



Małgorzata Cackowska

orcid.org/0000-0002-6855-4646

e-mail: malgorzata.cackowska@ug.edu.pl

Uniwersytet Gdański

Książka obrazkowa o wojnie jako kulturowy artefakt o politycznym potencjale.

Analiza przypadku

A Picture Book About War as a Cultural Artifact With a Political Potential. Case Study

KEYWORDS ABSTRACT

picture book, war in Ukraine, Critical Content Analysis, postcolonialism

In the article, I provide a case study of the book by Ukrainian artists: Romana Romanyshyn and Andriy Lesiv entitled *Війна, що змінила рондо* (How War Changed Rondo), originally published in 2015 in Lviv, using the Critical Content Analysis approach and secondary data analysis. The book, which is a part of a larger socio-historical-cultural-political context (Russia's invasion of Ukraine), is what I consider to be a cultural text (artifact) with political significance and the voice in the information warfare. Historicism and postcolonialism (in Mykola Riabchuk's version) are the theoretical perspectives for the investigation and interpretation of meanings generated by the book in a multimodal manner (by means of image and text, and the interaction between them) and by its epitexts. The research reveals that, in the imperial discourse, this picture book is a vivid example of the ambivalence between the voice of Ukrainian freedom from Russian cultural control and, at the same time, it reflects the trend of Western universalism.

SŁOWA KLUCZE ABSTRAKT

książka obrazkowa,
wojna w Ukrainie,
krytyczna
analiza treści,
postkolonializm

W artykule, wykorzystując metodę krytycznej analizy treści (*critical content analysis*), dokonuję studium przypadku książki obrazkowej dla dzieci *Wojna, która zmieniła Rondo* autorstwa ukraińskich artystów Romany Romanyszyn i Andrija Łesiwa wydanej w oryginale w 2015 roku we Lwowie jako artystyczną odpowiedź na inwazję Rosji na Ukrainę i aneksję Krymu. Książkę postrzegam jako tekst kulturowy (artefakt) o politycznym znaczeniu (element wojny informacyjnej), osadzony w szerszym społeczno-historyczno-kulturowo-politycznym kontekście. Analizowany jest nie tylko sam utwór, ale także liczne epiteksty wytworzone wokół niego (zamieszczone w internecie wywiady z artystami, blogi, recenzje i opinie). Perspektywą teoretyczną analiz i interpretacji znaczeń wytwarzanych multimodalnie w samym utworze (za pomocą obrazu i tekstu oraz relacji między nimi) oraz wykorzystanych danych wtórnych jest historycyzm i postkolonializm (w wersji używanej przez Mykołę Riabczuka). Analiza pokazuje, że w dyskursie imperialnym utwór (i jego założenie) jest egzemplifikacją ambiwalencji pomiędzy głosem emancypacji Ukraińców z rosyjskiej hegemonii kulturowej i jednocześnie włączania się w nurt uniwersalizmu zachodniego.

Wprowadzenie i zadanie badawcze

Współczesne kryzysy społeczne będące konsekwencją toczących się na świecie wojen, coraz częściej dających o sobie znać efektów katastrofy klimatycznej stanowią tematy wszechobecnych debat publicznych, obejmujących także coraz młodszych członków społeczeństw. W ostatnich latach można zaobserwować liczne reprezentacje tych problemów w książkach dla dzieci, szczególnie w artystycznych książkach obrazkowych, które treścią i formą podejmują wyzwania odnoszące się do tematów czasu, miejsc i kultur ich powstawania, a także wieku i pozycji odbiorców, które Sandra L. Beckett (2013) określa jako *crossover picturebooks*. Możliwe, że ich obecność w przestrzeni publicznej to wyraz troski dorosłych o świadomość i dobrostan dzieci, które tu i teraz muszą żyć, współdzielić i przeżywać lęki i tragedie, co stanowić by mogło dyskurs edukacyjny: informacyjno-pedagogiczno-terapeutyczny. Możliwe też, że są pewną strategią bezradnych dorosłych wobec realnych problemów świata, ich nadzieją i oczekiwaniem na rozwiązanie ich w przyszłości za sprawą „potężnego dziecka”, które ma nad dorosłym władzę, jeśli patrzeć na czas, który jeszcze przed nim (Beauvais, 2015) z jednej strony, z drugiej być może – wykorzystując książkę obrazkową jako narzędzie (władzy) – dorośli biorą sobie dzieci za zakładników „lepszego jutra” (Szkudlarek, 2012, s. 337). Możliwe też, że zaangażowane książki obrazkowe (lub tzw. *challenging picturebooks*) powstają (i dawane są dziecku) w geście politycznego aktu,

co pozwala je uznać za teksty kulturowe (artefakty) o politycznym potencjale, wytwarzane jako głos w dyskursie społecznym i reprezentacja narracji osadzonej w szerszym, społeczno-historyczno-kulturowo-politycznym kontekście.

W artykule spróbuję przyjrzeć się egzemplifikacji ostatniej z wymienionych możliwości, analizując książkę obrazkową *Wojna, która zmieniła Rondo* (oryg. *Війна, що змінила рондо*), autorstwa pary ukraińskich artystów Romany Romanyszyn i Andrija Łesiwa (wyd. oryg. Art Studio Agrafta, Wydawnictwo Starego Lwa 2015, Ukraina, w Polsce Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2016¹). Jest to jedna z rosnącej liczby książek dla dzieci, w których wojna jest tematem pierwszoplanowym, stanowiącym wyzwanie zarówno dla młodego, jak i dorosłego odbiorcy (w tym także badacza), zajmujących wyraźne, polityczne stanowisko w sprawie aktualnego problemu społecznego (tu wojny postrzeganej nie tylko lokalnie). Książka zyskała duże uznanie krytyków, otrzymała wyróżnienie Bologna Ragazzi Award w 2015 roku w kategorii New Horizons. Jak dotąd została wydana jeszcze we Francji, Chinach, Korei Południowej, Słowacji i USA, wpisano ją także na listę białych kruków Międzynarodowej Biblioteki Młodzieżowej w Monachium. Od 2021 roku jest dostępna w globalnych sieciach sklepów w języku angielskim.

Poniższe studium przypadku dotyczy wskazanej książki postrzeganej przeze mnie jako kulturowy artefakt, którego koncept, czas i miejsce zaistnienia jest pewnym politycznym aktem w praktyce dyskursywnej. Celem badania jest krytyczna analiza i interpretacja multimodalnie (werbalnie i wizualnie) konstruowanych w książce znaczeń i identyfikacja reprezentowanych dyskursów w jej treści i epitekstualnych dookreśleniach.

Metoda badania

Przyjęta w badaniu perspektywa studiów kulturowych pozwala na wykorzystanie zarówno metodologii krytycznej analizy treści (KAT) (Johnson i in., 2016, 2019) w jakościowym ich wariacie, jak i studiów nad książką obrazkową (i teorii z nimi związanych (Nikolajewa i Scott, 2006), multimodalnych analiz dyskursu (Painter i in., 2015; Painter, 2018) w połączeniu z wątkami wybranych koncepcji literaturoznawczych, tj. strukturalizmem i narratologią (Genette, 1987). Książka obrazkowa wytwarza znaczenia multimodalnie (głównie za pomocą tekstu i obrazu oraz w intersemiotycznych relacjach między nimi), co oznacza, że dyskursy, które analizuję, mają swe reprezentacje w obu tych formach (modalnościach) semiotycznych, nie są zatem

¹ Ciekawe, że w dniu 9 maja.

zdominowane wyłącznie przez tekst (język) (zob. Hodge i Kress, 1988; Kress i van Leeuwen, 2006; Moerdisuroso, 2014; Johnson i in., 2019).

Jednostką analizy jest całościowy koncepcyjnie i narracyjnie ikonotekst obejmujący 17 pełnych kompozycyjnie rozkładówek, wyklejki, okładki oraz stronę tytułową i redakcyjną wraz z paratekstami. Posłużyłam się również bardzo licznymi epitekstami wytworzonymi wokół książki (zamieszczonymi w internecie wywiadami z artystami, blogami, recenzjami i opiniami, które dotyczyły utworu) jako danymi do wtórnej analizy. Wieloznaczeniowość tego materiału badawczego kodowałam głównie jakościowo w wielokrotnych, hermeneutycznych odczytaniach opartych na lekturach tekstów teoretycznych i szerokich analizach kontekstowych. Perspektywą teoretyczną, która daje możliwość krytycznego jego zrozumienia i odczytania znaczeń w kontekście powstania i zaistnienia, wraz z tym dyskursów, które reprezentuje, jest historycyzm i postkolonializm. Historycyzm pozwala na badanie procesów zmian i sposobów, w jakie poszczególne okresy lub kultury wytwarzają znaczenia, dzięki którym mogą określić i zrozumieć siebie, jakie konstruują systemy władzy, moralności, wartości w danym kontekście historycznym, wymagając od badaczy także świadomości swoich ustaleń w zależności od kontekstowych uwarunkowań (Malpas, 2013, s. 63–65). Dzięki krytycznej soczewce postkolonializmu używanego do analizy postkomunizmu (Moore, 2001; Riabczuk, 2015) przywołam dyskursy ambiwalentnej (między Wschodem a Zachodem) emancypacji nowoczesnego społeczeństwa Ukrainy i postaram się zanalizować ich pracę w badanym tekście kulturowym. Lektura zbioru esejów Mykoły Riabczuka – ukraińskiego badacza i literaturoznawcy *Ukraina. Syndrom postkolonialny* daje szersze kulturowo-politologiczne analizy *insidera*, wnikliwie prowadzone w języku postkolonializmu i historycyzmu, w którym charakteryzuje problemy tożsamościowe Ukraińców oraz stosunki rosyjsko-ukraińskie, wykraczając znacznie poza czas aktualny, co pomaga lepiej zrozumieć interesujący nas kontekst. Badanie terażniejszości staram się prowadzić ze świadomością obarczenia ryzykiem nadużyć interpretacyjnych i etycznych. Wydaje się, że w sytuacji trwającej wojny, wiążącej się z dramatycznymi rezultatami krytyczne badanie narracji dla dzieci na jej temat, zwłaszcza będącej dziełem osób ze społeczności objętej tragedią jest jedyną bezpieczną strategią, która nie wywołuje problemów etycznych na miarę badania ofiar (w tym dzieci) wojny.

Pragnę tu jeszcze określić moją pozycję jako badaczki zagadnienia, której najbliższy jest klucz krytyczny w badaniach edukacyjnych (Freire, 1970; Szkudlarek, 1993), podobnie jak w badaniach treści (książek) dla dzieci, zwłaszcza gdy są one mitologizowane jako neutralne i niewinne teksty kulturowe (zob. McCallum i Stephens 2011, s. 359; Nodelman, 2008). Sądzę (podobnie jak Kim i Short, 2019; Short, 2019), że tylko krytyczne odczytania książek dla dzieci, w których zagłębia się głębiej i odślania, demistyfikuje i denaturalizuje reprezentowane w nich dyskursy, dają szansę badaczom,

studentom, nauczycielom pracującym z uczniami na uchwycenie ich potencjału, rozpoznanie ideologii, zrozumienie ich sensów.

Analiza treści i próba interpretacji

Kontekst i idea książki

Analiza kontekstu (jak wymagałaby metodologia KAT), ograniczając się tu nawet do opisu samej wojny aktualnie toczącej się w Ukrainie w wyniku inwazji Federacji Rosyjskiej (wyłącznie taką narracją przyjmuję) i związanych z nią makro-, mezo- i mikrodiscursów znacznie przekraczałyby ramy artykułu. Czytanie współczesnej Ukrainy przez analizy Riabczuka (2015, 2022) daje satysfakcję jej rozumienia. Zakładam, że choćby z uwagi na bliskość terytorialną polscy Czytelnicy zainteresowani życiem społecznym i politycznym świadomi są jej genezy, przebiegu i konsekwencji, a od 24 lutego 2022 roku mogą niejako w sposób uprawniony czuć się w nią osobliwie, także emocjonalnie włączeni, zatem przyjmuję tu względną znajomość kontekstu.

Twórcy książki – zaledwie trzydziestoletni wówczas wrażliwi artyści, ale także ich przyjaciele, odważni właściciele oficyny wydawniczej, w odpowiedzi na zbrojny atak Rosji w 2014 roku w wywiadach wspominają swoją determinację wydania jej w roku kolejnym. Mówią: „Nie byliśmy pewni, czy ludność ukraińska jest gotowa do rozmów o wojnie. Nie chcieliśmy nikogo skrzywdzić” (VIII International..., b.d.). Było to dla artystów naturalne, że muszą zadbać o najmłodszych członków swego społeczeństwa, którzy od tego momentu zostali w nią włączeni, którzy pełni autentycznego lęku nie rozumieli, dlaczego muszą chować się do schronu, dlaczego i dokąd znikali ich rodzice. By wspomóc dzieci i ich najbliższych (rodziców, dziadków, rodzeństwo) w rozmowach o tym, czym jest wojna, zdecydowali się wprowadzić w książce czytelne formy treściowe, konwencję bajkową z ostatecznie pozytywnym rozwiązaniem i ocaleniem odważnych, choć na pierwszy rzut wydawałoby się, że słabych bohaterów. Wybrali możliwy do uchwycenia język symboli i analogii wizualnych (kwiatów, czołgów, czerni) z wyraźnym określeniem dobra i zła, światła i ciemności (Łesiw i Romanyszyn, 2015). Można zatem uznać tę aktywność artystyczną za przejaw troski o dotkniętych traumą potencjalnych czytelników, ale – jak zobaczymy – treść książki wskazuje na osobiste, głośne w swym wymiarze zaangażowanie w wojnę pod sztandarem ideologii antywojennej i antyrosyjskiej, jest tym samym pewną strategią obronną w wojnie hybrydowej. Naturalnie więc książka stała się swego rodzaju artefaktem kulturowym i politycznym, elementem wojny informacyjnej.

Rondo i Wojna

Tytuł książki *Wojna, która zmieniła Rondo* oszczędnie zapowiada jej treść. To historia miasta Rondo (niemal idealnego na planie koła, przypominające cyferblat, z jedną małą wypustką u dołu – niczym półwysep Krymski – gdzie w utopijnej harmonii czasoprzestrzennej żyją pełni miłości, zgody i uwielbienia dla sztuki² mieszkańcy. Tak jest do chwili, w której niespodziewanie wkracza (właściwie najezdza, używając czołgów i rakiet) WOJNA (zapisana wersalikami już na okładce, powtórzona jako znaczące słowo potężnym krojem pisma na stronie tytułowej i wewnątrz książki) budząca trwogę i chaos, siejąca zniszczenie. Niweczy harmonię przestrzennego ładu, okazałych, klasycyzujących budowli i rozkwitających, wielobarwnych, śpiewających kwiatów o ludzkich twarzach w wyjątkowej oranżerii – największej chluby (w której codziennie śpiewały ku słońcu hymn miasta, a okazjonalnie popisywały się wokalnym wykonaniem *Ronda alla Turca* Mozarta), zmienia miasto w mroczne, dystopijne pogorzelsko: rozsiewa czarne, martwe chwasty i przynosi ciemność, śmierć. To archetypowe spotkanie ewidentnego dobra z ewidentnym złem ucieleśnia projekt graficzny: harmonijne Rondo i jego bohaterowie przedstawieni są na pięciu wielobarwnych rozkładówkach, zaś Wojna ze swoją szaroczną szatą³ zajmuje aż dziesięć rozkładówek. Wraz z jej pojawieniem się dosłownie wali się świat, co odczuwać można jako silną dysharmonię dzięki obecności wielu przeciwstawnych linii diagonalnych, także w układzie skośnych bloków tekstu. Powojenny, ponownie barwny krajobraz rezyliენტnego miasta wraca na ostatnie dwie rozkładówki.

Tak jak Rondo ma swój charakter, tak też antropomorfizowana jest Wojna (użycie wielkiej litery wskazywałoby na personifikację), choć wizualnie zdaje się polimorficzna (jest hybrydowa jak trwająca wojna). Nie ma oblicza (ale jej czołgi z oczyma są niczym maski pozwalające obserwować otoczenie), jest wielką kukłą (marionetką zewnątrzsterowalną), której masywna, męska ręka wbija w miasto ogromny pocisk (widoczne na centralnej części rozkładówki). Porusza się za pomocą hałaśliwych i przerażających maszyn powietrznych i czołgów, do tego nie ma serca (o czym mówi tekst). Wizualnie jest amalgamatem klisz broni konwencjonalnej, znanej z historii ostatnich wojen światowych i aktualnie używanej przez Rosję w atakach na Ukrainę – jest bliżej rzeczywistości zatem aniżeli jakiegokolwiek fikcji. Zdawałoby się, że nie wiadomo, skąd przychodzi,

² Takimi indywidualistycznymi cechami z podkreśleniem odrębności językowej charakteryzują siebie sami Ukraińcy (Riabczuk, 2015, 2022).

³ Na kulturowe konotacje koloru w koncepcie graficznym w tej książce zwraca uwagę filozof edukacji Gregory Maughn, twierdząc, że wartościowanie koloru czarnego (Wojna jest czarna i przerażająca), ciemnych i szarych barw kojarzonych zwyczajowo ze strachem, smutkiem, niemoralnością (zwłaszcza w kontekście jasnych) może mieć wpływ na to, jak nieświadomie myślimy o ludzkiej skórze. Uwrażliwia więc czytelników na ten aspekt książki z metatekstowych i filozoficznych rozmowach z dziećmi (Maughn, 2022).

kto nią steruje. Biorąc jednak pod uwagę znaczenie otwartych kompozycji na trzech rozkładówkach ukazujących Wojnę, usytuowana jest w ruchu od lewych marginesów⁴ (głównie górnego, ale także dolnego), przez centrum kroczy ku prawej, co za gramatyką wizualną Kressa i van Leeuwen (2006, s. 197) możemy określić jako dane ideowe, które można interpretować jako abstrakcyjny koncept czegoś nieuchronnego, a od dołu dane realne, stale istniejące, silnie zakorzenione, coś, co jest znane od zawsze. Tym „czymś” zdają się terytorialne pretensje Rosji do Ukrainy, wyraźne w poglądach rosyjskich konserwatystów, np. Sołżenicyna, a dziś obecne w wypowiedziach Putina, że twórcą Ukrainy jest Lenin (Riabczuk, 2015, Krzemień, 2022). Jej zadaniem jest zniszczyć to, co przedstawione jest u dołu prawej strony – oranżerię (serce i duszę miasta – kulturę suwerennego kraju). Jeszcze więcej do analizy dyskursu pochodzenia Wojny i jej statusu dokłada następna rozkładówka, na której w lewym dolnym marginesie (czyli tym, co dane realne), w miejscu ilustracji drogi, po której po wprowadzających niepokój liniach diagonalnych porusza się czołg (ku centrum), widnieje intraikoniczny tekst zapisany kaskadowo wersalikami „WORLD IN TOTAL WAR”, a na skrzydłach przedstawionej tu w lewym górnym rogu jednej z trójki bohaterów – zranionej Gwiazdki wykonanej z papieru gazetowego – umiejscowiono słowa „ПРАВДА” i „AT WAR”. Wprowadzenie intraikonicznego tekstu, w pewnym sensie alternatywnego w książce obrazkowej (tu dodatkowo w globalnym języku angielskim i rosyjskim) ma charakter metafikcyjny, jest poza narracją główną, a jego zadaniem jest wtrącenie i podjęcie z nią dialogu (Nikolajewa i Scott, 2006, s. 235). To wtrącenie zdaje się przejawem obecności dyskursu realnej wojny na całym świecie, wojny między Zachodem a Wschodem. Słowo „Prawda” należałoby konotować ze słynnym dziennikiem jako orężem rosyjskiej propagandy. Rondo (jak Ukraina) jest tu ambiwalentnym pograniczem (zob. Riabczuk, 2015, s. 13–33).

Bohaterowie. Chwała bohaterom!

Ta „Wojna dotknęła każdego” (co zapisano wyrazistym krojem pisma), zmieniła wszystko, ale też wywołała ostrą reakcję głównych bohaterów opowieści. Są nimi trzej zaprzyjaźnieni aktywiści (w tej historii mieszkańcami Ronda w większości są postaci humanoidalne⁵, zoomorficzne, ale ci najważniejsi to szczególne personifikowane obiekty): Danek – świecąca, przezroczysta żaróweczka z wyeksponowanym „gorącym”

⁴ Dyskusyjne jest, czy w tworzeniu tej kompozycji tak silnie działał zachodni sposób narracji od lewej do prawej wielokrotnie analizowany przez Kressa i van Leeuwen a i jak można by ją czytać, gdyby ruch był przeciwny? Możliwe, że artyści nie zamierzali zbyt dosłownie wprowadzać obrazu ruchu wojsk rosyjskich.

⁵ W polskim przekładzie mieszkańcy nazywani są ludźmi, w oryginale, także w wersji angielskiej nie ma takiego określenia. Uważam to za pewne nadużycie tłumaczki.

sercem (naukowiec, artystyczna dusza, czuły strażnik miejscowych kwiatów), Fabian – balonikowy, delikatny piesek z trzymającym go przy ziemi medalionem (detektyw o doskonałych zmysłach) oraz Gwiazdka⁶ – papierowa ptaszyna origami (latająca podróźniczka, rysownicza). Proweniencja protagonistów, którą sami artyści uważają za ważną i wyjaśniają w wywiadzie dla radia (Łesiw i Romanyszyn, 2015), nadając każdemu z nich konkretny sens, jest również znacząca, gdy przyjrzymy się wewnątrz-narodowej ukraińskiej walce dyskursów tożsamościowych i emancypacyjnych, objawiających się m.in. w identyfikacjach prozachodnich, neokolonialnym zniewoleniu (zob. Riabczuk, 2015, s. 147–200).

Danek – przedstawiany w opowieści jako pierwszy, który jako jedyny z trójki zajmuje całą jedną stronę rozkładówki, według artystów jest niczym biologiczny robot (efekt bidesignu), według mnie jest spotkaniem sztuki, nauki i nowoczesnej technologii⁷, artystą-naukowcem, jest liderem, optymistą w pełnym znaczeniu tego słowa, ma nieść i niesie światło (oświecenie), możliwą przyszłość.

Fabian – stworzony jest na wzór popularnej na całym świecie dziecięcej zabawki wykonywanej ręcznie, bardzo łatwo *ad hoc* z podłużnego, nadmuchanego balonu. Jest także aluzją do kultowej, osiągającej zawrotną cenę pop-kulturowej rzeźby amerykańskiego artysty Jeffa Koonsa *Balonowy pies* (1994), stworzonej w ogromnym rozmiarze ze stali nierdzewnej pokrytej błyszczącym chromem, sprawiającej wizualne wrażenie lekkości, następnie reprodukowanej jako seria metalicznie szklwionych miniatur z emalii limuzyjskich. W opowieści o Rondzie Fabian jest istotą żywą, a już Jeff Koons o swoich rzeźbach powiedział: „Zawsze lubiłem balonowe zwierzęta, ponieważ są podobne do nas. Jesteśmy balonami. Bierzesz oddech i wdychasz, to jest optymistyczne. Wydech jest swego rodzaju symbolem śmierci” (zob. Taggart, 2020).

Papierowa Gwiazdka (Zirka) – w postaci żurawia symbolizującego w kulturze Wschodu wiarę i nadzieję na długie życie – najbardziej popularnego na świecie modelu origami dzięki legendzie, według której osoba, która złoży tysiąc takich żurawi, może sformułować jedno życzenie, które z pewnością się spełni. Została wybrana przez artystów właśnie jako znak nadziei na pokój, bowiem znacząca wydała im się historia czynu japońskiej dziewczynki Sadako Sasaki (ur. 1943 r.) cierpiącej na białaczkę z powodu choroby popromiennej w wyniku zrzucenia bomby atomowej na Hiroszimę, która podjęła taką próbę ratowania siebie (Lewkowa, 2015). Sadako zmarła w połowie wykonywanego zadania, resztę dopełnili jej przyjaciele, przekuwając żurawie i jej pragnienie życia w antywojenne przesłanie.

⁶ Podobnie jak w poprzednim przypisie – tylko w polskim tłumaczeniu bohaterka zmienia swe imię. W oryginale to Зірка (Zirka), po ukraińsku ‘gwiazdka’. W innych językach pozostaje Zirka.

⁷ Zob. np. wystawy głównie zachodnich artystów prezentowane w ramach projektu Art+Science Meeting realizowanego od 2011 roku przez Centrum Sztuki Współczesnej ŁAŻNIA w Gdańsku.

Styl przedstawiania postaci (małe, „dzieciopodobne”, uśmiechnięte, np. Danek z dużą głową, wpatrujący się w odbiorcę z uniesioną ręką w geście powitania i wyeksponowanym sercem) jest środkiem wywołania u czytelnika afektu sympatii od pierwszego spojrzenia, bliskości, poczucia familiarności (zob. Nikolajeva i Scott, 2006; Painter i in., 2015). Wszyscy bohaterowie są romantycznie skonstruowanymi postaciami, drobnymi, kruchymi, narażonymi na wszelkie zranienia istotami i są jednocześnie atrybutami dziecięcości. Tak jak intencją artystów była kreacja postaci uniwersalnych, które mają swoją historię ulokowaną w domenie dziecięcości, tak też zależało im na stworzeniu istot ze świata fikcji, nieludzi, z którymi mogłyby się identyfikować dzieci (Lewkowa, 2015), i przydzielili im baśniowe moce do walki ze złem, do pokonania wroga i ocalenia ich świata. Znaczenie i cel takiej koncepcji heroicznych i fantastycznych bohaterów literatury dla dzieci obrazującej fikcyjną walkę potwierdzają analizy Kirsten Miller, w których wykazuje (za tropem Grahama Greene’a), że pomaga ona czytelnikom konstruktywnie myśleć o niszczeniu świata (może nawet ekscytować się tym), zamiast oferować ucieczkę od przemocy i – dodałabym – horror realizmu (Miller, 2009, s. 273). Mali, mocarni bohaterowie Ronda toczą nie tylko jedną bitwę z konkretną Wojną, ale trwającą archetypową bitwę między dobrem a złem. Problem polega na tym, że – jak zauważają krytycy literatury dla dzieci – pokonanie zła, nadzieja na lepszy świat i szczęśliwe zakończenie są „formą szlachetnego kłamstwa” w tkance dydaktycznego dyskursu książek dla dzieci (Beauvais, 2015, s. 46–49). Zakończenie konfliktu zbrojnego w Ukrainie również nie rozwiąże sprawy pokoju ani w tym miejscu, ani tym bardziej na świecie.

Walka, zwycięstwo i bliźny

Starcie bohaterów Ronda z Wojną jest kilkietapowe. Najpierw podejmują działania obronne: próbują pokojowego dialogu, ale po dotkliwych zranieniach, które właściwie mogłyby odebrać im możliwości dalszej walki (Danek został trafiony w pierś, gdy swym kruchym ciałkiem bronił kwiatów w oranżerii, Gwiazdce nadpaliły się skrzydełka, a Fabiana chwast zranił w łapkę), w gniewie odpowiadają Wojnie jej językiem, rzucając w nią kamieniami i gwoździami. Scena, w której rozszluszczony Danek rzuca kamieniem w Wojnę (na rozkładówce Danek jest w centrum, ale jego postać jest malutka w stosunku do okalających go chwastów), ukazuje dramat niemożliwego, ale oczekiwanego od tak kruchej istoty wobec złej siły (walka Dawida z Goliatem?). Według autorów jest to swego rodzaju fotografia przypominająca o wielu ofiarach wśród protestujących obywateli w licznych starciach z uzbrojonymi w miotacze ognia czarnymi kompaniami Berkutu na Majdanie (Łesiw i Romanyszyn, 2015). Podejmowane przez nich strategie rozmowy i używanie przemocy do obrony własnej okazują

się bezskuteczne – Wojna „rujnuje ich kruchy świat”, mieszkańcy giną lub ukrywają się, Rondo pustoszeje (na rozkładówce o ciemnoszarym tle przedstawiono ponownie plan miasta, które tym razem jest szare, opuszczone i zniszczone, widoczne są nadpalone granice i zrujnowane budowle). Znikają mieszkańcy, ale nie bohaterzy. Danek – wynalazca i nieustraszony opiekun kwiatów, znajduje możliwe sposoby, by je ocalić. Jego ulubiony rower z małą lampką, którą kieruje na rośliny, pomaga mu wytworzyć światło niezbędne do ratowania ostatnich kwiatów. Pedaluje z całych sił, aż kwiaty cudownie ożywają i podejmują zaintonowany przez niego hymn miasta⁸. Moc się odradza. Wiedza i inwencja Danki stają się przełomem w walce z Wojną, którą przypadkiem dotknął refleks wytworzonego światła i siła wspólnotowej pieśni, pod których wpływem struchlała na chwilę, przestraszyła się, bo jak potwierdza narrator, „nawet najdelikatniejszy promyczek światła pokonuje ciemności”. Stało się jasne, że „[a]by zatrzymać Wojnę, wszyscy mieszkańcy miasta muszą zbudować wielką maszyną Światła, która rozproszy mrok i uratuje śpiewające kwiaty!”. Na głównym placu miasta wszyscy mieszkańcy pod kierownictwem uczonego Danki pracownicy rozpoczęli budowę (cała rozkładówka wypełniona jest widokiem wielu pełnych werwy istot, które niczym mrówki toczą okrągłe trybiki maszyny). Przywołany wcześniej kontekst Euromajdanu i siły protestów społecznych ma swoją znaczącą reprezentację w tej części książki: mieszkańcy Ronda w społecznym zrywie wspólnie konstruują maszynę antywojenną (ukazani na pełnej rozkładówce toczą okrągłe trybiki niczym Ukraińcy opony na kijowskim Placu Niepodległości), a przewodzą im aktywiści – główni bohaterowie historii, przede wszystkim Danek. Plan rozkładówki jest otwarty, co oznacza, że to, co widzimy, jest zaledwie kadrem, poza którym można sobie wyobrazić setki tysięcy mieszkańców (niczym protestujących na Majdanie). Wyjątkowe kompetencje bohaterów pomogły w gromadzeniu informacji o obozach nieprzyjaciela (pokazane jako punkty dokładnie przedstawione na rozpostartych skrzydłach Gwiazdki) i wynajdywaniu części do urządzenia (zasługa tropiącego Fabiana). Gotowa machina napędzana siłą wszystkich mieszkańców poruszających tysiące rowerów wytworzyła światło i wraz z natężeniem mocy wspólnotowo wybrzmiewającego hymnu unicestwiła Wojnę, roziała wszelką ciemność⁹. „I to było ZWYCIĘSTWO!”

⁸ Brak tu miejsca na opis znaczenia hymnu państwowego jednoczącego naród, zwłaszcza zaatakowany przez wroga. Warto przypomnieć, jak ważną rolę odegrał hymn (*Szcze ne umierła Ukrajinny i sława, i wola*) w 2022 roku i jak bardzo rozślawił tym siłę tego narodu.

⁹ Kusi mnie, aby skojarzyć ten projekt ze strategicznym celem internetu rzeczy (zwłaszcza biorąc pod uwagę materialność pochodzenia Danko i jego przyjaciół) – tu sprzężonych dla zmiany (życia), pokonania wspólnie wytworzoną mocą innej wielkiej struktury. Rondo to osobliwa egzemplifikacja foucaultowskiego urządzenia edukacyjnego, którego efektem działania jest społeczeństwo zmotywowane do zmiany swego położenia, wspólnego działania wedle wizji miasta (państwa) kultury, narodu kultury i nauki, a także wizji strategicznej broni świetlnej (oświeceniowego projektu) zapewniającej mu trwanie (zob. Chutorński, 2015).

Dla zobrazowania spektakularnego zwycięstwa mieszkańców Ronda oryginalny jest zabieg kompozycyjny ilustracji obejmującej dwie kolejne rozkładówki: pierwsza przedstawia jakby anatomię tej maszyny, która wytwarza światło i dźwięk (to, że mieszkańcy śpiewają, widać po ich szeroko otwartych ustach), a cały prawy margines wypełniony jest snopami światła, którego niszczycielskie uderzenie w Wojnę można zobaczyć po odwróceniu strony – na verso kolejnej rozkładówki. W teorii książki obrazkowej taki dynamiczny zabieg projektowy określany jest mianem *pageturner* i ma za zadanie zwykle eskalowanie stopnia zaangażowania odbiorcy w czasoprzestrzeń w narracji (Nikołajewa i Scott, 2006, s. 152). W tym przypadku pokazuje również, jak wielka musi powstać siła połączonych rzeczy, by dać moc światła (zajmuje to całą rozkładówkę), by pokonać wroga (przedstawionego na jednej stronie, wyglądającego jak implodujący, kapitulujący kolos, z ręką uniesioną w górę w geście poddania).

Życie do Ronda powoli powróciło. Na miejscu czarnych cierni wyrosły czerwone maki, w oranżerii ponownie zakwitły codziennie śpiewające hymn kwiaty. Na rozkładówce z planem miasta, umożliwiającej ponowne porównanie z poprzednimi odsłonami, widnieją ślady pozostawione przez Wojnę, ale dominują przedstawienia scalania, re-konstrukcji (doszywania), ponownego ubarwienia, ukwiecenia. Bohaterowie zwyciężyli, przeżyli i wygrali, ale podobnie jak inni mieszkańcy miasta noszą jednak widoczne (potłuczenia, wypalone dziury, bandaże) i schowane w pamięci rany spowodowane Wojną, która „na zawsze zmieniła Rondo”.

Zakończenie

Na ostatniej rozkładówce pojawia się przypis wyjaśniający znaczenie maku jako symbolu pamięci o poległych w pierwszej wojnie światowej. Warto tu wspomnieć, że czerwony mak jest w Ukrainie także symbolem pamięci Dnia Zwycięstwa nad Nazizmem w drugiej wojnie światowej, ustanowionego w 2015 roku w miejsce zawłaszczonego przez Rosję Dnia Zwycięstwa (9 maja). W przypisie artyści świadomie wyświetlili okrągłą, setną rocznicę Wielkiej Wojny sprzed stulecia w nawiązaniu do daty rosyjskiej inwazji, by ukazać, jak historia może się powtarzać (Łesiw i Romanszyn, 2015). To jedyny w książce paratekst wyjaśniający sens znaku kulturowego spośród wielu wypełniających całą książkę. Ukazanie maków w książce w takiej obfitości (w tej samej kompozycji już na okładce będącej pierwszym, ważnym komunikatem dla odbiorcy), zdaje się także ucieleśnieniem i upełnomocnieniem zarazem dyskursu dekomunizacji i desowietyzacji Ukrainy, zwłaszcza gdy bierzemy pod uwagę drugi ze wskazanych symboli tego kwiatu.

Ponadto, co zostało już przywołane wyżej (Ukraina jako pierwowzór miasta Rondo, społeczny ruch Euromajdanu), Łesiw i Romanszyn w wywiadach mówią jeszcze

o intencjonalnym nawiązaniu do ukraińskiej artystki Mariji Prymaczenko – jej sztuki naiwnej, ale zaangażowanej (w wielobarwnych kwiatach, czarnych chwastach i antywojennym przesłaniu) oraz bryły oranżerii, której prototyp znajduje się ogrodzie botanicznym we Lwowie – mieście zamieszkania autorów. Cechy te wyraźnie wskazują na indywidualizm obywateli Ronda (Ukrainy), umiłowanie własnego języka (sztuki, wyzwalającego moc hymnu), znaczące miejsca (instytucje), wreszcie najważniejsze – oryginalne miasto Rondo (państwo) niezbędne dla powodzenia realizacji idei niepodległej, niezależnej Ukrainy, z której Wojna zostanie przegnana.

Można zapytać, co może oferować dziecięcemu i dorosłemu odbiorcy tak wykreowany artefakt kulturowy. Czego chce w gruncie rzeczy fikcyjna książka obrazkowa od świata rzeczywistego, w którym żyją jej odbiorcy? Zwykle książki obrazkowe o wojnie dla dzieci egzemplifikują ideologię osadzoną w dyskursie o tym, jak to wojna dzieli ludzi, a pokojowe porozumienie może nastąpić w wyniku poznania się, dialogu, zrozumienia drogi do drugiego. W utworze Romanyszyn i Łesiewa dialog nie wchodzi w grę. Wojna to walka z imperium zła – jak sami mówią – w ich Rondzie chodzi raczej o to, że pewien naród staje się męczennikiem w walce z wielkim złem (Łesiw i Romanyszyn, 2015; Lewkowa, 2015). W dyskursie imperialnym ta książka to być może prowokacyjny głos o wyzwolenie Ukraińców z rosyjskich utożsamień i kulturowej hegemonii oraz (politycznej) (post)zależności, pokonanie zła. Używając metafory wybitnego ukraińskiego intelektualisty (zob. Riabczuk 2015, s. 91), jest to gest emancypacji Piętaszka od Robinsona. Jednakże umocowany w treści książki uniwersalizm to także egzemplifikacja pewnej ambiwalencji, dyskursu dążenia do włączenia się w nurt zachodniej podległości.

Bibliografia

- VIII International Literature Festival Odesa. (b.d.). *Romana Romanyszyn and Andriy Lesiv [Ukraine]*. <http://litfestodessa.com/andriy-lesiv-and-romana-romanyshyn>
- Beauvais, C. (2015). *The mighty child: Time and power in children's literature*. John Benjamins Publishing Company.
- Beckett, S. (2013). *Crossover picturebooks: A genre for all ages*. Routledge
- Chutorański, M. (2015). Urządzenie (edukacyjne): sieci, dyskursy, ludzie, nie-ludzie. *Tęrażniejszość – Człowiek – Edukacja*, 4(72), 4–21.
- Freire, P. (1970). *Pedagogy of the oppressed*. Bergin & Garvey.
- Genette, G. (1987). *Thresholds of interpretation*. Cambridge University Press.
- Hodge, R. i Kress, G. (1988). *Social semiotics*. Polity.
- Johnson, H., Mathis, J. i Short, K. (red.). (2016). *Critical content analysis of children's and young adult literature*. Routledge.
- Johnson, H., Mathis, J. i Short, K. (red.). (2019). *Critical content analysis of visual images in books for young people*. Routledge.

- Kim, H.Y. i Short, K. (2019). A picturebook as a cultural artifact: The influence of embedded ideologies. W: H. Johnson, J. Mathis i K. Short (red.), *Critical content analysis of visual images in books for young people* (s. 245–264). Routledge
- Kress, G. i van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design*. Routledge.
- Krzemień, E. (2022, 25 czerwca). *Jak Lenin „tworzył” Ukrainę, Stalin niszczył, a Putin zjednoczył. Meandry imperialnej polityki*. OKO Press. <https://oko.press/lenin-tworzyl-ukraine-stalin-niszczyl-a-putin-ja-zjednoczyl>
- Lewkowa, A. (2015, 8 kwietnia). *Романа Романишин і Андрій Лесів: «Ілюстрації мають розвивати мислення»*. Видавництво Старого Лева [Romana Romanišin i Andriy Lesiv: «Ілюстраціїмаут’ розвивати мислення». Vidavnictvo Starogo Leva]. <https://starylev.com.ua/news/romana-romanyshyn-i-andriy-lesiv-ilyustraciyi-mayut-rozvyvatu-myslennya>
- Łesiw, A. i Romanyszyn, R. (2015). *Інтерв’ю Романи Романишин та Андрія Лесіва (Творча майстерня „Аграфка”) для „Громадського радіо”*. Видавництво Старого Лева VSL [Romana Romanišin i Andriy Lesiv: «Ілюстраціїмаут’ розвивати мислення». Vidavnictvo Starogo Leva]. [Wywiad]. <https://soundcloud.com/vsl-2/smmmqxawopcr>
- Łesiw, A. i Romanyszyn, R. (2016). *Wojna, która zmieniła Rondo* (A.A. Oranż, tłum.). Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Malpas, S. (2013). Historicism. W: P. Wake i S. Malpas (red.), *The Routledge companion to critical and cultural theory* (s. 62–72) Routledge.
- Maughn, G. (2022, 26 czerwca). *Review: How war changed Rondo*. Montclair State University. <https://www.montclair.edu/iapc/review-how-war-changed-rondo/>
- McCallum, R. i Stephens, J. (2011). Ideology and children’s books. W: W. Shelby, K. Coats, P. Enciso i Ch. Jenkins (red.), *Handbook of research on children’s and young adult literature* (s. 359–371). Routledge.
- Miller, K. (2009). Ghosts, gremlins, and “the war on terror” in children’s blitz fiction. *Children’s Literature Association Quarterly*, 34(3), 272–284. <https://doi.org/10.1353/chq.0.1920>
- Moerdisuroso, I. (2014). Social semiotics and visual grammar: A contemporary approach to visual text research. *International Journal of Creative and Arts Studies*, 1(1), 80–91. <http://dx.doi.org/10.24821/ijcas.v1i1.1574>
- Moore, D. (2001). Is the post- in postcolonial the post- in post-soviet? Toward a global postcolonial critique. *PMLA*, 116(1), 111–128. <https://doi.org/10.1632/pmla.2001.116.1.111>
- Nikolajeva, M. i Scott C. (2006). *How picturebooks sork*. Routledge.
- Nodelman, P. (2008). *The hidden adult: Deining children’s literature*. Johns Hopkins University Press.
- Painter, C. (2018). Multimodal analysis of picturebooks. W: B. Kümmerling-Meibauer (red.), *The Routledge companion to picturebooks* (s. 420–428). Routledge.
- Painter, C., Martin, J.R. i Unsworth, L. (2015). *Reading visual narratives: Image analysis of children’s picture books*. Equinox.
- Riabczuk, M. (2015). *Ukraina. Syndrom postkolonialny*. Wydawnictwo Kolegium Europy Wschodniej

- Riabczuk, M. (2022). *Czternasta od końca. Opowieści o współczesnej Ukrainie* (K. Kotańska i in., tłum.). Znak.
- Short, K. (2019). Extending a critical lens into our classrooms: W: H. Johnson, J. Mathis i K. Short (red.), *Critical content analysis of visual images in books for young people* (s. 267–276). Routledge.
- Taggart E. (2020, 13 września). *6 Jeff Koons sculptures that have helped define his pop culture-inspired career*. My Modern Met. <https://mymodernmet.com/jeff-koons-art/>
- Szkudlarek, T., (1993). *Wiedza i wolność w pedagogice amerykańskiego postmodernizmu*. Oficyna Wydawnicza „Impuls”.
- Szkudlarek, T. (2012). Tożsamość. W: M. Cackowska i in., *Dyskursywna konstrukcja podmiotu. Przyczynek do rekonstrukcji pedagogiki kultury* (s. 303–356). Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.