

JUSTYNA ZAJĄC ORCID: 0000-0002-0265-3123
Uniwersytet Wrocławski

Obraz żydowskiego dziecka oraz pamięć o wojnie w książkach obrazkowych dla młodego odbiorcy

Abstrakt: Książki obrazkowe ukazujące traumatyczne przeżycia żydowskich dzieci wprowadzają młodych czytelników w obszar literatury podejmującej tematy trudne. Prezentują obrazy Zagłady widzianej z perspektywy dziecka. Stają się jedną z form pamięci o drugiej wojnie światowej. Tematem niniejszego artykułu jest obraz żydowskiego dziecka i pamięć o wojnie w najnowszej literaturze dziecięcej o Zagładzie. Poddano w nim analizie wybrane ilustracje, a także najważniejsze środki artystyczne, wpływające na odczytanie i zrozumienie przekazu ikonocznego.

Słowa kluczowe: Zagłada Żydów, książki obrazkowe, narracja werbalno-wizualna, ikonotekst, bohater dziecięcy, pamięć

The Image of a Jewish Child and War Memory Picturebooks for Young Readers

Abstract: Picturebooks illustrating the traumatic war experience of Jewish children introduce young readers into the literature that raises difficult topics. They often present the image of the Holocaust seen from the child's perspective. Such narratives have become one of the forms of commemoration of the Second World War. The subject of this article is the image of a Jewish child and the memory of the war in contemporary children's picturebooks about the Holocaust. The author analyzes selected illustrations and shows the most important means of artistic expression affecting the reception and understanding of the iconic meaning.

Keywords: Holocaust, picturebooks, contemporary literature for children and youth, verbal-visual narrative, iconotext, child character, commemoration

Na współczesnym polskim rynku książek dla dzieci i młodzieży pojawia się coraz więcej utworów poruszających zagadnienia trudne, takie jak: wojna, cierpienie i śmierć (Slany 2018). Stają się one „ polem odważnej wypowiedzi artystycznej na ważne współczesne tematy rozrachunkowe” (Cackowska 2011: 328). Niektóre z nich, poświęcone między innymi kwestii Zagłady Żydów, prezentują wzruszające opowieści o losach najmłodszych wyznawców judaizmu,

a dołączone do nich ilustracje upamiętniają twarze dzieci, które doświadczyły tragedii drugiej wojny światowej. Celem niniejszego artykułu jest opisanie obrazu żydowskiego dziecka i pamięci o wojnie we współczesnej literaturze dziecięco-młodzieżowej. Aby go zrealizować, analizie zostaną poddane wybrane ilustracje z książek o Zagładzie, a także najważniejsze środki artystyczne, warunkujące odczytanie i zrozumienie sensu przekazu ikonycznego.

Liczba wydawanych w Polsce książek obrazkowych dedykowanych najmłodszym, traktujących o śmierci i poruszających tematy egzystencjalne, rośnie z roku na rok. Dzieła te, zdaniem Małgorzaty Cackowskiej, „bardzo poważnie traktują dzieci, dostarczając tworzywa do rozumienia zawiłości życia we współczesnym świecie [...], mają swój polityczny i estetyczny potencjał” (2017: 44). Odkrycie wydawanej w Polsce od 2000 r. prozy o tematyce historycznej dla dzieci otwiera przed czytelnikami (nauczycielami, rodzicami i dziećmi) przestrzeń dialogu na temat kontrowersyjnych zagadnień, które do dziś wzbudzają w społeczeństwie liczne spory. Opisana i zilustrowana w niej traumatyczna przeszłość Polaków i Żydów nie pomija doświadczeń dzieci. Zamieszczone w postpamięciowych utworach (Hirsch 1997) rysunki stają się egzemplifikacją tragicznych losów najmłodszych członków narodowości żydowskiej.

Dzieła obrazkowe o Zagładzie, ukazując indywidualne losy dziecięcych bohaterów, przywołują jednostkowe mikro zdarzenia, mikronarracje, mikroopowieści, nie zawsze zwarte, nie zawsze spójne, fragmentaryczne, szkicowe, „rwane”, podzielone na segmenty (Hirsch 2011), mające często charakter palimpsestowy (Genette 1982). Prezentują więc zagadnienia, które są pomijane w tradycyjnej historiografii, bowiem przedstawiają osobiste i subiektywne świadectwa pamięci, skupiają się na prywatnych doświadczeniach z życia codziennego zwykłych ludzi (Domańska 2005). Odwołując się do najnowszych dziejów ludzkości, zawierają refleksje o charakterze historycznym i rozliczeniowym (Chrobak 2019), w których – jak pisze Jerzy Jarniewicz – „spoza głównej opowieści prześwitują opowieści ukryte” (Jarniewicz 1997), odsłaniając wiele znaczeń.

Popularność książek obrazkowych opisujących wydarzenia z przeszłości (przeznaczonych dla dzieci i młodzieży) potwierdza aktualność oraz istotność zagadnień obejmujących przykre przeżycia przedstawicieli narodowości żydowskiej, a także ich relacje z Polakami. Teksty te dostarczają czytelnikom – oprócz pierwszych doświadczeń estetycznych – również wiedzy historycznej. Ich oddziaływanie wykracza poza stwarzanie odbiorcom możliwości doznawania przyjemności w wyniku kontemplowania dzieł sztuki, ponieważ – przemawiając do dzieci słowem i obrazem – przede wszystkim kształtują pamięć oraz świadomość najmłodszych. Poruszane w nich trudne kwestie świadczą o tym, że proces odkłamywania zniekształconej przez dziesiątki lat historii (Forecki 2010: 13–114) odbywa się także na poziomie literatury dziecięcej uznawanej jeszcze do niedawna za błahą. Wspomniane ikonoteksty podążają za potrzebami współczesności, domagającej się zarysowania młodym pokoleniom, a więc

niepamiętającym bezpośrednio tragicznych wydarzeń wojennych, kontekstu historycznego związanego z Zagładą. W procesie odbioru tych dzieł ważne miejsce zajmuje interpretacja połączonych z tekstem ilustracji, które dziecko dostrzega na początku, zanim dowie się, o czym opowiada wybrana książka obrazkowa. Zamieszczone w niej twory rysunkowe niejednokrotnie wprowadzają czytelników w prezentowaną tematykę, a także rozpoczynają opowieść. Dlatego też omówienie grafiki utworów, przedstawiających obrazy wojny i egzystencji Żydów, zasługuje na szczególną uwagę.

Komunikat przekazywany przez książki obrazkowe jest wyrażany zarówno w narracji wizualnej, jak i werbalnej. Warunkiem odczytania i zrozumienia zawartej w nim treści staje się naprzemienna interpretacja ilustracji oraz przekazu słownego, ponieważ – jak napisała Kristin Hallberg – „podczas analizy należy nieustannie uwzględniać obraz i tekst jako interakcję”¹ (2017: 52). Omawiając rysunki zamieszczone w najnowszej prozie wojennej dla dzieci, trzeba rozpatrywać je przede wszystkim w relacji z towarzyszącym im tekstem. Nie oznacza to pomniejszania bądź upraszczania przesłania wynikającego z warstwy plastycznej utworów, jednak rozważenie zależności między dwoma odmiennymi kodami umożliwia poznanie istoty dzieła obrazkowego.

Publikacje, w których komunikaty słowne i ikoniczne przekazują odmiennie treści, należą – zdaniem Cackowskiej – do najciekawszych tworzonych współcześnie książek obrazkowych, określanych jako postmodernistyczne. To utwory narracyjne opierające się na połączeniu (na poziomie dwóch kodów: werbalnego i wizualnego) odrębnych informacji. Współlistnienie wymienionych warstw, opowiadających o różniących się od siebie zdarzeniach i bohaterach, warunkuje odczytanie pełnego sensu tychże dzieł. Badaczka, powołując się na stworzony przez Marię Nikolajewą i Carole Scott (2006) schemat wykorzystywany do interpretacji książek obrazkowych, podaje pięć potencjalnych wzajemnych związków występujących pomiędzy obrazem a tekstem: symetrię (dwie narracje – językowa i wizualna – prezentują tę samą historię), komplementarność (obrazy uzupełniają niedopowiedzenia występujące w narracji językowej, a słowa dopowiadają to, co nie zostało wyrażone w narracji wizualnej), rozszerzenie (przekaz ikoniczny wzmacnia słowny, a słowny zależy od tego przedstawionego za pośrednictwem obrazów), kontrapunkcję (dwie narracje przenikają się, dając różne możliwości interpretacyjne) i syllepsę (w obrazach i słowach współlistniają niezależnie dwa lub więcej wątki, które rozchodzą się w różnych kierunkach, i które należy interpretować osobno) (Cackowska 2017: 27–28). Większość z nich można odnaleźć w przeznaczonych dla najmłodszych współczesnych książkach z ilustracjami przedstawiającymi wojenną rzeczywistość.

Artystyczne kreacje obrazów towarzyszące językowym reprezentacjom Zagłady, ukazywanej z punktu widzenia dzieci, kształtują wiedzę i przekonania

¹ Przeł. Hanna Dymel-Trzebiatowska.

najmłodszych czytelników na temat drugiej wojny światowej. Często stają się dla nich pierwszymi wizualizacjami trudnej przeszłości. Unaoczniając niedorośłym odbiorcom codzienne życie żydowskich dzieci, pozwalają im poznać klimat wojennych zdarzeń. Rejestrują w ich pamięci (za pomocą różnych technik plastycznych) obrazy traumatycznych doświadczeń Żydów. Umożliwiają im w ten sposób poznanie minionej rzeczywistości. Stanowią dla młodych adresatów mapę, na której wypunktowano – głównie za pomocą brudnych, monochromatycznych barw – ślady hitlerowskich zbrodni. Oprócz tego prezentują, zazwyczaj w czerni i bieli, zacierające się w pamięci współczesnych pokoleń wspomnienia zamieszkiwanego przez wyznawców judaizmu świata.

Ilustracje odnoszące się do najnowszych dzieł podejmujących problematykę Holokaustu przybliżają najmłodszym odbiorcom trudną tematykę bezpośrednio (odzwierciedlają dokładnie poszczególne fragmenty tekstu) lub pośrednio (zdarzenia zasygnalizowane w warstwie słownej inspirują ilustratorów do stworzenia kompozycji graficznych, które wzbogacają omawiane zagadnienia o nowe znaczenia). Ilustratorzy dostarczają w ten sposób młodym osobom wartościowych obrazów wspomagających przeżywanie historii zawartych w dziełach. Na ogół rzadko spotykane w książkach dla dzieci czarno-białe rysunki mogą przypominać ludzką pamięć – niektóre z nich się rozmywają, jedne można zobaczyć i zinterpretować bez większych przeszkód, inne natomiast zacierają się, tracą wyrazistość, wskazując korelację ze wspomnieniami człowieka. Obrazy te (złożone również z innych elementów niż rysunki, choćby ze starych zdjęć) niosą za sobą ponadczasowość. Mogą nadawać się do zaprezentowania najmłodszym opowieści o przeszłości, która z roku na rok coraz bardziej przebrzmiewa i staje się obojętna lub nieznaną dla kolejnych pokoleń Polaków, a także młodych czytelników na całym świecie.

Szata graficzna przeznaczonych dla dzieci książek na temat Holokaustu jest zróżnicowana. Wynika to z zastosowania przez ilustratorów odmiennych technik plastycznych, odpowiadających przede wszystkim podjętej w dziełach tematyce. Nasycenie obrazów jaskrawymi, intensywnymi barwami zdarza się rzadko. W opracowaniu plastycznym prozy o tematyce Holokaustu dla najmłodszych dominuje zdyscyplinowana gama kolorów. Artyści najczęściej tworzą czarno-białe ilustracje, które kojarzą się odbiorcom z przeszłością. Rejestr ten, ze względu na konotacje kulturowe (czerń i biel symbolizują kolory żałoby), może pasować do obrazkowych reprezentacji świata podczas Zagłady.

Materiał ilustracyjny zamieszczony w książkach obrazkowych² – do których należy zaliczyć utwory takie jak: *Pamiętnik Blumki* (2011) Iwony Chmielewskiej, *Ostatnie przedstawienie panny Esterki. Opowieść z getta Warszawskiego* (2014, il. Gabrieli Cichowskiej) Adama Jaromira oraz *Dym* (2008, il. Joanny Concejo) Antóna Fortesa – zaskakuje wielością i różnorodnością

² Jak twierdzi Cackowska, książki obrazkowe to dzieła „złożone z dwu sposobów przedstawiania, dwu reprezentacji – obrazów i słów – stanowiących jeden tekst kulturowy”. Ich najważniejszą cechą jest integralność narracji wizualnej i werbalnej (2017: 11).

rozwiązań graficznych. Ilustracje są najczęściej wplecione w tekst albo uzupełniają jego poszczególne partie. Ich układ decyduje, zdaniem Krzysztofa Racinowskiego i Tadeusza Piszki, o wartości i użyteczności książek dla dzieci. Włączenie obrazów w tekst powoduje, że informacja słowna zostaje wsparta informacją wizualną. Poza tym wzmacnia użytkowość tychże dzieł (1982: 294–295). Ilustratorzy eksponują wojenne obrazy zarówno na kartach tytułowych wybranych publikacji, jak i obok tekstu głównego. Bliskie sąsiedztwo treści wizualnej i językowej wpływa na spójność i czytelność przekazu ikonoczno-werbalnego. W książkach obrazkowych pojawiają się ilustracje całościowe. Dominuje zawężona gama kolorów. Artyści zestawiają ze sobą barwy przygaszone, takie jak: sepia, czerni, biel i błękit (wszystkie przeplatane są odcieniami szarości). Przeważają kolory przybrudzone, sugerujące pogarszające się warunki życia dzieci w czasach drugiej wojny światowej. Ilustracje te mają zdolność współtworzenia narracji. Określają nastrój tekstów i zachęcają do refleksji.

Ilustracje obrazujące Zagładę w sposób realistyczny lub symboliczno-metaforyczny poszerzają znaczenie zdarzeń przedstawionych w tekście. Realizują założenia wielu dyscyplin naukowych (m.in. pedagogiki, psychologii, literaturoznawstwa i estetyki), jakimi są kształtowanie charakteru i moralności dzieci oraz przygotowanie ich do uczestnictwa w życiu społecznym przez sztukę (Szuman 1951; Słońska 1977; Mazepa-Domagala 2011). Stają się środkami do wypełnienia ważnych celów wychowawczych. Należy jednak zauważyć, że forma wspomnianych dzieł plastycznych – z pozoru nie zawsze przejrzysta i zrozumiała – może stawiać wyzwanie dziecięcemu odbiorcy. Poza tym treść artystycznych wyobrażeń wojny odbiega od codziennych doświadczeń współczesnych dzieci. Nasuwa się więc refleksja dotycząca tego, czy ilustracje tworzące opowieści o Holokauście razem z tekstem są w stanie oddziaływać na niedorośli czytelników.

Książki obrazkowe, podejmujące temat Zagłady, przedstawiają najczęściej drugą wojnę światową symbolicznie. Współtworzące je ilustracje skłaniają czytelników do poszukiwania znaczeń zawartych w poszczególnych postaciach, kształtach i kolorach. Skupiają się na ukazaniu – zazwyczaj w sposób metaforyczny – trudów codziennej egzystencji żydowskich dzieci. Prezentują podzielony na kawałki (na przykład na stronę aryjską i dzielnicę żydowską), niebezpieczny świat, w którym tkwią bohaterowie. Stosują zabieg fragmentaryczności (Baszewska 2019: 119) – zamieszczone na nich sylwetki dzieci i dorosłych zostają sportretowane „w częściach”. Odbiorcy mogą dostrzec albo postacie pozbawione głów i tułowia, albo wyciągnięte przed siebie ręce i stopy dzieci, a także ich opiekunów, przekazujące oglądającym ważne informacje o stopniowym wyniszczaniu żydowskiego świata. Figurą tą posługuje się Chmielewska w *Pamiętniku Blumki*, w którym ukazuje (z punktu widzenia żydowskiej dziewczynki) urywki wojennej rzeczywistości. Pojawiające się migawkowo w opowieści ikonoczno-werbalnej fragmenty dziecięcych

ciał świadczą o nietrwałości wspomnień, jakie pozostały po podopiecznych z Domu Sierot prowadzonego przez Janusza Korczaka (Baszewska 2019: 119), a także symbolizują przerwane przez wojnę i niedokończone historie konkretnych ludzi. Obrazy skomponowane ze skrawków ciał i przedmiotów aktywizują emocje odbiorców i pobudzają ich do uzupełnienia narracji wizualnej twórczym komentarzem, wyjaśniającym wygląd oraz ruchy ciał postaci (Baszewska 2019: 119), wyrażające niejednokrotnie więcej niż treść skondensowana w warstwie werbalnej.

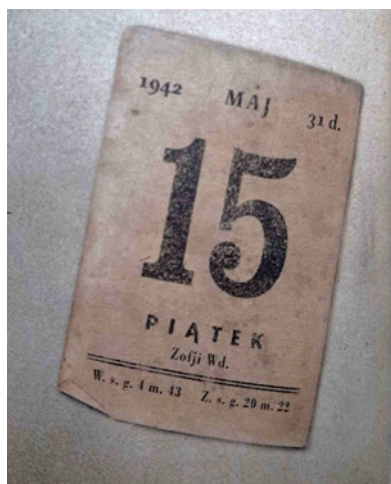


Iwona Chmielewska, *Pamiętnik Blumki*



Iwona Chmielewska, *Pamiętnik Blumki*

Teksty ikoniczne, jak już zostało wcześniej wspomniane, są przepełnione symbolami sugerującymi odbiorcom unicestwienie żydowskiego świata. Informacje o Zagładzie są ukryte w szczególnych znakach w nie wkomponowanych. Wyrazisty przejaw zniweczenia życia dzieci wyznania możeszowego stanowi powracający na ilustracjach Chmielewskiej motyw rozbitej szyby, której odłamki układają się w Gwiazdę Dawida. Czytelnicy mogą zobaczyć na dwóch różniących się od siebie rozkładówkach ręce dziecka trzymające odprysk szkła i przysłaniające (nakreślone na kolejnej stronie) kwiaty w zimnych barwach. Może się to wiązać z symbolicznym rozdarciem czy też zakończeniem dzieciństwa najmłodszych Żydów, a także z czekającą ich śmiercią.



Adam Jaromir,
Ostatnie przedstawienie panny Esterki.
Opowieść z getta warszawskiego
(fragment il. Gabrieli Cichowskiej)

konkretnie zastosowany przez Chmielewską w warstwie graficznej motyw książki (Baszewska 2019: 119). Tytułowy pamiętnik Blumki odgrywa ważną rolę, ponieważ staje się on źródłem wspomnień o niedoli żydowskich dzieci. Metaforyczna treść ilustracji wpisuje się w kontekst antropologiczny, bowiem dokumentuje wiedzę o warunkach życia najmłodszych członków społeczności żydowskiej. Połączenie wszystkich szczegółów odnoszących się do Holokaustu

Ilustracje zawarte w książkach obrazkowych podejmujących temat Zagłady przenoszą czytelników w przeszłość. Świat przedstawiony tych utworów (prezentowany w narracji wizualnej) jest zbudowany z fragmentów minionych zdarzeń, ledwie dostrzeganych we współczesności. O przedwojennej Polsce zamieszkiwanej przez dwie narodowości – Polaków i Żydów – przypominają zamieszczone w warstwie graficznej utworów urywki archiwalnych ogłoszeń, wyblakłe kartki z kalendarza i poszarzałe fotografie, które wpływają na autentyczność przekazu (Michułka 2016: 106). Podkreślają również dramat zacierania się w pamięci nowych pokoleń wspomnień związanych z Holokaustem³. Konieczność pamiętania o Zagładzie podkreśla

³ Wspomnienia o Zagładzie wiążą się nierozdzielnie z kategorią czasu, postrzeganego przez bohaterów jako okres niepokoju i trwogi. Ich odczucia przypominają doświadczenia świadków i ofiar Holokaustu (znane z historii autobiograficznych), którzy nazywali czas wojny „czasem przeklętym, hańbiącym” i skupiali się wyłącznie na teraźniejszości (Engelking 1994: 67). Czas wojny ograniczał się dla Żydów do codziennych prób zdobycia pożywienia oraz ukrycia się przed Niemcami (w celu ocalenia swojego życia). Doświadczenie czasu zostało doskonale uchwycone przez ilustratorów, którzy – stosując ciemne, monochromatyczne barwy – zobrazowali dramatyczną teraźniejszość żydowskich dzieci i wprowadzili czytelników w kontekst historyczny (Engelking 1996: 36).

umożliwia poznanie ich wojennych losów. Umieszczone na ilustracjach postacie i rzeczy powtarzają się wielokrotnie na poszczególnych rozkładówkach, jednak za każdym razem pojawiają się w odmiennej sytuacji. Taki zabieg pozwala zachować ciągłość i dynamiczność narracji ikonicznej, prezentującej historię różniące się od opowieści zawartej w warstwie werbalnej.

Koncepcja artystyczna ilustratorów tworzących obrazy do opowieści o Zagładzie dla dzieci opiera się na ukazaniu w warstwie wizualnej destrukcji żydowskiego świata. Ujawnia się ona w niekompletności i niedookreśloności przedstawianych postaci oraz przedmiotów, a także w uwidacznianiu poranionych, wychudzonych lub kalekich ciał, zrujnowanych budynków, pustych naczyń, wygłodzonych ludzi, symbolizowanego przez mur, druty albo siatkę zniewolenia, a także bydłęcych wagonów wiozących Żydów do obozów śmierci. Wrażenie rozpadu żydowskiego świata intensyfikują zamieszczone na rozkładówkach stare fotografie albo rysunki przypominające zdjęcia z czasów wojny. Na zniszczenie żydowskiego świata wyraźnie wskazują też brudne lub przygaszone barwy, konotujące, zdaniem Ryszarda Tokarskiego, rozpacz, zło i śmierć. Wspominane kolory nie tylko budują nastrój zagrożenia, ale też wnoszą dodatkowe interpretacje znaczeniowe, ponieważ przywodzą na myśl znaczenia metaforyczne: jednostajność, brak nadziei i smutek (Tokarski 1995: 61–85). Ilustracje pozbawione akcentu kolorystycznego, przedstawiające wojenne realia, a także kreacje żydowskich bohaterów dziecięcych, pojawiają się w *Ostatnim przedstawieniu panny Esterki*. Uwydatniają one wrażenia niepokoju i niepewności oraz melancholijną, ponurą i rzewną atmosferę, podkreślając cierpienie ukazanych na nich postaci. Obrazy stworzone przez Gabriellę Cichowską odzwierciedlają w zatrważających, niekiedy realistycznych scenach wycieńczenie i śmierć żydowskich dzieci (poniesioną w skutek długotrwałego głodu i zimna). Ilustracje te, interpretowane w połączeniu z towarzyszącym im tekstem, uwidaczniają dramat codzienności ludzi zamkniętych w getcie warszawskim. Zwracają uwagę na obojętność mieszkańców Warszawy, nie wykazujących jakiegokolwiek reakcji na widok zamrożonego chłopca:

Ludzie przechodzili. Nikt go nie ratował. Nie robili niczego złego, bo ratunek nie był mu już potrzebny. Chłopiec leżał. Usta miał uchylone, jakby się uśmiechał. A w jednym oku, w samej źrenicy, mała iskierka, chyba najmniejsza z małych – świeci gwiazda (Jaromir 2014: 59).

Zaprezentowana obok ilustracja, powiązana z tekstem, wzbogaca przesłanie zawarte w warstwie słownej. Ukazując smutną i zawiedzioną twarz żydowskiego chłopca, umożliwia pełne zrozumienie kontekstu sytuacyjnego. Przenikliwe i posępne spojrzenie dziecka podkreśla jego żal wobec wszystkich, którzy nie zainteresowali się nim i nie udzielili mu pomocy.

W powiązaniu z tekstem należy także interpretować ilustracje prezentujące młodym odbiorcom zmiany, jakie rozpoczęły się wraz z wybuchem drugiej wojny światowej:



Adam Jaromir,
Ostatnie przedstawienie panny Esterki. Opowieść z getta warszawskiego (fragment il. Gabrieli Cichowskiej)



Adam Jaromir, *Ostatnie przedstawienie panny Esterki. Opowieść z getta warszawskiego* (fragment il. Gabrieli Cichowskiej)

Ów wrzesień 1939 roku, a wraz z nim... drut kolczasty, odłamki szkła, groźby i karabiny... A wszystko po to, aby rozdzielić ich raz na zawsze. Mośków, Jośków i Srułów – Józków, Jąsków i Franków. Dzieci jednej ziemi... (Jaromir 2014: 33).



Adam Jaromir,
Ostatnie przedstawienie panny Esterki. Opowieść z getta warszawskiego (il. Gabriela Cichowska)

Zarówno tekst, jak i ilustracja współopisują to samo zdarzenie – odizolowanie (poprzez wysoki mur i okalające go druty kolczaste) dzieci żydowskich od polskich, żyjących przed rozpoczęciem wielkiej wojny obok siebie, bowiem nie było między nimi żadnych odrębności. Wytyczenie przez Niemców ciasnego obszaru, na którym stłoczono liczną ludność żydowską, stało się wydarzeniem przełomowym, decydującym o pogorszeniu jakości ich bytu.

Należy podkreślić, że ilustracje występujące w omawianych opowieściach o Zagładzie charakteryzuje realizm w przedstawianiu osób i rzeczy⁴. Opinię tę uprawomocniają rysunki, uwydatniające wojenną rzeczywistość za pomocą połączenia takich elementów obrazowania plastycznego, jak m.in.: naszkicowa-

⁴ Ilustracje realistyczne stanowią, zdaniem Stefana Szumana, jeden z trzech typów obrazów występujących w książkach dla dzieci i młodzieży (Szuman 1951: 61–123).

ne ołówkiem chude postacie dziecięce, zarysowany delikatnym konturem chleb, poplamione, porwane lub poszarżane stare zdjęcia z rodzinnych albumów⁵ oraz fragmenty ogłoszeń politycznych dla mieszkańców polskich miast. Obrazy wykonane techniką kolażu, symbolizujące skrawki przeszłości, nadają prezentowanym historiom prawdziwości i osadzają je w czasach, o których opowiadają. Narracja wizualna odsłania zarówno brutalną i bezlitosną przestrzeń życia żydowskich dzieci, jak i odczuwane przez nie niepokoje (na przykład w scenie prezentującej stojącego nieopodal muru getta uzbrojonego niemieckiego żołnierza). Na ilustrację tę zwraca uwagę Dorota Michułka, która postrzega przestrzeń getta jako miejsce niebezpieczne, choć „utkane z obrazów dziecięcych przeżyć” (2016: 100) i eksponujące uciążliwe warunki życia żydowskich dzieci.

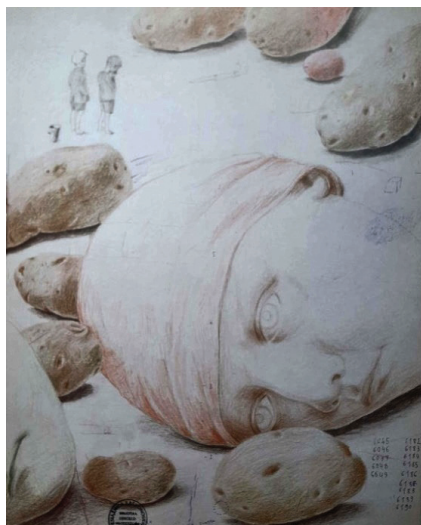


Adam Jaromir, *Ostatnie przedstawienie panny Esterki. Opowieść z getta warszawskiego* (fragment il. Gabrieli Cichowskiej)

Niewyraźny, utrzymany w odcieniach czerni, szarości i sepii obraz (il. 7) prezentuje beznadziejność sytuacji, w jakiej znaleźli się Żydzi. Ukazany na nim niemiecki wartownik urzeczywistnia ich największe obawy (strach przed groźącą im utratą życia), wszakże to on został powołany do tego, by zadawać śmierć zarówno dorosłym, jak i dzieciom.

Getto zostaje przedstawione na wielu ilustracjach, których twórcy uwidaczniają za pomocą monochromatycznej palety barw heterotopię – przestrzeń „inną”, zamkniętą, odizolowaną (Foucault 2005). Ilustratorzy umożliwiają w ten sposób niedorosłym odbiorcom poznanie miejsca, które już nie istnieje. Zabieg ten pozwala na unaocznienie młodym ludziom przeszłości i zestawienie jej ze

⁵ Fotografie – włączone w warstwę graficzną literatury dziecięcej o Zagładzie – zasługują na szczególną uwagę, ponieważ odsłaniają rzeczywistość drugiej wojny światowej. Ich najważniejszą cechą stanowi utrwalanie przez nie czasu i realiów. Stają się nie tylko świadectwami istnienia Żydów, ale także formami pamięci, przybliżającymi młodym odbiorcom trudną przeszłość. Rolę fotografii bada i opisuje Susan Sontag. Badaczka twierdzi, że fotografie oddziałują na czytelników, ponieważ pozwalają im poznawać świat poprzez obrazy fotograficzne, które rozbudzają w nich ekspresję emocjonalną i angażują ich w historię opowiadaną za pomocą zdjęć (Sontag 2017).



Adam Jaromir,
Ostatnie przedstawienie panny Esterki.
Opowieść z getta warszawskiego
(il. Gabriela Cichowska)

współczesnością, a także daje sposobność, by – jak pisze Małgorzata Wójcik-Dudek – włączyć ją „w żywą tkanę pamięci” (2016: 219).

W kreacjach żydowskich bohaterów dziecięcych zamieszczonych w najnowszej prozie wojennej dla młodych odbiorców bardzo ważną rolę odgrywa „teatr gestów i mimiki twarzy” (Zabawa 2015: 119), na której można zobaczyć różniące się od siebie, a czasami przeciwstawne emocje – na przykład radość i przygnębienie. Ekspozowane na ilustracjach twarze bohaterów dziecięcych – odmalowane w różnych odcieniach szarości – wyglądają bardzo dojrzałe, jakby należały do osób znacznie starszych niż kilku- lub kilkunastoletnie dzieci. Należy zauważyć, że najdobitniej wyróżniają się jed-

nak duże oczy postaci. Oddają nastrój niepokoju i przygnębienia, a także symbolizują stany (Kopaliński 2019: 271–274) takie jak: zamyślenie, zaparczenie, brak wiary i nadziei, głód, strach, pustkę, samotność oraz smutek. Twarze i oczy żydowskich dzieci, wyrażające ich traumatyczne przeżycia, są widoczne we wszystkich omawianych przeze mnie książkach obrazkowych, ale najbardziej osobliwe, wyraziste i przejmujące rysy twarzy oraz zastygnięte w bezruchu, martwe oczy kreśli Joanna Concejo w utworze ikonicznym *Dym*. Poruszana w tym dziele tematyka i zamieszczone ilustracje wzbudzają silne emocje nawet w dorosłych czytelnikach, którzy mogą czuć się nieprzygotowani do odbioru narracji werbalnej i wizualnej, odzwierciedlających śmierć dziecka w obozie zagłady.

Utwory plastyczne zamieszczone w najnowszej prozie poruszającej problematykę Zagłady mogą być interpretowane niezależnie od warstwy werbalnej⁶. Łączą się z towarzyszącym im tekstem, ale oglądane w oderwaniu od niego nie tracą zdolności kreowania przekazu o tragicznych dziejach Żydów. Niekiedy stają się też odrębną opowieścią ikoniczną, wzmacniającą lub pogłębiającą treść utworów literackich. Dwa plany wydarzeń, a zatem dwie osobne narracje – językową i wizualną – można odnaleźć w utworze *Dym* autorstwa Fotresa.

⁶ Zdaniem Ireny Słońskiej dzieci często postrzegają ilustracje jako samodzielne utwory rysunkowe lub graficzne, przesądzające o atrakcyjności książek (Słońska 1977: 17).

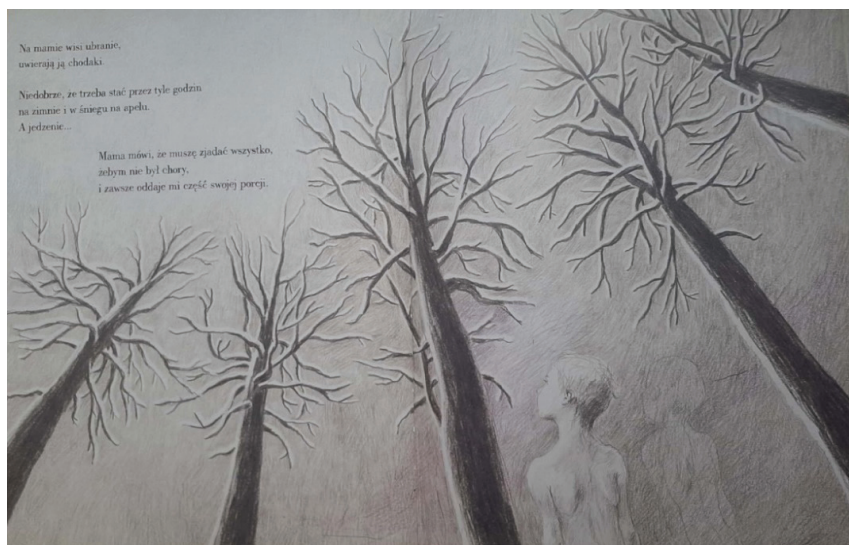


Antón Fortes, *Dym* (fragment il. Joanny Concejo)

O konieczności zintegrowanego odbioru tekstu i obrazu świadczy jedna z pierwszych ilustracji przygotowanych przez Concejo. Przedstawia ona zupełnie inną treść niż korespondująca z nią warstwa słowna. Artystka ukazała na ilustracji za pomocą delikatnie prowadzonych, niemalże rozmywających się szarych konturów długi pociąg, a także zmierzających ku niemu pasażerów. Szkice te, jak można przypuszczać, świadczą o dematerializacji wyeksponowanych na nich podróżnych. Sugerują, że zaprezentowane wydarzenia należą już do przeszłości. Uwagę odbiorców przykuwają pojawiające się na tym obrazie hybrydy – męskie i nieforemne postacie, które przez kolor i podobieństwo kształtów przypominają ptaki, prawdopodobnie kruki, wrony i gawrony, kojarzące się w kulturze europejskiej z przemocą, chorobą i wojną oraz ze śmiercią (Kopaliński 2019: 168). Ukazani w ten sposób niemieccy żołnierze przywodzą na myśl również postać antycznych bestii – harpii (Fortes, Concejo 2008: 3–4) polujących na ludzi (Rybak 2019: 89). Głównym bohaterem warstwy językowej jest pociąg, natomiast warstwa wizualna skupia się na niemieckich żołnierzach, których wyobraża jako złowrogie zwierzęta lub mityczne demony, zapędzające Żydów do bydłących wagonów. Ich wszechobecność i przenikliwe spojrzenia sprawiają wrażenie, że dla ofiar nie ma ratunku. Scena ta dopowiada i poszerza – w oparciu o zasadę komplementarności⁷ – historię rozpoczętą w narracji słownej. Dookreśla także cechy niemieckich żołnierzów. Akcentuje ich bezlitosność i zezwierzęcenie. Ponadto tworzy atmosferę grozy oraz zagubienia. Wymaga od czytelników

⁷ Stosowana w literaturze zasada komplementarności pozwala, zdaniem Cackowskiej, na naprzemienne relacjonowanie przez tekst i obraz odmiennych, jednakże uzupełniających się treści (2017: 27).

interpretacji, ponieważ nie tylko eksplikuje świat opisany z perspektywy żydowskiego dziecka, ale również dobudowuje nowe znaczenia, zrodzone z wrażliwości artystki i inspirowane opowieścią zainicjowaną w narracji słownej⁸.



Antón Fortes, *Dym* (il. Joanna Concejo)

Kolejne ilustracje zamieszczone w książce obrazkowej *Dym* przedstawiają poszczególne etapy przybliżające Żydów do śmierci w obozach zagłady. Pogłębiając informacje na temat świata wykreowanego w warstwie językowej, nawiązują do kwestii rozdzielenia żydowskich rodzin, odczuwanego przez nie nieustannie strachu, głodu i poniżenia, przywdziania ich w obozowe ubrania (Fortes, Concejo 2008: 12), zmuszania do pracy ponad siły, eliminacji najsłabszych oraz do zatrważających odczuć dzieci, które najbardziej boją się krematoriów i nawet podczas snu nie mogą zaznać spokoju, bowiem widzą wtedy własną śmierć. Jeden z bohaterów opowiada o swoich snach w następujący sposób: „Śni mi się zielony smok z czarnym jęzorem, który chce mnie pożreć” (Fortes 2008: 21). Rysunki współtworzące w *Dymie* trudną, przejmującą relację na temat Zagłady Żydów przepełnia melancholia. Concejo przedstawiła na nich postacie stojące u progu śmierci. Wskazują na to precyzyjne, choć oszczędne i subtelne kontury obramowujące sylwetkę żydowskiego dziecka⁹. Przypomina to wyobrażenie duszy opuszczającej ciało człowieka. W opisywanej książce obrazkowej można również dostrzec sceny wyrażające pojmanie i uwięzienie Żydów oraz ich eksterminację, ukazaną symbolicznie jako

⁸ Na możliwość interpretacji ilustracji towarzyszących literaturze pięknej zwraca uwagę Anita Wincencjusz-Patyna. Badaczka opisuje także różne sposoby przekładu tekstów na obrazy (2008: 68).

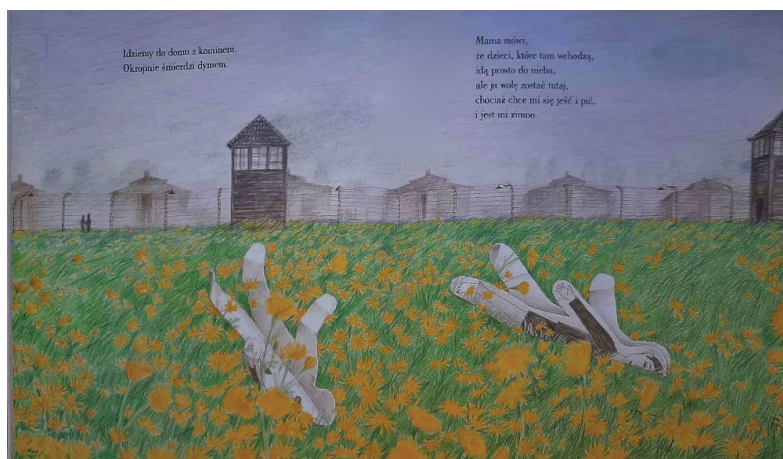
⁹ Tamże, s. 10.

podążające do krematorium, a następnie ulatujące z dymem do nieba, nakreślone długopisem, maleńkie postacie¹⁰.

Unicestwienia żydowskiego świata dowodzą w książce również przekreślone numery obozowe, tudzież manekiny pozbawione głów i rąk, przypominające fragmenty ludzkich ciał. Jednakże nie wszystkie sceny odnoszą się do przeszłości. Niektóre z nich dotyczą współczesności, ponieważ kierują uwagę odbiorców na zagadnienie pamięci o Holokauście. Prezentują rzeczy-symbole, które w XXI w., umieszczone w muzeach zlokalizowanych na terenach byłych obozów koncentracyjnych, nie pozwalają zapomnieć o Żydach pomordowanych w czasie drugiej wojny światowej.

Techniki artystyczne, którymi posłużyła się Concejo, to szkic oraz rysunek odręczny, będący zgodnie ze słowami Wincencjusz-Patyny „najbardziej bezpośrednią formą wyrazu [...], najprostszą i zarazem najszczerzą deklaracją utrwaloną na papierze przez autora. W swej oszczędności i skromności stosowanych środków jest jednocześnie obdarzony wielką dawką ekspresji” (2008: 111). Proste ilustracje Concejo są pozbawione intensywnych barw, ale wyeksponowani na nich bohaterowie, odmalowani głównie w szarości i sepii, przekazują emocje oraz składają do refleksji.

Jaskrawa kolorystyka pojawia się tylko na jednej rozkładówce, ukazującej – za pomocą narracji wizualnej skontrastowanej z werbalną – zielen łąki i żółć kwiatów. Obraz zamieszczony na sąsiadujących ze sobą stronach dotyczy zacierającej się wśród społeczeństw pamięci na temat Holokaustu. Przedstawia ginące w tle ślady wspomnień o wymordowanej społeczności żydowskiej. Sugeruje odbiorcom dramat zapominania o Zagładzie. Na rozmywanie się pamięci o eksterminacji Żydów wskazuje (w sposób symboliczny) znajdująca się przed obozem bujna, porośnięta kwiatami trawa, przywodząca na myśl radość i nowe życie. Zajmuje ona większą część ilustracji.



Antón Fortes, *Dym* (il. Joanna Concejo)

¹⁰ Tamże, s. 19.

Pozostałe miejsce wypełnia szkic hitlerowskiego obozu zagłady, a także unoszących się w powietrzu, lekko zarysowanych, niemalże niewidocznych, sylwetek uśmierconych Żydów. Obraz ten zarówno wizualizuje treść przekazywaną w warstwie słownej, bowiem portretuje śmierć wyznawców judaizmu w krematoriach, jak i dopowiada nowy sens, podkreślając konieczność pamiętania o martyrologii narodu żydowskiego. Opisane wyżej obie ilustracje (łącznie się w całość) współlistniają w oparciu o schemat kontrapunkcji¹¹. Zdziwiają znaczeniową odrębnością – zarówno na poziomie formy (choćby skontrastowanej kolorystyki występującej na rozkładówce), jak i treści (odnoszą się do problematyki Zagłady, jednak opowiadają o innych zdarzeniach). Zróznicowane zestawienia tekstów i rysunków uwyrażniają odbiorcom konieczność porównywania ich, żeby w efekcie dostrzec wielość perspektyw interpretacyjnych.

Podsumowując, szata graficzna omawianych dzieł ułatwia wprowadzenie niedoroślących odbiorców w realia drugiej wojny światowej. Najczęściej odzwierciedla rzeczywistość przedstawioną za pomocą kodu werbalnego. Wzbudza zainteresowanie, ponieważ prezentuje wiele szczegółów związanych z Zagładą. Elementy ukazane w warstwie plastycznej (takie jak: fragmenty ludzkich ciał, duże, wyraźne i zmartwione twarze, kawałki chleba, siedmiornamienny świecznik i opaska z Gwiazdą Dawida) stają się symbolami umożliwiającymi czytelnikom poznanie prawdy o Holokauście. Ilustracje unaoczniające zdarzenia opisane w tekście pozwalają na powiązanie reprezentacji ikonicznej z historiami akcentującymi martyrologię Żydów. Należy jednak podkreślić, że wiele utworów rysunkowych zamieszczonych w książkach o Zagładzie poszerza fabułę przekazywaną w narracji werbalnej – dopowiada zakończenie, doprecyzowuje cechy i odczucia bohaterów, a także dopełnia wszelkie niedomówienia pojawiające się na poziomie językowym. Tekst i obraz, sąsiadując ze sobą na wybranych rozkładówkach, uzupełniają się. Treść wyrażana w narracji wizualnej jest niejednokrotnie inna niż informacje przekazywane za pośrednictwem słów.

Narracja wizualna, wzbogacająca przekaz werbalny, staje się podstawowym środkiem artystycznej wypowiedzi ilustratorów, mającej na celu zobrazowanie najmłodszym odbiorcom wydarzeń związanych z eksterminacją europejskich Żydów. Ukształtowane przez artystów wyobrażenia plastyczne wojennego świata ukazują doświadczenia dzieci. Stanowią dla niedoroślących adresatów tychże utworów ważne źródło kształtujące ich wiedzę, świadomość i pamięć na temat Holokaustu. Narracja ikoniczna występująca w najnowszych książkach dla dzieci, poruszających tę kwestię tworzy pamięć i porusza emocje dziecięcych czytelników poprzez eksponowanie w warstwie wizualnej różnych sposobów postrzegania świata: fragmentaryzację, skupianie się na szczególe i paletę stosowanych barw.

¹¹ Schemat kontrapunkcji, o którym pisze Cackowska, zakłada, że zarówno tekst, jak i obraz, sąsiadujące ze sobą na rozkładówce, wzajemnie wpływają na siebie, wytwarzające różne sensory dzieła literackiego (Cackowska 2017: 27–28).

Ilustracje zamieszczone w najnowszych utworach dziecięco-młodzieżowych poświęconych tematyce Holokaustu mają sposobność „pełnego poruszenia psychiki dziecka” (Słońska 1977: 182), ponieważ nie tylko ozdabiają i unaoczniają treść zawartą w narracji słownej, ale również poszerzają jej znaczenie, wnikliwie kreując odmienne plany zdarzeń. Ikonoteksty, zawierające na każdej rozkładówce obrazy zintegrowane z tekstem, prezentują potencjał poznawczo-edukacyjny. Łącząc dwie równoległe opowiadane historie, unifikują słowo i obraz. Warstwy wizualna i językowa przenikają się. Dzieła te dopominają się jednoczesnego interpretowania treści słownej i plastycznej (Zabawa 2015: 114). Budzą zachwyty, ponieważ oddziałują na świadomość i emocje czytelników. Zawarta w nich esencja, a także ich forma, prowokują do refleksji. Szata graficzna wspomnianych dzieł nawiązuje do tragicznych doświadczeń Żydów. Składa się z ilustracji metaforycznych oraz dosłownych, pozbawionych jakichkolwiek symboli. Przekazuje jednak wiedzę o przejmujących losach żydowskich dzieci.

Atrakcyjna forma książek obrazkowych wywiera wpływ na czytelników i nie pozwala im pozostać obojętnymi wobec prezentowanej treści. Holokaustowe opowieści (eksponujące przede wszystkim cierpienia żydowskich dzieci) przekazywane za pośrednictwem kompozycji plastycznych o wysokiej jakości skłaniają dzieci i dorosłych do emocjonalnego przeżycia wojennych historii. Uczuciowe zaangażowanie w kontemplowanie treści językowej zintegrowanej z zestawieniami artystycznymi dostarcza odbiorcom wartościowych doświadczeń i buduje bądź aktualizuje ich pamięć o drugiej wojnie światowej. Czyni z nich nie tylko biernych odbiorców, ale również gotowych do dialogu przyszłych uczestników publicznych debat poświęconych drugiej wojnie światowej.

BIBLIOGRAFIA

- Baszewska, M. 2016. Architektura picture booka. Twórczość Iwony Chmielewskiej. – *Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie*, 2. – <https://apcz.umk.pl/czasopisma/index.php/sztukaedycji/article/view/SE.2016.025/12074> (1.10.2020).
- Cackowska, M. 2017. Współczesna książka obrazkowa – pojęcie, typologia, badania, teorie, konteksty, dyskursy. – Cackowska, M. (red.), Dymel-Trzebiatowska, H. (red.), Szyłak, J. (red.). *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*. Poznań: Fundacja Instytut Kultury Popularnej, 11–48.
- Chmielewska, I. 2011. *Pamiętnik Blumki*. Poznań: Wydawnictwo Media Rodzina.
- Chrobak, M. 2019. *Bohater literatury dziecięcej i młodzieżowej z okresu PRL-u: między kreacją a recepcją*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- Domańska, E. 2005. *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Engelking, B. 1994. *Zagłada i pamięć*. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN.
- Engelking, B. 1996. „Czas przestał dla mnie istnieć...”. *Analiza doświadczenia czasu w sytuacji ostatecznej*. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN.

- Forecki, P. 2010. *Wstęp; Zbiorowe zapominanie Zagłady w PRL. – Od Shoah do strachu. Spory o polsko-żydowską przeszłość i pamięć w debatach publicznych*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 7–114.
- Fortes, A., Concejo, J. 2008. *Dym*. Toruń: Wydawnictwo Tako.
- Foucault, M. 2005. Inne przestrzenie. – *Teksty Drugie*, 6, 117–125.
- Genette, G. 2014. *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. Gdańsk: Słowo/ obraz terytoria.
- Hallberg, K. 2017. Literaturoznawstwo a badania nad książką obrazkową. – Cackowska, M. (red.), Dymel-Trzebiatowska, H. (red.), Szyłak, J. (red.). *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*. Poznań: Fundacja Instytut Kultury Popularnej, 49–56.
- Hirsch, M. 2011. Pokolenie postpamięci. – *Didaskalia. Gazeta teatralna*, 105, 28–36.
- Jarniewicz, J. 1997. Historia na ziarnku pieprzu. – *Gazeta Wyborcza*, 12, 6–7.
- Jaromir, A., Cichowska, G. 2014. *Ostatnie przedstawienie panny Esterki. Opowieść z getta warszawskiego*. Poznań: Wydawnictwo Media Rodzina.
- Kopaliński, W. 2019. *Słownik symboli*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm.
- Mazepa-Domagała, B. 2011. *Upodobania obrazowe dzieci w wieku przedczytelniczym w zakresie ilustracji książkowej*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Michulka, D. 2016. Przelamywanie granic książki dla dziecka. Ostatnie przedstawienie panny Esterki Adama Jaromira jako lektura o czytaniu pamięci. – *Dydaktyka Polonistyczna*, 2. – http://ifp.univ.rzeszow.pl/dydaktyka/dydaktyka_11/09_michulka.pdf (1.10.2020).
- Nikolajewa, M., Scott, C. 2006. *How Picturebook Work*. New York–London: Routledge.
- Racinowski, K., Piszko, T. 1982. *Współczesne polskie drukarstwo i grafika książki. Mały słownik encyklopedyczny*. – Kleszczyński, B. (red.), Racinowski, K. (red.), Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Rybak, K. 2019. *Dzieciństwo w labiryncie getta: recepcja mitu labiryntu w polskiej literaturze dziecięcej o Zagładzie*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Slany, K. (red.) 2018. *Śmierć w literaturze dziecięcej i młodzieżowej*, Warszawa: Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich.
- Słońska, I. 1977. *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Sontag, S. 2017. *O fotografii*. Tłum. S. Magala. Kraków: Wydawnictwo Karakter.
- Szuman, S. 1951. *Ilustracja w książkach dla dzieci i młodzieży. Zagadnienia estetyczne i wychowawcze*. Kraków: Wydawnictwo Wiedza – Zawód – Kultura.
- Tokarski, R. 1995. *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*. Lublin: Wydawnictwo Marii Curie-Skłodowskiej.
- Wincencjusz-Patyna, A. 2008. *Stacja ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950–1980. Artystyczne kreacje i realizacje*. Wrocław: Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu.
- Wójcik-Dudek, M. 2016. *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Zabawa, K. 2015. „Teatr” obrazów i słów – sztuka lektury książek obrazkowych (na przykładzie wybranych utworów Iwony Chmielewskiej). – Pilch, A. (red.), Rusek, M. (red.). *Ikoniczne i literackie teksty w przestrzeni nowoczesnej dydaktyki*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 113–130.