

# Jadwiga Szymak-Reiferowa

---

## Proza autobiograficzna Fazila Iskandera

---

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 7, 70-81

---

1983

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Proza autobiograficzna Fazila Iskandera

Jadwiga Szymak-Reiferowa

Kiedy pojawiły się pierwsze opowiadania Fazila Iskandera<sup>1</sup>, wydawało się, że sięgnięcie do wspomnień dzieciństwa jest czymś naturalnym dla prozatorskiego debiutu<sup>2</sup>, zwłaszcza gdy autor może pokazać nowe, niemal egzotyczne i literacko niewyeksplorowane środowisko<sup>3</sup>. Już wkrótce okazało się jednak, że opowieści o latach dziecięcych chłopca z Abchazji nie były w twórczości Iskandera czymś przypadkowym, jednym z wielu wątków. Iskander wracał do tego tematu wielokrotnie w małych i większych opowiadaniach, w anegdocie i gawędzie, bywało również, że pewne epizody z dzieciństwa wpisane były do utworów o innej tematyce (por. powieść satyryczną *Półkozic*) w postaci dygresji. Było to możliwe dlatego, że całą prozę Iskandera charakteryzuje obecność tego samego narratora, którego z kolei mamy prawo identyfikować z autorem<sup>4</sup>.

Wracając wciąż do tych samych miejsc i tych samych postaci, Iskander stosuje technikę przypominającą nieco wypełnianie mapki konturowej. W obrębie granic kraju dzieciństwa pozostają wprowadzić białe plamy, ale z kolorowych skrawków wyłania się obraz dostatecznie plastyczny, tyle że niepodobny do tradycyjnej prozy autobiograficznej, realizowanej w znanym schemacie „etapów” dojrzewania, odziedziczonym po Tołstoju i Gorkim. Iskandera nie interesuje sam proces dojrzewania, osiągnięcie nowych stopni wiedzy o sobie i świecie, dlatego tych jego opo-

<sup>1</sup> Prozę Iskandera drukowało czasopismo „Юность” od 1962 r. Pierwsze książkowe wydania opowiadań ukazały się w 1966 r.: Ф. Искандер: *Тринадцатый подвиг Геракла*. Москва 1966; тот же: *Запретный плод*. Москва 1966.

<sup>2</sup> Wcześniej pisał wiersze (pierwszy tomik wydał w 1957 r.), miał też za sobą solidny staż dziennikarski.

<sup>3</sup> Fazil Abdułowicz Iskander urodził się w 1929 r. w Suchumi, pochodzi z rodziny abchasko-irańskiej, pisze po rosyjsku.

<sup>4</sup> W całej swojej prozie Iskander konsekwentnie posługuje się pierwszoosobową narracją, utrzymując ten sam obraz narratora i nie wychodząc poza granice swego biograficznego doświadczenia, co może go nieco ogranicza w wyborze tematów, ale jednocześnie pozwala czytać jego utwory jako jeden tekst.

wiastek nie daje się ułożyć w jakiś chronologiczny ciąg, mimo iż czas jest w nich znaczony bądź odwołaniem się do zdarzeń historycznych (np. druga wojna światowa), bądź też wzmianką o wieku małego bohatera. To nie czas jednak, nie bieg wydarzeń jest dominantą tego autobiograficznego cyklu. Iskander wspomina dzieciństwo jako okres tworzenia systemu wartości, jako porę edukacji moralnej, wszechstronnej i trwałej, choć dokonującej się pozornie poprzez drobiazgi i nie zawsze z natychmiastowym skutkiem.

Lektura prozy Iskandera sprawia wrażenie, że autor pewnego razu nagle zupełnie po nowemu spojrzął na swoje szczeniące lata, nagle odkrył wielkość tego, co dotychczas uważał za zwykłe i pospolite. Na tym zderzeniu zwyczajności zdarzeń i wielkości prawa moralnego, jakie pośród tej zwyczajności się kształtuje, zasadza się cały system artystyczny Iskandera, kompozycja i styl jego tekstów. Opowiada zatem pisarz o wydarzeniach i sprawach banalnych. Dziecięce zabawy i psoty, szkoła i teatr amatorski, oglądane w dzieciństwie filmy, dom i podwórko, stosunki wzajemne dziecięcej gromadki — wszystko to opisuje Iskander w wymiarze przeciętności, normalności. Nie ma tu szczególnych komplikacji w życiu rodzinnym ani śladu patologii czy sensacyjności: jest po prostu ciche życie porządnej prowincji. Niemniej jednak dla autora tamte lata okazują się przedmiotem nieustannego zachwycenia, wyrażonego w stale obecnym i niekiedy niemal natrętnym komentarzu.

Komentarz ten, ustawiczna kreacyjna, kontrolująca obecność dorosłego narratora jest właściwie dominantą całego tego autobiograficznego cyklu<sup>5</sup>. Decyduje to o swoistej dwustylowości utworów. Nie ma w nich bowiem poetyzacji opisów, to co zdarzyło się w dzieciństwie, opowiedziane zostało w sposób prosty, odpowiadający mentalności kilku- czy kilkunastoletniego chłopca, z pewną nawet dozą humoru, a nawet — wtórnej już chyba — autoironii. Natomiast o istocie tych zdarzeń, o ich sensie ogólnym, ich znaczeniu dla późniejszego życia bohatera wypowiada się narrator wręcz patetycznie, nie obawiając się wielkich słów i wzruszenia. Chwilami zdaje się to prowadzić do zbędnego moralizatorstwa, jak np. w zakończeniu opowiadania *Zakazany owoc*, którego bohater nadzwyczaj surowo został ukarany przez ojca za swój malutki dziecinny donos:

Zrozumiałem i zapamiętałem na całe życie, że nic nie usprawiedliwia podłości i zdrady, i że każda zdrada to wstrętnej nobak niskiej zawiści, bez względu na to, za jaką wniosła zasadą się kryje.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Por.: „A tak naprawdę to marzę, żeby pisać rzeczy bez różnych tam lirycznych bohaterów — niechby sami uczestnicy opisywanych wydarzeń robili, co im się żywnie podoba, a ja bym siedział z boku i tylko się temu przyglądał. Jak dotąd jednak czuję, że nie mogę tego zrobić, nie mam do nich pełnego zaufania.” F. Iskander; *Drzewo dzieciństwa*. Tłum. H. Broniatowska. Warszawa 1975.

<sup>6</sup> F. Iskander; *Zakazany owoc*. Tłum. M. Dejanis. Warszawa 1969, s. 36.

Czytając te słowa, gotowiśmy się zżymać na zbyt natrętne autointerpretacje, na brak zaufania do czytelniczego sądu, jednakże ten otwarcie moralizatorski ton, jak się przekonujemy, wliczony został do założeń tej prozy jako ujawniony cel narracji. Zresztą; każda autobiografia jest niejako z natury rzeczy dydaktyczna, prezentuje bowiem jakiś skuteczny „sposób” na życie, jakąś prawdę zwycięską. Autorzy zdają się mówić — oto jestem, trwam i chcę powiedzieć, jak mi się to udało. Iskander adresuje swoje refleksje do czytelnika w tym samym stopniu, co do siebie samego, nieustannie zachwycony ojcowską pedagogiką, unaocznianą i uświadomianą w procesie wspomniania.

Te dwa nurty stylistyczne, z jednej strony ironia i humor w relacji o zdarzeniach, z drugiej zaś emfaza i patos refleksyjnych partii tekstu, stale są obecne w prozie Iskandera. Przeszłość zostaje w niej przywołana jak gdyby po to, by jeszcze raz zdziwić się i ucieszyć, że oto tak zwyczajnie, między jednym a drugim dzwonkiem szkolnym, po drodze z lasu do domu, w igraszkach chłopięcych tyle można było poznać i otrzymać. Każda fabułka pozwala autorowi nazwać wpojona ongiś zasadę moralną, dokonać swoistej inwentaryzacji stanu duchowego posiadania. W ten sposób opowiadki stają się przypowieściami, a nawet przypowieściami. W opowiadaniu *Czas szczęśliwego znajdywania* czytamy:

[...] ziemia dzieciństwa to tajemniczy i mokry w chwilę po odpływie brzeg, gdzie można znaleźć najbardziej nieoczekiwane rzeczy. Cały więc czas szukałem. [...] Potem zaś, kiedy już byłem dorosły, to znaczy, kiedy już miałem co gubić, zrozumiałem, że wszystko, co szczęśliwie udaje się znaleźć w dzieciństwie, jest tajnym kredytem losu, spłacanym później, gdy się już jest dorosłym.<sup>7</sup>

Sentencja i morał stanowią w prozie Iskandera oprawę epizodów i wątków dzieciństwa, podobną funkcję pełni poetycka dygresja i liryczne wyznanie. W tych właśnie partiach tekstu *expressis verbis* zostaje sformułowane przeświadczenie, że dzieciństwo jest nie tylko autonomiczną epoką ludzkiego życia, czasem wielkich możliwości, otwartego konta, lecz również samodzielną wartością, podobną etycznym kategoriom.

Niewielu jest doprawdy autorów, którzy tworzyliby tak optymistyczną w doborze realiów wizję wieku dziecięcego. Oczywiście, w każdym wypadku wybór materiału i punktu widzenia zależy od samej motywacji podjęcia tematu. Michał Zoszczenko<sup>8</sup> wracał do najdalszych, na wpół zapomnianych, zepchniętych do podświadomości, zatartych wrażeń dzieciństwa w celach terapeutycznych, tropiąc ślady i przyczyny swoich urazów. Maksym Gorki, jak się wydaje, chciał jeszcze raz przeżyć swój triumf wyzwolenia, zwycięstwa nad podłością, pospolitością i okrucień-

<sup>7</sup> Ф. Искандер: *Время счастливых находок*. Москва 1973, s. 25. Tłum. — J. Sz.-R.

<sup>8</sup> М. Зощенко: *Перед восходом солнца*. New York—Baltimore 1967.

stwem środowiska, w którym rósł i nad którym potrafił się wznieść. Dla Iskandera temat dzieciństwa jest gruntem dla etycznego samookreślenia. Szczególnie interesujące pod tym względem jest opowiadanie pt. *Dziadek*, zawierające apoteozę ludowego etosu pracy. Wspominając swą wyprawę z dziadkiem (po pręty leszczynowe, narrator unaocznia nam otrzymaną wówczas lekcję wytrwałości:

Zanim dziadek dosięgnie zarośli, musi przedrzeć się przez grube jak sznur pnącza jeżyny. Całym ciałem czuję, jak mu niewygodnie stać, wisząc na jednej ręce, a drugą, wyciągniętą z wysiłkiem, ciąć sprężyste pnącza jeżyny. Siekierka cały czas odskakuje, uderzenie jest słabe.

— Dziadku, nie daje się ściąć — mówię do niego z góry, aby mógł poddać się z honorem. Dziadek dalej rąbie w milczeniu sprężystą gałąź, po chwili zaś mówi w rytm uderzeń siekierki:

— Zrąbie się... Gdzie się ma podziać?... Zrąbie się...

I znów stuk siekierki. Przyglądam się i zaczynam rozumieć, że gałąź rzeczywiście nie ma się gdzie podziać. Gdyby miała gdzie uciec, być może, dziadek nie dałby jej rady. Ale tak — gdzie się podzieje? Ponieważ nie ma żadnego wyjścia, dziadek będzie ją rąbał dzień, może dwa, może więcej. Wyobrażam sobie, jak przynoszą mu obiad, kolację, śniadanie, a on wciąż rąbie i rąbie te pnącza, które nie mają się gdzie podziać.<sup>9</sup>

Przytoczony urywek tekstu jest charakterystycznym przykładem widzenia i stylu Iskandera, jego specyficznego humoru, wynikającego z doprowadzonego do skrajności dziecięcego rozumowania i dosłownego odczytania zleksykalizowanych metafor. To jednak w tym miejscu sprawa poboczna, całe opowiadanie bowiem interesuje nas przede wszystkim jako refleksja nad wielkością ludowej tradycji i moralności, których nosicielem jest ten starzec, mądry, cierpliwy i pracowity mieszkaniec gór. Jego racje nie są popularne w rodzinie, zauważa narrator, młodsze pokolenie powoli zatracą ową potrzebę dobrej roboty, którą dziadek miał w krwi, dając wciąż nowe dowody umiejętności i starania. Tym bardziej wnuk, dzieciak jeszcze, raczej nudzi się opowieściami o tym, jak dziadek w młodości pracował, jak do tej pory jest to jego główną potrzebą. Dopiero po latach tamto wspomnienie upartego wysiłku dziadka zaowocuje korygującym komentarzem:

Dopiero wiele lat później zrozumiałem, że do końca jego dni nie go nie mogło złać właśnie dlatego, że posiadał wrodzony prawdziwym rolnikom i wielkim artystom dar czerpania radości z samej pracy, i nie wyczekiwał — jakże często zawodnych — jej plodów.<sup>10</sup>

W rozmowach dziadka z wnukiem ukonkretnione zostają zasady honorowego kodeksu mieszkańca gór, od dziadka chłopiec uczy się dialektyki

<sup>9</sup> F. Iskander: *Dziadek*. W: *Nocny kogut. Opowiadania 1968*. Tłum. D. Wa-wiłow. Warszawa 1970, s. 78.

<sup>10</sup> Idem: *Zakazany...*

rozróżnień między prawdą prywatną a urzędową, dowiaduje się, jak szukać honorowego wyjścia z konfliktu między prawem zwyczajowym a państwowym. Dziadek wreszcie prostuje pokrętnie sformułowania podręczników i uczy historii własnego narodu.

Porządkowaniu wiedzy o świecie i o sobie towarzyszy u Iskandera ustawiczne zdziwienie, że oto tyle skarbów nagromadziło się w dzieciństwie, tak szczerze do m wyposażył swego syna na drogę. Świadomość zakorzenienia w rodzinnej glebie, posiadania miejsca, do którego można powrócić, zapisuje Iskander na pierwszej stronie swojej książki wartości.

Jeżeli nawet bywałem tam z rzadka, to dom ten istniał i czuwał z dala nade mną, ze swoim ciepłem domowego ogniska i zaciszną cienistością drzew. Miałem w nim dalekie oparcie, dawał mi prawo do śmiałości i pewności siebie. Byłem niepokonany, bo część mojego życia, część pierwotną, bytowała tu wciąż, szumiała w górach. Kiedy człowiek wie, skąd bierze początek i dokąd dąży, wtedy żyje mu się szczerzej, lepiej gospodaruje swoim życiem i trudniej go ograbić, bo nie wszystkie swoje skarby nosi przy sobie.<sup>11</sup>

W swych rozmyślaniach o dzieciństwie Iskander podkreśla ustawicznie, iż zasadniczą cechą tej szczęśliwej pory jest podświadome przekonanie o istnieniu wewnętrznego sensu i porządku rzeczy, jeżeli zaś coś wydaje się pozbawione sensu, to należy natychmiast szukać przyczyn jego braku. W dzieciństwie, podkreśla pisarz, wierzymy, że świat jest rozumny, to zaś, co nielogiczne, niezgodne z jego porządkiem, to tylko przeszkoda, którą łatwo pokonać, przyciskając odpowiednią dźwignię.

Skąd bierze się u Iskandera takie przeświadczenie? Pisarz tłumaczy je tym, iż dzieci „słyszą jeszcze szum matczynej krwi”<sup>12</sup>, że „świat czynił nam dobro rękami naszych matek, tylko dobro samo”<sup>13</sup>. Zdaje się jednak, że prócz tego poetyckiego sformułowania źródeł dziecięcego racjonalizmu znajdziemy w prozie jeszcze głębszą, bo społeczną motywację tego przeświadczenia. Płyne ona z samej struktury świata, w którym żyje mały bohater tej prozy.

Ziemia dzieciństwa Iskandera ma swoje imię i miejsce na mapie. Abchazja leży na kaukaskim wybrzeżu Morza Czarnego, zajmując niewielki, bo zaledwie 8,5 tys. km<sup>2</sup> liczący obszar. Żyje na nim około pół miliona mieszkańców, w tym Abchazów mniej niż sto tysięcy. Reszta to Gruzini, Ormianie, Grecy, Rosjanie i inni. Są wsie, gdzie różnoplemienni mieszkańcy porozumiewają się między sobą po turecku albo po rosyjsku. Ale bynajmniej nie o etniczną odrębność tu chodzi ani też o encyklopedyczną dokładność danych. Abchazja Iskandera jest czymś więcej niż geograficznym obszarem. Jest ona swoistym *imago mundi*,

<sup>11</sup> *I d e m*: *Półkożic*. Tłum. J. P o m i a n o w s k i. Warszawa 1971, s. 44.

<sup>12</sup> *Ibid.*, s. 48.

<sup>13</sup> *Ibid.*, s. 48.

uproszczonym, a przez swą prostotę wyrazistszym modelem świata uporządkowanego.

W Abchazji wszyscy są spokrewnieni, powiada żartobliwie Iskander. Jest to bodajże najważniejsza cecha tego małego uniwersum. Bohater Iskandera — nazwijmy go po prostu Chłopcem — jest członkiem rodu. Rodu właśnie, a nie rodziny tylko. Ród jest układem odniesienia w tym świecie. Niech nas nie zwiedzie fakt, iż autor mówi o tym z uśmiechem, z żartobliwą przesadą, że cichutko pokpiwa z przejawów tej rodowej więzi, z ciotki, której dbałość o dobre imię i prestiż rodu przybiera komiczne formy. W opowiadaniu *Mój pierwszy dzień w szkole* czytamy o tym, jak to bohater poszedł do szkoły o rok wcześniej, niż to wypadło z wieku, i o dwadzieścia dni później, niż przewidywał szkolny kalendarz. W jednym i drugim, jak komentuje narrator, znalazła wyraz zraniona ambicja rodziny, domagająca się jak najszybszego (takim właśnie sposobem) powetowania życiowych niepowodzeń.

Prócz żartobliwości i lekkiej ironii znajdujemy w tym dowcipkowaniu na temat rodzinnej tradycji także rodzaj rozrzewnienia oraz ukrytej dumy. To, że świat Chłopca zaludniony jest niezliczoną ilością wujków i ciotek (kuzynów nie ma, bo nazywa się ich braćmi), jest zabawne, ale i wielkie. Obowiązują tu, rzecz jasna, pewne podziały i hierarchie. Krewni dzielą się na miejskich i wiejskich, bogatych i biednych, bliższych i dalszych, czasem, jak dowcipnie zauważa autor, zupełnie dalekich, których jednak z racji ich zamożności uważa się za bliskich.

Przynależność do klanu daje poczucie bezpieczeństwa, jest też legitymacją wstępu do różnych miejsc niedostępnych oficjalnie. W prestiżowej bójce moralną przewagę daje fakt, iż jest się ciotecznym bratem „bardzo silnego chłopca”. Kiedy zaczyna się wojna, a wraz z nią bombardowania i niedostatek, u krewnych w górach, we względnie spokojnym i sytym kącie Abchazji Chłopiec i jego rodzeństwo znajdują schronienie. Żeby nie było wątpliwości co do charakteru tej pomocy, bohater dodaje:

Zanim zdążyłem rozważyć, gdzie się kończy rodzinna pomoc, a gdzie zaczyna wyzysk człowieka przez człowieka, stopniowo i bezboleśnie zmieniłem się w pastucha.<sup>14</sup>

Na tym jednak polega porządek tego świata. Komentarz nie jest ani ubolewaniem, ani skargą na własne nieszczęście, jest konstatacją odmianę przyjętej jako coś naturalnego. Dzieci na wsi pracują, a być pastuchem w górach to umiejętność niemała i jej opanowanie daje satysfakcję, zostaje docenione przez dorosłych. Chłopiec jest bowiem nie „wśród ludzi”, lecz u siebie, między swymi. W tej szkole życia nie ma terminowania u obcych. Z domu ojca chłopak przechodzi do domu dziadka, do-

<sup>14</sup> F. Iskander: *Zakazany...*, s. 75.

mu wujka Meksuta i wujka Kiazyma. Kolejni wujkowie dopełniają jego edukacji pamiętając, że dziecku należy się przyjazna, choć surowa sprawiedliwość.

Obraz domu zajmuje miejsce centralne w porządku przestrzennym prozy Iskandera i jest w pewnym sensie odwzorowaniem rodowych układów. Przede wszystkim jest to dom, w którym mieszka parę pokoleń tej samej rodziny, a prócz stałych mieszkańców zawsze przebywa tu ktoś w gościnie. Tak w pamięci Chłopca dom ojca w mieście rysuje się jako tunel, przez który przesuwają się krewni z gór. Jak zawsze na Południu, mieszka się tu przy otwartych oknach, przesiaduje na galerijkach i balkonach. Tak w sposób zupełnie naturalny świat dziecka rozszerza się o podwórze. Podwórko z licznymi sąsiadami, żyjącymi tak samo otwarcie, spełnia funkcję opinii publicznej, drugiej po rodzinie instancji moralnej. Podwórze jest jak chór w antycznej tragedii, zawsze obecne w rozstrzygających momentach, współczujące, wypowiadające opinie, postępujące.

Za podwórzem jest jeszcze „nasza ulica”, szkoła, stadion, kino, wszystko w bezpiecznym cieniu domu. Dalej drogą z domu prowadzi w dwóch kierunkach — ku morzu i w góry. Łańcuch gór na horyzoncie daje poczucie bezpieczeństwa, nawet front w 1942 roku zatrzymał się za przełęczą. W górach był dom dziadka, z górami wiążą się pierwsze satysfakcje z wykonywania „dorosłej” pracy, pierwsze lekcje męskiego zachowania. Pójść w góry — znaczyło odnowić więź z rodziną, z tradycją, poczuć się prawdziwym Abchazem. Morze natomiast było żywiołem, groźnym i kuszącym zarazem. Morze pobudzało wyobraźnię, kryło w sobie niespodzianki, obiecywało skarby, czasem wyrzucało na brzeg tajemnicze przedmioty. Morze również przerażało, wionęło chłodem śmierci, kiedy pewnego razu Chłopiec omal nie utonął, ale też zwróciło utraconą siłę, gdy w kolejnej próbie potrafił przezwyciężyć strach. W górach można było jeszcze liczyć na innych, w morzu — wyłącznie na siebie, na własną sprawność i wytrwałość.

Określonymu przez te dwa horyzonty porządkowi przestrzennemu odpowiada, jak widzimy, pewien porządek moralny, nie tylko zaakceptowany przez bohatera, ale też i uznany za najlepszy. Stąd właśnie bierze się u Iskandera rozumienie dzieciństwa jako mądrej szkoły uczuć i charakteru. Wszystkie zdarzenia tamtych lat jawią się z perspektywy jako rodzaj ćwiczeń, uczących szczenię ludzkie czytania księgi życia, orientowania się w świecie, współegzystowania z innymi jego mieszkańcami. W szkole tej uczy się i walki, ale zawsze nieodłącznie od zasad honoru i szacunku dla cudzych racji, piętnując bezsensowną drapieżność, przemoc i głupotę. Taką rzeczywistość bohater Iskandera przyjmuje jako coś tak naturalnego i oczywistego jak sama przyroda.

Bezgraniczny optymizm Iskandera może prowokować pytanie, czy



istotnie jest to dzieciństwo bez dramatów, czy akceptacja życia nie jest tu formą zamykania oczu na zło i fałsz, bo ani rzeczywistość lat trzydziestych i wojny nie była tak bezchmurna, ani stosunki między ludźmi tak idylliczne. Jednak, przyjrzawszy się dobrze tekstom, nie możemy powiedzieć, że autor przemilczał prawdę o swoich czasach i środowisku. Na obrzeżach wątków łatwo znaleźć wiele znaczących i wymownych szczegółów. W świecie Chłopca został zarysowany przekrój społeczeństwa i problematyka, jaką ono wtedy żyło, wszystko to jednak ukazane zostało w podwójnym załamaniu: raz poprzez optykę dziecka starannie zachowywaną w opisie zdarzeń, a następnie przez anegdotyczne potraktowanie sprawy.

Mistrzowski przykład takiego anegdotycznego potraktowania spraw poważnych lub wręcz tragicznych to w *Sucholapym* opowieść o tym, jak pewien Abchaz dopuścił się, formalnie rzecz biorąc, kradzieży; zabrał bowiem z kołchozowej plantacji na swój użytek jedną sadzonkę tungowego drzewka. Pomińmy już humorystyczną okoliczność, że sadzi to drzewko na cmentarzu — całkowita bezsensowność tego czynu od dawna bawi wszystkich mieszkańców wsi. Ponieważ jednak, jak z humorem zauważa autor, stary obyczaj mszczenia swych krzywd z bronią w rękę ustąpił nowym formom, a mianowicie donosom, z rejonu przyjeżdża specjalnie towarzysz wydelegowany do rozpatrzenia skargi. Domaga się on, by stary

[...] przyznał się do rzeczywistego celu zasadzenia drzewa tungowego na grobie, a przede wszystkim, żeby powiedział, kto go do tego namówił.<sup>15</sup>

Parodystyczny ton nie pomniejsza problemu, podobnie jak nie myli nas szczęśliwe rozwiązanie tej konkretnej sytuacji. Pointa opowieści ukazuje nam mądrość klanu, który nie może dopuścić, by skrzywdzono jego członka. Sprawa zostaje załatwiona polubownie i uwieńczona protokołem w „rosyjsko-kaukasko-kancelaryjnym narzeczu”<sup>16</sup>.

Wskazując na nonsensy rzeczywistości, a także na jej tragiczne powikłania, chętnie posługuje się Iskander chwytem dziecięcej niewiedzy lub wiedzy ograniczonej, naiwnej, budowanej na domysłach i spekulacjach, na dosłownym rozumieniu metafory i stylistycznych szablonów. Tutaj nieustająco bawi się pisarz kosztem literackich schematów, obiegowych pojęć, parodiuje styl przygodowej powieści nienajwyższego lotu i kanony filmowej „masówki”, nie mówiąc już o schematyzmie myślenia z okresu „błędów i wypaczeń”. Wystarczy przyrzeć się, jak funkcjonuje w myśleniu Chłopca obraz szpiega lub sabotażysty. Oczywiście, punkt widzenia dziecka jest tylko odskocznią dla dygresji, dla cichej, ładnej kpiny, sięgającej już poza jej bezpośredni impuls. Tak w opowia-

<sup>15</sup> Ibid., s. 269.

<sup>16</sup> Ibid., s. 272.

daniu *Trzynasta praca Herkulesa* wspomnienie o lekcjach matematyki wyrasta w następującą dygresję:

W ogóle, zadanie było zawiłe, głupie i rozwiązanie ani rusz nie chciało się zgodzić z odpowiedzią. Nawiasem mówiąc, w książkach owych czasów, widocznie za sprawą sabotażystów i wrogów ludu, odpowiedzi bywały czasem mylné. Wprawdzie rzadko, bo większość wrogów już dawno siedziała za kratkami. Jednak, jak widać, jeszcze się ten i ów uchował. Wciąż miałem wątpliwości. Sabotażyści sabotażystami, ale wszystkiego na nich zwałać nie sposób<sup>17</sup>.

Iskander celowo zawsze stara się wypunktować nie dramatyczną, lecz humorystyczną stronę zjawiska. Jest to bodaj fundament jego metody. Humor w świecie Iskandera jest świadectwem mądrości, uczy dystansu do siebie i świata, jest samoobroną i kryterium ocen. Sprawę, osobę lub sytuację poddaje się próbie śmiechu. Prawdziwe wartości wychodzą z niej bez szwanku, dobro i cnota stają się cieplejsze, bardziej ludzkie. Zło natomiast traci swą magiczną siłę, zostaje oddemonizowane. Zło jest po prostu głupie, nielogiczne i przestaje się mieścić w porządku świata. Cytowane opowiadanie jest więc nie tylko anegdotą o szkolnych latach bohatera, lecz i swoistym twórczym *credo* pisarza. Można by rzec, iż to, co ostoi się śmiechowi oraz ironii, może już stać się przedmiotem lirycznego zachwycenia i doczekać się serdecznej pochwały.

Jeszcze jedną cechą metody twórczej Iskandera jest, jak się wydaje, drobiazgowy ogląd rzeczywistości. Tak uparte zgłębianie jednego tematu, dodawanie coraz to nowych linii i szczegółów determinuje styl jego prozy, a także kompozycję pojedynczych utworów i całego cyklu zarazem. Świat w kropli wody — oto formuła Iskandera. Niespieszny rytm tych opowieści wydaje się wróżyć nierychły ich koniec (*Kogut; Pierwsza wyprawa*), tymczasem okazuje się, że to prawie nowelki, z pointą, z dobrze rozłożonymi akcentami dramatycznymi. Przy tym ileż uwagi dla szczegółów, ileż rzetelnej obserwacji o przedmiotach i zwierzętach, ile dobrej psychologicznej obserwacji. Opowiadanie Iskandera jest jak wędrówka górską ścieżką, ma swój cel i określoną marszrutę, ale po drodze tyle się otwiera widoków, tyle nowych perspektyw, tyle drobnych przeszkód każe zarazem uważnie spoglądać pod nogi, ostateczny cel zaś wylania się nagle, zaskakuje i dziwi.

Właściwie każdy drobiazg może stać się pretekstem dla dygresji, dla myślowych meandrów i rozważań pozornie nie związanych z tematem, a przecież nie dających się oddzielić od głównego nurtu opowiadania. Mistrzowskie w tym względzie jest opowiadanie *Godzina na zegarze (Wriemia po czasam)* — czarująca historia kłopotów chłopca, który, mimo iż już chodzi do szkoły, nie zna się jeszcze na zegarze, ale ukrywa tę

<sup>17</sup> Ibid., s. 100.

hańbiącą niewiedzę. Pytanie o godzinę wymaga rozmaitych chytrych i zabiegów dyplomatycznych, komplikuje się przez powszechny brak zegarków i zmusza do coraz to przebieglejszych manewrów. Wokół tego tematu oplatają się liczne charakterystyki postaci drugoplanowych, dodatkowe wątki, opisy miasta i obyczajów podwórka, a także cały traktat o wycieraniu nosa, rozważania o regułach chłopięcych walk, dygresje o sztuce. Wszystko to jest budowane na zmianie intonacji i punktu widzenia, na parodystycznym wykorzystaniu różnych stylów, jak np. styl oficjalnej krytyki literackiej, styl publicznego odczytu lub językowo-literackiej analizy.

Zaryzykować można twierdzenie, że styl i kompozycja utworów Iskandera są swoistą projekcją jakiegoś syntetycznego obrazu Południa z jego barwną panoramą, jawnością wylewającego się na ulice życia, bogactwem typów, z tym szczególnym rytmem, kiedy żywość temperamentu łączy się z brakiem pośpiechu. Na specyfikę tego stylu składa się i to, że cała ta południowa, kaukaska obyczajowość i mentalność, skłonność do filozofowania i szczególne poczucie humoru znajdują wyraz w materii słownej rosyjskiego języka literackiego. Pisze wszak Iskander po rosyjsku. Tak rodzi się ta niepowtarzalna narracja, oparta na zderzeniu różnych sposobów myślenia i różnych tradycji literackich.

Zasada kontrastu, konfrontacji, zderzenia, jak już przy innej okazji podkreślano, jest immanentna w Iskanderowym obrazie świata. Kontrast między myśleniem bohatera i narratora, dorosłych i dzieci, osób urzędowych i prywatnych stanowi zawsze osnowę tego mocno zdialogizowanego tekstu. Jeszcze jedną formą dialogizacji jest w nim współobecność różnych warstw czasowych. Nie ma u Iskandera utworu z zamkniętym układem czasowym. Opowieść o przypadającym na lata trzydzieste i wojnę dzieciństwie przeplata się z żywym podaniem rodzinnym o czasach carskich i niewoli tureckiej, przekaz świadka walk mieńszewików z bolszewikami na Kaukazie — z realiami lat sześćdziesiątych, te zaś z kolei ze starożytnym mitem. Różne formacje rysują się tu wyraźnie jak warstwy na ścianach skalnego wąwozu, wiekami żłobionego przez górską rzekę. Chcąc maksymalnie zbliżyć przeszłość z teraźniejszością, pisarz drąży w głąb świadomości własnej i swego narodu.

Iskander nie jest odosobniony w takim ukierunkowaniu tematyki i w swej mozaikowej technice kompozycji. Podobną epopeję z okrucichów tworzą dwaj inni pisarze z Kaukazu: Azerbejdżanin Akram Ajlisli<sup>18</sup> i Armeńczyk Grant Matewosjan<sup>19</sup>. Po temat dzieciństwa sięgnęli też w latach sześćdziesiątych liczni rówieśnicy Iskandera, jak Maja Ganina, Rid Graczew, Georgij Siemionow, Maja Danini, Wiktor Astafiew i inni. Źródła tak silnego nurtu autobiograficznego doszukiwano się w tym, iż

<sup>18</sup> A. Ajlisli: *Ludzie i drzewa*. Warszawa 1976.

<sup>19</sup> G. Matewosjan: *Pomarańczowy tabun*. Warszawa 1977.

całe to urodzone około 1930 roku pokolenie świadomie przeżyło wojnę i mocno odczuło jej skutki, stąd też ostrzejsza była potrzeba opowiedzenia o tej próbie. Z drugiej strony zaważyła też niemało ogólniejsza tendencja do psychologizacji prozy oraz potrzeba etycznego samookreślenia<sup>20</sup>, jaką młodzi pisarze uświadomili sobie pod wpływem nowych zjawisk społecznych i cywilizacyjnych.

Zmieniła się struktura wsi oraz życie w miastach i ci młodzi autorzy, prawie debiutanci, nie zdążywszy jeszcze złapać oddechu, już pośpiesznie kreślili obraz swego nieodległego dzieciństwa, świadomi, że to już historia. Wkraczając w nową epokę, przeglądali swój dobytek, jak przed przeprowadzką, i wtedy okazało się, że jeśli w tym biednym i nieefektywnym dzieciństwie można się doszukać jakichś wartości, to tworzyła je rodzina, ze swą hierarchią autorytetów, szacunkiem dla pracy, poczuciem więzi. Nostalgiczną tęsknotę za tym utraconym, naruszonym łańcem moralnym najdobitniej wyraził w swej twórczości (w pewnych wątkach również autobiograficznej) Wasyl Szukszyn, najbardziej chyba świadomy zgubnych skutków napływu ludności wiejskiej do miasta i cywilizacji bloków.

W twórczości Iskandera dostrzegamy jak gdyby inny odcień tej nostalgii. To nie przypadek, że znaczną część rozmyślań o dzieciństwie wpisał on do satyrycznej powieści pt. *Półkozic*. *Półkozic* jest hybrydą, krzyżówką tura i kozicy górskiej, symbolem groteskowej absurdalności biurokratycznych pomysłów i służalczości ich wykonawców. Bohaterowie powieści mają świadomość bezsensu swoich działań, a jednak uczestniczą w tym zbiorowym ogłupianiu się, co więcej — zarabiają na nim. Współczesność przegrywa w zestawieniu z przeszłością, znacznie mniej ma w sobie bezinteresowności, więcej lenistwa i cwaniactwa. Stwierdzenie to jest również odpowiedzią na pytanie, dlaczego Iskander przez wiele lat nie rozstawał się z obrazem swego domu, słowo po słowie odtwarzając swoich dziesięcioro przykazań, swój rodzinny, rodowy i narodowy system wartości.

<sup>20</sup> Рог.: „Поиски и утверждение положительных нравственных основ индивидуальной жизни, столь характерные для современной советской литературы, идут в различных направлениях. Обращение к детству как к некоей этической определенности — одно из них. Стремясь к углубленному художественному анализу современной действительности, к раскрытию сложных характеров современников, писатели должны были обратиться к истокам этой действительности и этих характеров.” *Русский советский рассказ. Очерки истории жанра*. Ленинград 1970, s. 651.

Ядвига Шишак-Рейферова

### АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА ФАЗИЛЯ ИСКАНДЕРА

#### Резюме

Предметом анализа в настоящей статье является идейная проблематика и стиль автобиографических рассказов Фазиля Искандера, объединенных образами героя и рассказчика и связанных единством места. Ведущей темой этой прозы является этическое самоопределение и своеобразная реконструкция моральных ценностей, вынесенных из родной среды, в которой воспитывался автор. Тема детства как форма литературного дебюта довольно характерна для прозы шестидесятых годов, которая, перед лицом великих социальных и цивилизационных перемен, сознательно обращается к родному дому и семье как источникам моральных ценностей и сил.

Jadwiga Szymak-Reiferowa

### AUTOBIOGRAPHICAL PROSE WRITINGS OF FAZIL ISKANDER

#### Summary

The paper contains the characterization of the topics and style of those stories written by Fazil Iskander (born in 1929) which due to the identity of a character and of a narrator compose an autobiographical series. Its dominant note is the reconstruction of the system of values received at parental home, the apotheosis of family, of the ancestral and national tradition characteristic of the writer's Abkhasian background.

The motif of childhood, undertaken by the debutant and still pursued mostly in small epic forms, is significant for prose writings of the 1960s. Great changes, social and civilizational, taking place in that time, impelled the writers to search for invariable moral values.