

Ewa Komisaruk

Wrocław, Uniwersytet Wrocławski

**PAMIĘĆ, DOŚWIADCZANIE HISTORII, LITERATURA.  
BLOKADA LENINGRADU W NAJNOWSZYCH  
UTWORACH DLA MŁODEGO CZYTELNIKA  
(КРАДЕНЬЙ ГОРОД. 1941 JULII JAKOWLEWEJ  
I СУРВИЛО OLGI ŁAWRIENTJEWEJ)**

**Memory, Experiencing History, Literature. The Siege of Leningrad  
in the Latest Works for a Young Reader (*The Stolen City*.  
1941 by Yuliya Yakovleva and *Survilo* by Olga Lavrent'yeva)**

**ABSTRACT:** The article discusses two books: a fairy tale novel *The Stolen City. 1941* (2017) by Yuliya Yakovleva and a graphic novel *Survilo* (2019) by Olga Lavrent'yeva. These are projects different in terms of genre and form, resulting from the sense of insufficiency of the methods used so far to talk about the blockade of Leningrad, going beyond the official discourse of historical politics. The works were created by the female representatives of the generation, for whom the reference point in writing about the siege is not the reality of their own biographical experience, but historical sources and the accounts of others. This connected the reflection on the content of the books with the issues of the functioning of individual memory, postmemory and collective memory. The basic task is to check how the authors "tell the siege", what presentation strategy they choose, what goals it helps to achieve.

**KEYWORDS:** the siege of Leningrad, literature for young people, fairy tale novel, graphic novel, individual memory, collective memory, postmemory

### Uwagi wstępne

W wielu publikacjach z zakresu współczesnej polityki historycznej pojawiają się pytania o pamięć i jej związki z państwem i władzą, o relacje między wspólnotą polityczną a pamięcią zbiorową<sup>1</sup>. Podkreśla się w nich, że pamięć zawsze była, jest

<sup>1</sup> Zob. *Pamięć jako przedmiot władzy*, red. P. Kosiewski, Warszawa 2008.

i będzie przedmiotem zainteresowania władzy. Sytuację tę można uznać za naturalną, dopóki w debacie na temat pamięci jest miejsce na pluralizm opinii oraz polemikę. Niepokój pojawiać się powinien natomiast wtedy, gdy podejmowane są próby manipulowania pamięcią, na przykład poprzez forsowanie jawnie fałszywych reprezentacji historii (*suggestio falsi*)<sup>2</sup> czy też pomijanie pewnych niewygodnych jej reprezentacji (*suppressio veri*)<sup>2</sup>. Te właśnie kwestie, a w szczególności problemy związane z „doświadczaniem historii”, „uwikłaniem w historię” oraz zagadnienia wpisujące się w ramy *memory studies*, takie jak postpamięć, pamięć zbiorowa, pamięć jednostkowa czy autobiograficzna, będą dla przedstawionych w niniejszym artykule rozważań ważnym – choć nie jedynym – punktem odniesienia<sup>3</sup>.

W rosyjskiej przestrzeni publicznej postrzeganie różnych wydarzeń historycznych uwarunkowane jest ideologicznie i wynika z ekspansywnej polityki historycznej, zgodnie z którą przeszłość ma być wyłącznie źródłem dumy z własnego państwa oraz jego przywódców. Uznanie tego rodzaju wizji historii za jedynie słuszną powoduje, że wyodrębnia się „właściwe”, czyli „lepsze” oraz „niewłaściwe”, czyli „gorsze” rodzaje pamięci. W przypadku pamięci o oblężeniu Leningradu pamięć „lepsza” to pamięć zogniskowana wokół bohaterstwa obrońców miasta, wokół różnych przejawów heroizmu ludności, za pamięć „gorszą” uznaje się natomiast tę skoncentrowaną na indywidualnej traumie, przechowującą ślady potwornej codzienności, degrengolady relacji interpersonalnych, deformacji i rozpadu więzi rodzinnych. Rezultatem pojawienia się tego rodzaju waloryzacji jest nawoływanie nie tylko do wykluczania, lecz wręcz do ścigania oraz karania tych, którzy podważają dogmaty oficjalnego dyskursu celebrowanej pamięci o blokadzie jako pamięć o heroizmie Rosjan<sup>4</sup>. Wyraźne staje się dążenie do tego, by pewne obszary doświadczeń (na przykład tych, ocierających się – jak kanibalizm – o granice kulturowego tabu) znalazły się na marginesie bądź zostały wyparte z pamięci zbiorowej. Podnoszenie kwestii prawa do własnej, jednostkowej (post)pamięci o blokadzie, upominanie się o możliwość stawiania trudnych pytań, próby dyskursywizacji doświadczeń granicznych i przetwarzania ich w składnik pamięci zbiorowej traktuje się jako negowanie „podstawowych symbolicznych zasobów dla toposu silnego państwa rosyjskiego”<sup>5</sup>. Zasoby te, jak podkreśla litewski historyk Alvydas Nikžentaitis, współtworzone są obecnie (zwłaszcza po 2005 roku) przez

<sup>2</sup> J. Tokarska-Bakir, *Nędzka polityki historycznej*, [w:] *Pamięć jako przedmiot...*, s. 29.

<sup>3</sup> Jeśli chodzi o znaczenie tych pojęć, to kieruję się tu ustaleniami Barbary Szackiej, Tomasza Maruszewskiego, Magdaleny Marszałek i Marianne Hirsch. Zob. B. Szacka, *Czas przeszły. Pamięć – mit*, Warszawa 2006; T. Maruszewski, *Gdzie podziewa się nasza pamięć. Od pamięci autobiograficznej do pamięci zbiorowej*, Sopot 2019; T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005; M. Marszałek, *Autobiografia*, [w:] *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, współpraca J. Kalicka, Warszawa 2014, s. 53-58; M. Hirsch, *Żaloba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Poznań 2010, s. 254-255.

<sup>4</sup> Zob. m.in. T. Klimowicz, E. Komisaruk, *Cztery grzechy Jeleny Czyżowej (Prolegomena do eseju „Moja pamięć o blokadzie”*, cz. I, „Odra” 2020, nr 1, s. 36-39; cz. II, „Odra” 2020, nr 2, s. 32-42.

<sup>5</sup> A. Nikžentaitis, *Kultura pamięci i polityka historyczna w dzisiejszej Rosji*, przeł. M. Kasner, „Acta Baltico-Slavica” 2018, t. 42, s. 56.

„opowieść o imperium (*dierżawa*), którego status powinna uznać także reszta świata” oraz przez „mit zwycięstwa w Wielkiej Wojnie Ojczyźnianej”<sup>6</sup>. Podobne opinie przedstawia w książce *Prawdy i mity wielkiej wojny ojczyźnianej 1941-1945* rosyjski historyk i literaturoznawca Borys Sokołow, dodając, że zwycięstwo to „stało się głównym powodem legitymizacji potęgi władzy sowieckiej i ustroju komunistycznego”<sup>7</sup>.

Wszyscy, którzy podejmują próby prezentowania wizji wydarzeń historycznych wykraczającej poza ramy oficjalnego dyskursu muszą liczyć się z krytyką, która przybiera często agresywne, radykalne formy<sup>8</sup>. Przykładem eskalacji tego rodzaju szykan jest wysyłanie do Komitetu Śledczego Federacji Rosyjskiej zawiadomień o popełnieniu przestępstwa (z artykułu 354. § 1. Kodeksu Karnego Federacji Rosyjskiej „Rehabilitacja nazizmu”<sup>9</sup>) przez autorów narracji innej niż ta oficjalnie propagowana.

Kwestie związane z wpływem polityki historycznej Rosji na kształtowanie postaw i tożsamości młodego pokolenia Rosjan, na korpus wiedzy tworzącej pamięć zbiorową o wojnie są obecnie, zwłaszcza w kontekście wydarzeń związanych z agresją Rosji na Ukrainę, niezwykle aktualne. Rozpatrywanie tej problematyki powinno uwzględniać także rolę literatury (szczególnie tej przeznaczonej dla dzieci i młodzieży), która może być wykorzystywana jako nośnik typowych dla pewnych grup społecznych hierarchii wartości oraz środek wpływu na poglądy i opinie odbiorców poprzez forsowanie obecnych w bieżących dyskursach ideologii<sup>10</sup>. Dyskurs oficjalny może bowiem wpływać nie tylko na kształt modeli aksjologicznych zawartych w utworach literackich, ale także na sposób ich prezentacji oraz funkcjonowanie książek we współczesnym obiegu literackim<sup>11</sup>. Jednakże takie cechy literatury jak jej fikcjonalność, ograniczony wymóg pragmatyzmu, obiektywności i referencyjności w stosunku do świata pozaliterackiego pozwalają traktować ją jako medium, które ma możliwość proponowania różnych narracji i ukazywania różnych wersji pamięci, także wersji alternatywnych wobec tych, które preferowane i rozpowszechniane są oficjalnie<sup>12</sup>. W oglądzie wybranych do ana-

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> B. Sokołow, *Prawdy i mity wielkiej wojny ojczyźnianej 1941-1945*, przeł. J. Stroganowa i A. Sawinkow, Warszawa 2022, s. 10.

<sup>8</sup> Warto przypomnieć tu atak na telewizję „Deszcz” spowodowany jedną z sond dotyczącą blokady Leningradu, zamknięcie portalu internetowego hrono.info dyskredytującego w jednym z artykułów dbałość państwa o weteranów wojennych czy szykanowanie Jeleny Czyżowej za esej *Das doppelt verriegelte Gedächtnis*, w którym pisarka upominała się o prawo do własnej pamięci o blokadzie. Inne, podobne przykłady podaje Alvydas Nikžentaitis. Zob. A. Nikžentaitis, *Kultura pamięci i polityka...*, s. 50-51.

<sup>9</sup> W artykule tym mowa jest o karaniu osób rozpowszechniających celowo i publicznie nieprawdziwe informacje o działalności ZSRR w czasie II wojny światowej oraz o weteranach Wielkiej Wojny Ojczyźnianej.

<sup>10</sup> M. Cackowska, *Ideologie dzieciństwa a tabu w książkach obrazkowych dla dzieci*, [w:] *Tabu w literaturze i sztuce dla dzieci*, red. B. Sochańska i J. Czechowska, Poznań – Warszawa 2012, s. 58.

<sup>11</sup> Por. M. Wróblewski, *Zmącone nadzieje, czyli literatura „czwarta” na najwyższym biegu*, „Polonistyka. Innowacje” 2018, nr 7, s. 32.

<sup>12</sup> Zob. S. Piontek, *Pamięć, literatura, narracja w niemieckiej refleksji teoretycznej*, [w:] *Polacy – Niemcy. Literatura i pamięć*, red. J. Fiecko, J. Kałużny, S. Piontek, Poznań 2010, s. 138.

lize książek o blokadzie Leningradu warto te kwestie uwzględnić, sprawdzając, jak treść utworów sytuuje się na tle rozpowszechnionych konwencji reprezentacji blokady w literaturze dla niedorosłego odbiorcy, czy/jak wpisują się one w „mit zwycięstwa w Wielkiej Wojnie Ojczyźnianej”.

Z przeglądu powstających tuż po wojnie oraz w powojennych dziesięcioleciach utworów o blokadzie wynika, że dominowała w nich narracja utrzymana w konwencji realistycznej<sup>13</sup>, łącząca fikcję z faktami historycznymi. Autorzy opowiadali młodym odbiorcom o heroizmie dorosłych i dzieci, przyjaźni i poświęceniu, przedstawiali wojenne czyny i ofiary poniesione w imię dobra kolektywu (podobnie jak w wielu innych książkach dla dzieci o tematyce wojennej), mówili o miłości do ojczystego kraju. Główny potencjał pedagogiczny tej literatury ukierunkowany był na podkreślanie poświęcenia obrońców ojczyzny, ukazanie pracy dzieci na tyłach frontu (w oblężonym mieście), opis ich udziału w działaniach dorosłych<sup>14</sup>. Dziecięcy protagonista pozbawiony był zazwyczaj typowych dla swojego wieku cech<sup>15</sup>. Wyróżniała go dojrzałość, odpowiedzialność, gotowość do aktywnej, konstruktywnej działalności, co budowało w nim poczucie współuczestnictwa w wielkim wyczynie narodu<sup>16</sup>. W niektórych utworach o blokadzie Leningradu, zwłaszcza w tych podkreślających kontrast między przedwojennym beztroskim życiem i nędzą egzystencji w oblężonym mieście, pojawił się również inny wątek: eksponowany był obraz dzieci jako bezbronych istot, ginących od pocisków i bomb czy też umierających z głodu<sup>17</sup>.

Moja uwaga w tym artykule skierowana będzie w stronę dwóch książek wydanych kilka lat temu: jest to powieść baśń *Краденый город. 1941* (2017) Julii Jakowlewej oraz powieść graficzna *Сурвило* (2019) Olgi Ławrientjewej. Wybierając te właśnie utwory, kierowałam się dwiema przesłankami. Po pierwsze, chciałam, by były to książki stworzone (napisane, zilustrowane i wydane) przez reprezentantów pokolenia, dla którego punktem odniesienia w pisaniu o blokadzie nie jest własne doświadczenie biograficzne, ale źródła historyczne i relacje innych. To w sposób naturalny powiązało refleksję nad treściową zawartością książek z zagadnieniami funkcjonowania postpamięci (kategoria postpamięci swój potencjał odslania zwłaszcza podczas lektury *Сурвило*), a także pamięci zbiorowej, „gdzie historia jest nie tyle opisanym faktem, ile formą pamięci współczesnych”<sup>18</sup>. Podstawowym zadaniem jest sprawdzenie, w jaki sposób autorki „opowiadają blokadę”. Chciałam ponadto, aby były to – przechodzę

<sup>13</sup> Por. uwagi Tatiany Woroniny na temat ewoluowania „tematu leningradzkiego” w literaturze rosyjskiej w okresie 1941-2006: Т. Воронина, *Помнить по-нашему. Социалистический историзм и блокада Ленинграда*, Москва 2018, s. 42-131.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 120.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 123.

<sup>16</sup> И. Арзамасцева, С. Николаева, *Детская литература*, Москва 2013, s. 387-390; 456-457.

<sup>17</sup> Т. Воронина, *Помнить по-нашему...*, s. 120-121.

<sup>18</sup> J. Purchla, *Rejestry i terytoria „epoki upamiętniania”*, [w:] *Pamięć. Rejestry i terytoria. Memory. Registers and Territories*, red. P. Orłowska, Kraków 2013, s. 7.

teraz do przedstawienia drugiego kryterium wyboru książek – różne pod względem gatunkowym i formalnym projekty, wyrastające z poczucia niewystarczalności stosowanych dotychczas sposobów opowiadania o blokadzie.

### *Краденый город. 1941* Julii Jakowlewej

Urodzona „za czasów Chruszczowa”<sup>19</sup> autorka powieści *Краденый город. 1941* od kilkunastu lat mieszka w Norwegii, co nie jest bez znaczenia dla poczucia swobody oraz wolności wypowiedzi twórczej. Powieść *Краденый город*, będąca drugim tomem pięcioczęściowego cyklu *Ленинградские сказки*<sup>20</sup>, na tle książek o blokadzie przeznaczonych dla niedorośłego odbiorcy jest niewątpliwie jakością nową, odważnym eksperymentem, utworem, który jest czymś więcej niż literackim odniesieniem do czasów oblężenia. Kluczowe dla sensu tej „leningradzkiej baśni” jest postawione w niej pytanie o źródło traumatycznych doświadczeń głównych bohaterów. Dlatego obok obrazu blokady równie ważne są tu także inne sprawy: problem pamięci, sposób myślenia o historii, kwestia odpowiedzialności za przeszłość oraz temat winy i kary.

Dzieciący bohaterowie powieści Jakowlewej naznaczeni są podwójnie: przez społeczny ostracyzm stosowany wobec nich jako dzieci „wrogów ludu” oraz przez doświadczenie blokady. Najstarsza z rodzeństwa, nastoletnia Tania, zaczyna rozmyślać nad przyczynami tragicznej sytuacji, w jakiej znaleźli się oblężeni. Rozwijając wątek poszukiwania przez dziewczynkę źródeł cierpienia i zła, Jakowlewa podąża w kierunku refleksji etycznej i tożsamościowej. W tych obszarach sytuują się nurtujące bohaterkę powieści pytania: Dlaczego cierpimy? Kim byli ci, którzy mieszkali w tym mieście, domu, mieszkaniu, pokoju przede mną? Kim jesteśmy my, którzy zajęliśmy ich miejsce? Odpowiedzi pojawiają się, gdy Tania zaczyna dostrzegać determinującą dla kształtu teraźniejszości rolę przeszłości, gdy zaczyna pojmować jej wpływ na obecną sytuację leningradczyków: oblężeni muszą cierpieć, bo chcieli wyprzeć z pamięci zło, którego sprawcami byli ludzie bezlitośnie niszczący stary przedrewolucyjny świat, oblężeni cierpią, ponieważ są współodpowiedzialni za tragiczny los i śmierć tych, którzy wcześniej zamieszkiwali Piotrogród / Leningrad; oblężeni doznają cierpień, gdyż są potomkami i sukcesorami grabieżców posługujących się przemocą, by „ukraść” nieswoje miasto. Od tajemniczego nieznanego, który uosabiać może śmierć, los, przeznaczenie, a może po prostu sprawiedliwość, dziewczynka słyszy:

<sup>19</sup> Юлия Яковлева. *Краткая биография автора*, [w:] <https://knigogid.ru/authors/2082-yuliya-yakovleva> (26.03.2023).

<sup>20</sup> We wszystkich tomach cyklu – do dziś ukazały się jeszcze *Жуки не плачут. 1943 год* (2018), *Волче небо. 1944 год* (2020) oraz *Глиняные пчелы. 1945* (2021) – Jakowlewa odnosi się do wydarzeń osadzonych w konkretnym czasie historycznym, proponując ich odrealnioną, fantasmagoryczną wizję, która, co może wydawać się paradoksalne, sprawia wrażenie niezwykle prawdziwego obrazu.

Ты же хотела знать, за что все это? Теперь ты знаешь! Вы переполнили этот город чужим горем! [...] Вы! Вы! Виноваты все! Добрые наследники злодеев! И те, кто просто видел зло и стоял рядом! Вы думали, сойдет? Никому не сойдет! [...] Даже у самой глубокой чаши есть края. И она наполнилась! Часы перевернулись! И все слезки – они теперь капают обратно на ваши головы! Понятно? Вам! Пора! Платить!..<sup>21</sup>.

Aksjologicznej waloryzacji poddawana jest tu przeszłość i zależna od niej teraźniejszość, wybory zagubionych w świecie blokady dziecięcych bohaterów oraz świat dorosłych, którzy wykreślili ze swojej pamięci minione wydarzenia, nie przekazując wiedzy o nich następnym pokoleniom. Pamięć przedrewolucyjnej przeszłości zachowało jednak miasto i usytuowane w nim obiekty. Ze szczelin tkanki miejskiej, z przestrzeni uznawanych za „swoje” zaczynają wyłaniać się miejsca i przedmioty o niejasnej dla dziecięcych bohaterów genealogii i kwalifikacji. Przypatrując się im można dostrzec palimpsestowość budynku, mieszkania czy zajmowanego pokoju i – choćby dzięki obserwacji kształtów sufitowej sztukaterii – odczytać pierwotny układ przestrzeni „ukradzionej” ludziom, którzy przez dorosłych (i w ślad za nimi przez dzieci) określani są jednym krótkim słowem: „буржуи”. W „ukradzionym mieście” doświadczenie blokady łączy się więc z szokiem poznawczym, z odkryciem prawdy, że wszystko wokół jest „cudze”: mieszkania przekształcone w „komunałki”, zdekompletowane garnitury mebli przywłaszczone przez lokatorów zajmujących poszczególne pokoje, a nawet zabawki. Nic nie jest takie, jakim wydawało się jeszcze wczoraj. Zmieniona tożsamość miasta to wynik rewolucji, gwałtu, przekraczania norm. Pojawia się przecucie (uświadamia to sobie zwłaszcza Tania), że za wyrządzone wcześniej i nienaprawione krzywdy trzeba będzie teraz zapłacić.

Wykreowany w leningradzkiej baśni świat jest hybrydyczny, złożony zarówno z elementów mających swoje realne odpowiedniki w świecie pozatekstowym, jak i z elementów baśniowych, fantastycznych. Niektóre obrazy okropieństw blokady pisarka przesuwają z obszaru rozpoznawanego jako realny w obszar niesamowitości, przypominający niekiedy senne majaki wycieńczonych głodem dzieci. W konwencji baśniowego horroru pokazane są na przykład wydarzenia rozgrywające się w mieszkaniu kanibalki czy scena ucieczki dzieci przed atakiem ożywających mebli. Podobnych wydarzeń, w których kryteria realne / nierealne tracą swą oczywistość, jest w tej opowieści więcej. Poczucie nierealności oraz zaburzenia porządku czasowego i przestrzennego dominuje zwłaszcza w rozdziałach pozbawionych numeracji, ukazujących przygody najmłodszego z rodzeństwa, Bobki, w mitycznym świecie Tuoneli oraz poczynania Tani i Szurki, próbujących wydostać się z przestrzeni śmierci i dotrzeć do świata żywych. Oprócz odniesień do fińskiej *Kalewali* czy baśniowego horroru odnaleźć można w powieści Jakowlewej wiele innych zależności intertekstualnych, co pozwala osadzić opowieść o losach trojga bohaterów w szerszym kontekście,

<sup>21</sup> Ю. Яковлева, *Краденый город, 1941 год*, Москва 2017, с. 397. Wszystkie cytaty z tego utworu pochodzą ze wskazanego wydania. W nawiasie podaję numer strony.

odnoszącym się do dziejów przemocy, agresji i śmierci. Paralele do niektórych motywów odnaleźć można zarówno w tekstach niefikcyjnych, jak i fikcyjnych. Można wskazać tu choćby dzienniki z czasów blokady (zwłaszcza diariusz Lubow Szaporiny), zbiór szkiców *Город, который покинули птицы* (1994) Witalija Bianki<sup>22</sup>, a także utwory Leonida Andriejewa<sup>23</sup>, E.T.A. Hoffmanna<sup>24</sup>, Neila Gaimana<sup>25</sup>, Hansa Christiana Andersena<sup>26</sup>, Nikołaja Gumilowa<sup>27</sup>, Fiodora Dostojewskiego<sup>28</sup> czy też sceny wykreowane przez Ingmara Bergmana w filmie *Siódma pieczęć* (*Det sjunde inseglet*, 1957)<sup>29</sup>. Wykaz ten z pewnością można poszerzyć o wskazanie innych jeszcze reminiscencji.

Jakowlewa, tworząc książkę o blokadzie Leningradu, podjęła próbę zakotwiczenia w pamięci zbiorowej faktów pomijanych zazwyczaj milczeniem bądź funkcjonujących na obrzeżach „pamięci upowszechnianej” i „pamięci upowszechnionej”<sup>30</sup>. Wymienić można tu – postrzegane w powieści z perspektywy dziecięcych bohaterów – takie zjawiska jak: powszechna inwigilacja i donosicielstwo, plaga kradzieży, kanibalizm, fałsz sowieckiej propagandy wojennej (w ocenie Tani „последние новости” to „по-

<sup>22</sup> Bianki stworzył obraz zawierający wszystkie najważniejsze elementy, uważane obecnie za dystynkcje czasu blokady, za znaki jej reprezentacji (por. B. Pawletko, *Blokada Leningradu i jej reprezentacje w świetle innych doświadczeń granicznych*, Katowice 2016). Wiele z nich pojawia się w powieści Jakowlewej. Do tytułu zbioru Bianki pisarka nawiązuje także bezpośrednio w opisie zimowego pejzażu miasta: „Деревья опушились инеем. Он оставался нетронутым: птиц давно не видели. Не было в городе птиц” (s. 271).

<sup>23</sup> Obraz tajemniczego „Szarego” kojarzy się wizualnie i znaczeniowo z postacią „Kogoś w szarym” z dramatu *Życie człowieka* (*Жизнь Человека*, 1907).

<sup>24</sup> To wykreowany w opowiadaniach E.T.A. Hoffmanna fantastyczny świat ożywionych zabawek i przedmiotów.

<sup>25</sup> Z powieścią Gaimana *Koralina* (*Coraline*, 2002) powiązać można kilka motywów, na przykład motyw sobowtóra czy istnienie równoległego świata.

<sup>26</sup> Obraz lotu snów przez zaśniewoną przestrzeń Leningradu (s. 392) przypomina sceny z baśni *Królowa śniegu* (*Snedronningen*, 1845).

<sup>27</sup> Do wiersza Gumilowa *Tramwaj zblakany* (*Заблудившийся трамвай*, 1920) odsyła obraz tramwajowego wagonu przenoszącego ludzi ze świata umarłych do świata żywych. Słowa Tani „Вожатый, остановите вагон!” (s. 386) są bezpośrednim nawiązaniem do wersów: „Остановите, вагоновожатый, // Остановите сейчас вагон!”. Zob. <https://www.culture.ru/poems/38597/zabludivshiiysya-tramvai> (09.03.2023).

<sup>28</sup> Słowa tajemniczego nieznanego odnoszące się do cierpień i łez niewinnych dzieci, ofiar rewolucji i wojny domowej (s. 397-398), powiązać można z poglądami Iwana Karamazowa, jego sprzeciwem wobec wszystkiego, co wywołuje „łzy dziecka”. Z powieścią *Zbrodnia i kara* (*Преступление и наказание*, 1866) wiążą się słowa Wiery, charakteryzujące Tanię: „Она завтра человека топором зарубит – и тоже из лучших побуждений” (s. 47).

<sup>29</sup> Scena, w której Tania i tajemniczy nieznanomy zasiadają przed szachownicą (s. 394-397) kojarzy się z ukazanym w filmie Bergmana szachowym pojedynkiem Rycerza i Śmierci.

<sup>30</sup> Posługuję się tu określeniami Barbary Szackiej. Zob. B. Szacka, *Mitologizacja przeszłości w pamięci zbiorowej*, [w:] *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2006, s. 48.

следние враки”), absurdy prymitywnej ideologizacji edukacji szkolnej (Szurka na lekcji poświęconej twórczości Puszkina, polemizując z nauczycielką, mówi: „Разве Евгений Онегин жил в Советском Союзе? [...] Или Пушкин, например. Он умер и Советского Союза не видел. [...] Как можно быть анти-чего-нибудь, если нет этого чего-нибудь?”, s. 261-162). W „leningradzkiej baśni” pojawia się jeszcze jeden ważny, wykluczony z oficjalnego dyskursu i rosyjskiej pamięci zbiorowej temat: to zestawienie obu totalitaryzmów – hitlerowskiego i stalinowskiego – i pokazanie ich jako porównywalnie bezlitosnych, okrutnych i niszczyielskich sił. Warto zwrócić uwagę zwłaszcza na ten fragment powieści, w którym wykorzystując formę onirycznego obrazu (pojawiają się w nim łatwe do rozszyfrowania postaci Kruka i kolczastego potwora) Jakowlewa przedstawia wydarzenia następujące po 22 czerwca 1941 roku. Oto ten obraz:

...Ворон был там, а Шурка – везде, поэтому Ворон ничего не мог от него скрыть. Шурка был везде и ясно видел, что Ворону страшно – липким и отвратительным страхом. Второе чудовище было не разглядеть: что-то кольчатое-колючее-шипастое. Оно тоже оставляло липкий гадкий след. Чудовище побаивалось Ворона, а Ворон боялся его – так, что клацал челюстью. Не сводя глаз, Ворон вынимал из большого мешка каменные ватрушки и проворно скармливал чудовищу одну за другой. И все приговаривал: «На вот... на вот... на вот...» Шурка, который был везде, понял, что эти ватрушки были города. Покончив с ними, чудовище пожрало бы и Ворона, а только радости от этого Шурка не предвкушал. Ворон протянул очередную ватрушку. Голосом радио проговорил: «После тяжелых и продолжительных боев... наши войска оставили город». Кинул ее. Челюсти клацнули. Раздался такой хруп и хруст, что Шурка распахнул глаза. Проснулся (s. 239-240).

Metaforyczność okazuje się tu przydatnym środkiem do obrazowego ujęcia sekwencji wydarzeń, postrzeganych jako szokujące swym nieprawdopodobieństwem, zatrważające, koszmarne. Zastosowany przez pisarkę sposób prezentacji posiada duży potencjał oddziaływania na wyobraźnię młodego czytelnika, motywujący do sprawdzenia, czy ukazane w świecie powieściowym w „baśniowy” sposób wydarzenia miały swój odpowiednik w świecie realnym (niefikcyjnym).

Jako uzupełnienie tych uwag dodam, że wśród opinii czytelników na temat powieści Jakowlewej (mam tu na myśli zwłaszcza opinie i komentarze ogłaszane anonimowo na różnych portalach internetowych, na przykład na stronie WWW księgarni „Лабиринт”) dominują głosy krytyczne, negatywnie oceniające pisarkę i jej utwór. To głosy tych, którzy przywiązani są do oficjalnej wersji narracji, do dosłowności dyskursu o blokadzie i nie widzą potrzeby, aby opowiadać o niej „inaczej”. Nie chcą zaaprobować narracji, będącej przeciwwagą dla zakotwiczonych w pamięci zbiorowej form reprezentacji oblężenia. Odrzucają zwłaszcza tę płaszczyznę utworu, która pokazuje ścisły związek teraźniejszości blokady z wydarzeniami umiejscowionymi w przeszłości. Niezwykle aktualne jest przesłanie tego utworu, które mówi o tym,



że terażniejszość powinna być rozumiana przez przeszłość, ponieważ to w niej znajduje się źródło aktualnych wydarzeń, geneza współczesności. Warto w tym kontekście przytoczyć słowa Marca Blocha, który podkreślał, że:

Współzależność wieków jest tak silna, że wyjaśniają się one nawzajem. Z niezajomości czasów minionych wypływa nieuchronnie niezrozumienie terażniejszości. Ale również daremne będą próby zrozumienia przeszłości, jeżeli się nie wie nic o dniu dzisiejszym<sup>31</sup>.

### *Сурвило* Olgi Ławrientjewej

Druga z wybranych przeze mnie do omówienia książek to powieść graficzna *Сурвило* Olgi Ławrientjewej. Ta urodzona w 1986 roku w Sankt Petersburgu graficzka, członkini Petersburskiego Związku Artystów, specjalizuje się w tworzeniu komiksów<sup>32</sup>. Rozpoznawalność przyniósł autorce jeden z nich – *ШУВ* (2016), osadzony w petersburskich realiach lat dziewięćdziesiątych minionego stulecia „gotycki kryminał w ośmiu rozdziałach z prologiem i epilogiem”.

Powieść graficzna *Сурвило* intryguje czytelnika zagadkowością swojego tytułu, kojarzącego się z angielskim słowem oznaczającym przetrwanie<sup>33</sup>. Tytuł – rozszyfrowany w rozdziale I – to nazwisko głównej bohaterki utworu, Walentyny, urodzonej w 1925 roku w Leningradzie, babci autorki utworu. Ramy czasowe przedstawionej w nim historii obejmują wydarzenia lat przedwojennych, okresu blokady oraz dziesięcioleci powojennych. Walentyna to osoba, która *nomen omen* jako jedyna z rodziny Surwiło przeżyła różne kataklizmy dziejowe. „Запиши это, так и запиши: я живу за всех”<sup>34</sup> – w tej skierowanej do wnuczki prośbie Walentyny rozbrzmiewa przeświadczenie o tym, że należy utrwalić (zapisać) – traktowaną jako pewien fenomen – kwestię jej przetrwania. Wysłuchane przez wnuczkę wspomnienia otrzymały kształt powieści graficznej (*graphic novel*)<sup>35</sup>. Jest więc *Сурвило* nie tylko rodzajem *oral history*, usłyszanej i zapisanej „opowieścią babci”, która jako bezpośredni świadek pewnych wydarzeń zdecydowała się powierzyć swą historię wnuczce, ale jest także oryginalnym

<sup>31</sup> M. Bloch, *Pochwała historii czyli o zawodzie historyka*, przeł. W. Jedlicka, Kęty 2009, s. 63.

<sup>32</sup> Komiksy Ławrientjewej cieszą się uznaniem nie tylko w Rosji. Wydawane są również w Finlandii, Norwegii, Polsce, Szwajcarii, na Węgrzech oraz w USA.

<sup>33</sup> Tytuł ten kojarzy się również z podtytułem słynnej powieści graficznej Arta Spiegelmana *Maus: A Survivor's Tale* (1980).

<sup>34</sup> O. Лаврентьева, *Сурвило*, Санкт-Петербург 2020, s. 15. Wszystkie cytaty z tego utworu pochodzą ze wskazanego wydania. W nawiasie podaję numer strony.

<sup>35</sup> O cechach dystynktywnych powieści graficznej zob. W. Birek, hasło: *Powieść graficzna*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2009, nr 52 (z. 1-2), s. 248; M. Wróblewski, *Wstępna charakterystyka powieści graficznej. W stronę genealogii humanistycznej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2010, nr 53 (z. 1-2), s. 153-181.

wytworem przedstawicielki kolejnej generacji<sup>36</sup>, która postanowiła rodzinną historię udostępnić i rozpowszechnić w formie obrazkowo-słownej, komiksowej. Okazało się, że powieść graficzna jako „utwór wielomodalny” doskonale sprawdza się jako medium przekazu jednostkowej, osobistej relacji dotyczącej doświadczeń dramatycznych i trudnych<sup>37</sup>. Na czarno-białych ilustracjach rozmieszczone zostały w różnych konfiguracjach zarówno elementy wyraźne, posiadające ostre kontury, jak i elementy nieostre, rozmyte, celowo rozmazane, przypominające plamy czy smugi. W ten sposób – graficznie – autorka podkreśliła autentyzm opowiadania babci, pokazała pracę i „zawartość” pamięci indywidualnej: niektóre fakty – tak jak niewyraźne rysunki – to nieostre, zatarte reminiscencje, inne z kolei to wciąż żywe i wyraziste wspomnienia. Do pamięci autobiograficznej i sposobu jej funkcjonowania niektóre wypowiedzi tytułowej bohaterki odnoszą się *explicite*:

Придумывать не буду: детали того дня размылись, почти стёрлись (s. 38).

В памяти все слилось в одно большое пятно (s. 164).

... а сейчас и подавно не могу вспомнить никаких деталей...(s. 165).

Уже НЕ помню. Не помню. Не помню (s. 166).

Вторая блокадная зима – в памяти она смешалась с первой. Всё то же самое: голод, бомбежки, холод, дежурства (s. 184).

Не помню точно, какой это был год (s. 282).

Память тоже зарастает лесом. Все путается. Детали теряются. Остается только добро. И любовь (s. 293).

Opatrzona takimi autokomentarzami historia Wali Surwiło sprawia wrażenie niezwykle prawdziwej, autentycznej. Jest *Сурвио* dziełem spójnym zarówno pod względem narracyjnym, jak i artystycznym. Nie ma tu rozziwów między tematem, „faktograficzną zawartością” a wybraną „formą narracji”<sup>38</sup>. Operując obrazem, tekstem i różnymi relacjami między nimi stworzyła Ławrientjewa iluzję bezpośredniej obser-

<sup>36</sup> Por. M. Wójcik-Dudek, *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*, Katowice 2016, s. 16.

<sup>37</sup> Warto przytoczyć w tym kontekście obserwacje Wojciecha Birka, które – choć dotyczą komiksu – można bez wątplenia odnieść także do powieści graficznej: „Jednym z ciekawszych fenomenów współczesnego komiksu ‘artystycznego’ jest szczególna popularność – i renoma – komiksów autobiograficznych; okazuje się, że medium, z natury predestynowane do kreacji nowych światów i fantazjowania, świetnie sprawdza się jako forma przekazu osobistego świadectwa, relacji z autentycznych własnych przeżyć, przy czym relacje te przybierają formę graficzną podkreślającą rysunkowy, umowny charakter świata przedstawionego. O dziwo, owa umowność zamiast podważać, podkreśla autentyczność opowieści”. W. Birek, *Komiks – estetyka i narracja. Poszukiwania tożsamości medium w XXI wieku*, [w:] Idem, *Z teorii i praktyki komiksu. Propozycje i obserwacje*, Poznań 2014, s. 27-28.

<sup>38</sup> O powieści graficznej przedstawiającej równie „poważne tematy” jak „gatunki szlachetne” (na przykład epos czy tragedia) pisał Hayden White w książce *Poetyka pisarstwa historycznego*. Omawiając *Maus* Arta Spiegelmana, podkreślił: „*Maus* jest wyjątkowo ironiczną i szokującą wizją Holocaustu, ale z drugiej strony – jest to jedna z najbardziej poruszających relacji na ten temat, które znam [...]”.

wacji wydarzeń, pozwalając odbiorcy nieomal dotknąć tego, co graniczne. Warto podkreślić, że wspomnieniami dzieli się tu stara kobieta, należąca do generacji ludzi, których edukacja, dojrzewanie oraz proces socjalizacji przebiegały w czasach sowieckich i których pokoleniowy życiorys naznaczyło zarówno poczucie jedności ze społeczeństwem budującym komunizm, jak i trauma związana z represjami okresu terroru stalinowskiego. Prześladowania, które w 1937 roku dotknęły jej rodzinę (aresztowanie ojca, przymusowe przesiedlenie matki wraz z dziećmi do Baszkirii) nie wywołały jednak – jak wynika ze słów bohaterki – żadnych reakcji buntowniczych czy zwątpienia. Wspomnienia Walentyny odzwierciedlają mentalność ucziwej, choć często naiwnej osoby, bezwarunkowo lojalnej wobec państwa. Surwiło z pokorą znosi swój los, w najtrudniejszych nawet doświadczeniach dostrzega jakiś sens, choćby wtedy, gdy podkreśla, że okres największego głodu przetrwała w oblężeniu dzięki przyzwyczajeniu do biedy i ciągłego niedożywienia, które zahartowały jej organizm.

Na sposób prowadzenia przez Walentynę opowieści ma wpływ nie tylko jej mentalność, ale także sytuacja, w której opowiada o przeszłości. Wspomnienia dotyczące wydarzeń dawno minionych, są – z jednej strony – elementami pewnego kontekstu historycznego, z drugiej – pozostają dla Surwiło elementami kontekstu jej własnego życia. Walentyna może więc spoglądać na pewne fakty z perspektywy współczesności, zna wagę poszczególnych decyzji oraz ich skutki. Jednak wcześniej – co podkreśla kilka razy – wiedzy tej była pozbawiona, bo ograniczał ją „tamten czas i tamto miejsce”, owo „tam i wtedy”, w którym egzystowała. Surwiło stara się objaśnić wnucze swoje dawne opinie i swoje postępowanie, podkreślając brak dostępu do jakichkolwiek źródeł informacji na temat skali represji lat trzydziestych, czy też mówiąc o swej niewiedzy na temat najdrastyczniejszych aspektów oblężenia. Najtrudniejszy okres blokady, zimę 1941/1942 Walentyna przeżyła pracując jako sanitariuszka w szpitalu NKWD i mieszkając na jego terenie. Jej wiedza o tym, co tak naprawdę działo się w mieście była więc – jak twierdzi – ograniczona. Ważne w relacji Surwiło jest nie tylko to, co relacja ta zawiera, ale także to, czego w niej ma, jakie istotne z dzisiejszego punktu widzenia wydarzenia nie zostały ukazane, co zostało niedostrzeżone lub zapomniane. Obraz blokady, jaki wyłania się z opowieści Walentyny charakteryzuje się więc fragmentarycznością, epizodycznością. Pojawiają się w nim luki i niedopowiedzenia, odnoszące się bezpośrednio także do jej własnej historii. To, na przykład, niejasne przyczyny śmierci siostry Lali czy okoliczności utraty przez Walę kartek żywnościowych.

Lata zamknięte w ramach czasowych powieści *Surwiło* to nasycony ważnymi wydarzeniami politycznymi okres dziejowy, to czas, gdy doświadczenie historii staje się szczególnie intensywne. Jednak we wspomnieniach Walentyny nie ma właściwie wątków odnoszących się do makrohistorii, brak w nich opisu reakcji na konkretne zdarzenia, które – z dzisiejszej perspektywy – miały kluczowe znaczenie dla tamtych lat (wyjątkiem jest rok 1958 i emocje towarzyszące otrzymaniu informacji o rehabilitacji

nieżyjącego już od dwudziestu lat ojca). W poruszającej emocjonalnie opowieści blokada Leningradu ukazana została jako jeden z głównych etapów w ciągu doświadczeń biograficznych tytułowej bohaterki, jako apogeum jej fizycznych i psychicznych traum. Dodać należy, że sytuacja Walentyny jako córki „wroga ludu” w każdych okolicznościach życiowych jest podwójnie trudna. Mimo że Walentyna chce być użyteczna i usilnie pragnie stać się „małym trybikiem”, „śrubką wielkiej maszyny”, sowieckiego państwa, jest przez niektóre grupy społeczne odrzucana: nie zostaje przyjęta do komsomółu, ma trudności ze znalezieniem pracy zgodnej z wyuczonym zawodem, doznaje przykrości nawet ze strony bliskich krewnych. Życiowe porażki, trauma przeżyta w dzieciństwie i we wczesnej młodości naznacza strachem i głębokim poczuciem winy całe jej życie: „Я всю жизнь прожила со страхом. Он всегда шел рядом. Страх был внутри меня и вокруг – я к нему привыкла. Страх, а еще... чувство вины непонятно за что” (s. 241). To strach przed niespodziewanym nieszczęściem, bezdomnością, biedą, głodem, osamotnieniem, wykluczeniem i odrzuceniem, utratą bliskich, rozstrzelaniem (rozstrzelanie groziło Walentynie za niestawienie się na posterunku obserwacyjnym podczas nalotu bombowego). Surwiło to postać zastraszona, przerażona swoją bezsilnością, mająca świadomość własnej kruchości wobec siły totalitaryzmów, ale to także osoba, która w ich obliczu nie utraciła nigdy ludzkich odruchów. Podczas oblężenia zachowała wolę życia i empatię dla drugiego człowieka, także martwego, co pokazuje przejmująca scena wynoszenia przez nią trupów z kostnicy szpitala i układania zlodowaciałych ciał w naczepie ciężarówki. To właśnie obrazy i opisy ludzkich ciał – zagrożonych, wycieńczonych, martwych, porzuconych, leżących w stosach, niepogrzebanych – mówią o blokadzie najwięcej.

Najtrudniejsze zimowe miesiące 1941/1942 roku Walentyna Surwiło przetrwała pracując na męskim oddziale zakaźnym szpitala NKWD. Nie zastanawiała się, kim są jej podopieczni. Praca w tym miejscu, choć wyczerpująca fizycznie i psychicznie, pozwalała mieć nadzieję na przeżycie. Szansę przeżycia zwiększały przyznane kartki żywnościowe, dodatkowe racje produktów ze szpitalnych zapasów, a także ciepła odzież, często cudza, nierzadko tych, którzy już zmarli („Так и выживали в одежде умерших”; s. 138).

Ważne w powieści Ławrientjewej jest zaakcentowanie faktu, że blokada nie skończyła się w dniu zwycięskiego salutu, że pozostawiła długotrwałe skutki, odciskając swój ślad na psychice tych, którzy przeżyli. Nabyte wówczas urazy, wykształcone reakcje czy przyzwyczajenia tak mocno się utrwaliły, że jeszcze wiele lat po wojnie ujawniały się w zachowaniu *blokadników*, w ich relacjach z innymi, w sposobie funkcjonowania w świecie-po-blokadzie. Jeśli chodzi o Walentynę, to wyraźnie widać, że jej poczucie niepewności i bezbronności przerodziło się w „lęk pochodny”, którego istotą – jak pisze Zygmunt Bauman – jest stałe „poczucie bycia wystawionym na niebezpieczeństwo [...] nawet w przypadku braku rzeczywistego zagrożenia”<sup>39</sup>. Mimo pełnej świadomości tego, że lęk, stając się trwałą częścią jej usposobienia, wpływa determinująco na jej życie, Surwiło nie jest w stanie nad nim zapanować: „Я знаю, что

<sup>39</sup> Z. Bauman, *Płynny lęk*, przeł. J. Margański, Kraków 2008, s. 8.

со мной трудно, с моим вечным страхом. Знаю, но ничего не могу с собой под-  
елать. Этот страх часть меня” (s. 275).

Powieść graficzną Ławrientjewej można odczytywać w różny sposób: jako obraz losu doświadczanej przez historię jednostki, jako wyraz bólu utraty (domu, rodziny, poczucia bezpieczeństwa), jako przedstawienie zmagającego się z codziennością blokady człowieka, ale także – patrząc z szerszej, „pamięciologicznej” perspektywy – jako odzwierciedlenie procesu, w którym jeden podmiot, jak sformułowała to Marianne Hirsch, „daje świadectwo, drugi je odbiera i przekazuje”<sup>40</sup>. Obraz tej międzypokoleniowej komunikacji pojawia się na kartach powieści kilkakrotnie. Jego obecności towarzyszy zazwyczaj naruszenie ciągłości czasowej w prowadzonej narracji, zmiana miejsca opisywanych wydarzeń lub perspektywy ich oglądu. Dając świadectwo minionym wydarzeniom przed innymi (przed wnuczką), Walentyna wydobywa ze swojej pamięci różne fakty, stara się je uporządkować według własnego wyobrażenia o tym, jak taka wspomnieniowa narracja powinna wyglądać. Każde zakłócenie związków przyczynowych czy linearnej organizacji czasu w swojej opowieści opatruje samokrytycznym komentarzem: „У меня не получится так хорошо рассказать. Как тогда” (s. 14); „Но я плохо рассказываю, спутанно. Вперед забегаю” (s. 206). W czytelnicznym odbiorze to właśnie te zakłócenia stają się czynnikiem uwiarygodniającym narrację pamięci i urealnającym przekaz jej doświadczenia.

### Podsumowanie

W podsumowaniu warto wskazać kilka elementów wspólnych dla prozy fikcyjnej Jakowlewej oraz dla stworzonej na bazie autentycznego losu powieści graficznej Ławrientjewej. To przede wszystkim źródło wpisane w życie bohaterów tragizmu, którym jest działanie dwóch reżimów totalitarnych: stalinowskiego i hitlerowskiego. To właśnie wobec tych dwóch, równie bezlitosnych i równie nieludzkich niszczytelnych sił, ujawnia się bezbronność bohaterów. Podobieństwa dotyczą także głównych postaci, którymi są w obu utworach dzieci „wrogów ludu”. Ich życie ulega radykalnej zmianie jeszcze przed blokadą: z powodu represjonowanych rodziców są społecznie wykluczane, ignorowane, niezauważane. W tekstach Jakowlewej i Ławrientjewej nie ma więc – obecnego w wielu wcześniej napisanych utworach o blokadzie – kontrastu między przedwojennym wspaniałym i szczęśliwym dzieciństwem a naznaczoną cierpieniem i śmiercią egzystencją w obłączonym mieście. Autorki nie tylko nie idealizują przedwojennej codzienności, lecz starają się uzmysłwić nastoletniemu czytelnikowi skalę i skutki terroru stalinowskiego, przedstawić obrazowo jego destrukcyjny wpływ na los pojedynczego człowieka, także dziecka, postaci poznawanej w trakcie lektury, obdarzonej imieniem, „konkretnej”, zindywidualizowanej. Obraz blokady w obu utworach jako obraz widziany z perspektywy takiej właśnie postaci wydaje się bardzo prawdziwy i przekonujący. Jego autentyzm wynika z umiejętnego wyeksponowania wpływu obiektywnych wydarzeń historycznych na życie człowieka, który w omawia-

<sup>40</sup> M. Hirsch, *Żaloba i...*, s. 271.

nych utworach traktowany jest podmiotowo, z szacunkiem dla swego istnienia. Taka strategia w przedstawianiu blokady aktywizuje recepcję, odwołującą się przede wszystkim do emocji i empatii czytelnika, do jego wrażliwości. Książki Jakowlewej i Ławrientjewej mają potencjał pobudzania młodego odbiorcy do myślenia refleksyjnego, ukierunkowanego na rozróżnianie dobra i zła, skłaniają do zadawania pytań związanych z narracjami o blokadzie i poszukiwania na nie odpowiedzi. Czy potencjał ten może zostać w dzisiejszej Rosji wykorzystany to kwestia trudna, wymagająca oddzielnych badań wykraczających poza obszar literaturoznawstwa.

## References

- Arzamastseva I., Nikolayeva S., *Detskaya literatura*, Moskwa 2013.
- Bauman Z., *Płynny lęk*, przeł. J. Margański, Kraków 2008.
- Birek W., *Komiks – estetyka i narracja. Poszukiwania tożsamości medium w XXI wieku*, [w:] Idem, *Z teorii i praktyki komiksu. Propozycje i obserwacje*, Poznań 2014.
- Birek W., hasło: *Powieść graficzna*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2009, nr 52 (z. 1-2).
- Bloch M., *Pochwała historii czyli o zawodzie historyka*, przeł. W. Jedlicka, Kęty 2009.
- Cackowska M., *Ideologie dzieciństwa a tabu w książkach obrazkowych dla dzieci*, [w:] *Tabu w literaturze i sztuce dla dzieci*, red. B. Sochańska i J. Czechowska, Poznań – Warszawa 2012.
- Gumilev N., *Zabludivshiy tramvay*, [v:] <https://www.culture.ru/poems/38597/zabludivshiy-tramvai>.
- Hirsch M., *Żaloba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Poznań 2010.
- Klimowicz T., Komisaruk E., *Cztery grzechy Jeleny Czyżowej (Prolegomena do eseju „Moja pamięć o blokadzie”*, cz. I, „Odra” 2020, nr 1; cz. II, „Odra” 2020, nr 2.
- Lavrent'yeva O., *Survilo*, Sankt-Peterburg 2020.
- Marszałek M., *Autobiografia*, [w:] *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, współpraca J. Kalicka, Warszawa 2014.
- Maruszewski T., *Gdzie podziwia się nasza pamięć. Od pamięci autobiograficznej do pamięci zbiorowej*, Sopot 2019.
- Maruszewski T., *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005.
- Nikžentaitis A., *Kultura pamięci i polityka historyczna w dzisiejszej Rosji*, przeł. M. Kasner, „Acta Baltico-Slavica” 2018, t. 42.
- Pamięć jako przedmiot władzy*, red. P. Kosiewski, Warszawa 2008.
- Pawletko B., *Blokada Leningradu i jej reprezentacje w świetle innych doświadczeń granicznych*, Katowice 2016.
- Piontek S., *Pamięć, literatura, narracja w niemieckiej refleksji teoretycznej*, [w:] *Polacy – Niemcy. Literatura i pamięć*, red. J. Fiećko, J. Kałużny, S. Piontek, Poznań 2010.
- Purchla J., *Rejestry i terytoria „epoki upamiętniania”*, [w:] *Pamięć. Rejestry i terytoria. Memory. Registers and Territories*, red. P. Orłowska, Kraków 2013.
- Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2006.
- Sokołow B., *Prawdy i mity wielkiej wojny ojczyźnianej 1941-1945*, przeł. J. Stroganova i A. Sawinkow, Warszawa 2022.
- Szacka B., *Czas przeszły. Pamięć – mit*, Warszawa 2006.
- Szacka B., *Mitologizacja przeszłości w pamięci zbiorowej*, [w:] *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2006.

- Tokarska-Bakir J., *Nęcza polityki historycznej*, [w:] *Pamięć jako przedmiot władzy*, red. P. Kosiewski, Warszawa 2008.
- Voronina T., *Pomnit' po-nashemu. Sotsrealisticheskij istorizm i blokada Leningrada*, Moskwa 2018.
- White H., *Fabularyzacja historyczna a problem prawdy*, przeł. E. Domańska [w:] *Idem, Poetyka pisarstwa historycznego*, Kraków 2005.
- Wójcik-Dudek M., *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*, Katowice 2016.
- Wróblewski M., *Wstępna charakterystyka powieści graficznej. W stronę genologii humanistycznej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2010, nr 53 (z. 1-2).
- Wróblewski M., *Zmącone nadzieje, czyli literatura „czwarta” na najwyższym biegu*, „Polonistyka. Innowacje” 2018, nr 7.
- Yakovleva Yu., *Kradenny gorod, 1941 god*, Moskwa 2017.
- Yuliya Yakovleva. *Kratkaya biografiya avtora*, [v:] <https://knigogid.ru/authors/2082-yuliya-yakovleva>.

#### NOTA O AUTORCE

**Ewa Komisaruk** – dr hab. nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, prof. UW w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Autorka monografii *Proza Michaiła Kuzmina (2002)*, *Od milczenia do zamilknięcia. Rosyjska proza kobieca na początku XX wieku (2009)*, *Blokada Leningradu w doświadczeniu i diarystycznych narracjach kobiet (2021)*, a także kilkudziesięciu artykułów opublikowanych w czasopismach „Slavia Orientalis”, „Poznańskie Studia Sławistyczne”, „Przegląd Rusycystyczny”, „Slavica Wratislaviensia”, „Przegląd Środkowo-Wschodni” oraz w tomach zbiorowych wydanych w Polsce, Czechach i Rosji.

ORCID: 0000-0002-2572-3550

Email: ewa.komisaruk@uwr.edu.pl