

**Bartosz GOŁĄBEK**

Institute of Eastern Slavonic Studies  
Jagiellonian University in Cracow  
Poland

**Z DOMU ALLACHA DO ŚWIATA STALINA.  
ROZWAŻANIA NA MARGINESIE BESTSELLEROWEJ  
POWIEŚCI „ZULEJKA OTWIERA OCZY” GUZEL YACHINA**

**From the House of Allah to the Stalin's World. Some Remarks on  
Bestseller Novel "Zuleikha Opens Her Eyes" by Guzel Yakhina**

**Abstract:** The paper identifies the problem of breaking ties with the Muslim tradition in the USSR reflected in the award-winning contemporary Russian novel of 2015. The text is the literary debut of the screenwriter Guzel Yakhina. Yakhina's work is one of the next moving literary comments to the Stalinist repressions of the 1930s. Here though, for the first time, the perspective of a woman from a traditional Muslim environment is clearly shown. The main purpose of the paper is to draw attention to motives of the cultural and heroic transformation of the main character. The author of the novel refers to the past of her Tatar family, and in particular to her grandmother's experience from the period of dekulakization campaign of Soviet village in the 1930s. To give to the narrative the Tatar flavour, Yakhina introduced many original Tatar words into the text, adding a special glossary at the end of the novel. The main motif of the book is the story of Zuleyka Valieva, a young Tatar woman who, as a result of unfortunate circumstances, starting with the murder of her husband Murtaza, gets into the convoy of displaced people led by commandant Ignatov. Her tragic situation is complemented by a surprising pregnancy and then uncomfortable childbirth among strangers in

the place of resettlement. The most interesting context, in the opinion of the author of this analysis, is to draw attention and to show the spiritual and religious transformation of Zuleyka, facing new life circumstances.

A woman from a conservative Muslim home, living with a traditional family immersed in Muslim customs, facing tragic experiences on the way to the place of resettlement begins to revise her religious beliefs. Zuleyka is saved from a sinking barge by her persecutor Ignatov, and in a settlement on Angara river she gives a birth to a child of her dead husband. Here also she becomes more independent, interacts with the co-inhabitants of Semrog, grows up and becomes aware of her situation

The momentum of her transformation is the passionate, forbidden and subconsciously rejected love for commandant Ignatov. Zuleyka gradually gets rid of her religious commitments and habits. She moves away from Allah, she prays less and less, and the circumstances of her life i.e. lack of inhibitions and independence begin to undermine the foundations of her religious beliefs and customs. We understand that Zuleyka is a symbolic character representing small Muslim nations of the Stalinist USSR. The background of her specific religious conversion and intellectual maturity is the Soviet state ideology and Joseph Stalin himself.

**Keywords:** Muslims, Tatars, GULAG, Stalin, dekulakization.

Debiut literacki Guzel Jachiny, rosyjskiej scenarzystki tatarskiego pochodzenia, po raz kolejny przywołał trudne, ale, jak się okazuje, niezwykle pociągające współczesnego czytelnika w Rosji wątki związane z latami stalinowskiego terroru.

Guzel Jachina urodziła się w 1977 roku w inteligenckiej rodzinie w Kazaniu, gdzie ukończyła szkołę artystyczną, a następnie studia w zakresie języków obcych. Od 1999 roku zawodową karierę rozwija w Moskwie, gdzie pracuje w branży reklamowej i PR. Swój pierwszy utwór literacki – opowiadanie *Motylek* [Мотылек] – ogłosiła w czasopiśmie „Neva” w 2014 roku<sup>1</sup>. Rok później na łamach czasopisma „Oktiabr” opublikowała tekst pod tytułem *Karabin* [Винтовка]<sup>2</sup>. W maju 2015 roku ukazały się także w periodyku „Sibirskie ogni” pierwsze fragmenty powieści *Zulejka otwiera oczy* [Зулейха открывает глаза], będącej przedmiotem niniejszych rozważań.

<sup>1</sup> Г. Яхина, *Мотылек*, «Нева» 2014, № 2, s. 126–147.

<sup>2</sup> Г. Яхина, *Винтовка*, «Октябрь» 2015, № 5, <http://magazines.russ.ru/october/2015/5/2ya.html> [20.12.2018].

Drogę Jachiny do literackiej popularności uitorował kontakt z obdarzoną znakomitą intuicją w wyszukiwaniu talentów literackich, wysoko cenioną na rosyjskim rynku wydawniczym znawczynią współczesnej literatury rosyjskiej Jeleną Szubina, która prowadzi w wydawnictwie AST specjalną redakcję, której wydawnictwa sygnowane są jej nazwiskiem, będącym dla dystrybutorów i odbiorców uznaną marką<sup>3</sup>. Wydana w 2015 roku pod egidą Szubiny debiutancka powieść Jachiny zyskała bardzo przychylne recenzje krytyków, a umiejętnie prowadzona akcja promocyjna i dystrybucja zaskarbiły dla niej uznanie licznej rzeszy czytelników. Autorka stała się w Rosji literackim odkryciem roku, otrzymując prestiżowe nagrody: „Książka Roku”, „Bilet do Gwiazd” festiwalu Aksionow-Fest w Kazaniu, „Jasna Polana”<sup>4</sup>. Powieść, jak zaznaczała w swych publicznych wypowiedziach Jachina, jest efektem przeżytych rozmów z babcią, która przeszła tragedię sowieckiego rozkułaczania i kolektywizacji lat trzydziestych XX wieku. Pisarka podkreśliła także, że jest to forma przeprosin za to, że wcześniej nie interesowała się tym epizodem losów swojej tatarskiej rodziny<sup>5</sup>.

Rosyjscy krytycy literaccy zgodnie docenili kunszt pisarki. Paweł Basiński, felietonista działu „Kultura” w dzienniku „Rossijskaja Gazeta”, z nieskrywaną satysfakcją odnotował pojawienie się na literackiej scenie

---

<sup>3</sup> Dzięki rekomendacji Jeleny Szubiny swe teksty wydawali uznani w Rosji i na świecie współcześni rosyjscy literaci, między innymi Dmitrij Bykow, Tatiana Tołstoj, Ludmiła Ulicka, Zachar Prilepin, Michaił Szyszkin, Roman Sienczin. O filozofii pracy swej redakcji Szubina mówiła obszernie między innymi na 92. Spotkaniu Wschodnim w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego 28 maja 2015 roku. Zob. <http://ast.ru/izdatelstvo/shubina/> [20.12.2018]; [http://www.ifw.filg.uj.edu.pl/spotkania-wschodnie/archiwum-spotkan/-/journal\\_content/56\\_INSTAN-CE\\_7wwZ/1717115/89663204](http://www.ifw.filg.uj.edu.pl/spotkania-wschodnie/archiwum-spotkan/-/journal_content/56_INSTAN-CE_7wwZ/1717115/89663204) [20.12.2018].

<sup>4</sup> Obok tych splendorów Jachina stała się też finalistką innych prestiżowych nagród literackich, takich jak „Bołszaja kniga” (2015), „Russkij Bukkier” (2015) i „NOS” (2015), które wzmocniły jej popularność. Prawa do opublikowania powieści w przekładzie zostały sprzedane między innymi do Bułgarii, Czech, Estonii, Finlandii, Francji, Iranu, Izraela, Niemiec, Litwy, Holandii, Hiszpanii, Włoch, Uzbekistanu. Prawa do wydania książki w języku angielskim posiada OneWorld, a w języku arabskim Arab Scientific Publishers – dane za agencją literacką Elkost ([www.elkost.com](http://www.elkost.com)). Popularność wydania rosyjskiego przełożyła się również na czytelników francuskich – nagroda magazynu „Transfuge” dla najlepszej powieści rosyjskiej wydanej we Francji w 2017 roku. Polska edycja ukazała się nakładem oficyny „Noir sur Blanc” w sierpniu 2017 roku w przekładzie Henryka Chłystowskiego.

<sup>5</sup> Zob. wypowiedź w trakcie panelu dyskusyjnego na festiwalu „Książki Rosji” w czerwcu 2015 roku, <https://godliteratury.ru/events/kak-kot-unichtozhil-roman> [20.12.2018].

nowego nazwiska, które zdawałoby się wchodzi do przestrzeni tematycznej wypełnionej już po brzegi świadectwami Aleksandra Sołżenicyna, Warłama Szalamowa, Anatolija Pristawkina, Gieorgija Władimowa, czy nieco mniej popularnych tekstów o stalinowskich represjach, które ujrzały światło dzienne jeszcze na długo przed upadkiem ZSRR – Siergieja Załygina, Borysa Możajewa, Wasilija Biełowa<sup>6</sup>.

W powieści Jachiny mamy nagromadzonych kilka modnych dziś, ale i ważnych markerów, należących do współczesnego procesu literackiego, które wynoszą ten tekst na czoło dzisiejszych rosyjskich przekazów na temat stalinowskiej opresji<sup>7</sup>. Należą do nich niewątpliwie, obok tematu kolektywizacji i deportacji, skoncentrowanie akcji na bohaterce – kobiecie, a przy tym, w sposób nieoczywisty, biorąc pod uwagę współczesne odczytanie, reprezentantce mniejszości narodowej – Tatarce, zakorzenionej w kulturze konserwatywnego islamu. Istotną rolę w wysokiej ocenie literackiego kunsztu Jachiny odgrywa także poetyka tekstu – zwarta, filmowa narracja, a także silnie eksponowany wątek liryczny – fatalna miłość do swego oprawcy.

Mamy tu do czynienia z bohaterką kobietą, która od czasów tekstów Lidii Czukowskiej oraz autobiograficznego przekazu Jewgienii Ginzburg<sup>8</sup>, nie pojawiała się w tak wyrazistym portrecie, jaki zaprezentowała Jachina. W przypadku Czukowskiej i Ginzburg opisywane są kobiety związane z cywilizacją sowieckiego miasta, Rosjanki, zaangażowane i wierzące w modernizację, realizowaną przez stalinowskie państwo. U Jachiny główną bohaterką jest prosta dziewczyna z tatarskiej wsi, doświadczona przez życie muzulmanka, oddana swemu mężowi i swoście rozumianej misji, którą jest służba w domu. Zulejkę Walijewą poznajemy jako kobietę funkcjonującą w rutynowej codzienności tatarskiego domostwa, w którym najistotniejszą rolę pełni mężczyzna – mąż. Jak się dowiadujemy, Murtaza jest o wiele starszy od swojej trzydziestoletniej małżonki, którą przyprowadził do domu w 1915 roku. Z małżeństwem, w nieszczęśliwy sposób bezdzietnym, co wynika z kolejnych, stopniowo odsłanianych przez autorkę, epizodów,

---

<sup>6</sup> П. Басинский, *Невероятное. Очевидное*, «Российская газета» 2015, № 6681, от 5 мая, <https://rg.ru/2015/05/25/basinsky.html> [20.12.2018].

<sup>7</sup> Jednym z podobnych przykładów jest wydana w 2014 roku powieść Zachara Prilepina *Обитель* (polskie wydanie pod tytułem *Klasztor* ukazało się w 2016 roku nakładem oficyny „Czwarta Strona” w przekładzie Ewy Rojewskiej-Olejarczuk).

<sup>8</sup> Chodzi o teksty: *Sofia Pietrowna. Powieść o terrorze 1937 roku* [*Софья Петровна*] Czukowskiej z 1939 roku oraz *Stroma ściana* [*Крутой маршрут*] Ginzburg z 1967 roku.

zamieszkuje matka Murtazy, zwana przez główną bohaterkę Wiedźmą. Na podstawie fragmentarycznych wspomnień świekry Zulejki można ustalić, że akcja dzieje się w 1930 roku. Bohaterka jest prowadzona przez życie bezwiednie, kolejne jej doświadczenia spływają na nią przygodnie. Los nie pozwala jej na realizację w macierzyństwie – cztery córki bohaterki umierają w okresie niemowlęcym, co staje się powodem nienawiści i ostracyzmu ze strony teściowej. W trakcie sprzeczki z komendantem ginie Murtaza, później życie traci także jej teściowa. Zulejka prowadzi życie pełne cierpienia i strachu, w głodzie i zimnie.

Filmowa narracja obecna w pierwszej części powieści powoduje, że bohaterkę postrzegamy jako bezwolną, ale pogodzoną ze swoim losem kobietę-dziecko. Ze względu na swój niewielki wzrost, od razu po przyjęciu do domu Murtazy, kobieta nocuje na kufrach, które zwykle jest miejscem przeznaczonym dla dzieci<sup>9</sup>. Swoiste upokorzenie, którego doświadcza bohaterka, może być pochodną specyfiki kulturowej biednego tatarskiego gospodarstwa wiejskiego tamtej epoki. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można założyć, że impulsy emancypacyjne dotyczące muzułmańskich, w tym tatarskich kobiet, zainicjowane rewolucyjnymi zmianami u schyłku imperium Romanowów nierychło docierały na prowincję i na wieś. Dżadydyści, intensywnie promujący zmiany w obyczajowości i realizujący plan westernizacji kultury i obyczajowości islamu, formułowali swoje postulaty w elitarnych środowiskach muzułmańskich od początku XX stulecia, krytykując złą sytuację kobiet w tatarskich rodzinach<sup>10</sup>. Znacząca część społeczności tatarskiej jeszcze w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku trwała w obyczajowych realiach minionych epok. Władze bolszewickie, a później działalność Stalina w sposób zasadniczy ingerowały w tradycje i tożsamość narodów ZSRR.

W żadnej z epizodycznych scen powieści nie odnotowujemy wyraźnej wskazówki odnośnie tego kontekstu. Wrażenie naturalności sytuacji, w jakiej przyszło funkcjonować tytułowej bohaterce, zdaje się potęgować ujawniana w wielu kluczowych momentach akcji jej własna perspektywa postrzegania świata. Refleksja czytelnicza pozwala jednak na uświadomienie sobie charakteru życiowego upokorzenia, które w wielu punktach niekoniecznie musi mieć związek z jej kulturowym zapleczem – dowiadujemy

---

<sup>9</sup> G. Jachina, *Zulejka otwiera oczy*, przeł. H. Chłystowski, Warszawa: Noir sur Blanc, 2017, s. 26.

<sup>10</sup> Ч. Х. Муслихова, *Движение за эмансипацию женщин в татарском обществе (конец XIX – начало XX века)*, „Вестник ЧелГУ” 2011, № 34, s. 35–39.

się na przykład, że bohaterka nigdy nie opuszczała swojej wsi i gospodarstwa. Wiemy także, że jest niedożywiona – kiełbasę z koniny, której słodki zapach rozciąga się po pomieszczeniu, gdy spożywa ją Murtaza, Zulejka „jadła w ubiegłym roku”<sup>11</sup> i musi zadowolić się w tym momencie jedynie zapachem, usłużnie częstując przy tym mężczyznę świeżym chlebem. Ostatecznie z wielką satysfakcją i łączywością zje potajemnie niedojedzony przez pana domu, przeżuty i upuszczony w gniewnej euforii kawałeczek tego niedostępnego dla niej przysmaku. Tak rozrysowane sceny mogą wywoływać w czytelniku bardzo silne emocje. Obraz usidlonej w swej codziennej rutynie kobiety to, jak się zdaje, wyrazista dominanta pierwszej części powieści, punkt wyjścia do wielkiej osobowościowej przemiany, wyniszczanej przez otoczenie, Tatarski. Głównym uczuciem, które może wywołać w odbiorcy jakość życia Zulejki, jest żal. Emocje te będą kluczowe w odczytaniu kolejnych etapów duchowego rozwoju surowo i bezwzględnie doświadczanej przez życie kobiety. Ten stan rzeczy będzie także konfrontowany z jej moralnym poniżeniem i wewnętrznym wzrostem w trakcie wyczerpującego etapowego transportu do miejsca przeznaczenia i ostatecznego osiedlenia w specjalnej osadzie dla rozkułaczonych, w zakolu Angary.

Autorka bardzo starannie kreśli portret głównej bohaterki jako oddanej, ufnej, bezkrytycznej i w pełni zależnej od najbliższych tatarskiej żony. Muzułmańskie wyznanie kobiety jest ujawnione jedynie w codziennych zachowaniach, które objawiają się przede wszystkim w realizacji kulturowego kodu domostwa – planu dnia męża i teściowej oraz w dość skąpym, naiwnym formacie zrutynizowanych i bezwiednie powtarzanych zwyczajowych westchnień do Boga: „O Allachu”, „jeśli Allah pozwoli”, „na Allacha”, „Allachu Wszchemogący we wszystkim wola Twoja”, „Wola Twoja Najwyższy”<sup>12</sup>. Te zaś, wplecione są w rytm narracji i nie zawsze jest jasne, na ile wygłaszane są one przez bohaterkę, a na ile czyni to narrator w jej imieniu. Bóg jest obecny w jej życiu, ale wszystko wskazuje na to, że Zulejka Walijska tej obecności nie rozumie. W tle muzulmańskiego kultu funkcjonuje w najlepsze praktyczna, codzienna demonologia – poznajemy za pośrednic-

---

<sup>11</sup> G. Jachina, *Zulejka...*, op. cit., s. 55.

<sup>12</sup> Fragmenty, w których dominują te formuły należą przede wszystkim do narracji prowadzonej od bohaterki, głównie w pierwszej części powieści (strony: 11, 12, 18, 29, 33, 34, 42, 57, 59 i kolejne). W obliczu nowych wyzwań i trudów zesłanej Tatarski, wraz z jej zmianami psychologicznymi, wezwania do Boga stopniowo znikają, symbolizując utratę wiary.

twem jej rozmyślań ducha opłotków – *basu kapka ijase*; *biczurę* mieszkającą w sieni, ducha cmentarza – *zirat ijase*. Zulejka kłania się tym duchom, służy im i oczekuje od nich realnego wsparcia, jak choćby w przypadku demona cmentarza, który winien zaopiekować się grobami córeczek i odpędzać od nich psotne leśne duchy – *szurale*<sup>13</sup>. Jachina przyznaje w wywiadach, że w ten sposób chciała jak najlepiej oddać koloryt tatarskiej wsi, o której dowiadywała się od swojej babci<sup>14</sup>, a wykorzystane oryginalne tatarskie słownictwo ma ten przekaz wzmacniać. Wyobrażenie bohaterki powieści o świecie zamknięte jest zatem w klasycznym układzie dwuwiary, nakładania się religijności instytucjonalnej, nowszej, związanej najczęściej z mono-teistycznym obrazem świata na dawne archetypowe wierzenia w sprawcze duchy. Te przekonania pozostaną w świadomości bohaterki nawet w obliczu jej głębokiej osobowościowej przemiany w miejscu przesiedlenia, a *szurale*, *albasty*, *su-anasy* będą się jednak, jak sądzi, zachowywać inaczej niż te z okolic rodzinnego Jułbasza, a może nawet nie ma ich wcale na krańcu świata, do którego rzucił ją los.

Wydaje się, że tak postawiona kwestia wiary ma swój określony cel, którym jest ukazanie specyfiki wewnętrznego przebudzenia sumienia i światopoglądu bohaterki, za którym postępuje także i intelektualna stymulacja religijna – refleksja o Bogu, jego wszechobecnej sile, na istnienie której nie ma dowodów w słabo zakorzenionej świadomości religijnej bohaterki. Zulejka, zgodnie z założeniem autorki powieści, stopniowo „otwiera oczy”, z wolna zaczyna poznawać i interpretować relacje międzyludzkie, od których, jak się domyślamy, była izolowana, przechodzi przez kolejne próby stalinowskiego systemu represji i pognębnienia człowieka, ale wbrew pozorom każda z nowych sytuacji, na którą napotyka, wzmacnia ją i rozwija.

Pierwsza próba, bezpośrednio po śmierci męża, to nocleg w meczecie, który został zajęty przez sowieckich konwojentów jako miejsce postoju w drodze na zsyłkę dla grupy rozkułaczanych chłopów. Dochodzi tu do drastycznego przełomu. Zulejka nocuje w męskiej części meczetu, strefie zakazanej dla kobiet, bo w części żeńskiej stłoczono już kołchozowe owce. „Mężczyźni niechętnie wpuszczali kobiety do meczetu, a i to tylko w wielkie święta: Uraz i Kurban”<sup>15</sup> – przypomina narrator. Zulejka zwykle tylko

<sup>13</sup> G. Jachina, *Zulejka...*, op. cit., s. 25.

<sup>14</sup> Zob. wywiad dla agencji prasowej RIA: *Гузель Яхина: для меня не было выбора, о чем писать*, <https://ria.ru/20160301/1382525469.html> [20.12.2018].

<sup>15</sup> G. Jachina, *Zulejka...*, op. cit., s. 4.

wsluchiwała się w relacje swego męża z wizyty w meczecie, ale nigdy w nim wcześniej nie była. Paradoksalnie doświadczyła tego dzięki barbarzyńskiej decyzji konwojentów, którzy zamienili świątynię w oborę dla zwierząt i noclegownię. Tej nocy Zulejka jest także świadkiem niewyobrażalnych dla niej zdarzeń, którymi są publiczne, niczym nieskrępowane erotyczne uniesienia Ignatowa i konwojentki Anastasji. Zwieńczeniem tych zachowań jest przypadkowy tragiczny zgon mułły, opiekuna meczetu – skalanego nierządem i bandytyzmem. Zulejce długi czas będzie towarzyszyć kulturowo zakorzeniony w jej świadomości wstyd przed obcym mężczyzną, a jego intensywność będzie ulegać stopniowaniu: wydarzenia z transportu, ciąża, niepojęty dla niej samej intymny związek z Ignatowem. Od uświadomienia sobie grzechu aż po samo jego sedno (miłość do oprawcy męża), ujawniające się w postaci majaków sennych, w których pojawiała się jej teściowa – Wiedźma, łącząc ją w brutalny sposób („... zapomniałaś o prawach szariatu ... Fehisze! Kurwa! Kurwa!”<sup>16</sup>), i wielkie, związane z emocjonalnymi przeżyciami, obciążenie psychologiczne. Zanim jednak dojdzie do tego mentalnego rozdwojenia jaźni, bohaterka jeszcze wielokrotnie będzie odwoływać się do sprawczej siły Boga, ale w mniejszym stopniu do Jego troski o jej los. Nie będą to modlitwy, a raczej nieświadomione pretensje adresowane do Niego. Taki obraz transformacji religijnej kreśli autorka w kilku kluczowych miejscach fabuły. Druga próba i pierwszy moment religijnego zwątpienia to dojmujący obraz tonącej w Angarze barki, którą Ignatow transportował przesiedleńców. Scena pogrążania się w otchłań morderczej Angary ciężarnej Zulejki – wszystko to z modlitwą do Boga na ustach – staje się symboliczna. To swoiste oczyszczenie. Bohaterka przetrwa to kolejne traumatyczne wydarzenie z pogranicza życia i śmierci. Trudno jej jednak będzie stwierdzić, czy modlitwa zostaje wysłuchana, bo przecież, choć kobieta zostaje uratowana, to przez swego oprawcę Ignatowa. Czy zatem to Bóg kieruje jej losem? Wydarzenie to skłoni straumatyzowaną Tatarkę do refleksji na temat życia i śmierci, ale także umocowania Wszechmogącego wobec tych dwóch skrajnych kategorii. Wewnętrzne podsumowanie przemyśleń napotkamy w dalszych partiach tekstu, kiedy coraz dojrzała Zulejka w swych rozważaniach zaczyna racjonalizować i rozpatrywać wolę Najwyższego nie szukając u Niego ratunku, ale stawiając pytania o sens ocalonego życia:

---

<sup>16</sup> Ibidem, s. 318–319.



Jeśli Allach jeszcze raz ześle śmierć dziecka, wytrzyma. Wola Najwyższego bywa niekiedy dziwna, niepojęta dla ludzkiego umysłu. Opatrzność zostawiła ją przy życiu jako jedyną spośród wszystkich towarzyszy na barce śmierci. Co więcej, posłała jej na ratunek zabójcę męża, wyniosłego i groźnego czerwonego ordyńca Ignatowa. Może los chce jednak żeby żyła?<sup>17</sup>

Zulejka zagłębia się w myślach, ale w obliczu braku domowych autorytetów (męża, teściowej czy matki) jej religijność podlega erozji. Obnażona publicznie głowa, odsłonięte warkocze, dotykane przez „obcego doktora” w trakcie procedur medycznych, załatwianie potrzeb fizjologicznych na oczach postronnych, bezlitośnie wystawione na pokaz ciężowe kształty – to wszystko okazuje się kwestią przyzwyczajenia. Kolejny przełom to narodziny dziecka i doznanie macierzyństwa – niestety, w ekstremalnych warunkach zesłania. Pojawiają się pierwsze myśli o tym, że Najwyższy być może zapomniał o „trzydzieścioru głodnych, oberwanych ludziach w głuszy syberyjskiego matecznika... zgubił ich w bezkresnych przestrzeniach tajgi”<sup>18</sup>. Bohaterka coraz wyraźniej uświadamia sobie także, że robi wiele rzeczy, które w jej poprzednim życiu byłyby niedopuszczalne, wstydlive i nie do przyjęcia. Po wielkim głodzie, który dotknie osadę Siemrąk nabiera przekonania, że Bóg i tak nie słyszy błagań ludzkich, Jego spojrzenie nie sięga do tej głuszy. Tatarka czuła się, jakby osierociała, jednak pogodziła się z tym i przyzwyczała do nowego stanu świadomości. Dotychczasowe reguły były naruszane, prawidła zmieniały się w swoje przeciwieństwa:

Mimo to pod jej stopami nie otwierała się otchłań, karząca błyskawica nie spadała z niebios, biesy matecznika nie chwyciły jej w swe lepkie pajęczyny. Także ludzie nie zauważali owych grzechów, nie widzieli ich, zbyt byli zajęci czym innym<sup>19</sup>.

Poczucie bezpieczeństwa Zulejka odnajduje w niebywalej sytuacji – spokój spływa na nią kiedy wpatruje się w portret „mądrego wąsatego męża”, któremu „jest rada”, bo przymrużone „po ojcowsku oczy patrzą na nią życzliwie, jakby uspokajały i chroniły przed rozgniewanym do ostateczności Ignatowem”<sup>20</sup>. I tak po raz kolejny na karty rosyjskiej powieści

---

<sup>17</sup> Ibidem, s. 225.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 260.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 306.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 170.

wprowadzony zostaje „dobry Stalin”<sup>21</sup>, główny kreator systemu i sprawca tragedii narodów, doceniany jednak przez pokorny lud, niewierzący w jego złe zamiary. To celowy zabieg autorki, która skrupulatnie pomija na kartach powieści nazwisko przywódcy sowieckiego państwa i inżyniera narodowościowych transformacji. Wyobrażenie o dobrym, troskliwym, opiekuńczym Stalinie to znany motyw, szczególnie jaskrawo wyeksponowany u Lidii Czukowskiej. Sofia Pietrowna, tytułowa bohaterka powieści Czukowskiej, zaangażowana komunistka, trwa w naiwnym przekonaniu, że wszelkie nadużycia miejscowej władzy, represje i areszty osób z jej najbliższego otoczenia w neuralgicznym okresie „wielkiej czystki” to pomyłka, a przy tym realizowane są bez wiedzy Stalina.

Kwestię osobowościowej przemiany Zulejki dopełnia jej żarliwy romans z oprawcą, dozorcą i konwojentem, ale jednocześnie zbawcą, Iwanem Ignatowem. To najwyższy stopień przeniknięcia do zakazanego świata, zdrada wszystkich ideałów, które Zulejka pamiętała i przechowywała w pamięci ze swego minionego, konserwatywnego życia. Kreacja dokonana przez Jachinę to zabieg zaiste filmowy, ale interpretacyjnie nieoczywisty. Erotyczna i emocjonalna fascynacja Zulejki Ignatowem, przywodząca skojarzenia z „syndromem sztokholmskim”, jest naturalna i szczególnie symboliczna zarazem. Zakazana, przypadkowa, miłość z funkcjonariuszem sowieckim może być odczytana jako zwycięstwo żywiołu i siły totalitarnego państwa nad kobiecą duszą Rosji – dokładnie w takim wymiarze, w jakim konstatuje to zjawisko w swym słynnym, krytycznym wobec Wasilija Rozanowa, eseju z 1914 roku zatytułowanym *O nieprzewyciężonej babskości duszy rosyjskiej* [O „вечно-бабьем” в русской душе] Nikołaj Bierdiajew. Czerwony punkcik papierosa Ignatowa, który Zulejka obserwuje w mroku z oddali swego domu jest jak latarnia morska wskazująca właściwą drogę. Ignatow dewastuje wewnętrzne życie kobiety, w sposób naturalny swą siłą i specyficzną opiekuńczością kusi, sprowadza na złą drogę życia poza mahometańską obyczajowością i normami. Postać Tatarki-Zulejki w szerokim symbolicznym sensie reprezentuje poddawane ideologicznym modyfikacjom nieeuropejskie narody ZSRR – azjatyckie, centralnoazjatyckie i kaukaskie. W losach bohaterki powieści koncentrują się zabiegi sowieckiego państwa mające na celu poskromienie wszelkich przejawów etnicznej odrębności i religijnego

---

<sup>21</sup> Taki tytuł (*Dobry Stalin* [Хороший Сталин]) nosi autobiograficzna, obrachunkowa powieść pisarza i publicysty, syna stalinowskiego dyplomaty Wiktora Jerofiejewa wydana w 2004 roku.

zaangażowania. Komendant Ignatow pełni tu zaś rolę rzuconego w wir historii chaotycznego żywiołu rewolucyjnego, który nie może zostać zatrzymany nawet przez najstraszniejsze okoliczności i wydarzenia.

Wydaje się, że omówione powyżej wątki, specyfika filmowego scenariusza i widowiskowe sceny – barwne i nasycone skrajnymi emocjami mocne obrazy – zdecydowały o tak spektakularnym sukcesie tej książki w Rosji. Po raz pierwszy bodajże rosyjska literatura poruszająca kwestię stalinowskich represji tak głęboko sięga do kategorii wiary i religijności. Tematyka religijna jest niewątpliwie jednym z najbardziej nośnych wątków powieści, który wzorem najlepszych prototypów realistycznej literatury rosyjskiej należy do świata wewnętrznego głównej bohaterki – Tatarki, która pełni funkcję medium ukazującego ideę przemiany. „Włożyłam w Zulejkę wszystko co wiem o tatarskiej kobiecie” – powiedziała w jednym z wywiadów Jachina, a Władysław Fliarkowski prowadzący wiadomości kulturalne w rosyjskiej TV Kultura<sup>22</sup> przedstawił zaś tekst Jachiny jako napisany wedle kanonów sowieckiej literatury. W jego ocenie jest to opowieść o wyzwoleniu kobiety od domowego despotyzmu i religijnego zaczerpnięcia. Jeśli jest tak w rzeczywistości, to jest to trafiona stylizacja, a bliźniacze oceny w sprawie socrealistycznej poetyki tekstu były już formułowane w latach sześćdziesiątych wobec *Jednego dnia Iwana Denisowicza* [Один день Ивана Денисовича] Aleksandra Sołżenicyna.

Szczególne emocje w odbiorze tekstu buduje niewątpliwie omawiana wyżej filmowa metoda narracyjna, którą ze swadą prowadzi Jachina. Jej bohaterka odchodzi od wiary ojców i matek, oddala się od Boga, łamie coraz więcej obowiązujących kanonów, ale czyni to w autorefleksyjny, silnie uświadamiany sposób. Tak jak zamierzyła autorka powieści, Zulejka otwiera oczy w sposób metaforyczny, każdego przepełnionego lękiem i upokorzeniem dnia. Stopniowo poznaje świat, dostępuje tajemnic, o których nie wiedziała wcześniej i coraz intensywniej przeżywa myśl, że Boga nie ma, ale jest Stalin i jego plan zniszczenia narodów ZSRR.

---

<sup>22</sup> Emisja programu TV Kultura, 12 grudnia 2015 roku.