

**OSWAJANIE ŚMIERCI CZY APOTEOZA ŻYCIA?  
UMIERANIE DZIECI W POWIEŚCIACH  
BRACIA LWIE SERCE A. LINDGREN  
I PASIASTA ŻYRAFA ALA W. KRAPIWINA**

**ПРИРУЧЕНИЕ СМЕРТИ ИЛИ АПОФЕОЗ ЖИЗНИ?  
ОБ УМИРАНИИ ДЕТЕЙ В РОМАНАХ  
БРАТЯ ЛЬВИНОЕ СЕРДЦЕ А. ЛИНДГРЕН  
И ПОЛОСАТЫЙ ЖИРАФ АЛИК В. П. КРАПИВИНА**

**TAMING THE DEATH OR GLORIFYING THE LIFE?  
ON THE DEATH OF CHILDREN IN THE NOVELS  
THE BROTHERS LIONHEART BY A. LINDGREN  
AND ALIK THE STRIPED GIRAFFE BY V. KRAPIVIN**

**Joanna Radosz<sup>1</sup>**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań — Polska,  
joanna.krystyna@mail.ru

Abstract: The present article aims at analysing the topic of children's death in children's books of the acknowledged authors: Astrid Lindgren's *The Brothers Lionheart* and Vladislav Krapivin's *Alik the Striped Giraffe*. The core of the research consists in the approach to the phenomenon of premature death as seen by both authors. The elements of the fictional universe, especially space, time and characters, in terms of constructing the particular approach to death and, by such, influencing the young reader are analysed. Moreover, the paper makes an attempt to interpret the plot as either taming the fear of the death or glorifying the life and objecting to the idea of death of children as a whole.

Słowa kluczowe: W. Krapiwina, A. Lindgren, śmierć dzieci, literatura dziecięca.

Ключевые слова: В. П. Крапивин, А. Линдгрэн, смерть детей, детская литература.

Keywords: V. Krapivin, A. Lindgren, death of children, children's literature.

*Gdybyśmy, myślę, że wszyscy, świadomie lub nieświadomie,  
w jakiś sposób nie wierzyli w jakąś Nangijalę czy Nangilimę,  
jak mielibyśmy siłę żyć szczęśliwie i przeżyć nieszczęścia czy smutki!<sup>2</sup>*

Jak wynika z badań zebranych w publikacji polskiej psycholog Marii Królicy pod tytułem *Problem śmierci w życiu najmłodszych*, większość

---

<sup>1</sup> Autorka jest stypendystką Fundacji Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu na rok akademicki 2017/2018.

<sup>2</sup> A. Lindgren, S. Schwardt, „*Twoje listy chowam pod materacem*”. *Korespondencja 1971–2002*, Warszawa 2015, s. 109.

dzieci w wieku przedszkolnym ma już obraz człowieka, który poprzez śmierć dokonuje transgresji<sup>3</sup>, co wiąże się z silną u dzieci wiarą w istnienie życia pozagrobowego<sup>4</sup>. Andrzej Wilowski z kolei podczas badań terenowych prowadzonych w polskich hospicjach sformułował wniosek o wysokiej świadomości śmierci wśród dzieci<sup>5</sup>. W swojej książce *Weź, pokochaj smoka* autor pisze między innymi o sposobach łagodzenia lęku przed śmiercią u nieuleczalnie chorych dzieci w hospicjach.

Śmierć jest także problemem poruszonym przez autorów literatury dziecięcej. W 1973 roku znana już podówczas szwedzka autorka dla dzieci i młodzieży, Astrid Lindgren, opublikowała utwór, który stał się jednym z najbardziej znanych jej tekstów: powieść *Bracia Lwie Serce*. Napisany rok wcześniej pod wpływem tragicznych wydarzeń w życiu osobistym autorki<sup>6</sup> utwór opowiada o dwójce braci – dziewięcioletnim Karolu i trzynastoletnim Jonatanie – którzy po śmierci przenoszą się do baśniowej krainy Nangijali, by tam stoczyć walkę z okrutnym Tengilem. Powieść wywołała wiele kontrowersji. Kończący utwór skok obu braci w przepaść, dzięki któremu przenoszą się do kolejnej krainy – Nangilimy – krytyka odczytywała jako zachęcanie dzieci do samobójstwa<sup>7</sup>. Sami młodzi czytelnicy zareagowali na tę książkę entuzjastycznie<sup>8</sup>, czego dowodem jest między innymi przytoczona w motcie niniejszego artykułu opinia Sary Ljungcrantz, wieloletniej korespondencyjnej przyjaciółki i miłośniczki talentu szwedzkiej pisarki.

W 1998 roku w Rosji ukazała się powieść posiadającego ugruntowaną pozycję autora utworów dla dzieci i młodzieży, tiumeńskiego pedagoga Władysława Pietrowicza Krapiwina pod tytułem *Pasiasta żyrafa Ala*

<sup>3</sup> M. Królicza, *Problem śmierci w życiu najmłodszych*, Warszawa 2009, s. 148–150.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 148. W grupie 63 ankietowanych przez Królicę dzieci 35 na pytanie, co dzieje się po śmierci, odpowiedziało: „dusza idzie do nieba”. O podobnej wierze wśród dzieci chorych przebywających w hospicjach wspomina Andrzej Wilowski:

W hospicjach dla dzieci niemal na każdym kroku napotykam wiarę w jakieś potem. [...] Czuje się prawdziwość takich słów jak zmartwychwstanie, spotkanie, przejście.

A. Wilowski, *Weź, pokochaj smoka*, Warszawa 2004, s. 39.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Por. „[...] cały ten rok był dla mnie tylko rokiem śmierci i bied [...] Utraciłam swojego brata i dwoje bardzo bliskich przyjaciół” (list Astrid Lindgren do Sary Ljungcrantz z 1974 roku, A. Lindgren, S. Schwarzt, op. cit., s. 139).

<sup>7</sup> Por. M. Stroemstedt, *Astrid Lindgren. Opowieść o życiu i twórczości*, Warszawa 2000, s. 274.

<sup>8</sup> Same dzieci, jak wskazuje Margaret Stroemstedt, odbierają skok braci w przepaść w ostatniej scenie utworu jako szczęśliwe zakończenie. W ich dosłownej interpretacji bracia uwalniają się poprzez skok od bólu i ran i przechodzą do kolejnej, tym razem w pełni baśniowej krainy (por. M. Stroemstedt, op. cit., s. 151).

(*Полосатый жираф Алик*, [brak wydania polskiego])<sup>9</sup>. Utwór opowiada o zamieszkującej pas asteroidów grupie dzieci, które po śmierci na Ziemi trafiły do niezbadanej galaktyki. W przeciwieństwie do powieści Lindgren, *Pasiasta żyrafa Ala* nie wywołała sprzeciwu krytyki, ponieważ Krapiwini już we wcześniejszych swoich utworach przyzwyczaili czytelników do obecności śmierci dotykającej również najmłodszych bohaterów. *Pasiasta żyrafa Ala* to jednak pierwszy utwór Krapiwina poświęcony w całości temu tematowi.

Tworzących swoje teksty w różnych czasach i warunkach społeczno-kulturowych autorów tekstów, które stanowią materiał badawczy niniejszego artykułu, łączy tematyka i główny problem poruszany w obu utworach. W niniejszym artykule omówiony zostanie sposób i cel opracowania motywu śmierci w obu tekstach.

Chronotop *Braci Lwie Serce* zostaje określony w narracji. Na początku utworu czytelnik poznaje Karola i Jonatana, którzy mieszkają w niesprecyzowanym szwedzkim mieście przy ulicy Wiciokrzewu. Po śmierci najpierw Jonatana, który ginie w pożarze, ratując brata, a potem samego Karola – zmarłego wskutek nieuleczalnej choroby – bracia przenoszą się do baśniowej krainy Nangijala. Pierwsze wspomnienie o Nangijali pojawia się w pierwszym rozdziale, gdy Jonatan pociesza przerażonego perspektywą śmierci Karola:

– Czy to wspaniale leżeć w ziemi i nie żyć?

– E, tam. To jest tak, jakby tylko twoja skorupa leżała. A ty odrzucasz całkiem gdzie indziej.

– Dokąd? – spytałem, bo zupełnie nie mogłem mu uwierzyć.

– Do Nangijali – powiedział Jonatan.

Do Nangijali. Rzucił to słowo tak, jak gdyby każdy człowiek je znał<sup>10</sup>.

Nangijala nie pojawia się w tekście jako kraina wymyślona przez Jonatana, lecz jako byt niezależny od wyobraźni obu braci, w którym panują jeszcze „czasy ognisk i bajek”<sup>11</sup>. Na opozycję tej przestrzeni wobec rzeczywistości wskazuje również zawieszenie czasu<sup>12</sup>. W samej Nangijali

<sup>9</sup> Cytaty w niniejszej pracy pochodzą z wydania: В. Крапивин, *Полосатый жираф Алик*, Москва 2011, e-book w formacie pdf-A6. Przekład tytułu oraz cytatów stanowi fragment tłumaczenia przygotowywanego przez autorkę artykułu.

<sup>10</sup> A. Lindgren, *Bracia Lwie Serce*, Warszawa 1985, s. 6.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 7.

<sup>12</sup> „W Nangijali nie ma czasu w takim sensie jak tu na ziemi. Gdyby nawet żył dziewięćdziesiąt lat, to mnie by się wydawało, że minęły najwyżej dwa dni. Bo tak jest, jak nie ma prawdziwego czasu” (ibidem, s. 12). Określenie *prawdziwy czas* sytuuje Nangijalę jako „nieprawdziwą” względem ziemskiego życia, co w początkowych partiach tekstu, przed znalezieniem się Karola w Nangijali może wskazywać na jego niewiarę w życie pozagrobowe.

Karol odkrywa jednak, że baśniowy status krainy został naruszony przez okupującego ją tyrańca Tengila. Tam też dowiaduje się o istnieniu Nangilimy, do której trafiają osoby zmarłe w Nangijali. W tym kontekście ponownie pojawia się określenie „czasy ognisk i bajek”. Jak zauważa Egil Törnqvist, żyjąca w Nangijali staruszka Elfrida tymi samymi słowami opisuje swoje dzieciństwo w czasach przed władzą Tengila<sup>13</sup>, można więc przypuszczać, że także baśniowość Nangilimy nie ma statusu bezterminowej.

Status Nangijali i Nangilimy można rozpatrywać dwojako. W przekazie skierowanym do dzieci są to kolejne etapy życia pozagrobowego mające złagodzić lęk przed śmiercią i obiecać pasjonujące przygody po przekroczeniu granicy. Lindgren wyraźnie dystansuje się jednak od istnienia życia pozagrobowego i przedstawia interpretację powieści dla dorosłego czytelnika:

[...] nie wierzę w Nangijalę, ani w Nangilimę, ani w niebo, ani w nic takiego [...]. I właściwie tak przecież jest również w książce. Sucharek umiera na swojej kanapie w kuchni dopiero na ostatniej stronie. Do tego, co dzieje się w Nangijali, Sucharek ucieka się, aby w ogóle móc żyć po tym, jak Jonatan zginął w pożarze<sup>14</sup>.

W samym tekście autorka pozostawia tropy pozwalające potwierdzić tę interpretację: zawieszenie czasu w Nangijali oraz brak informacji o wcześniejszym życiu innych niż bracia mieszkańców krainy. Można zatem uznać *Braci Lwie Serce* za lekturę zmniejszającą lęk przed śmiercią już na poziomie konstrukcji świata przedstawionego.

Zawieszenie czasu pojawia się także w powiastce *Pasiasta żyrafa Ala*. Bohaterowie utworu Krapiwina sami podkreślają umowność pojęć związanych z czasem: „Proszę, gołębnik Mitki tyle czasu już stoi i nic takiego. Chociaż z drugiej strony, czym jest czas w Pasie Asteroidów...”<sup>15</sup>. Gdy jeden z mieszkańców Pasa montuje na swojej planecie zegar, narrator zauważa nieadekwatność pojęcia czasu wobec egzystencji na asteroidach<sup>16</sup>.

Oba utwory łącznie także baśniowość krainy, do której dzieci trafiają po śmierci – podobieństwo zauważają również krytycy, tacy jak Dmitrij Bajkałow<sup>17</sup>. W utworze Krapiwina zostaje jednak zaznaczone, iż

<sup>13</sup> E. Toernqvist, *Półbajka Astrid Lindgren. Technika narracji w Braciach Lwie Serce*, [w:] *Astrid Lindgren. 100 lat: interpretacje*, red. H. Drzymel-Trzebiatowska, E. Mrozek-Sadowska, Nordicum, Gdańsk 2008, s. 63.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 212–213.

<sup>15</sup> В. Крапивин, *op. cit.*, s. 19.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 63–64.

<sup>17</sup> Por.

Akcja powiastki przebiega w większości na Asteroidach, a to przecież miejsce, do którego dzieci trafiają po śmierci, swego rodzaju dziecięcy raj, odpowiednik Narnii C. S. Lewisa lub krainy Nangijali z powieści Astrid Lindgren *Bracia Lwie Serce*. (Tłum. moje – J. R.).

Pas Asteroidów zamieszkują po śmierci jedynie dzieci; jest to więc teren pozbawiony kontroli dorosłych. Czytelnik poznaje przestrzeń opisywaną przez autora poprzez rozważania bohaterów i szereg antytez: Dobro i Zło, Światło Świata i Absolutna Nicość, a na poziomie dosłownym: Planeta Gryzących Psów i Planeta Niegryzących Psów. Asteroidy, na które trafia główny bohater, są fragmentem galaktyki przeznaczonym dla kilkorga dzieci z Rosji – tym niemniej wskutek błędu Wszechświata na Pasiu Asteroidów pojawia się chłopczyk pochodzący z jednego z afrykańskich państw.

Na poziomie fabularnym i językowym można dostrzec zasadnicze różnice w wykorzystaniu toposu śmierci przez oboje autorów. W utworze Lindgren śmierć braci stanowi pretekst do przeżywania przygód w innym wymiarze. Nangijala nie jest uważana za krainę śmierci, nie można stwierdzić, czy pozostali jej mieszkańcy także umarli w „swoich” światach. Brakuje także informacji, czy przybycie starszego z braci wywołało w mieszkańcach zaskoczenie, ponieważ wydarzenia są relacjonowane z perspektywy Karola, którego ta kwestia nie interesuje. Swoje własne przejście relacjonuje krótko:

No i potem stało się to. Nigdy jeszcze nie zdarzyło mi się nic tak dziwnego. Nagle znalazłem się po prostu przed furtką i zobaczyłem napis na zielonej tabliczce „Bracia Lwie Serce”<sup>18</sup>.

Tak proste i nieobciążające czytelnika wyjaśnieniami rozwiązanie sygnalizuje możliwość rozważania przygód braci w Nangijali jako majaków umierającego Karola. Wskazuje na to także uleczenie bohatera w Nangijali i jego sprawność – chłopiec jest zaskoczony na przykład tym, że umie pływać i że staje się w pełni zdrowym, żywotnym dzieckiem<sup>19</sup>.

W dalszej części fabuły *Braci Lwie Serce* nic nie przypomina o tym, że bracia już raz umarli. Także śmierć nie jest uważana za tabu w Nangijali – w krainie, do której trafili Jonatan i Karol, ludzie także umierają<sup>20</sup>. Co znamienne, w kontekście mordowanych przez Tengila i jego zwolenników mieszkańców Nangijali nie mówi się o ich przejściu do Nangilimy, co można interpretować dwojako. Albo Nangilima jest tak mocno zakorzeniona w świadomości mieszkańców Nangijali, że nie potrzebują oni wzmianek o pośmiertnych losach towarzyszy, albo też przejście do

---

Д. Байкалов, *Люди живых миров*, [в:] электронный ресурс: [http://www.rusf.ru/vk/recen/2000/d\\_baykalov\\_02.htm](http://www.rusf.ru/vk/recen/2000/d_baykalov_02.htm) (26.11.2017).

<sup>18</sup> A. Lindgren, op. cit., s. 20.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 21.

<sup>20</sup> Por. stwierdzenia takie jak: „wczoraj znalazłam martwą Violantę” (ibidem, s. 46) – „tam też najchętniej by wsadził Sofię, żeby straciła siły i umarła” (s. 59) – „Orwar może umrzeć, ale wolność nigdy” (s. 167).

Nangilimy jest zarezerwowane dla postaci o szczególnym statusie. Pownownie można mówić o pozostawieniu przez autorkę w tekście tropów wskazujących „dorosłą” interpretację, która odkrywa się po odrzuceniu dosłownego sposobu czytania.

Niewątpliwie pretekstowy sposób potraktowania śmierci w *Braciach Lwie Serce* nie świadczy jednak o braku intencji oswojenia ze śmiercią najmłodszych czytelników. Pozbawienie Nangijali pierwiastka idealności czyni tę krainę bardziej wiarygodną, a niezbędną dla baśni walka dobra ze złem (wygrana, choć nie bez strat, przez siły dobra) uatrakcyjnia fabułę i perspektywę „przejścia” ze świata ziemskiego do innej rzeczywistości. Wykreowane przez Lindgren miejsce i rozgrywające się tam wydarzenia nie pokrywają się z chrześcijańską wizją życia pozagrobowego, ale podobnie jak ona obiecują czytelnikowi perspektywę egzystencji po śmierci na Ziemi, co jest elementem oswojania lęku przed śmiercią. Podobną rolę odgrywa odejście od tabuizowania śmierci. Jedy- nym momentem przemilczenia w całym utworze jest scena, w której Karol próbuje opowiedzieć o śmierci Jonatana. Relację bohatera zastępuje przytoczenie artykułu z gazety. Zabiegu zastosowanego przez autorkę nie należy jednak wiązać z próbą tabuizowania faktu śmierci i procesu umierania, lecz z oddawaniem emocji ciężko chorego kilkuletniego chłopca, dla którego starszy brat był opiekunem, zastępcą ojca<sup>21</sup> i jedynym towarzyszem zabaw.

W *Pasiastej żyrafie Ali* autor decyduje się na dualistyczny podział wydarzeń na te rozgrywające się przed śmiercią dzieci oraz na Asteroidach. Opowieści o wcześniejszych losach bohaterów są urywane zawsze przed momentem śmierci, jak w przykładzie:

[Donia] *wcześniej* [kursywa moja – J. R.] mieszkał pod Moskwą i chodził tam do szkoły muzycznej, do klasy akordeonu. Tutaj Donia trafił ze szpitala, gdzie próbowano go wyleczyć ze zdiagnozowanej nieoczekiwanie białaczki...<sup>22</sup>

W podobny sposób opisywane są losy innych postaci, przy czym zazwyczaj narrator urywa wątek danego bohatera wielokropkiem. Wyjątk-

<sup>21</sup> Prawdziwy ojciec Karola i Jonatana „zostawił nas, jak ja miałem zaledwie dwa lata, poszedł pływać po morzach i potem nie słyszeliśmy o nim już więcej” (ibidem, s. 5). Na przestrzeni całej fabuły jest więc Jonatan dla Karola figurą ojcowską i wzorem do naśladowania. D. Koblenkowa posuwa się nawet do stwierdzenia, że Jonatan zastępuje bratu nie tylko ziemskiego ojca, lecz także Ojca Niebieskiego (por. Д. Кобленкова, *Политические и этические мотивы в сказочной повести А. Линдгрен „Братья Львиное Сердце”*, „Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского” 2015, № 1, s. 270–276). W tekście jednak próżno doszukiwać się fragmentów wskazujących na zasadność takiej analogii.

<sup>22</sup> В. Крапивин, op. cit., s. 18.

kiem jest pierwsza z historii – opowieść o Mińce Porochnu, zakończona frazą: „Dobrze, o tym opowiemy później. Albo najlepiej wcale”<sup>23</sup>. Tak wyraźne zasygnalizowanie przemilczenia momentu śmierci głównych bohaterów stanowi dla czytelników wyjaśnienie kolejnych niedokończonych historii. Tym niemniej, wraz z rozwojem fabuły opowieści te stają się coraz bardziej eksplicytne, czego przykładem jest akapit poświęcony Szarej Werandzie:

[...] Weronika trafiła tutaj jako pierwsza. Dopiero później Gołowan. Z trudem wy dobył od wysokiej płacziwej dziewczyny historię o jej ojczymie, na którego pewnego razu bardzo się rozzłościła. Poszła do kuchni, otworzyła apteczkę i na złość jemu i matce wypila coś, po czym lekarzom nie udało się jej już uratować<sup>24</sup>.

Stopniowe zwiększanie dosłowności przekazu służy autorowi do przygotowania czytelnika na jedną z najbardziej obrazowych i dosłownych scen w utworze – moment pojawienia się na Asteroidach Nowego, czyli późniejszego narratora *Pasiastej żyrafy Ali, Wowy*:

Rzecz w tym, że Nowego nie było. Tego, co się pojawiło, nie dało się nazwać Nowym ani w ogóle kimkolwiek... Tylko tym, co zostaje z człowieka, kiedy pod jego nogami wybucha mina z ciężkiego mózdzierza...

Tylko że to tam nic nie zostaje. A tutaj to, co jednak pozostało, poczęło schodzić się w stronę środka płacyku. [...] On nie wstał, ale uniół się, obrócił, usiadł. Złapał się za zakrwawione kolana (które w okamgnieniu goiły się i obsychały). [...] A w oczach miał rozpaczliwe pytanie: „Co się stało? Gdzie ja jestem?”

Gołowan przykucnął i ostrożnie oznajmił:

– Nie bój się. Najgorsze za tobą<sup>25</sup>.

W powyższych cytatach na uwagę zasługuje konsekwentne dzielenie świata na „tutaj” i „tam” (używane zamiennie z „wcześniej”, które nie otrzymuje w utworze analogicznego antonimu, odnoszącego się do egzystencji w Pasie Asteroidów<sup>26</sup>), które wyraźnie nadaje status obcego ziemskiemu życiu bohaterów. Postacie formułują własny kodeks zasad funkcjonowania w Pasie Asteroidów, z których główna mówi: „Nie ma drogi powrotnej”. Sami bohaterowie starają się odcinać od wcześniejszego życia, pamiętają je bowiem, w przeciwieństwie do bohaterów *Bra-cii Lwie Serce*, którzy nigdy nie wracają myślą do tego, co działo się przed śmiercią.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 47–48.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 52–53.

<sup>26</sup> Można tę osobliwość języka rozpatrywać jako naturalną konsekwencję zawieszenia czasu, o którym eksplicytnie informują bohaterowie, o czym zostało wspomniane wyżej w niniejszym artykule.

Obrazowość przybycia Nowego służy podkreśleniu zmiany narracji z trzecioosobowej na pierwszoosobową, lecz także zdjęciu części tabu z faktu umierania. Perspektywa pierwszoosobowego narratora pozwala na wspomnienia z poprzedniego życia, ale też na stawianie dojrzałych pytań o zasadność śmierci. W rozmyślaniach bohatera często pojawiają się motywy pustki, natomiast umieszczenie krainy śmierci w kosmosie pozwala na obrazowanie otaczającej bohaterów nicości w postaci przestrzeni kosmicznej. Niektórzy bohaterowie próbują odnaleźć w galaktyce Ziemię, jednak szybko zdają sobie sprawę z daremności wysiłków, ponieważ oni i mieszkańcy Ziemi funkcjonują teraz w różnych wymiarach. Nie znaczy to jednak, że powrót do ziemskiego wymiaru jest całkowicie niemożliwy – furtkę stanowi stworzona w poprzednich utworach Krapiwina teoria Wielkiego Kryształu, w myśl której wszystkie wymiary stanowią połączone ze sobą ścianki krystalicznej struktury<sup>27</sup>. Pomimo motta mieszkańców Pasa Asteroidów autor od początku utworu konsekwentnie wskazuje na możliwość istnienia łączników między światami, co w pośredni sposób sugeruje pojawiający się eksplicytnie w zakończeniu motyw cofnięcia czasu i uchronienia się przed śmiercią.

Teksty różnią się także miejscem podważenia zgodności świata przedstawionego w rzeczywistością w aspekcie czasoprzestrzennym. Jeżeli w powieści Lindgren mówi się dosłownie o braku w Nangijali *prawdziwego* czasu, to w utworze Krapiwina brak jest *prawdziwych* elementów wypełniających przestrzeń. Niemal wszystko, co posiadają na Asteroidach dzieci, zostało przez nie wymyślone – dotyczy to zarówno zabawek, elementów otoczenia, całych domów, jak i jedzenia. Podstawowe ograniczenie w kreowaniu pośmiertnego świata to wyobraźnia samych jego mieszkańców<sup>28</sup>. Jedynym, czego nie mogą wymyślić, są istoty żywe – stąd wyprawa na Planetę Niegryzących Psów w poszukiwaniu nowego towarzysza zabaw. Istnieje tylko jeden przedmiot, który nie został wymyślony, lecz zabrany przez biesprizornika Koptiłkę z życia – pluszowa zabawka, tytułowa żyrafa Ala<sup>29</sup>. Żyrafa przedostaje się na Asteroidy w objęciach Koptiłki, jako jedyna jego własna zabawka w życiu i przedmiot, który chronił własnym ciałem, umierając. Szybko też staje się ulubioną zabawką wszystkich dzieci:

<sup>27</sup> Więcej o krystalicznej strukturze wszechświata w twórczości Krapiwina por. A. Щупов, *Владислав Крапивин*, Екатеринбург 2017, s. 412.

<sup>28</sup> Obejście tego ograniczenia jest możliwe dzięki współpracy, np. w przypadku małego Mińki obdarzonego niewielką kreatywnością: „[Dzieci] nawymyślały mu masę zabawek [...]” (В. Крапивин, op. cit., s. 9). Z kolei Alonka karmi inne dzieci samodzielnie wymyślonymi pierożkami (ibidem, s. 17).

<sup>29</sup> W oryginale *Alik* (Алик) ze względu na fakt, iż rosyjskie słowo *żyraf* (жираф) jest rodzaju męskiego.



Inne, wymyślone zabawki szybko się nudziły. A zniszczona żyrafa Ala, niewprawnie zacerowana przez Koptilkę – nigdy. Ona była prawdziwa. Ona była stamtąd<sup>30</sup>.

Podobny element łącznika między światami, tylko podróżujący w drugą stronę, można znaleźć również w *Braciach Lwie Serce* – jest nim gołębica, pod postacią której Jonatan powraca do pozostałego przy życiu Karola, by dać mu znak: Nangijala naprawdę istnieje. Ten symbol jednak nie pełni dalej w utworze Lindgren żadnej funkcji fabularnej.

Jak dowodzą badania, dzieci do około piątego-siódemego roku życia wierzą w możliwość cofnięcia śmierci<sup>31</sup>. Choć twórczość Lindgren skierowana jest również do czytelników w tym wieku, pisarka jasno informuje o nieuchronności przemijania. Czyni to nie tylko w omawianym utworze. Jak zauważają Jørgen Gaare i Øystein Sjaastad, o umieraniu mówi się też już na pierwszych stronach jednego z najbardziej optymistycznych tekstów pisarki, *Pippi Pończoszanki* (1945, wyd. pol. 1961) – czytelnik dowiaduje się, że tytułowa bohaterka jest pólsierotą, ponieważ w niemowlęctwie straciła matkę<sup>32</sup>. W *Braciach Lwie Serce* natomiast, niezależnie od przyjętej interpretacji – postrzegania Nangijali i Nangilimy jako metafory wędrówki dusz<sup>33</sup> czy uznania Nangijali, w ślad za samą autorką, za wytwór wyobraźni Karola – podróż przebiega w jedną stronę. Śmierć opisana w *Braciach Lwie Serce* to cykl metamorfoz, w wyniku których jednak bohaterowie nie powracają do swoich pierwotnych form. Złagodzeniem faktu nieodwracalności śmierci służą niezwykle przygody przeżywane przez braci w Nangijali i obietnica podobnych przeżyć, lecz już wyłącznie ze szczęśliwym zakończeniem, w Nangilimie. Należy tu zauważyć kontekst powstania utworu – Lindgren była jedną z pierwszych autorek dziecięcych w tak otwarty sposób poruszających temat śmierci samych dzieci. Dualizm zaproponowany w *Braciach Lwie Serce* i stanowcze podkreślenie ostateczności śmierci czyniły utwór mniej kontrowersyjnym dla krytyki początku lat 70. XX wieku.

Piszący *Pasiastą żyrafę Alę* ćwierć wieku później Krapiwin zwracał się do młodych czytelników oswojonych już z tematem śmierci. Miał na to wpływ także specyficznie rosyjski kontekst – między innymi doświad-

<sup>30</sup> Ibidem, s. 44.

<sup>31</sup> W badaniach Marii Nagy, przytaczanych przez Marię Królicę, mówi się o wieku 5-6 lat, w którym dzieci zdają sobie sprawę z ostateczności śmierci, lecz wciąż wierzą, że jest ona możliwa do uniknięcia. Z kolei w badaniu etapów rozumienia śmierci prowadzonym przez G. P. Koochera dolną granicą stadium operacji konkretnych, na którym pojawia się rozumienie nieodwracalności śmierci, jest wiek 7 lat. Por. M. Królica, op. cit., s. 89-93.

<sup>32</sup> J. Gaare, O. Sjaastad, *Pippi i Sokrates*, Warszawa 2002, s. 28.

<sup>33</sup> Por. E. Toernqvist, op. cit., s. 36.

czenie śmierci dzieci na wojnach, w tym pierwszej wojnie ceczeńskiej (1994–1996). Sam narrator opowieści zginął podczas wakacji na Kaukazie, od wybuchu miny. Dlatego też krainy życia i śmierci są w tekście Krapiwina nierozdzielnie ze sobą związane. Mieszkańcy Pasa Asteroidów wbrew samodzielnie ustalonemu zakazowi w myślach wspominają swoje poprzednie wcielenia – autor pokazuje czytelnikowi, że tęsknota za tymi, którzy pozostali, a także strach, zwłaszcza strach przed samotnością, jest czymś naturalnym<sup>34</sup>. Jednocześnie w oswojaniu śmierci Krapiwina posuwa się dalej niż Lindgren – pozwala swoim bohaterom na zmartwychwstanie. Dzieciom udaje się powrócić dokładnie do momentu tuż przed śmiercią i zmienić własne losy. Ten niezwykle kontrowersyjny zabieg, przeprowadzony pod koniec utworu i zaprzeczający dotychczasowej fabule, po dogłębnej analizie okazuje się uzasadniony w ramach zaproponowanej przez autora teorii Wielkiego Krysztalu. Można przyjąć, że bohaterowie nie wracają do swojej poprzedniej rzeczywistości, lecz do wymiaru równoległego, w którym ich śmierć jeszcze nie nastąpiła. Sam fakt zmartwychwstania zostaje jednak przez Krapiwina potraktowany jako wątek poboczny, najwięcej zaś uwagi autor udziela okolicznościom, które umożliwiają powrót dzieci na Ziemię i dalsze życie. Bohaterowie znajdują się na Drodze między wymiarami i otrzymują możliwość jej przejścia po założeniu kilku par metalowych butów. Wbrew pozorom ta baśniowa próba nie ma na celu sprawdzenia determinacji bohaterów, lecz ich umiejętności współpracy – wspólne pokonywanie Drogi pomaga szybciej zużyć kolejne pary butów. W ten sposób autor odnosi się jednocześnie do możliwości zmniejszenia strachu (również strachu przed śmiercią) poprzez uniknięcie samotności oraz do idei jedności w wielości – czyli należącej do kanonu pojęć związanych z prawosławiem koncepcji soborowości<sup>35</sup>. Jedynym sposobem pokonania śmierci jest zatem współpraca, co niejako potwierdza tezę Philippe’a Ariesa o tym, iż śmierć oswoja się poprzez jej współdzielenie z innymi<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> Por.

Плакал, размывая по twarzy wilgoć łez, скамлаем тихо. То было как в przedszkolu, когда dostaniesz karę i siedzisz в пустом pokoju, zalewasz się łzami i czekasz, aż ktoś do ciebie przyjdzie, пожуле тебе... Тylko кто?

В. Крапивин, op. cit., s. 68.

<sup>35</sup> Na tę okoliczność zwraca uwagę Witalij Kapłan, analizując motywy religijne i pozioomy ich występowania w twórczości Krapiwina. Por. В. Каплан, *Религиозные мотивы в творчестве Владислава Крапивина*, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.rusf.ru/vk/recen/1995/kaplan01.htm> (26.11.2017).

<sup>36</sup> Por. M. Żelichowska, *Śmierć z perspektywy psychospołecznej*, [w:] *Śmierć jako norma, śmierć jako skandal*, red. W. Kuligowski, P. Zwierzchowski, Bydgoszcz 2004, s. 81.

Te dwa skrajnie różne podejścia do śmierci dzieci jako zjawiska są z pewnością wynikiem okoliczności, w jakich powstały oba utwory. Celem *Braci Lwie Serce* jest zdjęcie tabu z tematu śmierci w literaturze dziecięcej i uczynienia jej oswojoną. Z kolei Krapiwin kontynuuje rozpoczętą już w pierwszych swoich utworach strategię przedstawiania dzieci jako dobrych i szlachetnych, i sprzeciwu wobec wszelkiej czynionej im krzywdy. Nie sposób nie odnieść się do okresu, w jakim powstała *Pasiasta żyrafa Ala* – była to niestabilna dekada po upadku Związku Radzieckiego, czas, jak podkreślają historycy<sup>37</sup>, zawieszenia zasad, poszukiwania nowych wartości. W swoim utworze autor przypomina więc o konieczności troski o los dzieci, a powieść z tym konkretnym okresem wiąże takie elementy jak zjawisko bezdomnych dzieci (bieszprizorników) czy eskalację konfliktu na Kaukazie (którego przypadkową ofiarą staje się Wowa).

Na podstawie analizy można stwierdzić, że Lindgren i Krapiwin podchodzą do tematu śmierci dzieci w diametralnie odmienny sposób. Lindgren w *Braciach Lwie Serce* proponuje podejście do przemijania z pokorą i nie wyraża sprzeciwu wobec śmierci dzieci, ani w wyniku choroby, ani w tragicznych okolicznościach. Moment przejścia Karola do Nangjiali odbywa się błyskawicznie i bezboleśnie, a nowa kraina odrywa bohaterów od poprzedniego życia. Krapiwin tymczasem pokazuje śmierć dzieci jako coś, co nie powinno się wydarzać – świadczą o tym zarówno rozważania bohaterów, jak i wszechobecne niedopowiedzenie, a także – przede wszystkim – przywrócenie bohaterów do życia. Warto też zwrócić uwagę na sposób śmierci mieszkańców Pasa Asteroidów – w większości przypadków dochodzi do niej w sposób tragiczny i nagły. Nawet w przypadku Doni, jedyne z bohaterów, który zmarł na skutek choroby, narrator podkreśla nagłość procesu: „próbowano go wyleczyć ze zdiagnozowanej *nieoczekiwanie* [kursywa moja – J. R.] białaczki”. Wreszcie ostatecznym dowodem niezgody autora na śmierć dzieci jest przywrócenie ich do życia w finale powieści<sup>38</sup>. Można więc uznać *Pasiastą żyrafę Alę* za apoteozę życia i dowód wiary w nienaturalność śmierci dzieci tak głębokiej, że autor decyduje się na nieprawdopodobny zabieg przywrócenia bohaterów do życia. Obie opowieści zatem, wychodząc od tego samego wydarzenia w biologicznym cyklu jednostki, opowiadają o sprawach przeciwstawnych: *Bracia Lwie Serce* to powieść o pogodzeniu ze śmiercią, *Pasiasta żyrafa Ala* – o walce o życie.

<sup>37</sup> Por. np. D. Remnick, *Zmartwychwstanie. Walka o nową Rosję*, przeł. M. Słysz, Warszawa 1997, N. Riasanovsky, M. Steinberg, *Historia Rosji*, przeł. A. Bernaczyk, T. Teszner, Kraków 2009.

<sup>38</sup> Nie jest to pierwszy przypadek w twórczości Krapiwina, gdy bohaterowie zmartwychwstają. Podobny los spotyka Szurkę z powieści *Лето кончится не скоро* (1994) oraz Artioma z utworu *Лужайки, где пляшут скворечники* (1998).

---

### Bibliografia

- Gaare J., Sjaastad O., *Pippi i Sokrates*, przeł. I. Zimnicka, Warszawa 2002.
- Królica M., *Problem śmierci w życiu najmłodszych*, Warszawa 2009.
- Lindgren A., *Bracia Lwie Serce*, przeł. T. Chłapowska, Warszawa 1985.
- Lindgren A., Schwardt S., „Twoje listy chowam pod materacem”. *Korespondencja 1971–2002*, przeł. A. Węgleńska, Warszawa 2015.
- Stroemstedt M., *Astrid Lindgren. Opowieść o życiu i twórczości*, przeł. A. Węgleńska, Warszawa 2000.
- Toernqvist E., *Pótbajka Astrid Lindgren. Technika narracji w Braciach Lwie Serce*, [w:] *Astrid Lindgren. 100 lat: interpretacje*, red. H. Drzymel-Trzebiatowska, E. Mrozek-Sadowska, Nordicum, Gdańsk 2008.
- Wilowski A., *Weź, pokochaj smoka*, Warszawa 2004.
- Żelichowska M., *Śmierć z perspektywy psychospołecznej*, [w:] *Śmierć jako norma, śmierć jako skandal*, red. W. Kuligowski, P. Zwierzchowski, Bydgoszcz 2004.
- Байкалов Д., *Люди живых миров*, [в:] электронный ресурс: [http://www.rusf.ru/vk/recen/2000/d\\_baykalov\\_02.htm](http://www.rusf.ru/vk/recen/2000/d_baykalov_02.htm) (26.11.2017).
- Каплан В., *Религиозные мотивы в творчестве Владислава Крапивина*, [в:] электронный ресурс: <http://www.rusf.ru/vk/recen/1995/kaplan01.htm> (26.11.2017).
- Кобленкова Д., *Политические и этические мотивы в сказочной повести А. Линдгрэн „Братья Львиное Сердце”*, „Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского” 2015, № 1, s. 270–276.
- Крапивин В., *Полосатый жираф Алик*, Москва 2011.
- Щупов А., *Владислав Крапивин*, Екатеринбург 2017.