

Aleksandra Sikora¹

W JAKI SPOSÓB MÓWIMY DZIECIOM O WOJNIE? CHARAKTERYSTYKA PROZY O TEMATYCE WOJENNEJ NA PODSTAWIE WYBRANYCH KSIĄŻEK DLA DZIECI

Przełom XX i XXI w. przyniósł wielkie zmiany w literaturze dla dzieci. Mimo że antypedagogika wkroczyła już do niej na początku lat 70. ubiegłego stulecia, to właśnie teraz święci swoje triumfy, wspierana przez takie gatunki jak kryminał (C. Simon, *Kłątwa pradawnej maski. Detektyw Max*; C. Peter, *Niezwykły przypadek żabostwa i ogrodowych krasnali*; H. Pia, *Zaginiony koń. Detektywi z Daslandu*), horror (T. B. Stone, *Szkoła przy cmentarzu. Autobus widmo*; L. Snicket, *Seria niefortunnych zdarzeń*; R. L. Stine, *Ulica strachu. Idealna dziewczyna*), romans (M. Cabot, *Pamiętnik księżniczki*; K. Lene, *Witch. Rozbita kula*). Recenzenci biją na alarm: aby zwiększyć popyt książek dla najmłodszych, wprowadza się w ich świat formy zarezerwowane dotąd dla dorosłych. Makabra, sensacja i miłostki stają się magnesem, przyciągającym do coraz bardziej schematycznych, angażujących emocjonalnie, ale pustych powieści. Obok tego typu tendencji² pojawiły się również głosy mówiące o konieczności detabuizacji niektórych problemów³ – z czytelnikiem niedorosłym

¹ Doktorantka Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Łódzkiego.

² Zob.: J. Gut, *Wzorce kultury masowej i paradygmaty literatury wysokiej we współczesnej książce dla dzieci i młodzieży (1990–2005)*, „Guliwer” 2006, nr 1, s. 113–115; V. Wróblewska, *Literatura dla dzieci, czyli wszystko na sprzedaż*, „Polonistyka” 2006, nr 2, s. 17–22.

³ Zob.: M. Gwadera, „Śmierć dla początkujących”. *Kurs życia w literaturze popularnonaukowej dla młodego odbiorcy*, w: *Problemy współczesnej tanatologii*, red. J. Kolbuszewski, vol. 13, Wrocław 2009, s. 265–270; Tejże, „Z mroku ku jasności”. *Cierpienie i śmierć we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży*, w: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po r. 1980)*, red. K. Heska–Kwaśniewicz, t. 1, Katowice 2008, s. 113–135; J. Ługowska, *Temat śmierci w najnowszej prozie dla dzieci i młodzieży*, w: *Problemy współczesnej tanatologii*, red. J. Kolbuszewski, vol. 12, Wrocław 2008, s. 297–303; B. Rynkiewicz, *Śmierć w literaturze współczesnej dla młodzieży*, w: *Problemy współczesnej tanatologii*, red. J. Kolbuszewski, vol. 13, Wrocław 2009, s. 225–233; D. Świerczyńska–Jelonek, *Polska literatura dla dzieci młodszych, lata dziewięćdziesiąte*, w: *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*, red. J. Papużyńska, G. Leszczyński, Warszawa 2002, s. 194–201.

rozmawia się zatem z jednej strony o kupie (P. Stalfelt, *Mała książka o kupie*; N. Davies, *Kupa. Przyrodnicza wycieczka na stronę*; E. Adbage, A. Schulman, *Kupa, kupa, kupa*), cipkach i siusiakach (D. Höjer, G. Kvarnström, *Wielka księga cipek, Wielka księga siusiaków*; T. Lenain, *Czy Zuza ma siurka?*), z drugiej – o samotności (K. Kotowska, *Jeż*; A. Onichimowska, *Małgosia*), niechcianych ciążach (J. Zającówna, *Wesele mojej mamy*; E. Przybylska, *Przygodą jest każdy dzień*), kalectwie (M. Borowa, *Ogrody*; M. Papużyńska, *Wszystko jest możliwe*; D. Terakowska, *Poczwarka*), śmierci (E. Nowak, *Krzywe 10*; B. Ostrowicka, *Świat do góry nogami*; P. Stalfelt, *Mała książka o śmierci*), zjawiskach współczesnego świata (M. Środa, *O gender i innych potworach*; A. Laszuk, *Mała książka o homofobii*; P. Lindenfors, *Boga przecież nie ma*) i wojnie. W założeniu autorów młody odbiorca staje się równoprawnym partnerem w rozmowie, któremu w bardziej lub mniej metaforycznej formie przekazuje się ponurą prawdę o świecie. Takie przeświadczenie szczególnie widoczne jest w literaturze norweskiej. Dina Roll–Hansen tłumaczy to zjawisko w następujący sposób: „Dzieci potrzebują wsparcia w uporaniu się z własnymi przeżyciami, w zbudowaniu języka opisującego także te problematyczne aspekty życia. Za tym, żeby niczego przed nimi nie ukrywać, żeby literatura dla nich podejmowała także trudne tematy, przemawia fakt, że dzieci i tak same rejestrują pewne zjawiska – więc lepiej mówić o nich otwarcie”⁴.

Tematem niniejszej pracy będzie proza o tematyce wojennej przeznaczona dla dzieci, a dokładniej seria książek wydawana pod patronatem Muzeum Powstania Warszawskiego oraz dwa opowiadania Batszewy Dagan publikowane przez Państwowe Muzeum Auschwitz–Birkenau w Oświęcimiu⁵. Celem artykułu jest porównanie sposobów mówienia o wojnie niedorosłemu odbiorcy; bliżej omówione zostały zagadnienia narracji, zastosowanego języka, wartości edukacyjnej oraz wykorzystanych ilustracji.

W 2011 r. Muzeum Powstania Warszawskiego z Wydawnictwem Literatūra stworzyło serię książek z cyklu *Wojny Dorosłych – Historie Dzieci*, jedność tematyczną podkreślono bardzo podobną oprawą graficzną i niemal identycznym składem tekstu. Zbliżony do B5 format, choć niestandardowy (170×240), przykuwa uwagę, nie tracąc przy tym na swojej poręczności.

⁴ D. Roll–Hansen, *O przekraczaniu granic. Norweskie książki dla dzieci na świecie*, w: *Tabu w literaturze i sztuce dla dzieci*, red. B. Sochańska, J. Czechowska, Poznań 2012, s. 87.

⁵ Bardzo ciekawie na tym tle przedstawiają się książki wydawnictwa Muchomor *Mały powstaniec* Szymona Sławińskiego i *Powstaniec Halicz* Roksany Jędrzejewskiej–Wróbel, wydaje się jednak, że są one skierowane do starszego odbiorcy. Zob.: A. Krajewska, *Powstanie warszawskie w publikacjach dla młodego czytelnika*, „Guliwer” 2007, nr 3, s. 5–15.

Pierwsze strony okładek prezentują jeden schemat: na planie pierwszym pojawia się główny bohater, w tle zaś elementy typowe dla czasu wojny (samoloty, esesmani), przy czym nie są to ilustracje na spad. Podstawowe informacje, a zatem tytuł, imię i nazwisko autora oraz ilustratora złożono jednym krojem pisma, z zachowaniem wyżej przedstawionej gradacji wielkości. W lewym dolnym rogu wydawca zamieścił swoje logo oraz logo Muzeum Powstania Warszawskiego, o patronacie Muzeum w dwóch przypadkach mówi także grzbiet książki (*Asiunia* Joanny Papuzińskiej, *Zakłęcie na „w”* Michała Rusinka). Drugą stronę okładki zajmuje wyklejka z nadrukiem nawiązującym do treści opowiadania, trzecią wypełniają noty o autorze i ilustratorze, na ostatniej zaś znajduje się krótkie streszczenie historii oraz zapewnienia psychologów o wartości lektury. W tytułowej dwójce schemat jest wszędzie taki sam. Na stronie tytułowej zamieszczone zostały ponownie wszystkie informacje z okładki, przy czym jej grafika jest o wiele skromniejsza, ogranicza się bowiem do jednego–dwóch elementów. Druga strona to standardowo sformułowana karta redakcyjna. Na uwagę zasługuje *Zakłęcie na „w”* M. Rusinka, gdzie stronę tytułową od karty redakcyjnej dzielą dodatkowe dwie strony wypełnione rysunkiem.

Mimo różnych estetyk, o czym dalej, skład tekstu sugeruje również jedność tematyczną wszystkich części serii. Bardzo przemyślany wydaje się dobór kroju czcionki – krągły, regularny rysunek liter, antykwia szeryfowa w tekście głównym zapewne ułatwią czytanie młodemu odbiorcy, niewątpliwie temu samemu celowi służą duże marginesy (dolny margines 35, górny margines 30, lewy i prawy po 28), niewielka ilość wersów na stronie (do 25) oraz nieduża liczba znaków w wersie (od 42 do 51). Urozmaicheniem wizualnym jest wprowadzenie drugiego kroju czcionki, który stosowany jest we wstępach nowych rozdziałów oraz w obrębie obrazu, przy czym jej wielkość wyraźnie się różnicuje. Gdziekolwiek ilustratorzy wykorzystują dodatkowy rodzaj pisma (Olga Reszelska, *Czy wojna jest dla dziewczyn?*). Wyjątkiem od tej reguły jest *Bezsensowność Jutki* Doroty Combrzyńskiej–Nogali, w której przy podobnej wielkości marginesów liczba wersów zwiększa się o dwa, liczba znaków zaś sięga 58, jest to jednak książka najtrudniejsza, a zatem zakładająca nieco starszego odbiorcę, stąd też mniejsze litery i rezygnacja z ozdobników typograficznych.

Wydawnictwo Literatura znane jest z publikacji dla dzieci i młodzieży (niewielki ułamek ich działalności stanowi seria *Lodziana*, tj. książki o Łodzi i regionie łódzkim). Do współpracy przy omawianym projekcie zaproszono znanych w świecie literatury dla niedorosłych autorów, z niepodważalną wiedzą teoretyczną w zakresie jej tworzenia.

Joanna Papuzińska to autorka wielu książek dla dzieci (wydała ok. 35 pozycji), historyk książki i badacz literatury dla najmłodszych, krytyk literacki,

a także popularyzator czytelnictwa. Początkowo związana była z Wydziałem Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu Warszawskiego, od 1982 r. z Instytutem Informacji Naukowej i Studiów Bibliologicznych. Była inicjatorem powstania, a następnie redaktorem naczelnym (do 2002 r.) miesięcznika „Guliwer”⁶. Ilustracje do omawianej *Asiuni* wykonał Maciej Szymanowicz, z wykształcenia aktor lalkowy, z zamiłowania ilustrator książek dla dzieci (*Rymobranie; Pchła Szachrajka; Odlotowo; Roztrzępana sprzątaczką*) i dorosłych, twórca plakatów teatralnych i gier planszowych⁷.

Dorobek Michała Rusinka przedstawia się imponująco: pisze książki dla dzieci (*Powieki; Wierszyki domowe; Żółty świat Ryska. Bazarajka; Kiedy byłam mała/Kiedy byłem mały*) i dla dorosłych (*Retoryka obrazu; Igraszki literackie polonistów. Antologia; Retoryka codzienna. Poradnik nie tylko językowy; Prowincjonalne zagadki kryminalne*), teksty piosenek (m. in. Doroty Miśkiewicz i Grzegorza Turnaua), występuje w telewizji i spotach reklamowych (spot Ministerstwa Edukacji Narodowej zachęcający rodziców do posyłania sześciolatków do szkoły), współpracuje z gazetami i czasopismami, wykłada teorię literatury na Uniwersytecie Jagiellońskim i jest aktywny naukowo⁸. Dostaje często przy projektach pracuje ze swoją siostrą Joanną Rusinek (*Co ty mówisz?! Magia słów, czyli retoryka dla dzieci; Wierszyki domowe; Mały Chopin; Zakłęcie na „w”*).

Paweł Beręsewicz jest tłumaczem (ukończył anglistykę na Uniwersytecie Warszawskim) oraz autorem powieści, opowiadań i wierszy dla dzieci, które wielokrotnie były nagradzane i wyróżniane w prestiżowych konkursach literackich. Do najważniejszych jego utworów należą: *Co tam u Ciumków?*, *Jak zakochałem Kaśkę Kwiatek* (Złota Lista Fundacji ABC XXI Cała Polska czyta dzieciom), *Kiedy chodziłem z Julką Maj, Warszawa. Spacerzy z Ciumkami* (Nagroda Literacka m. st. Warszawy 2010), *Wszystkie lajki Marczuka* (Nominacja w Konkursie Książka Roku Polskiej Sekcji IBBY 2012) oraz *Tajemnica człowieka z blizną* (Nagroda Literacka im. Kornela Makuszyńskiego 2011)⁹. Do współpracy P. Beręsewicz zaprosił Olę Reszelską, absolwentkę ASP w Poznaniu, którą dzieci znają z ilustracji do książek m. in. wyżej wspomnianego autora (*Tajemnica człowieka z blizną* i *Czy wojna jest dla*

⁶ G. Leszczyński, *Biogram Prof. Joanny Papuzińskiej* [online] [data dostępu: 05.05.2013]. Dostępny w World Wide Web: <<http://www.pierwsze.pl/autorzy/biogram-j-papuzinskiej.html>>.

⁷ Maciej Szymanowicz, *Ilustrator* [online] [data dostępu: 05.05.2013]. Dostępny w World Wide Web: <<http://maszynowicz.com/>>.

⁸ Michał Rusinek [online] [data dostępu: 05.05.2013]. Dostępny w World Wide Web: <<http://www.michalrusinek.pl/>>.

⁹ Paweł Beręsewicz [online] [data dostępu: 05.05.2013]. Dostępny w World Wide Web: <<http://www.pawelberesewicz.art.pl/index.html>>.

dziewczyn?), Dariusza Rekosa (*Tajemnica starej dzwonnicy*) czy Joanny Papuzińskiej (*Wędrowcy*)¹⁰.

O Dorocie Combrzyńskiej–Nogali Wydawnictwo Literatura udziela dość skąpych informacji. Jest polonistą i surdopedagogiem, autorką książek obyczajowych: *Naszyjnika z Madrytu*, nagrodzonej Literacką Nagrodą im. Władysława Reymonta *Piątej z kwartetu* oraz *Wytwórni Wód Gazowanych*¹¹.

Kanwą stworzonych opowiadań są historie prawdziwe, których uzupełnienia można znaleźć na stronie Muzeum Powstania w wywiadach przeprowadzonych z głównymi bohaterami. W *Asiuni* J. Papuzińskiej (ilustracje: M. Szymanowicz), książce najwcześniej wydanej w serii, główną bohaterką jest sama autorka. Papuzińska pokrótce opisuje swoją tułaczkę podczas wojny aż do szczęśliwego finału – spotkania z ojcem. *Czy wojna jest dla dziewczyn?* P. Beręsewicza (ilustracje: O. Reszelska) opowiada losy Elżbiety Łaniewskiej, która podczas wojny pomagała swojej mamie w szpitalu opatrywać rannych. *Zakłęcie na „w”* M. Rusinka (ilustracje: J. Rusinek) przedstawia historię Włodzimierza Dusiewicza. Mimo że chłopiec nie bardzo rozumie całą sytuację, angażuje się bardziej lub mniej świadomie w walkę konspiracyjną z wrogiem. Jedynie *Bezsenna Jutki* D. Combrzyńskiej–Nogali (ilustracje: J. Rusinek) nie opiera się na prawdziwej relacji, co jednak nie odbiera opowiadaniu wiarygodności. Autorka opisuje losy małej żydowskiej dziewczynki, mieszkającej w łódzkim getcie, której udało się uniknąć szpery. Do serii *Wojny Dorosłych – Historie Dzieci* należy jeszcze *Jest taka historia. Opowieść o Januszu Korczaku* Beaty Ostrowickiej (ilustracje: Jola Richter–Magnuszewska), jednakże z uwagi na odmiennosć książki (jest to przede wszystkim historia sierocińca, nie indywidualnego bohatera), zostanie ona pominięta w poniższym wywodzie¹².

Niemal równocześnie Państwowe Muzeum Auschwitz–Birkenau w Oświęcimiu wydało dwie książki Batszewy Dagan, a właściwie Izabelli Rubinstein. Pisarka przeżyła Holokaust, po wojnie wraz z mężem przyjęła nazwisko Dagan i wyjechała do Izraela. Jest autorką licznych publikacji dla dzieci i młodzieży (*Co stało się w czasie Zagłady, opowieść w rymach dla*

¹⁰ Olga Reszelska [online] [data dostępu: 05.05.2013]. Dostępny w World Wide Web: <<http://www.olgareshelska.com/books/>>.

¹¹ Wydawnictwo Literatura. Dorota Combrzyńska–Nogala [online] [data dostępu: 05.05.2013]. Dostępny w World Wide Web: <<http://www.wyd-literatura.com.pl/autor/dorota-cabrzyńska.html>>.

¹² Ostatnio do serii dołączyły: J. Papuzińska, *Mój tato szczęściarz*, il. M. Szymanowicz, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2013; R. Piątkowska, *Wszystkie moje mamy*, il. M. Szymanowicz, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2013; A. Grabowski, *Wojna na pięknym brzegu*, il. J. Rusinek, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2014; D. Combrzyńska–Nogala, *Syberyjskie przygody Chmurki*, il. M. Szymanowicz, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2014.

dzieci, które chcą wiedzieć; Dziś płakała mi syrena; Czika, piesek w getcie; Gdyby gwiazdy mogły mówić; Błogosławiona bądź wyobraźnio – przekłeta bądź! Wspomnienia „Stamtąd”) wykorzystywanych w nauczaniu o Holokauście. Trzykrotnie współpracowała z Avim Katzem¹³, ilustratorem ok. 150 książek, laureatem wielu nagród (m. in. Israel's Ze'ev Prize, IBBY, National Jewish Book Award 2009, Sidney Taylor Awards 2009). Razem zrealizowali takie książki jak: *Czika, Ha-Kelew Be-Getto* (1999; *Czika, piesek w getcie*, 2012, z hebrajskiego tłum. Szoszana Raczyńska), *Lu Kochawim Jadu Ledaber* (2000; *Gdyby gwiazdy mogły mówić*, 2012, z hebrajskiego tłum. Batszewa Dagan), *When the Noise Went to Bed* (2005). O dwóch pierwszych w polskiej wersji językowej będzie traktowała m. in. niniejsza praca.

W ofercie wydawnictwa Państwowego Muzeum Auschwitz–Birkenau pozycje dla dzieci stanowią nowość, do tej samej kategorii nie można bowiem zaliczyć *Bajek z Auschwitz*, które przeznaczone są dla innej grupy odbiorców i służą innemu celowi. Obie książki B. Dagan są podobnie złożone. Projekt okładki wydaje się taki sam: identyczny format (155×220), na szczycie pierwszej strony imię i nazwisko autora oraz tytuł utworu, zapisane różnymi krojami pisma, poniżej centralnie zamieszczona ilustracja głównych bohaterów. Druga strona okładki jest wakatem, trzecia – podobnie, z tą różnicą, iż przyklejona do niej została płyta ze scenariuszami lekcji Małgorzaty Rusiłowicz, na ostatniej stronie pojawia się streszczenie obu historii. Nieco zamieszania wprowadza tytułowa czwórka *Cziki, pieska w getcie*. Na stronie przedtytułowej znajduje się tytuł utworu, mała grafika oraz nazwa wydawnictwa. Stronę drugą stanowi karta redakcyjna, trzecią – strona tytułowa, będąca właściwie kopią okładki, zaś na stronie czwartej, która w praktyce zazwyczaj jest właśnie kartą redakcyjną, rozpoczyna się już właściwe opowiadanie. Tradycyjny układ prezentuje książka *Gdyby gwiazdy mogły mówić* (strona przedtytułowa – tytuł utworu i dedykacja, kontrtytułowa – nazwa instytucji, dzięki której książka jest publikowana, strona tytułowa z imieniem i nazwiskiem autora, tytułem utworu i nazwą wydawnictwa, karta redakcyjna). Podobnie jak w publikacjach Wydawnictwa Literatura dobór kroju pisma w tekście głównym narzucił założony odbiorca, a zatem litery są duże, okrągłe, z szeryfami, w publikacji późniejszej pojawia się jednak pewne urozmaicenie. Na stronach tytułowej czwórki większość tekstu pisana jest ozdobnym drukiem, jedynie w tytule zastosowano bardzo swobodny – „pisany” – bezszeryfowy krój pisma. Nim również posłużono się w tytułach rozdziałów oraz w żywej paginie, co niestety nie licuje z treścią opowiadania, którą trudno posądzić o jakąkolwiek lekkość. Równie niejasne wydaje się rozmieszczenie tekstu na stronie.

¹³ Avi Katz. *Art & Illustration from Israel* [online] [data dostępu: 05.05.2013]. Dostępny w World Wide Web: <<http://www.avikatz.net/>>.

Czika, piesek w getcie przedstawia losy Michasia, który na rozkaz Niemców musi oddać swego psa. Wybawieniem z sytuacji jest pani Hanusia, aryjka poza murami getta, która ma przechować zwierzątko do końca wojny. Drastyczniejszą tematykę podejmuje opowiadanie *Gdyby gwiazdy mogły mówić*, gdzie na przykładzie rodziny Aluni ukazana została wywózka do Auschwitz, a potem życie w obozie.

Publiczność przyjęła bardzo entuzjastycznie obie serie. Recenzenci podkreślają, iż obecność tematu wojny w mediach niejako zmusza do mówienia o niej, i chociaż omawiane książki nie pozwalają widzieć jej w kategoriach zabawy, zachowały „dziecięcość” spojrzenia. Za podstawowy atut autorzy postrzegają młody wiek odbiorcy (wszystkie z przedstawionych wyżej pozycji przeznaczone są dla dzieci w wieku przedszkolnym lub wczesnoszkolnym), a co za tym idzie prosty język i swoistą autocenzurę twórców, która nie daje niedoroślemu czytelnikowi odczuwać lęku. Siła wyrazu kryje się w niedopowiedzeniu, jak słusznie zauważa Hanna Diduszko¹⁴, trudno jednak przypuszczać, by odbiorca mógł to dostrzec i docenić¹⁵. W jaki inny jednak sposób można przedstawić siedmiolatkowi wojnę tak, by się jej nie bał, a jednocześnie by nie minąć się z prawdą? Czy w ogóle wojny można się nie bać?

NARRATOR – BOHATER

Proza dla dzieci i młodzieży nazywana bywa „literaturą czwartą”. Według Stefanii Skwarczyńskiej jest to czwarty – obok epiki, liryki i dramatu – dydaktyczno-moralizatorski rodzaj literacki. Jerzy Cieślowski z kolei wyodrębnia literaturę narodową (wysoką), ludową i brukową; również i wedle

¹⁴ H. Diduszko, *Czy wojna jest dla ludzi?*, „Nowe Książki” 2011, nr 4, s. 78.

¹⁵ Zob.: K. Bereta, *Wojnę prowadzoną przez mężczyzn wygrywają kobiety*, „Guliwer” 2013, nr 4, s. 60–61; H. Diduszko, *Czy wojna jest dla ludzi?...*; S. Gucwa, *Za kolczastym drutem*, „Guliwer” 2013, nr 4, s. 57–58; K. Heska-Kwaśniewicz, *I dzieci tutaj zaczynały się uśmiechać*. Beaty Ostrowskiej opowieść o Januszu Korczaku, „Guliwer” 2011, nr 4, s. 63–65; Tejże, *Wojna jest dla dziewczyn*, „Guliwer” 2010, nr 2, s. 76–77; P. Jasnowski, *Zagłada Żydów w najnowszej literaturze dziecięcej*, „Ryms” 2013, nr 19, s. 6–7; W. Kostecka, *Lekcja historii*, „Nowe Książki” 2013, nr 1, s. 87–88; K. Kotowska, *Wspaniały tata pani Joanny*, „Nowe Książki” 2013, nr 12, s. 89; G. Leszczyński, *Dziecięce człowieczeństwo*, „Nowe Książki” 2011, nr 8, s. 74–75; D. Świerczyńska-Jelonek, *Moc opowieści*, „Nowe Książki” 2012, nr 5, s. 76; Tejże, *O dziecięcej wrażliwości*, „Nowe Książki” 2011, nr 11, s. 74–75.

tej klasyfikacji literatura dla dzieci i młodzieży jest nazywana „literaturą czwartą” lub „osobną”, która rządzi się swoimi prawami¹⁶.

Tradycyjnie w prozie tego typu mamy do czynienia z bohaterem dziecięcym, który bardzo często okazuje się narratorem. Podobnie rzecz przedstawia się w omawianych opowiadaniach. Tylko dwie autorki – D. Combrzyńska –Nogala i B. Dagan w *Czcie, piesku w getcie* – zastosowały narratora trzecioosobowego, który mówi o życiu siedmioletniej Jutki i pięcioletniego Michasia, jednak tylko pierwszej z nich udało się oddać charakter dziecka, które jest dociekliwe i trochę uparte. Michaś pozostaje wielką niewiadomą.

Narracją pierwszoosobową posłużyły się J. Papużyńska w *Asiuni* i B. Dagan w *Gdyby gwiazdy mogły mówić*, czas narracji nie budzi tu zastrzeżeń. J. Papużyńska już na wstępie powie: „Nie byłam jeszcze wtedy panią Joanną, tylko Asiunią, małą dziewczynką w szpiczastym kapturku”¹⁷, B. Dagan zaś w zakończeniu wspomni o wnukach Musi i Mikięgo, niewątpliwie zatem autorki przemawiają z tu i teraz.

Zdecydowanie innym zabiegiem posłużyli się narratorzy pozostałych opowiadań. Bohaterka P. Beręsewicz w momencie rozpoczęcia opowiadania zdaje do czwartej klasy. O losach jej wielkiej tajemnicy, tj. zakopanego widoczku ukrytego pod butelkowym szkłem, czytamy, co następuje: „[o moim sekrecie] nie powiedziałam aż przez osiem dni i dopiero potem pokazałam widoczek mojej najlepszej koleżance, koleżance mojej najlepszej koleżanki i jeszcze tej koleżanki najlepszej koleżance. Z trudem wytrzymałam tak długo, ale w końcu to była wielka tajemnica”¹⁸. Taki komentarz pasuje do dziewięcioletniej dziewczynki, ale w końcowym rozdziale okazuje się, że Elka ma już trzynaście lat, ostatni zaś akapit przesuwą tę granicę jeszcze dalej (wyzwolenie więźniów Oświęcimia, śmierć Hitlera). W opowiadaniu M. Rusinka narrator w momencie wybuchu wojny ma osiem lat. Swoją historię opowiada zapewne po jej zakończeniu, ma zatem co najmniej czternaście lat, jednakże niektóre jego wywody wyraźnie temu przeczą. Z jednej strony są zbyt infantylne, z drugiej sięgają po rekwizyty z epoki współczesnej, jak maile, smsy czy komputery. Wydaje się, że w obu przypadkach narrator w podeszłym już wieku usiłuje opowiedzieć młodym odbiorcom w sposób najbardziej dla nich zrozumiały (i adekwatny do własnego rozumienia sprzed lat) historię, która siedmiolatkowi wydawać się może nieco abstrakcyjna, stąd u M. Rusinka odwołania do gier komputerowych i nowych aplikacji na telefon lub Czarnych Panów, przywołujących na myśl określenie Voldemorta w *Harrym Potterze*

¹⁶ Z. Adamczykowa, *Literatura „czwarta” – w kręgu zagadnień teoretycznych*, w: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po r. 1980)*, red. K. Heska–Kwaśniewicz, Katowice 2008, s. 19–20.

¹⁷ J. Papużyńska, *Asiunia*, Łódź 2012, s. 3.

¹⁸ P. Beręsewicz, *Czy wojna jest dla dziewczyn?*, Łódź 2011, s. 26.

J. Rowling („Czarny Pan”), czy u P. Beręsewicza bardziej zawoalowane nawiązania do popularnych bajek, np. *Czerwonego Kapturka* (komentarzowi bohaterki: „Miał bardzo wielkie oczy i wcale nie musiałam pytać dlaczego” towarzyszy ilustracja esesmana – wilka¹⁹). Sens takich zabiegów jest oczywisty – znaleźć płaszczyznę porozumienia z młodym odbiorcą, i chociaż czasami język i sposób myślenia bohaterów wydaje się zbyt infantylny, efekt końcowy jest zdecydowanie lepszy aniżeli w przypadku opowiadań B. Dagan, w których losy papierowych bohaterów są odbiorcy obojętne.

JĘZYK

W literaturze czwartej kwestia języka jest bardzo istotna. Oczywiście musi on być poprawny, bogaty leksykalnie i składniowo, by nowe konstrukcje z czasem utrwaliły się odbiorcy, jednocześnie zaś ta słownikowo–gramatyczna precyzja musi być na tyle dobrze ukryta, by na wstępie nie odrzuciła niedorośłego czytelnika.

Język opowiadań serii jest bardzo plastyczny, żywy, gdyż w założeniu niektórych autorów ma odzwierciedlać mowę dziecka. Obok zatem, dość zresztą nielicznych, onomatopei („Phi!”²⁰, „Uff!”²¹, „Bum!”²², „Buch–buch!”²³) pojawiają się elementy folkloru dziecięcego, czerpiącego bezpośrednio z dziecięcych wyliczanek (obszerny ich zasób prezentuje D. Combrzyńska–Nogala), czy piosenek–zabaw przedszkolnych („Śpiewaliśmy piosenki o krasnoludkach – hopsasa, hopsasa”²⁴, „najlepsza była zabawa w *mało nas do pieczenia chleba*. Chodziło się w kole i przywoływało coraz to nowe dzieci po imieniu: Mało nas, mało nas do pieczenia chleba, tylko nam, tylko nam Andrzejka potrzeba”²⁵). Dziecięcy narrator uprawomocnia niezręczne zwroty („prawda, że to nieprawda...”²⁶), pewną prostotę języka i tendencję do dosłowności. Bohater M. Rusinka mówiąc o wybuchu wojny, dopowiada: „To znaczy: nic tak naprawdę nie wybuchło, przynajmniej nie w naszej okolicy. A jednak było inaczej”²⁷, nieco dalej zaś zaskakuje porównując wyblakłą trawę do wypranej zbyt wiele razy koszuli²⁸. Takie zwykłe – niezwykle odniesienia

¹⁹ Tamże, s. 29.

²⁰ M. Rusinek, *Zakłęcie na „w”*, Łódź 2011, s. 5.

²¹ Tamże, s. 21.

²² P. Beręsewicz, dz. cyt., s. 8.

²³ J. Papużyńska, dz. cyt., s. 22.

²⁴ Tamże, s. 10.

²⁵ Tamże, s. 11.

²⁶ P. Beręsewicz, dz. cyt., s. 10.

²⁷ M. Rusinek, dz. cyt., s. 5.

²⁸ Tamże, s. 8.

również w przeświadczeniu autorów charakteryzują widzenie niedorosłego odbiorcy. Aby wzmocnić wiarygodność narratora–dziecka, M. Rusinek posuwa się o krok dalej. Nie zamierza nadmiernie rozwijać słownictwa młodego czytelnika (u J. Papuzińskiej np. wiatr „szumi, świszcz, dudni i łopocze”²⁹), chce się natomiast z nim spoufalić³⁰, bezpośrednio się do niego zwracając („wyobrażacie sobie”³¹), poza tym w jego historii wszystko jest fajne (bez szkoły jest fajnie³², z tatą robi się fajne rzeczy³³, fajna jest również kurtka³⁴) lub super (kurtka była superciepła³⁵). Nadmierne gadulstwo bohatera, liczne dygresje, podkreślane dodatkowo przez „no i” („no i dziwna rzecz”³⁶, „no i raz w tygodniu”³⁷, „no więc dobrze”³⁸, „no ale obiecywał”³⁹), rozpoczynające liczne zdania jeszcze bardziej mają skrócić dystans między nadawcą i odbiorcą.

Autorzy pamiętają, że ich odbiorca ma siedem lat, stąd bardzo często pojawiają się wyjaśnienia poszczególnych słów. J. Papuzińska pisze: „W nocy [...] trąbiły nieraz syreny i to był nalot”⁴⁰, „to strzela artyleria, czyli armaty”⁴¹, „... nie mogliśmy iść «schnell» – czyli szybko”⁴². Z kolei M. Rusinek opisując stary model żelazka mówi, że miało ono duszę, czyli „kawalek chropowatego żelaza, który trzeba było na pewien czas włożyć do pieca na węgiel”, a potem wyjąć zeń „przy pomocy pogrzebacza – czyli długiego metalowego pręta zakończonych haczykiem”⁴³. Podobnych fragmentów znajdziemy w omawianej prozie wiele. W tekstach B. Dagan na końcu opowiadań znajdują się dodatkowo słowniczki, mimo to są to zdecydowanie gorzej opowiedziane historie i fakt, że mamy tu do czynienia z przekładami niczego nie usprawiedliwia. Obie tłumaczki (B. Dagan i S. Raczyńska) posługują się głównie zdaniami oznajmującymi, prostymi, ewentualnie dwukrotnie złożonymi. Monotonny tok narracji z rzadka przerywają dialogi, ekspresją niewiele odbiegające od partii

²⁹ J. Papuzińska, dz. cyt., s. 20.

³⁰ Zob. J. Papuzińska, *Wpływ świata mediów na kształt książki dziecięcej i style jej odbioru*, w: *Książka dziecięca 1990–2005: konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej: praca zbiorowa*, red. G. Leszczyński, Warszawa 2006, s. 13–31.

³¹ M. Rusinek, dz. cyt., s. 11.

³² Tamże, s. 5.

³³ Tamże, s. 13.

³⁴ Tamże, s. 16.

³⁵ Tamże, s. 16.

³⁶ Tamże, s. 8.

³⁷ Tamże, s. 9.

³⁸ Tamże, s. 11.

³⁹ Tamże, s. 13.

⁴⁰ J. Papuzińska, *Asiunia*, dz. cyt., s. 12.

⁴¹ Tamże, s. 22.

⁴² Tamże, s. 24.

⁴³ M. Rusinek, dz. cyt., s. 20.

opisowych, ogólną nudę językową dodatkowo zaś podkreśla patos, który sprawia, że cała historia staje się dziecku jeszcze odleglejsza. Należy również zauważyć, że gdzieś tam pojawiają się błędy językowe. Kiedy mały Miki bawi się między barakami w obozie, jego matka boi się, żeby „nie wpadł w oko strażnikom”⁴⁴. Według Stanisława Skorupki jeśli coś wpadnie komuś w oko, to w istocie zwraca na siebie uwagę, jeśli jednak ktoś wpada komuś w oko, sprawa przedstawia się zupełnie inaczej⁴⁵, podobne wątpliwości budzi również sformułowanie „wszy [...] roili się na nas”⁴⁶ (roi się czym, od czegoś).

Autorzy serii Wydawnictwa Literatura i B. Dagan obrali różne strategie mówienia o wojnie. Ci pierwsi starali się przybliżyć odbiorcom wydarzenia, mówiąc językiem prostym, potoczystym i lekkim, co zdecydowanie ułatwia przyswajanie prezentowanych treści, B. Dagan wymaga, by odbiorca dorósł do opowiadanej historii i dostrzegł jej tragedię – dla siedmiolatka to zbyt duże wyzwanie.

FABUŁA

W prawie wszystkich opowiadaniach wojna wpływa na życie bohatera, który nie zawsze ją rozumie. Czasami odwołuje się do magii, to jednak nie zwiększa jego świadomości rozgrywających się zdarzeń. Wojna wnosi ze sobą do życia strach i poczucie zagrożenia, co doskonale oddaje Elka, bohaterka P. Beręsewicza, mówiąc: „Wtulałam się w mamę najmocniej, jak mogłam. To zawsze była najlepsza kryjówka – ciepła, ciemna, pachnąca. Jeszcze się nie zdarzyło, żeby ktoś zły mnie tam kiedyś odnalazł. Tym razem, choćbym nie wiem jak się wtulała, choćbym nie wiem jak mocno zamykała oczy i zatykała uszy, i tak słyszałam głośne wybuchy i czułam drżenie mamy i miasta”⁴⁷. W tym miejscu warto zauważyć, że tzw. antypedagogika⁴⁸ nie wkracza do omawianych tekstów, a zatem dorośli nadal cieszą się autorytetem swoich pociech, te z kolei nadal pozostają dziećmi, a dom jest niepodważalną wartością.

Wojnę nieco inaczej postrzega jedynie bohater M. Rusinka – dla niego to przygoda, dzięki której może się sprawdzić i tak np. mały Włodek rozwozi tajne rozkazy za pomocą ślubnych zaproszeń albo jako filatelista odbiera je z pocztu w klaserze i odnosi we wskazane miejsce. Ponieważ sam postrzega owe zadania

⁴⁴ B. Dagan, *Gdyby gwiazdy mogły mówić*, Oświęcim 2012, s. 26.

⁴⁵ S. Skorupka, *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, t. 1, Warszawa 1974, s. 593.

⁴⁶ B. Dagan, dz. cyt., s. 17.

⁴⁷ P. Beręsewicz, dz. cyt., s. 15.

⁴⁸ J. Konieczna, *Współczesna książka dziecięca – nowe zjawisko kulturowe i nowy obiekt badawczy*, w: *Historia i współczesność w badaniach bibliologicznych: z prac Katedry Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej: praca zbiorowa Uniwersytetu Łódzkiego*, red. J. Konieczna, Łódź 2007, s. 154.

jako nudne, próbuje na własną rękę rozprawić się z wrogą armią, wysypując cukier do baku niemieckiego samochodu. Wojna wstępuje w życie Włodka tylko od czasu do czasu, czasami zupełnie z niego znikając (rozdział *Dusza*), epizodyczna struktura tej opowieści ułatwia taki zabieg.

Wydawnictwo Literatura określa swoją serię mianem „wzruszającej literatury faktu”⁴⁹, Państwowe Muzeum Auschwitz–Birkenau podkreśla, iż książki B. Dagan „mają ułatwić nauczanie o tragedii Żydów podczas II wojny światowej”⁵⁰. „Zdaniem S. J. Spanbauera naczelną wartością edukacji jest jasna, klarowna i uporządkowana wiedza”⁵¹, warto zatem prześledzić, jaką wartość edukacyjną prezentują analizowane opowiadania.

Najmniej informacji o wojnie zawiera *Czika, piesek w getcie*. Akcja rozgrywa się w żydowskim getcie, przychodzi czas wysiedlenia, bohaterowie ukrywają się pod podłogą, wojna kończy się dzięki Rosjanom. Mimo że autorka kieruje tekst do przedszkolaków, stopień infantylizacji wydaje się zbyt duży – „nakaz przyprowadzenia wszystkich psów na plac koło policji [...] do godziny trzeciej”⁵² jako (wydaje się) odpowiednik gromadzenia się Żydów na Umschlagplatz w warszawskim getcie, nie przekonuje, a wojna, którą można przespać w dziurze pod podłogą nie wydaje się niczym strasznym. Oczywiście, wedle założeń trudna tematyka nie ma doprowadzać odbiorcy do panicznego lęku, ale nie powinna też przekłamywać faktów. Świat zwierząt można wykorzystać w metaforze, by ukazać zniewolenie – M. Rusinek posłużył się ślimakiem zamkniętym w słoiku, D. Combrzyńska–Nogala – zranionym gawronem, który już nie wydostanie się z getta – ale trudno tłumaczyć coś dziecku *ignotum per ignotum*. Zagłada wydaje się wówczas zbyt abstrakcyjna.

Nieco więcej informacji o wojnie przekazują opowiadania P. Beręsewicza i M. Rusinka. Dziecko dowiaduje się zatem o Szarych Szeregach, Armii Krajowej, pracy przymusowej, bombardowaniach, schronach, rannych, szpiegach i konspiracji. Liczne zastrzeżenia budzą niektóre sformułowania M. Rusinka. Według autora do „Czarnych Panów” można było strzelać i „to

⁴⁹ Wydawnictwo Literatura. *Wojny dorosłych – historie dzieci* [online] [data dostępu: 20.06.2014]. Dostępny w World Wide Web: <<http://www.wyd-literatura.com.pl/atrybuty/wojny-doroslych-historie-dzieci.html>>.

⁵⁰ *Miejsce Pamięci i Muzeum Auschwitz–Birkenau. Batszewa Dagan. Czika, piesek w getcie* [online] [data dostępu: 20.06.2014]. Dostępny w World Wide Web: <http://pl.auschwitz.org/m/index.php?page=shop.product_details&flypage=shop.flypage&product_id=197&category_id=10&manufacturer_id=0&option=com_virtuemart&Itemid=101>.

⁵¹ K. Denek, R. Urbański–Korż, *Wartości edukacyjne* [online] [data dostępu: 20.06.2014]. Dostępny w World Wide Web: <<http://www.andragog.strefa.pl/strony/wartedcz1.htm>>.

⁵² B. Dagan, *Czika, piesek w getcie*, Oświęcim 2012, s. 17.

było [...] bardzo proste. Jak w filmach”⁵³. Nieco dalej zaś można znaleźć następujące wyjaśnienie rugowania języka polskiego: „Czarni Panowie nie potrafili powiedzieć słowa «chrzyszcz». Z tego wszystkiego kiedyś się na nas bardzo zezłościł i zabronił nam rozmawiać między sobą w naszym języku. Może nam zazdrościli, że umiemy wymawiać takie chrzyszczące słowa?”⁵⁴. Byłoby to może zabawne, gdyby nie fakt, że człowieka nie zabija się tak prosto jak w grze komputerowej i byłoby bardzo źle, gdyby dziecko wzięło sobie te uwagi do serca, a wynaradawianie ma nieco głębsze podstawy. M. Rusinek kończy patetycznie: „wojna powoduje, że [...] widzimy tylko ludzi białych i czarnych, przyjaciół i wrogów, dobrych i złych. Nie interesuje nas, jacy są naprawdę. Nie chcemy z nimi rozmawiać. Nie widzimy, jak bardzo są do nas podobni. I przez to przegrywamy. Wojna jest przez to zawsze przegrana, dla obu stron”⁵⁵. Chęć uniwersalizacji jest tu oczywista i faktycznie, trudno się nie zgodzić – wojna jest przegraną obu stron, bowiem człowiek odbiera drugiemu człowiekowi życie. Wniosek ten jednak można wysnuć jedynie na podstawie ostatniej sceny opowiadania, nie jest on głębiej zakorzeniony. Poza tym, czy aby na pewno w przypadku akurat tej wojny tak trudno wskazać winnych? W tekście mamy do czynienia tylko z „Czarnymi Panami”, ewentualnie z „sąsiadami”, o Niemcach (i Polakach) nie ma tu mowy, a skoro w założeniu serii było informowanie o wojnie, cel nie został osiągnięty.

Obraz wojny J. Papuzińska uzupełnia kolejnymi szczegółami, a zatem: wojna zabiera dom, niektórym dzieciom zabiera także rodziców, zimą podczas wojny jest zimno, a nie ma pieniędzy, by kupić ubrania, nie ma również jedzenia, więc trzeba gotować z tego, co się ma. Autorka wspomina o powstaniu warszawskim, przy czym tekst doskonale w tym przypadku uzupełniają ilustracje. To z nich np. dziecko dowiaduje się, że Warszawa płonie, czy też, że Rosjanie zatrzymali się przed Wisłą bez większego powodu, a tylko dla odpoczynku. W ujęciu M. Szymanowicza Rosjanie wylegają się nad wodą, jeden nawet zdjął buty, a w oddali płoną poszczególne dzielnice miasta⁵⁶, dzięki czemu Niemcom łatwiej przychodzi jego zburzenie. Wyjaśnienie przyczyn takiego stanu rzeczy leży w gestii ewentualnego pośrednika tekstu.

Zdecydowanie więcej szczegółów podają teksty B. Dagan *Gdyby gwiazdy mogły mówić* i *Bezsenność Jutki* D. Combrzyńskiej–Nogali, przy czym obie autorki robią to w zupełnie odmienny sposób. Pierwsza z nich decyduje się na niemal encyklopedyczny spis okropności opisywanego czasu i tak pierwsze – wprowadzające zdanie brzmi: „W czasie II wojny światowej niemieccy naziści wyganiali ludzi pochodzenia żydowskiego z ich domów, żeby zamknąć ich

⁵³ M. Rusinek, dz. cyt., s. 21.

⁵⁴ Tamże, s. 22.

⁵⁵ Tamże, s. 43, 46.

⁵⁶ J. Papuzińska, *Asiunia*, dz. cyt., s. 27.

w osobnej dzielnicy”⁵⁷. Kilka zdań dalej czytamy: „w getcie mieszkania są przepełnione, do WC ustawiają się kolejki, Żydom nie wolno chodzić chodnikiem, transport do obozu odbywa się w bardzo ciasnych wagonach, dzieciom zabiera się rodziców, w obozie więźniowie dostają stare ubrania, a zabiera się im cały dobytek, kobietom obcina się włosy, dwa razy dziennie odbywają się apele, panuje epidemia tyfusu, ale niestety nie ma lekarstw, „wszyscy muszą ciężko pracować” itd. Trudno uwierzyć, by dziecko cokolwiek z tego zrozumiało, zwłaszcza że sposób prezentacji treści wydaje się nader nieatrakcyjny, a autorka zrezygnowała z jakiegokolwiek komentarza. Można założyć, iż ta oschłość narracji miała tylko spotęgować wrażenie, ale wobec braku doświadczenia i życiowego, i czytelniczego odbiorcy, jego zrozumienia i empatii trudno oczekiwać.

Odminną strategię obrała D. Combrzyńska–Nogala. Autorka wiernie przedstawia realia życia w getcie, co może jednak wywołać traumę u młodego czytelnika, w tekście znaleźć bowiem można następujące fragmenty: „Żartowali i wygłupiali się, kiedy nagle powietrze przeszył ostry dźwięk z broni maszynowej. Stanęli nieruchomo. – Znowu ktoś na druty skoczył – skomentował ryży Czesiek. – Ciekawe, kto tym razem? – zastanowił się Jasek. – Pewnie z Pragi lub z Wiednia. Oni się w ogóle nie mogą przyzwyczaić”⁵⁸, „Babcia Jany zrobiła się strasznie gruba. Jutka bardzo się zdziwiła, skąd ona taka gruba, skoro wszyscy głodni, a Jasek wyjaśnił jej, że ludzie puchną z głodu”⁵⁹. Dalej pojawiają się fragmenty mówiące o wywózce Żydów w okolice Koła i czekającej ich tam śmierci, o denuncjacjach, szperze, odbieraniu dzieci matkom itp. Skoro to wszystko robi wrażenie nawet na dorosłym czytelniku, jakiej reakcji należy oczekiwać po siedmiolatku, do którego w założeniu wydawnictwa kierowana jest książka? Trudno uwierzyć, by taki obraz wojny dawał dziecku poczucie bezpieczeństwa, a tak deklaruje wydawca. Aby złagodzić potworną wymowę opowiadania, autorka wprowadza odrobinę humoru. Kiedy ciotka opowiada Jutce na dobranoc bajkę o Królewnie Śnieżce, nieco ją modyfikuje i w efekcie królewnie zamiast zatrutego jabłka wypada z ust bułka z kielbasą⁶⁰, kiedy dziadek opowiada mit o Dedalu i Ikarze, Jutka „odgaduje”, iż fiasko wyprawy bohaterowie ponieśli, bo Ikara zestrzelił strażnik⁶¹. Podwójny adresat tego humoru jest oczywisty, jest to jednak bardzo gorzki humor, kiedy to rodzic śmieje się przez łzy. Spokojną – rozumną równowagę przywraca dopiero dziadek Jutki, który dla dziewczynki pełni funkcję mistrza – przewodnika po życiu. Obok ładnie brzmiących (i prawdziwych) sentencji (np. „każda wiedza

⁵⁷ B. Dagan, dz. cyt., s. 5.

⁵⁸ D. Combrzyńska–Nogala, *Bezsensowność Jutki*, Łódź 2012, s. 35.

⁵⁹ Tamże, s. 46.

⁶⁰ Tamże, s. 5.

⁶¹ Tamże, s. 43.

jest lepsza od niewiedzy. Niewiedza przeraża bardziej od najbardziej przerażającej wiedzy⁶²), pojawiają się w jego wypowiedziach wzorce pożądaných zachowań. Próbuje on tłumaczyć Jutce nawet najbardziej niewłaściwe postęпки, zakazując jej np. nazywać żydowskich policjantów świniami. „Niemcy obiecali policjantom, że ich dzieciom i bliskim nic się nie stanie pod warunkiem, że będą robić wszystko, co im każą. Ludzie czasem robią okropne rzeczy, żeby ocalić rodzinę⁶³”. Rozmowy dziadka z wnuczką odnoszą skutek. Jutka potrafi przedstawić historię rodziny aż do pokolenia pradziadków – ma bowiem pamiętać, kim jest i nie wstydzić się tego, niezależnie od opinii świata na zewnątrz⁶⁴, potrafi także uznać swój błąd i współczuć słabej z głodu koleżance⁶⁵.

Określenie wartości edukacyjnej omawianych opowiadań nie jest rzeczą łatwą. Niedobór informacji może zbyt zinfantylizować temat (*Czika, piesek w getcie*), nadmiar – zbyt obarczyć siedmioletniego czytelnika (*Gdyby gwiazdy mogły mówić*). Tragiczną wymowę wydarzeń na tym poziomie powinien nieco łagodzić humor (*Asiunia, Bezsenność Jutki*), a także ilustracje, które mogą być początkiem dialogu głównego odbiorcy z ewentualnym pośrednikiem tekstu – dialogu, nie monologu, dziecko musi bowiem móc odnaleźć w przedstawianej historii jakieś odnośniki do otaczającego go świata, chociaż nie powinno być to zbyt proste przeniesienie (*Zakłęcie na „w”*), bo ono przekłamuje.

W omawianych przypadkach, za wyjątkiem *Bezsenności Jutki*, historiom zabrakło wewnętrznego przewodnika po poruszanych problemach – kogoś, kto by tłumaczył zachowania bohaterów, czy realia otaczającego świata. Można to przypisać chęci oddania przez autorów dezorientacji dziecka w opisywanych czasach, wydaje się jednak, że pominięto zbyt dużo. Przede wszystkim zabrakło informacji podstawowej – życie jest wartością⁶⁶. W opowiadaniach „wojna zabiera rodziców”, „ktoś wojny nie przeżył”, „na niektórych czeka śmierć”, są to jednak wydarzenia marginalne, a przecież śmierć w prozie o tematyce wojennej dla dzieci nie może być tylko „elementem” dramaturgii. Dodatkowo przeraża brak jakichkolwiek emocji w mówieniu o niej, omijanie problemu poszanowania ciała i ducha. Utrata kogoś z najbliższego otoczenia wywołuje jakieś przemyślenia, nawet u najmłodszego dziecka. Skoro zatem literatura dziecięca skłania się trochę w stronę pedagogiki śmierci⁶⁷, dlaczego nie pokazuje, jak sobie z nią radzić?

⁶² Tamże, s. 66.

⁶³ Tamże, s. 38.

⁶⁴ Tamże, s. 22.

⁶⁵ Tamże, s. 47.

⁶⁶ Zob.: M. Nowak, *Rozmowy z dziećmi o śmierci*, w: *Problemy współczesnej tanatologii*, red. J. Kolbuszewski, vol. 14, Wrocław 2010, s. 83–92.

⁶⁷ Pedagogika śmierci narodziła się we Francji, ma ona za zadanie oswoić dzieci z trudnymi tematami za pomocą sztuki.

ILUSTRACJA

Ilustracjom w książkach dla dzieci w wieku przed- i wczesnoszkolnym przypisuje się bardzo dużą wagę, jako że to właśnie one decydują w głównej mierze o wyborze lektury przez niedorośliwych odbiorców. Specjaliści mówią, że dla dziecka jest to pierwszy kontakt ze sztuką, który wpłynie na jego późniejsze upodobania estetyczne⁶⁸, ponadto ilustracja wyrabia spostrzegawczość, uwrażliwia, rozwija wyobraźnię i uczy myśleć, musi też mieć konkretnego adresata, bo od tego zależy stopień jej skomplikowania⁶⁹.

W większości omawianych książek, za wyjątkiem *Bezsenności Jutki* i *Gdyby gwiazdy mogły mówić*, każda strona zawiera ilustracje – wypełniają one szczelnie całą kartkę lub ograniczają się do marginesów. Wydawnictwo Literatura dodatkowo opatrzyło je wyimkami z tekstu, przy czym trudno dociec, jaki był klucz tej selekcji, nie są to bowiem zdania najważniejsze. Być może w zamyśle dziecko miało móc odtworzyć opowiadaną historię, oglądając tylko ilustracje i dopowiadać brakujące jej elementy, realizując tym samym ich funkcję inspiracyjną⁷⁰. Według badań elementami, na które dziecko przede wszystkim zwraca uwagę, są: kolor, kontur, kompozycja i liczba elementów, różnorodność, nastrojowość⁷¹, dlatego też w dalszej części analizy skupiono się głównie na tych elementach ilustracji.

⁶⁸ Zob.: A. Boguszewska, *Ilustracja książkowa jako środek wychowania estetycznego*, w: *Edukacyjne konteksty rozwoju dziecka w wieku wczesnoszkolnym*, red. K. Kiesiak, Lublin 2009, s. 339–349; Tejże, *Książka obrazkowa i książka z obrazkami dla dzieci a zagadnienie kiczu w sztuce*, w: *Wyrazić i odnaleźć siebie, czyli o sztuce, ekspresji, edukacji i arteterapii*, red. K. Krasoń, Katowice 2008, s. 242–248.

⁶⁹ Zob.: E. Piwowarska, *Dziecięce preferencje barw ilustracji książkowych*, w: *Edukacja dziecka we współczesnej rzeczywistości społecznej: wybrane aspekty*, red. U. Ordon, Częstochowa 2008, s. 85–91; E. Piwowarska, *Ilustracja książkowa dla dzieci jako czytelna kreacja świata realnego i świata fikcji*, w: *Kreatywność w edukacji elementarnej*, red. W. Szlufik, Częstochowa 2005, s. 57–60; M. Uberman, *Książka ilustrowana dla dzieci. Obraz, figuracja, ilustracja*, w: *Kultura, literatura i sztuka w edukacji językowej w świetle badań empirycznych*, red. J. Kida, Rzeszów 2007, s. 326–332.

⁷⁰ Zob.: B. Mazepa–Domagała, *O ilustracji w książce dla dzieci*, w: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po r. 1980)*, red. K. Heska–Kwaśniewicz, t. 1, Katowice 2008, s. 327–343.

⁷¹ Zob.: A. Baluch, *Od ludus do agora: rozważania o książkach dla dzieci i młodzieży i o sposobach lektury, które wiodą od zabawy do poważnej rozmowy o literaturze*, Kraków 2003; M. Centner–Guz, *Preferencje dzieci 6–letnich dotyczące ilustracji w książce*, w: *...sztuka/ twórczość... edukacja: współczesne problemy edukacji estetycznej i artystycznej*, red. W. Bobrowicz, Lublin 2010, s. 118–126; E. Piwowarska,

W ilustracjach M. Szymanowicza (*Asiunia*) widać jego lalkarskie wykształcenie. Zdecydował się on na bardzo uproszczone – geometryczne ilustracje, większość elementów można zamknąć w zarysie figur geometrycznych z nieco zaokrąglonymi brzegami. Kolory nasycone ostro odcinają się od otoczenia, ale nie za pomocą konturu, wypełniając każdy wolny fragment przestrzeni, stąd wrażenie kompozycji zamkniętej. Kompozycję tworzą zazwyczaj 3–4 bardzo statyczne elementy, autor pomija jednak przestrzenne zróżnicowanie wielkości, stąd kolejne plany niewiele się od siebie różnią, podobnie jak kolejne ilustracje, wyjątek stanowi tu mapka Warszawy. Całość wprowadza w dobry nastrój, zwłaszcza, że pojawiają się tu również elementy humorystyczne (jak np. wyobrażenie powiedzonka ciotki Oli „tragedia we fraku”, czy obraz frontu – potwora przechodzącego przez dom głównej bohaterki) i niewątpliwie będzie się podobała młodszemu dziecku.

Nieco inne wrażenie mogą wywołać ilustracje A. Katza w *Czicie, piesku w getcie*. Rysownik zdecydował się na dość specyficzną kolorystykę – wszystko jest żółte lub zielone, gdzieś tam pojawia się brąz. W połączeniu z kilkakrotnie poprawianym konturem i pewną zamaszystością „pędzla” całość wydaje się nieco ekspresjonistycznie ukierunkowana, szczególnie ilustracje nocnych wędrówek ojca, co raczej niepokoi niż uspokaja. Efekt ten potęguje dodatkowo fakt obrazowania przede wszystkim dramatycznych fragmentów akcji, a niewielka liczba postaci pozwala dobrze oddać emocje na twarzach bohaterów. Całkowicie odmienną strategię obrał A. Katz w *Gdyby gwiazdy mogły mówić*. Na początku każdego rozdziału umieścił on ilustracje, przypominające czarno-białe fotografie, głównie może przez zastosowany format. Ponieważ znajduje się na nich dużo postaci, kompozycja musiała zostać znacznie bardziej rozbudowana. Ponura kolorystyka i nieszczęśliwe twarze bohaterów wprowadzają w takiż nastrój, co łatwo zrozumieć przy takiej tematyce, w ilustracjach nie ma jednak nic, co by zachęciło dzieci do sięgnięcia po tę pozycję.

O. Reszelska (*Czy wojna jest dla dziewczyn?*) skupiła się głównie na bohaterach opowiadania, rzadko kiedy umiejscawiając ich na jakimś tle. Z tego po części wynika ograniczenie palety barw – obok szarości, czerni, pojawia się czerwień i róż. Trudno tu też mówić o jakiegokolwiek kompozycji – ilustracje zapełnia głównie jedna obwiedziona wyraźnym konturem postać, która nie wchodzi w żadne relacje i nawet poprzez odrobinę zastosowanego humoru (np. Niemcy rzucają „wilkopodobne” cienie) nie jest w stanie nawiązać z odbiorcą bliższego kontaktu.

Ilustracja książkowa jako istotny element edukacji dzieci w wieku przedszkolnym, w: *Współczesne wyzwania wobec edukacji elementarnej*, red. W. Szlufik, Częstochowa 2004, s. 227–230; M. Uberman, *Dialog z dzieckiem. W poszukiwaniu właściwej ilustracji*, w: *Edukacja wobec wyzwań i zadań współczesności i przyszłości*, red. J. Szempruch, Rzeszów 2006, s. 229–233.

Zdecydowanie cieplejsze relacje między dzieckiem a bohaterami udało się stworzyć J. Rusinek (*Zakłęcie na „w”*, *Bezsenna Jutka*), chociaż jej rysunki bardzo często przypominają szkic. Za pomocą niewielu kresek autorka potrafi oddać emocje bohaterów, przy czym nie są one przerysowane, jak w wyżej omawianym opowiadaniu. Niewielka paleta barw dobrze oddaje nastrój, w *Zakłęciu na „w”* dodatkowo podtrzymuje tezę wyjściową – wojna odbiera rzeczywistości kolory. Kontrasty z czerwienią na pewno przyciągną uwagę niedorosłego odbiorcy, mogą być także punktem wyjścia rozwijającej zabawy. Temu samemu celowi może posłużyć zaskakująca dość zmiana tworzywa ilustracji. W *Bezsennie Jutki* pojawia się zdjęcie łódzkiego getta, nad którym latają narysowane postaci dzieci-Ikarów⁷², w *Zakłęciu na „w”* – zdjęcie chrząszcza zestawione z postaciami narysowanych chłopców⁷³. O oniryzm natomiast ociera się ilustracja przedstawiająca Włodka prasującego białą bieliznę (*Zakłęcie na „w”*). Za jego plecami „straszą” półprzezroczyste białe koszule o rozmywających się konturach. Niewielka liczba elementów zupełnie nie przeszkadza w dobrym i ciekawym zagospodarowaniu strony.

Spośród omawianych tekstów tylko książki B. Dagan zachowały względną mimetyczność obrazu, która akurat w tym wydaniu nie wydaje się specjalnie pociągająca, pozostałe teksty uprościły znacznie świat przedstawiony, dostosowując go do odbiorcy, wprowadziły elementy humoru, co zapewne zyska im szerszą publiczność. Chwalebne jest również to, że żaden ilustrator nie oderwał się od opisywanego czasu historycznego – niemieckie mundury, stroje, pasiaki, samochody dają pewien ogląd epoki. Sporo wypowiedzi na nieco wyższym poziomie można znaleźć niestety tylko w *Asiuni*, gdzie M. Szymanowicz pokazuje np., które dzielnice Warszawy płoną podczas powstania, czy też po części komentuje brak pomocy ze strony radzieckich żołnierzy. Oczywiście ten rodzaj podpowiedzi do pełnego zrozumienia wymaga pomocy z zewnątrz. Jednak poza omawianym przypadkiem ilustracje uważnie śledzą tekst, nie dodając nic od siebie⁷⁴. Wyjątkiem od tej reguły są prace J. Rusinek – właściwie tylko ona posłużyła się ilustracją interpretującą. Już pierwsze strony opowiadań po części je charakteryzują. W *Zakłęciu na „w”* widzimy rodzinę, która wyjeżdża na rowerach z zielonego krajobrazu w ciemny i ponury. Na ostatniej stronie bohater, którego już zieleń otacza, patrzy w mroczną przestrzeń pozostawioną za sobą. To przecież streszczenie całego opowiadania – losów bohatera zatapiającego się w świat pozbawiony przez wojnę barw i w końcu docierającego do lepszego jutra. Historię Jutki otwiera i zamyka kłębek wełny,

⁷² D. Combrzyńska-Nogala, dz. cyt., s. 42.

⁷³ M. Rusinek, dz. cyt., s. 27.

⁷⁴ Zob.: E. Szeffler, *W jaki sposób obrazki opowiadają baśń? (o informacyjności przekazu obrazowego w książkach literackich dla dzieci)*, „Kultura i Edukacja” 1999, nr 2–3, s. 149–166; L. Zeegen, *Twórcze ilustrowanie*, Warszawa 2008, s. 92–95.

co wiąże się z opowiadaniem przez dziadka mitem o Tezeuszu w labiryncie. Jutce dzięki naukom i mądrości dziadka udało się przetrwać i uciec z getta. Ciekawym rozwiązaniem autorka posłużyła się również przedstawiając Włodka rozwżącego zaproszenia ślubne – rozkazy. Z plecaka chłopca wyfruwają listy, które następnie zamieniają się w ptaki z papieru. Być może mamy tu nawiązanie do etymologii samego słowa list–liść, pogoda jest bowiem wietrzna, a latające origami to gołębie pocztowe. W drugim opowiadaniu najbardziej interesująco przedstawiają się ilustracje bezsenności dziewczynki, kiedy to materia snów powoli ogarnia rzeczywistość – jabłka z bajki o Królewnie Śnieżce zaczynają pokrywać pościel marzącej o nich ciotki, na podłodze tworzy się z włóczki dziergającego na drutach dziadka labirynt Minotaura. Pewną abstrakcyjność obu scen podkreśla bardzo ostry kontrast czerni i bieli. W takich właśnie ilustracjach, które stymulują odbiorcę do myślenia i dają mu przyjemność z rozwiązywania pewnej zagadki interpretacyjnej, upatruje się największej wartości.

Wydawnictwo Literatura i Muzeum Powstania Warszawskiego oraz Państwowe Muzeum Auschwitz–Birkenau w Oświęcimiu postanowiły, że czas wesprzeć nauczycieli i rodziców w rozmowach z dzieckiem o wojnie. Założenie szczytne i może nawet właściwe, tym bardziej, że edukacja wczesnoszkolna przewiduje prowadzenie lekcji na ten temat, a świat popkultury, z którym dziecko będzie miało najwięcej do czynienia, wyraźnie go wypacza, wszak wojna z gier komputerowych ma się nijak do jakiegokolwiek wojny. Współczesna czwarta literatura wyraźnie postuluje poruszanie problemów trudnych, egzystencjalnych z niedorośłym odbiorcą. Jak sobie zatem radzą w tym kontekście omówione książki?

Chcąc przybliżyć dzieciom tak trudny temat, autorzy posłużyli się większością elementów przynależnych współczesnej literaturze dla niedorośłych, a zatem m. in. bohaterem rówieśniczym, przygodą, dydaktyzmem, ilustracją, humorem i magią (w bardzo ograniczonym zakresie), folklorem dziecięcym i przekraczaniem tabu⁷⁵. Każde z opowiadań przekazuje fakty historyczne, wskazuje na realia epoki w różnym zakresie i w różny sposób. Wydawnictwo Literatura zadbało o szatę graficzną serii, a autorzy starali się dostosować poziom opowiadań do swoich odbiorców, kreując atrakcyjny i w miarę zrozumiały dla odbiorcy świat przedstawiony, czego zupełnie nie można powiedzieć o książkach wydanych przez Państwowe Muzeum Auschwitz–Birkenau w Oświęcimiu. Historie B. Dagan opowiedziane są źle – brakuje im równowagi między infantylnością prezentacji a okrucieństwem szczegółów, brakuje również pomysłu na to, by zachęcić dziecko do pozna-

⁷⁵ Zob.: Z. Adamczykowa, dz. cyt., s. 13–43.

wania przeszłości, bo ani papierowe postaci, ani pełen patosu język, czy też wyzute z energii ilustracje nie będą wystarczającym dla niego wabikiem. Proza o tematyce wojennej i okupacyjnej dla dzieci i młodzieży ma za zadanie „wytrobienie [w odbiorcy] właściwego stosunku do wielu ważkich pojęć, takich jak bohaterstwo, miłość do ojczyzny, godność ludzka, poświęcenie dla innych, humanizm”⁷⁶. Nie chodzi tu o łzawą bohaterszczyznę, a o zwykłe wychowanie patriotyczne, które szkoła tak promuje, a które bez odpowiedniej lektury możliwe nie jest. Wszystkim omawianym opowiadaniom zabrakło jednak podkreślenia, że wojna jest złem, że giną ludzie, a w obronie życia swojego i swojej rodziny człowiek zdolny jest do wielu rzeczy, do których może i wołałby nie być zdolny. Wojna potrafi ujawnić w człowieku to, co najgorsze – przyjemność z samego czynienia zła, ale i to, co najbardziej w nim heroiczne. Na taką książkę przyjdzie nam jednak jeszcze poczekać.

Aleksandra Sikora

**HOW DO WE DISCUSS WAR WITH CHILDREN?
THE EXAMINATION OF WAR-THEMED PROSE BASED
ON THE SELECTED BOOKS FOR CHILDREN**

The subject of this article is war-themed prose addressed to children, or more precisely, the examination of a series of books published under the auspices of the Warsaw Uprising Museum as well as two short stories by Batszewa Dagan published by the Memorial and Museum Auschwitz-Birkenau in Auschwitz. The objective of the article is the comparison of methods of presenting the subject of war to a young reader; specific issues discussed in this article include narration, language, educational value and use of illustrations.

⁷⁶ J. Z. Białek, *Ideowe i artystyczne właściwości prozy dla dzieci i młodzieży o tematyce wojennej i okupacyjnej*, w: S. Frycie, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970. Zarys monograficzny. Materiały – proza*, t. 1, Warszawa 1978, s. 459.