obraz chronienia gniazda jaskółek na balkonie jako wzór postępowania wobec przybyszów.



Il. 6. Michael Roher, *Wędrowne ptaki*

Roher, choć też odwołuje się do porównania ludzi i ptaków, jest wobec niego zdecydowanie bardziej podejrzliwy. Nawet jeśli migranci przypominają ptaki (co sugeruje kostium, jaki narzucono na nich na ilustracjach:

skrzydła, dzioby – zob. il. 6), podobieństwo to nie prowadzi do pozytywnych wniosków:

> – Jesteśmy wędrownymi ptakami – burknął Oleg ponuro. – Nie wolno nam zostać. […]
>
> – Ale ja nie chcę już być wędrownym ptakiem – zaprotestowała Paulinka. – Chcę tutaj zostać, iść do szkoły i zobaczyć śnieg.
>
> […]
>
> – Słyszałam o wędrownych ptakach, które tak zrobiły. Też chciały zostać, tak samo jak ty. Ale kiedy przyszła zima i zaczęło brakować jedzenia, ludzie powiedzieli: „Dlaczego mielibyśmy się dzielić naszymi zapasami? Wy nie jesteście stąd. Wracajcie na południe!". (Roher 2017)

Migrujące ptaki Rohera bynajmniej nie cieszą się wolnością jak u Sanny – podlegają równie oczywistym ograniczeniom, choć nie legislacyjnym, i prawom konieczności: przemieszczanie się w poszukiwaniu akceptowalnych warunków do życia jest powodem podróży tak ludzi, jak zwierząt. Zwierzęce kostiumy nowoprzybyłych w *Wędrownych ptakach* sygnalizować też mogą ich obcość, jednak – jak wskazuje umowność i tymczasowość ptasich akcesoriów – jest ona pozorna. Sztuczne dzioby czy skrzydła nie maskują faktu, że to ludzie tacy sami, jak zasiedziali mieszkańcy miasteczka. Uwidaczniając konstrukcję porównania uchodźców i wędrownych ptaków, Roher uwidacznia stojące za nim intencje.

Porównanie tych dwóch migracji prowadzone jest jednak w podobnie indywidualistycznym kierunku, jak u Augustyniak: gniazdo dla ptaków uchodźców, które zdecydowały się zimować, buduje jedna wyjątkowa osoba. Chociaż decyzja, by reprezentować akceptację i pomoc uchodźcom w postaci postaw i działań pojedynczych podmiotów znajduje w literaturze dla dzieci uzasadnienie psychologiczne (łatwiej się utożsamić z bohaterem indywidualnym niż zbiorowym; instytucjonalne i prawne formy pomocy uchodźcom są skomplikowane i ich wyjaśnienie może być trudne), w kontekście problemów globalnych rodzi pytania o możliwość realnego wpływu jednostek na zmianę sytuacji oraz przerzucanie przez państwo odpowiedzialności (nie tylko moralnej, ale także finansowej, organizacyjnej) za poważne przeszkody społeczne, środowiskowe itp. na obywateli. Niewykorzystanym potencjałem tego porównania są chroniczność, wielokierunkowość i powszechność migracji ludzi i ptaków, które – jak zauważają badacze – funkcjonują w świadomości młodych odbiorców (zob. Jendrzey i in. 2024: 13).

Zubizarreta, przywołując podobieństwo migracji zwierząt i ludzi, demaskuje ksenofobię stojącą za tym zestawieniem. Pozornie neutralna, czysto

informacyjna pogadanka nauczycielki na temat zwyczajów jednego z wędrownych ptaków okazuje się podszyta lękiem i uprzedzeniami – głos kukułki okazuje się irytująco monotonny i pozbawiony sensu, apetyt kukułczych piskląt nadwyręża siły i zdrowie przybranych opiekunów, a na ich obecności cierpi ich własne potomstwo. Choć to porównanie jest niedopowiedziane, dzieci bez trudu wstawiają słowo *jak* między opowieść nauczycielki o kukułce a obecnością ciemnoskórej dziewczynki w ich klasie, co narrator beznamiętnie, ale z uwagą odnotowuje: „«Kukułka, podobnie jak wiele innych ptaków, każdej wiosny przylatuje do nas z Afryki» – powiedziała wam rano nauczycielka i wtedy wszyscy spojrzeli na ciebie" (Zubizarreta 2023). Zubizarreta, stosując retrospekcję, formę epistolograficzną oraz narrację w drugiej osobie liczby pojedynczej (na te niecodzienne w literaturze dla dzieci formy zwracała uwagę Hanna Diduszko – 2023: 3), której punktem fokalizacji jest dziecięca odbiorczyni, tytułowa Usoa, rozwarstwia dyskurs na temat uchodźstwa. Pokazuje zarówno postawy antyuchodźcze, przybierające formę opisu biologicznego i etnograficznego, usankcjonowane autorytetem instytucji, oraz brak reakcji niezaangażowanych obserwatorów, jak i postawę głównej zainteresowanej, która mierzyć się musi z przemocą, tym trudniejszą do odparcia i zniesienia, że zawoalowaną i zinstytucjonalizowaną. Troskliwy narrator uważnie przygląda się strumieniowi myśli dziewczynki, która „przybyła z nieba", pełnemu sprzecznych uczuć: tęsknoty, żalu, miłości, niepewności, wdzięczności, nieufności i cierpienia. Usoa próbuje uzgodnić prawdy nauczycielki, swojej biologicznej matki (zna ją tylko dzięki listowi), przybranych rodziców i swoją – zacierającą się przez upływ czasu oraz sprzeczne uczucia. Troska narratora jednak ani nie rozwiązuje wewnętrznego konfliktu dziewczynki, ani nie ułatwia jej mierzenia się z ksenofobią usankcjonowaną przez autorytet szkoły. Porównanie, zdaje się mówić Zubizarreta, niezależnie od stojących za nim intencji wprowadza uproszczenie, zafałszowuje obraz, budzi emocje – i to one zaczynają kształtować postawy, reakcje i przekonania. Użycie porównania, jak i innych tropów budzić więc musi pytania o to, czemu ma ono służyć, jaki obraz (i przekonania) się za nimi kryją.

5. Zakończenie

Analiza tropów zwierzęcych w obecnej na polskim rynku literaturze dla dzieci prowadzi do wniosku, że jest to często wybierana konwencja, odwołująca się przede wszystkim do emocji. Wizja bezbronnych zwierząt mierzących się z problemami przekraczającymi ich możliwości budzić ma współczucie, a w konsekwencji – prouchodźcze postawy oraz zmniejszać ksenofobię. Skuteczność tego oddziaływania (czy indywidualne przekonanie na temat słuszności propagowanych wartości i postaw) nie zwalnia nas jednak od refleksji na temat

stereotypowej i redukcjonistycznej wizji migrantów przymusowych, która ewokowana jest przez te tropy, oraz na temat paternalistycznych postaw wobec nich implementowanych młodym czytelnikom (i ich dorosłym towarzyszom lektury) (zob. Botelho, Kabakow Rudman 2009: 10–12).

Efektem ubocznym stosowania opisanych zwierzęcych tropów jest ustanowienie paraleli czy wspólnoty ludzkiego i zwierzęcego doświadczenia uchodźstwa, która zamazuje ludzką (gatunkową) odpowiedzialność za jego obecność w życiu zwierząt.

W omawianych tropach dominuje funkcja perswazyjna, podczas gdy ich funkcja poznawcza jest dyskusyjna. Antropomorfizacje oraz metonimie raczej łagodzą (i w tym sensie oddalają) doświadczenie uchodźcze, porównania natomiast zafałszowują prawdę zarówno o migracjach zwierząt, jak i ludzi. Celem tej literatury, można by jednak powiedzieć, nie jest dostarczanie wyczerpujących informacji na temat migracji (takie pozycje dla młodszych odbiorców także znajdziemy – np. Eduarda Altarriby *Co to jest migracja?*), ale kształtowanie świadomości istnienia zjawiska, kształtowanie postaw moralnych i społecznych – oraz zagospodarowywanie emocji, które w związku z kryzysem azylowym już się pojawiły (zob. Kowerko-Urbańczyk 2022: 114–115). W świetle krytycznej analizy dyskursu istotne jest jednak, by na tych emocjach się nie zatrzymywać – by stanowiły one raczej impuls do refleksji na temat tego, jaka wizja świata stoi za tymi tropami, jakie są ich implikacje – społeczne, polityczne, etyczne.

| Bibliografia

Źródła

Altarriba Eduard (2023), *Co to jest migracja?*, przeł. Karolina Jaszecka, No Bell, Konstancin-Jeziorna.

Bardijewska Liliana (2016), *Kot Karima i obrazki*, il. Anna Sędziwy, Wydawnictwo Literatura, Łódź.

Augustyniak Ada (2016), *Miejsce Ady*, w: Małgorzata Korczak i in., *Puste miejsce przy stole*, Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN", Lublin.

Lindenbaum Pija (2016), *Pudle i frytki*, przeł. Katarzyna Skalska, Zakamarki, Poznań.

Mateo José Manuel, Martínez Pedro Javier (2013), *Emigracja*, przeł. Marta Jordan, Widnokrąg, Piaseczno.

McKee David (2011), *Elmer i hipopotamy*, przeł. Dominika Dominów, Papilon, Poznań.

Nowak Ewa (2016), *Kot, który zgubił dom*, il. Adam Pękalski, Egmont, Warszawa.

Przyborska Katarzyna (2020), *Żaba*, il. Marta Przybył, Krytyka Polityczna, Warszawa.
Roher Michael (2017), *Wędrowne ptaki*, przeł. Krystyna Bratkowska, Prószyński i S-ka, Warszawa.
Sanna Francesca (2016), *Podróż*, przeł. Agata Napiórska, Kultura Gniewu, Warszawa.
Stanecka Zofia (2011), *Basia i kolega z Haiti*, il. Marianna Oklejak, Egmont, Warszawa.
Tallec Olivier (2022), *To jest moje drzewo*, przeł. Dorota Hartwich, Druganoga, Warszawa.
Temple Kate, Temple Jol, Baynton Terri Rose (2022), *Miejsce na skale*, przeł. Karolina Błaszczykiewicz, Kropka, Warszawa.
Watanabe Issa (2022), *Migranci*, Dwie Siostry, Warszawa.
Zubizarreta Patxi (2023), *Usoa, dziewczynka, która przyleciała*, il. Elena Odriozola, przeł. Katarzyna Mirgos, Barbara Stawicka-Pirecka, Widnokrąg, Piaseczno.
Ziober Ula (2018), *Kunkush*, Kretibaj, Poznań.

Opracowania

Andrianova Anastassiya (2023), *To Read or Not to Eat. Anthropomorphism in Children's Books*, „Society & Animals", nr 31, s. 847–865. https://doi.org/10.1163/15685306-bja10045
Bednarek Magdalena (2022), *Reakcja polskich wydawców dla dzieci na kryzys azylowy (2015–2022)*, „Porównania", nr 2, s. 317–334. https://doi.org/10.14746/por.2022.2.17
Botelho Maria José, Kabakow Rudman Masha (2009), *Critical Multicultural Analysis of Children's Literature. Mirrors, Windows, and Doors*, Routledge, New York–London. https://doi.org/10.4324/9780203885208
Burke Carolyn L., Copenhaver Joby G. (2004), *Animals as People in Children's Literature*, „Language & Arts", nr 3, s. 205–213. https://doi.org/10.58680/la20042896
Cackowska Magorzata (2017), *Współczesna książka obrazkowa – pojęcie, typologia, badania, teorie, konteksty, dyskursy*, w: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, red. Małgorzata Cackowska, Hanna Dymel-Trzebiatowska, Jerzy Szyłak, Instytut Kultury Popularnej, Poznań, s. 11–48.
Cieślikowski Jerzy (1975), *Literatura i podkultura dziecięca*, Ossolineum, Wrocław.
Diduszko Hanna (2023), *O Gołąbce, kukułce i szkodliwości stereotypów…*, „Poradnik Bibliotekarza", nr 11, s. 2–3.
Dunin Kinga (2000), *Karoca z dyni*, Sic!, Warszawa.
Jeffries Stuart (2014), *25 Years of „Elmer the Elephant"*, https://tinyurl.com/44eppvnv [dostęp: 20.02.2025].
Jendrzey Katarzyna i in. (2024), *Children's and Young Adult Literature as a Space for Reflection on Migration. An Introduction to Thematic and Narrative Perspectives*, „Filoteknos", t. 14, s. 11–19.

Johnson Holly, Gasiewicz Becca (2017), *Examining Displaced Youth and Immigrant Status Through Critical Multicultural Analysis*, w: *Critical Content Analysis of Children's and Young Adult Literature. Reframing Perspective*, red. Holly Johnson, Janelle Mathis, Kathy G. Short, Routledge, New York, s. 28–43.

Kaczmarczyk Ewelina (2022), *Głos ciszy*, „Znak", nr 5, s. 112–113.

Kerslake Young Lorraine (2016), *From Aesop to Arcadia. Raising Ecocritical Awareness Through Talking Animals in Children's Literature*, w: *Transatlantic Landscapes. Environmental Awareness, Literature, and the Arts*, red. José Manuel Marrero Henríquez, Instituto Franklin – UAH, Madrid, s. 209–221.

Kostecka Weronika (2017), *Once Upon a Time There Was a War. The Use of Fairy-Tale Conventions in Contemporary Polish Literature for Children About Refugees*, „Maska", nr 36, s. 33–49.

Kowerko-Urbańczyk Marta (2022), *Europejskie książki obrazkowe o migracjach – adresy, afekty, strategie, perspektywy*, „Czas Kultury", nr 4, s. 104–117.

Król Patrycja, *To opowieść o nadziei, choć niby tylko o kocie*, https://tinyurl.com/4tafajrv [dostęp: 26.02.2025].

Majewska Magdalena (2022), *Nie wszystko da się odbudować – jak literatura dla dzieci opowiada o wojnie*, „Dialog", nr 5, s. 157–179.

Patterson Annabel (1991), *Fables of Power. Aesopian Writing and Political History*, Duke University Press, Durham–London. https://doi.org/10.2307/j.ctv1131ckr

Pietrusińska Marta Jadwiga (2020), *Reprezentacje uchodźców w polskiej literaturze dziecięcej – przykład dyskursu prouchodźczego*, „Studia Migracyjne. Przegląd Polonijny", nr 1, s. 47–66. https://doi.org/10.4467/25444972SMPP.20.003.11794

Rąbkowska Ewelina (2017), *Karim ma kota*, „Nowe Książki", nr 6, s. 93–94.

Sharama Madhu (2017), *Animal as Humans. Psychological Reasons of Using Animal Characters in Children's Books*, „Research Journal of English Language and Literature", nr 4, s. 215–220.

Stankowska Agata (2007), *Poezji nie pisze się bezkarnie. Z teorii i historii tropu poetyckiego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.

Strekalova-Hughes Ekaterina (2019), *Unpacking Refugee Flight. Critical Content Analysis of Picturebooks Featuring Refugee Protagonists*, „International Journal of Multicultural Education", nr 2, s. 23–44. https://doi.org/10.18251/ijme.v21i2.1871

Zając Michał (2018), *David McKee, „Elmer"*, w: *Książka obrazkowa. Leksykon*, t. 1., red. Małgorzata Cackowska, Hanna Dymel-Trzebiatowska, Jerzy Szyłak, Instytut Kultury Popularnej, Poznań, s. 330–332.

Żygowska Joanna (2017), *To jest właśnie ta chwila. Uchodźcy w najnowszych polskich książkach i teatrze dla młodych odbiorców (przegląd)*, „Polonistyka. Innowacje", nr 6, s. 131–145. https://doi.org/10.14746/pi.2017.6.9

| Abstract

MAGDALENA BEDNAREK
Animal Tropology as a Means to Present Refugee Issues in Children's Literature (in the 21st Century)

The paper examines the presence of animal figures in contemporary children's books about migrants. The point of departure in this article is the long tradition of using animals in children's fiction. Nevertheless, in this case it can be described as an Aesopian convention of presenting difficult and politically fraught problems in a concealed form. Telling stories about animals instead of describing human experience provides an opportunity to present difficult and horrifying situations in a form acceptable for young readers; however, it also poses a threat of unjustified simplification and false comparisons. The author classifies forms of animal figures in children's books about migration into three types based on the rhetorical figures used. Anthropomorphism, metonymy and comparison are the rhetorical devices through which animals appear in children's fiction about migrant experience. The author puts a lot of emphasis on showing that the presence of animals is used to promote pro-migrant attitudes as well as to soften the terror of migrant experience. The aim of this paper is to establish the connection between these aims and the types of representation of migrants in the form of animals.

Keywords: refugees; children's literature; refugee crisis; literary tropes

| Bio

Magdalena Bednarek – prof. UAM, dr hab., Zakład Semiotyki Literatury UAM. Członkini Zespołu Badań nad Literaturą i Kulturą Dziecięcą WFPiK UAM. Interesuje się krytyką feministyczną, przekształceniami bajek w kulturze współczesnej, literaturą dla dzieci XX i XXI wieku. Autorka monografii: *Baśni przeobrażone. Transformacje bajki i baśni w polskiej epice po 1989 roku* (2020) oraz *Mikrokosmos literacki. Przestrzeń genologiczna małych form narracyjnych w prozie polskiej lat 1945–1989* (2013). Publikowała m.in. w „Czasie Kultury", „Zagadnieniach Rodzajów Literackich", „Literaturze Ludowej".
E-mail: magbed@amu.edu.pl
ORCID: 0000-0003-3903-5529