

SARA PANKENIER WELD

DELAD LÄSEKRETS OCH DUBBELT SEENDE

Aisopiska djup i Osip Mandelstams

Två spårvagnar

Только детские книги читать,
Только детские думы лелеять,
Все большое далеко развезть,
Из глубокой печали восстать.

[Att bara läsa barnböcker
Att bara njuta av barntankar
Att kasta långt bort allt som är stort
Att resa sig från en djup sorg.]
Osip Mandelstam, 1908

”Dödstrött på livet” [Я от жизни смертельно устал], söker diktjaget i Osip Mandelstams dikt från 1908 ”Только детские книги читать...” (”Att bara läsa barnböcker”) sin tillflykt till det infantila.¹ Därifrån hoppas han kunna resa sig ur sin levnadströtta sorg och förtvivlan. Mellan 1924 och 1926, då han var på väg att glida in i en period av poetisk tystnad,² fann Mandelstam verkligen en tillflykt i barnlitteraturen när han publicerade fyra böcker med barnpoesi: *Примус (Primusköket)* (1925), *Два трамвая (Två spårvagnar)* (1925), *Шары (Luftballonger)* (1926), och *Кухня (Köket)* (1926).³ Mandelstam, en av de främsta poeterna i det tjugonde seklets Ryssland-Sovjetunionen,⁴ som förvisades och dog i Stalins läger i december 1938, var bara en av många framstående ryska författare som skrev barnlitteratur på 1920- och 30-talet.⁵

Dessa sällsynta böcker av märkvärdiga människor förtjänar ofta mer uppmärksamhet än de hittills har åtnjutit. Uppfattningen att periodens författare endast motvilligt gav ut barnlitteratur har i förväg dömt ut böckerna som biprodukter framtvingade av författarens ekonomiska behov och en restriktiv censur. För de författare som sökte sig en tillflykt var denna uppfattning en bekväm osanning.

Lev Losev, som själv var poet och barnlitteraturförfattare, insåg och presenterade censurans fördelar i boken med samma namn, *On the Beneficence of Censorship*. Genom sitt fokus på ”aisoposspråk”, fäster Losev uppmärksamheten på en sofistikerad tvetydighet i den ryska litteraturen i allmänhet och i barnlitteraturen i synnerhet. Losev beskriver aisoposspråk på följande vis:

Imagine the situation, therefore, when the Author, who fully understands the system of political taboos (i.e., the censorship) determines to anticipate the Censor’s intervention: dispensing with a number of direct statements in the text and with the straightforward depiction of certain details of real life, he replaces them with hints and circumlocutions. While his rationale in this instance lies outside literature, the Author has no means but the literary – tropes, rhetorical

figures, and intrigues within the structure of the work as a whole – to realize his hints and circumlocutions. [...] It is this systematic alteration of the text occasioned by the introduction of hints and circumlocutions which these pages will take to be Aesopian language.⁶

Losev ägnar ett helt kapitel åt barnlitteratur: "Aesopian Languages as a Factor in the Shaping of a Literary Genre (From the Experience of Children's Literature)".⁷ Han sammanfattar diskussionen av ämnet med anmärkningen att aisoposspråkets syfte avseende barn "is, of course, the gradual nurturing of a future Aesopian reader".⁸ Sett från denna synvinkel visar sig ryska barnböcker sällan vara fullt så harmlösa som de framstod för de censorer som gav klartecken för publicering eller för den delen för de läsare som inte förstod att tyda deras aisoposspråk. Jag instämmer i Losevs påstående att rysk barnlitteratur inte bara använder sig av ett aisoposspråk utan till sin natur är aisopisk, eftersom denna litteratur erbjöd en alternativ uttrycksmöjlighet som ryska författare kunde utnyttja för att koda sina budskap. Sådana barnböcker utgör inte bara en tillflykt utan fungerar snarare som en plats för avancerade undanmanövrar och antydningar.

För att illustrera något av den ryska barnlitteraturens aisopiska komplexitet, kommer jag i denna artikel att visa vilka aisopiska djup som göms i en relativt okänd artefakt från perioden – den berömde poeten Osip Mandelstams bilderbok *Два трамвая. Клик и Трам* (*Två spårvagnar. Klik och Tram*) (1925).⁹ Den aisopiska ambivalensen i denna barnbok från Sovjet-tiden uppstår genom att den på samma gång riktar sig till flera mottagare, bland andra censorn, barnet och den vuxne. Innehållet i barnberättelsen framstår som harmlöst och endast genom några ögonblickliga sprickor antyds dess ambivalens och aisopiska djup. En undersökning av dessa brytpunkter avslöjar en mer tragisk berättelse, som det politiska klimatet

och censuren förhindrade författaren från att uttrycka öppet. Jag vill påstå att användningen av aisoposspråk ger denna originella bilderbok rika undertexter som avslöjar ett kontextuellt och intertextuellt djup, samtidigt som det skapar ett subtilt betydelseskifte för vuxna läsare dolt under den till synes enkla ytan av en bilderbok för barn. Därmed innehåller denna text flera parallella nivåer. Avsikten är att låta censorn och barnet läsa samma enklare berättelse med ett lyckligt slut,¹⁰ medan författaren och vuxna tränade i att läsa en aisopisk text kan kommunicera mörkare politiska eller psykologiska teman som de gömmer bakom denna falska barnkonstruktion.

Lev Losev föreställde sig aisoposspråk i relation till en triad bestående av censor, författare och läsare i den ryska litteraturen. Barnlitteraturens unika omständigheter skapar en än större komplexitet genom att dela läsaren i två: barnläsare och vuxenläsare. Det är ett komplext förhållande i sig eftersom vuxenläsaren ibland intar rollen som censor gentemot barnläsaren. I likhet med censurerade skrifter, måste barnböcker först tillfredsställa vuxna, som har makt och kontroll över den litteratur barnen har tillgång till, läser, eller får läsa för sig, innan de kan nå barnen. En likartad obalans i maktförhållandena ligger således till grund för båda formerna av stilistisk ambivalens. På en nivå måste texten av nödvändighet tilltala hegemonin som utövar makt och censur, medan den andra nivån reserveras för dem som läser texten delvis för dess subversiva undertoner. Berättelsens enkla ytplan vilseleder den trögtänkta censorn och underhåller den naiva läsaren eller barnet. Samtidigt förutsätter den djupare meningsproduktionen en avancerad och aktiv insats av en kunnig läsare som kan avkoda "sense in nonsense" för att låna Freuds ord.¹¹

Liknande tankegångar om barnlitteratur har formulerats i de senaste decenniernas barnlitterära teoribildning, i synnerhet i föreställningen om dubbla adressater som ursprungligen for-

mulerades av Zohar Shavit och ofta återopas inom barnlitteraturforskningen.¹² De två läsarkategorierna i barnlitterära texter – tilltalet till barn respektive vuxna, eller leken med mångtydighet och enkelhet som Losev uppmärksammar i sin studie av aisoposspråk i en rysk/sovjetisk kontext –¹³ har en parallell i Shavits senare diskussion av dubbelt tilltal och hennes tillämpning av Jurij Lotmans semiotiska begrepp ”ambivalens” på en större grupp av barnlitterära texter. Hon skriver:

In such a way, unlike other texts that assume a single implied reader and a single (though flexible) ideal realization of the text, the ambivalent text has two implied readers: a pseudo addressee and a real one. The child, the official reader of the text, is not meant to realize it fully and is much more an excuse for the text than its genuine addressee.¹⁴

Mandelstams *Två spårvagnar* utgör ett exempel på sådan ambivalens, eftersom barnläsaren, som jag kommer att visa, snarast visar sig vara en pseudoadressat, medan den genuina adressaten inte bara är vuxen utan även en skicklig aisopisk läsare. Som vi kommer att se innehåller aisopisk barnlitteratur i en sovjetisk kontext dubbla koder, vilket skapar en ambivalens som ibland förenar barnet och censorn (som exempelvis förblir ovetande om den politiska undertexten) och ibland förenar censorn och den vuxna (som skyddar barnet från teman som bedöms vara opassande, till exempel antropomorfism). Barnlitteraturen spelar inte bara en mycket komplex roll i den sovjetiska/ryska kontexten; den sovjetiska situationen, och analyser av densamma av insiktsfulla kritiker som Lev Losev, exponerar även teoretiska spörsmål av mer allmän relevans för diskussioner av dubbla läsare. De överlappande koderna gör frågan om aisoposspråk i sovjetisk barnlitteratur särskilt intrikat. Texterna demonstrerar den narrativa ambivalensens meningsbärande

potential, då den möjliggör en simultan samexistens av flera betydelsenivåer. Därigenom kommunicerar ambivalenta texter skilda budskap till skilda läsare, som till exempel kan delas upp utifrån ålder, kunskapsnivå och lojalitet mot författaren.

Osip Mandelstams texter för barn från 1920-talet kastar ett unikt ljus över frågor om censur och aisoposspråk. Enligt den vedertagna historieskrivningen skrev han för barn under denna period av ekonomiska skäl. Hans hustru Nadezjda Mandelstam hävdade att maken ”had not written them with children in mind at all, but rather to entertain her and to earn some much-needed money”.¹⁵ Mandelstams dikter för barn har vanligen avfärdats, som i de representativa kommentarerna av A. Tvardovskij, vars artikel från 1968 hyllade Marshaks lyrik genom att förlöjliga Mandelstams barnpoesi:

dikterna ger ett intryck av tillgjordhet och stelhet. Som om den vuxna människan hade lämnats [...] hela dagen i en stadslägenhet med små barn [...] och försökte förströ dem med dikter [стихи эти оставляют впечатление принужденности и натянутости. Как будто оставлен был этот взрослый [...] человек на весь день в городской квартире с маленькими детьми [...] стремясь занять их стихами]¹⁶

Trots att kritiken kanske främst kan sägas gälla exempelvis *Primusköket* eller *Köket*, hånade Tvardovskij även innehållet i *Två spårvagnar*:

[Han] skrev till och med en hel berättelse om två spårvagnar – Klik och Tram, men det var av nödvändighet, utan äkta entusiasm. [[Он] сочинил даже целую сказку о двух трамваях – Клике и Трамe, но все это по необходимости, без подлинной увлеченности.]¹⁷

Det här exemplet utgör ett typiskt, ryggradsmässigt avvisande av Mandelstams berättelser för barn som en produkt av tvingande behov och svåra omständigheter. På samma gång gör emellertid tillkomstsituation texterna än mer brännande; censuren både begränsar kommunikationsmöjligheterna och provocerar fram protester. Antagandet att barnlitteratur skriven av författare som söker sig en tillflykt inte har något att kommunicera är, vilket jag kommer att visa, felaktigt.

På femtioårsdagen av poetens död, inledde E. Zavadszkaja omvärderingen av Mandelstams verk för barn med artikeln ”Трамвайное тепло” (”En spårvagns värme”). Zavadszkaja går i polemik med föreställningen att Mandelstam var ointresserad av barnlitteratur och enbart skrev texterna av ekonomiska skäl, genom att poängtera att barnslighet, eller ”детскость”, allmänt sammankopplades med hans person och verk.¹⁸ Många barnlitteraturförfattare har beskrivits på ett likartat sätt, men även utsatta ryska modernistiska författare som Daniil Charms. De infantiliserades av såväl aggressiv censur som svåra omständigheter och vanskliga positioner. Som Mandelstams poetiska rader i artikelns motto antyder kunde det infantila erbjuda trygghet och en mental tillflykt. Den förutfattade meningen att författarna skrev för barn på grund av desperation snarare än begär är i sig en konsekvens av den unika sovjetiska situationen. Man har utgått ifrån att den statliga politiken inriktad på barnindoktrinering gav litteraturen en så stor betydelse att det blev ekonomiskt och politiskt fördelaktigt att skriva för barn, vilket i sin tur kunde leda till skepticism och misstro bland intelligencien. Dylika antaganden tar dock inte hänsyn till att det inte var sovjetisk politik som ledde de intellektuella till barnet. Redan tidigare fanns ett dokumenterat intresse för barn inom många områden, bland annat i modernistisk litteratur och avantgardekonst.¹⁹ Det var i stället denna överdeterminering som

drog den sovjetiska politiken till barnet. De konstnärliga influenserna utgjorde naturligtvis även en direkt inspirationskälla för diktare som Mandelstam utöver det som förmedlas via den sovjetiska politiken.

Mandelstam uttryckte personligen oro för barnlitteraturens framtid, men också sympati för ledande personer som föll i onåd när den sovjetiska staten hävdade sin kontroll över denna spirande litterära sfär. Ett exempel är den framstående kritikern och författaren Kornej Tjukovskij som ägnade sig åt barnpoesi såväl som åt mer teoretiska undersökningar av barns språk i *От двух до пяти (Från två till fem år)*.²⁰ Mandelstam skrev den satiriska ”Детская литература” (”Barnlitteratur”) vid tidpunkten för debatten om fantasins plats i barnlitteraturen i det sena 1920-talet och texten innehöll ett implicit försvar för den kritiserade Tjukovskij.²¹ Den utgjorde en dräpande attack mot pedologerna som leddes av Lenins änka Nadezjda Krupskaja och kunde inte publiceras när den skrevs. Privat engagerade sig Mandelstam dock i den samtida debatten om barnlitteratur och han försvarade dess ledstjärnor. Även om dikten *Två spårvagnar* vanligen har avfärdats uttryckte han i ett brev att den var särskilt betydelsefull för honom.²² Mandelstam visade följaktligen intresse för barnlitterära frågor och skrev flera egna texter, vilket kan motivera en närmare undersökning av *Två spårvagnar*. En dylik studie framstår inte minst som relevant då publiceringen av boken föregår en period av poetisk tystnad – i en tid då censurens utbredning blev alltmer kännbar för författarna.

Два трамвая (Två spårvagnar) – berättelsen om en spårvagn som går sönder och till slut hittas av sin vän efter ett långt sökande – publicerades ursprungligen som en bilderbok i Leningrad 1925, även om den skrevs 1924. Originalutgåvan av *Två spårvagnar*, med illustrationer av Boris Ender, är visuellt anslående och konstnärligt betydelsefull i sig själv (se bild 1). Inspirerad

Bild 1. O. Mandelstam, *2 Трамвая (Två spårvagnar)*, ill. B. Ender, Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1925.
Bildkälla: Ryska statliga bibliotekets samling (Rossiiskaia gosudarstvennaia biblioteka), Moskva, Ryssland.

Bild 2. O. Mandelstam, 2 *Трамвая* (*Två spårvagnar*), ill. B. Ender, Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1925.

av avantgardistisk och konstruktivistisk konst utformade Ender en bilderbok med kromolito-grafiska tryck, bestående av ett dynamiskt omslag och tolv sidor text.²³ Djarva primärfärger och överdrivet geometriska former understryker de skildrade föremålens mekaniska natur samtidigt som de blottlägger den konstnärliga kompositionens principer.

Organisationen av sidoställda geometriska former i Enders illustrationer skapar tvådimensionella stadsscener och framhåller de moderna fordonens, byggnadernas och infrastrukturens mekaniska konstruktion. Den platta och distanserade avbildningen av stadsföremål får en främmandegörande effekt på läsaren. Bilderbokens visuella element uppvisar en ny framställning av barndomsmiljöer som radikalt skiljer sig från den romantiska barndomens pastorala scener eller Rousseaus uppfostringsideal. Lantliga och urbana symboler såväl som gamla och nya teknologier framställs sida vid sida och genererar en spänning som blir påtaglig i exempelvis samexistensen av sekelslutets hästdroskor och bilar. Bara på ett uppslag förekommer vuxna fotgängare (och ett litet barn i sällskap med en kvinna), och de går bland hästdroskorna snarare än bland bilar. Vuxna och barn framstår därmed som malplacerade i ett främmande stadslandskap. Denna urbana berättelse utspelas i en ny och modern era. Det är en bild av en kal och bister modernitet där det finns lite utrymme för barnet (se bild 3).²⁴

På samma gång är det emellertid uppenbart att barntextens struktur och handlingsförlopp i *Två spårvagnar* formas av äldre folksagokonventioner. Det är en typisk berättelse som, med Propps termer, börjar med frånvaro och brist eller ett brott och slutar med undanröjandet av bristen eller brottet och en antydd hemkomst.²⁵ Hjälten, spårvagnen Tram, ber upprepade gånger stadsinvånarna om hjälp i sökandet efter vännen Klik, men de är oförmögna att bistå honom tills han finner en hjälpare, en bil, som ger honom den kunskap han

behöver för att hitta sin försvunna vän. Efter att han funnit Klik förbereder han sig för att dra honom hem. Vid första anblicken följer allt detta på ett förutsägbart sätt folksagens grundstruktur.

Allt pekar till en början på att texten riktar sig till en barnpublik, inte minst öppningsradernas sagoton och de mönster som etableras genom rim och rytm. Diktens första strof skapar i gungande trokeisk takt en sagolikhedande inledning som tydligt placerar berättelsen i vad som kan kallas hemmet (se bild 2).

I parken bodde två spårvagnar / Klik och Tram. /
De åkte iväg tillsammans / På mornarna
[Жили в парке два трамвая / Клик и Трам. /
Выходили они вместе / По утрам]

Här delar den grafiska utformningen upp två rimmade rader med trokeisk hexameter i längre och kortare rader, vilket simulerar ljudet av spårvagnar som kör över räls (jfr engelskans "clickety-clack"). Första versens trokeiska meter och rimföljd följer de normer för barnpoesi som utarbetades av Kornej Tjukovskij i *Från två till fem* utifrån hans undersökning av barns egen diktning.

Gatan, (den) skönheten, som är mor till alla
spårvagnar,
Älskar att glatt blinka med sin elektricitet.
Gatan, (den) skönheten, som är mor till alla
spårvagnar,
Skickade iväg gatusoparna att sopa av rälsen.
[Улица-красавица, всем трамваям мать,
Любит электричеством весело моргать.
Улица-красавица, всем трамваям мать,
Выслала метельщиков рельсы подметать.]

Den barnorienterade inledningen använder sig av ett aktivt och lekfullt bildspråk, och ett barnperspektiv etableras så tillvida att spårvagnarna framställs som en vacker moders barn.

Efter dessa två inledande strofer förändras

Bild 3. O. Mandelstam, 2 *Трамвая* (*Två spårvagnar*), ill. B. Ender, Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1925.

dock det huvudsakligen trokeiska versmåtten. De följande tio raderna innehåller en stadig ström av amfibracker; då metern förändras dras uppmärksamheten mot två rader (se bild 4).

Dunklet och skramlet vid varje fog
Fick Kliks plattform att värka
[От стука и звона у каждого стыка
На рельсах болела площадка у Клика]

Här simulerar den skramlande taktförändringen Kliks maskinhaveri. Illustrationen betonar också denna kritiska tidpunkt genom att skildra flera mekaniska explosioner såväl som omöjliga sammanfogningar och brott i rälsen.

Genom hela dikten ger Mandelstams poesi och Enders illustrationer spårvagnarna individualitet och röst. Deras familjeband och relation till varandra betonas inledningsvis och berättelsen fortsätter med att framställa deras förmåga att känna smärta och vänskap. Inom en socialistisk realistisk eller propagandistisk kontext skulle dessa maskiner annars kunna antas vara hyllade mekaniska föremål som perfekt följer ett planerat program, symboliserat av rälsen som sträcker ut sig framför dem.²⁶ Kliks maskinhaveri bryter i stället mot denna mekaniska modell; hans svaghet representerar en avvikelse från ett ideal. Av det skälet hånas han och ingen utom hans ”bror” Tram bryr sig tillräckligt för att hjälpa honom.

En droskkusk och barnen skrattar åt Klik:
”Vilken trött spårvagn! Titta!”
[Смеются над Кликом извозчик и дети:
«Вот сонный трамвай, посмотри!»]

Här är barnen, bokens förmodade målgrupp, bland de första att göra narr av berättelsens nyckelfigur, trots Kliks mycket mänskliga upplevelse av smärta – ”fick Kliks plattform att värka [болела площадка у Клика]”. I denna enda direkt verbala framställning av de tilltänkta läsarna framställs de som hjärtlösa.

Det kan framstå som ett okonventionellt drag i en barnbok som i övrigt verkar uppmana till medlidande med svaga (en position som barnen själva kan tänkas identifiera sig med), om det inte ses som ett tecken på att dikten i själva verket riktar sig till andra läsare. Denna uppenbara distansering från bokens förmodade målgrupp utgör den första sprickan i den barnorienterade berättartonen som anslogs i inledningen av Mandelstams dikt.

På en bokstavlig nivå förklarar de ovanstående raderna varför Kliks plattform har börjat gå sönder. Användningen av verbet ”värka [болеть]” ger emellertid även hans smärta och slutliga haveri en mänsklig aspekt, och leder läsaren mot en antropomorf tolkning av hans problem. Ordvalet har ytterligare aisopiska skikt; ”стук” (här: ”dunk”) kan mer allmänt betyda knackande, som vid oväntat besök, och ”звон” (här: ”skrammel”) kan i vardagligt tal syfta på rykte eller olycksbådande viskningar.

De ihärdiga plågorna, som uppträder vid varje fog eller mötesplats (”стык”), påverkar Kliks mentala stabilitet till den grad att han glömmer sitt eget nummer, det språkliga tecknen som spårvagnar går under: ”Han glömde sitt nummer, inte fem, inte tre [Забыл он свой номер, не пятый, не третий].” Att Klik har glömt en grundläggande aspekt av sin identitet signalerar situationens allvar och att hans svårigheter inte bara handlar om fysisk smärta utan innefattar ett mentalt sammanbrott. Parallellt till Mandelstams egen situation, som citerades i artikelns motto, understryker dessa antydningar. Dikten skildrar sålunda Klik med stor känslighet och sympati, trots andras reaktioner. Efter att Klik frågar efter sin vän byter texten fokalisator.

”Säg mig, konduktör, säg mig, förare,
Var är min kära kusin Tram?..”
[«Скажи мне, кондуктор, скажи мне,
вожатый,
Где брат мой двоюродный Трам?..»]

Här hänvisar Klik till Tram med termen ”двоюродный брат”, som bokstavligen betyder kusin, men dess etymologi antyder att de är födda liksom på parallella spår, vilket symboliserar att de är själsfränder.

Den nära relationen mellan de två spårvagnarna, såväl som upplevelser av vänskap, smärta och lidande, förutsätter en antropomorfisering av dem. Denna berättelse om en ny urban era, som låter kollektivtrafikens stadsfordon spela hjälte och offer, är i hög grad beroende av en dylik personifikation. Under de mest känsloladdade ögonblicken i historien – på omslaget då vi möter hjälten, på första sidan när vännerna Klik och Tram presenteras, och på den tredje sidan när Klik går sönder – skapar skildringen av spårvagnarna framifrån en antropomorf effekt som får framljuset att likna ögon. Kopplingen mellan framljus och ögon framgår också av texten. När Klik frågar efter Tram säger han: ”Jag känner alltid igen honom på hans ögon [Его я всегда узнаю по глазам].” Kliks kännetecken är hans ”olikfärgade framljus [разноцветные огни]” och längre fram är det dessa som bekräftar att det är han som har blivit återfunnen: ”Ett öga är rosenfärgat, det andra är mörkare [Один глаз розовый, другой темней].” När han befinner sig i kris kan Kliks ögon till och med gråta – ”hans rosenfärgade framljus fylldes av tårar [слезятся разноцветные огни]”. Framljuset–ögonen ger alltså uttryck för egenart och personlighet, och fungerar som ett fönster mot ett (icke-)levande föremåls själ.

De högst antropomorfa ögonen, såväl som spårvagnarnas individuella personligheter och talförmåga, utgör ett uppenbart avsteg från de regler som höll på att utarbetas för den sovjetiska barnlitteraturen. Mandelstams brott mot förbudet mot antropomorfism kan förklara inledningen till hans satiriska text ”Barnlitteratur”:

Barnlitteratur är en svår sak. Å ena sidan kan man inte tillåta antropomorfiseringen av djur och ting. Å andra sidan har barnet

behov av lek. Men så snart som den lilla besten börjar leka sätter han genast igång att personifiera något. Man måste hålla ett öga på barnlitteraturen.

[Детская литература – вещь трудная. С одной стороны, нельзя допускать очеловеченья зверей и предметов, с другой – надо же ребенку поиграть, а он, бестия, только начнет играть, сразу ляпнет и что-нибудь очеловечит. За детской литературой нужен глаз да глаз.]²⁷

Den sista raden ovan, som händelsevis använder sig av ett idiomatiskt uttryck med ögon – ”hålla ett öga på [нужен глаз да глаз]” – riktar satiriskt uppmärksamheten mot statens granskning och ideologiska censur av barnlitteraturen. Den har också en dubbelmening, då en dylik vaksamhet också kan avkrävas de aisopiska läsare som utgör textens målgrupp.

Den aisopiska läsaren måste undersöka de intertextuella referenserna i Mandelstams dikt för att avkoda dess mest subtila innebörd. Spårvagnen är ett vanligt motiv i rysk lyrik från tidigt 1900-tal, vilket R. Timentjik har visat i sin semiotiska studie ”К символике трамвая в русской поэзии” (”Om spårvagnens symbolik i rysk lyrik”).²⁸ Mandelstams barndikt, som beskriver en försvunnen spårvagn, syftar dock på en specifik text, nämligen Nikolaj Gumiljovs populära visa ”Заблудившийся трамвай [Den försvunna spårvagnen].”²⁹ Den skildrar en flygande spårvagns surrealistiska resa genom utomjordiska sfärer.

Jag gick på en obekant gata
Och hörde plötsligt en korps skri,
Och ljudet av en luta, och fjärran åska,
Framför mig flög en spårvagn.

Hur jag hoppade upp på dess fotsteg,
Var ett mysterium för mig,
Till och med i dagsljuset syntes bakom den
Ett glödande spår i luften.

Bild 4. O. Mandelstam, 2 *Трамвая* (*Två spårvagnar*), ill. B. Ender, Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1925.

Den rusade som en mörk, bevingad storm,
Och försvann i tidens avgrund ...
Spårvagnsförare, stanna,
Stanna spårvagnen nu!

[Шёл я по улице незнакомой
И вдруг услышал вороний грай,
И звоны лютни, и дальние громы,
Передо мною летел трамвай.]

Как я вскочил на его подножку,
Было загадкою для меня,
В воздухе огненную дорожку
Он оставлял и при свете дня.

Мчался он бурей тёмной, крылатой,
Он заблудился в бездне времён...
Остановите, вагоновожатый,
Остановите сейчас вагон!]

I den magiska världen bortom ”tidens avgrund [в бездне времен]” ser talaren till och med en person han vet är död.

Och utanför fönsterrutan gled förbi
En fattig gamling som såg frågande på oss –
Samme gamle man, förstås,
Som dött i Beirut för ett år sedan.

[И, промелькнув у оконной рамы,
Бросил нам вслед пыливый взгляд
Нищий старик,- конечно, тот самый,
Что умер в Бейруте год назад.]

Den intertextuella kopplingen till Gumiljovs visa utgör en tolkningsnyckel till den aisopiska koden och det dubbla tilltalet i Mandelstams dikt. *Två spårvagnar* visar sig därmed inte bara vara en enkel barnberättelse. Dikten är även ett avancerat verk för vuxna med betydande tolkningsmöjligheter gömda i en till synes vän bilderbok.

Dikten innehåller fler antydningar som underbygger den intertextuella tolkningen

och länken mellan poeterna Mandelstam och Gumiljov. Vid ett tillfälle beskrivs handlingens geografiska omgivning:

Gatan började vid fem hörn
Och gatan slutade bland stora trädgårdar
[Начиналась улица у пяти углов,
А кончалась улица у больших садов]

Som Zavadskaја påpekar i ”Трамвайное тепло” slutar denna rutt vid Tsarskoje Selo, där Nikolaj Gumiljov bodde.³⁰ Efter att först ha konkretiserat relationen mellan dikten och visan ”Den försvunna spårvagnen” i Klik, den försvunna spårvagnen, för Mandelstam följaktligen även in poetens eget vardagsliv i texten. I *Två spårvagnar* förkroppsligas den avlidne poeten Gumiljov av Klik, medan författaren skriver in sig själv i Tram som söker efter sin vän. Evgeny Steiner har uttolkat den anagrammatiska innebörden i namnen: Tram/Mandelstam och Klik/Nikolaj Gumiljov.³¹ Frändskapet mellan de två spårvagnarna signalerar på så vis ett frändskap mellan poeterna.³²

Bilderboken, som antogs vara för barn, innehåller således en mäktig undertext om minnet efter Nikolaj Gumiljov som hade dött fyra år tidigare. Liket den gamle mannen som hade dött i Beirut ett år tidigare väcks till liv i ”Den försvunna spårvagnen”, återuppväcker *Två spårvagnar* författaren till ”Den försvunna spårvagnen”. Denna poetiska uppståndelse är desto mer betydelsefull med tanke på att Gumiljovs avrättning för påstått deltagande i Vita armén i augusti 1921, var en traumatisk händelse såväl för Mandelstam personligen som för intelligentian i Sankt Petersburg. Avrättningen betraktades som ”the end of Petersburg” eller ”the end of any kind of normalcy for intellectuals”.³³ *Två spårvagnar* kan ses som Mandelstams bearbetning av den tragiska och traumatiska händelsen genom litteraturen, eller mer specifikt barnlitteraturen. Vid diktens tillkomsttid hävdade Mandelstam även i ett brev till Gumiljovs före detta

hustru Anna Achmatova att hans dialog med "Nikolaj Stepanovitch [Gumiljov]" aldrig upphört.³⁴ Dessa indikationer på att Mandelstam upplevde ett överjordiskt band till den döde poeten och kunde kommunicera med honom stöder också denna tolkning.

Barnlitteraturen visade sig utgöra ett idealt forum för att behandla detta tema av flera skäl. Först och främst var det mindre riskabelt att behandla det förbjudna och kontroversiella ämnet – en avrättad poet – på ett aisopiskt vis i den aisopiska litteraturkategorin barnlitteratur. Språkets, bildernas och handlingens enkelhet erbjöd en möjlighet att fylla berättelsen med en allegorisk innebörd. Barnlitterära konventioner gjorde det möjligt för författaren att omvandla de svagas och sårbaras lott i enlighet med den rigida men rättvisa folksagans struktur eller barnlitteraturens tröstrika sensmoral. Snarare än att för alltid vara förlorad, som Gumiljov och andra av statens offer, hittas den försvunna spårvagnen Klik slutligen av Tram: "Och Klik fann Tram på torget [И Клика находит на площади Трам]." I barnboken *Två spårvagnar* lyfter Mandelstam fram vänskapen mellan de två spårvagnarna och ger Tram makten att rädda Klik från ett sorgligt öde. Läst som Mandelstams dolda tribut till den bortgångne Gumiljov, och som en omskrivning av en traumatisk historisk händelse som drabbat Mandelstam personligen och intelligentian i allmänhet, får *Två spårvagnar* stor betydelse som ambivalent aisopisk text. De kontextuella och intertextuella associationerna ger bilderboken en rik innebörd, även om den förmedlar olika berättelser till olika läsare och kommunicerar olika meddelanden till var och en.

På ett mer universellt plan uttrycker den enkla barnberättelsen det moraliska budskapet att man bör visa medlidande och hjälpa dem som är svagare än en själv.

"... Nu ska jag dra dig efter mig.
Du är yngre – så haka fast därbak!"

[«... Я возьму тебя сейчас на прицеп.
Ты моложе – так ступай на прицеп!»]

Om man läser texten som en förtäckt reaktion på Gumiljovs öde, som försvann och aldrig återfanns framstår den dock som mer ambivalent. Dikten uttrycker en implicit kritik av ett förtryckande system och ett samhälle som inte skyddar de svaga och sårbara – eller de som inte lyckas hålla sig på rätt spår. Deras enda hopp står till hängivna vänner som till varje pris försöker spåra upp dem.³⁵ Barndiktens undertext bär på en anklagelse mot stadens grymma likgiltighet inför den svaga och vilsna individen.

Stadsinvånarnas okunniga och likgiltiga svar på Kliks enträgna frågor om Tram förvandlas till ett omkväde i dikten. Upprepningen av rim och rytm får frasen att närmast låta som en retsam barnramsas:

"Vi vet ingenting, / Vi har inte sett honom."
[«Мы не знаем ничего, / Не видели мы его.»]

Omkvädet framhäver hur hjälplös och ensam individen är inför den urbana, sociala likgiltigheten.

Till slut vänder sig Tram till ett högt sjuvåningshus omgivet av tre gator och ber denna idealt placerade auktoritetsfigur om hjälp (se bild 5). Han vädjar:

"Säg mig, du, sjuvåningar höga
Storögda hus av sten,
Med alla dina fönster ser du
Tre gator runtomkring,
Du har väl inte hört något om Klik,
Den unga spårvagnen?"
[« Ты скажи, семизэтажный
Каменный глазастый дом,
Всеми окнами ты видишь
На три улицы кругом,
Не слышал ли ты о Клике,
О трамвае молодом?»]

Bild 5. O. Mandelstam, z *Трамвая* (*Två spårvagnar*), ill. B. Ender, Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1925.

Trams bön möts av stel likgiltighet och sedvanlig grymhet.

Huset svarade mycket elakt:
”Många såna ting har skett här”
[Дом ответил очень зло:
«Много здесь таких прошло»]

Höghuset framstår som en skurk i Propps bemärkelse som är okänslig inför den vilсна och sårbara huvudpersonens belägenhet. Dess uttalande utgör kulmen på stadens grymma likgiltighet och signalerar att förlusten av denna individ samtidigt symboliserar många andra som försvunnit.

Med tanke på diktens politiska undertoner, som påminnelserna om den avlidne Gumiljovs öde för upp till ytan, framstår höghuset som skurk även i en mer konkret bemärkelse. Tram vänder sig till det storögda huset, som övervakar allt i alla riktningar, i egenskap av en auktoritetsfigur som kan tänkas känna till vad som hänt med Klik. Byggnaden påstår sig inte vara okunnig om hans öde utan menar snarare att denna individs potentiellt sorgliga lott saknar betydelse, eftersom många sådana ting har skett här. Därigenom framträder den stenkalla byggnaden, orubblig som en sten, som en potentiell föröware av brott mot individer den betraktar som obetydliga. Den står också för den operonliga auktoriteten som i avsaknad av medlidande vägrar att hjälpa dem som letar efter närstående som försvunnit på ett mystiskt vis. Således representerar den storögda stenbyggnaden den hemliga polisen, samma institution som var ansvarig för mordet på poeten Nikolaj Gumiljov. Hjälten däremot skildras i Enders illustration som en liten, enkelt tecknad figur placerad långt under det upptornade höghuset. Det flankeras även av andra stora byggnader med många fönster som operonligt betraktar hans svåra belägenhet. Kanske är det ingen tillfällighet att KGB-högkvarteren från Sovjet-tiden – Ljubjanka-huset vid

Ljubjanka-torget i Moskva – i likhet med den elaka byggnaden i Mandelstams bok har sju rader med fönster och omges av tre gator. Här understödjer Enders illustrationer det aisopiska syftet genom att fördunkla denna koppling. De framställer höghuset med åtta fönsterrader och placerar en rad byggnader bredvid det, i stället för att visa att huset omges av tre gator.

Till skillnad från denna skrämmande vuxna undertext skapar barnlitteraturens konventioner en möjlighet att revidera slutet på historien. Med Propps strukturalistiska terminologi, som ofta kan överföras på barnlitteraturen tack vare dess släktskap med sagan, måste den ursprungliga bristen eller brottet undanröjas. Tram hittar också Klik i en ensam versrad. Efter att det som var försvunnet har återbördats, slutar barndikten med de två vännernas sammanträffande och Trams efterföljande monolog.

Och spårvagn sa till spårvagn
”Jag saknar dig, Klik,
Det gör mig mycket glad att höra
Dina klockor klinga.”
[И сказал трамвай трамваю
«По тебе я, Клики, скучаю,
Я услышать очень рад,
Как звонки твои звенят.»]

Tram talar om sin saknad efter vännen Klik i presens, som om texten vore ett meddelande till någon som fortfarande saknas, vilket blir betydelsefullt om meningens betraktas som Mandelstams ord till Gumiljov. När Tram berättar om hur glad han är över att höra Kliks klingande klockor, för klockorna tankarna till Gumiljovs lyrik, som fortsätter att ljuda, även om han inte längre lever. Den näst sista kupletten med Trams fråga och Kliks svar är anmärkningsvärd i ett barnlitterärt sammanhang: ”Var är ditt rosenfärgade öga? Det har blivit blint. [Где же розовый твой глаз? Он ослеп.]” Spårvagnen Klik har förlorat sitt rosenfärgade framljus, vilket symboliserar förlusten av en

rosenfärgad optimism och oskuld under prövningarna – inte minst skammen och bristen på sympati som han fick utstå efter haveriet. Det är en påminnelse om att en persons lidande får varaktiga konsekvenser. Även om en dylik tematik ofta förekommer i en folksagotradition eller i ritualer är den ovanligare i en berättelse för barn, vilket antyder att texten utforskar mörkare djup än man först kunnat tro.

Det blinda ögat leder tankarna till den enögde Oden, den nordiske Oidipus som offrade ett öga för att få visdom.³⁶ Andra berömda exempel på blindhet i den klassiska traditionen tydliggör att någon form av fysisk skada kan signalera förekomsten av andra ovanliga förmågor, som den blinde Homeros berättartalanger eller den blinde Tiresias profetiska insikter. Kliks skadade öga symboliserar således inte bara den visdom han vunnit genom lidande och uppoffringar utan antyder också hans poetiska eller visionära förmåga.

Synen utgör i själva verket genomgående en framträdande metafor i *De två spårvagnarna*.

Det börjar med antropomorferingen av de två spårvagnarna när deras framljus liknas vid ögon, men även framhävandet av de olikfärgade ögonen som särskiljer Klik från andra och ger honom en egen personlighet. Därefter följer mötet med det storögda och skurkaktiga höghuset som är allvetande men likgiltigt inför deras svåra belägenhet. Metaforiken avlutas med scenen då Tram ser att Klik blivit blind på ett öga på grund av sina umbäranden. Skillnaden mellan de två olikfärgade ögonen i inledningen och i än högre grad mellan avslutningens seende och oseende öga, utgör en perfekt symbol för denna litterära texts ambivalens, såväl som för aisopisk litteratur och barnlitteratur i allmänhet. I texten skapas ett slags dubbelt seende genom att den riktar sig till en delad läsekrets. Den försöker förmedla kunskap till vissa och undgå upptäckt av andra, som genom sin oförmåga att avkoda det aisopiska språket förblir ovetande i sin blindhet.

Artikeln har översatts till svenska av Maria Andersson i samarbete med Sara Pankenier Weld. Tack till Janina Orlov för granskning av översättningarna från ryska till svenska.

1. Osip Mandel'shtam, *Polnoe sobranie stikhotvorenii*, Sankt-Peterburg: Gumanitarnoe agenstvo "Akademicheskii proekt", 1995, s. 89. Om inte annat anges är samtliga översättningar utförda av artikelförfattaren. Materialet kommer att ingå i artikelförfattarens kommande bok med arbetstiteln *Rare Books by Remarkable Russians* (på John Benjamins Publishing Company i Amsterdam). En rysk version av denna artikel kommer även att ingå i en minneskrift tillägnad den bortgångne Lev Losev. Mikhail Gronas & Barry Scherr (red.), *Lifshits/Losev/Loseff/levlosev*, Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2014.
2. Vid denna tidpunkt övergav Mandelstam lyriken, även om han fortsatte att publicera prosa och utförde omfattande översättningsarbeten.
3. Osip Mandel'shtam, *Primus*, ill. M. Dobuzhinskii, Leningrad: Vremia, 1925. Osip Mandel'shtam, *Dva tramvaia*, ill. B. Ender, Leningrad: GIZ, 1925. Osip Mandel'shtam, *Shary*, ill. N. Lapshin, Leningrad: GIZ, 1926. O. Mandel'shtam, *Kukhnia*, ill. V. Izenberg, Leningrad: Raduga, 1926.
4. För en samling av Mandelstams poesi, se den tidigare nämnda *Polnoe sobranie stikhotvorenii*. För andra verk, se Osip Mandel'shtam, *Sobranie sochinenii v trekh tomakh*, T. 3, New York: Mezhdunarodnoe literaturnoe sodruzhestvo, 1969; Osip Mandel'shtam, *Sochineniia*, (2 vols.) Moskva: Khudozhestvennaja literatura, 1990; Osip Mandel'shtam, *Proza*,

- Ann Arbor, Mich.: Ardis, 1983. För akademiska studier av Mandelstams verk, se till exempel: S. S. Averintsev (red.) & Osip, *Zhizn' i tvorchestvo O. E. Mandel'shtama: vospominaniia, materialy k biografii "Novye stikhi", kommentarii, issledovanija*, Voronezh: Izdatel'stvo Voronezhskogo universiteta, 1990; Clarence Brown, Osip Mandel'stam & Koubourlis, Demetrius J. (red.), *A Concordance to the Poems of Osip Mandelstam*, Ithaca, N.Y.: Cornell U.P., 1974; Clarence Brown, *Mandelstam*, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1973; Steven Broyde, *Osip Mandelstam and His Age*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1975; Clare Cavanagh, *Osip Mandelstam and the Modernist Creation of Tradition*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1995; Gregory Freidin, *A Coat of Many Colors. Osip Mandelstam and His Mythologies of Self-presentation*, Berkeley: Univ. of California Press, 1987; Nadezjda Jakovlevna Mandel'stam, *Stalins mirakel. En bok om Osip Mandel'stam*, Stockholm: W & W, 1970; Nils Åke Nilsson, *Osip Mandel'stam. Five Poems*, Stockholm: Almqvist & Wiksell international, 1974; Omry Ronen, *Poetika Osipa Mandel'shtama*, Sankt-Peterburg: Giperion, 2002; Peter Zeeman, *The Later Poetry of Osip Mandelstam. Text and Context*, Amsterdam: Rodopi, 1988.
5. Lev Losev kommenterar också detta i början av sin diskussion av "[the] situation in Russian children's literature to which, ever since the 1920s [...] the most prominent writers had extended their energies", och nämner som exempel författarna Jesenin, Zosjtjenko, Mandelstam, Majakovskij, Pasternak, Platonov, Prisjvin, Vvedenskij, Zabolotskij, Charms, Vladimirov, Olejnikov och Schwarz, en lista som alltså innehåller Osip Mandelstam. Lev Loseff, *On the Beneficence of Censorship. Aesopian Language in Modern Russian Literature*, övers. Jane Bobko, München: Sagner, 1984, s. 193.
 6. Loseff 1984, s. 6.
 7. Loseff 1994, s. 193–213.
 8. Ibid., s. 213.
 9. Bilderboken *2 Tramvaia. Klik i Tram* publicerades i 10 000 exemplar i Leningrad av Gosudarstvennoe izdatel'stvo 1925, med text av O. Mandel'stam och illustrationer av B. Ender. De reproducerade bilderna är hämtade från Ryska statliga bibliotekets samling (Rossijskaia gosudarstvennaia biblioteka) i Moskva, Ryssland.
 10. Larissa Klein Tumanov formulerar det fint i en artikel som analyserar aisoposspråk hos Tjukovskij, Zosjtjenko och Charms: "there was another hypothetical adult reader: the censor, who it was hoped, would read more like a child and not perceive (or even attempt to perceive) any subversive Aesopian subtext". Larissa Klein Tumanov, "Writing for a Dual Audience in the Former Soviet Union. The Aesopian Children's Literature of Kornei Chukovsky, Mikhail Zoshchenko, and Daniil Kharms", i Sandra Beckett (red.), *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults*, New York: Garland, 1999, s. 129f.
 11. Sigmund Freud, *Wit and Its Relation to the Unconscious*, övers. A. A. Brill, London: Routledge, 1999, s. 329.
 12. Den grundläggande undersökningen av ambivalenta texter och dubbelt tilltal är Zohar Shavits *Poetics of Children's Literature*, Athens: University of Georgia Press, 1986. För nyare forskning om ämnet, se Sandra Beckett (red.), *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults*, New York: Garland, 1999.
 13. Loseff 1994, s. 193f.
 14. Shavit 1986, s. 71.
 15. Elena Sokol, *Russian Poetry for Children*, Knoxville: University of Tennessee Press, 1984, s. 170.
 16. A. Tvardovskii, "O poezii Marshaka", i *Novyi Mir* 1968:2, s. 238.
 17. Ibid.
 18. E. Zavadskaja, "Tramvainoe teplo", i *Detskaia literatura* 1988:II, s. 54.
 19. Sara Pankenier Weld, *Voiceless Vanguard. The Infantilist Aesthetic of the Russian Avant-Garde*, Evanston, IL: Northwestern University Press, 2014. Se även Sara Pankenier, *in fant non sens. The Infantilist Aesthetic of the Russian Avant-Garde, 1909–1939*, diss., framlagd vid Department of Slavic Languages and Literatures, Stanford University, 2006.

20. Kornei Chukovskii, "Ot dvukh do piati", i *Sobranie sochinenii v piatnadsati tomakh*, T. 2, Moskva: Terra-Knizhnyi klub, 2001, s. 5–388. För en svensk utgåva, se Kornej Tjukovskij, *Från två till fem år. Om barns språk, dikt och fantasi*, övers. Staffan Skott, 2. uppl. Stockholm: Gidlund, 1976.
21. Osip Mandel'shtam, "Detskaia literatura", i *Sobranie sochinenii v trekh tomakh*, T. 3, New York: Mezhdunarodnoe literaturnoe sodruzhestvo, 1969, s. 50–51, 357–359.
22. Zavadskaia 1988, s. 51.
23. För en undersökning av bilderböcker från denna period, se Evgeny Steiner, *Stories for Little Comrades. Revolutionary Artists and the Making of Early Soviet Children's Books*, övers. Jane Ann Miller, Seattle: University of Washington Press, 1999. Se även Evgenii Shteiner, *Avangard i postroenie novogo cheloveka. Iskustvo sovetskoi detskoi knigi 1920 godov*, Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2002.
24. En intressant parallell återfinns i Majakovskijs urbana dikter, som antropomorfiserar och levandegör stadsföremål, och på ett likartat sätt balanserar mellan infantil estetik och modernistisk vuxenkonst.
25. Vladimir Propp, *Morfologija skazki*, Moskva: Labirint, 1998.
26. Steiner 1999, s. III–167, diskuterar hyllningen av det mekaniska i kapitlet "The Production Book. Locomotives and All the Rest".
27. Mandel'shtam 1969, s. 50.
28. R. D. Timenchik, "K simvolike tramvaia v russkoi poezii", i *Simvol v sisteme kul'tury. Trudy po znakovym sistemam*, XXI, Tartu, 1987, s. 135–143.
29. Nikolai Gumilev, *Novaia biblioteka poeta*, Sankt-Peterburg: Akademicheskii proekt, 2000.
30. Zavadskaia 1988, s. 55.
31. Steiner 1999, s. 126.
32. Mandelstam och Gumiljov hade betydande sociala och poetiska band. De ingick båda i det s.k. poetgillet och tillhörde den poetiska inriktningen akmeism.
33. Katerina Clark, *Petersburg, Crucible of Cultural Revolution*, Cambridge: Harvard UP, 1995, s. 150.
34. Zavadskaia 1988, s. 55.
35. Här går tankarna till Gumiljovs före detta hustru Anna Achmatova, som censuren tvingade till tystnad 1925. Hon behandlade samma tema i hemlighet i den långa dikten "Requiem", som kunde publiceras först 1963.
36. Denne nordiske Oidipus har diskuterats i förhållande till fysiska skador av Lois Bragg. Lois Bragg, *Oedipus borealis. The Aberrant Body in Old Icelandic Myth and Saga*, Madison, N. J.: Fairleigh Dickinson University Press, 2004. Klik uppvisar emellertid genomgående en skörhet som skiljer honom från den mäktige Oden och andra avvikande kroppar i de myter som Bragg diskuterar, men Klicks poetiska gåva antyds även genom omnämmandet av hans klingande klockor.

SUMMARY

Divided Audience and Double Vision. The Aesopian Depths of Osip Mandelstam's Two Tramcars

Though a belief that children's literature served only as a form of reluctant outlet for writers in the early Soviet period has predetermined a view of these books as mere byproducts of authorial necessity and restrictive censorship, this article argues that such books represent no mere refuge, but rather serve as a site for sophisticated subterfuge. Drawing on Lev Losev's work *On the Beneficence of Censorship*, the author claims that children's literature offered an alternative expressive outlet which Russian writers could use to encode their messages. To illustrate this point, this article exposes what sophisticated Aesopian levels coexist in a little-known artifact of this period – the renowned poet Osip Mandelstam's picturebook *Два Трамвая. Клик и Трам* (*Two Tramcars. Klik and Tram*) (1925). Addressing multiple audiences at once, including censor, child, and adult, this book reveals ambivalence, fissures, and ruptures in its tone, which hint at its Aesopian depths and reveal a more tragic trajectory, one that the political environment and censorship precluded from being openly expressed. Ultimately, this article claims that, through its use of Aesopian language, this unique picturebook offers contextual, intertextual, and subtextual depths that tremendously enrich its system of signification and add adult sophistication beneath the apparently simple surface of a picturebook for children. Thus, the author and adult reader trained to read an Aesopian text accomplish their own communication around darker political and psychological themes as they shelter behind a falsified construction of the child.

Keywords: Aesopian language, Osip Mandelstam, Russian/Soviet, children's literature, picture-books, censorship

