

MAGDALENA BEDNAREK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## Dzieciństwo w cieniu wojny – przedstawienie pojęcia wojny we współczesnych narracyjnych książkach obrazkowych dla dzieci

Wojna jako temat literatury adresowanej do młodego odbiorcy nie jest wyborem oczywistym. Podejmowaniu go towarzyszą dylematy natury moralnej i estetycznej, dotyczące momentu rozwojowego adresata/adresatki, szczegółowości, formy i celu poruszania go (por. Sikorska 2017: 72–73; Fornalczyk-Lipska 2018: 62–63). Wcześniej badacze z przekonaniem (popartym badaniami empirycznymi, ale także politycznym zapotrzebowaniem) uznawali, że literatura wojenna dla młodzieży jest pożądana, pełni bowiem doniosłe funkcje wychowawcze – przede wszystkim w sferze kształtowania postaw patriotycznych, ale także osobowościowotwórczej (por. Białek 1978: 473, 483). Jednak współcześnie patriotyczne wychowanie łączy się raczej z obywatelskimi postawami niż z dźwiękiem zbrojnych surm (por. Baluch 2018: 68; Piotrowska 2018: 63), choć i wcześniejsza postawa, której towarzyszy propagowanie lektur powstałych w drugiej połowie XX wieku, jeszcze się pojawia (por. Gdak 2009: 13). Obecnie, kiedy każdy rok przynosi kolejne konflikty zbrojne, które w bardziej lub mniej bezpośredni sposób (za sprawą przekazów medialnych czy powszechnego zjawiska uchodźstwa), oddziałują na dzieci, wojna budzi coraz silniejszy lęk, więc publikacja książek na jej temat, adresowanych do młodych odbiorców, jest tym bardziej niezbędna.

## 1. Wojna czy wojny?

Łączenie zagadnienia konfliktu zbrojnego z wychowaniem patriotycznym i krzewieniem wartości narodowych ma swe źródła w sprowadzaniu tego tematu wyłącznie do II wojny światowej, która traktowana jest o ile nie jako jedyna wojna, o tyle z pewnością wojna najważniejsza i poniekąd paradygmatyczna. Symptomatyczna pod tym względem jest seria Wydawnictwa Literatura „Wojny dorosłych – historie dzieci”, która, jak pisze Katarzyna Wądołny-Tatar, „wskazuje nie tylko na konsekwencje czynów «zwykłych» dorosłych (najczęściej jakże bezradnych wobec wielkiej polityki imperiów), ale na szczególne równouprawnienie najmłodszych w opowiadaniu na nowo historii wojny” (Wądołny-Tatar 2016: 167). Mimo że pierwszy rzeczownik w nazwie serii użyty został w liczbie mnogiej, przez pierwszych pięć lat jej istnienia jedynym konfliktem militarnym w niej obecnym była II wojna światowa, a rzeczywistym celem publikacji kolejnych pozycji było eksponowanie historii narodowej i takichż wartości (por. Wądołny-Tatar 2017: 112), do czego z pewnością przyczyniła się kooperacja z Muzeum Powstania Warszawskiego.

Dopiero w 2015 roku łódzka oficyna wydała pierwszą książkę ze wspomnianej serii, związaną z wojną inną niż II wojna światowa: *Która to Malala?* Renaty Piątkowskiej (akcja utworu rozgrywa się w rządzonej przez talibów Pakistanie). Spośród 31 książek tworzących aktualnie „Wojny dorosłych – historie dzieci” tylko dziewięć nie dotyczy II wojny światowej, a siedem – Polski<sup>1</sup>. Uniwersalizowanie II wojny światowej widać także w tekstach naukowych, gdzie pod hasłem wojny kryje się tylko ten jeden konflikt (por. Sikora 2014; Gdak 2009; Olszewska 2018).

W ostatnich latach wśród wydawanej na polskim rynku literatury dziecięcej obserwować możemy jednak stopniowe wykraczanie tematyki wojennej z dyskursu etnocentrycznego i historycznego ku przestrzeni uniwersalnej – a więc i aktualnej. Dzieje się tak za sprawą publikacji dotyczących współczesnych konfliktów militarnych (wspomniane książki z serii „Wojny dorosłych – historie dzieci” wydawane po 2015), ale przede wszystkim tych, które próbują pokazać wojnę jako zjawisko uniwersalne. Ten sposób jej konceptualizowania widać w takich pozycjach, jak np. *Wojny* (2022) Bogusia Janiszewskiego i Maxa Skorwidera, *Wojna* (2021) José Jorge Letrii i André Letrii, *Dyktator* (2020) Ximio

1 Są to, oprócz wymienionej książki Renaty Piątkowskiej, *Hebanowe serce* Piątkowskiej (2016), *Chłopiec z Lampedusy* (2016) Rafała Witka, *Kot Karima i obrazki* (2016) Liliany Bardijewskiej, *Teraz tu jest nasz dom* (2016), *Moc Amelki* Barbary Gawryluk (2022) oraz *Wojna w Kuropatkach* Katarzyny Ryrych (2022). *Wilczek* (2018) Ryrych oraz *Zbuntowane słowa* (2019) Joanny Papuzińskiej odnoszą się do stanu wojennego.

Abadii, *Wojna, która zmieniła Rondo* (2016) Romany Romanyszyn i Andrija Łesiwa, *Bajka o Wojnie* (2015) Joanny Rudniańskiej z ilustracjami Piotra Fąfrowicza, *Przejęcia nie ma* (2015) Isabel Minhós Martins i Bernardo P. Carvalho, *Wróg* (2014) Davide'a Caliego i Serge'a Blocha. Przedmiotem analizy staną się cztery z nich, które łączy pierwszoplanowość tematu wojny oraz narracyjny (słowno-wizualny) charakter: *Wojna, Wojna, która zmieniła Rondo*, *Bajka o Wojnie* oraz *Wróg*<sup>2</sup>.

Wojna – jako pojęcie abstrakcyjne<sup>3</sup> – nie jest jednak łatwa do zrozumienia dla dziecięcych adresatów (por. Güzelyurt 2022: 273), podobnie jak nierozrwalnie związane z nią złożone uwarunkowania polityczne, ekonomiczne, społeczne, kulturowe i technologiczne. Powyżej wymienione książki – zaliczane do literatury dziecięcej – próbują przedstawić pojęcie konfliktu zbrojnego (jego genezy, przebiegu i konsekwencji) za pomocą chwytów czyniących abstrakcyjną

2 *Bajkę o Wojnie* można odczytywać jako historię japońskiego militarizmu zakończoną zrzuceniem bomb atomowych – taką perspektywę narzuca też wydawca w tekstach promujących publikację na swojej stronie internetowej (*Wojna to imię małej Japonki...* 2022). Wskazywać na to mogą elementy świata przedstawionego dane słownie (np. jądanie tofu, ryżowych ciasteczek; cesarz „który miał wąsy, okulary i mundur jeszcze piękniejszy niż tata” jako przywódca państwa w stanie konfliktu militarnego; konsekwencje zrzucenia bomby – „Skóra zsuwała im się z ramion, jak śliskie kimono”; Rudniańska, Fąfrowicz 2015: b.n.s.), ale przede wszystkim graficznie: rysy twarzy postaci, architektura, drzewo obsypane różowymi kwiatami. Znaki te jednak są na tyle rzadkie i dyskretne, że mieszczą się w bajkowej konwencji „za górami, za lasami”. Na uniwersalny charakter tej opowieści wskazuje alegoryczne ujęcie wojny i pokoju w postaci dojrzewającej dziewczynki. Z kolei *Wojna, która zmieniła Rondo* niewątpliwie powstała w związku z rosyjską agresją na Ukrainę, jednak tylko w warstwie wizualnej pojawiają się sugestie naprowadzające na konieczność zawężenia tematyki tego utworu do konkretnej wojny: tło początkowych stron jest turkusowe, potem żółte (jednak nie w odcieniach charakterystycznych dla flagi Ukrainy), pojawia się mak, który w 2014 roku został uznany za ukraiński symbol narodowy. Brak słownego komentarza oraz nieoczywistość tych znaków (wieloznaczność maku, inne odcienie barw narodowych), pozwalają na uniwersalizującą lekturę. Z kolei we *Wrogu* widoczne są sygnały (wizualne: okopy, umundurowanie) wskazujące na I wojnę światową, jednak inne elementy (np. plastikowa butelka, stroje osób na fotografii) nie uprawniają do konkretyzacji: autorzy za pomocą zabiegów, niepozwalających na jednoznaczne umiejscowienie w czasie i przestrzeni swojej historii, dążą do zbudowania jej uniwersalnego wymiaru. Taka konstrukcja – oscylująca między konkretem a abstrakcją czy uniwersalnością wpisuje się w poetykę luk, charakterystyczną dla książek obrazkowych dotyczących wojny adresowanych do dzieci; zob. Fornalczyk-Lipska 2018: 72.

3 Takim pojęciem pozostaje dla dzieci znających tylko czas pokoju.

ideę konkretną historią. W *Wojnie, która zmieniła Rondo* oraz *Bajce o Wojnie* przywołano konwencję bajki, *Wróg* wykorzystuje synekdochę (opowiadając o wojnie przez pryzmat dwóch żołnierzy i dwóch generałów), w *Wojnie* pojawia się zarówno synekdocha, jak i alegoria (zwierzęta).

Celem artykułu jest zbadanie, jak książki dla dzieci obecne na polskim rynku pokazują ideę wojny w aspektach emocjonalnym, intelektualnym oraz historycznym. Wybierając taką perspektywę badawczą, kieruję się obserwacjami Małgorzaty Wójcik-Dudek, dotyczącymi pożądanego sposobu nauczania o Zagładzie, który dostarczając wiadomości i uwalniając na tragedię, nie traumatyzuje młodocianych odbiorców (por. Wójcik-Dudek 2016: 19–20). Połączenie afektywności literatury, zdolności do prowokowania refleksji oraz funkcji informacyjnej daje szansę na takie artystyczne przedstawienie wojny, które buduje jej zrozumienie, nie wzmagając lęku i umożliwiając kształtowanie pożądanых postaw moralnych i społecznych.

## 2. Kolor i kształt wojny

Wojna obrazowana jest w omawianych utworach bardzo podobnie i niezbyt zaskakująco – za pomocą czerni i w sposób amorficzny. Ciemne kolory wkra- czają na karty książek wraz z pojawieniem się wątku wojny (jeśli pokazują one zjawisko w ujęciu czasowym): czarna jest bomba – kwintesencja konfliktu w *Bajce o Wojnie*, czarnoszare są strony o przebiegu konfliktu w *Wojnie, która zmieniła Rondo*. W ostatniej z wymienionych pozycji destrukcyjna zmiana, jaką niesie ze sobą wojna, zwizualizowana została barwami: normalność Ronda – czas pokoju – opisana jest na kartkach w kolorze turkusowym i żół- tym, postaci i przedmioty mają nasycone barwy, mocno ze sobą kontrastu- jące, całość jest witalistyczna – pełna energii, jasności. Wojna pojawia się wraz z wielkimi czarnymi literami na ciemnoszarej stronie – tło nie ulegnie zmianie, dopóki wojna nie zostanie zakończona; jedynymi kolorowymi po- staciami pozostaną protagoniści – symbolicznie obrazując niezłomność i in- tegralność wobec panującej wokół wojennej czerni. W książkach, które od pierwszych kart mówią o wojnie, czern także obecna jest od początku: czarne są pierwsze dwie, prologowe strony *Wroga*, na których widnieje jedynie biały napis: „Jest wojna” (Cali, Bloch 2015: b.n.s.); czarne są wyklejki oraz tytuł w *Wojnie*. Czern jako barwa śmierci i żałoby pozwala (bez słów) unaocznic je jako element wojny; od gotowości psychicznej dziecka zależy, na ile te treści zostaną uświadomione. Kolor ten może jednak wyrażać tylko smu- tek i lęk odbiorców, obrazując strach, który budzą działania wojenne w ich ofiarach.

Z tej kolorystycznej konwencji wyłamuje się *Wróg*, w którym istotę wojny (wściekłość i okrucieństwo) wizualizuje czerwień obecna w gwałtownych, niekontrolowanych kreskach (ryc. 1).

Furię budzi w narratorze wróg, miesza się ona jednak ze strachem przed nim jako sprawcą (wyołbrzymionych w wyobraźni pod wpływem materiałów propagandowych) najgorszych zbrodniczych działań: „Zabija kobiety i dzieci. Zabija bez powodu. To jego wina, że jest wojna” i dalej: „Instrukcja tak opisuje wroga: trzeba go zabić, zanim zabije nas, ponieważ jest okrutny i bezlitosny. Jeśli nas zabije, wymorduje też nasze rodziny. Ale to mu nie wystarczy. Zabije też psy i inne zwierzęta, spali lasy, zatruje wodę. Wróg nie jest człowiekiem” (Cali, Bloch 2014: b.n.s.).

Amorficzność, wyrażająca się dezintegracją, fragmentaryzacją i heterogenicznością przedstawięń, jest wizualną metaforą rozpoznania wojny jako siły niszczącej porządek. Nadchodząca wojna w książce Romanyszyn i Łesiwa



Ryc. 1. D. Cali, S. Bloch, *Wróg*. Przeł. K. Skalska. Poznań 2014.

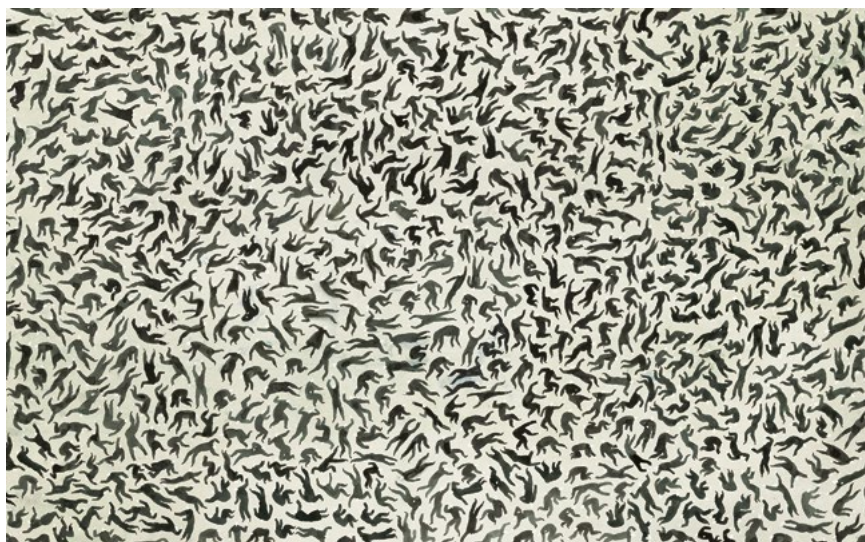
przedstawiona jest jako czarny wybuch na gaśienicach czołgu, z wyciągniętym ramieniem w marynarce w miejscu lufy; w zaciśniętej dłoni znajduje się rakietka. Na tę metaforę składają się więc synekdochy pochodzące z porządku militarnego i politycznego, nad całością dominuje jednak wielki czarny rozprysk skrywający (albo i nie) tułów i głowę: wojna jest więc przede wszystkim niewiadomą i dezorientacją. Myśl ta zwerbalizowana została u Letrii: „Wojna to huk i chaos”. W *Bajce o Wojnie* czarna bomba i czerwona eksplozja rodzą czarno-czerwoną plątaninę nieokreślonych linii i płaszczyzn, w niektórych z nich można dopatrzeć się uproszczonego wizerunku twarzy, dłoni, butów (ryc. 2). Tę ilustrację potraktować można jako nawiązanie do *Guerniki* Pabla Picassa – elementy przedstawieniowe Fąfrowicza są jednak, zapewne ze względu na wiek odbiorców i potrzebę pozostawienia w przestrzeni niedopowiedzenia skutków wojny, dalece bardziej uproszczone i poddane mniejszej deformacji niż na obrazie Picassa. Rezygnacja z wyraźnych odrębnych płaszczyzn czerni, bieli i odcieni szarości na rzecz czerni, czerwieni i szarości, których różne odcienie mieszają się i przenikają, wydaje się wpływać na większą emocjonalną sugestywność rekompensującą niejednoznaczność przedstawień. Jak zauważyła Małgorzata Kąkiel, ilustracja ta wyznacza cezurę w książce: zmienia się plastyczna stylistyka (na nierealistyczną) i zmienia się postawa Wojny, która naocześnie i dotkliwie przekonuje się o konsekwencjach konfliktu zbrojnego (por. Kąkiel 2015: 91).

Analizując obecność czerni i amorficzności w omawianych książkach zwrócić należy uwagę na ich zakończenia – jedynie *Wojna* konsekwentnie utrzymuje tę barwę do ostatniej strony, w pozostałych książkach zostaje ona przezyciężona jaśniejszą kolorystyką: w *Wojnie, która zmieniła Rondo* ostatnie karty są turkusowe, *Bajkę o Wojnie* zamyka ilustracja przedstawiająca żółty lampion na fioletowym tle. We *Wrogu* jest to tylko kolor konturu i nocy, nie konotuje dodatkowych sensów z wyjątkiem prologowej grafiki, o której była już mowa. U Letrii ciemne kształty pełzną na pierwszych stronach książki, zaś na koniec czerń ogarnia całą rozkładówkę, pełną olbrzymich pajaków. Poprzednie karty każą myśleć o końcu ludzkiego świata: dwie strony następujące po wybuchu wypełnione są jednolitą ilustracją, przedstawiającą czarne, drobne, powykrecane ludzkie sylwetki na jasnym tle (ryc. 3). Wyglądają abstrakcyjnie w swym podobieństwie i mnogości, co z pewnością obrazuje masowość ofiar wojny, przyczynia się jednak do ich odpodmiotowienia. Kolejna rozkładówka przynosi zmianę perspektywy na jednoznacznie przedmiotową: lewą stronę wypełniają połamane słupy, sterta kamieni (lub cegieł); na prawej stronie, na jasnym tle koloru khaki (przywodzącym na myśl pył unoszący się po wybuchu), dostrzegamy wśród ruin najpierw pojedyncze, odcinające się sylwetki drobnych pajaków (ryc. 4).





Ryc. 2. J. Rudniańska, il. P. Fąfrowicz, *Bajka o Wojnie*. Warszawa 2015.



Ryc. 3. J.J. Letria, A. Letria, *Wojna*. Przeł. K. Okrasko. Warszawa 2021.



Ryc. 4. J.J. Letria, A. Letria, *Wojna*. Przeł. K. Okrasko. Warszawa 2021.

Uważniejsze spojrzenie uświadamia, że pajaków, żuków i węży (?) są tam całe roje. Ostatnią stronę pokrywają powiększenia ich czarnych sylwetek na ciemnoszarym tle.

### 3. Odegnąć lęk

Autorzy wszystkich książek, poza *Wojną*, dążą do przewyciężenia lęku budzonego przez zagadnienie wojny. Gwarantem poczucia emocjonalnego bezpieczeństwa może być konwencja gatunkowa: sygnalizowana przez tytuł (*Bajka o Wojnie*) lub typ bohaterów (*Wojna, która zmieniła Rondo*). Romanyszyn i Łesiu oraz Rudniańska i Fąfrowicz od początku budują horyzont oczekiwań, w którym znajduje się szczęśliwe zakończenie charakterystyczne dla bajki: drastyczne i sugestywne obrazy mogą pojawić się w rozwinięciu książki, odbiorcy bowiem wciąż towarzyszy wiedza wyniesiona z wcześniejszych kontaktów z tekstami kultury, że wszelkie nieszczęścia zostaną przewyciężone – to zabieg popularny w tekstach dotyczących trudnych tematów (por. Kmieciak 2018: 137; Kostecka 2017: 35). Osobną kwestią jest, czy książki te faktycznie dotrzymują obietnicy złożonej przez konwencję gatunkową. Jeśli pojawia się w nich kres wojny, okupiony jest ranami i stratami: brak więc bajkowej ekonomii naddatku nagrody (por. Ranke 1997: 15).



Pozytywne zakończenie jest drugim sposobem rozpraszania lęku, który może pojawić się u dziecięcego odbiorcy w zetknięciu z tematem wojny. Kres konfliktu zamyka *Wojnę, która zmieniła Rondo, Bajkę o Wojnie* oraz *Wroga*, w każdej z tych pozycji oznacza on jednak co innego. Najbardziej konwencjonalne zakończenie proponują Romanyszyn i Łesiw. Trójka protagonistów staje na czele ruchu oporu wobec wojny, po tym jak przez przypadek odkryła broń, wobec której agresor okazuje się bezsilny: światło i muzykę. Książka podkreśla więc sprawczość głównych bohaterów, daleko wykraczającą poza konwencję bajki, w której narzędzia i siły umożliwiające tryumf protagonisty zyskiwał przez kontakt (nie zawsze bezpieczny) z donatorem i pomocnikiem. Bohaterowie nie dość, że znajdują rozwiązanie całkowicie samodzielnie, to jeszcze przewodzą innym, wprowadzając je w życie. To wizja z pewnością bardzo optymistyczna, powstała na przekór poczuciu dziecięcej bezradności w obliczu konfliktu militarnego, mieszcząca się jednak w sferze kompensacyjnego oddziaływania.

Wartości budujące społeczność – szacunek dla życia w każdej postaci i czysta sztuka – zostają potwierdzone w książce Romanyszyn i Łesiwa: wojna nie zdołała ich ani zniszczyć, ani zdevaluować. W ostatecznej konfrontacji z siłą śmierci i chaosu porządek muzyki i siła życia udowadniają swoją wyższość. Miasto, zamknięte w idealnym kształcie koła, niczym w muzycznym rondzie, powraca do refrenu – z drobną jednak różnicą:

Na miejscu czarnych kwiatów wyrosły czerwone maki. Przed Wojną w Rondzie rosły maki w różnych kolorach: różowe, żółte, fioletowe, purpurowe, białe, ale czerwonych nigdy wcześniej tam nie widziano. A teraz wszystkie były czerwone. Mieszkańcy Ronda powoli odbudowali miasto i oranżerię, w której znowu zakwitły kwiaty. I znów każdego ranka, jak kiedyś, śpiewają hymn (Romanyszyn, Łesiw 2016: b.n.s.).

*Bajka o Wojnie* przynosi mniej oczywisty kres konfliktu, bowiem opowiada nie o ofiarach wojny, a o agresorach. Pokój nastaje wraz z klęską, nie ze zwycięstwem, bowiem wartości, z których wywiedziono miłość do wojny – autorytet, siła, imperializm – zostały zdyskredytowane, dosłownie obrócone w perzynę. Korepondują z tym ekspresjonistyczne ilustracje z drugiej połowy książki: kilkuletnia dziewczynka traci matkę i brata, widzi ojca, który nie był w stanie uratować swoich bliskich oraz ruiny swego miasta. By narodził się pokój, stary świat musi zniknąć: „A potem Wojna zmieniła imię. Teraz nazywa się Pokój” (Rudniańska, Fąfrowicz 2015: b.n.s.). Podobna perspektywa obecna jest we *Wrogu*, gdzie wojna kończy się wraz z dostrzeżeniem w przeciwniku człowieka.

Pokój widniejący w zakończeniach czterech omawianych książek nie ma w sobie nic z eksplozji radości czy tryumfu, naznaczony jest raczej smutkiem i refleksją. Przeszłość jest nieustannie obecna w teraźniejszości: pamięć przechowuje świadomość wojny, każąc widzieć jej ślady nawet tam, gdzie czas natychmiast zamazuje minione: na rzece. „Raz w roku chodzi nad rzekę, którą kiedyś płynęły trupy. Teraz rzeką płyną lampiony” (Rudniańska, Fąfrowicz 2015: b.n.s.). Podobnie naznaczona jest społeczność Ronda:

Na przezroczystym ciele Danka, tuż obok serca, do tej pory istnieje pęknięcie, brzegi skrzydełek Gwiazdki są trochę nadpalone, a Fabian kuleje na niegdyś zranioną łapkę. Mieszkańcy miasta są już inni. Każdy ma smutne wspomnienia z Wojny, która na zawsze zmieniła Rondo. I bardzo dużo czerwonych maków porasta teraz miasto... (Romanyszyn, Łesiw 2016: b.n.s.).

Kształt koła nie jest już pełen, można go tylko zrekonstruować: rysując linię zaokrąglającą braki lub przyszywając oderwane strzępy (ryc. 5). A czerwone maki są śladem po wojnie: namacalną pozostałością, która ją uobecnia. Romanyszyn i Łesiw intensyfikują więc kulturowy znak, przenosząc go ze sfery symboli do świata realnego. Ten zabieg można postrzegać albo jako



Ryc. 5. R. Romanyszyn, A. Łesiw, *Wojna, która zmieniła Rondo*. Przeł. A.A. Oranż. Warszawa 2016.

udosłownienie i aktualizację, będące ukłonem w stronę dziecięcego odbiorcy, niewprawnego w czytaniu znaków kulturowych, albo jako ślad ewokujący obecność i brak, wymykający się dychotomii tego, co minione i aktualne. Czerwone maki są bliźną (tym, co zarosło ranę), zarazem wskazują na wojnę, jak i jej przeczą.

Z tej antynomii rodzi się nowy ład także w książce Rudniańskiej. Poczucie winy związane z konsekwencjami, jakie konflikt zbrojny przynosi, staje się gwarantem pokoju: „Pokój zapala świeczkę i puszcza lampion z prądem rzeki, a ten płynie do morza i dalej, dalej, w świat” (Rudniańska, Fąfrowicz 2015: b.n.s.). Kąkiel, komentując ilustrację towarzyszącą tym słowom, zwraca uwagę, że woda i niebo są na niej jednością i z tego wyprowadza wnioski o charakterze etycznym: „(po katastrofie znów by trzeba oddzielić światłość od ciemności, na nowo stworzyć zręby etyki); w dolnym rogu widnieje drobna postać pokoju. Bardzo ten pokój jest kruchy i przytłoczony poprzedzającymi doświadczeniami” (Kąkiel 2015: 91).

Kruchomość i niepewność ładu nastającego w inny sposób wyłania się we *Wrogu*. Konflikt co prawda się kończy, ale tylko dla dwóch jego uczestników. Taki wniosek można wyciągnąć, porównując ze sobą wyklejkę otwierającą książkę, która przedstawia równe szeregi identycznych żołnierzy, oraz tę zamykającą ją, na której po dwóch wojakach zostały tylko puste miejsca. Oni jako jedyni (czyt. nieliczni) zdołali dostrzec manipulacje stanowiące zarzewie konfliktu i opuścić *theatri belli*, jak bowiem zauważyła Sikorska: „jeśli raz zrozumiesz mechanizm wojny, już nigdy nie zagrasz w tę grę” (Sikorska 2017: 77). Dla pozostałych wojna trwa. Cali i Bloch, przedstawiając taką wizję kresu konfliktu militarnego, są minimalistyczni w porównaniu z Romanyszyn i Łesiwem. Być może jednak ich sposób myślenia o wojnie paradoksalnie daje więcej nadziei? By wymknąć się wojennej machinie, niezbędna jest determinacja i refleksja: zdolność do konfrontowania wiedzy z doświadczeniem oraz krytyczne spojrzenie na źródła własnych przekonań. Nie ma tu nadziei na koniec wojny jako takiej, ale pokazany jest proces zmiany postawy wobec przemocy (mniej bolesny niż w *Bajce o Wojnie*). Możliwe, że kształtowanie otwartej na inność, uważnej, empatycznej i krytycznej postawy jest wszystkim, co literatura może uczciwie i realnie zaoferować dziecku w kontekście tematu wojny.

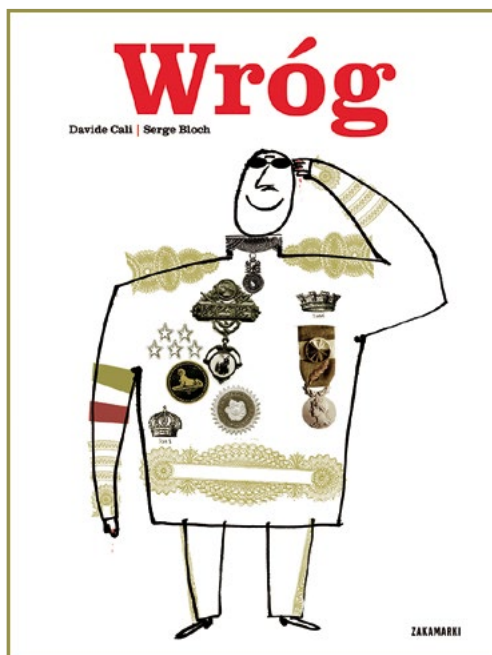
Jedynie *Wojna* Letrii zamiast odganiać lęk, umacnia go, do czego przyczynia się obrazowanie wojny za pomocą kształtów zwierząt budzących atawistyczne lęki (węży i pajaków) oraz kulturowo łączonych ze śmiercią (kruk). Związek strachu, śmierci i wojny staje się nieodłączny, bardzo sugestywny – i nieodparty. Świat wykreowany w *Wojnie* obrazami i słowami (metaforycznymi i poetyckimi) to koszmar, z którego nie ma przebudzenia: „Wojna to cisza” (Letria, Letria

2021: b.n.s.). Nasuwa się pytanie o projektowany wpływ tej publikacji na dziecięcego odbiorcę. Mimo że nie niesie ona pocieszenia ani nadziei, z pewnością jasno obrazuje konsekwencje wojny: świat przemocy to świat, w którym nie ma już człowieka – tylko cisza, ciemność i pająki. Czy tak drastyczna antywojenna pedagogika jest skuteczna wobec dziecięcego odbiorcy, czy też wpływa tylko na dojrzałego czytelnika, zdolnego do zdystansowania się wobec sugestywnych obrazów bazujących na pierwotnych lękach?

#### 4. Zrozumieć wojnę

Omawiane książki w znikomym stopniu próbują wyjaśnić, skąd bierze się wojna. Pojawia się ona, destrukcyjna i niepojęta, jako *deus ex machina*: „Mieszkańcy Ronda nie wiedzieli, kim jest Wojna. Przyszła znikąd. Czarna i straszna. Z łoskotem i zgrzytem sunęła powoli w kierunku miasta, pozostawiając za sobą ruiny, chaos i wszechogarniająca ciemność” (Romanyszyn, Łesiw 2016: b.n.s.). W *Bajce o Wojnie* konflikt po prostu trwa – nie wiadomo, od kiedy i dlaczego. Objasnienia Letrii są natomiast ogólne i metaforyczne: „Wojna żywi się ambicją, urazą i nienawiścią”, „Wojna śni sny o chwale, które wszystko podpalają” (Letria, Letria 2021: b.n.s.). Wizualny obraz konfliktu w tej książce także sprowadza ją do niewiadomego: wyobrażają ją zwierzęta (węże, pająki, kruk) oraz postać w płaszczu, której twarzy nie poznajemy – widzimy ją od tyłu lub w hełmie skrywającym jej oblicze. Ogólne jej przedstawienie, jako siły nieznanego pochodzenia, nieludzkiej, nie przyczynia się ani do zrozumienia wojny, ani do minimalizacji lęku przed nią (por. Güzelyurt 2022: 281).

Można by tłumaczyć tę właściwość formą obrazkową książek: jak zauważyła Maria Nikolajewa, dla emocji, płynnych, złożonych i niewerbalnych, obraz stanowi o wiele lepsze medium niż w język (por. Nikolajewa 2013: 252). Emocjonalność i niedyskursywność nie wyklucza jednak elementów pojęciowych, refleksyjnych i historycznych. Ilustracje mogą nieść ze sobą wiele informacji – także na temat wojny. Komponent intelektualny w obrazie wojny zdecydowanie najbardziej widoczny jest we *Wrogu*. Tutaj wojna ma twarz żołnierzy, generałów i prowadzona jest według instrukcji. Niezgodność między teorią a praktyką wojny przyczynia się do rozpoznania jej mechanizmu: dezinformacji i manipulacji emocjami. Gdy żołnierz przestaje patrzeć na wroga przez pryzmat strachu o życie swoich bliskich, dostrzega w nim nie bestię, diabła, a takiego samego człowieka jak on: głodnego, zmęczonego, lękającego się o życie swoje i ukochanych, skłonnego do przemocy tylko w ich obronie. Książka Caliego i Blocha nie przynosi może odpowiedzi na pytanie, skąd się bierze wojna, dowiadujemy się jednak, dlaczego zyskuje ona poparcie. Motywacje stojące za wojną pozostają



Ryc. 6. D. Cali, S. Bloch, *Wróg*. Przeł. K. Skalska. Poznań 2014.

przed nami ukryte, jednak jej sprawcy już nie – to uśmiechnięci generałowie wrogich armii. Jeden z nich przedstawiony jest na okładce jeszcze bardziej jednoznacznie i oskarżycielsko: na jego twarzy gości szeroki uśmiech, oczy skryte są za czarnymi szklami okularów, mundur zdobią lampasy, koronki, odznaczenia. Ten wizerunek, pełen dumy, entuzjazmu, jest oczywisty. Jednak to detale – drobne, czerwone krople krwi spływające z dłoni – informują o prawdziwej naturze tej figury (ryc. 6). Wraz z tytułem książki, który jest niczym podpis do ilustracji, czyni to z okładki jasną i mocną deklarację na temat tego, kto jest w trakcie wojny rzeczywistym wrogiem.

## 5. Zakończenie

Konieczność wydawania antywojennych publikacji dostrzegają badacze:

przestrzegamy przyszłych dorosłych przed pomyłkami poprzednich pokoleń, przypominając o ogromie przemocy i wyrządzonych krzywd, o tym, jak łatwo dochodzi do eskalacji zła i jak szybko można niszczyć



na gigantyczną skalę, a przede wszystkim – jak usilnie powinni poszukiwać alternatywnych dróg rozwiązywania problemów (Dymel-Trzebiatowska 2017: 173).

Przedstawienie wojny we wszystkich omawianych książkach prowadzi do jej krytyki, omawiane pozycje, prezentując okrucieństwo konfliktów zbrojnych, propagują postawy pacyfistyczne. Wartości te przekazywane są skrajnie odmiennymi środkami: od pedagogiki grozy w *Wojnie* po bajkowy optymizm *Wojny, która zmieniła Rondo*. Analiza wybranych książek prowadzi jednak do wniosku, że to komponent emocjonalny pełni nadrzędną funkcję w propagowaniu tych postaw: wojna pokazywana jest w nich jako zjawisko, które budzi strach (w jej ofiarach) i lęk (odbiorców publikacji). Takie sposoby przedstawienia wojny, nawet jeśli przyczyniają się do łagodzenia obaw przed nią, gdy oferują szczęśliwe zakończenie, umieszczają je w planie życzeniowym i kompensacyjnym.

Komponent intelektualny tylko we *Wrogu* nie jest podporządkowany emocjonalnemu, a namysł jest w tej książce nie tylko referowany, ale i tematyzowany jako sposób zrozumienia własnych emocji i położenia. Książka ta w najszerszym zakresie przedstawia refleksję na temat wojny: powody zaangażowania w nią, jej skutki (egzystencjalne, emocjonalne, społeczne, a nawet środowiskowe), wskazuje odpowiedzialnych za nią, a także czynniki pozwalające ograniczyć jej zasięg.

Elementy historyczne są w omawianych książkach słabo widoczne – co jest związane zapewne z uniwersalizującym ujęciem zagadnienia, sprzyjającym temu co typowe, a nie specyficzne. Spójne konceptualizowanie konfliktu w oparciu o komponent emocjonalny i historyczny przynosi poniekąd *Bajka o Wojnie*. Ten drugi aspekt pozostaje jednak w sferze kompetencji dostępnym dorosłemu towarzyszowi lektury i jako taki – sygnalizowany jedynie aluzjami do historii Japonii – pozostaje w tekście wirtualny. Rudniańska, sprawnie balansując między historią rodzinną a alegorią, przedstawia wojnę jako wynik bezrefleksyjnej (dziecięcej) fascynacji siłą militarną, naiwnych wyobrażeń na temat konfliktów zbrojnych i imperialnych (egoistycznych) pragnień. Doświadczenie wojny, cierpienie wywołane jej skutkami i poczuciem winy, pozwala stać się jej przeciwnikiem. Powojenna historia Japonii, wolna od konfliktów zbrojnych, każe wierzyć w trwałość tej przemiany. Komponent historyczny w *Bajce o Wojnie* jest jednak głównie wirtualny – o ile detale świata przedstawionego czy opis skutków wybuchów bomby atomowej mogą przyczynić się do zlokalizowania tej narracji w Japonii, o tyle późniejszy pokój w historii Japonii nie jest w żaden sposób pseudonimowany. W jeszcze bardziej dyskretny sposób w narrację historyczną wpisuje się *Wojna, która zmieniła Rondo*, wykorzystując symbolikę czerwonych maków, której proveniencja sięga I wojny światowej (przypis

na ten temat znajduje się w książce). Emocjonalność i optymizm tego utworu – paradoksalnie, spośród omawianych pozycji, adresowanego do najstarszych dzieci – ma zapewne źródło w kontekście politycznym, który towarzyszył jego powstaniu – rosyjskiej agresji na Ukrainę. *Wróg*, kierowany (spośród analizowanych książek) do najmłodszych odbiorców – dowodzi jednak wiary w potrzebę i możliwość tłumaczenia mechanizmu wojny nawet stosunkowo małym dzieciom, a także przekonania, że są one w stanie nie tylko przeżywać literaturę, ale także, kierowane przez nią, snuć refleksje na temat dorosłych wojen.

## | Bibliografia

- Białek Józef Zbigniew (1978), *Ideowe i artystyczne właściwości prozy dla dzieci i młodzieży o tematyce wojennej i okupacyjnej*, w: Stanisław Frycie, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970. Zarys monograficzny. Materiały – proza*, t. 1, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.
- Cali Davide, Bloch Serge (2014), *Wróg*, przeł. Katarzyna Skalska, Zakamarki, Poznań.
- Fornalczyk-Lipska Anna (2018), *Linguistic and Visual Representations of War in Picture Books*, „Kwartalnik Neofilologiczny”, LXV, z. 1, s. 60–73.
- Gdak Beata (2009), *Musimy uczyć w szkołach, przedszkolach, na uniwersytetach, że zło jest złem i że miłość jest obowiązkiem. O wojennej literaturze dla dzieci*, „Guliwer”, nr 2, s. 5–14.
- Güzelyurt Tugçe (2022), *An Investigation of the Concept of War and Peace in Illustrated Children's Books*, „Çukurova University. Faculty of Education Journal”, t. 51. DOI: <https://doi.org/10.14812/cuefd.1020036>
- Kąkiel Małgorzata (2015), *Wojna i pokój*, „Nowe Książki”, nr 7, s. 91.
- 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.
- Letria José Jorge, Letria André (2021), *Wojna*, przeł. Katarzyna Okrasko, Dwie Siostry, Warszawa.
- Nikolajeva Maria (2013), *Picturebooks and emotional literacy*, „The Reading Teacher” tom 67, zeszyt 4, s. 249–254. DOI: <https://doi.org/10.1002/trtr.1229>
- Piotrowska Eliza (2018), *Patriota w czasach pokoju*, „Guliwer”, nr 3, s. 59–63.
- Ranke Kurt (1997), *Rozważania o istocie i funkcji bajki*, przeł. Jan Mirosław Kasjan, „Literatura Ludowa”, nr 2, s. 3–30.
- Romanyszyn Romana, Łesiw Andrij (2016), *Wojna, która zmieniła Rondo*, przeł. Aleksandra Ada Oranż, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.

- Rudniańska Joanna, Piotr Fąfrowicz (2015), *Bajka o Wojnie*, Wydawnictwo Bajka, Warszawa.
- Sikora Aleksandra (2014), *W jaki sposób mówimy dzieciom o wojnie? Charakterystyka prozy o tematyce wojennej na podstawie wybranych książek dla dzieci*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Librorum”, t. 2, s. 25–44.
- Sikorska Magdalena (2017), *With Frankness on War?*, „Studia Paedagogicae Ignatiana”, nr 4 (20), s. 72–81. DOI: <https://doi.org/10.12775/SPI.2017.4.004>
- Wądolny-Tatar Katarzyna (2016), *Synekdocha jako trop wizualny w książkowych ilustracjach dla dzieci (na przykładzie wybranych narracji słowa i obrazu o drugiej wojnie światowej)*, w: *Literatura i inne sztuki w przestrzeni edukacyjnej dziecka*, red. A. Ungeheuer-Gołąb, U. Kopeć, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów, s. 164–176.
- Wądolny-Tatar Katarzyna (2017), *Dziecko i wojna w perspektywie postpamięci. Narracje dla najmłodszych*, „Litteraria Copernicana”, nr 3 (23), s. 111–124. DOI: <https://doi.org/10.12775/LC.2017.053>
- Wojna to imię małej Japonki...*, <https://bajkizbajki.pl/ksiazki/Bajka-o-Wojnie> [dostęp 30.09.2022].
- Wójcik-Dudek, Małgorzata (2016), *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

## | Abstrakt

MAGDALENA BEDNAREK

### **Dzieciństwo w cieniu wojny – przedstawienie pojęcia wojny we współczesnych narracyjnych książkach obrazkowych dla dzieci**

Artykuł poświęcony jest czterem narracyjnym książkom obrazkowym obecnym na polskim rynku wydawniczym, które uznać można za przedstawiające wojnę w ujęciu uniwersalnym: Wrogowi D. Caliego i S. Blocha, *Bajce o Wojnie* J. Rudniańskiej i P. Fąfrowicza, *Wojnie, która zmieniła Rondo* R. Romanyszyn i A. Łesiwa oraz *Wojnie* J. J. Letrii i A. Letrii. Celem jest sprawdzenie, w jakim stopniu zagadnienie to omawiane jest w aspekcie emocjonalnym, intelektualnym oraz historycznym. Analiza elementów wizualnych i słownych prowadzi do wniosku, że książki te oddziaływały przede wszystkim afektywnie, a dominującą przedstawianą emocją jest lęk. Większość analizowanych książek dąży do jego łagodzenia, przede wszystkim przez wprowadzenie pozytywnego zakończenia. Jedynie *Wojna* wyłamuje się z tej konwencji, każąc pytać o granice pedagogiki grozy. Komponent intelektualny najsilniej

reprezentowany jest we *Wrogu*, przynosząc refleksje na temat odpowiedzialności za wojnę oraz mechanizmy angażowania w nią jednostek. Zauważyć przy tym należy, że obecność tego aspektu w prezentacji konfliktu zbrojnego nie jest zależna od projektowanego przez wydawcę wieku odbiorców. Komponenty historyczne są słabo widoczne w omawianych utworach, pozostają niedopowiedziane, ale dostępne wiedzy dorosłego, lub dotyczą detali. Prowadzi to do wniosku, że analizowane książki kreują antywojenne postawy, przede wszystkim odwołując się do emocji, co nie zapewnia jednak bezpieczeństwa emocjonalnego dziecięcych odbiorców.

**Słowa kluczowe:** wojna, literatura dla dzieci, książka obrazkowa, literatura wojenna

### | Abstract

MAGDALENA BEDNAREK

#### **Childhood in the Shadow of War: Representation of War in Children's Picture Books**

The aim of the paper is to present four picture books published in Poland that concern the concept of war. These are *The Enemy* by D. Cali, S. Bloch, *War* by J.J. Letria and A. Letria, *How War Changed Rondo* by R. Romanyszyn and A. Łesiw, *Bajka o Wojnie* (The Fairytale on War) by J. Rudniańska and P. Fąfrowicz. This article examines how the books conceptualise the idea of war in three aspects: emotional, intellectual and historical. The analysis of visual and verbal content proves that the mentioned works affect mostly emotions. Anxiety caused by war seen as a destructive force is the main emotion created on the pages, and a happy ending is the way of excising it. Only one book, *War*, leaves the reader with this negative emotion. *The Enemy*, on the other hand, is the only book which contains an intellectual reflection about military conflict: the responsibility for its outbreak and individual commitment towards war. The presence of reflective component in books about war is not dependent on the age of the readers projected by publishers. The historical information is not present enough in the analysed books, but a universal perspective on the subject extenuates it. The main conclusion is that the presented books advocate an anti-war attitude through emotional influence, which, however, does not give the child readers a sense of security.

**Keywords:** war, children's literature, picture book

| **Biogram**

Magdalena Bednarek – dr hab., Zakład Semiotyki Literatury UAM. Interesuje się krytyką feministyczną, przekształceniami bajek w kulturze współczesnej, literaturą dla dzieci. Autorka monografii: *Baśni przeobrażone. Transformacje bajki i baśni w polskiej epice po 1989 roku* oraz *Mikrokosmos literacki. Przestrzeń genologiczna małych form narracyjnych w prozie polskiej lat 1945–1989*.

E-mail: [magbed@amu.edu.pl](mailto:magbed@amu.edu.pl)

ORCID: 0000-0003-3903-5529