

<https://doi.org/10.19195/0137-1150.177.11>

Data przesłania artykułu: 7.01.2022

Data akceptacji artykułu: 30.04.2022

MATEUSZ ŚWIETLICKI

Uniwersytet Wrocławski, Polska

(University of Wrocław, Poland)

## Plaga czerwonych potworów. Reprezentacja Hołodomoru w książce obrazkowej *Tell Me a Story, Babushka* Caroli Schmidt i Viniciusa Melo

### A Plague of Red Monsters: Representations of the Holodomor in the Picturebook *Tell Me a Story, Babushka* by Carola Schmidt and Vinicius Melo

#### Abstract

The plague can be symbolically interpreted as a deadly ideology that led to the deaths of several million people and the subsequent erasure of these traumatic events from collective memory. This paper takes a closer look at the literary representations of the Holodomor, the Great Famine of 1932–1933, in English-language children’s literature of the Ukrainian diaspora, using the example of the first edition of the picturebook *Tell Me a Story, Babushka* (2019) by Carola Schmidt, an author of Ukrainian-Brazilian origin, illustrated by Vinicius Melo. The article highlights the relationship between the two complementary narrative voices that Schmidt and Melo use to familiarize their young readers with the Holodomor. The article also shows that despite the generalizations present in *Tell Me a Story, Babushka*, Schmidt and Melo succeed in bringing the subject matter of the Holodomor to young readers without being misleading. Moreover, due to the universal nature of the fairytale narrative and the educational values it conveys, the picturebook can provoke extra-textual discussions about the Great Famine and Ukrainian culture.

*Keywords:* Ukraine, diaspora, children’s literature, picturebook, Holodomor, next-generation memory

## Чума червоних монстрів. Відображення Голодомору в книжці-картинці *Розкажи мені історію, Бабушка* Кароли Шмідт та Вінісіуса Мело

### Резюме

Чуму можна символічно розуміти як смертельну ідеологію, яка призвела до загибелі кількох мільйонів людей і подальшого стирання цих травматичних подій з колективної пам'яті. У цій роботі розглядаються літературні репрезентації Голодомору в англійській дитячій літературі української діаспори на прикладі книжки-картинки *Розкажи мені історію, бабушка* (2019) Кароли Шмідт, авторки українсько-бразильського походження, ілюстрований Вінісієм Мело. Автор висвітлює взаємозв'язок між двома взаємодоповнювальними рівнями наративу, які Шмідт і Мело використовують для ознайомлення юних читачів з Голодомором. У статті показано, що, незважаючи на узагальнення та помилки в *Розкажи мені історію, бабушка*, Шмідт та Мело вдається донести тему Голодомору до молодих читачів, не вводячи їх в оману. Більше того, завдяки універсальності казкової оповіді та виховним цінностям, які вона передає, книжка-картинка може спровокувати позатекстові дискусії про Великий голод та українську культуру.

*Ключові слова:* Україна, діаспора, дитяча література, книжка-картинка, Голодомор, пам'ять наступного покоління

Już kilka lat po wydarzeniach z lat 1932/1933 pamięć o Wielkim Głodzie stała się istotnym elementem polityki ukraińskiej diaspory, w związku z czym stopniowo Hołodomor przenikał do świadomości nie tylko Ukraińców mieszkających w Kanadzie, Stanach Zjednoczonych czy Australii, lecz także pozostałych społeczeństw tych krajów. Diaspora w świecie anglojęzycznym bezsprzecznie przyczyniła się do upamiętnienia Hołodomoru w czasach, gdy mówienie o tych traumatycznych wydarzeniach w Ukraińskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej było zakazane (por. Satzewich, 2002; Applebaum, 2018; Martynowych, 2011). Jak zauważa Anne Applebaum, do 1991 roku w ukraińskich szkołach nie nauczano historii Wielkiego Głodu, a „ZSRR po prostu odmawiał przyznania, że jakakolwiek klęska głodu kiedykolwiek się wydarzyła” (2018, s. 22). Podczas gdy w kraju pamięć o Wielkim Głodzie tłumiono, w Kanadzie diaspora wznosiła pomniki ku czci ofiar, organizowała konferencje i publikowała wyznania ocalałych<sup>1</sup>. Przełomem w popularyzacji wiedzy o wydarzeniach z lat 1932/1933 było wydanie monografii *The Harvest of Sorrow: Soviet Collectivization and the Terror-Famine* (1986) Roberta Conquesta i towarzyszące jej głośne dyskusje<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Historycy diaspory zwracają uwagę, że w latach trzydziestych XX wieku, jak również w okresie zimnej wojny rządy wielu zachodnich krajów formalnie nie uznawały zaistnienia Wielkiego Głodu. Chociaż działania diaspory bezsprzecznie przyczyniły się do zmiany tego stanu rzeczy, problematyka ta wykracza poza ramy niniejszego artykułu.

<sup>2</sup> Warto w tym miejscu przywołać postać Jamesa Mace'a, współpracownika Conquesta, który w drugiej połowie lat osiemdziesiątych XX wieku stał na czele U.S. Commission on the Ukra-

W ciągu ostatnich trzech dekad Hołodomor stopniowo przenikał też do anglojęzycznej literatury, w tym do książek dla najmłodszych czytelników, szczególnie tych tworzonych w Kanadzie (por. Świetlicki, 2023). Mimo to mówiące o nim narracje wciąż nie cieszą się taką popularnością jak te poświęcone innym tragediom XX wieku, zwłaszcza wojnom światowym. Dodatkowo, biorąc pod uwagę wieloletnią obecność Hołodomoru w anglojęzycznym kręgu kulturowym, zadziwiające może być, że Wielki Głód w literaturze dla dzieci po raz pierwszy pojawił się we Francji. W przedśłowiu do wydanej w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych XX wieku książki *Famine: L'arme des tyrans* (1994), zilustrowanej przez Nicolasa Wintza, autorka publikacji Muriel Pernin, która kilka lat później wydała książkę dla dzieci o pogromie w Babim Jarze, określa Hołodomor jako „dziwny” (fr. *étrange*), nienaturalny, używa też sformułowania „głód wzniesiony jako broń” (fr. *la faim dressée comme une arme*) (Pernin, 1994)<sup>3</sup>. Tymczasem 30 lat po upadku Związku Radzieckiego tematyka Wielkiego Głodu wciąż jest praktycznie nieobecna w ukraińskich tekstach dla dzieci i młodzieży<sup>4</sup>, chociaż to postać dziecka — dziewczynki trzymającej kilka kłosów zboża z kijowskiego pomnika ku czci ofiar Hołodomoru — jest jednym z jego najbardziej rozpoznawalnych symboli<sup>5</sup>.

Ten brak to bezsprzecznie pokłosie wspomnianej już wieloletniej nieobecności Wielkiego Głodu w oficjalnej pamięci zbiorowej Ukrainy. Jak podaje słownik PWN, zaraza to nie tylko „choroba zakaźna występująca masowo”, lecz także „groźne, trudne do zwalczenia zjawisko” (www2). Mając na względzie to drugie, metaforyczne znaczenie zarazy jako zbrodniczej ideologii, która doprowadziła do śmierci kilku milionów ludzi, a następnie do wymazywania pamięci o tych traumatycznych wydarzeniach, w niniejszym artykule pragnę przybliżyć polskie-

---

ine *Famine* i popularyzował w Stanach Zjednoczonych pogląd, że Hołodomor był ludobójstwem. Więcej o roli Hołodomoru w polityce pamięciowej ukraińskiej diaspory w Ameryce Północnej oraz o tej tematyce w kanadyjskiej literaturze dla dzieci i młodzieży piszę w rozdziale czwartym monografii *Next-Generation Memory and Ukrainian Canadian Children's Historical Fiction: The Seeds of Memory* (Świetlicki, 2023).

<sup>3</sup> *Famine: L'arme des tyrans* to narracja oparta na wspomnieniach świadków i ocalałych, mieszkających w Kijowie na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku, z którymi autorka przeprowadziła liczne wywiady. Publikacja książki o Hołodomorze w tym okresie była związana z sytuacją w Kosowie w 1993 roku, o której Pernin również pisze, odnosząc wydarzenia z lat 1932/1933 i 1993 do ludobójstw w innych krajach.

<sup>4</sup> Wyjątek stanowi *Скриня* Kateryna Ehoruszkiny z ilustracjami Iryny Rud-Volgi, która ukazała się w 2020 roku nakładem niszowego wydawnictwa Portal. Opowiadania *The Rings* i książka obrazkowa *Enough* Marshy Forchuk Skrypuch zostały przetłumaczone na język ukraiński, jednak nie ukazały się drukiem w Ukrainie. Wspomniane opowiadanie dostępne jest na szczęście w wersji online i wykorzystywanie go na lekcjach historii zaleca Kuryliw, historyczka i autorka książek metodycznych poświęconych nauczaniu tego przedmiotu (zob. Kuryliw, 2018).

<sup>5</sup> Nieprzypadkowo okładka *Winterkill* (2022) Skrypuch, powieści dla młodych czytelników o tematyce Hołodomoru wydanej nakładem dużego wydawnictwa w Kanadzie i USA, również przywołuje obraz dziewczynki z kłosami zboża.

mu czytelnikowi literackie reprezentacje Hołodomoru — Wielkiego Głodu z lat 1932/1933 — w anglojęzycznej literaturze dziecięcej ukraińskiej diaspory na przykładzie wydanej w 2019 roku książki obrazkowej *Tell Me a Story, Babushka* Caroli Schmidt, autorki pochodzenia ukraińsko-brazylijskiego, zilustrowanej przez Viničiusa Melo<sup>6</sup>. W swojej analizie zwrócę uwagę na relację między dwoma, wzajemnie uzupełniającymi się, poziomami narracji, które autorzy wykorzystali do przybliżenia młodym czytelnikom wydarzeń z początku lat trzydziestych XX wieku.

Oszczędzając dzieciom potencjalnie traumatogennych szczegółów, autorom nie udało się jednak uniknąć uproszczeń. Pisząc o tekstach dla najmłodszych o Holocaustcie, Lydia Kokkola słusznie stwierdza, że autorzy książek historycznych powinni „nie mataczyć i nie wprowadzać w błąd młodych głów, a jednocześnie chronić dzieci przed zrozumieniem więcej, niż są w stanie poznać” (2003, s. 26)<sup>7</sup>. Mimo obecnych w *Tell Me a Story, Babushka* generalizacji i błędów w niniejszym tekście pragnę pokazać, że Schmidt i Melo udało się przybliżyć tematykę Hołodomoru właśnie bez „mataczenia”. Co więcej, dzięki uniwersalnemu charakterowi narracyjnemu i przekazanim w publikacji wartościom edukacyjnym książka ta może doprowadzić do pozatekstowych dyskusji na temat Wielkiego Głodu i ukraińskiej kultury, stając się nośnikiem pamięci następnego pokolenia dla dzieci niemających bezpośrednich związków z Ukrainą<sup>8</sup>.

Wybór przez autorkę języka publikacji — angielskiego, a nie portugalskiego — wskazuje na chęć dotarcia do jak największej liczby czytelników, głównie tych spoza wąskiego kręgu ukraińsko-brazylijskiej diaspory. Warto jednak w tym miejscu zauważyć, że ukraińska społeczność w Brazylii jest jedną z najstarszych poza granicami Europy, gdyż imigracja z Galicji i Bukowiny do Parany zaczęła się już na początku lat siedemdziesiątych XIX wieku (Cipko, 1986, s. 19). Podobnie jak w przypadku migracji do Kanady czy Stanów Zjednoczonych również tę do Brazylii można symbolicznie podzielić na trzy fale. Pierwszą z nich określa się Ukraińców, którzy przybyli do kraju między końcem XIX wieku a początkiem pierwszej wojny światowej, w trakcie tak zwanej gorączki brazylijskiej (Cipko, 1986, s. 19). Początkowo byli to głównie rolnicy, natomiast w latach 1907–1914

<sup>6</sup> Chociaż *Tell Me a Story, Babushka*, jak również wydana rok później kontynuacja, zatytułowana *Babushka is Homesick*, ukazała się w wydawnictwie niezależnym, to tuż po napisaniu niniejszego artykułu książka doczekała się wznowienia w amerykańskim wydawnictwie Reycraft Books — temu wydaniu towarzyszą nowe ilustracje Anity Barghigiani, co świadczy o rosnącej roli Hołodomoru w pamięci nie tylko ukraińskiej diaspory, ale też społeczeństw, które jej przedstawiciele zamieszkują. Drugie wydanie książki uzyskało bardzo pozytywną recenzję prestiżowego pisma „Kirkus Reviews”. Hołodomor przenika także do literatury dla dorosłych czytelników, czego przykładem jest wydana niedawno w USA popularna powieść *The Memory Keeper of Kyiv* (2022) autorstwa Erin Litteken, którą do tej pory przetłumaczono na trzynaście języków, w tym w przekładzie Grzegorza Komerskiego na polski (*Strażniczka wspomnień*).

<sup>7</sup> Przekład wszystkich cytatów z języka angielskiego w niniejszym tekście — M.Ś.

<sup>8</sup> Pamięć następnego pokolenia ma charakter antycypacyjny, o czym piszę dogłębnie w monografii *Next-Generation Memory...*

dołączyli do nich robotnicy zatrudniani przy budowie kolei (Lehr, Cipko, 2015, s. 184). Jak dowodzi Serge Cipko, pierwsi ukraińscy osadnicy oraz ich potomkowie istotnie wpłynęli na rozwój krajobrazu i ekonomii Parany (1986, s. 20). Druga grupa — międzywojenna — miała już charakter bardziej zróżnicowany, gdyż prócz osób z zachodniej Ukrainy, wyjeżdżających z powodów ekonomicznych, należeli do niej uchodźcy z Ukrainy Wschodniej, opuszczający kraj po dojściu do władzy sowietów i upadku UNR (Cipko, 1991, s. 3–4). Trzecia to około 7 tysięcy dipisów, którzy przybyli do Brazylii z europejskich obozów dla przesiedleńców po drugiej wojnie światowej. Obecnie ukraińska diaspora liczy około 200 tysięcy osób, z czego ponad 90% jej przedstawiciele urodziło się w Brazylii, a kraj przodków zna wyłącznie z opowieści starszych członków społeczności i książek (www1). Mimo pewnych podobieństw między rozwojem diaspory ukraińskiej w Brazylii i Kanadzie tej pierwszej poświęca się zdecydowanie mniej uwagi w dyskursie naukowym (Lehr, Cipko, 2015, s. 173). Jak stwierdza sama Schmidt, książki obrazkowe o babci i małej Karinie to jej „głos jako południowej Brazylijki z ukraińskim dziedzictwem, próbującej odnaleźć swoje pochodzenie i odkrywającej, że jest to coś z wewnątrz, nie z zewnątrz” (korespondencja z autorką, 2021).

## Trudne tematy a książki obrazkowe

Książka obrazkowa, jak pisze amerykański literaturoznawca Kenneth Kidd, „oferuje najbardziej dramatyczne świadectwo traumy, właśnie dlatego, że gatunek ten jest zwykle uważany za niewinny” (2011, s. 196)<sup>9</sup>. Takie publikacje mogą pomóc dzieciom w rozwijaniu zarówno wizualnych, jak i werbalnych umiejętności czytania, a także wesprzeć dorosłych w przybliżeniu dziecku skomplikowanych zagadnień w komfortowej dla niego sytuacji (por. Świetlicki, 2021b). Nie dziwi więc, że w wielu kręgach kulturowych po ten format sięgają autorzy piszący o traumatycznych wydarzeniach historycznych, takich jak Holocaust i wojny światowe, szkoły rezydencyjne, ludobójstwa czy w przypadku Ukrainy — tocząca się od 2014 roku wojna z Rosją (por. Świetlicki, 2018, 2020; Harde, 2020; Kachak, 2018; Jakubowska-Krawczyk, Romaniuk, 2019). Również jedne z najciekawszych anglojęzycznych tekstów o problematyce Hołodomoru to książki obrazkowe: *Enough* ukraińsko-kanadyjskiej autorki Marshy Forchuk Skrypuch z ilustracjami Michaela

<sup>9</sup> Badania nad traumą kulturową są również obecne w polskim literaturoznawstwie, o czym świadczą choćby takie publikacje, jak *Antologia studiów nad traumą* (2015) pod redakcją Tomasza Łysiaka, *Trauma kulturowa jako palimpsest: (post)komunizm w kontekście porównawczym nowoczesności, totalitaryzmów i (post)kolonializmów* („Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia” 6, 2017) pod redakcją Doroty Kołodziejczyk i Mateusza Świetlickiego czy monografia *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania kultury i literatury ukraińskiej XXI wieku z traumą posttotalitarną* (2018) Agnieszki Matusiak.

Martchenki, której dogłębnej analizy dokonała Anastasia Ulanowicz (2017), czy *Tell Me a Story, Babushka* Schmidt, której poświęcony jest niniejszy artykuł<sup>10</sup>.

Już na stronie redakcyjnej interesującej nas w tym tekście publikacji, w krótkiej notce przeznaczonej dla nauczycieli i rodziców, ukraińsko-brazylijska twórczyni pisze, że „14,5 miliona osób zginęło w wyniku działań sowieckiej partii komunistycznej — której autorka tej książki, ku pamięci ludzi dotkniętych głodem w latach 1929–1933, nie chce zapisać wielką literą” (Schmidt, 2019). Chociaż liczba podana przez Schmidt jest znacznie zawyżona — obecnie przyjmuje się, że liczba bezpośrednich ofiar Hołodomoru wyniosła około 4 milionów — ze względu na brak konkretnych danych przez lata zakorzeniła się w pamięci zbiorowej ukraińskiej diaspory (por. Satzewich, 2002; Ulanowicz, 2017).

Zanim przejdę do analizy multimodalnej narracji Schmidt i Melo, pragnę ponownie nawiązać do słów Kidda, który pisząc o tekstach poświęconych tematyce Holocaustu, zwraca uwagę, iż książka obrazkowa o tej problematyce „ma większą moc szokowania i przypuszczalnie edukowania”, co wiąże z faktem, że tego typu publikacje zazwyczaj skierowane są do najmłodszych i cechuje je charakter multimodalny (2011, s. 196).

Mimo trudnej tematyki *Tell Me a Story, Babushka* ilustracje przedstawiają postacie o okrągłych i uroczych twarzach, a kolory wykorzystane przez Melo są intensywne. Tytułowa babcia ubrana jest w wyszywaną chustę, a budową ciała przypomina matryoszkę — zabawkę, która w opowieści Schmidt pełni funkcję symbolu przetrwania i nadziei. Choć można założyć, że akcja historii rozgrywa się w Brazylii, dom babci wygląda jak tradycyjna, ozdobiona rusznikami ukraińska chata, co już na poziomie wizualnym wskazuje na pochodzenie postaci. Musimy przy tym mieć na względzie, że w przypadku książek obrazkowych obok tekstu analizie musi być poddana też warstwa wizualna, gdyż — jak podkreślają Maria Nikolajewa i Carole Scott — w tego typu narracjach „zarówno aspekty wizualne, jak i werbalne są niezbędne do pełnej komunikacji” (2002, s. 226). Chociaż ilustracje Melo są mało wyrafinowane, bezsprzecznie uzupełniają tekst Schmidt o dodatkowe znaczenia.

W przypadku *Tell Me a Story, Babushka* można także mówić o obecnej w niej tematyce międzypokoleniowej wymiany pamięci (por. Świątlicki, 2021a; Ulanowicz, 2013), jak również współpracy między pokoleniami. Pisząc o solidarności

<sup>10</sup> Inną wartą uwagi książką obrazkową jest wydana w 2021 roku w Kanadzie *Bottle of Grain: A Holodomor Story* autorstwa Rei Good z ilustracjami Natalie Waren. Niestety, w przeciwieństwie do wspomnianego wcześniej tekstu Skrypuch, pozycja ta ukazała się własnym nakładem autorki i nie wyjdzie pod patronatem dużego wydawnictwa (tak jak omawiana w niniejszym artykule *Tell Me a Story, Babushka*). Niska wartość tekstów pod względem jakości wydawniczej, jak również ich nieobecność w bibliotekach i stacjonarnych księgarniach są szczególnie niefortunne w przypadku książek obrazkowych dla najmłodszych — nawet tych o godnej uwagi warstwie tekstualnej. Prawdopodobieństwo, że *Bottle of Grain* stanie się medium transferu pamięci następnego pokolenia jest więc małe mimo ciekawej historii i ilustracji łączących konwencję disneyowską z estetyką socrealizmu (zob. Świątlicki, 2023).

międzypokoleniowej zawartej w tekstach kultury tworzonych dla dzieci, Justyna Deszcz-Tryhubczak i Zoe Jaques zauważają, że tego typu narracje mogą stanowić „istotne elementy szerszych przedsięwzięć międzypokoleniowych” (2021, s. xxiii). Słowa te można powiązać z tym, że — jak odnotowuje Smiljana Narančić Kovač — w przypadku książek obrazkowych dzieci na różnym etapie rozwoju kompetencji czytania mogą „wybierać to, co rozumieją na danym etapie rozwoju, i rozszerzać to rozumienie na inne poziomy znaczeniowe podczas ponownego czytania książki obrazkowej, natychmiast lub po pewnym czasie” (2021, s. 83). Co więcej, multimodalne teksty zachęcają czytelników — zarówno dzieci, jak i dorosłych — do „przekraczania granic między gatunkami artystycznymi, językami i kulturami” (Arizpe *et al.*, 2014, s. 3). W kontekście *Tell Me a Story, Babushka* są to granice językowe i kulturowe między Ukrainą, Brazylią i anglojęzycznym kręgiem kulturowym. To potencjalnie odległe zestawienie kultur i języków dowodzi także wielokierunkowego<sup>11</sup> i transkulturowego charakteru pamięci o takich wydarzeniach jak Hołodomor.

## Transfer pamięci następnego pokolenia w *Tell Me a Story, Babushka*

Jak zauważa Vanessa Joosen, łączenie postaci dziecięcych z osobami starszymi, często „na zasadzie pokrewieństwa i komplementarności”, to cecha typowa książek dla dzieci (2018, s. 188; por. Świetlicki, 2021b). W tekstach skierowanych do najmłodszych czytelników osoby starsze zazwyczaj opowiadają historie i dzielą się mądrością życiową<sup>12</sup>.

Z podobną sytuacją mamy do czynienia w książce obrazkowej Schmidt i Melo. Podczas przygotowywania ciasta na chleb babcia, czyli tytułowa bohaterka *Tell Me a Story, Babushka*, zostaje poproszona przez swoją wnuczkę Karinę o opowiedzenie bajki „o księżniczce i potworach” (Schmidt, 2019, s. 7). W opowieści mała księżniczka nie jest jednak typową piękną córką króla, tylko biedną, lecz dobrą ukraińską dziewczynką, mieszkającą „dawno, dawno temu” w chatce „krytej strzechą” (Schmidt, 2019, s. 7, 9). Na ilustracjach dziewczynka z opowieści jest blondynką i ma niebieskie oczy, łudząco przypomina więc Karinę. W odpowiedzi na pierwsze zdania opowieści babci Karina stwierdza, że jeszcze nie słysza-

<sup>11</sup> W kontekście diaspory i tak zwanych wojen pamięci warto zwrócić uwagę na wielokierunkowy charakter pamięci. Michael Rothberg proponuje, aby zamiast traktowania pamięci zbiorowej jako konkurencyjnej odczytywać ją właśnie przez pryzmat wielokierunkowości — „jako przedmiot ciągłych negocjacji, wzajemnych odniesień i zapożyczeń; jako produktywną, a nie prywatną” (2009, s. 3). Tak rozumiane pamiętanie może „zwrócić uwagę na dynamiczne przemieszczenia, jakie zachodzą między różnymi miejscami i czasami podczas aktu pamięci” (Rothberg, 2009, s. 11).

<sup>12</sup> Ten trop bywa problematyczny — jak podkreśla Joosen — „ze względu na wymuszony dystans, którego oczekuje od osób starszych, i na ideę, że osoby starsze istnieją na usługach młodych, wspierając innych, a jednocześnie nie roszcąc sobie nic do zarzucenia” (2018, s. 194).

ła bajki o ukraińskiej dziewczynce mieszkającej w wiejskim domku, gdyż takie nie istnieją, a powinny. Słowa dziewczynki można odebrać dosłownie i metaforycznie, gdyż odzwierciedlają wieloletnią nieobecność perspektywy ukraińskiej w głównym nurcie anglojęzycznych ksiązek dla dzieci<sup>13</sup>.

Sielskie życie bohaterki, która miała mały ogródek z kwiatami i warzywami, gdzie rosły ziemniaki i „największa na świecie kapusta”, przerwał dzień, w którym do jej miasteczka przybyły „potwory” (Schmidt, 2019, s. 9). Chociaż w tekście nie są opisane szczegółowo, o ich charakterze czytelnik może dowiedzieć się z ilustracji Melo, przedstawiających pozbawione twarzy sylwetki sowieckich żołnierzy, którzy „odebrali Ukraińcom wolność” i „ukradli wszystkie zboża” (Schmidt, 2019, s. 10). Nieprzypadkowo tło ilustracji jest czerwone — ten kolor symbolizuje bowiem zarówno krew, jak i Armię Czerwoną. Działania potworów-żołnierzy doprowadziły do chorób, głodu i śmierci wielu mieszkańców miasteczka (Schmidt, 2019, s. 10–11).

Mimo że w większości popularnych ksiązek dla dzieci główni bohaterowie ukazywani są jako postaci wyjątkowe, w tej historii ukraińska „księżniczka” nie jest wybrańcem. Jak mówi Karinie babcia, potwory nie napadły wyłącznie na nią i jej bliskich, lecz na wszystkie domy w miasteczku. Rodzina dziewczynki z opowieści symbolizuje więc jedno z wielu ofiar „tych strasznych wydarzeń, [które] później nazwano Hołodomorem” (Schmidt, 2019, s. 12). Fakt, iż autorka używa tego terminu, nie pozostawia złudzeń, że chociaż babcia rozpoczyna swoją opowieść od słów „dawno, dawno temu”, opowiadana Karinie historia jest poświęcona wydarzeniom z lat 1932/1933 (Schmidt, 2019, s. 9).

Ponieważ ksiązki obrazkowe są zazwyczaj czytane przez najmłodsze dzieci wspólnie z dorosłymi, zwykle starszymi członkami rodziny, międzypokoleniowy dialog opisany w tekście może przekraczać wąskie ramy narracyjne, prowadząc do dyskusji pozatekstowych (por. Świetlicki, 2021b). Tak też może być w przypadku *Tell Me a Story, Babushka*, w której Karina odgrywa aktywną rolę w opowieści babci, gdyż zadaje jej pytania, przez co wpływa na kierunek historii. Gdy dziewczynka pyta, czy potwory znalazły „księżniczkę” (Schmidt, 2019, s. 12), babcia potwierdza i opowiada o zesłaniu całej rodziny na daleką Syberię, gdzie „dorośli musieli pracować dla potworów, a dzieci były oddzielone od rodziców” (Schmidt, 2019, s. 14). Bohaterka opowieści przeżywa pobyt na Syberii, ponieważ pod materacem znajduje kolorową matryoszkę, która zawiera ukrytą wiadomość, mówiącą, że po wszystkie dzieci o świecie „przyjdzie kobieta, która pomoże im uciec”, w czasie gdy wszystkie potwory będą musiały udać się na spotkanie (Schmidt, 2019, s. 16).

<sup>13</sup> Warto podkreślić, że od kilku lat ukraińskie ksiązki obrazkowe cieszą się sporą popularnością poza granicami kraju, o czym świadczą ich liczne przekłady, między innymi na język angielski. Na szczególną uwagę zasługują publikacje Romany Romanyszyn i Andrija Lesiwa, które otrzymały wiele prestiżowych nagród (zob. Świetlicki, 2021b).



Na jednej z ilustracji kobieta, która ratuje ukraińskie dzieci, wygląda jak Baba-Jaga, co obok matryoszki może dodatkowo sugerować magiczny charakter akcji ratunkowej (Schmidt, 2019, s. 18). Dzieci pod opieką tajemniczej kobiety idą do lasu, a w nocy wsiadają do pociągu w nieznane. Dziewczynka ma przy sobie chustę, którą zawiązuje na głowie, i zbyt długą spódnicę (również obecne na ilustracji Melo), symbolizujące — zarówno w warstwie tekstowej, jak i wizualnej — jej zbyt wczesne dojrzewanie i potrzebę zmierzenia się z „dorosłymi” problemami.

Karina zadaje babci kolejne pytanie dotyczące dalszych losów dziewczynki. Kobieta odpowiada: „Co będzie dalej, nie miała pojęcia. Może w nowym miejscu nie będzie wystrzałów i głodu [...] pamiętała, że jej przeszłość była straszniejsza niż jakakolwiek przyszłość” (Schmidt, 2019, s. 23). Po utracie rodziny i domu jedyne, co pozostało dziewczynce, to zbyt duże ubrania, kolorowa matryoszka i wspomnienia, nie tylko te traumatyczne, związane z głodem i zesłaniem, ale i dobre, przypominające jej o życiu przed przyjściem plagi czerwonych potworów (Schmidt, 2019, s. 23).

Na końcu *Tell Me a Story, Babushka* babcia przyznaje, że opowieść nie jest tak naprawdę bajką, tylko historią autobiograficzną. Przyszłość dziewczynki rzeczywiście okazała się lepsza niż tragiczna przeszłość — „w innym kraju ta mała dziewczynka jest teraz szczęśliwą staruszką, ugniata ciasto na chleb i opowiada prawdziwą historię swojej wnuczce” (Schmidt, 2019, s. 25)<sup>14</sup>. W odpowiedzi Karina mówi: „To bardzo szczęśliwe zakończenie. Jesteś księżniczką, babciu” i obejmuje kobietę (Schmidt, 2019, s. 25). Zaproponowane przez Schmidt zakończenie, tak jak cała historia powiedziana przez babcie, jest uproszczone, co wskazuje na chęć uniknięcia potencjalnej traumatyzacji zbyt młodych czytelników.

## Podsumowanie

Pisząc o *Enough*, wspomnianej już książce obrazkowej Skrypuch i Martchenki, Ulanowicz zauważa, że „wykorzystanie w narracji znanej struktury baśniowej [...] nie tylko stanowi metaforyczne przedstawienie traumatycznego wydarzenia historycznego, ale także *implicite* proponuje zbiorowe, a nie tylko indywidualne, strategie radzenia sobie z taką traumą” (2017, s. 51). Jak zaobserwowała jednakże Sylwia Kamińska-Maciąg, rozważając zastosowanie konwencji bajki magicznej w rosyjskiej literaturze dziecięcej poświęconej traumatycznej historii lat trzydziestych XX wieku, wątpliwości może budzić to, „na ile elementy realizmu magiczne-

<sup>14</sup> Warto w tym miejscu zauważyć, że gdy w wydanej rok później książce *Babushka is Homesick* babcia Kariny po wielu latach tęsknoty za ojczyzną powraca do Ukrainy, kraj ten nie przypomina obrazu kultywowanego przez kobietę we wspomnieniach. Wizyta we współczesnym Kijowie uświadamia jej, że to nie Ukraina, a „inny kraj”, do którego wyjechała przed laty, jest jej domem. Chronotop jej ojczyzny sprzed Hołodomoru istnieje więc poza teraźniejszością — tylko w opowieściach, którymi kobieta dzieli się z wnukami. Więcej na temat domu w literaturze migracyjnej zob. Drewniak, 2022, s. 17–45.

go oraz bajki magicznej pozwalają dzieciom na odniesienie przedstawionych wydarzeń do własnej rzeczywistości oraz do historii swojego narodu” (2021, s. 361).

Do podobnych wniosków można dojść po lekturze książki obrazkowej Schmidt i Melo. Chociaż opowieść jest mniej wyrafinowana niż ta Skrypuch i Martchenki, również opiera się na schemacie bajki, a jej wspólna lektura może pomóc w przybliżeniu najmłodszym tematyki Hołodomoru oraz zesłań na Syberię. Niestety autorce *Tell Me a Story, Babushka* nie udało się uniknąć uproszczeń i błędów. Wielu czytelników może zadziwić wykorzystanie rosyjskiego słowa *babushka* jako określenia na babcię, jak również przypisanie ważnej roli matroszce — lalce zazwyczaj utożsamianej w świecie anglojęzycznym z Rosją. Szczególnie zaskakuje jednak pobieżne i uproszone podejście do kwestii zesłań na Syberię. Chociaż sama Schmidt miała bliską relację z babcią, której rodzice przybyli do Brazylii z Ukrainy, autorka nie dowiedziała się od niej wiele o ich życiu, gdyż „za bardzo cierpieli z powodu imigracji, żeby o tym mówić” (korespondencja z autorką, 2021). Jej własna wiedza o Ukrainie i historii tego kraju jest więc oparta na fragmentarycznej postpamięci, lecz także lekturze tekstów historycznych. Obecne w *Tell Me a Story, Babushka* błędy i uproszczenia można jednak odebrać jako skutek uboczny przyjętej prostej formy i konwencji bajkowej, które w zamyśle autorki miały ochronić dzieci przed potwornościami i pozwolić na dotarcie tekstu do jak najszerzej grupy czytelników. W końcu tylko książki czytane mają szansę stać się nośnikami pozatekstowej pamięci następnego pokolenia.

## Bibliografia

- Applebaum, A. (2018). *Czerwony głód*, przeł. B. Gadomska, W. Gadomska. Warszawa: Wydawnictwo Agora.
- Arizpe, E., Colomer, T., Martínez-Roldán, C., Bagelman, C.P. (red). (2014). *Visual Journeys Through Wordless Narratives: An International Inquiry with Immigrant Children and “The Arrival”*. London: Bloomsbury.
- Cipko, S. (1986). The Legacy of the “Brazilian Fever”: The Ukrainian Colonization of Parana. *Journal of Ukrainian Studies*, 11, nr 2, s. 19–33.
- Cipko, S. (1991). In Search of a New Home: Ukrainian Emigration Patterns Between the Two World Wars. *Journal of Ukrainian Studies*, 16, nr 1, s. 3–28.
- Deszcz-Tryhubczak, J., Jaques, Z. (2021). Introduction. W: J. Deszcz-Tryhubczak, Z. Jaques (red.), *Intergenerational Solidarity in Children’s Literature and Film* (s. xi–xxviii). Jackson: University Press of Mississippi.
- Drewniak, D. (2022). *Figura domu. Szkice o najnowszej anglojęzycznej literaturze emigrantów z ziem polskich i ich potomków w Kanadzie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Harde, R. (2020). Talking Back to History in Indigenous Picturebooks. *International Research in Children’s Literature*, 13, nr 2, s. 274–288.
- Good, R. (2021). *Bottle of Grain: A Holodomor Story*, ilustr. N. Warner. Columbia, SC: b.m.w.
- Jakubowska-Krawczyk, K., Romaniuk, S. (2019). Універсалізм воєнної тематики? Проблеми перекладу ілюстрованої книжки (на прикладі проекту творчої майстерні «Аграфка»

- «Війна, що змінила Рондо». *Мова: класичне — модерне — постмодерне*, 5, s. 84–97 [Uniwersalizm wojennej tematyki? Problemy przekładu ilustrowanoj knyżky (na prykladі proektu tworczoji majsterni „Agrafka”, „Wijna, szczo zminyła Rondo”. *Мова: класичне — модерне — постмодерне*, 5, s. 84–97].
- Joosen, V. (2018). *Adulthood in Children's Literature*. London: Bloomsbury.
- Kachak, T. (2018). The Theme of Death in Ukrainian Literature for Children: Author's Interpretation — Artistic Peculiarities — Reader's Perception (Based on Halyna Kyrpa's Story 'My Dad Has Become a Star'). *Studia Polsko-Ukraińskie*, 5, s. 161–174.
- Kamińska-Maciąg, S. (2021). Strategie narracji i pamięć o terrorze w *Dzieciach Kruka* Julii Jakowlewej. *Filoteknos*, 11, s. 315–326.
- Kidd, K.B. (2011). *Freud in Oz: At the Intersections of Psychoanalysis and Children's Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kokkola, L. (2003). *Representing the Holocaust in Children's Literature*. New York: Routledge.
- Kuryliw, V. (2018). *Holodomor in Ukraine, The Genocidal Famine 1932–1933: Learning Materials for Teachers and Students*. Toronto: CIUS Press.
- Lehr, J.C., Cipko, S. (2015). The Ukrainian Cultural Landscape in Canada and Brazil: A Century of Change and Divergence. *Canadian Ethnic Studies*, 47, nr 4–5, s. 171–204.
- Martynowych, O.T. (2011). Sympathy for the Devil: The Attitude of Ukrainian War Veterans in Canada to Nazi Germany and the Jews, 1933–1939. W: R.L. Hinthier, J. Mochoruk (red.), *Re-Imagining Ukrainian Canadians: History, Politics, and Identity* (s. 173–220). Toronto: University of Toronto Press.
- Narančić Kovač, S. (2021). Intergenerational Encounters in Contemporary Picturebooks. W: J. Deszcz-Tryhubczak, I.B. Kalla (red.), *Children's Literature and Intergenerational Relationships Encounters of the Playful Kind* (s. 63–92). London: Palgrave Macmillan.
- Nikolajewa, M., Scott, C. (2001). *How Picture Books Work*. New York: Routledge.
- Pernin, M. (1994). *Famine: L'arme des tyrans*. Paris: Syros.
- Rothberg, M. (2009). *Multidirectional Memory Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Redwood City: Stanford University Press.
- Satzewich, V. (2002). *The Ukrainian Diaspora*. New York-London: Routledge.
- Schmidt, C. (2019). *Tell Me a Story, Babushka*, ilustr. V. Melo. Curitiba: Carolina Witchmichen Pentead Schmidt.
- Schmidt, C. (2020). *Babushka is Homesick*, ilustr. V. Melo. Curitiba: Carolina Witchmichen Pentead Schmidt.
- Skrypuch, M.F. (2000). *Enough*, ilustr. M. Martchenko. Markham: Fitzhenry & Whiteside.
- Świetlicki, M. (2018). *Oh, What a Waste of Army Dreamers...: The Revolution of Dignity and War in Contemporary Ukrainian Picturebooks*. *Filoteknos*, 8, s. 118–129.
- Świetlicki, M. (2019). Mój tato został gwiazdą. Tanatos w ukraińskiej książce obrazkowej. *Slavica Wratislaviensia*, 168, s. 197–206.
- Świetlicki, M. (2020). Białe plamy pamięci. Nieopowiedziana historia Wielkiej Wojny w twórczości Marshy Forchuk Skrypuch. *Slavica Wratislaviensia*, 172, s. 111–122.
- Świetlicki, M. (2021a). Daję ci te wspomnienia niczym nasiona... — transfer diasporycznej pamięci następnego pokolenia w powieści *Lesia's Dream* (2003) Laury Langston. *Slavica Wratislaviensia*, 173, s. 287–301.
- Świetlicki, M. (2021b). „A bojala si se nekakvih zamišljenih medvjedevza, bakice?” Medugeneracijska solidarnost u slikovnici *Suzirja Kurky (Sazviježđe Kokoš)* Sofije Andruhovyč i Marjane Prohas'ko (2016). *Književna smotra: Časopis za svjetsku književnost*, 53, nr 202 (4), s. 91–96.
- Świetlicki, M. (2023). *Next-Generation Memory and Ukrainian Canadian Children's Historical Fiction: The Seeds of Memory*. New York: Routledge.
- Ulanowicz, A. (2013). *Second-Generation Memory and Contemporary Children's Literature: Ghost Images*. New York-London: Routledge.

Ulanowicz, A. (2017). "We are the People": The Holodomor and North American-Ukrainian Diasporic Memory in Marsha Forchuk Skrypuch's *Enough*. *Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia*, 2 (7), s. 49–71.

### Źródła internetowe

www1: Ukrainians in South America (2): Brazil. *Internet Encyclopedia of Ukraine*. Pobrane z: [https://clt1320669.bmetrack.com/c/v?e=1303AAF&c=1426DD&t=0&l=5A1B962F&email=A-83az9m2bQTgm9EBuOmlFcx21f7CZjJ1&fbclid=IwAR1qiT2iHYWmPCQBBP4Z4xfNeTvOggjd1YMfNBcv\\_Dwgb-\\_gv32HqtervSQ](https://clt1320669.bmetrack.com/c/v?e=1303AAF&c=1426DD&t=0&l=5A1B962F&email=A-83az9m2bQTgm9EBuOmlFcx21f7CZjJ1&fbclid=IwAR1qiT2iHYWmPCQBBP4Z4xfNeTvOggjd1YMfNBcv_Dwgb-_gv32HqtervSQ) (dostęp: 5.02.2022).

www2: Zaraza. *PWN*. Pobrane z: <https://sjp.pwn.pl/sjp/zaraza;2543798.html> (dostęp: 5.02.2022).