

SYLWIA KAMIŃSKA-MACIĄG ORCID 0000-0001-9541-3200  
Uniwersytet Wrocławski

## Strategie narracji i pamięć o terrorze w *Dzieciach Kruka* Julii Jakowlewej

**Abstrakt:** O wielkim terrorze we współczesnej rosyjskiej literaturze dla dzieci i młodzieży wciąż pisze się niewiele. Okres aresztowań obywateli ZSRR pod zarzutem zdrady narodu w latach 30. XX w. przez około 20 lat po upadku Związku Radzieckiego stał się tematem całkowicie przemilczanym, a niektórzy obywatele rosyjscy do dziś mają problem z nazwaniem go inaczej niż „trudny” bądź „smutny” okres w dziejach narodu. A jednak rosnący współcześnie pokoleniowy dystans do wspomnianych wydarzeń zdaje się otwierać furtkę do pamięci pisarzy, dzieci i wnuków świadków wielkiego terroru, którzy w skierowanych do najmłodszych czytelników książkach, starają się przekazać elementy prawdy o historii swojego kraju. Zadania takiego podjęła się również Julia Jakowlewa w książce *Dzieci kruka*, jednak zastosowane przez pisarkę elementy bajki magicznej oraz realizmu magicznego nie do końca pozwalają każdemu dziecku na spojrzenie na przygody bohaterów poprzez pryzmat ich tła historycznego. W niniejszym artykule podejmuję pytanie, czy zmiękczonej pamięć Jakowlewej jest dobrym przykładem edukacyjnej książki o traumatycznych wydarzeniach w historii narodu.

**Słowa kluczowe:** wielki terror, represje, pamięć kulturowa, literatura dziecięca, realizm magiczny

### **Narrative Strategies and Memory of the Terror in *The Raven's Children* by Yulia Yakovleva**

**Abstract:** There is still very little written about the Great Terror in contemporary Russian literature for children and youth. The period of arrests of USSR citizens on charges of national treason in the 1930s for about 20 years after the collapse of the Soviet Union has become a completely hushed subject, and some Russian citizens still have difficulty in naming it other than a 'difficult' or 'sad' period in the history of the nation. And yet, the growing generational distance to these events seems to open the door to the memories of the writers, children and grandchildren of the witnesses of the Great Terror, who in their books addressed to the youngest readers try to convey elements of the truth about the history of their own country. Yulia Yakovleva also undertook such a task in her book *The Raven's Children*, but the elements of the fairy tale and magic realism used by the writer do not fully allow every child to look at the adventures of the

characters through the perspective of their historical background. In this article I reflect on whether Yakovleva's softened memory is a good example of an educational book about traumatic events in the history of the nation.

**Keywords:** The Great Terror, repression, cultural memory, children's literature, magic realism

W lutym 2020 r. magazyn „Esquire” opublikował w Rosji pierwszą część cyklu „Książki dla dzieci na tematy dla dorosłych”. Serię artykułów o najważniejszej w ostatnim dziesięcioleciu, zdaniem dziennikarzy, rosyjskiej literaturze dziecięcej – w której poruszane są tematy związane z historią kraju, takie jak: wojny oraz wielki terror, ale również te bliskie codziennemu życiu młodych czytelników, a powszechnie uważane za trudne (na przykład przemoc w rodzinie i zastraszanie rówieśników) – rozpoczęła recenzja *Dzieci kruka*<sup>1</sup> (*Дети ворона*, 2015) autorstwa Julii Jakowlewej (Mamlyga 2020). Powieść współczesnej pisarki, która pośród dorosłych czytelników zasłynęła jako twórczyni prozy kryminalnej, osadzonej w czasach stalinowskiej Rosji, w artykule przedstawiono jako pierwszą część „wielotomowej epickiej sagi o dzieciach żyjących w czasach stalinizmu”, będącą „mieszanką realizmu magicznego i tradycji absurdu” oraz „współczesnym spojrzeniem na wydarzenia historyczne, które w literaturze dla dzieci i młodzieży nie pojawiają się niemalże wcale” (Mamlyga 2020). Powieść oceniono jako ze wszech miar godną lektury, swój wybór motywując z jednej strony coraz mniejszą liczbą osób, które pamiętałyby opisywane zdarzenia, z drugiej zaś jej edukacyjnym potencjałem. Niemniej jednak *Dzieci kruka* to historia przepełniona symbolami i alegoriami, których znaczenie nie zawsze wydaje się być jasne dla współczesnego młodego odbiorcy (Mamlyga 2020). Wraz z wątpliwościami dotyczącymi zrozumienia treści przez najmłodszych czytelników powstaje również rozterka, na ile elementy realizmu magicznego oraz bajki magicznej pozwalają dzieciom na odniesienie przedstawionych wydarzeń do własnej rzeczywistości oraz do historii swojego narodu. Nasuwa się także pytanie o to, w jaki sposób narracje w książce kształtują pamięć kulturową o doświadczeniach minionych czasów (Assmann 2018: 55) i czy można ją potraktować jako przykład współcześnie formowanej postpamięci.

Podążając za myślą autora wspomnianego artykułu z „Esquire”, trzeba podkreślić, że współczesna literatura dla dzieci i młodzieży, poruszająca zagadnienie stalinowskich represji, nie jest, zarówno pośród czytelników, jak i twórców, w Rosji popularna. Sytuacja ta wynika przede wszystkim z nastrojów społeczno-politycznych Federacji Rosyjskiej. Jak podkreśla Alexander Etkind, „Kiedy w Europie i USA mówi się o «wieku mnemonicym», «boomie pamięci» i rosnącej «obsesji przeszłości», rosyjscy autorzy narzekają na «historyczną amnezję»” (Etkind 2016: 21–22). Historyk i badacz kultury przypomina, że nie

<sup>1</sup> W artykule posługuję się własnym przekładem z języka rosyjskiego na język polski tytułu oraz cytatów z *Dzieci kruka* Julii Jakowlewej – S.K.-M.

zważając na próby rehabilitacji i zadośćuczynienia ofiarom represji w latach 90. XX w., do dziś każdy polityk czy uczyony „[...] może bez najmniejszego ryzyka propagować sowiecką przeszłość, zaprzeczając jej zbrodniom” (Etkind 2016: 21). Umieszczenie akcji powieści w latach 30. XX w., przy jednoczesnym wskazaniu na zbrodnie Stalina, jest zatem zjawiskiem wciąż rzadkim.

Powieść Jakowlewej rozgrywa się w 1938 r., kiedy to szczęśliwe dzieciństwo głównego bohatera, siedmioletniego chłopca imieniem Szura (zdrobniale Aleksander), kończy bezpowrotnie sprawnie funkcjonujący mechanizm stalinowskiego represji. Autorka przenosi czytelnika w czasy wielkiego terroru, swoich bohaterów czyniąc ofiarami traumatycznych wydarzeń historycznych. Stanowiące tło historii aresztowania, przesłuchania, osadzenia w więzieniach oraz deportacje i egzekucje stają się powodem strachu i niepokoju w życiu głównego protagonisty. Należy podkreślić, że „wielka czystka” dotknęła tysiące postawionych pod zarzutem zdrady ojczyzny obywateli Związku Radzieckiego, mieszkańców miast oraz wiosek (Snyder 2018: 110), czemu nierzadko przyglądały się ich pozostawione bez opieki dzieci. „Wielki Terror był, jak twierdzi Robert Conquest, najgłębszym wstrząsem społecznym, wpłynął głęboko na samoświadomość Rosjan i dokonał ogromnego spustoszenia w dziedzinie duchowej” (Kotkiewicz 2018: 41). Powstająca wówczas rosyjska literatura piękna nie pozostawała obojętna:

Wybitne dzieła literatury rosyjskiej lat trzydziestych XX wieku, tworzone w opozycji do estetyki socrealizmu, odzwierciedlają koszmar stalinowskiej rzeczywistości, stając się jednocześnie wyrazem powszechnego doświadczenia terroru, procesów pokazowych, mordów politycznych, donosów, wymazywania nazwisk i dzieł z pamięci czytelniczej, a przede wszystkim ludzkiej niemocy wobec zła (Kotkiewicz 2018: 339).

Należy nadmienić, że również sowiecka literatura dziecięca nawiązywała do tych samych traumatycznych wydarzeń, a jednak w zupełnie innym aspekcie. W tej perspektywie wartym odnotowania jest utwór *Los Dobosza* (*Судьба барабанищика*) Arkadija Gajdara z 1938 r., w którym autor przedstawił propagowaną wówczas ideę „wroga pośród nas”. Historia chłopca, którego ojciec został aresztowany za kradzież rządowych dokumentów i posądzony o szpiegostwo, żyjące w czasie terroru dzieci uczyć miała nie tylko odwagi i walki ze złem, ale przede wszystkim służyła wytłumaczeniu i umieszczeniu w odpowiednim dla ówczesnych władz kontekście masowych aresztowań wielkiego terroru najmłodszym (Balina 2008: 13). Akcja powieści Jakowlewej zasadza się na tym samym, ale zupełnie inaczej przedstawionym zdarzeniu – pewnej nocy ojciec głównego bohatera niespodziewanie znika, a po kilku dniach znikają również jego matka i najmłodszy brat. Szura wraz ze starszą, dziewięcioletnią siostrą Tanią wyruszają na poszukiwania „zabranych przez kruka” bliskich (Yakovleva 2019: 49). W pierwszej części utworu dzieci samodzielnie przemierzają przestrzeń trawionego skutkami represji Leningradu, na swojej drodze spotykając coraz to więcej

zagadek do rozwiązania, efektem czego miałyby być ich zjednoczenie z utraconą rodziną. Na szczęśliwe zakończenie pisarka każe jednak czytelnikowi poczekać – rodzeństwo rozłącza się w trakcie poszukiwań, a Szurka trafia do sierocińca. Po ucieczce z ośrodka staje się jednym z „bezprizornych” – osieroconym, bezdomnym chłopcem żyjącym na ulicach swojego niegdyś pięknego miasta (Samsonova 2009: 358). I chociaż bohater, zmagając się z przeciwnościami losu, a wręcz horrorem sytuacji, w których raz po raz się znajduje, z czasem odnajduje swoją siostrę, a nawet młodszego brata, to utwór definitywnie nie kończy historii dzieci. W cyklu pięciu książek pod wspólnym tytułem „Bajki Leningradzkie” Jakowlewa planuje bowiem (do tej pory ukazały się cztery części) objąć okres znacznie szerszy niż wielki terror, bo od 1938 do 1953 r. (Mamlyga 2020). Przedstawiając długoletnią historię tej „zwykłej” rodziny, w całym cyklu autorka porusza kwestie nie jednego, a kilku najtragiczniejszych momentów z dziejów własnego narodu. Perspektywa dziecka – ofiary represji, które na swój własny, indywidualny sposób odbiera i odczuwa otaczający je świat, niewątpliwie stanowi punkt odniesienia dla narracji. W *Dzieciach kruka* Jakowlewa sięga po elementy tradycyjnie przypisywane gatunkowi bajki magicznej (Propp 1968) oraz realizm magiczny, za pomocą którego udaje się jej w poetycki sposób wyrazić traumę związaną z terrorem. Wybór tych artystycznych środków do opowiedzenia historii przodków wydaje się być warty analizy. Z jednej strony wpłynąć on może na zasymilowanie dzieła przez szersze grono odbiorców poprzez dydaktyczny wymiar bajki oraz wysunięcie na pierwszy plan „odwiecznej walki dobra ze złem” (Wrońska 2011: 88). Z drugiej zaś niesie ze sobą ryzyko utraty związku z historią na rzecz przekazania wartości uniwersalnych i formowanie się zmiękczonej pamięci o wielkim terrorze kolejnego pokolenia Rosjan. Anna Wrońska podkreśla, że już „W Związku Radzieckim bajki spełniały ważną funkcję: miały wychowywać młodych obywateli zgodnie z obowiązującą linią ideologiczną” (Wrońska 2011: 90). Współcześnie w literaturze nierzadko rolę ideologii odgrywa sama pamięć, a zachowanie balansu pomiędzy wyrażeniem traumy a uniwersalnym spektrum bajki wydaje się mieć w tym aspekcie szczególnie znaczenie.

Dla współczesnych autorów powrót do wydarzeń z przeszłości niesie za sobą różne ideologiczne niebezpieczeństwa. Trudno nie zgodzić się z odpowiedzią Aleidy Assmann na postawione przez nią samą pytanie o to, czy lepiej zatem pamiętać, czy zapominać. Badaczka pisze: „Dzięki temu, że obecna kultura pamięci obejmuje także odpowiedzialność za własne winy i empatię wobec cierpień innych, brzemień historii może przekształcić się w wartość dla przyszłości” (Assmann 2018: 11, 15). W rosyjskiej kulturze pamiętania na długie lata zagościło czerpanie z przeszłości tylko tego, co jest „korzystne”. Wydaje się zasadne, iż dopiero osiągnięty w XXI w. pokoleniowy dystans rozgraniczający pamięć tych, którzy byli „świadkami”, od świadomości osób, które historię wielkiego terroru znają z przekazywanych im opowieści, pozwolił na uformowanie się tematu wielkiego terroru w rosyjskiej literaturze dziecięcej. Pamiętanie jest wymagające (Assmann 2018: 55), ale każda kultura wytwarza wciąż nowe formy przekazu,

należące zarówno do kultury wysokiej, jak i niskiej, nie pozwalające wydarzeniom odejść w zapomnienie. To tak zwana „pamięć kulturowa” (Assmann 2018: 54–57), która służy przekazywaniu doświadczeń, a której nośnikiem jest między innymi literatura piękna. Przesunięta pokoleniowo narracja dopuszcza przy tym odniesienie się do opisywanych wydarzeń w zupełnie innym ujęciu, bo z perspektywy pamięci dziedzicznej czy też pamięci nieobecnej, spóźnionej (Saryusz-Wolska, Traba 2014). Trudno nie zauważyć tu asocjacji z książką Jakowlewej. Swoją powieść pisarka dedykuje dziadkom, a na karcie redakcyjnej czytelnik odnajdzie adnotację wskazującą na fakt, iż u podstaw przedstawionych wydarzeń leży historia rodzinna pisarki (Yakovleva 2019). Takie przeniesienie ekspozycji na „dzieci/wnuki” przywołuje na myśl również kategorię postpamięci, odnoszącą się do potomków pokolenia, które przeżyło traumę (Hirsh 2010: 245–280). Małgorzata Wójcik-Dudek zwraca uwagę, że „Postpamięć staje się nie tylko przestrzenią danej wspólnoty pokoleniowej, miejscem ciągłego uzgadniania znaczeń, ale również obszarem opresji ze strony instytucji wypracowującej strategię pamiętania” (Wójcik-Dudek 2016: 8). Literatura piękna stanowi medium postpamięci, subiektywny obraz przeszłości, który staje się niejako konkurencją dla źródeł historycznych, jako że: „[...] przekazywane są świadectwa o zdarzeniach wypieranych z różnych powodów z dyskursu publicznego” (Gaszyńska-Magiera 2019: 56). Jak podkreśla Etkind, polityka postradziecka nie pozwoliła współczuć milionom ofiar sowieckiego terroru, a współcześnie rosyjska pamięć kulturowa łączy w sobie dwa procesy: zniesławianie przeszłości i powrót do wypartego. Odkrywając przeszłość, skrywaną przez teraźniejszość, pamięć tak naprawdę zamienia się w wyobraźnię (Etkind 2013: 309). Użyte przez rosyjską pisarkę techniki narracji to zatem jeden z wielu sposobów, po jakie autorzy mogą sięgnąć, aby poetycko odtworzyć unikaną w dyskursie publicznym katastrofalną przeszłość. Sama powieść staje się tym samym specyficznym w swojej narracji nośnikiem postpamięci o wielkim terrorze.

Chociaż w Rosji (ale również na zachodzie Europy – książka została bowiem przetłumaczona na język angielski) powieść *Dzieci kruka* była nominowana do wielu prestiżowych literackich wyróżnień, to zdumiewa fakt, że nie wywołuje – zupełnie jak radzieckie dzieła Gajdara – dyskusji dotyczących historycznego tła poruszanych w niej wydarzeń. Przyczyn tego stanu rzeczy możemy doszukiwać się w nazbyt uniwersalnie skonstruowanej bajkowej narracji utworu. Niosąc za sobą „wartości cenne i wieczne” – według słów Władimira Proppa – gatunek bajki magicznej mocno wskazuje na jego konwencjonalność. Są to – w dużym uproszczeniu – bajki, które:

[...] zaczynają się od poniesienia jakiejś straty i szkody (porwanie, wygnanie itd.) albo od pragnienia posiadania czegoś [...] i rozwijają się poprzez wyprawę bohatera z domu, spotkania z ofiarodawcą, który ofiaruje mu magiczny środek albo pomocnika, przy pomocy którego przedmiot poszukiwań zostaje znaleziony. Dalej w bajce mamy pojedynek z przeciwnikiem [...], powrót i pościg (Propp 2003: 9).

Wszystkie te elementy doprowadzą bohatera utworu do jego upragnionego szczęśliwego zakończenia. Określone przez Proppa funkcje bajki odnajdziemy właśnie w książce Jakowlewej. Eksplicacja takiej narracji przywołanej historii może jednak zdeterminować analizę całego utworu, kiedy zauważymy, że nasila się ona przede wszystkim w stosunku do elementów dotyczących stalinizmu. Postpamięciowe obrazowanie atrybutów przypisanych zdarzeniom traumatycznym przybiera bowiem w książce postać fantastyczną, a co za tym idzie, łagodzi niesiony przez nie potencjał. Bez wprowadzenia odpowiedniego kontekstu, sam młody czytelnik z pewnością uzna, że elementy świata przedstawionego należą tylko i wyłącznie do świata wymyślnego, nie odnajdując tym samym żadnych powiązań z przeszłością narodu. Nawet sam motyw aresztowania rodziców głównego bohatera *Dzieci kruka* ma swoje korzenie w kontekście historyczno-społecznym: źródła toposu „zabrany przez kruka” odnoszą się do czarnych samochodów służbowych, którymi tajna radziecka policja (NKWD) podjeżdżała pod domy aresztowanych. Bez tego objaśnienia sytuacja ta odczytana może zostać jednoaspektowo – w bajce pojawia się magiczny antagonist, a bohaterowie ponoszą fundamentalną dla dalszego rozwoju akcji stratę. To uczucie potęguje fakt, że rodzeństwu udaje się przespać noc spokojnie tylko dlatego, że enkawudziści nie zauważają wejścia do ich pokoju – jest to wewnętrzne przejście pomiędzy pokojami, które rodzina zajmuje w komunałce. Wejście znajduje się w dużej, wypełnionej płaszcami szafie, a dzieci za każdym razem, kiedy udają się do swojego pokoju, muszą dosłownie przez nią przejść, co znów kieruje myśl do klasyki literatury dziecięcej i „wrót czasu i styku światów”, czyli tajemnego przejścia do fantastycznego świata Narni (Oziewicz 1999: 91). Co ciekawe, w ekspozycji dzieła czytamy o pewnym niefortunnym dniu, w którym Szura łamie ojcowskie zakazy dotyczące odpowiedniego zachowania grzecznego chłopca, na czym zostaje przyłapany. Taka sytuacja wyjściowa – złamanie zakazu – wzmacnia w dziecku poczucie winy za dalsze losy jego rodziny.

Elementy bajki magicznej najbardziej dostrzegalne są właśnie w pierwszej części powieści, kiedy to Szura i Tania postanawiają odnaleźć swoich zaginionych krewnych. Chłopiec opuszcza swój dom, jest poddawany próbom, spotyka magicznych pomocników (Szczur), zostaje przeniesiony do miejsca przebywania antagonisty (Dom Kruka), rozpoczyna walkę ze złem, chociaż go nie pokonuje (Bagdasaryan 2018: 114). Początkowa postawa sprzeciwu wobec rzeczywistości przywołuje na myśl dzielnych i odważnych protagonistów sowieckich powieści dla dzieci oraz ich „bohaterskiego czynu” (Balina 2008: 14), ale również konieczność odejścia, odbycia wędrówki, zgodną z funkcjami bajki magicznej (Propp 1968: 211). Aby dowiedzieć się, dokąd zabrano ich rodzinę, ignorowane przez dorosłych dzieci o lokalizację domu kruka pytają napotkane ptaki. Jakowlewa skrzydlatym bohaterom udziela głosu, wplatając tym razem do powieści elementy wędrówki i spotkania będące sednem bajki zwierzęcej (Kostuhin 1987: 94). Przy czym pisarka obrazuje w postaci ptaków alegorie

postaw ludzi żyjących w czasie wielkiego terroru. Na przykład wróble, które zbyt zajęte własnymi rodzinami, nie chcą zajmować się cudzymi dziećmi. Obraz pochłoniętego „swoimi sprawami” stada ptaków przywodzi na myśl opisaną przez Szurkę na początku powieści społeczność Leningradu – pędzących do swoich zajęć obywateli, którzy nie mają czasu, ale też nie chcą zatrzymać się, aby rozwiązywać problemy obcych. Ponadto napotkana przez dzieci sroka jest tchórzliwa, a w jej poradach wybrzmiewają starsołowiańskie przysłowia: „Mniej wiesz, lepiej śpisz”, „Moja chata z kraja” (dosłownie sroka używa swojej wersji „Moje gniazdo z kraja”) czy rosyjskie „Моё дело сторона” – „Nie moja sprawa” (Yakovleva 2019: 85–86). Postawa ptaka to alegoryczne przedstawienie zachowania sąsiadów osób aresztowanych, również sąsiadów Szury, którzy tuż po zabraniu jego rodziców demonstracyjnie odwrócili się od dzieci. Łabędź, choć w bajkach symbolizuje piękno i nieskazitelność (przemieniona w ptaka piękna i niewinna królewna), w powieści Jakowlewej staje się alegorią egocentryzmu i próżności, a jedyne, co ma do zaoferowania dzieciom, to motto, według którego: „Nic tak nie szkodzi piękności jak awanturniczność [...]” (Yakovleva 2019: 97). Postawę taką dzieci w powieści potępiają, a nacechowanie przez Jakowlewą postaci zwierzęcej innymi niż przyjęte tradycyjnie cechami nie budzi sprzeciwu. Jak zauważa Paulina Wójcikowska-Wantuch:

[...] zmiany zachodzące w obrębie gatunku bajki zwierzęcej uwidocznione podczas analizy tekstów rosyjskich pisarzy zmierną w kierunku uelastycznienia granic gatunkowych oraz, co należy podkreślić – dekonwencjonalizacji znaczenia symboli zwierzęcych, które zostają wypełnione nową treścią (Wójcikowska-Wantuch 2018: 229).

Sytuacje, charaktery i postawy prezentowane w tradycyjnych gatunkowo bajkach odnoszą się do uogólnionych i powtarzalnych ludzkich doświadczeń. Ptaki w *Dzieciach kruka* zdają się odpowiadać tym samym zadaniom, uosabiając przy tym dorosłych mieszkańców Leningradu. Znamienne, że Tania i Szura widzą maszerujących po ulicach miasta pionierów, niosących transparenty: „Sikorka w ciągu roku niszczy 6 500 000 gąsienic” czy „Mysikrólik w ciągu roku unicestwia 1 000 000 szkodników”, a w końcu „Sikorki, wróble, czyżyki, wrony i gołębie stawiają opór szkodnikom, oczyszczając sowiecki Leningrad” (Yakovleva 2019: 87), nie wiedząc jeszcze, kogo tak naprawdę wspiera sowiecka młodzież. Demonstracja poparcia dla ptaków-wybawców staje się w tej perspektywie symbolem propagandy, dzięki której młode pokolenie obywateli radzieckich okazuje poparcie dla działań władzy oraz społeczeństwa, nie dostrzegając przy tym żadnego zagrożenia wobec siebie i swoich rodzin.

W drugiej części utworu, po tym, jak rodzeństwo zostaje rozdzielone, bajkowa atmosfera przybiera oblicze groteskowego realizmu magicznego. Choć ciąg zachodzących zdarzeń wciąż odpowiada funkcjom bajki magicznej, w „szarym domu”, czyli sierocińcu, do którego trafia Szurka, świat bohatera staje się niezeczywisty. Obraz ówczesnego Leningradu, tak realny i szczegółowo opisany

(w tekście pojawiają się niejednokrotnie prawdziwe nazwy ulic i placów, a także określane przez siostrę Szurki odległości, które można pokonać na piechotę lub trzeba przejechać tramwajem) kłóci się z uniwersalnym charakterem bajki (Vandenborre 2012: 104). Pejzaż metropolii zaczyna się zatem rozmywać, Leningrad przeobraża się w miasto odrealnione, fantasmagoryczne. Nasilenie się fantastycznych motywów wraz z intensyfikacją elementów terroru pozwala autorce pozostać w bajkowej narracji, jako że Leningrad staje się teraz miejscem magicznym. Udaje się zatem Jakowlewej stworzyć dwie współlistniejące przestrzenie akcji, złączone ze sobą osobą głównego bohatera: realne miasto z elementami bajkowymi oraz miasto baśniowe, z elementami realistycznymi – „nie-Leningrad” (Yakovleva 2019: 206).

Wartym uwagi jest jednak fakt, że chłopiec przenosi się do świata magicznego w momencie, w którym po raz pierwszy odczuwa na własnej skórze efekty terroru. Przez dorosłych potraktowany zostaje przedmiotowo, jako kolejna bezdomna sierota, których liczba znacznie wzrosła w okresie ery radzieckiej (Buhina, Lanu 2015: 24). W sierocińcu dziecku nadaje się nowe, zmyślane imię, wkłada się jednakowe ubranie i przypisuje nowe zadanie do wykonania jako obowiązek wobec narodu. Zamknięty z innymi dziećmi-ofiarami, Szurka traci poczucie czasu i przestrzeni, w której wszystko wydaje się szare. Jakowlewa połączyła tu obraz radzieckiej codzienności z atrybutami realizmu magicznego, czego przykładem są fantasmagoryczne, groteskowe wręcz wyrastające ze ścian uszy i oczy, które śledząc każdy ruch chłopca, symbolizują poczucie ciągłego napięcia i strachu. W „szarym domu” protagonista spotyka również bohatera posiadającego nieograniczoną wiedzę – Szczura. Ważne, że zwierzę nazywa Szurkę „Głupcem” (ros. Дупак), bo według niego tylko głupiec chce uciec z miejsca, w którym oprócz dachu nad głową ma co zjeść, w co się ubrać i gdzie położyć spać. Nadane bohaterowi imię-epitet znane jest dzieciom z rosyjskich bajek ludowych: Iwan-Durak (lub Wania Durak, ros. Иван-дурак, Иванушка-дурачок) to główna postać opowieści o łatwowiernym chłopcu, który, aby udowodnić swoją wartość, musi wyruszyć w daleki świat. Sama postać Szczura, który (po obietnicy otrzymania klucza do spiżarni – nagroda za udane przejecie przez próbę) pomaga protagoniście znaleźć wyjście z sierocińca, a nawet ostrzega go przed światem „zewnątrznym”, jest równie symboliczna. Szczury to zwierzęta należące do innego niż ludzki, podziemnego świata, i mimo że nie przypisuje się im cech pozytywnych (tak jak pochodzącym z tego samego środowiska myszom), to nie dotyczą ich zasady panujące „na powierzchni”, a co za tym idzie, posiadają moc działania według własnej, nie narzuconej odgórnie woli. Szur odgrywa w powieści tym samym funkcję cudownego pomocnika (Propp 1968: 212).

Po opuszczeniu sierocińca, bohater przenosi się „w miejsce, gdzie znajduje się przedmiot jego poszukiwań” (Propp 1968: 2013). Chłopiec i jego antagonistą nie przystąpią jednak do, przewidzianej morfologią bajki, bezpośredniej walki. Bramy „domu kruka” okazują się zamknięte, a chętnych, by je



przekroczyć, aby zobaczyć swoich bliskich, stoi przed Szurką pięćset osiemnastu (Yakovleva 2019: 159). Nasilenie w akcji elementów terroru prowadzi również do typowego dla bajek zawężenia i uproszczenia przestrzeni – dzień i noc zaczynają mieszać się w szarą masę, odległości przestają być możliwe do zmierzenia, przede wszystkim z powodu nasilającej się gęstej mgły. „Często może się wydawać, że przestrzenie świata przedstawionego w bajce magicznej są uproszczone (zarówno pod względem ilościowym, jak i jakościowym), ale w rzeczywistości redukcja ukazanych miejsc jest związana z logiką bajki” (Brzeska, Wieszczyńska 2018: 182). Po ucieczce z sierocińca Szurka stara się znaleźć punkt odniesienia w mieście, którego nie poznaje. Ku jego zdziwieniu, w „nie-Leningradzie” chłopiec jest niewidzialny dla większości mieszkańców, a dokładniej tych, których nie dotyczy bezpośrednio problem terroru. Magiczne nacechowanie staje się z jednej strony negatywną właściwością przynależącą ofiarom stalinizmu, ale z drugiej pozostaje bajkowym atrybutem, gwarantującym pokonywanie przeszkód. Jest to kolejny zabieg, mogący złagodzić przekaz traumy w powieści. Dzięki atrybutowi niewidzialności chłopiec zdobywa jedzenie (nie tylko to, które uchroni dziecko od śmierci głodowej, ale również to, które na które chłopiec ma po prostu ochotę), znajduje ciepłe miejsce na nocleg, a nawet chodzi do kina z swoim nowo poznanym, również niewidzialnym, towarzyszem – kolejnym osieroconym dzieckiem-ofiarą represji. Szurka z początku myśli, że: „[...] kiedy rodzice wrócą, już następnego dnia poprosi ich o pieniądze i odwiedzi wszystkie sklepy, w których dzisiaj był, i odda pieniądze za wszystko, co zjadł” (Yakovleva 2019: 197), ale z czasem zaczyna traktować niewidoczność jako zaletę i korzysta z dóbr miasta bez zbędnego namysłu. W towarzystwie nazywającego siebie „Królem ulicy”, beztronskiego i odważnego młodzieńca, protagonista czuje się swobodnie i szczęśliwie – ale jest to szczęście tylko pozorne, zarówno dla Szurki, jak i dla tak przekonanego o swoim panowaniu nad miastem bohatera. Przy okazji spotkania dorosłych, którzy również są niewidzialni, to właśnie Król wykrzykuje pełne oskarżenia i dziecięcej goryczy hasła: „Mój tatuś i mamusia też byli przeciwnikami sowietów. A mnie o zdanie nie pytali! A ja nie przystąpiłem do bezprizornych z własnej woli! Ja chcę mieszkać w domu! [...] To wszystko wasza wina!” (Yakovleva 2019: 221). Wizja domu, w którym dziecko dostaje jedzenie i ubranie zaczyna mieć dla chłopca większą wartość, niż perspektywa dalszej tułaczki. Poprzez odmienną postawę obu chłopców młody czytelnik ma szansę – o ile zostanie mu wytłumaczony kontekst – dostrzec paradoks sytuacji, w jakiej znalazły się „osierocone” przez reżim dzieci. Podstawową funkcją tego zdarzenia pozostanie jednak pogłębiona identyfikacja z głównym bohaterem bajki i przejście od niego wzorców moralnych – wiary w niewinność rodziców, kontynuowania walki, odwagi. Drogi chłopców w powieści – rzecz jasna – się rozchodzą.

Tytułowe określenie „dzieci kruka” pojawia się na kartach powieści dopiero pod koniec fabuły, kiedy to główny bohater przechodzi pewnego rodzaju

inicjację – od postawy nieświadomego, pełnego wątpliwości dziecka (Szurka nie raz zastanawia się, czy jego bliscy są ofiarami czy szpiegami, czy po prostu zostali zabrani przez pomyłkę) dziecka do postawy stanowczego sprzeciwu wobec rzeczywistości. Moment wspomnianego „przejęcia” nie pozostaje bez znaczenia: chłopiec, widząc kolejną kolumnę młodych pionierów, zdaje sobie sprawę, że „kruk” tak naprawdę zabiera do swojego domu tylko rodziców. Jedna z napotkanych dorosłych „niewidzialnych” tłumaczy mu jednak: „To nie jest pomyłka, zabierają tysiące osób, tysiące niewinnych, uczciwych ludzi. Tysiące nie zabiera się przez pomyłkę. I oni o tym wiedzą” (Yakovleva 2019: 220). Szurka na tej podstawie wysnuwa wniosek, że bez rodziców – dzieci takie jak on sam, jego siostra czy nawet malutki brat – będą musiały stać się „dziećmi kruka”. Sam moment tego odkrycia bohatera Jakowlewa przytacza z wykorzystaniem atrybutów realizmu magicznego:

Poczuł, jakby ktoś uderzył go pięścią w brzuch. Coś chciało się z niego wydostać. Szurka zgiął się w pół i otworzył usta. Zobaczył, jak z jego buzi wydostaje się szare stworzenie. Wyglądało jak gruby serdelek, bez oczu i uszu, ale z rozwartą buzią, w której błyskały rzędy ostrych ząbków. Istota wypadła i, wijąc się w amoku, rzuciła się do ucieczki. [...] Te istoty były poprzednimi myślami Szurki. Szare stado, rozdziewając zębiaste buzie, rozsypało się i uciekało. [...] Szurka nie był winien tych myśli. Te myśli zakradały się do twojej głowy po ciuchu. Maskowały się za ładnymi słowami: „ojczyzna”, „my”, „bohater”, „patriota”, „naród”. I jak już były w środku, pokazywały swoje prawdziwe oblicze. Wgryzały się swoimi ząbkami w samą duszę. To z ich powodu człowiek podejrzewał, że wszyscy są wrogami. Gotowy był własnych rodziców nazwać szpiegami. Był przekonany, że skoro zostali aresztowani, znaczy że byli czemuś winni (Yakovleva 2019: 230).

Sytuacja ta przywołuje na myśl również bajkowy motyw metamorfozy, odczarowania, okupionego bliskością śmierci i odrodzenia. Szurka czuje, że „umiera”, by po chwili ocknąć się z zupełnie nową myślą, nowym celem – odnaleźć młodszego brata (Yakovleva 2019: 230–232). W zakończeniu pierwszej części „Bajek Leningradzkich” widzimy, że nie tylko udaje mu się wypełnić to zadanie – w „szarym domu” spotyka on również ciotkę oraz siostrę Tanię, z którymi wychodzi na wolność.

*Dzieci kruka* to, według słów Jakowlewej, przede wszystkim „historia fantastyczna” (Tkachev 2015). Powieść nie realizuje w pełni konwencji gatunkowej bajki magicznej, a jednak motywy bajkowe, fantastyczne, odrealnione rzeczywistości odgrywają w niej istotną rolę. Służą przede wszystkim uniwersalnemu zobrazowaniu walki pomiędzy dobrem a złem, moralności i sprawiedliwości. Pisarka wykorzystuje również potencjał zwierzęcej symboliki, podejmując przy tym tematy społeczne. A jednak motywy te pełnią w utworze dodatkową funkcję, dzięki której posiadają zdolność negacji rzeczywistości, burzenia istniejącego porządku świata. Postpamięć w literaturze pięknej, w odróżnieniu do tekstów historycznych, daje twórcom narzędzia do przedstawienia realnych

zdarzeń w subiektywnej narracji. Niewątpliwie powiązanie przez Jakowlewą elementów bajki magicznej oraz realizmu magicznego ze stalinowskim terrorem jest pewnego rodzaju złagodzeniem obrazów traumatycznych. Złagodzeniem skrojonym na miarę młodego czytelnika, a jednocześnie do końca dla niego zrozumiałym. Dlatego swoją powieść w udzielonym wywiadzie pisarka skonstruowała:

To jest bajka, i dzieci będą ją czytać jak bajkę. Możliwe, że niektóre z nich, rozumiejąc, że kryje się tu prawdziwa historia, będą pytać o rzeczywiste tło historyczne wydarzeń z tej książki, ale możliwe, że nie będą, bo wystarczy im to, że historia jest o tchórzliwym chłopcu, który staje się odważnym – bo to o tym właśnie jest ta książka (Tkachev 2015).

„Książki dla dzieci, które poruszają tematy dla dorosłych” stają się, niezależnie od zamierzeń ich autorów, podstawą do budowania pamięci kulturowej narodu. Jak podkreśla Małgorzata Wójcik-Dudek, podejmowanie tematów związanych z traumatycznymi wydarzeniami z przeszłości musi nieść za sobą takie formy narracji, które pozwolą minionym wydarzeniom zaistnieć w przestrzeni współczesnego odbiorcy. „They induce into search of such ways of storytelling, so that the memory build upon the foundation of narration about the past would not immobilize, would not overpower and would not isolate but would shape and educate for the responsibility” (Wójcik-Dudek 2020: 322). Książka *Dzieci kruka* będzie nośnikiem wartości dotyczących pamięci o przeszłości Rosji wyłącznie, jeśli jej lektura zostanie uzupełniona odpowiednim komentarzem. W innym wypadku elementy realizmu magicznego oraz spełniane funkcje bajki magicznej nie pozwolą młodym czytelnikom na odniesienie przedstawionych wydarzeń do historii swojego narodu. Niemniej powieść Jakowlewy można potraktować jako przykład współcześnie formowanej post-pamięci – narracji przeszłości odbitej w kolejnym pokoleniu twórców literatury pięknej.

## BIBLIOGRAFIA

- Assmann A. 2018. *Między historią a pamięcią. Antologia*. Tłum. K. Sidowska, Saryusz-Wolska, M. (red.). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Bagdasaryan, O. 2018. „Deti vorona” Yu. Yakovlevoy: zhanrovaya logika vs. avtorskiy stsenarij. – *Politicheskaya lingvistika*, 4(70), 112–117.
- Balina, M. 2008. Creativity Through Restraint. The Beginning of Soviet Children’s Literature. – Balina, M. (red.), Rudova, L. (red.), *Russian Children’s Literature and Culture*. New York–London: Routledge, 3–17.
- Brzeska, A., Wieszaczewska A. 2018. Znaczenie przestrzeni w bajkach magicznych. – *Przełąd Pedagogiczny*, 2, 180–201.
- Buhina, O., Lanu, A. 2015. Geroi-siroti v detskoj literature: otrazhenie social'nogo krizisa načala i konca sovetskoj jepohi. – *Detskie čtenia*, 7(1), 24–47.

- Ėtkind, A. 2016. *Krivoje Gore. Pamât' o nepogrebennyh*, Moskva: Novoe Literaturnoe Obozrenie.
- Hirsh, M. 2010. Źaloba i postpamięć. Tłum. K. Bojarska, Domańska, E. (red.). *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 245–280.
- Kadykało, A. 2014. *Dzieciństwo jako rosyjski temat kulturowy w XX wieku*. Kraków: Księgarnia akademicka.
- Kostûhin, E. 1987. *Tipy i formy životnogo èposa*. Moskva: Nauka.
- Kotkiewicz, A. 2018. „Jedno imię, jedno życie, jeden znak”. Przywracanie pamięci o wielkim terrorze (1937–1938). – *Przegląd Rusycystyczny*, 3(163), 36–47.
- Kotkiewicz, A. 2018. Karnawalizacja śmierci w literaturze rosyjskiej lat trzydziestych XX wieku. – *Slavica Wratislaviensia*, CLXVII, DOI: 10.19195/0137–1150.167.29, 339–348.
- Mamlyga, M. 2020. Detskie knigi na vzoslye темы: kniga pervaa – «Deti vorona» Ūlii Ākovlevoj (cikl «Leningradskie skazki»). – *Esquire*. – <https://esquire.ru/letters/156733-detskie-knigi-na-vzoslye-temy-kniga-pervaya-deti-vorona-yulii-yakovlevoj-cikl-leningradskie-skazki/#part3>.
- Oziewicz, M. 1999. Co można znaleźć w szafie? Światy równoległe „Kronik narnijskich” C. S. Lewisa (cz. II). – *Konteksty*, 1/2, 91–102.
- Propp, W. 1968. Morfologia bajki. – *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 59(4), 203–242.
- Propp, W. 2003. *Historyczne korzenie bajki magicznej*. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Samsonova, S. 2009. K voprosu o ponâtii «detskaâ besprizornost'». – *Vestnik TGU*, 12(80), 358–363.
- Saryusz-Wolska, M., Traba, R. (red.) 2014. *Modi memorandi: leksykon kultury pamięci*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Tkachev, A. 2015. *Yuliya Yakovleva o svoey novoy knige „Deti vorona”*. – [https://www.youtube.com/watch?v=P6\\_cOSRjX5k](https://www.youtube.com/watch?v=P6_cOSRjX5k).
- Vandenborre, K. 2012. „Baśń miejska”, czyli o tym, jak przestrzeń miasta zmieniła baśń. – *Rocznik Komparatystyczny*, 3, 97–114.
- Wójcik-Dudek, M. 2016. *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Wójcik-Dudek, M. 2020. Memory Boom and Imaginarium of Holocaust in Polish Literature for Young Readers. – *Filoteknos*, 10, 10–21.
- Wójcikowska-Wantuch, P. 2018. *Rosyjska bajka literacka na przełomie XX i XXI*. Nowy Sącz: Wydawnictwo Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Nowym Sączu.
- Wrońska, A. 2011. Bajka w służbie ideologii komunistycznej. Przypadek Jewgienija Piermiaka. – *Ex Nihilo: periodyk młodych religioznawców*, 1, 87–99.
- Yakovleva, Y. 2019. *Deti vorona: 1938 god*. Moskva: Samokat.