

Jerzy Szyłak

ORCID: 0000-0003-1934-8413

Uniwersytet Gdański

jerzy.szylak@ug.edu.pl

<https://doi.org/10.26881/ae.2018.15.04>

O *Rose Blanche* i opowiadaniu o Zagładzie

W roku 1985 ukazała się książka obrazkowa zatytułowana *Rose Blanche*, oparta na pomysłach Roberto Innocentiego i z jego ilustracjami. Jej publikacja zainicjowała dyskusję (a może tylko jej kolejny etap) o tym, jak opowiadać dzieciom o wojnie, a zwłaszcza o obozach koncentracyjnych i Holocauście. Wówczas tej książki ani u nas nie wydano, ani o niej nie rozmawiano. Współcześnie na polskim rynku pojawiły się książki Innocentiego, zarówno te, które stworzył przed *Rose Blanche*, jak i te, które powstały później. Fakt, że opowieść o wojnie nie została wydana obok nich, pozwala podejrzewać, że nie zostanie ona w Polsce opublikowana. Na naszym rynku pojawiły się natomiast inne (nowsze) książki obrazkowe mówiące o wojnie, na przykład *Wróg* Serge'a Blocha i Davidego Cali, *Wojna, która zmieniła Rondo* Romana Romaniszyna i Andrija Łesiwa, oraz o Zagładzie, jak *Testament Blumki* Iwony Chmielewskiej czy *Dym* Antóna Fortesa i Joanny Concejo. Trudno mi się oprzeć wrażeniu, że publikacje te pojawiły się u nas jak złodziej nocą: po cichu wślizgnęły się na półki księgarskie i już na nich zostały. Ani nie wywołały szerszej dyskusji, ani też nie sprowokowały rozmowy o tym, jak o tych tematach rozmawiać z dziećmi.

Przypominając o istnieniu *Rose Blanche*, chciałbym pokazać, że Zagłada zagościła w książkach obrazkowych dla dzieci już ponad trzydzieści lat temu i został na swój sposób oswojony, co może tłumaczyć, czemu dziś nie jest on traktowany z taką uwagą i powagą, z jaką traktowany być powinien. Natomiast opisując zmiany, które wprowadzano w różnych wydaniach tej książki, oraz dyskusje, które wywołała, myślałem o tym, że w gruncie rzeczy dorośli w książkach obrazkowych zazwyczaj szukają potwierdzenia własnych poglądów i przekonań oraz spierają się o to, jak powinny one być przekazywane dzieciom. Najostrzejszy spór wokół *Rose Blanche* dotyczył tego, kto w książce został obarczony odpowiedzialnością za rozpętanie wojny, najmniej zaś uwagi poświęcono temu, że jest to opowieść o dziewczynce, która kierując się wewnętrznym kompasem moralnym, postępuje wbrew obowiązującemu prawu

i oszukuje własną matkę. W dodatku nie tłumaczy się ze swojego postępowania (tam, gdzie narrację snuje ona sama), nie tłumaczy jej również trzecioosobowy narrator (tam, gdzie zwraca się do czytelników). A tymczasem, z punktu widzenia dziecka, kwestia, czy wolno tak postępować, może okazać się ważniejsza od faktu, że na świecie wciąż gdzieś toczą się wojny.

W wydanym w 2015 roku zbiorze tekstów zatytułowanym *Challenging and Controversial Picturebooks* pod redakcją Janet Evans książka *Rose Blanche* jest wymieniana dwukrotnie. Raz wspomina o niej Sandra Beckett, pisząc, że została ona wydana w połowie lat osiemdziesiątych przez oficynę Creative Company, wydającą również obrazkowe opowieści o Czerwonym Kapturku (w tym *Czerwonego Kapturka w wielkim mieście* autorstwa Aarona Frischa i Roberto Innocentiego), którym badaczka w swoim tekście poświęca więcej uwagi (Beckett 2013: 55). Autorką drugiej wzmianki jest Elizabeth Marshall omawiająca *Czerwonego Kapturka w wielkim mieście*. Przedstawiła ilustratora owej książki słowami: „Jest on najprawdopodobniej najlepiej znany ze swojej kontrowersyjnej książki obrazkowej o Holocauście *Rose Blanche* (Innocenti 1985)” (Marshall 2015: 163)¹. I to już wszystko. Dla autorów tekstów o kontrowersyjnych i stanowiących wyzwanie książkach obrazkowych utwór Innocentiego i Gallaza najwyraźniej okazał się za mało kontrowersyjny, by poświęcić mu więcej uwagi, chociaż został w niej kontrowersyjnym nazwany.

Z podobną sytuacją mamy do czynienia w wypadku wydanej w 2012 roku książki *Tabu w literaturze i sztuce dla dzieci* pod redakcją Bogusławy Sochańskiej i Justyny Czechowskiej. Małgorzata Cackowska wspomina tu o Roberto Innocentim na marginesie rozważań o ideologiach dzieciństwa. Pisze ona, że:

Na Zachodzie od kilkunastu lat tworzone są książki obrazkowe dla dzieci, które ujęte w oryginalną formę w wyjątkowy sposób podejmują temat Holocaustu. Dla przykładu książka Ruth Vander Zee *Erica's Story* (Creative Editions² 2003). Ilustrowana przez Roberto Innocentiego niemal jak na czarno-białej fotografii bardzo realistycznie na tle wielkiej historii zagłady Żydów przedstawia losy dziewczynki wyrzuconej w zwiniańtku z pociągu jadącego do Auschwitz. Są też książki upamiętniające życie Janusza Korczaka czy Anny Frank. W Polsce temat ten poruszany jest m.in. w niezwykle pięknej i przejmującej książce Antona Fortesa i Joanny Concejo *Dym* (wyd. Tako 2011) (Cackowska 2012: 71).

Nieco więcej informacji znajdziemy w *Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption* Jensa Thiele, ponieważ *Rose Blanche* była pierwszą przeznaczoną dla dzieci książką obrazkową podejmującą tematykę Holocaustu, opublikowaną w Niemczech. Ukazała się już w 1986 roku. Możemy tam przeczytać, że imię i nazwisko bohaterki stanowi aluzję do nazwy antynazistowskiej organizacji Weiße Rose (Biała Róża), która działała w Monachium w latach 1942–1943.

¹ Jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty z pozycji obcojęzycznych są w przekładzie autora.

² Chodzi o tę samą amerykańską oficynę, którą Beckett określiła jako Creative Company. Creative Editions jest imprintem tego wydawnictwa.

Thiele podkreśla, że rysunki Innocentiego zostały wykonane z fotorealistyczną precyzją i oddają realia życia w Niemczech podczas wojny. Wskazuje przy tym, że artysta posługiwał się fotografiami. Wykorzystał na przykład zdjęcie żydowskiego chłopca z warszawskiego getta (Thiele 2003: 172). Wywołało to krytykę ze strony Zohar Shavit. Zarzuciła Innocentiemu, że umieścił postać chłopca w innym kontekście, przez co zmienił wymowę zdjęcia i zatarł jego pierwotny sens³. Na fotografii bowiem widzimy małego żydowskiego chłopca, który idzie z dużą grupą innych osób – mężczyzn, kobiet i dzieci, i podobnie jak one ma podniesione do góry ręce, ponieważ za jego plecami stoją uzbrojeni żołnierze Wehrmachtu. Shavit dodaje, że samo zdjęcie wykonał niemiecki oficer (pochodzi ono z raportu Jürgena Stroopa, dowodzącego niemieckimi siłami podczas likwidacji warszawskiego getta), który stał z aparatem fotograficznym na wprost idących i patrzył na nich, a oni patrzyli na niego. W *Rose Blanche* żołnierzy Wehrmachtu zastąpili esesmani, nikt do chłopca nie mierzy, chociaż jeden z żołnierzy trzyma karabin. Pojawia się tutaj sam, a w książce właściwie nie ma informacji, że jest Żydem. Nie wiadomo też, z czyjego punktu widzenia na niego patrzymy oraz na kogo on patrzy, bo ci, którzy go zatrzymali, stoją za jego plecami (Shavit 1999: 98–99).

Bohaterką *Rose Blanche* jest – co istotne – niemiecka dziewczynka mieszkająca w niemieckim miasteczku. Na pierwszej ilustracji w książce widzimy ją w towarzystwie matki i w tłumie innych ludzi. Wymachuje flagą ze swastyką, żegnając żołnierzy jadących na front. Komentarz podkreśla, że nastrój w tym dniu był radosny, ale „smutek przyszedł później”. Już na kolejnej stronie widzimy, jak zmieniły się realia życia: ludzie stoją w długiej kolejce po chleb. Na ścianach pojawiły się propagandowe hasła, a na ulicach wojskowe patrole. Thiele zauważa jednak, że ilustracje podkreślają idylliczny charakter życia w miasteczku. Wszystko jest tu schludne, czyste, zadbane. Dzieci pozdrawiają żołnierzy i bawią się na ulicy lub – jak zawsze – chodzą do szkoły, ludzie sobie pomagają, kominiarz czyści kominy, po stawie pływają kaczki. Drobiazgowy realizm, z jakim Innocenti prezentuje życie w miasteczku, ewokuje nastrój spokoju, poczucia bezpieczeństwa i... nieświadomości tego, co dzieje się na świecie. W kilku słowach umieszczonych na tylnej okładce książki Innocenti (który urodził się w 1940 roku) napisał, że jego intencją było pokazać, jak dziecko doświadcza wojny, której sensu nie rozumie, i powiązał to z własnym doświadczeniem: „Mój ojciec nie chciał odpowiedzieć na moje pytania, ale wiedziałem, że stało się coś strasznego”.

Fundamentalny zwrot w fabule następuje w momencie, w którym Rose staje się świadkiem schwywania małego żydowskiego chłopca, podąża w ślad za samochodem, którym zostaje on wywieziony za miasto, i odkrywa istnienie obozu koncentracyjnego. Poproszona przez głodne dzieci o jedzenie, dziewczynka w tajemnicy przed wszystkimi (nawet przed matką) stara się gromadzić żywność, którą potem podaje przez druty uwięzionym. W tle opowieści widzimy obrazy pozwalające nam zorientować się, jak przebiega wojna – z frontu wracają ranni, do wojska są wcielani

³ Shavit w swoim tekście opisuje niemieckie wydanie książki i traktuje ją jak dzieło niemieckiego autora.

coraz młodszy, wreszcie zaś ludność cywilna ucieka przed nadchodzącymi wojskami nieprzyjaciela. Rose tymczasem wciąż nosi jedzenie do obozu. Aż pewnego dnia odkrywa, że obozu już nie ma. Tego samego dnia znika bez śladu. Komentarz zawiera sugestię, że została ona przypadkowo zastrzelona w gęstej mgle, i jest to najbardziej prawdopodobne rozwiązanie. Innocenti nie pokazuje jednak śmierci dziewczynki. A komentarz słowny mocno podkreśla, że Rose nigdy nie odnaleziono. Jedno i drugie stanowi rodzaj furtki dla tych czytelników, którzy nie godzą się na śmierć bohaterki i wolą poszukać innych rozwiązań fabuły.

Pewnym kłopotem przy opisie warstwy słownej *Rose Blanche* jest istnienie różnych wersji tekstu towarzyszącego ilustracjom Innocentiego. Za autora wersji oryginalnej jest uważany szwajcarski pisarz Christophe Gallaz (ur. 1948). Sam pomysł, by taką historię opowiedzieć, wyszedł jednak od artysty, który wymyślił historię Rose Blanche (oraz nazwał bohaterkę tym właśnie imieniem), następnie narysował obrazy składające się na opowieść i stworzył zarys fabuły. Gallaz po otrzymaniu tych materiałów napisał po francusku ostateczną wersję opowieści. W Stanach Zjednoczonych wydano przekład na angielski Marthy Coventry, który przejrzał i poprawił Richard Graglia. Równoległe zaś opublikowano ją w Europie po francusku. Miała ukazać się także w Anglii, ale w wydawnictwie Jonathan Cape wprowadzającym książkę na rynek brytyjski podjęto decyzję o zatrudnieniu innego pisarza, który zmieni tekst Gallaza. Wybór padł na (początkującego wówczas) Iana McEwana (ur. 1948). W angielskim wydaniu znaleźć możemy informację, że autorem tekstu jest Ian McEwan, który napisał go na podstawie opowiadania Gallaza (Stan 2004: 22–23).

Gallaz pragnął uniknąć melodramatyczności i z tego powodu nadał swojemu tekstowi prostą i pozbawioną ozdobników formę. Dążył też do uchwycenia tego, o czym wspominał sam Innocenti: doświadczenia wojny przez dziecko, które nie rozumie, co się dzieje. Z tego względu narratorką w pierwszej połowie książki uczynił samą Rose, wprowadzając narrację w trzeciej osobie w momencie, gdy dziewczynka zaczyna nosić żywność uwięzionym w obozie. Susan Stan zanotowała, że krytycy za przyczynę zmiany narratora zazwyczaj uznają śmierć bohaterki; ona sama jednak uważa, że autorowi zależało również na ustanowieniu pewnego rodzaju dystansu pomiędzy czytelnikiem i dziewczynką. Dystansu, który pozwala na dokonanie innej oceny zdarzeń niż ta, której dokonałaby Rose, a także na ocenienie jej samej. Zabieg ten jest w istocie przemyślany i w rezultacie pozwala na uniknięcie w tekście słownym wyrażania ocen. Rose jako narratorka nie dokonuje ich, bo nie ma świadomości, czym są obozy koncentracyjne i dlaczego powstały. O samej wojnie też wie tyle co nic. Trzecioosobowy narrator przejmuje prowadzenie opowieści, gdy bohaterka musiałaby zacząć tłumaczyć motywy, które nią kierują, i wyjaśniać, czemu podkrada jedzenie, czemu utrzymuje to w tajemnicy przed matką. Oczekiwalibyśmy też, że zdradzi, co właściwie myśli o wszystkim, w czym uczestniczy.

Wersja McEwana wydaje się bardziej jednorodna, gdyż od początku mówi do nas trzecioosobowy narrator, który w pewnych momentach opisuje zdarzenia tak, jak postrzega i przeżywa je Rose. Zdarza się nawet, że umieszcza w tekście pytania, które ona by zadała. Komentuje jednak zdarzenia z pewnego dystansu i od początku

legitymuje się wiedzą także o tym, czego dziewczynka nie mogła wiedzieć. Ponieważ narrator nie może udawać, że nie wie tego, z czego nie zdawała sobie sprawy dziewczynka, w niektórych częściach tekstu jest mowa o czymś innym niż w wersji Gallaza. Komentarze napisane przez McEwana są obszerniejsze i bogatsze pod względem stylistycznym. Są też w większym stopniu ukierunkowane na wywoływanie określonych emocji i sterowanie nimi.

Dobrym przykładem może być scena, w której Rose odkrywa istnienie obozu. Jest zilustrowana dwustronicowym rysunkiem ukazującym kilkanaścioro dzieci w pasiakach stojących za ogrodzeniem z drutu kolczastego, któremu towarzyszy tekst podzielony na dwa ogniwa – po jednym na każdej stronie. W wersji Gallaza czytamy:

Nagle zatrzymał mnie drut kolczasty pod napięciem. Po drugiej stronie była grupa stojących nieruchomo dzieci. Nie znałam żadnego z nich. Najmłodsze powiedziały, że są głodne. Jako że miałam kawałek chleba, wsunęłam go ostrożnie pomiędzy kłujące druty. One wszystkie stały przed długimi, drewnianymi budynkami. Słońce schowało się za wzgórzami. Było wietrznie. Byłam zmarznięta (Gallaz, Innocenti 2011: [b.p.]).

Komentarz do tego samego obrazka w wersji McEwana brzmi:

Dziesiątki milczących dzieci w bezruchu przyglądało się jej zza ogrodzenia z drutu kolczastego. Zdawało się, że nie oddychają. Ich oczy były wielkie i pełne smutku. Stały jak duchy, patrząc, jak ona się zbliża. Jedno z nich poprosiło o jedzenie, a reszta mu zawtórowała. „Jeść, jeść, prosimy, bądź naszą przyjaciółką. Proszę, daj nam coś do jedzenia, mała dziewczynko”. Ale ona nie miała niczego, co mogłaby im dać, zupełnie niczego. Ich płacz zamarł, powróciła cisza. Zimowe słońce zaszło, powiew chłodnego wiatru sprawił, że kolczasty drut zaczął jęczeć. Rose Blanche skierowała się do domu. Ich smutne i głodne oczy patrzyły w ślad za nią, gdy wchodziła do lasu (McEwan, Innocenti 2004: [b.p.]).

Chociaż różnice pomiędzy wersją amerykańską i angielską bywają dość znaczne, obaj autorzy dochowują wierności pewnym wyjściowym założeniom: w obu wersjach *Rose Blanche* jest jedyną osobą w tekście mającą imię i w ten sposób przeciwstawianą anonimowej reszcie. Warto przy tym zauważyć, że *Blanche* nie brzmi jak niemieckie nazwisko, raczej wydaje się drugim imieniem dziewczynki, i że po francusku *Rose Blanche* oznacza również nazwę organizacji *Weißer Rose*, co przywołuje tym samym pamięć o niej. W obu zachowano symboliczne znaczenie zmian pór roku: w opowieści wraz z wojną nadchodzi bowiem zima, a wiosna zaczyna się wówczas, gdy wojna się kończy. McEwan dąży jednak do urealnienia opowieści i nasycenia jej realistycznymi detalami, co niekoniecznie jest dobrym rozwiązaniem (Stan 2004: 30). Jens Thiele wspomina, że wielu krytyków wyrażało przekonanie, iż Innocenti posługiwał się fotorealistycznymi rysunkami, gdyż dążył do podkreślenia prawdopodobieństwa opowiadanej historii, a robi to po to, by takim twierdzeniem zaprzeczyć. Jego zdaniem twórcy chodziło o stworzenie fikcyjnej przypowieści o symbolicznym znaczeniu (dlatego też kwestia tego, czy działania *Rose* były możliwe, nie jest istotne) (Thiele 2003: 173).

Niemieckie wydanie książki, opublikowane pod tytułem *Rosa Weiss*, w warstwie słownej różniło się od obu anglojęzycznych publikacji. Za przekład, a właściwie za przeróbkę tekstu, był odpowiedzialny Abraham Teuter, który był również jej wydawcą. Stan wskazuje na to, że zamienił on imiona Rose Blanche na imię i nazwisko – Rosa Weiss – i stwierdza, że osłabiło to związek z nazwą organizacji Weiße Rose. Następnie Teuter użył tego nazwiska również do nazwania matki Rose (w tekście pojawia się określenie „pani Weiss”), a ponadto dodał do opowieści nazwisko burmistrza (Schröder), eliminując w ten sposób znaczącą opozycję pomiędzy Rosą i anonimowymi innymi. Zrezygnował z wprowadzenia do pierwszej części opowieści narracji prowadzonej przez Rose i od początku oddał głos trzecioosobowemu narratorowi. Usunął też z tekstu odniesienia do czasów nazizmu i długiej zimy. Rozbudował narrację, umieszczając w tekście opisy tego, co widzimy na obrazkach. Stan stwierdza, że wskutek tego zabiegu burmistrz, który w tekście Gallaza jest wymieniany jedynie dwukrotnie⁴, chociaż pojawia się aż na sześciu obrazkach, jest wspomniany aż siedem razy i staje się jedną z najważniejszych postaci w opowieści. Zauważa też, że cała historia Niemiec wpleciona w tekst zaczyna się i kończy podkreśleniem obecności w niej burmistrza. W istocie, na pierwszej ilustracji widzimy go na podwyższeniu w otoczeniu oficerów wojska żegnających odjeżdżających żołnierzy. Pod koniec opowieści, w scenie ukazującej ucieczkę mieszkańców z miasteczka, Innocenti pokazał go, jak wsiada do samochodu. W komentarzu słownym mowa jest o tym, że zdjął go z ramienia opaskę ze swastyką, którą wcześniej z taką dumą nosił (Stan 2004: 27).

Żeby trochę złagodzić zarzuty wobec Teutera, trzeba zauważyć, że niewymieniany w tekście Gallaza burmistrz pozostaje jednak ważną postacią w opowieści, a Innocenti wyróżnia go spośród pozostałych, ponieważ jego czerwona opaska oraz różowa kokarda we włosach Rose wprowadzają jedyne żywe kolory w obręb obrazków, utrzymanych w monochromatycznych brązach. Należy ponadto odnotować, że już McEwan zwiększył częstotliwość wymieniania burmistrza w warstwie słownej opowieści i że to on – jako pierwszy – zrezygnował z oddania głosu Rose i zaczął opisywać to, co widać na obrazkach, dodając rozmaite informacje. Już na pierwszej stronie dowiadujemy się, że burmistrz wygłosił nudną mowę, potem zostajemy poinformowani także o zdjęciu z ramienia opaski, której noszeniem burmistrz się szczylił. Porównanie wersji amerykańskiej i angielskiej pozwala zauważyć, że część zmian, za których wprowadzenie odpowiedzialnością Stan obarcza Teutera, pojawiła się w wersji McEwana.

Roberto Innocenti jest artystą samoukiem. Zanim zajął się ilustrowaniem książek, podejmował się różnych zajęć. Publikacje z jego pracami zaczęły ukazywać się już pierwszej połowie lat siedemdziesiątych. Za pierwsze znaczące dzieło w jego dorobku jest uważany jednak *Kopciuszek* (1983; wydanie polskie: 2015) na podstawie baśni Charlesa Perraulta. Artysta przeniósł akcję tej opowieści do Anglii w latach dwudziestych XX wieku, pieczołowicie odtwarzając na ilustracjach ówczesną architekturę, stroje, pojazdy. Dwa lata później opublikował *Rose Blanche*, na którą część

⁴ W rzeczywistości burmistrz jest w tekście Gallaza wymieniany trzy razy.

krytyków zareagowała bardzo ostro. Michael Rosen na przykład nazwał ją „totalną pomyłką” (Stan 2004: 21). Mimo owych głosów książka otrzymała wiele nagród, w tym wyróżnienie w Bolonii. Za ilustracje do *Pinokia* (1988, wydanie polskie: 2012) i *Opowieści wigilijnej* (1990) otrzymał nominacje do nagrody Kate Greenaway. W 2003 roku ponownie został wyróżniony w Bolonii za *The Last Resort* (2002) napisany przez J. Patricka Lewisa, z którym współtworzył również znany w Polsce *Dom* (*The House*, 2009; wydanie polskie: 2012). W 2003 roku opublikował kolejną książkę obrazkową, w której podejmował tematykę Holocaustu – napisaną przez Ruth Vander Zee, opartą na faktach *Erica's Story*. Jest to przedstawiona w postaci narracji prowadzonej w pierwszej osobie opowieść ocalałej dziewczynki, operująca bardzo wyciszonymi, ale przez to ogromnie sugestywnymi obrazami. W 2012 roku ukazał się – wspominany już – *Czerwony Kapturek w wielkim mieście* (*The Girl in Red*; wydanie polskie: 2014).

W 2008 roku Innocenti otrzymał Nagrodę Hansa Christiana Andersena. W wygłaszanej przy okazji jej wręczenia laudacji, Przewodnicząca Jury Zohareh Ghaeni powiedziała, że zachęca on dzieci do odkrywania nowych perspektyw w wizualnym świecie opowieści. Dzięki temu czytelnicy jego historii w każdej scenie mogą odczuć każde ze zmysłowych wrażeń; mogą dotknąć materiału, z którego są uszyte ubrania postaci, pnia, gałęzi i liści drzew oraz ptasich piór. Mogą w każdej scenie usłyszeć wielość głosów: szczekanie psów, szum wiatru i ciszę, która panuje w śnieżny dzień na wsi. W swoich opowieściach artysta dzieli się z dziećmi wszelkimi ludzkimi uczuciami. Zachęca też czytelników, by odkryli, jak daleko mogą się udać, i by nadali sens tej podróży. W książkach *Rose Blanche* i *Erica's Story* opowiada o czasach drugiej wojny światowej, w której życie straciły miliony niewinnych ludzi. Za pomocą kilku zaledwie ilustracji w *Erica's Story* Innocenti zmusza czytelnika do zostania świadkiem historycznej tragedii. Pokazuje pociąg załadowany kobietami, mężczyznami i dziećmi przewożonymi do obozów koncentracyjnych. Nie próbuje przedłużać opowieści, nie wdaje się w detale. Rysuje pusty dziecięcy wózek pozostawiony na peronie, zawiniątko z dzieckiem wyrzucone z okna wagonu i małą dziewczynkę, która stoi w pełnym kolorów ogrodzie, patrząc na przejeżdżający pociąg. Kontrast pomiędzy czernią i bielą wcześniejszych ilustracji oraz kolorem tej ostatniej wskazuje na znaczenie pielęgnowania pokoju jako największego skarbu w ludzkim życiu (Ghaeni 2008).

Jeśli zajrzemy ponownie do książki *Challenging and Controversial Picturebooks*, możemy z pewnym zdziwieniem zauważyć, że dla autorów zebranych tam tekstów temat wojny najwyraźniej nie jest kontrowersyjny – nikt go nie podejmuje. Jest to tym dziwniejsze, że na samym początku tomu można znaleźć artykuł Janet Evans, referującej wyniki własnych badań przeprowadzonych wśród dzieci. Zapytane o to, jakie książki uważają za szczególnie wyzywające, młodzi respondenci wymienili sześć tytułów, z czego dwa były poświęcone właśnie wojnie: *Wroga* Davidego Cali i Serge'a Blocha oraz *Dym* Fortesa i Concejo. Z ich wypowiedzi przytoczanych w artykule wynika, że temat Holocaustu jest dla nich trudny, a zastosowany w *Dymie* sposób prezentacji opowieści nie zawsze jednoznacznie zrozumiały.

Rose Blanche jest prostsza niż opowieść Fortesa i Concejo. O obozach koncentracyjnych mówi w sposób bardziej jednoznaczny i mówi o nich mniej. Innocenti pokazuje nam jedynie głodne dzieci za drutami. W finale jego opowieści i one, i Rose znikają z naszego pola widzenia i jedynie możemy się domyślać, co się z nimi stało. W finale *Dymu* bohater idzie do domu z kominem, z którego „dzieci idą prosto do nieba” – wchodzi do wnętrza komory gazowej. Jest przekonany, że idzie pod prysznic, zatem informacja o komorze gazowej nie zostaje wyrażona wprost, ale fakt, że opowieść kończy się w tym momencie, raczej zawęża możliwości odczytania książki inaczej (dzieci, z którymi rozmawiała Evans, rozumieją, że bohater w finale umiera). Wcześniej w książce Fortesa i Concejo jest mowa o innych drastycznych kwestiach związanych z funkcjonowaniem obozu zagłady, większość z nich jest jednak wspomniana w taki sposób, że zrozumie je tylko osoba dysponująca wiedzą o tym, co tam się działo. Należy do nich wzmianka o ciężarówce, na którą próbowano wsadzić Vadia (przyjaciela głównego bohatera) – a w jej wnętrzu truto ofiary spalinami – czy wspomnienie o tym, że mama zawsze wraca zmęczona, gdy nosi walizki, ale za to przynosi dobre rzeczy. Walizki to – jak łatwo się domyślić – pozostałości po tych, którzy po przyjeździe do obozu od razu zostali skierowani do komór gazowych. Dziecięcy bohater tego jednak nie wie, dziecięcy odbiorca książki też się tego nie domyśli, chyba że ma wiedzę pochodzącą z innych źródeł. Są jednak w *Dymie* także bezpośrednie wzmianki o biciu kolbami karabinów, o wieszaniu ludzi, o staniu przez wiele godzin na zimnie i w śniegu.

Dym nie tylko w znacznie większym stopniu niż *Rose Blanche* odsłania przed czytelnikiem szczegóły życia w obozie koncentracyjnym, ale też jest utworem, w którym pierwszoosobowa narracja jest prowadzona w konsekwentny sposób od początku do końca z punktu widzenia dziecięcego bohatera. W finale tej opowieści przemawia on do nas z wnętrza komory gazowej, co ja – dorosły – odbieram jako szokujące i drastyczne rozwiązanie fabularne. Bohaterem *Dymu* jest jednak ofiara wojny – chłopiec, któremu łatwo współczuć i którego trzeba (bo tak wypada) żałować. Książka Innocentiego i Gallaza jest pod tym względem odważniejsza, ponieważ jej bohaterka jest Niemką oraz postępuje wbrew nakazom i zakazom dorosłych. Taka kreacja bohaterki i poprowadzenie fabuły w ten właśnie sposób czynią z *Rose Blanche* dobry punkt wyjścia do rozmowy nie tylko o okropnościach wojny, ale i ludzkich postawach, o posłuszeństwie (nie tylko obywatelskim) i jego braku, o kierowaniu się własnymi zasadami moralnymi i o cenie, jaką można za to zapłacić. Przede wszystkim jednak można porozmawiać o tym, czy zawsze trzeba być posłusznym obowiązującemu prawu oraz takim autorytetom jak przywódca polityczni czy własna matka. Truizmem byłoby napisanie, że bez rozmowy się nie obędzie, bo rozmowa jest niezbędnym składnikiem każdej dziecięcej lektury. W tym wypadku jednak dorosły rozmówca powinien dobrze przygotować się do dyskusji, którą utwór Innocentiego może wywołać.

Opowieści i obrazy, z którymi stykamy się w *Rose Blanche*, *Erica's Story* czy *Dymie*, są niewątpliwie poruszające i niepokojące. Są także kontrowersyjne. Warto jednak pamiętać to, o czym wspominał Serge Tisseron, że dzieci reagują na obrazy inaczej niż dorośli: mogą na nich nie robić wrażenia obrazy, które dla nas są szokujące, i mogą się

niepokoić z powodu obrazów, w których nie widzimy niczego niepokojącego. Autor ten wyraził także pogląd, że „Media spełniają w rzeczywistości raczej pozytywną rolę, pokazując niekiedy dzieciom okropności, których one same w rzeczywistości nie przeżywają, ale z istnienia których warto, żeby zdawały sobie sprawę” (Tisseron 2006: 52). Dalej jednak ten sam autor mówi o tym, że między dzieckiem a drastycznym obrazem zawsze powinien znajdować się dorosły, który pomoże umieścić ten obraz w odpowiedniej perspektywie poznawczej i emocjonalnej. „A ponieważ tylko osoby najbliższe dziecku mogą spełniać to zadanie, trzeba zacząć od uwrażliwiania rodziców” (*ibidem*).

Powstanie trzech wersji *Rose Blanche* – amerykańskiej, angielskiej i niemieckiej – świadczy o tym, że kłopot z umieszczeniem tej książki we właściwej perspektywie poznawczej i emocjonalnej mieli już wydawcy i współautorzy dzieła Innocentiego. Przywołane przeze mnie głosy krytyków pokazują, że ich wysiłki nie zawsze były uznawane za uwieńczone sukcesem i oceniane pozytywnie. Sprzeczne opinie na temat *Rose Blanche* są sygnałem, że książka ta może być odczytywana na różne sposoby i różnie oceniana. Tisseron ma rację, gdy wskazuje na rodziców jako tych, którzy jako jedyni znają dziecko na tyle dobrze, by pomóc mu w zrozumieniu spraw trudnych i przerażających. Ale co mają zrobić rodzice postawieni wobec konieczności wytłumaczenia tego, co nie da się usprawiedliwić i racjonalizować, i nawet dla nich samych pozostaje niewytłumaczalne?

Literatura

- Beckett S.L., 2013, *Crossover Picturebooks. A Genre for All Ages*, New York–London: Routledge. Taylor & Francis Group.
- Cackowska M., 2012, *Ideologie dzieciństwa a tabu w książkach obrazkowych dla dzieci i ich związki z polityką* [w:] *Tabu w literaturze i sztuce dla dzieci*, red. B. Sochańska, J. Czechowska, Poznań–Warszawa: Media Rodzina–Duński Instytut Kultury.
- Marshall E., 2015, *Fear and strangeness in picturebooks: Fractured fairy tales, graphic knowledge, and teachers' concerns* [w:] *Challenging and Controversial Picturebooks. Creative and critical responses to visual texts*, ed. J. Evans, London–New York: Routledge. Taylor & Francis Group.
- Shavit Z., 1999, *The untold story. What German writers tell their children about the Third Reich and the Holocaust*, „Canadian Children's Literature/Littérature Canadienne pour la Jeunesse”, no. 95.
- Stan S., 2004, *Rose Blanche in Translation*, „Children's Literature in Education”, vol. 35, iss. 1.
- Thiele J., 2003, *Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption*, Bremen–Oldenburg: Universitätsverlag Aschenbeck & Isensee.
- Tisseron S., 2006, *Dziecko w świecie obrazów*, tłum. E. Burakowska, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.

Materiały źródłowe

Gallaz Ch., Innocenti R., 2011, *Rose Blanche*, Mintako: Creative Peperbacks.
McEwan I., Innocenti R., 2004, *Rose Blanche*, London: Red Fox.

Streszczenie

Rose Blanche jest uważana za pierwszą książkę obrazkową dla dzieci, w której podjęto tematykę Holocaustu. W latach osiemdziesiątych XX wieku powstały dwie anglojęzyczne wersje tej książki. W jej tłumaczeniu na niemiecki pojawiły się nieco inne treści niż w oryginale. Prześledzenie dyskusji wokół tej książki pozwala dostrzec problemy, jakie stwarza opowiadanie o Holocauście zarówno w tej, jak i w powstałych później książkach o podobnej tematyce.

Słowa kluczowe

książka obrazkowa, Holocaust, dziecięcy bohater, dziecięcy odbiorca, kontrowersje

Summary

About „Rose Blanche” and the story of the Holocaust

Rose Blanche is considered to be the first illustrated book for children, treating about the Holocaust. There were two English versions of this book edited in the 1980s. Compared to the original issue, some different content appeared in its German translation. Following the discussion around this book allows to notice difficulties with telling about the Holocaust, be it in this or in the other books created later in time.

Keywords

picturebook, the Holocaust, child protagonist, child lecturer, controversies