

ZABAWKA JAKO MEDIUM PAMIĘCI O HOLOCAUŚCIE NA PRZYKŁADZIE PICTUREBOOKA OTTO. AUTOBIOGRAFIA PLUSZOWEGO MISIA TOMIEGO UNGERERA

KATARZYNA SLANY*

Przez przekupioną wachę przeszłam na aryjską stronę.
Miałam ze sobą torebkę od braci Jabłkowskich,
a w niej laleczkę z getta, glinianą, bez nóg
– jedyne co mam stamtąd do dziś.¹

WPROWADZENIE

Ewa Domańska twierdzi, że od lat 90. XX wieku w humanistyce rozpoczął się „powrót do rzeczy” lub „zwrot ku materialności”². Badaczka wyróżnia kilka głównych społeczno-kulturowych nurtów, charakterystycznych dla posthumanizmu, wywołujących wśród reprezentantów różnych dyscyplin naukowych zainteresowanie rzeczami: krytykę antropocentryzmu, kryzys społeczeństwa konsumpcyjnego, odwrót od konstruktywizmu i tekstualizmu³. Współcześnie dochodzi do zakwestionowania dominującej roli człowieka w świecie oraz postuluje się sytuowanie go na równi z innymi formami istnienia⁴. Krytycy antropocentryzmu mówią o potrzebie postrzegania materii jako równorzędnej sferze duchowej⁵.

W badaniach nad tożsamością, innością oraz wykluczeniem – prowadzonych w ramach de-antropocentryzacji humanistyki – pojawiają się pytania o kondycję nie-ludzkich podmiotów (zwierząt, roślin, rzeczy), które zyskują status kul-

* Katarzyna Slany – dr, Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie.

¹ *Dzieci holokaustu mówią*, Warszawa 1993, s. 75.

² Zob. E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006, s. 32.

³ Zob. tamże, *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna. Antropologia rzeczy” 2008, nr 3, s. 13.

⁴ Zob. tamże, s. 14.

⁵ Zob. tamże, s. 15.

turowych i społecznych Innych⁶. Podmiot nie-ludzki nie jest różnicowany ze względu na rasę, status społeczny, kapitał kulturowy, gender, religię, kulturę, lecz pod kątem gatunkowym oraz organicznym⁷. Domańska uzasadnia tak rozumianą kategorię Innego następująco: „badanie rzeczy w kategoriach inności nasuwa wiele analogii ze studiami postkolonialnymi, a także studiami nad płcią kulturową i zwierzętami, w których chodzi o oddanie zmarginalizowanym innym i różnego rodzaju mniejszościom głosu i przywrócenie im należnego miejsca w dyskursie dominującym”⁸.

Istotnym wkładem w humanistykę nie-antropocentryczną są prace Bjørnara Olsena, twórcy oryginalnego projektu „archeologii symetrycznej”, o którym w książce *W obronie rzeczy* pisze:

[...] rzeczy i wszystkie byty fizyczne, które określamy mianem kultury materialnej, są bytami istniejącymi w świecie obok innych bytów, takich jak ludzie, rośliny i zwierzęta. Wszystkie te byty są spokrewnione ze sobą, dzielą substancję («ciało») i uczestnictwo w zamieszkiwaniu [...] materialności; wobec aktorów nie-ludzi kierowanych jest coraz więcej wyzwań, coraz więcej działań pośredniczonych jest przez rzeczy.⁹

Olsen podkreśla moc sprawczą rzeczy, nazywa je aktywnymi aktorami życia społecznego¹⁰, co według Domańskiej oznacza, że:

Rzeczy mają walor socjalizujący; cementują relacje międzyludzkie; przykuwają ludzi do konkretnego miejsca. Rzeczy mają także zdolności performatywne i integracyjne; współtworzą społeczność. Rzeczy nie są biernymi przedmiotami użytkowymi, lecz aktywnymi aktorami życia; rzeczy nie tylko są, lecz także działają.¹¹

Badaczka zauważa również, że:

[...] relikty przeszłości i pamiątki mówią człowiekowi, kim jest (jako element kultury); rzecz jest «innym» człowieka; współtworzy, legitymizuje tożsamość i staje się jej gwarantem, znaczy także jej przemiany. Na poziomie grupowym zaś rzeczy stanowią budulec, łącznik i intensyfikator relacji międzyludzkich.¹²

Badanie społecznego życia rzeczy prowadzi do tworzenia ich biografii, którą to koncepcję zainicjowali Arjun Appadurai i Igor Kopytoff. Drugi z badaczy pisze o historiach przedmiotów następująco:

⁶ Zob. tamże, s. 11.

⁷ Zob. tamże.

⁸ Tamże, s. 13.

⁹ B. Olsen, *W obronie rzeczy: archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa 2013, s. 88.

¹⁰ Zob. tamże, s. 89.

¹¹ E. Domańska, *Historie...*, dz. cyt., s. 40.

¹² Tamże, s. 41.

Pracując nad biografią jakiejś rzeczy, można stawiać pytania podobne do tych, jakie stawiamy, pytając o ludzi. Jakie są, z socjologicznego punktu widzenia możliwości biograficzne, które pociąga za sobą jej «status», czas, w którym istnieje i kultura, do której należy? W jaki sposób możliwości te się realizują? Jak wyglądała dotąd jej kariera i co ludzie uważają za idealny «życiorys» dla takiej właśnie rzeczy? Czy rzeczy bywają w «różnym wieku», «jakie są etapy ich życia» i jak wyglądają ich kulturowe wyznaczniki? Jak zmienia się wraz z wiekiem rzeczy jej użycie i co dzieje się z nią, kiedy przestaje być użyteczna?¹³

Podejście biograficzne dotyczy zatem historii życia przedmiotu, która zaczyna się od jego wyprodukowania (narodzin), a kończy na depozycji (śmierci)¹⁴. Andrew Jones pisząc o „biografii artefaktów”, podkreśla ich „uwikłanie” w relacje z ludźmi, którzy użytkując je, decydują o etapach ich użyteczności¹⁵. Jones zauważa, że rzeczy dzielą swój los z ludźmi i mogą wpływać na ich życie, być zapamiętywane jako intymne, osobiste lub jako symbole kluczowych dla społeczności zdarzeń¹⁶. Kopytoff dowodzi, że biografia przedmiotów obfituje w nadawanie im przez ludzi różnych sensów, tzn. wpisywanie w ich życie społeczne pewnej trajektorii specyficznych wydarzeń, co wiąże się z istotnymi fazami w egzystencji rzeczy: od bycia „towarem” po „opad”¹⁷.

Co więcej, rzeczom często nadaje się status ofiar czy ocalonych jako „pełnoprawnym uczestnikom procesu tworzenia rzeczywistości”¹⁸. Antropologiczno-kulturowa biografia rzeczy lub ich literacka (auto)biografia pozwala postrzegać je jako elementy podtrzymujące więzi między ludźmi, artefakty mówiące o historii mas lub jednostek, centralne punkty odniesienia¹⁹. Tomasz Rakowski twierdzi, że „przedmioty w kontekście społecznym zyskują własną żywotność, potrafią «odbijać» treści i znaczenia, jakie się w nich lokuje”²⁰. Ponadto mogą ulegać wielokrotnemu „aktywowaniu”, gdyż prowokują ludzi do działania i wywołują emocje²¹.

Wymienione wyżej zagadnienia dotyczące biografii nie-ludzkich podmiotów zostaną w niniejszym artykule zaprezentowane na przykładzie książki obrazkowej Tomiego Ungerera *Otto. Autobiografia pluszowego misia*. Można w niej zaobserwować ów nowatorski sposób myślenia o rzeczach przywołany przez

¹³ I. Kopytoff, *Kulturowa biografia rzeczy: utowarowienie jako proces*, przeł. E. Klekot [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, red. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2004, s. 252.

¹⁴ Zob. tamże, s. 254.

¹⁵ Zob. A. Jones, *Archaeological Theory and Scientific Practice. Topics in Contemporary Archaeology*, Cambridge–New York 2002, s. 80.

¹⁶ Zob. tamże, s. 83–87.

¹⁷ Zob. I. Kopytoff, *Kulturowa...*, dz. cyt., s. 252.

¹⁸ E. Domańska, *Problem rzeczy we współczesnej antropologii* [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn 2008, s. 35.

¹⁹ Zob. tamże.

²⁰ T. Rakowski, *Antropologia rzeczy: wprowadzenie*, „Kultura Współczesna. Antropologia rzeczy”, 2008, nr 3, s. 5–8.

²¹ Zob. tamże.

Domańską oraz Olsena. Tematyka zabawek w utworach literackich kierowanych do młodych odbiorców obejmuje bardzo szeroki krąg problemów, dlatego też zaproponowany tutaj materiał interpretacyjny ma charakter studium przypadku.

STATUS ZABAWKI Z PLUSZU NIE TYLKO W PICTUREBOOKACH TOMIEGO UNGERERA

Pluszowe zabawki to przedmioty, w życiorys których wpisana jest przynależność do pokoju dziecięcego²². Ich zadaniem jest „żyć” w mieszkaniach, „spać” w łózkach, „siedzieć” na szafkach i „sprawować” pieczę nad bezpieczeństwem prywatnej przestrzeni dziecięcej. W literaturze dla najmłodszych „pluszaki” należą do rzeczy osobistych dziecka, kojarzą się z ciepłem domowych pieleszy, zasypianiem, ukojeniem smutków, zabawą dziecięcą, sekretami dzieci, czasami jednak wydostają się ze sfery nieoficjalnej do publicznej²³. Częstym motywem literackim jest zatem peregrynacja zabawki (nie tylko z pluszu) lub tułaczka wywołana trudną sytuacją egzystencjalną ludzi, do których należy. Wtedy to zabawka, ożywiona na prawach wyobraźni dziecięcej, magii lub fantastyki, zostaje wytrącona z domowej niszy i zmuszona do wyprawy.

Jean Baudrillard pisał, że rzeczy w kulturze i literaturze funkcjonują w podwójnej roli – bezpośredniej i metaforycznej²⁴. Bezpośrednia/pragmatyczna stanowi o strukturze działania przedmiotu, metaforyczna o jego znaczeniach wpisanych w sferę abstrakcji²⁵. W przypadku zabawek w literaturze dziecięcej ta dwufunkcyjność jest znacząca. Wiąże się bowiem z zabiegami ich animizowania lub antropomorfizowania, dzięki którym zyskują tożsamość i wchodzą w interakcje z ludźmi (najczęściej dziećmi). Zarówno w klasycznych, jak i najnowszych utworach dla dzieci stale dochodzi do sytuacji, którą za Domańską można nazwać „wmontowaniem dyskursu o rzeczach w dyskurs człowieka”²⁶ i rozumieć jako udzielanie głosu rzeczom poprzez ludzi. Peregrynacja zabawki przypomina więc pod wieloma względami wędrówkę człowieka, zaś sama zabawka jest medium potrzeb, oczekiwań, doświadczeń, przeżyć dziecka, co sprowadza jej biografię do narracji pragmatycznej.

Z taką sytuacją mamy do czynienia w wielu tekstach literackich i filmowych kierowanych do najmłodszych, gdzie bohaterem jest pluszowy miś (wyobrażony

²² Zob. M. Mesjasz, *Puchatek, Uszatek, Fantazy... i spółka. Miś w literaturze dla dzieci*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria”, 2014, t. 14.

²³ Zob. tamże.

²⁴ Zob. R. F. Muniak, *Personages, czyli antropomorfizacja przedmiotu*, „Kultura Współczesna. Antropologia rzeczy”, 2008, nr 3, s. 144. Cyt. za: J. Baudrillard, *The System of Objects*, London–New York 2005.

²⁵ Zob. tamże, s. 145. Cyt. za: J. Baudrillard, *The System...*, dz. cyt.

²⁶ E. Domańska, *Historie...*, dz. cyt., s. 46.

na kształt niedźwiadka) lub żywy niedźwiadek (antropomorfizowany)²⁷, z nimi bowiem dzieciom łatwo się identyfikować. Warto przywołać tu misia Paddingtona Michaela Bonda, Uszatka Czesława Janczarskiego, Corağola Olgi Pouchine, Puchatka Aleksandra Alana Milne, misie z czasopisma „Miś – Przyjaciel Najmłodszych”, Misia Niedźwiedzkiego, bohatera *Bohaterskiego Misia* Bronisławy Ostrowskiej, misie z opowieści Janoscha *Ach, jak cudowna jest Panama, Żłotowłosa i trzy misie, Ja Ciebie wyleczę, powiedział miś*, Pana Brumma Daniela Nappa, misia Chu Neila Gaimana, misie z książek *Robimisie* i *Różnimisie* Agaty Królak, misia z *Misiowej piosenki* Benjamin Chauda, Lusię z książki Petera Browna *Dzieci to koszmarnie zwierzątka domowe* czy Mata z książki Agnieszki Suchowierskiej *Mat i świat*.

Warto dodać, że książka Suchowierskiej zdobyła w 2015 roku główną nagrodę Polskiej Sekcji IBBY. Maciej Skowera, członek jury konkursowego, w artykule *Różne odcienie dzieciństwa w utworze Mat i świat Agnieszki Suchowierskiej* zauważa, że podróże pluszowych misiów po różnych zakątkach świata nabierają szczególnego znaczenia w kontekście edukacyjno-poznawczym współczesnego dziecka²⁸. *Mat i świat* jest więc, jak twierdzi badacz, przykładem tekstu „antropologicznie wrażliwego”, zaangażowanego społecznie, gdyż poprzez figurę misia prezentuje zróżnicowane kulturowo obszary dzieciństwa²⁹. O zaangażowaniu społecznym literackich i bajkowych pluszowych misiów, szczególnie w cyklu o Misiu Fantazym Ewy Karwan-Jastrzębskiej, pisze Michał Mesjasz i następująco podsumowuje ich funkcję w książce dla dzieci:

Bohaterowie wędrowali nie tylko po kraju czy świecie, w odległe egzotyczne krainy, gdzie poznawali nowych przyjaciół, obserwowali obce im zwyczaje, ale również penetrowali miejsca bardziej swojskie, jak mieszkanie czy obejście gospodarskie, ogród. Oprócz charakteru czysto rozrywkowego i mającego na celu urozmaicenie fabuły, takie rozwiązanie niosło ze sobą również walor edukacyjny. Czytelnik wspólnie z misiem, który albo pełnił rolę mentora, albo przyjmował postawę dziecka, otrzymywał porcję wiadomości o życiu i otaczającym go świecie.³⁰

Mesjasz zauważa, że w licznych opowieściach o misiach pojawiają się one w realnej płaszczyźnie świata przedstawionego jako ożywione, pluszowe maskotki i nie wzbudzają swoim „ludzkim” zachowaniem zdziwienia otoczenia (czyli pozostałych bohaterów m.in. ludzi)³¹. Co więcej, „choć autorzy wyraźnie zaznaczają, iż misie zostały wykonane w fabryce albo zakupiono je w sklepie, albo z tego sklepu uciekły, ich ożywienie wydaje się być [dla odbiorcy dziecięcego – K.S.] czymś zgoła codziennym i zwyczajnym”³². Taki stosunek dzieci do

²⁷ Zob. M. Mesjasz, *Puchatek...*, dz. cyt., s. 251.

²⁸ Zob. M. Skowera, *Różne odcienie dzieciństwa w utworze „Mat i świat” Agnieszki Suchowierskiej*, „Litteraria Copernicana”, 2017, nr 3 (23), s. 127–138.

²⁹ Zob. tamże.

³⁰ M. Mesjasz, *Puchatek...*, dz. cyt., s. 255.

³¹ Zob. tamże.

³² Tamże, s. 256.

antropomorficznych misiów wynika z ich „pluszowej fizjonomii” oraz przypisanej im sympatycznej osobowości (skonstruowanych przez człowieka), a także społecznego przekonania, że miś jest atrybutem dziecka i dzieciństwa. Dlatego biografie misiów, zarówno tych udomowionych w czasoprzestrzeni realnej, jak i tych peregrynujących po krainie fantastycznej, przedstawiają ich bliskie, czasami sekretne relacje z dziećmi, przygody quasi-dziecięce i prywatne rozmowy z najmłodszymi (w historii Mata Suchowierskiej miś rozmawia tylko z dziećmi). Biografie „pluszaków” w tekstach dla dzieci skupiają się więc na historii ich wykonania, przekształcania, zużywania, nadawania im sensów i znaczeń przez ludzi oraz wpisaniu ich w uniwersum ludzkie i w tym kontekście umieszczanych najchętniej w dyskursach związanych z dzieciństwem lub wychowaniem dziecka.

Aspekt pedagogiczny i edukacyjny uwypuklony w wielu „misiowych opowieściach” oraz związany z nim status misia antropomorfizowanego nie sprzyja sytuacji postrzegania pluszowej zabawki przez dziecko jako rzeczy, rozumianej za Olsenem jako „inny wobec człowieka”, którego kulturowa biografia wymaga interpretacji. Śledząc losy interesującego mnie Otta, trudno zaprezentować go jako przedmiot autoteliczny, niepodlegający symbolizacji i socjalizacji. Otto zostaje bowiem wpisany w sferę symbolu, staje się medium określonych treści. Mimo to Ungerer nie antropomorfizuje swego bohatera. Nadaje mu status podmiotu nie-ludzkiego, dzięki czemu jego historia nabiera szczególnej powagi. W książce pojawiają się liczne elementy nie-antropocentrycznego i personalistycznego myślenia o rzeczach.

Zanim przejdę do interpretacji losów Otta, chciałabym krótko zaprezentować postać Tomiego Ungerera, twórcy misia. Artysta świadomie wprowadza do swoich książek dla dzieci tematy ważne, trudne, takie jak kulturowa biografia pluszowej zabawki na tle II wojny światowej. Ungerer (francusko-niemiecki pisarz i ilustrator urodzony w 1931 roku we Francji) to – obok Maurice’a Sendaka, Maxa Velthuijsa i Wolfa Erlbrucha – jeden z najbardziej rozpoznawanych artystów dla dzieci (w 1998 roku zdobył nagrodę Hansa Christiana Andersena)³³. W licznych wywiadach opowiadał o dzieciństwie spędzonym w okupowanym przez nazistów Strasburgu, podkreślał, że tragiczne doświadczenia wczesnej młodości dały początek budowanej przez niego całe życie duchowej niepodległości, którą uczynił sztandarowym tematem swoich dzieł nie tylko dla najmłodszych³⁴. Artysta prześmiewczo mówi o sobie, że jest „okrutnym moralistą, inwazyjnym dla umysłów dzieci”³⁵, lecz przesłanie jego utworów uderza w dorosłych. Twórca (podobnie jak bliski mu Sendak, którego prace podziwia) prezentuje społeczność

³³ Zob. M. Salisbury, M. Styles, *Children's Picturebooks. The Art of Visual Storytelling*, London 2012, s. 24–35.

³⁴ Zob. J. Haynes, K. Murris, *Picturebooks, Pedagogy and Philosophy*, New York–London 2012, s. 28.

³⁵ Tamże; tłum. własne.

dziecięcą jako grupę małych rebeliantów, obnażających głupotę, słabości, okrucieństwo, nietolerancję, arogancję starszych opiekunów³⁶.

Literaturoznawcy i pedagodzy określają książki Ungerera jako „thought-provoking picturebooks”³⁷ oraz podnoszą kwestię ich kluczowej roli w edukacji dziecka, szczególnie na etapie przedszkolnym/wczesnoszkolnym, są to bowiem – jak twierdzą – materiały o dużym potencjale filozoficznym, pedagogicznym oraz estetycznym³⁸. Wśród dorosłych (nauczycieli i rodziców) wywołują one często konsternację i niepokój. Szczególnie nauczyciele pracujący z dziećmi na etapie wczesnej edukacji cenzurują treści tych książek (także pedagodzy akademicy), uzasadniając ich odrzucanie ochroną dzieci przed utworami budzącymi złożone emocje, również takie, które mogłyby je zasmucić, przestraszyć lub sprowokować do nieszablonowych, samodzielnych refleksji i pytań³⁹. Pytania tego rodzaju są dla nauczycieli wczesnoszkolnych, pedagogów akademickich, a może i dla rodziców trudne oraz niewygodne. Wymagają bowiem otwartości umysłu, wiedzy, znajomości literatury dziecięcej, a także podmiotowego traktowania dziecka jako partnera ważnych społecznie dyskursów⁴⁰.

Książki Ungerera wpisują się w bardzo istotny dla współczesnej literatury dziecięcej nurt opowieści łamiących różne tabu, wprowadzających dziecko bezkompromisowo w przestrzeń tematów radykalnych i trudnych. Należą do nich m.in. śmierć, choroba, starość, seksualność, płęć społeczno-kulturowa, samotność i depresja (dziecka lub rodzica), lęki dziecięce, zagadnienie dobra i zła, przemoc w rodzinie, uchodźstwo, nietolerancja, złe emocje oraz wojna. Ungerer z powagą traktuje dzieci jako partnerów ważnych dyskursów, zaś jego naczelnymi tematami są tolerancja, walka ze stereotypami, szacunek dla Innego oraz okrucieństwo wojny. Warto przywołać w formie egzemplifikacji kilka książek dziecięcych pisarza: *Rufus: the Bat who love colours* (opowieść o tolerancji, wolności, pasji, samostanowieniu, walce ze stereotypami i pięknie bycia sobą wbrew woli innych), *No Kiss for Mother* (opowieść o dziecięcym naburmuszeniu, złości na rodzica, negatywnych emocjach dziecięcych i ich neutralizowaniu), *Fog Island* (inicjacyjna opowieść o rodzeństwie, które samotnie dociera do tajemniczej, opuszczonej i mrocznej krainy), *Trzej zbójcy* (opowieść o zwycięstwie dobra nad złem, a także pozytywnych ludzkich metamorfozach), ludyczne książki: *Cricor i inne niesamowite stwory* oraz *Przygody rodziny Mellopsów* oraz poważna opowieść *Otto. Autobiografia pluszowego misia*⁴¹.

³⁶ Zob. tamże.

³⁷ Tamże, s. 29. „Książki prowokujące do myślenia”; tłum. własne.

³⁸ Zob. tamże.

³⁹ Zob. M. Królicza, *Śmierć w rozmowach z dzieckiem przedszkolnym – problem dla rodziców i nauczycieli* [w:] *Pedagogiczna refleksja nad życiem i śmiercią*, red. B. Grochmal-Bach, Kraków 2012, s. 193.

⁴⁰ Zob. tamże.

⁴¹ T. Ungerer, *Otto. Autobiografia pluszowego misia*, przeł. M. Rusinek, Warszawa 2011.

Ungerer nie sugeruje, kto ma być definitywnym odbiorcą jego książek, nie zgadza się z poglądem, zgodnie z którym ich słowna i obrazowa narracja może niepokoić dziecko⁴². Nie infantylizuje odbiorcy dziecięcego i nie odbiera mu przyjemności z zapatrzenia w ilustracje groteskowe, metaforyczne lub te, w których zaobserwować można mroczny pejzaż realistyczny (przykładowo, z takim spotyka się dziecko w historii Otta). Ungerer nie stawia jasnych pytań, nie daje jednoznacznych odpowiedzi. Jego książki wymagają pogłębionej refleksji zarówno u dziecka, jak i u dorosłego, swoistej lektury filozoficznej, kontemplacyjnej⁴³. Zmuszają dzieci i dorosłych do dyskusji na ważne, egzystencjalne, czasami przygnębiające tematy, które nurtują człowieka od dzieciństwa. Im wcześniej zostaną one przez dziecko samodzielnie (lub z pomocą mądrego pośrednika lektury) przepracowane, tym szybciej zrozumie ono, jak ważny jest dobór ukierunkowanych na tolerancję i poszanowanie wolności Innych wartości. Badacze anglosascy piszą:

Jakość jego wysokoartystycznych prac inspiruje do głębokiej refleksji o związkach między naszymi emocjami i światopoglądem. Co więcej, Ungerer osiąga ten cel, unikając moralizowania, dydaktycznego kaznodziejstwa oraz podawania dzieciom uproszczonych i infantylnych treści, które łatwo byłoby im przyjąć a priori i bez namysłu uznać za własne.⁴⁴

Tak skonstruowana jest historia Otta, w której wojna, holocaust, kwestia żydowska, ale i problem rzeczy dziecięcych utraconych w czasie okupacji opisane zostały za pomocą prostych słów, bez eufemizmów, subtelnych metafor, symplifikacji i mistyfikacji. Ascetyczna narracja powoduje, że mocno wybrzmiewają w niej dramatyczne zdarzenia wojenne, które mogą niepokoić odbiorcę dorosłego postrzegającego taki przekaz za zbyt drastyczny dla dziecka. Warstwa słowna jest jednak tylko jedną z narracji w książce obrazkowej, drugą, równie ważną, stanowi narracja ikoniczna, o czym Marta Kotkowska pisze w sposób następujący:

Jedyny w swoim rodzaju charakter picturebooków jako dzieła sztuki opiera się na połączeniu i kombinacji dwóch poziomów komunikacji: wizualnego i słownego (językowego, tekstowego). A zatem możemy powiedzieć, że książki te komunikują się za pomocą (co najmniej) dwóch systemów znaków: ikonicznych i konwencjonalnych.⁴⁵

Książki Ungerera są znakomitym przykładem omawianych przez badaczkę autorskich projektów artystyczno-edukacyjnych, gdzie relacja między słowem

⁴² Zob. S. L. Beckett, *Crossover Picturebooks. A Genre for All Ages*, New York–London, 2013, s. 211.

⁴³ Zob. J. Haynes, K. Murriss, *Picturebooks...*, dz. cyt., s. 28.

⁴⁴ Tamże; tłum. własne.

⁴⁵ M. Kotkowska, *To, co pomiędzy słowem a obrazem – znaki, symbole i metafory wizualne w autorskich książkach Iwony Chmielewskiej*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis”, 2018, nr 6 – w druku.

a obrazem jest niezmiernie ważna dla odczytania sensu całego utworu. Warto dodać, że „współczesne książki obrazkowe [m.in. Ungerera – K.S.] są czymś więcej niż historyjkami z dołożonymi ilustracjami. Komponent tekstowy oraz wizualny pozostaje w nich w nierozzerwalnej współzależności, opartej na zasadzie partnerstwa [...]. Ilustracje dopowiadają to, co w warstwie słownej przemilczane, zaś słowa są niezbędne do posuwania fabuły naprzód”⁴⁶. Posługując się terminologią wypracowaną przez Krystynę Zabawę można powiedzieć, że projekty Ungerera należą do ikonotekstowych arcydzieł, w których artysta odpowiada za architekturę książki i prezentuje własną wizję świata⁴⁷. Zabawa wiąże takie projekty z literaturą rozumianą przez nią najszerszej jako wielokodowe, wielowymiarowe systemy semiotyczne sztuki⁴⁸.

Badaczka zwraca uwagę na różne funkcje narracji ikonicznej w picturebookach, lecz w przypadku życiorysu Otta najistotniejsza wydaje się funkcja estetyczna. Daje ona odbiorcy dziecięcemu możliwość dointerpretowania zdarzeń, zaprezentowanych w warstwie słownej, mimo że ilustracje nie tworzą osobnej historii snutej na marginesie⁴⁹. Skłaniają one dziecko do uważnego śledzenia zdarzeń, prowokują lekturę kontemplacyjną, refleksyjną, zwłaszcza że pojawia się na nich wiele detali, fabularyzujących to, co pomija ascetyczna narracja słowna. Warstwa obrazowa książki nie stanowi materiału eufemistycznego i zmetaforyzowanego, wiele w niej scen realistycznych i drastycznych, dlatego jej zadanie polega na spowalnianiu nadejścia przykrych emocji wywołanych wojenną biografią Otta i katalizowaniu ich.

Ważne w warstwie ilustracyjnej – z punktu proponowanej przeze mnie interpretacji tej książki – jest wyraźne podkreślenie statusu Otta jako rzeczy nieantropomorfizowanej. Ungerer stylizuje ilustracje na quasi-fotografie i tworzy quasi-dokument wojenny, dzięki czemu wprowadza obiektywną zasadę postrzegania Otta jako statycznej zabawki. Już okładka przypomina starą fotografię w białej ramie: na tle ciemnej ściany widoczny jest zniszczony, sfatygowany, pobrudzony przedmiot – miś. Jego pluszowe „ciało”, zszyte w wielu miejscach, sygnuje poplamione fioletowym atramentem uszko, co dobitnie uzmysławia dziecku, że bohaterem książki jest używana rzecz. Co ciekawe, Ungerer sygnalizuje podmiotowość misia poprzez zarysowanie na ścianie jego cienia. Motyw cienia rzucanego przez ludzi i rzeczy będzie stale obecny w warstwie ikonicznej książki, co interpretować można jako subtelną sugestię odautorską dotyczącą ważności wzajemnych relacji ludzi i rzeczy oraz równości historii wojennej podmiotów ludzkich i nie-ludzkich.

⁴⁶ J. Haynes, K. Murris, *Picturebooks...*, dz. cyt., 28; tłum. własne.

⁴⁷ Zob. K. Zabawa, *Rozpoczęta opowieść: polska literatura dziecięca po 1989 roku wobec kultury współczesnej*, Kraków 2013, s. 80.

⁴⁸ Zob. tamże.

⁴⁹ Zob. tamże, s. 44.

Kolejne ilustracje szczegółowo obrazują proste komunikaty zawarte w narracji słownej. Ungerer dba o statyczność zabawki na wszystkich etapach jej „życia”, co egzemplifikują wybrane przeze mnie ilustracje:

1) etap produkcji – symboliczne narodziny rzeczy – Otto został uszyty w niemieckim warsztacie, gdzie widzimy półkę z mnóstwem identycznych misiów, żaden z nich nie jest animizowany, można więc mówić o multiplikacji motywu rzeczy;

2) wczesny etap użytkowania przedmiotu – Otto staje się prezentem urodzinowym dla chłopca, dla którego jest „osobą”, nabiera zatem cech indywidualnych (otrzymuje imię); istotny jest także status misia jako nieantropomorfizowanej rzeczy w zabawach chłopców, kiedy noszą Otta na rękach, wieszają jako stracha na sznurku lub sadzają przy maszynie do pisania;

3) etap wojny – ważne są tu ilustracje przedstawiające przechodzenie misia z rąk do rąk, postrzelenie go przez niemieckiego żołnierza, zaszyty ślad po kuli na jego pluszowym brzuchu – kolejny po poplamionym uchu znak rozpoznawczy Otta. Na ilustracjach prezentujących zbombardowane miasto oprócz misia widać pogruchtane budynki w ogniu, przewrócony tramwaj, zmiądzony samochód, karabiny, czołgi, walizki, wózek dziecięcy, umierających ludzi, przerażonych żołnierzy;

4) późny etap użytkowania przedmiotu – ilustracje uwypuklają pobyt Otta w różnych miejscach wśród nowych ludzi, widzimy, że „ciało” misia jest już bardzo zniszczone. Dziecko zauważy zmiany na jego pyszczku, jednak zagadką dla niego będzie, czy są one spowodowane emocjami „pluszaka”, czy odpowiednim jego upozowaniem w zabawie;

5) etap „starości” – „stary” Otto pojawia się na ilustracjach przedstawiających go na śmietniku i w antykwariacie. Dziecko w obu tych miejscach dostrzeże hiperbolizację przedmiotów: na śmietniku – kosze wypełnione rzeczami, stare pudła, ubrania, butelki, wózek dziecięcy; w antykwariacie – gramofon, popiersie z krokodylem, wazon, budkę, zabawne parasole, rower, zbroję rycerską. Antykwariusz umieszcza misia na witrynie sklepu obok lampy, zegara, książek, obrazu, maszyny do pisania, komody i porcelanowej baleriny. To tutaj dochodzi do przełomowego w biografii Otta wydarzenia, które stanie się przyczynkiem do stworzenia jego autobiografii.

AUTO/BIOGRAFIA OTTA

Wyprodukowany w Niemczech Otto trafił do rodziny żydowskiej jako urodzinowy prezent dla chłopca o imieniu Dawid. Dawid ze swoim przyjacielem Oskarem „pozwalali” misiowi partycypować w zabawach, podczas których jego fizyczność ulegała zmianom. Pluszowe „ciało” Otta ścierało się, lewa strona łebka poplamiona była fioletowym atramentem. Zmienił się także wygląd

Dawida, który jako Żyd w hitlerowskich Niemczech musiał nosić na ubraniu żółtą gwiazdę i już nie mógł przyjaźnić się oficjalnie z Oskarem. Rodzina Dawida w ramach prowadzonych przez Niemców czystek wywieziona została do obozu koncentracyjnego, zaś Otto stał się zabawką Oskara; w trakcie jednego z bombardowań chłopiec stracił misia.

Od tego momentu Otto dzielił los ludzkich ofiar wojny, ale i ofiar nie-ludzkich, co podkreślają ilustracje, na których widzimy misia na jednym planie z zabitymi ludźmi oraz zniszczonymi rzeczami. Miś doświadcza wojennej biografii, a jego osoba „uwikłana” zostaje w relacje z tragicznie doświadczonymi przez los ludźmi. Na gruzowisku „pluszaka” znajduje amerykański żołnierz Charlie i impulsywnie przytula go, następnie upada postrzelony przez Niemców z misiem na piersiach. Przeżywa tylko dzięki pluszowemu „ciału” Otta – najpierw bowiem kula przeszła misia, co zamortyzowało moc wystrzału. Charlie fetyszyzuje zabawkę i przypisuje jej swoje cudowne ocalenie. Historia Otta pojawia się nawet w gazecie, wówczas miś zyskuje nową tożsamość i imię – Alamo, stając się maskotką pułku amerykańskiego. Po wojnie Charlie zabiera misia do Ameryki jako podarunek dla córki, niestety Otta/Alamo porywają chuligani i jako zupełnie anonimowa, zniszczona zabawka trafia do kosza na śmieci. Ze śmietnika zabiera go bezdomna kobieta i odsprzedaje żydowskiemu antykwariuszowi.

Pobyt w antykwariacie jest istotnym etapem historii pluszowego misia, symbolizuje bowiem jego społeczne wykluczenie. Do antykwariatu trafiają rzeczy niczyje, porzucone, odsprzedane, wycofane z obiegu lub ocalone przed zniszczeniem jako „zbiór resztek dzieł ludzkich”⁵⁰. Są to przedmioty „bezdomne”, „zawieszony” między indywidualizacją a anonimowością, dowartościowane jedynie przez kolekcjonerów starych przedmiotów. Dla wielu to tylko odpady, zaś ich gromadzenie forma zbieractwa. Rzeczy antykwaryczne funkcjonują zatem w książce Ungerera jako swoiste „kapsuły pamięci”⁵¹ zbiorowej lub indywidualnej, ale zapomnianej i nieodkrytej.

Miś w antykwariacie staje się muzealnym eksponatem, jego unikalność zanika; nabiera ponownie znaczenia, gdy zabawka zostaje odkryta przez Oskara, który przeżył wojnę i jako stary człowiek podróżuje po Ameryce. Historia odnalezionego w amerykańskim antykwariacie Otta opublikowana zostaje w gazecie, co jest znaczącym przykładem „odpamiętywania” biografii rzeczy, przywracania jej pierwotnego statusu, odszyfrowywania jej życiorysu. Ujawnienie w prasie tożsamości Otta jako istotnego aktora życia społecznego wywołuje następne zdarzenie: z Oskarem kontaktuje się Dawid – on także przetrwał okupację i mieszka w Ameryce. Biografia podmiotu nie-ludzkiego i biografie podmiotów ludzkich

⁵⁰ A. Karpowicz, *Muzeum braku. Funkcje rzeczy codziennego użytku w literaturze i sztuce polskiej po 1956 roku*, „Kultura Współczesna. Antropologia rzeczy”, 2008, nr 3, s. 135–138.

⁵¹ Tamże, s. 139.

są tu równe, dlatego w finale Otto „zamieszkuje” ze starszymi panami jako ich przyjaciel, ale też, podobnie jak oni, ofiara wojny.

Sytuacja ta pokazuje, że „ludzie i przedmioty tworzą wspólnie uniwersum historii i na równych pozycjach wydobywają sprawstwa historycznych splotów wydarzeń”⁵². Otto dla Oskara i Dawida jest w kontekście historycznym oraz antropologiczno-kulturowym równoprawnym im podmiotem. Ma określoną wartość emocjonalną, jego symboliczna obecność w powojennym życiu starszych panów prowokuje ich do rozmowy na temat tragicznych wspomnień. Czytelnik dowiaduje się, że rodzina Dawida została zagazowana w obozie koncentracyjnym, ojciec Oskara zginął na froncie, a matka w bombardowaniu.

Do rozpoznania misia dochodzi dzięki zabrudzeniom na jego „ciele” (Oskar poznaje poplamione atramentem uszko Otta). To istotny motyw obecny w wielu wojennych opowieściach o zabawkach, nie tylko bohaterach literatury dla dzieci. W licznych opracowaniach biograficznych, dokumentach osobistych i wywiadach ludzie opowiadają o ważnych dla nich rzeczach, podkreślając ich zmieniającą się cielesność, która metaforycznie „mówi” (stanowi swoisty komunikat)⁵³. Olsen zjawisko to komentuje następująco: „rzeczy jako takie zmieniają się, starzeją i obumierają, ponieważ świat materialny jest też poddany procesowi popadania w ruinę. Toteż pomimo solidności świata materialnego w jego ramach zachodzą niezliczone zmiany [...]”⁵⁴. Interesujące wydaje się też spostrzeżenie Ewy Klekot:

Konceptualizacje rzeczy przypominają wyraźnie sposób konceptualizacji jednostki: rzeczy mają «ciało» podlegające zmianom w czasie, lecz zachowują tożsamość dzięki «biografiom», które tworzy się w oparciu o ich «pamięć», czyli ślady pozostawione na ich materialnej formie. [...]»⁵⁵

Palimpsestowe nakładanie się plam, wytarcie i „ran” na „ciele” Otta wynika z jego bezpośredniego kontaktu z ludźmi uwikłanymi w historię II wojny światowej, co powoduje, że staje się medium ogólnej pamięci o holocauście oraz indywidualnych historii, jakie miały miejsce podczas trwania Zagłady. „Ciało” Otta naznaczone jest ludzką obecnością – od produkcji (uszcicia przez lalkarkę) poprzez opiekuńczy dotyk rąk dziecięcych, przypadkowy oraz bolesny kontakt z Charliem i chuliganami, neutralny z bezdomną oraz antykwariuszem po ponownie – ciepły, czuły, osobisty gest przytulania zabawki z dzieciństwa przez starszych panów. Warto podkreślić, że w historii Otta waloryzowane są momenty prezentujące zmysłowe przywiązanie się do niego wielu dorosłych osób, sygnalizowane właśnie poprzez dotyk. Miś jest więc rzeczą intymną, osobistą, w jego „ciele” ludzie w tragicznych okolicznościach szukali pocieszenia

⁵² Tamże.

⁵³ Zob. *Dzieci holokaustu mówią*, dz. cyt., s. 95.

⁵⁴ B. Olsen, *W obronie rzeczy...*, dz. cyt., s. 249.

⁵⁵ E. Klekot, *Tożsamość rzeczy*, „Kultura Współczesna. Antropologia rzeczy”, 2008, nr 3, s. 97–98.

(na różnych etapach życia, w czasie pokoju, był on również ukochaną zabawką dzieci, ilustracje pokazują małych bohaterów kołyszących go do snu, przebiegających w ubranka, opowiadających mu bajki, powierzających sekrety). Tutaj pojawia się personalistyczne ujęcie rzeczy, o którym Bożena Shallcross, autorka książki *Rzeczy i Zagłada*, pisze:

Ich bliskość i wierność [rzeczy – K.S.] otwierają istotny kontakt z człowiekiem na poziomie, na którym dotykanie i trzymanie ich w ręku, chronienie, a nawet nadawanie im imion wykracza poza ich tradycyjną służebność. Rzeczy towarzyszą człowiekowi w jego bycie.⁵⁶

Taka interpretacja rzeczy w książce Ungerera wydaje się ważna z perspektywy odbiorcy dziecięcego, ponieważ autor zwraca uwagę dziecka na fakt, że *Zagłada* dotyczy tragedii ludzkiej, ale nie tylko. W jej polu znajdują się też zniszczone i utracone przez ludzi przedmioty. Dodajmy – one też utraciły swoich ludzi lub zostały im brutalnie odebrane. Według Shallcross rzeczy te w ogólnej świadomości społecznej długo funkcjonowały jako mało znaczące artefakty, tymczasem postrzegane pojedynczo, „obdarzone są jedyną w swoim rodzaju zdolnością reprezentacji, gdyż zapisane są w nich różnorodne opowieści o *Zagładzie*”⁵⁷. Shallcross dodaje, że *Zagłada* istnieje w coraz słabnącej pamięci lub postpamięci⁵⁸, dlatego jej „materialne ślady pełnią dla nas szczególną funkcję metonimiczną i odsyłają do ludzi, do których kiedyś należały”⁵⁹. Z perspektywy współczesnego odbiorcy dziecięcego miś buduje postpamięciową relację między życiorysami straconych i ocalonych. Sam będąc jednym z ocalonych, pozwala nam się czytać, eksponuje zapomniane, przemilczane, urwane narracje, dzięki którym możemy mówić o wspólnej biografii ludzi i rzeczy. Otto jest więc „substytutem nieobecnego podmiotu ludzkiego powiadającym o jego tożsamości i losie”⁶⁰. W finale podniesiony do godności solisty, aktora życia społecznego, pełni funkcję upamiętniającą⁶¹.

Warto zwrócić uwagę na podtytuł książki Ungerera: *Autobiografia pluszowego misia*, podkreśla on bowiem zamiysł autora, jakim było skonstruowanie historyczno-kulturowego życiorysu rzeczy. Z uzasadnionych powodów twórca nadał książce formę dokumentu osobistego (stąd też stylizacja ilustracji na quasi-fotografie). Przepisana autobiografii pierwszoosobowa narracja daje dziecku szansę lepiej zrozumieć ideę personalistycznego ujęcia rzeczy, czyli zaprezentowania historii Otta jako niespersonifikowanego podmiotu nie-ludzkiego doświadczają-

⁵⁶ Zob. B. Shallcross, *Rzeczy i Zagłada*, Kraków 2010, s. 158.

⁵⁷ Tamże, s. 7.

⁵⁸ Zob. M. Hirsch, *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge 2007. Badaczka wprowadziła termin *postmemory*/postpamięć, za pomocą którego definiuje doświadczenie tych, którzy dorastali zdominowani przez narracje wcześniejszej generacji o *Zagładzie*.

⁵⁹ B. Shallcross, *Rzeczy...*, dz. cyt., s. 8.

⁶⁰ Tamże, s. 25.

⁶¹ Zob. tamże, s. 57–58.

cego wojny na sposób ludzki. Ungerer poprzez „ja” narracyjne misia uwypukla wydarzenia epifaniczne i graniczne w jego kulturowym życiorysie.

Trzeba przypomnieć, że ważną cechą ludzkiej autobiografii jest pamiętanie własnej wersji wydarzeń, często kreowanej na użytek teraźniejszości⁶². Marek Zaleski twierdzi, że

[...] twórczy aspekt pamięci sprawia, iż pamięć, będąc działaniem, jest zarazem interpretacją – stąd «pamięta się» raczej znaczenia sytuacji, a nie rzeczywiste sytuacje. W konsekwencji możemy «pamiętać» rzeczy, które nigdy nie miały miejsca; nasze wspomnienia nakładają się na siebie tak, że szczegóły dotyczące oddzielnych zdarzeń mieszają się beznadziejnie [...] i mamy pamięć o nas samych taką, na jaką pozwala nam aktualny wizerunek samych siebie.⁶³

W przypadku literackiej autobiografii Otta jest inaczej, wydaje się być ona esencjonalna, nieskomplikowana, nieanegdotyczna, brak w niej metahistorii oraz specyficznej deformacji faktów wynikającej z pracy wyobraźni. To autobiografia mentalna i symboliczna – „milcząca”. Nie widzimy na ilustracjach aktywności misia, która wskazywałaby, że to właśnie on ją opowiada lub spisuje. Jest w końcu elementem statycznym, co zaobserwować można szczególnie na początku i w finale, kiedy siedzi przed maszyną do pisania. Dzieci dostrzegą, że na pierwszej ilustracji jest „młody”, a na ostatniej „stary”. Czytelne będzie dla nich także uwypuklone przez Ungerera upozowanie Otta przy maszynie – będące kłamrą kompozycyjną opowieści (miś sadzany był przez Oskara i Dawida przy maszynie do pisania przed wojną i tak samo sadzają go oni przy niej podczas spotkania w domu Dawida po kilkudziesięciu latach). Nietrudno się dzieciom domyślić, że w imieniu upozowanego przy maszynie do pisania „starego” Otta mówią/piszą Oskar i Dawid, a w ich imieniu z kolei autor, któremu zależy na przedstawieniu biografii rzeczy jako czytelnej metonimii Zagłady.

Zabieg ten wynika prawdopodobnie z posthumanistycznego postulatu „wsłuchania się w mowę samej rzeczy”, dzięki niemu odbiorca dziecięcy dostrzec może uprzywilejowaną pozycję przedmiotów w mikronarracjach. Dziecko skupia więc uwagę na Otcie jako rzeczy, co powoduje, że miś staje się dla niego zrozumiałym symbolem odsyłającym do konkretnych postaci, miejsc, zdarzeń, umożliwiającym mu ich przeżywanie i internalizowanie⁶⁴. Taką interpretację opieram na teorii Shallcross, która zauważa, że biografia lub autobiografia rzeczy polega na chwycie reindywidualizacji, czyli wysunięciu na pierwszy plan pojedynczej rzeczy, wybranej z zespołu innych przedmiotów, której życiorys ma sprowokować u czytelnika określoną refleksję⁶⁵.

⁶² Zob. M. Zaleski, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004, s. 69.

⁶³ Tamże.

⁶⁴ Zob. M. Raczyńska-Kruk, *Stary sekretnik, czyli opowieść o podróżach w domowe zaświaty. Antropologiczny portret rodzinnej pamiętki*, „Maska. Rzecz – przedmiot – artefakt”, 2016, nr 31, s. 9–11.

⁶⁵ Zob. B. Shallcross, *Rzeczy...*, dz. cyt., s. 175.

ZAKOŃCZENIE

W książce Ungerera dochodzi do konfrontacji zdepersonalizowanych, umasowionych rzeczy z personalizacją misia zasygnalizowaną już na okładce (quasi-fotografia Otta) oraz wprowadzonym do podtytułu słowem „autobiografia”. Chodzi oczywiście o performatywne działanie autobiografii rzeczy, która zyskuje wartość w kontekście edukacyjnym, poznawczym, upamiętniającym⁶⁶. Dla czytelników miś odnaleziony przez starszych panów jest przede wszystkim pamiątką (memento) – metonimicznym znakiem wojennej tożsamości związanych z nim ludzi⁶⁷. Ponieważ jego życie społeczne po wojnie trwa nadal, dla dwójki przyjaciół staje się symbolem odzyskanej „ojczyzny dzieciństwa”, rozumianej za Barbarą Engelking jako bezpieczna czasoprzestrzeń wiążąca ludzi, rzeczy, zwierzęta, brutalnie przerwana przez wojnę⁶⁸.

Zakończenie utworu niesie motyw rytualnego udomowienia pluszowej zabawki, lecz, co ważne, w przestrzeni postdziecięcej, udomowienia przez dorosłych, próbujących rozliczyć się z przeszłością i zmanifestować pamięć o dobrym dzieciństwie sygnaturą, jaką jest Otto. Usytuowanie sfatygowanego misia w domu starszych panów – miejscu postrzeganemu przez nich jako odpowiednik ich dawnych pokoi dzieciennych, w oczach dziecka sfer hermetycznego bezpieczeństwa – uznać można za klamrę kompozycyjną opowieści przekonującą odbiorcę dzieciecego o przetrwaniu i zacieśnieniu się więzi między podmiotami ludzkimi i podmiotem nie-ludzkim.

Finałowe udomowienie Otta dorosły pośrednik lektury odczytywać może wraz z dzieckiem w duchu personalistycznym jako odnalezienie przez nie-ludzki podmiot ludzkiej satysfakcji z życia w czasach pokoju. Warto, aby dorosły odwołał się do intuicji i doświadczeń dziecka w celu uwrażliwienia go na nieantropocentryczny model postrzegania zabawek, szczególnie w prywatnej przestrzeni życiowej, a także w przestrzeni tekstów kultury, które poznaje. Wydaje się, że wielu dorosłych przywykło do instrumentalnego traktowania przedmiotów i takiej postawy uczą dzieci. Zwłaszcza zabawki są dziś łatwo wymienne, dlatego mało kto przywiązuje uwagę do możliwości nadawania im symbolicznych znaczeń czy badania ich kulturowych biografii. Wartością są nowe zabawki, stare się wyrzuca, co wynika z kwestionowanego przez krytyków antropocentryzmu konsumpcjonistycznego stylu życia współczesnych ludzi. Tymczasem picturebook Ungerera przełamuje usankcjonowane kulturowo przedmiotowe myślenie o rzeczach, pokazując życiorys Otta paralelnie do życiorysów ludzi. Warto na koniec dodać, że Ungerer napisał wojenną autobiografię pluszowego

⁶⁶ Zob. tamże.

⁶⁷ Zob. tamże, s. 180.

⁶⁸ Zob. B. Engelking, *Zagłada i pamięć. Doświadczenie Holocaustu i jego konsekwencje opisane na podstawie relacji autobiograficznych*, Warszawa 1994, s. 241.

misia z poczucia obowiązku mówienia dzieciom prawdy o okrucieństwie wojny. Twórca uważa, że nawet jeżeli miałyby one czuć się zaniepokojone i przygnębione tym tematem, to są to uczucia ze wszech miar właściwe. W wywiadach mówi o *Otcie*... jako o książce edukującej dzieci w zakresie grozy i traumy, jakie niesie wojna, tak aby w przyszłości nie popełniały błędów starszych generacji i pielęgnowały od dzieciństwa zamiłowanie do pokoju i dialogu⁶⁹.

Katarzyna Slany

A TOY AS A MEDIUM OF HOLOCAUST REMEMBRANCE: THE CASE OF
OTTO: THE AUTOBIOGRAPHY OF A TEDDY BEAR BY TOMI UNGERER

Summary

In post-humanist studies of identity, otherness and exclusion – conducted within the de-anthropocentrism of the humanities – questions arise about the condition of non-human subjects (animals, plants, things) that gain the cultural and social status of Others. As non-human entities, they have a socializing value, cement interpersonal relations, attract people to certain places. They have performative, integrative and co-creating abilities. The posthumanistic “turn towards things” opens the room for the construction of their social (auto) biographies, a development which already has been taking place in contemporary children’s literature. The problem of the creation of (auto)biographies of non-human subjects is presented in this article on the example of the picture book *Otto: The Autobiography of a Teddy Bear* by Tomi Ungerer. The artist gives the non-anthropomorphized plush toy the status of a non-human subject and an active actor of social life as a medium of unofficial memory of the Holocaust. Ungerer consciously and innovatively uses the key determinants of the posthuman discourse, including intimate childhood experiences.

Słowa kluczowe: zabawka, picturebook, Holokaust, dzieciństwo, pamięć.

Key words: Children’s literature – 20th-century German literature – Holocaust remembrance – picture book – post-humanist narrative – non-human (auto)biography – Jean-Thomas “Tomi” Ungerer (b. 1931).

⁶⁹ Zob. S. L. Beckett, *Crossover Picturebooks*, dz. cyt., s. 211.