Aldona Borkowska

Autobiograficzna proza Wiktora Astafiewa

(*Ostatni pokłon, Wesoły żołnierz*)

Rozprawa doktorska przygotowana pod kierunkiem

prof. dr hab. Alicji Wołodźko-Butkiewicz

Warszawa 2012
# SPIS TREŚCI

<table>
<thead>
<tr>
<th>Strona</th>
<th>Treść</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>5</td>
<td>WSTĘP</td>
</tr>
<tr>
<td>23</td>
<td>I. POSTAWA AUTOBIOGRAFICZNA W PROZIE WIKTORA ASTAFIEWA</td>
</tr>
<tr>
<td>54</td>
<td>II. BIOGRAFIA WIKTORA ASTAFIEWA W ŚWIETLE WSPOMNIEŃ O PISARZU</td>
</tr>
<tr>
<td>79</td>
<td>III. PROBLEMATYKA AUTOBIOGRAFICZNEJ PROZY WIKTORA ASTAFIEWA</td>
</tr>
<tr>
<td>79</td>
<td>1. Geneza Ostatniego pokłonu i Wesołego żołnierza</td>
</tr>
<tr>
<td>84</td>
<td>2. Dzieciństwo w Owsiance (I i II księga Ostatniego pokłonu)</td>
</tr>
<tr>
<td>91</td>
<td>2.1. Ojczyzna</td>
</tr>
<tr>
<td>94</td>
<td>2.2. Muzyka</td>
</tr>
<tr>
<td>94</td>
<td>2.3. Owsiański folklor</td>
</tr>
<tr>
<td>110</td>
<td>2.4. Rodzina Potylicynów</td>
</tr>
<tr>
<td>110</td>
<td>2.5. Nauczyciele życia</td>
</tr>
<tr>
<td>114</td>
<td>2.6. Przestrzeń dzieciństwa</td>
</tr>
<tr>
<td>118</td>
<td>3. Lata chłopięce za kręgiem polarnym (II księga Ostatniego pokłonu)</td>
</tr>
<tr>
<td>120</td>
<td>3.1. Rodzina Astafiewów</td>
</tr>
<tr>
<td>132</td>
<td>3.2. Bezdomność</td>
</tr>
<tr>
<td>135</td>
<td>3.3. Szkoła</td>
</tr>
<tr>
<td>140</td>
<td>4. Młodość z wojną w tle (III księga Ostatniego pokłonu i I część Wesołego żołnierza)</td>
</tr>
<tr>
<td>141</td>
<td>4.1. Rzeka</td>
</tr>
<tr>
<td>142</td>
<td>4.2. Soroka</td>
</tr>
<tr>
<td>143</td>
<td>4.3. Inicjacja</td>
</tr>
<tr>
<td>147</td>
<td>4.4. Pożegnanie</td>
</tr>
<tr>
<td>152</td>
<td>4.5. Wojna</td>
</tr>
<tr>
<td>153</td>
<td>4.6. Zabity Niemiec</td>
</tr>
<tr>
<td>155</td>
<td>4.7. Leczenie</td>
</tr>
<tr>
<td>157</td>
<td>4.8. Żołnierze</td>
</tr>
<tr>
<td>158</td>
<td>4.9. Erotyka</td>
</tr>
<tr>
<td>160</td>
<td>4.10. Zwycięstwo</td>
</tr>
</tbody>
</table>
WSTĘP


Twórczość Wiktora Astafiewa cieszy się w Rosji niesłabnącym zainteresowaniem. Omówienie całej literatury krytycznej i naukowej nastręcza pewnych trudności, gdyż wiele studiów zostało opublikowanych w lokalnych wydawnictwach, niedostępnych szerzemu gronu czytelników. W ostatnich latach pojawiło się wiele rozpraw doktorskich, dotyczących poszczególnych zagadnień twórczości autora Pasterza i pastorki. Żadna z nich jednak nie porusza zagadnienia autobiografizmu jego pisarstwa.


2 Н. Яновский, Виктор Астафьев. Очерк творчества, Москва 1982.
3 В. Курбатов, Миг и вечность, Красноярск 1983.
studium pt. Виктор Астафьев⁴, w którym opisał biografię tego literata w ścisłym powiązaniu z jego twórczością ze względu na autobiografizm przenikający prawie wszystkie utwory. Podejmowano, rzecz jasna, inne próby analizowania dorobku prozaika, czy też spisania jego biografii. Wspomnieć warto chociażby książkę Светлана Pieriewałowej Творчество В.П.Астафьева. Проблематика. Жанр. Стиль⁵, w której autorka przedmiotem zainteresowania uczyniła Ostatni pokłon, Królowę ryb oraz Smutny kryminał. Na uwagę zasługuje esej Natana Lejdermana Крик сердца (Творческий облик Виктора Астафьева)⁶. Istotne znaczenie dla badaczy twórczości Wiktora Astafiewa mają niewątpliwie prace moskiewskiej badaczki Aly Bolszakowej, wśród których na szczególną uwagę zasługuje jej studium Нация и менталитет, gdzie analizuje dorobek pisarza w kontekście prozy nurtu wiejskiego.⁷ Nie należy pominąć również obszernej pracy Piotra Gonczarowa⁸, w której badacz poddaje analizie wpływ folkloru i klasyki rosyjskiej na twórczość syberyjskiego prozaika, jego związki ze środowiskiem literackim i charakterystycznymi dla jego czasów tendencjami artystycznymi, ewolucję motywów, wątków, bohaterów, a także poglądów pisarza, chociażby na temat religii. Ponadto Gonczarow podejmuje próbę periodyzacji dorobku literackiego Wiktora Astafiewa. Niedawno, w 2011 roku, ukazała się książka Władimira Zubkowa, wieloletniego badacza twórczości Wiktora Astafiewa z Permu, gdzie prezentuje swoje najważniejsze prace dotyczące w szczególności tematyki wojennej w dorobku syberyjskiego pisarza.⁹ Jego proza bywa poddawana analizie komparatystycznej i porównywana z podobnymi zjawiskami w literaturach innych krajów. W ubiegłym roku w Krasnojarsku opublikowano pracę Wiery Diegtiariowej, w której autorka zestawia Królowę ryb z powieścią Moby Dick Hermana Melville’a i opowiadaniem Stary człowiek i morze Ernesta Hemingway’a.¹⁰ Innym przykładem może służyć odczyt Piotra Gonczarowa wygłoszony na Astafiewskich czteniach w kwietniu 2012 roku w Krasnojarsku, w którym badacz sutowuje Królowę ryb pośród utworów amerykańskich przedstawicieli tzw. literatury pionierskiej, Jamesa

---

⁴ А. Ланщиков, Виктор Астафьев, Москва 1992.
⁵ С. Перевалова, Творчество В.П.Астафьева. Проблематика.Жанр.Стиль, Волгоград 1997.
⁶ Н. Лейдерман, Крик сердца (Творческий облик Виктора Астафьева), в tegoż: С веком наравне. Русская литературная классика в советскую эпоху (Монографические очерки), Санкт-Петербург 2005.
⁸ П. Гончаров, Творчество В.П.Астафьева в контексте русской литературы второй половины XX века, Мичуринск 2006.
⁹ В. Зубков, Надежда с Виктором Астафьевым, Пермь 2011.
¹⁰ В. Дегтярева, Мифологемы водного мира в натурфилософской прозе России и США, Красноярск 2011.
Coopera czy Jacka Londona.11


Co się tyczy wspomnień o tym literacie, to wydają je przede wszystkim syberyjskie wydawnictwa. W ostatnich latach pojawiło się kilka zbiorów wspomnień opublikowanych głównie w Krasnojarsku, dotyczących w zasadzie ostatniego etapu życia Wiktora Astafiewa14.


W 2009 roku krasnojarski ośrodek opublikował biobibliograficzny przewodnik dotyczący życia i twórczości Wiktora Astafiewa wzbogacony o obszerną część badawczą.15

13 Ю. Ростовцев, Виктор Астафьев, Москва 2009.
14 А. Бондаренко, И стонет мое сердце... Очерки о В.П. Астафьеве, Красноярск 2007, И откров в себе память... Воспоминания о В.П.Астафьеве, глав. ред. Г. Шленская, Красноярск 2008, В. Майстренко, Записи на сердце, которую оставил Астафьев, Красноярск 2009, Стародуб. Астафьевский ежегодник, глав. ред. Г. Шленская, Красноярск 2009, Река жизни Виктора Астафьева (по страницам публикаций), сост. В. Швецова, Красноярск 2010 i inne.
15 Дар слова: Виктор Петрович Астафьев. Биобиблиографический указатель. Статьи, Иркутск
Stanowi on, jak dotąd, najpełniejsze i najbardziej aktualne kompendium wiedzy o pisarzu. Poprzednia tego typu publikacja ukazała siędekadę wcześniej w Moskwie nakładem wydawnictwa „Paszkow Dom”.\textsuperscript{16}


Recepcja krytyczna twórczości Wiktora Astafiewa w Polsce jest dość skromna, by nie rzec – uboga. W prasie ukazywały się głównie recenzje książek pisarza autorstwa dziennikarzy, literatów, a także literaturoznawców. W ciągu kilku dziesięcioleci pojawiały się również, nieliczne co prawda, wywiady z Wiktorem Astafiewem oraz relacje z jego wizyt w Polsce. Poza tym o pisarzu i jego dorobku można przeczytać praktycznie w każdym polskim kompendium wiedzy z zakresu historii literatury rosyjskiej XX wieku, aczkolwiek są to informacje bardzo zwięzłe ze względu na charakter owych publikacji. Jednymi z obszerniejszych studiów na temat twórczości Wiktora Astafiewa napisanych przez polskich rusycystów są prace Alicji Wołodźko-Butkiewicz\textsuperscript{17}, Wandy Supy\textsuperscript{18}, Barbary Stempczyńskiej\textsuperscript{19}. Nazwisko Wiktora Astafiewa pojawiało się również w badaniach dotyczących literatury nurtu wiejskiego razem z Wasilijem Szukszynem, Walentym

\textsuperscript{16} В.П. Астафьев. Жизнь и творчество, Библиографический указатель, Москва, 1999
\textsuperscript{17} A. Wołodźko-Butkiewicz, „Czarny realizm” Wiktora Astafiewa, w tejże: Od pieriestrojki do laboratoriów neoliteratury, Warszawa 2004.
\textsuperscript{18} W. Supa, Bóg ludzi „prostych” i „małych” w powieści W. Astafiewa „Przeklęci i zabici”, w: Biblia a współczesna proza rosyjska, Białystok 2006.
\textsuperscript{19} B. Stempczyńska, Wiktor Astafiew, w: Sylwetki współczesnych pisarzy rosyjskich, Katowice 1994.

Pierwsza wzmianka w prasie polskiej o Wiktorze Astafiewie ukazała się w czasopiśmie „Nowe Książki” w styczniu 1967 roku, w rubryce „Z nowości zagranicznych” i dotyczyła powieści Kradzież wydanej w przekładzie polskim dopiero w 1988 r. Krytyk tygodnika „Litieraturająca Gazeta”, którego tekst przedrukowali „Nowe Książki”, głównego przesłania powieści doszukiwał się w czynnikach oddziałujących na młodego człowieka: środowisku, okolicznościach, predyspozycjach indywidualnych, motyw fabularny zaś, czyli kradzież pieniędzy i wszystkie tego późniejsze konsekwencje uznał tylko za element konstrukcyjny fabuły. Za charakterystyczne dla pisarstwa Astafiewa krytyk uznał „głębokie rozważania na temat życia, ciepły, pełen wyrozumiałości stosunek do człowieka, zaufanie


22 T. Sejka, Czas i przestrzeń w twórczości Wiktora Astafiewa, „Slavia Orientalis” 1985, nr 3-4.


24 M. Zielińska, Obrzeża i dale leśne. Motywy sylwiczne w prozie rosyjskiej XX wieku, Warszawa 2010


i miłość”.  

W lipcu 1973 roku, wydawana w Katowicach „Trybuna Robotnicza” zamieściła fragmenty powieści Astafiewa *Pasterz i pasterka* w przekładzie Andrzeja Szymańskiego, poprzedzone wstępnym w rubryce „Wojciech Żukowski poleca”28. Polski pisarz podkreślał, że Astafiew bez wahania mówi nie tylko o zwycięstwie, ale przede wszystkim o trudzie walki, o codzienności żołnierza walczącego, o przerażeniu, chórzostwie i odwadze. Nawet w tym piekle na ziemi nic nie jest w stanie stłumić wrażliwości młodego oficera. Książkowa wersja *Pasterz i pasterka* ukazała się w Polsce w 1979 r. i, zdaniem recenzentki tygodnika „Przyjaźń”, zdobyła uznanie czytelników.29 To opowieść o wymowie pacyfistycznej, wyrażającą myśl, że człowiek pragnie nie tylko przeżyć wojnę, ale też zachować godność. Porajska zwraca też uwagę na nieszablonowy język Astafiewa, soczyste dialogi, a także liryckie opisy pejzażu.

Z kolei Jan Maria Gisges, charakteryzował *Pasterz i pasterkę* jako zbiór refleksji o prawie jednostki do szczęścia, ale i o śmierci, która stale towarzyszy wojnie. Krytyk porównał pisarstwo Astafiewa z prozą Lwa Tołstoja i Iwana Turgieniewa wskazując na właściwy *Pasterzowi i pasterce* liryzm, żołnierski humor, psychologizm, problematykę moralną i filozoficzną.30

Zanim „Książka i Wiedza” wydała *Pasterz i pasterkę*, w druku ukazał się tom opowiadania *Szafirowy zmierzch*. Niedługo potem w czasopiśmie „Nowe książki” w dziale „Proza Obca” zamieszczono recenzję Floriana Nieuważnego *W kręgu nastrojowej prozy Wiktora Astafiewa*; mowa w niej o pokrewieństwie pisarstwa Astafiewa z prozą Gorkiego, Czechowa i Bunina.31

*Szafirowy zmierzch* przesycony jest autobiografizmem: są to więc opowiadania o dzieciństwie, młodości, wojnie, na ogół eksponujące problematykę obyczajową i moralną. Astafiew odsłania w nich istotę człowieczeństwa bohaterów, pokazuje ewolucję postaw, prostowanie charakterów w nielatwych dla swojego pokolenia czasach. Jest przy tym autentyczny i wiarygodny. Florian Nieuważy zwraca uwagę na poetycką, pełną liryzmu narrację o zakamarkach duszy człowieka, o wrażliwości autora na przeżycia wewnętrzne jego bohaterów i przekonanie, że cechy ludzkie drzemią w każdym i to, czy się ujawnią i

---

29 M. Porajska, Słowo o Syberii. „Przyjaźń” 1984, nr 35.
30 J. M. Gisges, Miłość i wojna. „Dziennik Ludowy” 1980, nr 95.
kiedy, zależy tylko od okoliczności.32

Wkrótce po Szafirowym zmierzchu ukazały się Znaki na korze (1974); zbiór miniatur lirycko-filozoficznych połączonych w jeden cykl opisujących współczesną Rosję, ale nie rejestru faktów ani wydarzeń, lecz opis postaw ludzkich, portrety mieszkańców Syberii, bo głównie to oni goszczą na kartach prozy Astafiewa. Na tle syberyjskiego krajobrazu toczy się akcja większości opowiadań pisarza, chociaż, jak stwierdził René Śliwowski, określenie „akcja” nie pasuje do prozy Astafiewa.33 To opowiadania jakby bez fabuły; najistotniejsza w nich jest refleksja, obserwacja psychiki, zachowań, obyczajów, mentalności współczesnego pokolenia, różnego rodzaju postaw, niekiedy skrajnych. René Śliwowski wspomina Korolenkę, Turgieniewa i Tołstoja jako prekursorów autora Znaków na korze.


Na temat tej powieści pojawiało się w prasie polskiej kilka artykułów, poruszających różne jej aspekty. Zdzisław Romanowski34 podkreślał autobiografizm Astafiewa, który opisał tu losy własnej rodziny, nie idealizował świata, nie pokazywał go jednostronnie. Pisarz zabiera głos w dyskusji o prawidłowym zagospodarowaniu bezkresnej tajgi, chociaż, jak powiedział w rozmowie z Mikołajem Nazarowem, boi się, że to temat zbyt „modny” i może się zdarzyć tak, że „nadzwyczaj ważna sprawa utonie w niekończących się sporach i dyskusjach”.35

Człowiek bezmyślnie niszczy przyrodę, a zatem niszczy moralność i samego siebie. Wówczas zubożenie duszy jest nieodwracalne – takie jest, zdaniem Nazarowa, główne przesłanie Królowej ryb. Zwraca on też uwagę na galerię postaci myśliwych-Sybiraków, u których surowa przyroda wykształciła odporność i siłę charakteru. Zapewne

32 Tamże.
33 R. Śliwowski, Astafiew i Woronow, czyli o spełnieniu i możliwościach. „Nowe Książki”1974, nr 22.
34 Z. Romanowski, Czas Syberii. „Przyjaźń”1976, nr 34.
35 M. Nazarow, Musimy się troszczyć o swój dom. „Tygodnik Kulturalny” 1981, nr 43.
dlatego u Astafiewa człowiek tajgi na ogół zwycięża, przynajmniej w sensie moralnym. Przyroda w jego utworach jest pełna kontrastów, poraża pięknem i urokiem, ale i bywa okrutnym, niosącym śmierć żywiołem.

Opowiadanie, które dało tytuł całości cyklu, *Królowa ryb*, przynosi, zdaniem Barbary Stempczyńskiej,

,,symboliczno-paraboliczną wykładnię całego utworu.”

Zetknięcie Ignaticza z Wielką Rybą, z którą, jak przekazywano sobie z pokolenia na pokolenie, nie powinno się walczyć, przynosi mu refleksję nad ludzką niedoskonałością. Ignaticz zwycięża, przy czym nie tylko fizycznie, jest to również pewnego rodzaju oczyszczenie, osiągnięcie nowej świadomości samego siebie. Nasuwa się tutaj analogia z bohaterem opowiadania Ernesta Hemingway’a *Stary człowiek i morze*, rybakiem Santiago i jego samotnym zmaganiami z wielką rybą.


Uwagę krytyków przyciągnęła również struktura utworu. Astafiew opatrzył go podtytułem *Opowieści znad rzek zebrane w całość*. Autonomiczne pierwotnie opowieści były najpewniej potem sztucznie scalane w jedno. Zdaniem Jacka Wojciechowskiego brak chronologicznej ciągłości z powodzeniem zastąpiła więź oparta na skojarzeniach, zazębianie się różnych wątków. Spójna dla całości jest również przyroda syberyjska i galeria postaci, przewijających się przez całą powieść. Krytycznie w tej kwestii wypowiedziała się Anna Bojarska twierdząc, że powieść Astafiewa jest

,,nie tak napisana… Widać, czuje się, że autor miał kilka gotowych „kawałków”, które uważał za świetne: czemu więc nie wpakować ich żywcem do książki? To właśnie te nieszczęsne *opowieści znad rzek*, nawet nie zszyte, sfastrygowane byle jak, w niejasnym przeczuciu, że coś takiego jest tu potrzebne.”

36 Barbara Stempczyńska, *Wiktor*, s. 28.
Anna Bojarska nazywa powieść Astafiewa nierówną i chaotyczną, jednakże nie ocenia jej jednoznacznie negatywnie. Zdaniem Mai Porajskiej Astafiew jest uznanym mistrzem małych form i w powieści zgubiły go dłużyny, przygniaçająca czasami reflekcyjność wypowiedzi. Jednak jest niezaprzeczalnym wirtuozem opisów przyrody, która tętni życiem, bujna i majestatyczna, choć zarazem groźna.


„Lud rosyjski od pierwszych słów dzieciństwa do ostatniego wielokropka w twórczości Astafiewa stanowi stały pryzmat odbioru wszelkich żywiołów.” - zauważa Jan Jarco.

W soczystym języku ludu i jego bogatym folklorze Jan Jarco widzi skarbnicę wartości narodowych. Astafiew wyrósł na Syberii i dzięki ziemi, przyrodzie, ludziom, ale też czasom tak okrzedł i zmęczał, że nie złamały go późniejsze tragiczne wydarzenia.

39 M. Porajska, Królowa ryb. „Przyjaźń” 1981, nr 1.
40 A. Szymański, Lubię malować z natury. „Literatura na świecie” 1978, nr 4, s. 341.
41 J. Jarco, Widokówka Astafiewa. „Kierunki” 1977, nr 8.

W powieści tej Astafiew pokazuje katastrofę cywilizacji,

„duchową i fizyczną degrengoladę mieszkańców małego rosyjskiego miasteczka”\(^{42}\),

spowodowaną brakiem akceptacji odwiecznych związków człowieka z ziemią, a także lukami w systemie wychowania prowadzącymi do zachwiania kryteriów moralnych. W *Smutnym kryminale* obserwujemy galerię przestępców widzianą oczami emerytowanego milicjanta-inwalidy, bezsilnego wobec panującego wokół bezprawia i atmosfery beznadziejności. Pojawia się tu polemika z rosyjskim stereotypem litości i współczucia dla aresztantów i skazańców, o czym pisał m.in. Fiodor Dostojewski.

Krytycy radzieccy mieli za złe Astafiewowi, że obnaża negatywne strony życia kraju. Istotnie, *Smutny kryminał* pokazuje posępny obraz współczesnej Rosji, w której treścią egzystencji jest rozkład więzi społecznych, zanik ludzkich uczuć i odruchów, powszechne zobojętnienie, złodziejstwo, bandytyzm, prostytucja.

Anna Skotnicka-Maj zwraca uwagę na nowy typ bohatera – człowieka, który jest w stanie poświęcić się dla innych, a sens i cel życia odnajduje poza samym sobą – w przypadku bohatera powieści Astafiewa, milicjanta Sosznina, – w kulturze.\(^{43}\)

*Smutny kryminał* ukazał się w Polsce w 1990 r. i był ostatnim utworem, obok *Ostatniego pokłonu* (wydanego w tym samym roku), przetłumaczonym na język polski. Choć czytelnik znad Wisły był od tej pory praktycznie pozbawiony możliwości poznania innych utworów pisarza, badacze literatury dalej śledzili dokonania pisarskie Wiektor Astafiewa. Pisarz kilkakrotnie zapowiadał napisanie obszernej powieści o wojnie, zamiar ten spełnił i w latach 1993-1996 pisał *Przeklętych i zabitych* – powieść panoramiczną, opartą na motywach autobiograficznych, w której dokonuje rewizji tendencyjnego obrazu wojny w batalistyczne lat minionej.

Moralno-filozoficzny charakter twórczości Astafiewa sprawia, że często doszukiwano się jej zbieżności z dziełami klasyków literatury rosyjskiej. Niejednokrotnie pisarz był porównywany do Tolstoja, Dostojewskiego, Gorkiego, Czechowa, Bunina, Turgieniewa, Korolenki, Priszwina.


Na podstawie analizowanego materiału stwierdzić można, że tylko pobieżnie zajmowano się w naszym kraju oceną przekładów prozy Astafiewa na język polski. Stosunkowo najwięcej uwagi poświęciła tej kwestii Joanna Mianowska analizując przekłady Szafirowego zmierzchu i Znaków na korze Haliny Klemińskiej oraz Pasterza i pasterki Lecha Jęczmyka. Autorka publikacji zdaje sobie sprawę, że tłumaczenie Astafiewa na jakikolwiek język obcy jest niezwykle trudne ze względu na nasycenie jego prozy regionalizmami, poetyckimi środkami ekspresji oraz oryginalną metaforyką.

Wielu badaczy podkreślało wpływ biografii Astafiewa na jego twórczość. Dzięki wykorzystaniu wątków autobiograficznych był on autorem wiarygodnym i autentycznym, co wymagało szczególnej odwagi, zwłaszcza w jego pisarstwie dotyczącym wojny.

Głównym tematem rozważań o prozie pisarza była (i pozostaje do tej pory) jej problematyka. Najważniejszym jej punktem jest, według B. Stempczyńskiej,

„etyczno-filozoficzny problem odwiecznego związku człowieka i przyrody.”

Naruszenie harmonii w tym związku powoduje w konsekwencji zachwianie ładu moralnego.

Choć istnieje, jak widać, zainteresowanie w naszym kraju Wiktorem Astafiewem, nie powstało jak dotąd polskie monograficzne studium o jego życiu i twórczości. Ukazało się sporo recenzji, kilka artykułów krytyczno-literackich i naukowych, jednakże nie badano wyczerpująco poszczególnych aspektów pisarstwa ani utworów Astafiewa. Również publicystyka i obszerna korespondencja, chociażby z Walentym Kurbatowem, do chwili obecnej znajduje się poza kręgiem zainteresowania polskich badaczy literatury rosyjskiej.

Tematem niniejszej rozprawy doktorskiej jest autobiograficzna proza Wiktora Astafiewa. Ponieważ autobiografizmem pisarz przesycił prawie całą swoją twórczość, nie jest możliwe przeanalizowanie całokształtu tego zagadnienia w ramach jednej pracy. Toteż uwagę koncentrujemy na cyklu opowiadań Ostatni pokłon oraz powieści Wesoły żołnierz, gdzie najpełniej wyraża się proces kształtowania się bohatera jako człowieka i twórcy – syberyjskie dzieciństwo, bezdomna młodość, losy wojenne i powojenne.

Rozprawa nie będzie więc kontynuacją ani uzupełnieniem istniejącego już studium, lecz pracą z obszaru jak dotąd nie objętego analizę naukową. Również w Rosji


45 B. Stempczyńska, Wiktor..., s. 26.
nie powstała dotychczas osobna praca poświęcona autobiografizmowi w pisarstwie tego prozaika, choć badania jego twórczości są tam prowadzone na szeroką skalę.

Celem rozprawy jest analiza literacka wybranych autobiograficznych utworów Wiktora Astafiewa oraz poszukiwanie odniesień do nich w jego nieliterackich gatunkach wypowiedzi - korespondencji, publicystyce, wspomnieniach. Istotą pracy jest badanie kategorii autobiografizmu w dziełach pisarza, a ponadto analiza komparatystyczna jego twórczości, jej zestawienie z prozą polskiego autora o podobnych, syberyjskich doświadczeniach Zbigniewa Dominy, autora epickiej narracji o zesłańczym dziecinie Syberiada polska. Analiza biografii i twórczości obu tych pisarzy wskazuje na ich duchowe i literackie pokrewieństwo; może stać się też przyczynkiem do wyjaśnienia trudnych relacji polsko-rosyjskich, próbą zrozumienia dwóch odmiennych, lecz pod wieloma względami podobnych losów i mentalności narodowych.

W próbach określenia definicji komparatystyki trudno o zgodność wśród badaczy tej dyscypliny. W wielu pracach podtrzymywano pogląd, iż podstawowym pojęciem komparatystyki jest pojęcie "wpływu", w związku z czym bywa ona niekiedy nazywana "wpływologią". Jednakowoż obecnie traktuje się komparatystykę jako dziedzinę o niepomiernie szerszym zakresie. Zaczniemy od zdefiniowania, czym jest owa nauka, jaki ma status naukowy, pole i metodę badawczą. Ze względu na łaciński rodowód termin "komparatystyka" odsyła do czynności oznaczających porównywanie. Jednak, jako dziedzina wiedzy o literaturze, nie ogranicza się do refleksji porównawczej, ale stawia sobie za cel poznanie rzeczywistości literackiej, zarówno rodzimej, jak też obcej, czy powszechnej, zmieniającej się, pozostającej pod różnorakimi wpływami, powiązanej z innymi dziedzinami kultury. Oto jak ową dziedzinę definiuje Edward Kasperski:

"Komparatystyka literacka, inaczej mówiąc, bada udział literatur stylistycznie, językowo, kulturowo i etnicznie odrębnych – poprzez ich związki, wzajemne oddziaływania i zespołowe konfiguracje – w kształtowaniu literatury powszechnej i regionalnej (takiej jak na przykład literatura europejska czy latynoamerykańska) w kształtowaniu literatur odrębnych, w tym przede wszystkim literatur narodowych."46

Tym samym wykracza poza horyzont wartości, tradycji i wzorów literatury jednego etnosu, dokonując konfrontacji zjawisk niekiedy odległych w czasie i przestrzeni. Jak pisze dalej Edward Kasperski

"Perspektywie etnocentrycznej, ograniczonej do jednej literatury, zamkniętej wyłącznie w kręgu doświadczeń swojskich i rodzimych przeciwstawia policentryczną koncepcję literatur, zarówno różnorodnych i równorzędnych, współzależnych i uzupełniających się, pozostających w żywych kontakach i wzajemnym dialogu."

Na postawę dialogowego, wielokierunkowego otwarcia na to, co odmienne zwracała również uwagę Ewa Szczęsna, podkreślając jednocześnie niemożność istnienia żadnego tekstu kultury, w tym literatury rzecz jasna, samego w sobie i dla siebie.

"Zawsze jest zakotwiczony w otaczającym go środowisku i świecie oraz wchodzi z nim w różnorodne, często napięte i dramatyczne, interakcje."

Istotą komparatystyki obecnie zdaje się być przekraczanie granic i, o ile dawniej badania porównawcze zajmowały się głównie wykraczaniem poza literaturę narodową i ukazywaniem jej na tle innych literatur, to dzisiaj przedmiotem zainteresowania badaczy jest kultura w pojęciu uniwersalnym.

Warte uwagi zdaje się być pojmowanie komparatystyki jako międzynarodowego ruchu intelektualnego:

"Komparatystyka dzisiaj, w swym głównym nurcie, w moim, wcale nieodosobnionym odczuciu, to nie tyle dyscyplina naukowa o ścisłej wytyczonych ramach, ile raczej międzynarodowy intelektualny ruch, względnie olbrzymi klub skupiony wokół literatury, który poprzez dyskusje, otwierając przed nami ciągle nowe horyzonty poznawcze, wprowadza naszą wyobraźnię w transkontynentalny, transkulturowy i hybrydalny świat, czyli pokazuje nam nasze aktualne miejsce na ziemi i jego perspektywy." - pisze Halina Janaszek-Ivanickowa.

Inny badacz tego zagadnienia, Bogusław Bakula, swoje rozważania sprowadza raczej do komparatystyki literackiej, istotą badań której jest refleksja nad wewnętrznymi i zewnętrznymi relacjami kształtującymi tożsamość literatur obcych oraz obserwacja dokonujących się w nich procesów, wymian, wpływów, kontaktów.

Wspomnieć należy również o teorii Edwarda Kasperskiego o komparatystyce jako

---

47 Tamże.
48 E. Szczęsna, Komparatystyka dzisiaj: propozycje, zagadnienia teoretyczne, rekonesanase, w: Komparatystyka dzisiaj, T.I, Problemy teoretyczne, pod red. E. Szczęsnej i E. Kasperskiego, Kraków 2010, s. 7.
49 H. Janaszek-Ivanickowa, Absoluty komparatystyczne a wolna wola, w: Komparatystyka..., s. 221.
50 B. Bakula, Kilka uwag na temat komparatystyki integralnej, w tegoż: Historia i komparatystyka, Poznań 2000, s. 7.
metanauce. Uczony twierdzi, że badanie komparatystyczne odnosi się do zjawisk uprzednio zbadanych, rozpoznanych, opisanych, jest zatem poznanym poznaniem, czyli, jak chce Kasperski, "poznaniem drugiego stopnia". Nosi zatem znamiona metanauki.51

W licznych publikacjach dotyczących badań porównawczych pojawiają się wątpliwości dotyczące statusu naukowego komparatystyki. Uczeni zastanawiają się, czy komparatystyka dysponuje własnym, określonym, odrębnym przemiotem poznania, czy jest dyscypliną metodologicznie i poznawczo samodzielną, czy jest nauką, która wypełnia luki w badaniach kulturowych, czy wytwarza wiedzę, która odsłania niebadane dotychczas obszary humanistyki, czy może dubluje wiedzę już istniejącą. Jakie są zatem zasady i możliwości poznawcze komparatystyki? O jakich polach i płaszczyznach porównań może być mowa? Badacze spierają się o miejsce komparatystyki w przestrzeni nauk o literaturze. Edward Kasperski pisze:

"Komparatystyka nie może być częścią literaturoznawstwa z tego prostego powodu, że to właśnie literaturoznawstwo jest częścią komparatystyki: jako nauka uzupełniająca i pomocnicza oraz przedmiot zainteresowań, w szczególności jako obiekt komparatystyki dyskursów. Zakres komparatystyki jest zatem niepomiernie szerszy niż literaturoznawstwo. Obejmuje ona wewnątrznie różnorodny obszar kultury, podczas gdy literatura, rzecz to nie do podważenia, jest tylko jednym z ogniw tego rozległego, stale zresztą poszerzającego się i różnicującego obszaru kultury"52

Podobny pogląd prezentuje również Halina Janaszek-Ivanickowa charakteryzując komparatystykę jako poszerzoną historię literatury narodowej oraz funkcję ogólnej wiedzy o literaturze i aktualnej krytyki literackiej.53

Ustalanie pól badawczych komparatystyki trwa już dość długo. Pierwsze podziały dotyczyły nie pól badawczych, ale wpływów w zakresie gatunków, stylów, rodzajów oraz tematów, typów, sytuacji, legend, a także idei i uczuć. Rozszerzenie pól badawczych zaowocowało podziałem na: 1) badania z zakresu literatury światowej i literatury powszechnej, teorii oraz krytyki literackiej, 2) badania nad folklorem, 3) objęcie badaniami komparatystycznymi związków literatury z innymi gałęziami sztuki.54 Na płaszczyźnie porównawczej znajduje się ponadto międzynarodowa wymiana literacka, obrazy i psychologia narodowa, jak chociażby badania nad wzajemnym odbiciem jednych narodów w świadomości literackiej narodów innych, czy badania nad stereotypami, fobiami,

51 E. Kasperski, op. cit., s. 344.
52 E. Kasperski, Komparatystyka współczesna. Zadania i zakres, w: Komparatystyka dzisiaj, s. 28.
54 Tamże, 140.
mitami, przesądami.

Jeśli zaś chodzi o obszary porównań, to według Edwarda Kasperskiego, można mówić o trzech: 1) obszar wyznaczony przez dziedzinę diachronii – porównaniu podlegają utwory i różnego typu zjawiska literackie umieszczone w różnych okresach lub epokach; 2) porównywania dystansów przestrzennych – zestawienia zjawisk przestrzeni oddalonych, zarówno tych bliskich, jak odległych, tak synchronicznych wobec siebie, jak asynchronicznych; 3) pole obejmujące porównywanie odmiennych semiotycznie dyskursów i form kultury.\footnote{E.Kasperski, O teorii ..., s. 348.}

Jak mówi dalej Kasperski:

"Naturalną domeną komparatystyki są badania oraz interpretacje kultur i literatur różnego typu pograniczy: etnicznych, językowych, religijnych, cywilizacyjnych, socjalnych."

Według powszechnie ponującego wśród teoretyków komparatystyki przeświadczenia, w obrębie owej dyscypliny nie wypracowano, jak dotąd, spójnej metodologii badawczej poza metodą porównawczą. Ta jednak wydaje się niewystarczająca, gdyż polega zasadniczo na wyszukiwaniu podobieństw, podczas gdy współczesna komparatystyka opiera się również na wskazywaniu różnic w obrębie badanego materiału. Poza tym siatka podobieństw czy różnic nie jest kategorią obiektywną, ale powstaje z woli komparatysty. Edward Kasperski zauważa, że komparatystyka, podobnie jak pisarz tworzący fikcję, kreuje przedmiot porównania. Różnica polega na tym, że komparatyście nie wolno posługiwać się fikcją.

"Postępuje on jednak według reguły "fakty są święte, ale ich kombinacje są dowolne"."\footnote{Tamże, s. 351.}

Zarzut w stosunku do komparatystyki jako nauki dotyczy braku ścisłej metody i określoności przedmiotu. Pozytywistyczny paradygmat wiedzy zakładał idęl nauki dyspozującej wydzielonym podmiotem i powszechnie uznawaną metodą, gdzie przedmiot badania jest ujmowany w oderwaniu od badacza i poza nim. Postulowano przekształcenie go w idealny podmiot poznanający, pozbawiony subiektywizmu. Jednakże komparatysta odwołując się do porównań, występujących w różnych dziedzinach kultury, bywa bezradny wobec niemożności poddania ścisłej definicji przedmiotu swoich badań. Współczesna komparatystyka nie posługuje się wyłącznie metodami porównawczymi, ale sięga do

\footnote{E. Kasperski, O teorii ..., s. 339.}
wachlarza metod wypracowanych przez rozmaite dziedziny nauk humanistycznych, głównie, rzecz jasna kulturowych i literaturoznawczych, ale nie pozostaje również obojętna na osiągnięcia w zakresie socjologii, czy psychologii.

Przystępując do aktu porównywania należy respektować określone zasady badawcze. W komparatystyce, nie inaczej niż w innych naukach, liczy się efekt poznawczy – jaki obszar, wcześniej nieznany lub niewidoczny, odsłoni nam się w literaturze. Aby osiągnąć pożądany rezultat, należy spełnić kilka warunków. Po pierwsze, porównanie musi mieć oparcie w naturze rzeczy, a nie jedynie w impresji komparatysty. Po drugie, powinno wyraźnie określać płaszczyznę, na jakiej dokonuje się zestawienia zjawisk literackich, czy literatury z innymi gałęziami kultury. Innymi słowy – należy jasno określić tertium comparationis. Po trzecie, należy sformułować i przestrzegać kryterium porównania, czyli ogólnej zasady określającej dobór zestawianych własności. Kolejnym warunkiem do spełnienia jest wytyczenie celów poznawczych, do jakich zmierza badanie komparatystyczne.\(^{58}\) Niektórzy badacze twierdzą, iż procedurę komparatystyczną można wszczynać przy obecności czynnika co najmniej bilingwistycznego i interkulturowego.\(^{59}\)

Obecnie panuje pogląd, iż komparatystyka staje się metodą określania tożsamości danego tekstu czy zjawiska na drodze badania ich związków i wzajemnych oddziaływań z innymi tekstami oraz zjawiskami. Współczesna komparatystyka, zwana przez niektórych badaczy, nową komparatystyką, wychodzi poza literackość w stronę kulturowości i interkulturowości. W ostatnich latach pojawiają się coraz częściej publikacje komparatystyczne w kontekście badań postkolonialnych i feministycznych.\(^{60}\)

Podstawę warsztatu naukowego, wykorzystanego podczas pracy nad rozprawą, stanowi analiza literaturoznawcza dzieł literackich z uwzględnieniem pisarstwa niefikcyjnego, w tym korespondencji, wspomnień, publicystyki Wiktora Astafiewa. W związku z tym, że badaniom poddany będzie różnorodny gatunkowo materiał literacki (od literatury pięknej do dokumentarnej) zastosowane zostaną odpowiednie narzędzia metodologiczne. Przewidziane są odwołania do prac dotyczących autobiografizmu, analizy komparatystycznej, prozy niefikcyjnej.

Pośród autorów literatury teoretycznej, stanowiącej podstawę warsztatu metodologicznego wykorzystanego w niniejszej rozprawie, należy wymienić dzieła M.

\(^{58}\) Tamże, s. 336.
\(^{59}\) Wspominał o tym B. Bakula w op.cit., s. 12 oraz H. Markiewicz, *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe*, Warszawa 1976, s. 419.
\(^{60}\) Patrz: "Porównania". *Komparatystyka i studia postkolonialne I* (nr 5, 2008), II (nr 6, 2009). Czasopismo poświęcone zagadnieniom komparatystyki literackiej oraz studiom interdyscyplinarnym.

Niniejsza rozprawa składa się ze wstępu, czterech rozdziałów, zakończenia i bibliografii. Pierwszy rozdział pt.: Przestrzeń autobiograficzna w prozie Wiktora Astafiewa prezentuje stan badań nad kategorią autobiografizmu odnosząc ustalenia badaczy do konkretnych przykładów w twórczości pisarza. Drugi rozdział zdominowany został przez biografię prozaika i jej odzwierciedlenie we wspomnieniach współczesnych. Kolejny rozdział, zatytułowany Problematyka autobiograficznej prozy Wikora Astafiewa jest najbardziej obszernym fragmentem pracy i został podzielony na szereg podrozdziałów: Dzieciństwo w Owsiance, Lata chłopięce w Igarce, Młodość z wojną w tle, Powojenna dorosłość, Polskie ślady w twórczości Wiktora Astafiewa oraz Syberyjskie dzieciństwo w świadectwie polskiego i rosyjskiego dziecka (Ostatni pokłon Viktora Astafiewa i Syberiada polska Zbigniewa Dominy). Tytuły trzech pierwszych podrozdziałów są nawiązaniem do autobiograficznej trylogii Lwa Tołstoja Dzieciństwo, Lata chłopięce, Młodość oraz Maksyma Gorkiego Dzieciństwo, Wśród ludzi, Moje uniwersytety. Niektóre

64 N. Nikolska, Pamiętnik wiersza autobiograficznej prozy, Moskwa 2002.
70 P. de Man, Autobiografia jako od-wrzananie, w: Autobiografia, pod red. M. Czerwińskiej, Gdańsk 2009
71 G. Gusdorf, Wierunki i ograniczenia autobiografii, tłum. J. Barczyński, w: Autobiografia...
72 J. Starobinski, Styl autobiografii, tłum. W. Kwiatkowski, w: Autobiografia...
73 Stan badań nad kategorią autobiografizmu został szerzej omówiony w rozdziale pierwszym.
części rozdziału, szczególnie te, w których mowa o kolejach losu bohatera, zostały dodatkowo opatrzone podtytulami, co miało na celu uporządkowanie materiału badawczego. Ostatni, czwarty, rozdział rozprawy został poświęcony zagadnieniom gatunku, stylu oraz języka. Zwracamy uwagę na problem intertekstualności nie poruszany dotychczas przez astafiewologów. Zakończenie rozprawy stanowi podsumowanie pracy badawczej i nakreślenie kolejnych aspektów twórczości Wiktora Astafiewa, które mogłyby stać się przedmiotem wnikliwych badań w przyszłości.
I. POSTAWA AUTOBIOGRAFICZNA W PROZIE WIKTORA ASTAFIEWA


Autobiografia i autobiografizm to kategorie literackie, które poza kilkoma, nie wywołującymi sporów, punktami, są przedmiotem wielu polemik. Dla porządku przytoczymy kilka definicji słownikowych:

"Autobiografia – utwór piśmienny, którego tematem jest własne życie autora, jego koleje losów i czynów, zdarzenia, których był świadkiem, doświadczenia, które nabywał, ewolucja zapatrywań i postawy wobec świata. Innymi słowy: biografia jakiejś osoby (całościowa lub fragmentaryczna) przez nią samą napisana."\(^{74}\)

"Autobiografia – własny, pełny lub cząstkowy życiorys; wypowiedź o sobie, czyli taka, której przedmiotem są losy, doświadczenia, przemyślenia i przeżycia jednostki przez nią samą przedstawione w większym lub mniejszym powiązaniu z rzeczywistością zewnętrzną."\(^{75}\)

"Autobiografia – według najbardziej ogólnej definicji autobiografia to utwór, którego tematem jest własne życie autora, koleje jego losu, czyny lub zdarzenia, których był świadkiem."\(^{76}\)

"Autobiografizm – właściwość utworu literackiego polegającego na jego zwiąiku z biografią autora (postaci, motywy; typowe gatunki autobiograficzne: pamiętnik, dziennik, diariusz, listy, powieść autobiograficzna, autobiografia."\(^{77}\)

«Автобиография — описание своей жизни, собственная биография — жанр документально-художественных произведений, преимущественно в прозе.»\(^{78}\)

«Автобиографическая проза — произведения литературы художественной, использующие форму автобиографии.»\(^{79}\)

\(^{74}\) Słownik terminów literackich, pod red. J Sławińskiego, Wrocław Warszawa Kraków 1998, s. 50.

\(^{75}\) Słownik rodzajów i gatunków literackich, pod red. G. Gazdy i S. Tynieckiej-Makowskiej, Kraków 2006, s. 51.

\(^{76}\) Szkolny słownik wiedzy o literaturze, pod red. R. Cudaka i M. Pytasza, Katowice 2000, s. 23.

\(^{77}\) M. Król, G. Krupiński, H. Sulek, Słownik terminów literackich, Kraków 2005, s. 29.

\(^{78}\) Литературная энциклопедия терминов и понятий, под ред. А.Н.Николюкина, Москва 2001, с. 15.

\(^{79}\) Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий, под ред. Н.Д. Тамарченко, Москва 2008, с. 10.
Tyle definicji słownikowych, wśród których trudno doszukać się przestrzeni do dyskusji nad naturą tego zagadnienia. Jednak w pracach poszczególnych badaczy zauważamy odmienne pojmowanie autobiografii i autobiografizmu.

Niejednorodne jest również przekonanie na temat początków autobiografii. Niektórzy doszukują się ich w starożytności, inni natomiast twierdzą, że jest to twór epoki nowożytnej, czy wręcz dopiero czasów preromantyzmu, kiedy to zrodziło się zainteresowanie jednostką, problemem osobowości i tożsamości. Termin „autobiografia” po raz pierwszy został użyty w Anglii na początku XIX wieku w dwóch znaczeniach. Pierwsze, wzmiankowane u Larousse’a (1866) oznaczało „opis życia indywidualnego autora autobiografii”, drugie ukutе przez Vapereau (1876) definiowało autobiografię jako dzieło literackie: powieść, poemat, rozprawę filozoficzną itd., w której autor ma sekretną lub ujawnioną intencję opowiedzenia swego życia, wyznania swoich myśli, uczuć. W tym ujęciu pozostawione zostało prawo do fantazji i niewierności faktom. Zdaniem Reginy Lubas-Bartoszyńskiej te dwa znaczenia terminu „autobiografia” są dzisiaj dwoma biegunami jego użycia.

Bez wątpienia największej kontrowersji przynosi dyskusja na temat samej natury autobiografii, by wymienić chociażby problemy jej typologii. Wyróżnia się autobiografię w wąskim znaczeniu, czyli autobiografię referencjalną (pamiętniki, dzienniki, wyznania, autoportrety, podróże) oraz autobiografię w szerokim znaczeniu, zwaną autobiografią fikcjonalną lub literacką; do tej z kolei należą powieść autobiograficzna, autobiografia upowieściowiona, wszelkie rozmycia w eseju różnych form dokumentów osobistych (autobiografia zeseizowana, pamiętnik zeseizowany). Inny podział zakłada występowanie dwóch typów pism autobiograficznym wyróżnionych na podstawie analizy doświadczenia ja w autobiografii. Pierwszy z nich zakłada relacje, w których punkt ciężkości pada na doświadczenie ja w świecie zewnętrznym – wśród ludzi, zdarzeń, historii, realiów, obfitości faktograficznej (co nie jest gwarantem prawdomówności). Do tego typu należy większość literatury pamiętnikarskiej. Inny typ to teksty koncentrujące się na życiu wewnętrznym ja, utrwalające treści najbardziej osobiste dla autobiografa – autorefleksje, przeżycia, emocje, marzenia. Świat zewnętrznzy jest tylko scenarią przeżyć wewnętrznych

80 Zob. Słownik rodzajów i gatunków..., c. 51.
82 R. Lubas-Bartoszyńska, Autobiografizm dzisiaj, s. 460.
Przytoczony podział ściśle związany jest z postawą ekstrawertywną i introwertywną oraz dwoma typami narracji w pisarstwie autobiograficznym. Przytoczyć warto również typologię W.L. Howarth'a, który wyróżnia „autobiografię jako retorykę”, zaliczając do niej autobiografie-doktryny, autobiografie religijne, historyczne, polityczne nastawione na cel dydaktyczny, w których autor pragnie przedstawić życie osobiste jako wzorzec zachowania; „autobiografię jako dramat” z dominującymi nie ideami, ale charakterami, scenami, wydarzeniami oraz „autobiografię jako poezję”, w której autor ma studiować, badać samego siebie. Spotyka się również podział interesującego nas obszaru na „pisanie o sobie ludzi pióra” oraz „pisanie zwyczajne.”

Zdaniem Reginy Lubas-Bartoszyńskiej godny uwagi jest również podział Johna Paula Eakina na „autobiografię klasyczną” oraz na „autobiografię nowoczesną”. W przypadku pierwszej z nich zachowany jest porządek chronologiczny narracji będący gwarantem prawdy, w drugim zaś uwydatniony jest czas pisania i projektowania przyszłości, co wpływa na dechronologizację narracji o przeszłości i zacieranie tożsamości podmiotu wspominającego.


Tematyka wojenna, chociaż obecna w jego pisarstwie od początku drogi twórczej, przez wiele lat nie mogła doczekać się przekucia jej w konkretny materiał literacki. Wiktor Astafiew przez wiele lat zapowiadał napisanie epickiej narracji o wojnie, lecz jej opublikowaniu mogła przeszkodzić cenzura. Wreszcie, w końcowym okresie tzw. pieriestrojki – był to rok 1992 - opublikował powieść Przeklęci i zabici (Прокляты и убиты) Składa się ona z dwóch książek (Чертова яма и Плацдарм), z których pierwsza relacjonuje, jak na dalekich tyłach przygotowywano rekrutów do walki, druga zaś opisuje

---

84 Por. M. Czermińska, Autobiografia i powieść..., s. 18.
85 M. Czermińska, Autobiograficzny trójkąt..., s. 19. Autorka wyróżnia dwa typy narracji: postawa świadka, który osobisto uczestniczył w zdarzeniach (świadectwo) oraz introspekcjiwnygląd sięgający do głębi jednostkowej duszy (wyznanie). W dalszych rozważaniach badaczka wprowadza trzecią - czytelnika, odbiorcę, dla którego przeznaczone było zarówno świadectwo, jak i wyznanie. Postawa zwrócenia się do „ty” jest wyzwaniem rzuconym czytelnikowi.
87 R. Lubas-Bartoszyńska, Nowsze problemy..., s. 8.
88 Tamże, s. 9.

Bodaj najbardziej rozpowszechniona koncepcja autobiografii należy do Philippa Lejeune'a, który definiuje ją jako:

„retrospektywną opowieść prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje życie, akcentując swoje jednostkowe losy, a zwłaszcza dzieje swej osobowości.”


Nieco później Lejeune wprowadził pojęcie „paktu powieściowego” zakładające zasadę prawdopodobieństwa opisywanych zdarzeń, wykorzystywanego przy badaniu powieści autobiograficznej oraz „pakt referencyjny” oznaczający dokumentarną autentyczność przedstawianych wydarzeń.

Edward Kasperski zwrócił uwagę na fakt, iż pojęcia „autobiografii” i

89 P. Lejeune, Pakt..., s. 31.
„autobiografizmu” nie są równoznaczne.90

„Kategorii autobiografizmu podlega ogół relacji (wypowiedzi), z których każda spełnia minimum dwa warunki: 1) dotyczy życia określonej jednostki, 2) jest relacją tej samej jednostki, której życie dotyczy. (…) Cechuje go polimorfizm językowy, stylistyczny i gatunkowy.”91

Kasperski przywołuje elementy autobiografizmu określone przez Jamesa Goodwina jako „self, life and writing”, co oznacza dokładnie to samo, co rozdzielenie autos, bios i grapho – osoba, życie i moment napisania.92

„Autobiografia natomiast, w odróżnieniu od autobiografizmu stanowi typ (gatunek) wypowiedzi, który w granicach określonego systemu form specjalizuje się w relacjonowaniu faktów i wydarzeń z życia autora tej wypowiedzi. Zakres pojęcia autobiografizmu jest tedy niepomiernie szerszy niż autobiografii, Każda autobiografia zawiera się w kategorii autobiografizmu, ale nie każda relacja autobiograficzna przybiera kształt autobiografii.”93

W obszernym studium Pamiętniki i autobiografie światowe Andrzej Cieński używa terminu „pamiętniarstwo” jako nadrzędnego w stosunku do pamiętnika, autobiografii i dziennika. Różnice między autobiografią a pamiętnikiem określa uwaga autora skupiona bądź na sobie, swoich przeżyciach, refleksjach, bądź na otaczającym go świecie zewnętrznym, wydarzeniach, faktach historycznych. Jednak badacze tej gałęzi piśmiennictwa, zdaniem Andrzeja Cieskiego, wspominają o niemożności przeprowadzenia ścisłego rozgraniczenia między autobiografią a pamiętnikiem.

"Zwraca się tu uwagę na istotny fakt, że właściwie w każdej rzetelnej autobiografii musi być opisany świat zewnętrzny, bo przecież osobowość ludzka tworzy się i formuje w interakcji z innymi ludźmi, czasami historycznymi, dziejami swego narodu i wszelkimi innymi okolicznościami zewnętrznymi.”94

90 O trudnościach w określeniu semantycznych opozycji pomiędzy autobiografią i autobiografizmem pisał A. Cieński zaznaczając, że niebezpieczeństwo pomieszania tych dwóch pojęć może prowadzić do zaliczenia w poczet autobiografii wszystkich utworów pisanych w pierwszej osobie. A. Cieński, Pamiętniki i..., s. 22.
93 E. Kasperski, Autobiografia..., s. 10.
94 Tamże, s. 16.
Pośród mnogości publikacji teoretyczno-literackich dotyczących pisarstwa autobiograficznego nie sposób pominąć rozważań na temat istnienia autobiografii jako gatunku. Jak zauważa Małgorzata Czermińska:

„Niektórzy badacze zdecydowanie traktują autobiografię jako gatunek, wprawdzie trudny do zdefiniowania, proteuszowy, ale rozpoznawalny, mający swoją historię. Inni podejmują próby zdefiniowania pewnego rodzaju ponadgatunkowej jakości, określonej jako autobiograficzność, autobiografizm, pakt autobiograficzny, akt autobiograficzny, postawa autobiograficzna, dostrzegają bowiem obecność tej jakości również w gatunkach pokrewnych wobec autobiografii właściwej.”


„Dopiero równoczesna obecność perspektywy indywidualnej i dokumentarnej autentyczności (która niekoniecznie jest równoznaczna z faktyczną prawdziwością) przesądza o autobiograficznym charakterze tekstu” konkluduje M. Czermińska.

Na trudności w określeniu autobiografii jako gatunku wskazują np. J. Olney, czy G.L. May, a Paul de Man w ogóle wyklucza, a co najmniej neguje taką możliwość. W studium *Autobiografia jako od-twarzanie* pisze:

„Autobiografia to zatem nie gatunek czy tryb wypowiedzi, lecz pewna figura odczytywania albo rozumienia, z jaką mniej lub bardziej wyraźnie mamy do czynienia we wszystkich tekstach. Polega ona na połączeniu dwóch podmiotów uwikłanych w proces lektury, w którym zastępując się wzajemnie i odbijając w sobie, określają się one nawzajem.”

Paul de Man odbiera autobiografii prawo do uznawania jej za gatunek, gdyż tym samym nadałoby to jej status literacki wyższy od tego, jaki przysługuje reportażowi, kronice, czy wspomnieniom i przyznawało miejsce wśród głównych rodzajów literackich. Napotykamy w tym miejscu na pewne kłopoty terminologiczne, na co zwrócił uwagę

---

96 Tamże, s. 13.
97 Por: Л.А. Мишина, *Жанр автобиографии в истории американской литературы*, Чебоксары 2010, c. 11.
98 P. de Man, *Autobiografia jako...*, s. 110.
Natan Tamarczenko w polemicznej wobec Paula de Mana publikacji precyzuje on różnicę w terminologii literaturoznawczej francuskiej, czy anglosaskiej i rosyjskiej, czy polskiej, która opiera się na rozbieżności w użyciu terminu "gatunek". Otoż, w pracach badaczy francusko- i anglojęzycznych termin ów występuje w dwóch znaczeniach – w takich, które terminologia rosyjska, czy polska dzieli na terminy „gatunek” i „rodzaj literacki”. W polskim przekładzie uniknięto nieścisłości terminologicznych, co nie zmienia faktu iż Paul de Man oba te terminy traktuje równoznacznie.

„No если autobiografia не может быть названа жанром в том же значении, что эпос или лирика, то она вполне может считаться жанром в том же самом смысле, что и, например, новелла или рассказ (short story), поскольку эти формы ничуть не в меньшей мере, чем она «именуют несколько испорченной репутацию непритязательности». На наших глазах совершается подмена одного значения термина другим: таков здесь первый способ аргументации,(подкр. Н.Т)» писze N. Tamarczenko.

Pozostając w kręgu refleksji o przynależności gatunkowej pisarstwa autobiograficznego zwróćmy uwagę na jeszcze jeden głos w dyskusji. Zbigniew Bauer zauważa:

„Wydaje się, że współcześnie autobiografizm (…) to nie tyle gatunek, czy odmiana pisarstwa narracyjnego, ile jego format (podkreślenie Z.B.). Autobiografizm, tak właśnie rozumiany, nie sprowadzałby się do płaszczyzny „paktu”, jaki czytelnik autobiografii zawiera z autorem i który ma regulatywną rolę w trakcie lektury. (…) Format – to pojęcie zaczerpnięte z leksykonu mediów elektronicznych, głównie telewizji. Wydaje się ono zbieżne z „gatunkiem”, jednak owa zbieżność dotyczy jedynie tego, że „format” i „gatunek” zawierają w sobie wskazówki co do organizacji struktury przekazu. „Format” jednak to także zespół dyspozycji nadawczych, dystrybucyjnych, marketingowych, a także odbiorczych związanych z daną produkcją telewizyjną. „Format” wreszcie to najczęściej gatunkowa hybryda(...)”

Skoro mowa o zagadnieniach gatunkowych, to jednym z nich pozostającym w bezpośrednim związku z literaturą dokumentu osobistego, jest powieść autobiograficzna, omówieniu której chcielibyśmy poświęcić tutaj uwagę. Określając przynależność

100 Tamże, s. 403.
gatunkową obu badanych utworów stwierdzić należy, iż plasują się one w tej grupie piśmiennictwa autobiograficznego. *Ostatni pokłon* to, co prawda, cykl opowiadań, a nie powieść, jednak ze względu na jego zakres tematyczny, obejmujący życie protagonisty od dzieciństwa do dojrzałości, możemy traktować go na równi z powieścią autobiograficzną.

Na pytanie, czy wyznacznikiem powieści autobiograficznej jest autentyczność ściśle związana z tym, co może być autorowi znane w sposób wiarygodny, czyli zgodność z zewnętrzną i wewnętrzną biografią autora, próbuje odpowiedzieć Regina Lubas-Bartoszyńska, wyodrębniając cztery znaczenia autobiografizmu:

1. autobiografizm immanentny – obecny w każdym tekście literackim będącym dokumentem z zakresu biografii i osobowości autora;
2. autobiografizm autorsko sformułowany lub zdeklarowany niezależnie od zgodności ze stanem faktycznym;
3. autobiografizm referencjalny - wypowiedzi, które są oceniane przez czytelnika w oparciu o jego wiedzę na temat biografii autora pochodzących spoza tekstu, o tak zwany „horyzont oczekiwań” odbiorcy;
4. autobiografizm pojmowany jako umowa między autorem a czytelnikiem, kategoria „paktu autobiograficznego” Lejeune’a\(^\text{102}\)

Z czterech przytoczonych znaczeń, zdaniem badaczki, ostatnie można przyjąć za wstępną, najogólniejszą definicję powieści autobiograficznej. Na tym tle pojawia się pojęcie „paktu powieści autobiograficznej”, które powstaje ze skrzyżowania „paktu autobiograficznego” ze wspomnianym wcześniej, a wyodrębnionym również przez Lejeune’a, „paktem powieściowym” opartym na zasadzie prawdopodobieństwa. Uporządkujmy zatem pojęcia. Powieść autobiograficzna, utwór powieściowy, a co za tym idzie, zawierający elementy fikcjonalne, w umowny sposób pozwala na prawdziwość części przedstawionego świata, a owa pozorowana prawda ma charakter autobiografii, czyli podlega zasadzie „paktu autobiograficznego”.\(^\text{103}\)

Zdaniem Jana Zielińskiego

„powieść autobiograficzna jest teoretycznie niemożliwa. Albo powieść (fikcja), albo autobiografia (dokument). (...) Ten utwór hybrydyczny godzien jest szczególnej uwagi, można bowiem traktować go dwojako: po pierwsze jako odmianę powieści, pod drugie zaś jako odmianę autobiografii.”\(^\text{104}\)


\(^{103}\) Tamże.

Jak powiada dalej badacz powieść autobiograficzną można rozpatrywać w różnych kontekstach: biografii pisarza, twórczości autora, zwłaszcza poprzedzającej badaną powieść, sytuacji literackiej, w jakiej dany utwór został napisany i wydany, pozycji autora w literaturze danego narodu i w literaturze powszechnej\textsuperscript{105}.

W związku z tym, że powieść autobiograficzna należy do dwóch różnych, teoretycznie wykluczających się, systemów, zmusza czytelnika do dwojakiego jej odczytania. Teksty tego rodzaju tworzą iluzję biograficzną, traktowane są przez czytelnika nie jako powieści same w sobie, lecz jako dokument o życiu autora wpisany w narrację powieściową. Jak przekonuje Pierre Pillu,

„powieść autobiograficzna nie pretenduje do miana tekstu o dużym stopniu wiarygodności, lecz tworzy wrażenie o prawdopodobnych przeżyciach.”\textsuperscript{106}

Wracając do wymuszonego niejako na czytelniku modelu lektury, Jerzy Lis zauważa, iż

„zachowując powieściową konstrukcję i narzucając czytelnikowi określony typ lektury, pisarz miesza dwa rodzaje dyskursu, autobiograficzny i powieściowy, w celu uzyskania efektu prawdziwości zdarzeń, których nie można ograniczyć ani do sfery zdarzeń fikcyjnych, ani też do tych rozgrywających się w sprawdzalnej rzeczywistości pozatekstowej.”\textsuperscript{107}

Najbardziej podstawowym podzialem, stosowanym przy typologii powieści autobiograficznej, jest rozdzielenie na dwa biegunowo różne typy: powieść rozwojowo-edukacyjną i konfesyjną. Podejmując za Lubas-Bartoszyńską próbę określenia cech charakterystycznych obu typów powieści, możemy pokusić się o zdefiniowanie różnic między nimi oraz wskazanie punktów wspólnych. Powieść rozwojowo-edukacyjna zakłada duży dystans autora i bohatera, operuje chronologią i w jej układzie przedstawia proces rozwoju jednostki, porządkuje fabułę, uprzywilejowuje tradycyjne i stereotypowe schematy fabularne, postaci i inne toposy. Powieść konfesyjna wiąże się z relacją pomiędzy wyznającym a jego odbiorcą-słuchaczem, jej struktura czasowa jest bliska kompozycji naturalnej autobiografii, częściej jednak występują inwersje czasowe, będące

\textsuperscript{105} Tamże, s. 15 i 21.
\textsuperscript{106} Cyt. za J. Lis, \textit{Obrzeża autobiografii. O współczesnym pisarstwie autobiograficznym we Francji}, Poznań 2006, s. 57.
\textsuperscript{107} Tamże, s. 9.
gwarantem autobiograficznej prawdziwości wyznań, ponieważ są wynikiem emocjonalnego splątania w pamięci narratoria faktów dziszących się w różnych czasach. W obu omówionych typach tekstów nie przyczynia się do pogłębienia prawdziwości powieści autobiograficznej operowanie schematami fabularnymi, stereotypowymi postaciami, różnego rodzaju toposami, mitami, czy archetypami.108


Za wyznacznik autobiograficzności powszechnie uważa się tytuł utworu.

«Заглавие каждого текста выделяет его смысловую доминанту. В то же время оно всегда и жанрово ориентировано.»110 - pisze N. Nikolina, przeprowadzając szczegółową analizę tytułów utworów o charakterze autobiograficznym.

Jej zdaniem tytuł Ostatniego pokłonu wyraża pośrednie intencje autora ze wskazaniem na cel wspomnień.111 Przy tym jest to cykl opowiadania, z których każde nosi inny, znaczący tytuł, co świadczy o aktywnej relacji pomiędzy wspomnieniami a autobiografią. Również tytuł powieści Wesoły żołnierz, opierając się na przeciwieństwie, odzwierciedla autorskie intencje. Piotr Gonczarow pisze:

«Название повести заключает в себе аллюзии, связанные с фольклорным (песенным, сказочным, анекдотическим) образом русского солдата, с названиями и персонажами произведений Я. Гашека, А. Твардовского, В. Войновича, Г. Владимова. Значительной оказывается в названии и авторская самоирония. Ее предметом в данном случае выступает судьба автобиографического героя, prostrojonym w ruchu dziecinskim i pierwszego jak odległych miejskich przestrzeniach, stereotyp żołnierzca, stereotyp powrotu do rodzinnych stron po doświadczeniach życiowych i inne.

108 Regina Lubas-Bartoszyńska, Między..., s. 194-203. Badaczka zwraca uwagę na powtarzające się w powieściach rozwojowo-edukacyjnych i konfesyjnych toposy domu rodinnego, najbliższego domowi pejzażu, szkoły, przyjaźni, pierwszej miłości, dziecięstwa, archetypty matki, ojca, motywy sieroty, motywy utraconego raju dziecięstwa, stereotyp rozwoju i dojrzewania chłopca na łonie natury, stereotyp poszukiwania przez młodego protagonista szczęścia w odległych miejskich przestrzeniach, stereotyp żołnierza, stereotyp powrotu do rodzinnych stron po doświadczeniach życiowych i inne.

109 Regina Lubas-Bartoszyńska, Między..., s. 203.

110 Н. Николина, Поэтика..., с. 17.

111 Tamże, s. 21.
Доходимы тут до загаднія правды і пам’яті, а ściślej mówiąc, її заводнішості. Застановимося над механізмом прyzпомінання. Вспоминання є призводанням власного досвідчения з прeszłoсяці, а пізній потвірчення її прeszлосяці в дзілес, wymагаючи інтерпретації, надання сенсу. Прі чым мами тудо цзпинянця з працоўтой рэконструкцыі, а не мимовольным скожарэнні. Истотны для ідаратуранавцоў момант прымаджацца сё вспомниения ў текст змуса нерэдка до вкраплення ў перстрэпёй фіктивці ідаратуранай.

„Аўтобіографія ёст тлэж сцзтука пам’яті, ко вірабраўні” - тверджы Марк Залескі.

Натоміаст Паўл Рікер пісаў:

„Ясля призводзяў якіеў выдарэнне з прeszлосяці, не вірабраўам го сябе, толькі вспомінаем. Паазнача тое, жэ не звякдам го як дана небезным, але як дана – нобэнаму ў прeszлосяці”. 114

Концепцыя Рікерыра позвала пам’ятці позьтрэгваць цош, ко пяўен яспас істніє, навет якіяняя копія. Ін чхылі призводання правдзівага выдарэння з прeszлосяці кэнчыця ў вышылечь прyzпомінання. Іода на грунці ідаратураны аўтобіографічнай вспомінаючы ідзі далей, поўзкуяць правды о сюмоў жыццю, прэзентуе звыклы віцэ івайбыць жыцця ні быв сябе ў стане прзыпомніць. Уміжвчаўаю свое вспомниения ў контэктсі піўнічнай віды і саўсвядомасці, а творанць текст упровадца да няго элементы фіктивці. Пам’ятці ў тексте аўтобіографічнага ёст сым пам’ятці усцекткага, ко іздзяо тое ад момэнту „выдарнання ў” прeszлосяці аж да тераўнічоўства, ў каліроў пастайця текст. Варт спомніць, іж быдаецце пам’ятці аўтобіографічнай на грунці палігіі рэарышау інэ дуспушчаюць магыўнасць крэцци вспомниён аўтобіографічных дзілець я на рэконструкцыўні і крэктукўні.115

Згодні з твердзеннем Марка Залескага:

„Правда аўтобіографічная не істнію якаў рэарышауць прадэтекстова, але жэ метафару особыўшасцці аўтара, „сталіся” ў трэкаке падзей, у процессе актукрацыі і самапожэнні.”116

112 П. Гончаров, Творчыцця..., с.216.
113 Марк Залескі, Формы..., с. 66.
114 Р. Рікер, Пам’ятці, гісторыя, запомненне, прэл. І. Маргацкі, Кракоў 2007, с. 49.
115 Т. Марушэўскі, Пам’ятці аўтобіографічная, Гданьск 2005, с. 60.
116 Марк Залескі, Формы..., с. 66.
Nad zagadnieniom prawdy w autobiografii zastanawiało się wielu badaczy, doszli oni do wspólnego wniosku, iż nie może być tutaj mowy o obiektywnym kryterium prawdy lub fałsu, gdyż:

„z chwilą, gdy coś zostanie zapisane w narracji autobiograficznej, jest równie prawdziwe, co fałszywe.”\(^{117}\)

Prawda minionych dni jest prawdą tylko w świadomości, a stając się tekstem ma narzuconą formę i styl i ów styl, zdaniem Jeana Starobinskiego

„jest jak gdyby przekaźnikiem przynajmniej aktualnej prawdziwości”. \(^{118}\)

Zgodnie z Georgesem Gusdorfem

„w autobiografii prawda faktów podporządkowana jest prawdzie człowieka, ponieważ człowiek jest tu na pierwszym planie. Opowiadanie przynosi nam świadectwo człowieka o sobie samym, zmagania pewnej egzystencji, która prowadzi dialog ze sobą samą w poszukiwaniu najintymniejszej prawdy.”\(^{119}\)

Idąc dalej Gusdorf określa autobiografię jako drugie odczytanie doświadczenia, cenniejsze od pierwszego, gdyż polegające na jego uświadomieniu. Dzięki pamięci możemy osiągnąć dystans i uwzględnić wszelkie okoliczności w czasie i przestrzeni\(^{120}\) Co za tym idzie, autobiografia wiedzie do poznania siebie samego dzięki odtworzeniu i interpretacji życia w jego całości, lecz sama nie jest jego całością, a tylko momentem.

„Znaczenia autobiografii należy więc szukać poza prawdą i fałszem, tak jak je pojmuje naiwny zdrowy rozsądek. Jest ona niewątpliwie dokumentem pewnego życia, a historyk ma pełne prawo zbadać jego wiarygodność i dokładność. Ale chodzi także o dzieło sztuki, a czytelnik ze swej strony jest wrażliwy na harmonię stylu czy piękno obrazów, Czy to fikcja, czy oszustwo w sferze faktograficznej, wartość artystyczna pozostaje rzeczywista; niezależnie od zafałszowania trasy i chronologii potwierdza się pewna prawda, prawda człowieka, obraz siebie i świata, marzenia człowieka genialnego, który realizuje się w nierealnym, aby oczarować siebie i swoich czytelników.”\(^{121}\)

---

\(^{117}\) Tamże, s. 75.

\(^{118}\) J. Starobinski, *Styl...*, s. 86.

\(^{119}\) G. Gusdorf, *Warunki i...*, s. 38.

\(^{120}\) Tamże, 32.

\(^{121}\) Tamże, s. 39.
Piszącemu pozwala się na manipulowanie swoimi danymi biograficznymi, co do tego wśród badaczy autobiografii panuje zgodność. Chodzi tu, rzecz jasna, o manipulację w sensie nadawania znaczeń poszczególnym faktom. Piszący jest tym samym zobligowany do ciągłej pracy interpretacyjnej nad faktami swego doświadczenia.  
Zdaniem Mieczysława Dąbrowskiego

„podstawę autobiografii stanowi nie zmyślzenie, ale prawda biograficznego doświadczenia, którą następnie przeobraża się w prawdę literatury.”

Warto zgodzić się z Edwardem Kasperskim, który twierdzi, iż

„trudno ostatecznie rozstrzygnąć, jak naprawdę ma się obraz do oryginału, co z niego odtwarza, co pomina, co wyolbrzymia, co pomniejsza itd. Rozstrzygnięcie zakładałyby bądź tożsamość autobiografii i życia, bądź postawienie się na stanowisku istoty wszechwiedzącej. (...) To, co dane i czytelne jako taki tekst. Reszta pozostaje natomiast niewiadomą, domeną niewyczerpaneowych domysłów i nieskończonych korekt.”

Dyskurs autobiograficzny zasadza się na świadectwie teraźniejszej sytuacji i świadomości autora, a autobiografia jest ponowną interpretacją własnego ja i własnego życia. Należałoby w tym miejscu poruszyć kwestię, kto de facto jest instancją interpretującą swoje życie, czyli zagadnienie autora, narratorki i bohatera. Jednoznaczne zdefiniowanie owych figur nastręcza pewnej trudności i nie było jak dotąd jednakowo traktowane przez badaczy piśmiennictwa autobiograficznego. Formułując zasadę „paktu autobiograficznego” Philippe Lejeune zakładał identyczność nazwiska, a co za tym idzie, tożsamość autora, narratorki i bohatera. Inni badacze kierowali swoje rozważania w nieco innych kierunkach.

Jak wiadomo, w pisarstwie autobiograficznym, które często za główny temat przyjmuje opowiadanie o dzieciństwie mamy do czynienia z odtwarzaniem autora jako dziecka przez pryzmat wiedzy i doświadczeń dorosłego. Roy Pascal podkreślił, iż pewne

---

123 M. Dąbrowski, Autobiografizm – klęska czy szansa literatury?, „Miesięcznik Literacki” 1988, nr 1, s. 47.
124 E. Kasperski, op. cit., s. 13.
125 O obecności autora w dziele literackim i trudnościach ustalenia charakteru i granic tej obecności pisze Andrzej Zieniewicz. Wyróżnia on kilka typów obecności autora nazywając ją tożsamością: ujawnioną, projektowaną, negocjowaną, zawierzoną. Por. A. Zieniewicz, Obecność autora (Role podmiotu
reminiscencje z młodości mogą być napisane tylko w dojrzałym wieku, kiedy przypisuje się dziecku skalę wrażliwości, której ten nie mógł osiągnąć, a tym bardziej jej sobie uświadomić.\textsuperscript{126} Stykamy się z dwoistością nie tylko ja piszącego i ja opisywanego, ale również z dwoistością czasu ja wspominającego i ja wspominanego.\textsuperscript{127} M. Czermińska uważa, że istnieje różnica między ja dorosłym a ja dziecięcym i mamy tu do czynienia nie tylko z różnicą doświadczenia i wiedzy, ale także

„różnicą czasu upływającego między dwoma etapami tej samej biografii, dwoma stadiami formowania się tej samej osobowości”.\textsuperscript{128}

W autobiografii widzimy perspektywę wspominania i porządkowania doświadczeń całego życia. \textit{Ja} rozdziela się na bohatera minionych zdarzeń i narratora zapisującego te wydarzenia w jakimś późniejszym momencie życia, kiedy autobiografia powstaje.\textsuperscript{129} Jeżeli narrator nie opowiada o swym życiu przebiegającym równocześnie z tokiem narracji, lecz wraca do wydarzeń odległych w czasie, to konieczne jest dokonanie rozróżnienia między narratorem a bohaterem. Michaił Bachtin w \textit{Estetyce twórczości słownej} przez biografię, czy autobiografię rozumie

„tą najprostszą formę transgredientną, w której można artystycznie zobiektywizować siebie oraz swoje życie.”\textsuperscript{130}

Owa obiektywizacja biografii jest potencjalnym utożsamianiem się autora i bohatera. Aczkolwiek, zdaniem Bachtina,

"tożsamość autora i bohatera to \textit{contradictio in adiecto}, autor bowiem stanowi element całości artystycznej i jako taki nie może zidentyfikować się z bohaterem, który jest innym jej elementem.”\textsuperscript{131}

Tej różnicy wewnątrz całości artystycznej nie niweluje nawet personalna identyfikacja poza jej obrębem, w "prawdziwym życiu". W przypadku omawianych przez nas tekstów prozatorskich mamy do czynienia z podmiotowo-przedmiotowym charakterem

\begin{flushright}
\textit{autorskiego w literaturze współczesnej, w: Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia, pod red. H. Gosk i A. Ziemiewicza, Warszawa 2001, s. 114-145.}
\textsuperscript{127} M. Czermińska, \textit{Autobiograficzny ...}, s. 209.
\textsuperscript{128} Tamże, s.211
\textsuperscript{129} M. Czermińska, Autobiografia..., s.63.
\textsuperscript{130} M. Bachtin, \textit{Estetyka ...}, s. 208.
\textsuperscript{131} Tamże, s. 209.
\end{flushright}
postaci; jest ona jednocześnie "tym, który opowiada" i "tym, o którym opowiada". Według Bachtina biografią warto zajmować się tylko wtedy, gdy zaprezentowane w niej działanie ma wartość biograficzną, która

"zdolna jest organizować nie tylko opowieść o życiu innego człowieka, lecz także samo przeżywanie i przekaz własnego życia, stać się formą uznawania siebie, oglądowi i zwerbalizowania własnej egzystencji."\(^{132}\)

Dzięki owej wartości autor biografii zbliża się do jej bohatera, obaj są związani pokrewieństwem i mogą jak gdyby zamieniać się miejscami. Obaj należą do tego samego świata wartości - bohater jako nosiciel jedności życia, autor jako nosiciel jedności formy. W biografii autor reprezentuje te same wartości, którymi w życiu kieruje się bohater, np. kwestię wiary, przekonań, miłości.

Niejednokrotnie w pracach teoretyków autobiografii napotykamy na ujęcie ja w kategorii innego. Autor jako twórca wierzy w to, w co wierzy bohater i w swej twórczości artystycznej kieruje się tymi samymi wartościami, co i bohater w swym życiu. Obaj pozostają dla siebie innymi ludźmi, obaj należą do świata innych. Mamy tu do czynienia z dwojgiem ludzi, jednak nie rozpatrujemy ich w kategorii ja i inny, a dwoje innych, reprezentujących, co prawda, dwie świadomości, ale nie dwie postawy wobec wartości. Owe świadomości współistnieją, ale żadna z nich nie jest dominująca. Bachtin twierdzi, że twórca autobiografii nie jest bogatszy od bohatera, nie posiada w stosunku do niego nadmiaru widzenia.

Co prawda, bohater dziela Astafiewa w swej dziecięcej naiwności nie jest w stanie widzieć wszystkiego lub przewidzieć konsekwencji takiego, czy innego działania w przyszłości. Stąd w wielu miejscach tekstu napotykamy odautorskie komentarze. Dystans czasu pozwala dorosłemu i doświadczonemu protagoniście analizować czy też podsumowywać odległe wydarzenia.

«Прошли годы, много, ох много их минуло» (IV, 160), «Много-много лет потом» (V, 70), «На фронте мне не раз доведется увидеть» (V, 87), «Теперь-то я знаю» (IV, 251)\(^{133}\)

Podobne frazy spotkamy w prawie każdym opowiadaniu cyklu. Niejednokrotnie

---

\(^{132}\) Tamże.

\(^{133}\) Wszystkie cytaty z utworów Wikora Astafiewa (o ile zostały tam zamieszczone) pochodzą z: Собрание сочинений, Красноярск 1997, w nawiasach podany jest numer tomu i strona.
wypowiedzi Witi z *Ostatniego pokłonu* towarzyszy komentarz dorosłego Wiktora:

«Глубокое, недетское отчаяние рвало в те минуты мое сердце» (IV, 355)

lub:

«Не дано мне было попрощаться с бабушкой, и я этого никогда не прощу заботливым родителям.» (IV, 354)

W strukturze narracyjnej dają się zaobserwować różne perspektywy: w jednym miejscu Witia jest jednocześnie bohaterem i narratorem, a narracja prowadzona jest w pierwszej osobie. Gdzie indziej nie uczestniczy on w wydarzeniach, relacjonuje je z pozycji narratora wszechwiedzącego w narracji trzecioosobowej (np. *Chłopiec w białej koszuli*).

Tu i tam obserwujemy w cyklu *Ostatni pokłon* odautorskie wtrącenia, a jeszcze gdzie indziej wypowiedzi, które należałyby scharakteryzować jako dokumentarne, np.:

«Уже работая над этой книгой, я узнал, что звали наших учителей Евгений Николаевич и Евгения Николаевна.» (IV, 160)

Bohater tekstu autobiograficznego, innymi słowy przedmiot tego tekstu, będący mniej lub bardziej fikcyjnym odbiciem piszącego *ja*, bywa, oprócz określenia *inny*, nazywany sobowtorem. Dla teorii autobiografii znamienna jest rozdzielenie na *ja* przeżywające i *ja* refleksyjne. Sobowtorem bywa nazywana jaźń poddawana obserwacji. Regina Lubas-Bartoszyńska pisze:

„Tylko byt obserwowany, czyli sobowtór, zasługuje w tym ujęciu na miano „ja”. Obiektywizując w ten sposób pojęcie „ja”, użyć można paradoksalnej formuły, że „ja” to ktoś „inny”. W sformułowaniu takim tkwi dostrzeżenie faktu, iż z chwilą, gdy chcemy nasze „ja” uczynić przedmiotem obserwacji, odbieramy jego subiektywny charakter, a czynimy go obiektem, czyli „innym”.”

Problemem napięć pomiędzy *ja* i *inny* lub *ja* i *ja* zajmowało się wielu badaczy, podkreślając odmienność obu tych postaw i trudności w analizowaniu owych różnic. Wystarczy powtórzyć za Rolandem Barthesem, że

„ten, kto mówi (w narracji), nie jest tym który pisze (w rzeczywistości), a ten, który pisze, nie jest tym, kim jest naprawdę” 135

Nie bez przyczyny refleksja badawcza napotyka w tym miejscu na trudności, gdyż borykając się z rozstęmem pomiędzy autorem i bohaterem relacji, nie jest w stanie opowiedzieć i wyczerpująco określić ich życia w jednej osobie. Każdą z tych postaci należy bowiem traktować inaczej. Mamy tu do czynienia z dystansem nie tylko na poziomie tożsamości, ale również czasu. Ja przeszłe różni się bowiem od ja teraźniejszego. O minionym życiu opowiada ktoś usytuowany w teraźniejszości, bo gdy był obecny w przebiegu życia i czasu dopiero uczestniczył w kształtowaniu się sensów. W teraźniejszości, tworząc obraz swojego bytu, patrzy na przeszłość z dystansu, może zatem ów sens zinterpretować.

„W teraźniejszości istnieje jako piszący, w słowie – jako podmiot raczej tekstu niż przeżywania, natomiast w przeszłości – jako po części pamiętany, po części zapominany, opisywany, rekonstruowany i konstruowany podmiot minionych, a więc nieistniejących już zdarzeń.” 136 - pisze Małgorzata Czermińska.

Nasuwa się refleksja o oczywistych sprzecznościach: na pozór nie może być przecież mowy o narratorze wszystkowiedzącym, bowiem jego wiedza ogranicza się do tego, co sam przeżył, widział i słyszał. Jednocześnie wie wszystko o tym, o czym opowiada, zna swoje losy aż do momentu powstania tekstu. Stanowi najwyższą instancję, największy autorytet w przedstawianiu siebie i swego świata.

Zdaniem Walentego Kurbatowa Witia Potylicyn i Wiktor Astafiew obaj tworzyli Ostatni pokłon wzajemnie się uzupełniając. 137 Rzeczywistym narratorem jest dorosły, który odtwarza siebie i własną percepcję otaczającego go świata sprawd kilkudziesięciu lat. Stąd we współczesnych przeżyciach odautorskiego narrata ciągle czuje się obecność przeszłości.

Wędrówka w przeszłość jest procesem samopoznania i nieuchronnie wiąże się z wymyślanie siebie na nowo, jednak swój początek ma w teraźniejszości.

135 Cyt. za: Marek Zaleski, op. cit., s. 75.
136 M. Czermińska, O autobiografii i autobiograficzności, w: Autobiografia, s. 10.
137 В. Курбатов, Миг и вечность, Красноярск 1983, s. 7.
„Pisarz tworzący fikcję wznosi taki właśnie pomost łączący dwa czasy i usiłuje znaleźć „nowe powietrze” tchnące ze starych wspomnień, które jawią się jako dosłownie nowe, przepuszczone przez antycypującą soczewkę narracji. Intencjonalny akt autora fikcji, jako świadomość swych własnych wspomnień, której nadaje znaczenie, sprawiają, że „rzeczywiste” wspomnienia zaczynają odpowiadać wymogom fikcji.”\textsuperscript{138}

Louis A. Renza dochodzi do wniosku, że

„autobiografia nie jest ani fikcją, ani niefikcją, ani nawet mieszanką jednego i drugiego. Proponujemy potraktować ją jako swoisty, samookreślający się rodzaj ekspresji zwróconej ku sobie (…).”\textsuperscript{139}

Kwestię poznania, czy samopoznania w autobiografii poruszał również Georges Gusdorf.\textsuperscript{140} Natomiast Katarzyna Mroczka, Janina Labocha, czy Anna Giza-Poleszczuk zwracają uwagę na fakt, iż autobiografia zdolna jest ujawniać prawdę raczej o charakterze socjologicznym, czy historycznym niż literackim.\textsuperscript{141}

W pisarstwie autobiograficznym znaczące miejsce zajmują utwory opisujące dzieciństwo i lata młodości, co bez wątpienia skutkuje żywym zainteresowaniem badaczy tej tematyki w różnych ujęciach. Dystans, jaki dzieli autora od jego dzieciństwa sprzyja jego idealizacji i dostrzegania w nim arakadyjskiego mitu, czasów szczęśliwych, które już nie wrócą.

Bodaj najwięcej miejsca poświęca się relacji dorosły-dziecko, zagadnieniu zawodowej pamięci, ale również idealizacji i mitologizacji dzieciństwa, wprowadzania fikcji literackiej, czy problemowi czasu i przestrzeni. Philip Lejeune pisał:

„W klasycznym opowiadaniu autobiograficznym dominuje głos narrata dorosłego i to on organizuje tekst: jeśli wprowadza na scenę perspektywę dziecka, nie udziela mu wcale głosu. To całkiem naturalne: dzieciństwo pojawia się tylko przez pamięć dorosłego.(…) Aby odtworzyć mowę dziecka i ewentualnie przekazać mu funkcję narracji, trzeba odstąpić od kodu prawdopodobieństwa autobiograficznego i wejść w przestrzeń fikcji.”\textsuperscript{142}

\textsuperscript{138} L.A.Renza, \textit{Wyobraźnia stawia veto: Teoria autobiografii}, tłum. M. Orkan-Lęcki, w: \textit{Autobiografia.....}, s.54.

\textsuperscript{139} Tamże, s.81.

\textsuperscript{140} G. Gusdorf, op. cit.,


\textsuperscript{142} P. Lejeune, \textit{Ironiczna opowieść o dzieciństwie, w: Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii},
Im bardziej odległe w czasie zdarzenie wspominamy, tym większej przyjemności doznajemy rozpamiętując je – zauważa Marek Zaleski analizując pisarstwo o przeszłości.¹⁴³

„Nawet to, co bolesne nie wraca jako bolesne. Nostalgia żywi się pamięcią, z której usunięto ból.”¹⁴⁴

Nierzadko traktujemy przeszłość jak ideal podczas gdy owa przeszłość nie dość, że była pasmem nieszczęść i klęsk, to jeszcze odeszła w niebyt. Jednak przyciąga naszą uwagę być może dlatego, że jest czymś, co nas już bezpośrednio nie dotyczy, nie stanowi zagrożenia i nie stawia wymagań. Zastanawiając się nad przyczynami popularności tematu dzieciństwa w wielu pisarzy możemy przychylić się do stanowiska, jakie prezentuje Mieczysław Dąbrowski.

„Z perspektywy dorosłości panujemy suwerennie nad naszym dzieciństwem. Patrzymy na te lata z intelektualną wyższością człowieka historycznego, człowieka świadomego, ale zarazem tęsknimy za nimi, gdyż właściwa im była siła moralna, prawda i czystość. Doświadczenie dzieciństwa zatem, ojczynna prywatna, wywołują uczucia dwojakiego rodzaju: budzą tęsknotę, a zarazem udobitniają naszą obecną intelektualną wyższość.”¹⁴⁵

Dąbrowski definiuje dzieciństwo jako okres życia poza historią, w którym chcemy się schronić budując osobisty mit dzieciństwa.¹⁴⁶ Podobne refleksje zapewne towarzyszyły Jeanowi Starobinskiemu, kiedy pisał, że

„przeszłość może być kolejno przedmiotem tęsknoty i przedmiotem ironii; czas teraźniejszy odczuwa się kolejno jako stan poniżenia (moralnego) i jako stan wyższości (intelektualnej).”¹⁴⁷

Wciąż odradzające się wspomnienia nie pozwalają na usystematyzowanie materii dzieciństwa, zamknięcie jej w jakichś ramach. Można mówić o uzależnieniu tego, co pisarz przeżywa, gdy pisze swe wspomnienia, od tego, czego doświadczył wcześniej. Jednak czasy minione są również dla niego skarbnicą mądrości i moralności na przyszłość.

¹⁴³ M. Zaleski, op. cit., s. 21
¹⁴⁴ Tamże.
¹⁴⁵ M. Dąbrowski, (Auto)-biografia..., s. 55
¹⁴⁶ M. Dąbrowski, Autobiografizm..., s. 51.
¹⁴⁷ J. Starobinski, Styl..., s. 97.
Powrót do rajskiego ogrodu dzieciństwa nie służy temu, by cofnąć się w czasie, ale odzyskać go nie rezygnować z teraźniejszości, odzyskać minione nie tracąc obecnego. Pamięć o przeszłości może być "przeklęta lub błogosławiona" - pisze Małgorzata Czermińska.  

Czasem jednocześnie odsłania dwa oblicza: jedno idylliczne, drugie upiorne. W przestrzeni fabularnej *Ostatniego pokłonu* odnajdziemy i jedno, i drugie. Zdecydowana przewaga pozytywnego ładunku emocjonalnego to domena "owsiańskich" opowieści, podczas gdy rozdaryały poświęcone życiu w Igarce przepełnione są upiornymi wspomnieniami z nielicznymi tylko reflekrami radości. W *Wesołym żołnierzu* pozytywnych emocji doświadczamy coraz mniej, gdyż wydarzenia frontowe skutkujące utratą zdrowia i trudnym leczeniem oraz lata tuż po wojnie nie mają dodatniego wydźwięku, zarówno w formie wspomnień, jak i powstałego tekstu. Dodatkową trudnością wydaje się kwestia pamięci wydarzeń traumatycznych, a dokładnie mechanizmu wyparcia, czy zablokowania pamięci.

„To, co pamiętane, to ślady doświadczeń, które okazały się zbyt traumaticzne dla świadomości, by ta mogła zdać z nich sprawę tu i teraz, w chwili realnego wydarzania się. Ślady te wyrwane w najgłębszej warstwie psychiki, odkładają się niczym zapas, nad którym Psyche podejmuje pracę odszyfrowania zawsze później, kiedy już minie bezpośrednie niebezpieczeństwo. (…) przypominanie jest zawsze niepełne, dotyczy samego faktu doświadczenia niż jego treści.”

Świadomość osoby poddanej traumie nie przyswoiła wydarzenia traumatycznego, nie jest sobie zatem w stanie go przypomnieć. Ujawnienie takiego wydarzenia może odbywać się za pomocą przekształcenia w tekst, mamy wtedy do czynienia z terapeutycznym wymiarem pamięci i wspomniania, czy raczej wyobraźni. Jak już było powiedziane wcześniej, Wiktor Astafiew zapowiadał niejednokrotnie napisanie powieści o wojnie, podkreślając potrzebę uwolnienia się od tych wspomnień.

Pamięć, czasem latami uśpiona, trzymana w ryzach, znajduje nowe zakorzenienie w miejscu i czasie. W przypadku Viktora Astafiewa nie bez znaczenia dla przedstawiania przez niego okresu lat dziecięcych, rodzinnej wioski i jej mieszkańców jest fakt, iż przystępując do pracy nad cyklem *Ostatni pokłon* mieszkał z dala od Syberii, najpierw na Uralu, później w Wołogdzie. Z tej oddalonej perspektywy, nie tylko czasowej, ale również przestrzennej, trudno ustrzec się idealizowania, mitologizacji krainy dzieciństwa. W autobiografii mamy do czynienia z poczuciem zakorzenienia w określonym miejscu na

---

148 M. Czermińska, *Autobiograficzny..., s.120.
149 A. Bielik-Robson, *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „Testy Drugie” 2004, nr 5, s. 28.
ziemi i katastrofę nieodwracalnej utraty domu, ostatecznej rozłąki z okolicą dzieciństwa.\textsuperscript{150}

W rozważaniach na temat autobiografizmu nie sposób pominąć czasu i przestrzeni, które Michaił Bachtin łączy w jedną relację nazywając ją chronotopem:

„Czasoprzestrzeń rozumiemy jako formalno-treściową kategorię literacką. W literackiej czasoprzestrzeni artystycznej zachodzi zespolenie oznak przestrzennych i czasowych w sensownej i konkretej całości.”\textsuperscript{151}

W Ostatnim pokłonie i Wesołym żołnierzu istnieją dwa światy zawierające różne czasy i różną przestrzeń - świat współczesny i świat wspominany. W obu zakres przestrzeni jest rozległy, ale ogranicza się do miejsc związanych z biografią pisarza: wieś Owsianka, północne miasteczko Igarka, stacja Jenisej (gdzie uczył się w szkole kolejowej), stacja Bazaicha (na której pracował po ukończeniu szkoły), miejsca starć frontowych, szpital, uralska osada, czy bezimienne polskie miasteczko z Opowieściami dalekiej i bliskiej. Wiktor Astafiew dość wyraźnie przeciwstawia rodzinną Owsiankę i syberyjskie bezkresy miasteczku Igarka, które, choć wewnętrznie zróżnicowane, ma wiele cech przestrzeni zamkniętej, labiryntowej. Miejscą przestrzeni obserwujemy też w Wesołym żołnierzu, gdzie wydarzenia toczą się w osadzie Czusowoje na Uralu.

W opowieści o dzieciństwie przestrzeni jest swoiste uporządkowana i ma postać czterech obszarów, z których każdy następny jest większy od poprzedniego. W pierwszym, centralnym kręgu znajduje się dom, w kolejnym obejście gospodarskie i ogród, krąg trzeci to pobliska i dobrze znana okolica. Krąg czwarty to w zasadzie przestrzeń już nie przedstawiona - nieznana i nieskończonej reszta.\textsuperscript{152} Dla małoletnich mieszkańców Owsianki wielki świat zaczynał się za Jenisejem, rzeka wyznaczała granice własnej, dobrze znanej przestrzeni. Miejscem przecinania się porządku temporalnego i przestrzennego w opowieściach o życiu na wsi może być dom najbogatszego lub najbardziej szanowanego gospodarza. W Owsiance dom Potylicynów był niejedenkrotnie miejscem spotkań całej społeczności wiejskiej, by wspomnieć chociażby kiszenie kapusty, w którym uczestniczyły wszystkie kobiety (w tym samym miejscu i w tym samym czasie). Życie na wsi charakteryzuje się powtarzalnością związaną z cyklem pór roku, które wyznaczają rytm powszedniości. W efekcie daje to poczucie bezpieczeństwa, oparcie. Nie bez powodu Witia po wyjeździe z Owsianki poczuł się po raz kolejny osierocony. Nie dość, że musiał rozstać

\textsuperscript{150} M. Czermińska, Autobiograficzny..., s.310.
\textsuperscript{151} M. Bachtin, Czas i..., s. 273.
\textsuperscript{152} M. Czermińska, Autobiograficzny ..., s. 300.
się z babcią, która dawała mu matczyną miłość; z bezpiecznego, znanego mu dobrze świata został rzucony w świat obcy i nieprzewidywalny, a tam nie mógł liczyć na pomoc ani opiekę ojca i macochy.

Sposoby portretowania fizjonomii regionu, czy odtwarzania charakteru pejzażu i obyczajowości krainy dzieciństwa mogą przybierać formę zamkniętą lub otwartą. Zamkniętość oznacza jednocześnie odgraniczenie od reszty świata i nacechowanie wartościami dodatnimi, nadając w ten sposób krainie dzieciństwa cechy skaralnej przestrzeni mitycznej. Taki model znajdziemy w opisach kultury chłopskiej, bądź szlacheckiej, gwarantami trwałości której staje się wprowadzenie postaci babki lub dziadka oraz domy będące siedzibą rodu odziedziczone po pokoleniach. Okolica dzieciństwa może nosić charakter otwarty, gdy przeciwwstawiona zostanie innym pejzażom i miejscom. Wiąże się to bezpośrednio z poznawaniem świata przez bohatera wspominającego swoje lata młodzieżowe. Wówczas sakralna przestrzeń raju dzieciństwa traci swój mityczny charakter za sprawą wpisania w realną przestrzeń geograficzną.

Zbigniew Maciejewski w studium *Z zagadnień poetyki przestrzeni w powieści o strukturze autobiografii* wyróżnia różne typy opozycji, by wymienić chociażby przeciwstawienia: „dom – świat”, „wieś – miasto”, „ziemia rodzinna – ziemia obca” oraz toposy domu, polu, ogrodu, Północy i Południa, Wschodu i Zachodu i inne.153

Zdaniem tego badacza

„uczasowione poszerzanie kontekstu przestrzennego postaci oraz towarzysząca temu procesowi zmiana oglądu i podporządkowania przestrzeni różnorodności świata, przeciwstawiania i waloryzacji poszczególnych kręgów tego kontekstu stanowią jeden z podstawowych wyznaczników fabuły w omawianej odmianie powieściowej.”154

Najbardziej rozpowszechnionym typem narracji w piśmiennictwie autobiograficznym jest narracja pierwszooobowa, nieradko tożsama z narracją autodiegetyczną.155 I chociaż nierzadko zdarzają się autobiografie, czy ich fragmenty, opierające swą wypowiedź na narracji trzecioosobowej, to sugestię autobiograficzności wzmacnia właśnie narracja w pierwszej osobie. Relację prowadzi dojrzały człowiek kontemplujący swe dzieciństwo, młodość, okres kształtowania się osobowości,
rekonstruujący samego siebie i własne postrzeganie świata z przeszłości. Tym samym mamy tu do czynienia z narracją subiektywną, a podmiot wypowiedzi zbliża się do narradora wszechwiedzącego. Jednak w porównaniu z trzecioosobowym narratorem auktorialnym ma ograniczoną wiedzę, innymi słowy jest ona uwarunkowana empirycznie. Co więcej, pozornie nie może być narratorem wszechwiedzącym, bowiem wie tylko tyle, ile sam przeżył, co widział i o czym słyszał.

„Z drugiej jednak strony na temat, który jest głównym tematem autobiografii – wie wszystko (nawet, jeśli wszystkiego nie mówi). Nad diarystą ma tę przewagę, że wie, co się z nim będzie działo dalej – aż do momentu zapisywania. Tworzy się w ten sposób znamienną rozbudę, widoczne szczególnie w opisach dzieciństwa, a malejące w miarę postępu narracji. (...) Można zaryzykować twierdzenie, że narrator tekstu autobiograficznego jest narratorem wszystko-o-sobie-wiedzącym.”

Narrator pisze o sobie sprzed lat i cytuje wypowiedzi, swoje i innych, w mowie pozornie zależnej oraz w mowie niezależnej. W pierwszej z przytoczonych sytuacji oznacza to traktowanie własnych wypowiedzi jako uniezależnionych od swojej pozycji w momencie opowiadania zautonomizowanych jednostek językowych. Drugi wariant kładzie nacisk nie na osobowość opowiadającego, ale na jego zachowania językowe w okresie wydarzeń, które relacjonuje. W ten sposób ukazuje się dany fakt na dwa sposoby: tak, jak był postrzegany w momencie zdarzenia i tak, jak się postrzega go w teraźniejszości.

Charakterystyka narratora jest możliwa dzięki ustaleniu stopnia i rodzaju dystansu dzielącego go od autora, bohatera i innych postaci. Typ relacji między narratorem a bohaterem może opierać się na tożsamości lub dystansie czasowo-przestrzennym, poznawczym, co oznaczać może odmienny poziom doświadczenia życiowego, emocjonalnym, wiążącym się ze wspominaniem uczuć, czy moralnym lub estetycznym. Zastosowania opowiadania unaczniającego, często w czasie praezens historicum, niweluje dystans między narratorem a bohaterem.

W obu badanych utworach zastosowano narrację pierwszoosobową, autodiegetyczną. Postaciowanie odbywa się w sposób pośredni – opiera się na zmetaforyzowanej narracji nazywającej i relacjonującej, jak również bezpośredni, opierający się dodatkowo na monologu wewnętrznym postaci literackiej. Bohater opisuje sam siebie, ale pogłębionej charakterystyki dokonują inne osoby, występujące na kartach utworów. Subiektywizację sfery przedstawieniowej powoduje proces percepcji

156 J. Zieliński, Pępek...., s. 7.
157 Szerzej to zagadnienie zostanie omówione w części dotyczącej narracji.
rzeczywistości empirycznej, jej interpretowanie i zniekształcanie, występujące obok relacjonowania wydarzeń, czy opisywania postaci. W Wesołym żołnierzu, częściej niż w cyklu o dzieciństwie, wydarzenia wynurzają się z pamięci autora na zasadzie skojarzeń, pojawiają się dygresje. Całość utrzymana jest w konwencji wyznania.

W Ostatnim pokłonie obok fragmentów opisujących wydarzenia, realia czasów, ludzi, napotykamy na takie, które noszą znamiona eseju, nasycone są subiektywną reakcją na rzeczywistość, przeniknięte ponadczasową refleksją o życiu. Obserwujemy nagle przejścia od opisu minionych wydarzeń do osobistych wynurzeń narratora, będących wyrazem jego obecnego stosunku do owych wydarzeń. Analizując przestrzenno-czasową organizację świata przedstawionego w powieściach nurtu wiejskiego Wiesława Olbrych zauważa, że

„w ludowej wizji świata pamięć pojawia się również jako kategoria filozoficzna, utożsamiana w analizowanych powieściach (nurtu wiejskiego – A.B.) z trwaniem (byciem), a więc w aspekcie poszukiwania wartości, jakie można by przeciwwstawić przemijaniu. Jako taka stanowi jedną z możliwości psychologicznej motywacji powstępowania bohaterów.”

Konstruując świat przedstawiony w Ostatnim pokłonie i Wesołym żołnierzu, Wiktor Astafiew opiera się na materiale wspomnieniowym, poddaje go jednak modyfikacji. Wprowadza elementy fikcji literackiej, które, jak już było wspomniane, są nieodłącznym elementem pisarstwa autobiograficznego. Świadczy o tym chociażby wprowadzenie dialogów do tekstowej warstwy utworu. Przywołując wspomnienia z dzieciństwa, ale również czasów późniejszych, narrator narusza chronologię wydarzeń, podkreślą pewne epizody, pomijając przy tym inne. Trudno doszukać się w utworach faktograficznej pedanterii. Autobiografizm Ostatniego pokłonu i Wesołego żołnierza dotyczy zarówno elementów świata przedstawionego, jak i sfery wewnętrznej: uczuć, doznań, emocji bohatera oraz zdarzeń, na których chcielibyśmy zatrzymać uwagę dłużej.

Wiktor Astafiew zaczyna wspominać swoje dzieciństwo po zgoła 30 latach licząc od momentu rozpoczęcia opowieści, czyli od chwili ukończenia przez protagonista ośmiu lat. Mniej więcej wtedy został osierocony przez matkę. Ojciec Astafiewa przebywał w tym czasie w więzieniu, skazany za sabotaż, zatem dziecko zostało de facto sierotą. Schronienie i opiekę znalazł Witia w domu dziadków Potylicynów. W obliczu sieroctwa i zagrożonej egzystencji postać babki Katieriny Pietrowny zachowała się w pamięci pisarza.
jako ostoja i gwarant dziecięcego świata wobec faktu nieobecności obydwojga rodziców. Jak twierdzi Teodor Sejka, można tutaj mówić o archetypie babki jako punkcie oparcia dla wszystkiego, co stanowi o życiu godnym człowieka.159 Badacz twórczości Astafiewa zwraca uwagę na fakt

„spotkania się dzieciństwa ze starością, w wyniku którego dokonuje się swoista dialektyka wartości moralnych.”160

Postacią mniej wyrazistą, ale grającą równie ważną rolę w życiu młodego protagoniści była postać dziadka IIii Jewgrafowicza Potylicyna, prototypem którego był rzeczywisty dziadek Astafiewa ze strony matki. Wiele miejsc w cyklu Ostatni pokłon poświęcił pisarz członkom swojej bliższej i dalszej rodziny zarówno ze strony matki, jak i ojca. W Wesołym żołnierz pojawia się galeria postaci spokrewnionych z żoną prozaika Marią Koriakiną-Astafiewą. Wszyscy oni występują na kartach utworów pod własnymi imionami i nazwiskami.

Zdarzenia z życia rodziny zarówno w Owsiance, jak i w Igarce, czy po wojnie w Czusuwom znalazły mniej lub bardziej dokładne odzwierciedlenie w tekstach Wiktora Astafiewa. Poszukując analogii pomiędzy wydarzeniami opisanymi w tekście literackim a ich odpowiednikami w rzeczywistości będziemy się odwoływać do różnych źródeł. Bogaty materiał dla porównań odnajdziemy w wypowiedziach samego pisarza, który o kolejach swego losu niejednokrotnie wspominał w wywiadach, ankietach, czy obszernej korespondencji. W roku 2004 na łamach syberyjskiego czasopisma „День и ночь” opublikowano tekst zatytułowany „Расскажу о себе сам...”161, w którym pokrótno rysuje dzieje swojej rodziny. Z tego źródła pochodzą, jak się zdaje, najbardziej wiarygodne informacje o życiu prozaika. Swoją autobiografię napisał na rok przed śmiercią, w październiku 2000 roku. Na pytanie żony o przyczynę powstania tego tekstu, odpowiedział:

«Пока жив, расскажу о себе сам, чтобы другие потом не врели...»162

Na materiale biograficznym oparte są losy rodziny Astafiewów i Potylicynów. I

159 T. Sejka, Maksym Gorki..., s. 44.
160 Tamże, s. 42.
162 Tamże, s. 2.
chociaż w *Ostatnim pokłonie* poważnie zaburzona jest chronologia prezentowanych zdarzeń, nietrudno ułożyć je w całość i na ich podstawie pokusić się nawet o stworzenie drzewa genealogicznego obu rodzin. Opierając się na rzeczywistych danych, opowiada pisarz o swym pradziadku Jakowie Maksymowicz Astafiewie, zwany również Mazow, założycielu pierwszego w okolicy młyna, który w trakcie rozkułaczania został odebrany rodzinie. Sporo miejsca poświęca pisarz dziadkowi ze strony ojca Pawłowi Jakowlewowi i kolejom jego losu.

Owdowiały po raz kolejny dziadek Paweł wyruszył na poszukiwanie nowej towarzyszy życia, którą znalazł w niewielkiej wiosce Sisim. Przybrana babcia Witii, Maria Jegorowna, zagościła na kartach *Ostatniego pokłonu* i *Wesołego żołnierza* jako babcia z Sisimu.

W „owsiańskich” opowiadaniach dominują członkowie rodziny Potylicynów, w nich Witia miał oparcie, czuł się kochany. Kilka lat spędziłych u dziadków to dla Wiktora Astafiewa jedyny czas, który można określić mianem szczęśliwego dzieciństwa.

Śmierć matki bez wątpienia jest największym ciosem, jaki spotkał protagonista. Oparty na faktach wypadek i jego następstwa zostały wielokrotnie opisane w *Ostatnim pokłonie*. Także w *Wesołym żołnierzu*, znajdziemy wzmiankę na ten temat, gdy młodzi małżonkowie postanowili dać imię swojej pierworodnej córce na cześć zmarłej matki Astafiewa. Po tragicznej śmierci dziecka wskutek niedożywienia tak tłumaczyli sobie jej odejście z tego świata:

«- Лидочку мама твоя позвала... Ей там одиноко... много лет одиноко...
- Да-а, примета есть: нельзя называть ребенка именем погибшего. Они начнут искать друг друга.» (XIII, 190)

odstępie czasu umiera siostra Marii Kaleria, jej brat Wasia popełnia samobójstwo.

Na materiale wspomnieniowym opiera się wiele epizodów zarówno z cyklu opowiadań, jak i powieści o latach powojennych. Wątki i epizody, których zgodność z elementami biografii może zostać potwierdzona, znajdziemy w obu tekstach Wiktora Astafiewa. Oprócz wspomnień Marii Koriakinej-Astafiewej Znaki życia oraz wywiadów, których niejednokrotnie udzielała prasie, w szczególności lokalnej, podobieństw doszukiwać będziemy się wśród licznych publikacji na temat życia i twórczości pisarza, które pojawiły się w ostatnich latach. Wśród nich znajduje się kilka pozycji, które mogą stać się źródłem umożliwiającym podjęcie analizy materiału autobiograficznego.

Wielu badaczy niejednokrotnie zwracało swoją refleksję na akt komunikacji z odbiorcą autobiografii. Małgorzata Czermińska w studium Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyzanie i wyzwanie wyróżnia trzy postawy autobiograficzne. Zanim jednak przejedziemy do owego podziału, ustalmy, co mianowicie oznacza termin „postawa autobiograficzna”. Zdaniem badaczki o obecności postawy autobiograficznej możemy mówić wtedy,

„kiedy zostają stworzone wyraźne punkty styczne, zarysowują się wyraźne relacje pomiędzy podmiotem wypowiedzi a podmiotem społecznego tekstu biografii, funkcjonującego jako schematyczne minimum wiedzy o rzeczywistym autorze. Istotne jest samo rozpoznanie prawdopodobieństwa, a nie jego szczegółowa weryfikacja.”

innymi słowy

„gdy w kompozycji fabularnej pojawia się ten osobisty, uchwytny dzięki temu, że czytelnik zna powieściowe, epistolary lub publicystyczne wypowiedzi pisarza. Wówczas można dostrzec w kształtowaniu powieści materiał osobistego doświadczenia, znany z biografii autora o tyle, o ile pisarz zechciał uczynić część tej biografii własnością społeczną, mówiąc o niej w wywiadach, pozwalając na pisanie o niej w informatorach, słownikach, w notach biograficznych, na obwolutach wydań swych powieści.”

Dla postawy autobiograficznej, poza zasadą osobistego udziału w wypowiedzi,
czy odpowiedzialności za tę wypowiedź, istotna jest potrzeba zakomunikowania siebie jakiemuś TY. W tym miejscu sytuuje się wprowadzony przez Małgorzatę Czermińską podział postawy autobiograficznej na odmianę ekstrawertywną (świadectwo), introwertywną (wyznanie) oraz odbiorca, czytelnik, dla którego przeznaczone jest zarówno świadectwo, jak i wyznanie. Taką postawę zwrotu ku TY, czyli czytelnikowi Czermińska nazywa wyzwaniem.\(^{167}\) Teoria badaczki jest pewnego rodzaju *novum*, bowiem jak gdyby wydobywa odbiorcę z cienia, wysuwa go na pierwszy plan, przesuwa ciężar uwagi z „artefaktu na kontakt twórcy z odbiorcą.”\(^{168}\) Na relację z czytelnikiem zwracali uwagę również inni badacze. Janet Verner Gunn w swojej teorii autobiografii za punkt wyjścia uznala nie akt pisania o sobie, ale kulturowy akt czytania siebie.

„Czytanie pojawia się w dwóch momentach tego, co definiuję jako sytuację autobiograficzną: po pierwsze, piszący autobiografię praktycznie „odczytuje” swoje życie; a po drugie, czytelnik odczytuje tekst autobiograficzny. Co więcej, czytanie (ub działanie interpretacyjne) jest czynnością podmiotów należących do świata, a nie jaźni z niego wyabstrahowanych (…)\(^{169}\)

Naturalnym odruchem czytelnika jest szukanie prawdy w obrębie dzieła, jednakowoż z odwołaniem do minimum wiedzy o autorze funkcjonującej w świadomości czytelniczej. Takie poczynania związane są z podstawowym żądaniem czytelnika tekstu autobiograficznego – aby był zgodny z prawdą. Rozróżnia się dwie zasadnicze grupy czytelników: wtajemniczonych i niewtajemniczonych w biografię pisarza. Każdej z tych grup proponuje się inny styl lektury. Czytelnik wtajemniczony winien szukać powieści w autobiografii, czytelnik niewtajemniczony zaś autobiografii w powieści.\(^{170}\)

Motywy, czy cele pisania autobiografii, dokonywania refleksji nad własnym życiem, mogą być odmienne dla każdego z jej autorów. Dla jednych pisanie o sobie ma

---

\(^{167}\) M. Czemińska, *Autobiograficzny trójkąt...,* s. 16.

\(^{168}\) Tamże.

\(^{169}\) J. V. Gunn, *Sytuacja autobiograficzna*, tłum. J. Węgrodzka, w: *Autobiografia*, s.150.

\(^{170}\) Por.: J. Smulski, *Autobiografizm...,* s. 89, J. Prokop, *Literatura z kluczem*, "Teksty" 1977, nr 1, s. 44.
być swego rodzaju terapią, pomagającą uporać się z własnym życiem i wydobyć ukryte, jak dotąd, znaczenie wydarzeń z przeszłości, „oczyścić” wewnątrznie. Inni w akcie pisania autobiografii upatrują źródła samopoznania, jak twierdzi Roy Pascal „poszukiwania własnego wewnętrznego znaczenia”. Jednak w związku z tym, że, jak wspomniano wcześniej, samo przypominanie jest uważane za akt twórczy, nie mówiąc o spisywaniu i porządkowaniu wspomnień, może okazać się, że autobiograf zajmuje się rozsypaniem tworów wyobraźni. Uprawianie tego rodzaju pisarstwa bywa uwarunkowane potrzebą pozostawienia po sobie śladu, upamiętnienia własnego losu i ludzi z bliskiego otoczenia, co jest podyktowane świadomością nieuchronnego przemijania. Również chęć zakomunikowania światu prawdy o sobie jest niejednokrotnie siłą sprawczą powstawania utworów autobiograficznych.

Biorąc pod uwagę badany materiał i doszukiując się motywacji autora przystępującego do ich napisania, można stwierdzić, że o ile Ostatni pokłon powstał z potrzeby wskrzeszenia starego porządku, przywołania pewnych ponadczasowych wartości moralnych reprezentowanych przez członków rodziny Potylicynów (przynajmniej tam, gdzie mowa o dzieciństwie na wsi), o tyle pisanie Wesołego żołnierza miało dla Wiktora Astafiewa znaczenie terapeutyczne, pozwalające uporać się z traumatyczną przeszłością.

W twórczości syberyjskiego prozaika obserwujemy trzy główne motywy – motyw wsi, przyrody i wojny. Wszystkie znalazły odbicie w analizowanym materiale prozatorskim, który wpisuje się w krąg pisarstwa autobiograficznego charakterystycznego dla literatury rosyjskiej. Tradycja autobiograficzna wywodzi się od Żywota protopopa Awwakuma przez niego samego nakreślonego (Житие протопопа Аввакума им самим написанное, 1672-75). Na przełomie XVIII i XIX wieków nasiliło się zainteresowanie gatunkami opartymi na opisie własnego losu. Zaczęły pojawiać się wspomnienia, dzienniki, listy, notatki z podróży. Wśród utworów tamtego okresu wymienić należy: M. Karamzin Письма русского путешественника (Listy podróżnika rosyjskiego, 1791-95), G. Dzierżawin Записки из известных всем происшествий и подлинных дел, заключающих в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина (Notatki o znanych wszystkim wydarzeniach i rzeczach prawdziwych, zawierających życie Gabriela Romanowicza Dierżawina, 1811-12, opubl. 1859), D. Fonwizin Честосердечное признание в делах моих и помышлениях (Szczere wyznanie czynów moich i myśli, napisane w latach 80-90 XVIII, opubl. 1830). Wiek XIX przyniósł kolejne publikacje o charakterze autobiograficznym: A. Hercen Былое и думы (Rzeczy minione i rozmyślania, 1880-81, opubl. 1883).

W analizie autobiograficznych utworów Wiktora Astafiewa będzie teoria Michaiła Bachtina, w szczególności dotycząca rozważań nad tożsamością autora, narratore i bohatera oraz, niejako w opozycji, zasada „paktu autobiograficznego” Philippa Lejeune'a. Ponadto wykorzystamy prace Małgorzaty Czermińskiej na temat dzieciństwa w pisarstwie autobiograficznym oraz Reginy Lubas-Bartoszyńskiej, dotyczące powieści autobiograficznej. Przydatne będą również rozważania Marka Zaleskiego na temat przeszłości i pamięci. Przy badaniu autobiografizmu jako zjawiska empirycznego ważne jest wskazanie elementu podobieństwa, ustalenie związków między światem przedstawionym w utworach a biografią autora, konfrontacja źródeł biograficznych z tekstem. Jednak, żeby powtórzyć za Royem Pascalem:
„Życie ukazane jest w autobiografii nie jako coś już ustalonego, a jako proces: jest to nie tylko relacja z podróży, ale i sama podróż.”\textsuperscript{172}

i właśnie taka wędrówka razem z autorem w głąb jego świata jest przedmiotem naszych rozważań.

\textsuperscript{172} Tamże.
II. BIOGRAFIA WIKTORA ASTAFIEWA W ŚWIETLE WSPOMNIEŃ O PISARZU

Biografia i twórczość syberyjskiego prozaika, "poety człowiekostwa", jak nazwał go krytyk Aleksander Makarow, znalazły się w kręgu zainteresowań wielu badaczy literatury. Nielatwa droga życiowa, od sierocego dzieciństwa na wsi, głodnych lat "bezprizornika", domu dziecka w dalekiej północnej Igarce przez doświadczenia frontowe żołnierza-ochotnika, zmagania z daleką od idylli powojenną rzeczywistością aż do ujawnienia się samorodnego talentu literackiego, stanowią bez wątpienia o swoistym fenomenie Wiktora Astafiewa, co znalazło odzwierciedlenie nie tylko w ilości publikacji na temat jego życia i pisarstwa, ale również literatury wspomnieniowej o nim.

Pisarz utrzymywał bliskie kontakty z krytykami Aleksandrem Makarowem i Walentym Kurbatowem, co zaowocowało bogatą korespondencją wydaną po latach w dwóch tomach. Pamięci pierwszego z nich - zmarłego w 1967 roku moskiewskiego krytyka, poświęcił Astafiew Зрячий посох (1988) — książkę, która «осталась в русской литературе единственным повествованием о дружбе писателя с критиком»,
jak wyraził się Giennadij Dmitriew.

Po śmierci Aleksandra Makarowa do Wiktora Astafiewa napisał młody krytyk z Pskowa – Walenty Kurbatow, zapelniając niejako puste miejsce w życiu pisarza po odejściu jego przyjaciela.

«Судьба во второй раз подарила Виктору Петровичу редкого по созвучию собеседника — деликатного, умного, чуткого» — zauważył Dymitr Szewarow.

Obie publikacje łączy nie tylko wydawca i autor przedmowy i posłowia, Lew Anninskij, ale, przede wszystkim, dialog dwóch literatów – pisarza i krytyka.

W 2009 r. Gienadij Sapronow, dziennikarz i wydawca, przygotował do druku swoego

174 Г. Дмитриев, ... А Астафьев дружил с критиками, «Красноярский рабочий» 2005, № 114.
176 Szerzej na ten temat patrz: A. Borkowska, Виктор Астафьев и Валентин Курбатов — диалог писателя с критиком, w:Русская литература XVIII-XXI вв. Диалог идей и эстетических концепций. Дискурс о современности, Łódź 2010, s. 155-164.
rodzaju epistolarny dziennik, w którym zamiast codziennych wpisów zamieścił listy Wiktor Astafiewa do adresatów rozsianych po niemal całej Rosji. Jak powszechnie wiadomo, prozaik prowadził bardzo obszerną korespondencję nie tylko z bliskimi, przyjaciołmi, czy literatami, ale także z wydawcami, redaktorami, muzykami, aktorami, malarzami, działaczami politycznymi, czytelnikami. Jego dorobek epistolarny stanowią również dwa ostatnie tomy z piętnastotomowego wydania wszystkich dzieł.


Wiktora Astafiewa nie tylko do czytania, ale i do tworzenia własnych tekstów. Wtedy to po raz pierwszy ujawnił się talent prozaika – napisał wypracowanie zatytułowane Жив!, opublikowane w szkolnej gazecie i które po wielu latach stało się kanwą opowiadania Васюткино озеро. Utwór ten należy obecnie do kanonu rosyjskich lektur szkolnych.

W 1941 r. siedemnastoletni Wiktor Astafiew musiał opuścić dom dziecka ukończywszy zaledwie sześć klas. Dorosłe zawodowe życie rozpoczął w cegielni jako woźnica, gdzie udało mu się zarobić na bilet do Krasnojarska. Po powrocie w rodzinne strony rozpoczął naukę w kolejarskiej szkole nr 1 na stacji Jenisiej i jako jej absolwent w 1942 roku trafił na stację Bazaicha, skąd niebawem jako ochotnik wyruszył na front.


Pod koniec roku 1950 Wiktor Astafiew trafił na zajęcia kółka literackiego przy redakcji gazety «Чусовской рабочий». Poruszony dalekim od wojennej prawdy utworem początku literata, sam chwycił za pióro i w nocy, podczas pracy w stróżówce, napisał swoje pierwsze opowiadanie Гражданин человек. Utwór nikomu nie znanego Wiktora Astafiewa opublikowano na łamach gazety «Чусовской рабочий», a wiosną 1951 zaproponowano mu współpracę. Warto wspomnieć, iż literackiemu debiutowi Wiktora
Astafiewa na łamach prasy towarzyszyła aura skandalu. Opowiadanie Гражданский человек drukowano w dwóch częściach, lecz po pojawieniu się pierwszego fragmentu wstrzymano publikację kolejnego. Nie spodobało się jedno zdanie:

«Мало нашего брата осталось в колхозе, вот и стали мы все для баб хороши».

Odczytano to jako obraźliwą wypowiedź pod adresem kobiet radzieckich. Jednak wskutek protestów i prób czytelników druk opowiadania wznowiono. \(^{177}\)

Utwór ten, wielokrotnie redagowany, po kilku latach ukazał się w osobnym tomie pod nazwą Сибиряк. Szczególne znaczenie miał on dla rodziny głównego bohatera, który występował w książce pod własnym nazwiskiem (Matwiej Sawincew). Dzięki listowi od córki frontowego przyjaciela pierwsze opowiadanie Wiktora Astafiewa nabrało wyjątkowego znaczenia. \(^{178}\)

Podczas czteroletniej pracy w gazecie przygotował Wiktor Astafiew około 113 publikacji – artykułów, szkiców, raportów, portretów, felietonów, notatek, opowiadań. Po latach z goryczą wspominał swój dziennikarski trud.

«Хватит ли мне жизни, чтобы замолить грех лжи, все вранье, которое я позволял себе, работая в газете?» - słowo samemu sobie zadawał Виктор Петрович риторический вопros.(...) I журналистику не сильно-то почитал.»\(^{179}\) - wspomina Zinaida Palijewa, kierownik Katedry Dziennikarstwa Syberyjskiego Uniwersytetu Federalnego.

Po latach pisał w liście do Walentego Kurbatowa o swojej „miłości” do Stalina.

«Всего три года продолжалась моя газетная любовь. Год из трех ушел на то, чтобы я, тупица, понял, что передовую статью надо начинать и кончать именем отца и учителя, а передовица стоила дороже всех материалов, ибо это единственный жанр, который осиливал писать наш достославный главный редактор.»\(^{180}\)

W latach 1951-55 w lokalnej prasie pojawiło się kilka opowiadań\(^{181}\) Astafiewa, a w 177 Patrz: В. Астафьев, Пересекая рубеж, беседу вел Ал. Михайлов, «Вопросы литературы» 1974, № 11, с. 206-207.
178 Por: Н. Яновский, Виктор Астафьев, Москва 1982, с. 12.
179 З. Палиева, «Поэт в России больше, чем поэт», в: И открой в себе память..., с. 128.
180 В. Астафьев, В. Курбатов, Крест ..., с. 161.
181 Земляника, До будущей весны, Жил на свете Только, Васюткино озеро, Гриманча находит друзей, Теплый дождь, Матвей (wcześniejszy tytuł Гражданский человек), Тимкруль, Мишуки.

«Сами по себе курсы — благо, во всяком случае, для меня они были таковыми — я поступил на них в 37 лет. Но еще большее благо — два года прожить в Москве, пообщаться с товарищами по труду и прикоснуться к сокровищам отечественной и мировой культуры. За два года я посмотрел около шестидесяти спектаклей, посетил все постоянные выставки, приучил себя к серьезной музыке и т.д. и т.п. Все это необходимо как воздух в нашей проклятой и прекрасной работе.» (XIV, 203) - pisał Astafiew w liście do początkującego literata Bujnowa.


Dwa lata nauki w Moskwie były dla młodego adepta literatury owocne twórczo. Powstały wtedy: opowieści Перевал, Стародуб, Звездопад, opowiadania Солдат и мать, Поросли окопы травой, Еловая ветка, przy czym zaczęto publikować je w stołecznych czasopismach «Молодая гвардия», «Знамя», «Наш современник».

Trzy opowieści Перевал, Стародуб i Звездопад, które pojawiały się jedna po drugiej w latach 1959-60, odczytane jako przykład prozy lirycznej, świadczyły o narodzinach dojrzałego pisarza. Aczkolwiek dla Aleksandra Borszczagowskiego Wiktor
Astafiew był twórcą, który w równym stopniu posługuje się „farbami z palety zarówno epiki, jak i liryki.”

Po ukończeniu Kursów rodzina Astafiewów przeprowadziła się do Permu. Władze miasta znalazły mieszkanie w centrum dla rodziny literata. Jednak wychowany na wsi, silnie związany z przyrodą pisarz, zapragnął znaleźć miejsce z dala od miejskiego gwaru.

„В издательстве главным редактором работал удивительный человек, образованный и деликатный — Борис Никандрович Назаровский. У него (…) была дачка (…) и Виктор Петрович очень его просил подыскать для него избушку, да хорошо бы поближе к реке — как же он без природы-то, без рыбальки-то?! И Борис Никандрович в скором времени встретился с бывшим мельником, жившим в деревне Быковке и продававшим свой дом вместе с пристройками. (…) деревня небольшая, стоит на очень красивом месте, от большой воды с парохода идти километра три, а внизу, около дома, за баней течет говорливая, до слезы прозрачная и студеная вода — зуб ломит, - и харюзаки водятся! В угро — клубника, дальше — землянка, малина.» wspominała żona pisarza.


«В Быковке не было никаких условий, кроме главного — мне там хорошо работалось. Я вот раз почти не вставал из-за стола. В течение трех дней выкурил весь табак и написал черновик.» opowiadał Wiktor Astafiew podczas spotkania z Anatolijem Łanszczikowem.

W Bykowce odwiedzało Wiktora Astafiewa wielu przyjaciół, m.in. krytyk Aleksander Makarow oraz malarze Julia i Eugeniusz Kapustinowie.

W lokalnych wydawnictwach pojawiły się opowiadania połączone tytułem Страницы детства (Гуси в полынье, По сено, Далекая и близкая сказка, Конь с розовой гривой), później włączone do autobiograficznego cyklu Ostatni pokłon opublikowanego po raz pierwszy w Permie w 1968 г. W 1963 roku wyszła pierwsza

182 А. Борщаговский, О жизни суровой и мужественной, «Дружба народов» 1962, №9.
183 М. Корякина-Астафьева, Значи жизни, Красноярск 1994, с. 201.
184 Ю. Ростовцев, Виктор..., с. 201.

Jak sam mówił w jednym z wywiadów:

«Затесь — это избавление от мыслей и назойливого попутного материала».185

albo w innym miejscu:

«Я не веду дневников, это удел усидчивых людей. Мои замесы — это сколы памяти. Они рождаются из впечатлений прожитого, накопившегося, обдуманного. Затеси открывают мою внутреннюю жизнь, переживания.»186

Wiktor Astafiew pisał Znaki na korze przez całe swoje twórcze życie. W niemal pełnym rozmiarze (siedem zeszytów) składają się na siódmy tom z piętnastotomowego wydania wszystkich dzieł prozaika.

Pod koniec dekady Astafiewowie ponownie zmienili miejsce zamieszkania i osiedli w Wołogdzie.

«А расстались мы с Быковкой, потому что Виктор Петрович решил сменить место жительства и переехать в город Вологда.»187 - pisze Maria Koriakina-Astaфьева.

Zgodnie z jej relacją na wcześniejsze propozycje przeprowadzki do Wołogdy Wiktor Astafiew odpowiadał negatywnie ze względu na niekorzystny klimat – cierpiał na chroniczne zapalenie płuc. Jednak niebawem zmienił zdanie i postawił żonę przed faktem dokonanym.

„Виктор Петрович сказал, что вопрос о переезде уже решен, а если ты не хочешь ехать —
Astañew nie stracił zainteresowania uralskim środowiskiem literackim. Utrzymywał przyjazne stosunki z Wiktorem Potaninem, Michailem Gołubkowem, Wysilem Jurowskich, Borysem Nazarowskim.  

W Wołogdzie mieszkało wielu literatów, kilkoro z nich studiowało razem z Wiktorem Astafiewem na Kursach w Moskwie.


Wołogodski etap twórczości pisarza zaowocował opowiadaniami Ясным ли днем, Ода русскому огороду i kolejnymi etiudami z cyklu Затеси. W 1976 roku w czasopiśmie «Наш современник» (№ 4-6) ukazała się powieść w opowiadaniach Царь-рыба, którą rok później opublikowała również «Роман-газета» (№ 5). Książka ta przyniosła pisarzowi światową sławę, przetłumaczono ją na kilkanaście języków. 19 października 1978 roku Astafiew otrzymał za nią Państwową Nagrodę ZSRR.

Po sprzedaży domu w Bykowce rodzina Astafiewów kupiła kolejną wiejską posiadłość w położnej około 100 kilometrów od Wołogdy wiosce Сибла. Tutaj pisarza odwiedzało wielu gości: Wasilij Biełow, który miał swój wiejski domek w pobliżu, Eugeniusz Fiodorowski, Siergiej Wikulow, Jurij Bondariew, Siergiej Orłow. A dla moskiewskich przyjaciół - artystów Kapustinów pisarz zakupił domek w sąsiedztwie.

„Однажды при нашей очередной встрече в его доме в Сибле летом 1975 года сидим,"
чаевничаем; он вдруг как бы между прочим говорит: «Я скучаю по тебе. Подарок дорогому другу готовил...» (...) Оказывается, через дорогу от себя он купил мне деревенский дом. За 150 рублей!(...) Мы тесней стали общаться с Виктором. (...) Жили на глазах друг у друга. А какие впечатления остались от часов, проведенных у реки!»192 - wspominał malarz.

Wkrótce potem Astafiew pisał w liście do Eugeniusz Kapustina:

„Рыба не клюет! (...) Видел я тут одну, и она мне человеческим голосом, припityм, хриплым, молвила: «И не клюну! Хочу Капустина!..»”.193

Moskiewskim przyjaciołom pisarza zapadła w pamięć ogrodnicza pasja Wiktora Astafiewa:

«Он развел экзотические посадки. И прежде всего — кедры. Он тосковал по Сибири и привез четыре-пять маленьких кедров. Он любил сад, любил показывать свои посадки.»194

A w Znakach życia czytamy:

«Кстати сказать, Виктор Петрович всюду, где бы ни жил (...) в Сибле (...) и в родной Овсянке — будет оставлять о себе память — посаженные деревца, цветы или кустарники.»195


«(...) uчинили расправу над талантливейшим писателем России.» (XIV, 53)

List pozostał bez odpowiedzi. We wspomnieniach Marii Koriakinej-Astafiejowej znajdziemy wyznanie pisarza:

«А когда узнал, что исключен из членов Союза писателей Александр Исаевич Солженицын... я пожалел, что меня не убило на войне... Это был самый черный день в моей жизни.»196

192 Ю. Ростовцев, Страницы ..., с. 192.
193 Tamże, s. 213.
194 Tamże, s. 195.
195 М. Корякина-Астафьева, op.cit., s. 227.
196 Tamże, s. 213.
Stosunek Wiktora Astafiewa do twórczości i sytuacji życiowej Aleksandra Solżenicyna zawsze był taki sam – niemienne pozytywny. Mówił o tym publicznie, nawet w obecności przedstawicieli władz.

«Выступая перед томскими студентами, Астафьев назвал Солженицына выдающимся писателем современности. Еще был жив Брежнев. (…) Да и в пору гласности первым прорвал завесу молчания вокруг опального писателя именно Астафьев. Выступая по Центральному телевидению, он с горечью сказал, как много потеряет наше поколение, если еще один великий русский писатель умрет на чужбине, как умер там другой нобелевский лауреат — Бунин.»

Podobne zdarzenie wspomina literat Eugeniusz Popow:

«Однажды он выступал в Красноярской центральной библиотеке, это был 1984 год, разгар застоя, и его спросили: "Виктор Петрович, кто, по-вашему, сейчас самый лучший писатель?" "Мировой литературы? - спросил он. - Наверное, все-таки Маркес". - "А русской, советской литературы?" - "Ну, тут двух мнений быть не может, - не задумываясь, сказал Астафьев. - Солженицын, конечно!" Что началось! Моя жена работала тогда в энциклопедии, так им поступил циркуляр: немедленно убрать имя Астафьева! Потом все-таки сообразили, что делать этого нельзя, и дали отбой.»


O przyczynach tej decyzji wiele spekulowano. Wołogodski pisarz Robert Bakałaszyn tak komentuje tę sytuację:

«В Вологде была всесоюзная конференция по театру (по связям театра с селом), и ВП (Виктор Петрович — А.В.) выступил резко в отношении наших местных властей. Назвал их абстрактными гуманистами, т.е. произвел обратный эффект, не превознес наших партийных мандаринов перед всеми, а щелкнул довольно чувствительно. И вот якобы после этого с ним был разговор, а ему лебезить перед ними не след, и он с ними рассорился.»

W liście do pisarza Nikołaja Wołokitina pisał Astafiew o ogromnej tęsknocie za

---

199 Р. Балакшин, Памяти учителя, w: Стародуб. Астафьевский ежегодник, Красноярск 2009, с. 122.

63
Syberią:


Wzmiankę o tym okresie znajdziemy również w liście do moskiewskich przyjaciół Kapustinów:

«Круг близких людей с возрастом сужается, но зато остаются в нем уж самые близкие, а после того, как я понял, что «вологодская школа», эти в общем-то талантливые, но по природе своей убогие люди, на дружбу не способны, а лишь на эрзац ее (…)».  

Pojawiały się głosy, że w tak niewielkim mieście, jak Wołogda, nie może jednocześnie mieszkać dwóch wybitnych pisarzy – Wiktor Astafiew i Wasyl Biełow.  

Władimir Zamyszlajew, krasnojarski działacz kultury, brał udział w negocjacjach z Wiktorem Astafiewem dotyczących jego zamieszkania w rodzinnych stronach.

«Я могу свидетельствовать, что В.П. Астафьев колебался и не сразу решил переехать на родину.»

Przeprowadzka sławnego w całym kraju i za granicą pisarza do Krasnojarska na pewien czas wprowadziła ład i stabilność w tamtejszym Związku Pisarzy.

«Этот авторитет теперь заставил почти каждого из нас работать лучше, относится к себе придирчивей и безжалостней, не все из написанного тут же тащить в редакцию и так далее и тому подобное, ибо рядом с нами появился теперь живой ориентир, мимо которого мы никак не могли проскользнуть, не сверяя с ним в хоть какой-то степени свои скромные литературные результаты…»

O poruszeniu w środowisku pisarzy na wieść o przyjeździe prozaika do Krasnojarska wspominał też Włodziamierz Zamyszlajew:

---

200 Н. Волокитин, Соприкосновение..., с. 35-36.
201 Ю. Ростовцев, Страницы..., с. 217.
203 В. Замышляев, «Как встретит меня моя родина», w: И открыт..., с. 78.
204 Н. Волокитин, Соприкосновение, w: И открыт..., с. 67.
«Красноярская писательская организация была немногочисленной, но «бурлящей», и в ней обозначилась группа «шестидесятников», детей хрущевской «оттепели». Они хотели перемен и видели в «оппозиционере» В.П.Астафьева своего духовного вождя, наставника, единомышленника. К этой группе относились Вячеслав Назаров, Зорий Яхнин, Роман Солнцев, Владлен Белкин — в основном поэты. (…) Писателями в Красноярске «руководил» в ту пору Анатолий Иванович Чмыхало (…) твердо следовавший «линии партии» (…) За спиной А.И. Чмыхало «выстроились» писатели-ветераны. Некоторым не хотелось отказываться от «методов социалистического реализма».

Po upadku ZSRR w Krasnojarskim Związku Pisarzy nastąpił rozłam na dwie frakcje – tzw. demokratów i patriotów. Po jednym zebrań Wiktor Astafiew wystąpił ze Związku, przy czym wspomnieć należy, że w owym czasie nie należał już do żadnej organizacji, która zrzeszała pisarzy w Rosji.

Kupił dom w Owsiance, tuż obok posiadłości dziedzików Potylicynów. W roku 1980 Astafiewowie przenieśli się do Krasnojarska i zamieszkali w dzielnicy Akadiemgorodok, skąd rozciąga się widok na rodzinną wieś autora Pasterza i pasterki.


W latach 80-ych w dorobku prozaika pojawiły się kolejne utwory: publicystyczny


Wielu miało za złe Ejdelmanowi upublicznienie prywatnej korespondencji, uważano to za prowokację. Władimir Bierezin pisał:

„Итак, сибирского медведя начали дразнить. Медведь был стар и сердит. Он был трепан жизнью и неискушён в полемике — он отвечал в частном порядке, безо всяких оглядок, и наговорил

207 В правде жизни — сила литературы. «Литературная Россия» 04.07.1986, с.3, 8, 16, 19. В оброние Wiktora Astafiewa stanął Valentin Rasputin: „Не было никакого оскорбления в адрес грузинского народа, уважаемые грузинские товарищи, в рассказе Астафьева, вчитайтесь в него и сумейте отличить боль от издевательства и правду от лжи.” Tamże, s. 16.
много искренних, но неполиткорректных вещей.»

Siergiej Kuniajew w eseju И свет и тьма prezentuje podobne stanowisko:

«А что касается бесчестного жеста Эйдельмана, якобы продиктованного «чутьем историка», то продиктован он был отнюдь не «чутьем», а совершенно конкретной задачей: выставить всеоюзно известного прозаика напоказ в качестве «антисемита» и расиста.»

Konstantin Azadowski zauważył, że ta wymiana zdań była skazana na nieprowadzenie, gdyż Astafiew i Ejdelman należeli do różnych kultur i mówili różnymi językami, choć obaj urodzili się w Rosji i rosyjski był dla nich językiem ojczystym. Byli antagonistami zarówno w sferze wychowania, jak i sposobu myślenia.

Siergiej Kuniajew zwrócił uwagę na fakt, iż pomimo zażyłości pomiędzy Wiktorem Astafiewem i Walentym Kurbatowem, ślad tego, bądź co bądź, nieprzyjemnego epizodu, można znaleźć tylko raz w całej ich bogatej korespondencji, przy czym w liście krytyka.

«Если Астафьев включил свое мнение об Эйдельмане в последнее собрание сочинений — трудно поверить, что в частной переписке, отвечая критику, он со своей импульсивностью ни разу не высказался на всю катушку об этом судьбоносном эпизоде своей жизни, да еще по горячим следам.»

Faktycznie, Astafiew nie wspomina o polemice z Ejdelmanem, natomiast w liście z 12.11.1986 pisze o groźbach gruzińskich nacjonalistów:

«Хорошо у меня на сердце было, хоть и получил очередную угрозу по почте, что приедут два грузина и зарежут меня.»

W związku z owymi wydarzeniami Wiktor Astafiew odmówił uczestnictwa w obradach Związku Pisarzy ZSRR poświęconym „przyjaźni bratnich literatur”. Napisał list do Sekretarza Zarządu ZP ZSRR, a kopię wysłał do Sergieja Załygina z prośbą o odczytanie go podczas obrad.

Antysemityzm syberyjskiego prozaika ujawniał się jeszcze kilkakrotnie, w

209 С. Куняев, И свет и тьма, «Наш современник», № 5, 2004, c. 211.
211 С. Куняев, op. cit., c. 215.
212 В. Астафьев, В. Курбатов, Крест..., c. 228.
213 В. Астафьев, Нет мне ответа, Иркутск 2009, c. 380.
214 Interesująca wydaje się teza francuskiego politologa i socjologa Alaina Besançona, iż niezadowolenie
korespondencji, czy chociażby w *Autobiografii*. W książce Крест бесконечный, jak podliczył Lew Anninski, znaleźć można około piętnastu wzmianek o Żydach. Konstantin Azadowski twierdził, że Astafiew próbuje zrzucić na Żydów winę za tragedię Rosji w XX wieku. Jednak Lew Anninski prezentuje zgoła inny pogląd:

«Потому что в этом хаосе, которым представляется Астафьеву «испорченная» русская жизнь, нужны ему ... нет, не виноватые (он знает, что виноваты мы сами, и это главная его боль), а нужны ему какие-то константы, прочные ориентиры, незыблемые точки опоры. Евреи (двухтысячелетий опыт, устойчивость черт, неизменность отношения к ним) — такая спасительная константа.»

Obcując z Astafiewem nie sposób było nie zwrócić uwagi na sposób mówienia i prowadzenia rozmowy. Jak powszechnie wiadomo, nie stronił on od leksyki nienormatywnej.

«У Виктора Петровича всегда мат был настолько органичным, что вроде и не мат, в разговоре не чувствовалось. Если из его речи выкинуть ненормативную лексику, то астафьевской песни не услышишь. Рассказчик он великолепный, сам знаешь. И всегда с юморком, всегда с острым, а то и соленым словцом...» - opowiadał Eugeniusz Kapustin.

Krasnojarski literat Aleksander Astrachancew nieco inaczej odbierał ową bezpośredniość pisarza w kontaktach z innymi.

«В неформальном общении был он грубоват, невоздержан, порой даже нарочито, задиресто хамоват и распущен, обильно пользовался ненормативной лексикой — будто старался играть роль «крутого мужика» или «своего парня». (...) Во всяком случае, мне за него бывало иногда стыдно и неловко (...). Тем более странно и неприятно было видеть его такого, зная его тексты, его призывы к очищению от городской скверны, зная его тягу к провославию, особенно заметную в последние годы жизни, зная, как он любил посещать оперный театр, симфонические концерты.»

---

narođu radzieckiego objawiało się antysemityzmem, szowinizmem, alkoholizmem i przestępczośćią. 
1 Np.: w liście do Aleksandra Michajłowskiego pisale o Natalii Gorbaniewskiej: (...), kриво сикающая Горбаневская, сама себя записавшая в известные и потому гонимые поэтессы (...). Громила жидкавка мой лучший рассказ «Людочка», заступаюся за русский народ, за русский язык, за нашу святую мораль и в конце статейки уж без маскировки лепила: «Он и раньше не умел писать, а ныне и вовсе впал...». Patrz: V. Астафьев, *Собрание сочинений в 15 томах*, t. 15, s. 311.
2 L. Anninski, *Начёт воспоминаний*, w: *Крест бесконечный*, s. 479.
3 K. Zadowowski, *Переписка...,* s. 27.
4 L. Anninski, *Начёт...,* s. 481.
5 Ю. Rostowcew, *Страницы...,* s. 191.
6 A. Astrahancaev, *О В.П. Астафьеве, человеке и писателе*, w: *И открой...,* s. 7.
Pierwsze dziesięciolecie na Syberii wypełnione było aktywnym uczestnictwem Wiktora Astafiewa w kulturalnym życiu nie tylko Krasnojarska, ale również całego kraju, czy wręcz świata. W tym czasie pisarz odbył kilka podróży zagranicznych, głównie na zaproszenie tłumaczy i czytelników. Odwiedził Polskę, Grecję, Japonię, Kolumbię, Peru, USA. W 1986 r. w Warszawie uczestniczył w Międzynarodowym Kongresie Działaczy Nauki i Kultury, brał udział w licznych konferencjach, seminariach, warsztatach literackich dla młodych pisarzy, spotkaniach z czytelnikami itp.


Przełom lat 80-ych i 90-ych podzielił społeczeństwo na dwa wrogie obozy. Jednoznaczne opowiedzenie się Astafiewa po stronie nowych władz ochłodziło entuzjazm niektórych wielbicieli jego talentu, którzy nie mogli uwierzyć, że walczący o prawdę i sprawiedliwość pisarz, nie zauważa panoszącego się wszędzie bezprawia i złodziejstwa.


Podobnie jak w poprzedniej dekadzie pisarza wielokrotnie nagradzano.


Ю. Беликов, Он злое время в душу не впустил, «День и ночь» 2004, № 1-2, с. 54.

U Jurija Rostowcewa czytamy:
«Воевавшие люди в большинстве приняли книгу как вызов, даже как оскорбление. Словно Астафьев что-то самое значительное, самое опорное, самое несомненное отнял.»

«И снова и снова возвращался к тому, что болело, - к нападкам на роман Проклятые и убиты. И я слышала слышанное у него уже не раз: «Не буду я врать о войне. Я был на такой войне. Кто был на другой — пусть и пишет о той, на которой он был.» Как чувствовалось по интонации, Виктора Петровича несколько утешало то, что Никита Михалков, намеревается снимать на материале военных лет продолжение фильма Утомленные солнцем, обратился именно к нему с просьбой рассказать запомнившиеся подробности фронтового быта.»

Повесть Проклятые и убиты cieszyła się uznaniem środowiska literackiego, помимо негативного приёдения przez ветеранов и генерали. Рzecz jasna, wósc byłych żołnierzy Armii Czerwonej znalazło się wielu, którzy docenili prawdę okopów. Giennadij Trifonow wspomina epizod w petersburskiej księgarni, kiedy to para staruszków-veteranów wydaje ostatnie pieniądze na książkę Wiktora Astafiewa.

« - При свечке посидим, Марьюшка, - примирительно улыбаясь, шутит супруг. - Как раз ночи белые пошли... А эти книги и внукам подарить охота. Сами-то не купят, им не до книжек теперь. А в беспамятстве жить грешно. Не за то воевали...»

Wiktor Astafiew aktywnie uczestniczył w życiu kulturalnym regionu wspierając swym autorytetem liczne przedsięwzięcia mające na celu szerzenie kultury wśród mieszkańców Syberii. Ewenementem na skalę kraju stała się jego rodzinna wioska Owsianka, gdzie z inicjatywy pisarza i przy jego pomocy powstał gmach biblioteki i wybudowano cerkiew.

«Строилась новая библиотека по проекту Заслуженного архитектора России А. Демирханова. Финансирование осуществлялось за счет краевого бюджета и благотворительных пожертвований организаций. Виктор Петрович отдал на строительство одну из своих премий. О том, что он внес личные деньги, я узнала от сотрудников Управления капитального строительства исполкома краевого

223 Ю. Ростовцев, Виктор Астафьев, с. 331.
224 Relacja Wiktora Astafiewa zastała zarejestrowana w dokumentalnym filmie, który powstał w lutym 2000r. Film Spaleni słońcem 2, składający się z dwóch części Предстояние и Цитадель, zrealizowano w 2010r.
225 Г. Шленская, «Взаболь». Отрывки воспоминаний, в: И открой..., с. 194.

70
Bibliotece w Owsiance Wiktor Astafiew pomagał na długo przed budową nowego gmachu. Prosił znajomych literatów, żeby swoimi książkami wzbogacili ubogie zbiory wiejskiej placówki.

«(...) повторяю свою просьбу: пусть псковитяне, ленинградцы, новогородцы и все, кого вы знаете, пошлют свои книги по адресу: 663081 Красноярский край, Дивногорский район, село Овсянка, библиотека. Стыд и срам, но в моем родном селе, в чистенькой библиотеке, где работают за нищенскую зарплату женщины, убогий-разубогий книжный фонд. Помогите!»

- писал Astafiew do Walentego Kurbatowa.

W efekcie owsianska placówka szczyci się imponującą kolekcją książek z autografami najwybitniejszych współczesnych pisarzy rosyjskich.

W bibliotece odbywały się Literackie Spotkania na Rosyjskiej Prowincji, w których na zaproszenie Wiktora Astafiewa brali udział literaci, krytycy, literaturoznawcy, artyści.


W czerwcu 1994 roku do Owsianki przyjechał wracający do ojczyzny Aleksander
Sołżenicyn.

«Около двух часов ночи в Красноярск прибыл Александр Исаевич Солженицын.(…) Писателя интересует реальная, неприукрашенная жизнь. Он хочет встречаться не с теми, кого ему предложат, а с людьми, которым он доверяет. (…) Наутро в сопровождении Р.Х. Соллицева Солженицын уехал в Овсянку к Виктору Петровичу Астафьеву. На просьбу журналистов поприсутствовать при этой встрече Александр Исаевич ответил вежливым, но твердым отказом.»

«Запомнился мне приезд в Овсянку А. Солженицына. (…) Я, Татьяна Николаевна (Стабровская — директор Централизованной библиотечной системы г. Динногорска — АВ) и сотрудница нашей библиотеки прошли в дом и поздоровались с гостем. (…) Я попросила Александра Исаевича написать несколько строк в альбоме для гостей. Он согласился и написал: «Библиотеке с. Овсянки. Успеха Вашему начинанию на берегу славного Енисея в необхождённой, старинной и все еще здравой округе.» (…) Беседа продолжалась более трех часов. (…) Астафьев пригласил нас в дом на чай. Он был очень взволнован и до конца не мог поверить в реальность состоявшейся беседы. Им было о чем поговорить: о проблемах России, о жизни А. Солженицына за рубежом, о своих семьях. Он сказал: «Мы оба, с первых минут нашей встречи, испытывали ощущение, что знаем друг друга всю жизнь.»»

Писаря odwiedzały również głowy państwa – Michaił Gorbaczow uczestniczył w jubileuszowym wieczorze poświęconym 70-leciu pisarza w Krasnojarsku, później gościł w domu Astafiewów. Do Owsianki natomiast przyjechał Borys Jelcyn, który wsparł publikację piętnastotomowego wydania dzieł zebranych Astafiewa, co było ewenementem w początkach gospodarki wolnorynkowej. Edycja wyszła w Krasnojarsku w wydawnictwie „Ofset” w latach 1997-1998. Pisarz sam redagował wszystkie tomy i każdy z nich opatrzył komentarzem.

231 Т. Бочарова, Солженицына интересует реальная, неприукрашенная жизнь, «Красноярский комсомолец» 23.06.1994, с. 2.
232 А. Козынцева, Нас сроднили..., w: И открой..., с. 258.
233 В. Астафьев, В. Курбатов, Крест..., с. 343.
W lutym 2004 roku do Owsianki przyjechał również urzędujący wówczas prezydent Władimir Putin. Zwiedził kompleks muzealny, był w bibliotece, gdzie zostawił wpis w Księdze Gości:

«C уважением, благодарностью и интересом к жизни, творчеству и гражданской позиции В.П.Астафьева. Спасибо всем, кто хранит память о выдающемся русском писателе и гражданине. В. Путин.»

Prezydent Rosji spotkał się z Marią Koriakiną-Astafiewą i złożył kwiaty na mogile pisarza.

W pamięci wielu osób z bliższego i dalszego otoczenia Wiktora Astafiewa pozostał opasły notatnik w czarnej skórzanej okładce – swego rodzaju antologia poezji według prozaika.

«У Виктора Петровича всегда был при себе довольно странный блокнот: объемистый, пухлый, потрепанный. В этом блокноте одни странички были исписаны от руки, на другие были наклеены журнальные и газетные вырезки, между третьими и четвертыми эти вырезки были просто-напросто вставлены. (…) В блокноте были стихи — десятки, а может, и сотни прекрасных стихов, собранных Виктором Петровичем за долгие годы.»


Wiktor Astafiew był zapalonym melodanem. Miłość do muzyki klasycznej rozkwitła podczas dwuletniej edukacji kulturalnej w Moskwie. Przyjazne stosunki łączyły go z wieloma muzykami np.: Georgiejem Swiridowem czy Eugeniuszem Swietłanowem. W 2009 r wyszła książka Созвучие, w której znaleźć można historię znajomości Wiktora Astafiewa z kompozytorem, dyrygentem i dyrektorem artystycznym teatru „Nowa Opera”

234 В. Обыденко, Астафьев и президенты, в: И открой..., с. 284.
235 Н. Волокитин, Соприкосновение..., с. 25.
236 В. Астафьев, Е.Колобов, Созвучие, Москва — Иркутск 2009.
Eugeniuszem Kołobowem. Publikacja prezentuje wspomnienia muzyka oraz utwory Wiktora Astafiewa, których obecny jest temat muzyki, by wspomnieć chociaż skrzypka Wasię-Polaka z Opowiesci dalekiej i bliskiej, opowiadanie Piosenka rudzika, Babcine święto „Czy dniem jasnym”, liczne miniatury i opowieści. Zostały one podzielone na trzy grupy i opatrzono tytułami zaczerpniętymi z terminologii muzycznej: con anima (z uczuciem, z całej duszy), armonioso (harmonijnie), generoso (szczodrze, hojnie).


Znany z zamiłowania do pieśni w 1993 roku Wiktor Astafiew napisał romans pt.:

Ах, осень, осень... (pierwotny tytuł Падают листья):

Над Енисеем осени круженье,
И листья светло падают в реку,
И острова плывут, как листьев отраженье,
А сердце рвётся вслед прощальному гудку.

Тревоги нет, а лишь тоска. И горе
Листом упавшим над рекой кружит.
И не слезой, а песней о далёком море
В краю полночном память прозвучит.

Ах, осень, осень, зачем так рано,
Зачем ты утренним туманом
Закрыла летние цветы?

Зачем ты утренним туманом
И не слезой, а песней о далёком море
В краю полночном память прозвучит.

И улетают птицы, нами не добытые,
И в небе стон стоит, прощальный стон -
То пролетают годы, нами не дожитые...
Над Енисеем листьев перезвон...

Ах, осень, осень, зачем так ярко,
В час угасанья ярко светишь ты?
Зачем в груди так холодно, так жарко
От неизбывной этой красоты?237

Muzykę skomponował Włodzimierz Porocki – ówczesny dyrektor artystyczny krasnojarskiej Filharmonii.

Wiktor Astafiew jest autorem sztuki teatralnej Черемуха (1974), którą wielokrotnie wystawiano na deskach scenicznych Rosji.238 Powstawały również scenariusze teatralne na podstawie poszczególnych utworów pisarza, a także spektakl Не убий на kanwie filmu Дважды рожденный.

W latach 90-ych Wiktor Astafiew aktywnie uczestniczył w tworzeniu nowego czasopisma literackiego «День и ночь».

«(...) задумали учредить в Красноярске новый литературный журнал (...), свежий, яркий, который мог бы конкурировать с московskimi журналами, чтобы в нем печатались и чтобы эти публикации становились заметными явлениями в литературной жизни России.»239 - pisał Roman Sołncew – redaktor naczelny czasopisma od momentu jego powstania.


Głośnym echem w całej Rosji odbiła się sprawa nieprzyznania dodatkowej emerytury na leczenie, o którą przykuty do łóżka Wiktor Astafiew, de facto, nie prosił. Administracja Krasnojarskiego Kraju zwróciła się z propozycją do Zgromadzenia Ustawodawczego Kraju o wydzielenie na ten cel środków z budżetu federalnego. Wniosek odrzucono, głównie za sprawą frakcji komunistycznej, co odczytano jako akt zemsty za poparcie przez pisarza demontażu ZSRR, czy reform liberalnych. W efekcie prozaikowi pomógł Rosyjski Fundusz Kultury na czele z Nikitą Michałkowem oraz liczni lokalni sponsorzy. Wiele osób z bliskiego otoczenia Wikotra Astafiewa wspomnina, jak ten epizod

238 Po raz pierwszy w teatrze im. М. Jermolowej w Moskwie w reżyserii W. Andriejewa.
239 Р.Солнцев, Астафьев, w: И открой..., с. 162.
wpłynął na schorowanego klasyka.

«Вопрос был совершенно неподготовлен, и, к общему стыду россиян, депутаты отказали во всеуслышание, нанеся непоправимую травму больному человеку. (...) - За что они меня так? Я ничего у них не просил. И не возьму. - говорил Василию (Сидоркину — АВ) со слезами на глазах писатель, не вставая с больничной койки. - За что?» — wspomina Aleksiej Bondarienko.  


Po śmierci znaleziono w jego biurku epitafium, które wielu poraziło pesymizmem.

«Эпитафия.»: «Жене. Детям. Внукам. Я пришёл в мир добрый, родной и любил его безмерно. Ухожу из мира чужого, злобного, порочного. Мне нечего сказать Вам на прощанье. Виктор Астафьев».

Epitafium, drukowane zarówno w lokalnej, jak i centralnej prasie, było szeroko komentowane. We wspomnieniach o pisarzu w wielu miejscach znajdziemy wzmianki dotyczące tego zaskakującego wyznania.

«Мне показались эти слова не только безмерно горькими, но, прежде всего, неожиданными. И вдруг я поймал себя на пугающей мысли. Это вовсе не «эпитафия», это эпиграф, эпиграф к собранию его сочинений. Эпиграф, вскрывающий трагический смысл самых поэтических, самых просветлённых его созданий. И невозможные его слова о Ленинграде, о его камнях, которые не стоили принесённых им в жертву жизней, и признание Алтайскому телевидению в том, что начнись нынче война, и сам бы добровольцем не пошёл и внуков не пустил, и множество иных, казалось, сорвавшихся в горькую минуту слов, готовило эти слова «эпитафии».» — wspominał pisarz Michaił Kurajew.  

240 A. Bondarenko, И стоит мое сердце... Очерки о В.П. Астафьеве, Красноярск 2007, с.339-341.  
Inny literat, Aleksiej Bondarienko, pisał:

«В обществе как бомба взорвалась и разнесла кривотолки эпитафия, оставленная им в последние минуты жизни (...). Толкуют некоторые: чего ему, Астафьеву, мол, не хватало — и признаный писатель, и академик, и Герой соцтруда, и орденоносец, и деньги валом валили. И вовсе невдомек им, что не хватало ему одного: подлинной свободы и достойной жизни своего народа.»243

Walenty Kurbatow za epitafium uznał wpis, który Wiktor Astafiew zostawił w notatniku krytyka jesienią 1986 roku:

„Может быть, именно они (слова — А.В.) были настоящей эпитафией, великим завещанием последнего по-настоящему земного русского художника: «Я думаю, что в конечном счете, все же главное вот это — Енисей, береза на скале, светлая осень, и когда придет последний час, все это будет видением, а не злодей, лжецы, лицемеры и ворье... И спасибо жизни за жизнь, а памяти за то, что она очищает прошлое от скверны. Виктор Астафьев. Октябрь 1986 года (дивная осень!) Село Овсянка.»244

Dla literaturoznawcy Galiny Szlonskiej obok tragicznego epitafium w pamięci pozostają inne słowa:

„А рядом, рядом — пронзительное ощущение счастья бытия и умение сообщить его очарование своему читателю, светлое благодарение состоявшемуся чуду жизни: «Спасибо тебе, Господи, что пылинкой высеял меня на эту землю.»"245

Z kolei Siergiej Kuniajew zwrócił uwagę na adresatów epitafium.

«Это написано не бывшим друзьям и не временным «союзникам». Это написано «Жене. Детям. Внукам» - и оттого производит неизмеримо более тяжкое впечатление. Поистине, вырвалось из души.»246

Wiosną 2009 roku Wiktora Astafiewa uhonorowano pośmiertnie Nagrodą im. A. Sołżenicyna. W uzasadnieniu jury, decydujące po raz pierwszy bez wybitnego noblisty, napisało:

---

243 A. Бондаренко, І стонет ..., с.5.
244 В. Астафьев, В. Курбатов, Крест..., с. 469.
245 Г. Шленская, «Взаболь», с. 198.
246 С. Куняев, И свет..., с. 216.
«писателю мирового масштаба, бесстрашному солдату литературы, искавшему свет и добро в изувеченных судьбах природы и человека.»

Natalia Sołżenicyna przekazała «Российской газете» niepublikowany dotychczas tekst Sołżenicyna o syberyjskim prozaiku.


247 П. Басинский, Солдаты литературы, «Российская газета» 03.03.2009, с.
III. PROBLEMATYKA AUTOBIOGRAFICZNEJ PROZY
WIKTORA ASTAFIEWA

1. Geneza Ostatniego pokłonu i Wesołego żołnierza


Pierwszy utwór zaliczany do tego cyklu, Зорькина песня, opublikowano w 1960 roku w Permie, natomiast ostatnie dwa opowiadania Забубенная головушка и Вечерние раздумья - w 1992 roku w czasopiśmie „Nowyj Mir”. Niejednokrotnie nowele z pierwszej i drugiej księgi ukazywały się w zbiorach opowiadań dla dzieci.249 W eseju Самородок prozaik zauważył:

«Умение писать для ребят и о ребятах с любовью есть первый и верный признак даровитости литературатора.»


«Словом, думал я думал, и вышло, что мне надо рассказывать о своих земляках, в первую голову о своих односельчанах, о бабушке и дедушке и прочей родне, стараясь не особо-то унижать и не до небес возвышать их словом. Они были интересны мне и любимы мной такими, какими есть на самом деле (...)» (V, 379) - napisał autor w Komentarzu do ostatecznej wersji Ostatniego pokłonu.

249 W. Astafiew jest autorem wielu innych utworów dla dzieci, np. Васюткино озеро, Огоньки, Дядя Кузя, куры, лиса и кот, Стрижонок Скрип и inne.

250 B. Astaf’yev, Самородок, w: Посох памяти, Москва 1980, c. 262.

79


Rok 1989 przyniósł dwutomową edycję Ostatniego pokłonu podzieloną na trzy księgi, liczące odpowiednio: 12, 9 i 9 opowiadań. Pojawiły się nowe utwory: Пеструха (’86), Заберега (’87), Предчувствие ледохода (’88), Кончина (’88), Легенда о стекляной кринке (’88), Стряпухина радость (’89). Struktura cyklu ponownie uległa zmianie. O ile w poprzednim podziale Wiktor Astafiew kierował się zasadą czasowo-przestrzenną, tworząc chronologiczny podział na dzieciństwo i lata dorastania, to w nowym rozplanowaniu utworów obserwujemy dodatkowo różnicowanie pod kątem nastroju – od radosnego czasu dzieciństwa, poprzez tragiczne wydarzenia w Igarce i podczas wojny, aż po trudne lata powojenne, którym towarzyszyła coraz wyraźniej odautorska refleksja.

Podział z 1989 r. na trzy księgi został zachowany w kanonicznym 15-tomowym
zbiorze dzieł wszystkich Wiktora Astafiewa i po dodaniu jeszcze dwóch opowiadań (Забубененная головушка i Вечерние раздумья (91)), przedstawia się następująco: I księga: Далекая и близкая сказка, Зорькина песня, Деревья растут для всех, Гуси в полянье, Запах сена, Копьи с розовой гривой, Монах, в новых штанах, Ангел-хранитель, Мальчик в белой рубахе, Осенние грусти и радости, Фотография, на которой меня нет, Бабушкин праздник; II księga: Гори, гори ясно, Стряпухина радость, Ночь темная-темная, Легенда о стекляной кринке, Пеструха, Дядя Филип — судовой механик, Бурундук на кресте, Карасиная погибель, Без приюта; III księga: Предчувствие ледохода, Заберега, Где-то гремит война, Сорока, Приворотное зелье, Соевые конфеты, Пир после победы, Последний поклон, Кончина, Забубененная головушка, Вечерние раздумья.

Powieść Wesoły żołnierz pierwotnie miała stanowić trzecią część wojennej epopei Проклятые и убитые, która ukazała się w 1992 r. Składający się z dwóch części utwór (pierwsza jego część, zatytułowana Четрова яма opowiada o przygotowaniu rekrutów do walki na froncie, natomiast druga, Плацдарм, relacjonuje wydarzenia frontowe) miał zostać uzupełniony o powojenne losy bohaterów. Jednak Wiktor Astafiew zrezygnował z owego zamysłu i kilka lat później opublikował trzy opowieści Так хочется жить, Обертон и Веселый солдат, które niejednokrotnie nazywał trylogią. W utworach tych znajdziemy zapis pofrontowej rzeczywistości, poczynając od opisu zaplecza wojny, a kończąc na zmaganiach z pozwycięską codziennością. Szkice do powieści Wesoły żołnierz powstawały jeszcze w czasach pieriestrojki.

«Когда-то, точнее в 1987 году, я начал военный роман — трилогию и, как часто случается у «стихийного» автора, начал с причуд — почему-то настрочил черновик третьей книги и лишь спустя немалые годы, приступил вплотную к написанию пугавшей меня сложностью и многими неодолимостями трилогии. Хватило меня лишь на две книги: «Чертова яма» и «Плацдарм». Сама работа над первыми книгами романа, осмысление, переваривание материала и текущей жизни совершенно увеши меня от третьей книги — и в сторону, и в глубь, и в ширь» 251 - tak Astafiew komentował osobną edycję cyklu trzech powieści.

Już w 1983 r. pisał o procesie powstawania powieści do Walentego Kurbatowa:

«Избрал я для третьей книги самую простейшую, самую примитивную форму сказа от первого лица, ибо сам материал настолько обширен, страшен и уникален, что не нуждается в

251 В. Астафьев, Веселый солдат, Иркутск 1999, с. 523.
дополнительных инъекциях и ухищрениях. (...) Надеюсь, что зимой или ближе к весне позво
прочесть более или менее прибранную третью книгу под названием «Веселый солдат», где будет и Чусовой, и все прелести, связанные с ним.»  

Jednak po ukazaniu się dwóch ksiąg powieści Прокляты и убиты, zapowiadaną

«Он вроде зашел одной ногой, но остался стоять на пороге.»

Historię powstania Wesołego żołnierza Astafiew wspominał następująco:

„Był u mnie nabrosok третьей книги романа, долго лежал в папке. И вот однажды я решил
извлечь его, взять пару глав и сделать из них рассказы. Первоначальный замысел как-то распался, пошел в сторону. И вместо наброска к роману получилась повесть «Так хочется жить». Хотел пару рассказов из этого материала еще сделать, получилась «Обертон», но он на две части не делится. А «Веселый солдат» - это просто уже остатки рукописи. Посмотрел я их, хотел включить в 13-й том собрания сочинений как наброски, но разложил на столе, там поправил, тут поправил, там вписал, тут вписал. Вернулся к началу, написал начало, так пошел, пошел, и ни с того, ни с сего сделал довольно большую повесть.»

A cel tej powieści wyjaśniał tak:

«И хотел напомнить сейчас людям, которые так озабочены своим благополучием, так много
борются за свои блага, что были годы, когда мы жили хуже, не знали с кем бороться, от кого
требовать, от кого просить.»

Poza dydaktycznym wydźwiękiem Wesołego żołnierza, praca nad nim miała dla
autora znaczenie terapeutyczne. Ponowne przeżywanie przeszłości, wracanie pamięcią do
lat minionych wymaga wyzwolenia się z owych przeżyć.

252 В. Астафьев, В. Курбатов, Крест..., с. 169.
253 Zob.: В. Швецова, Река жизни..., с. 407.
254 В. Курбатов, «Астафьев зашел в церковь одной ногой», 14.05.2009,
255 Н. Кавин, Усталость веселого солдата, «День и ночь» 2002, № 7-8, с. 20.
256 Tamże, s. 21.
Astafiew odkrywał tajniki swojego twórczego laboratorium.

W wywiadach z prozaikiem pojawiały się od czasu do czasu sugestie, iż warto, by Wiktor Astafiew napisał prozatorską wersję przygód Wasilija Tiorkina, bohatera poematu A. Twardowskiego. Roman Sołncew wspominał, iż podobną propozycję złożył kiedyś pisarzowi właśnie on:

Mnie parece, że taką książkę o weśmoleniu roiskim soldacie mog by napisać tylko ty. (…) Nie beręc utoverdąć, że to wemwem jako podskazł Viktorowi Petroviczmu nowaniego ego bydùșiší книгу «Weselý soldat»... Może być, i дажескорее всего, сам он человек страстный, смешливый в молодости, неуступчивый, задумывался не раз о русском национальном геро на войне... Возможно, свои слова только утвердили его в этой мысли...»

Tytuł powieści z jednej strony jest nawiązaniem do tradycji literackiej o wesołych wojakach, z drugiej zaś oparty na zasadzie antynomii – skąd wesołość u żołnierza, którego głównym zadaniem na wojnie jest zabijanie?

Powieść Wesoły żołnierz poprzedza epigraf zaczerpnięty z Wybranych fragmentów z korespondencji z przyjaciółmi Mikołaja Gogola:

«Боже правый!
Пусто и страшно становится в Твоем мире.»

Wiktor Astafiew poświęcił tę książkę dwóm swoim zmarłym córkom: Lidii i Irinie.

257 Tamże, s. 22.
258 Wiktor Astafiew wspominał, że na froncie czytano kolejne części Wasilija Tiorkina wycinając fragmenty z gazet i naklejając je na karton, by umożliwić lekturę jak największej liczbie żołnierzy. Zob.: Ю. Ростовцев, Виктор..., с. 71.
2. Dzieciństwo w Owsiance (I i II księga Ostatniego pokłonu)

Dzieciństwo to bez wątpienia jeden z najbardziej rozpowszechnionych toposów w literaturze każdego obszaru językowego. Okres ten jako fragment życia, ale i czas kształtowania się charakteru, przyciąga uwagę wielu pisarzy. Ponieważ zwykle dzieli autorów od ich dzieciństwa znaczny dystans czasu, ich spojrzenie jest specyficzne; to już nie widzenie dziecka, a człowieka dorosłego. Taka perspektywa sprzyja idealizacji dzieciństwa i dostrzegania w nim arakadyjskiego mitu, czasów szczęśliwych, które już nie wrócą. Stąd gorycz utraty czegoś, co z biegiem czasu oddała się bezpowrotnie.

„Uczucie tęsknoty za dzieciństwem jest tym głębsze, im bardziej dotkliwy kryzys duchowy życia dorosłego, im bardziej dojmujące rozczarowanie rzeczywistością, zwłaszcza jałowością świata wartości.”


Rozróżnienia na literaturę dziecięcą i literaturę o dzieciach jak dotąd nie przeprowadzono jednoznacznie. Powszechnie uważa się, że do literatury dziecięcej należy  

260 G. Leszczyński, Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa, Warszawa 2006, s. 375.
262 Np.: W. Korolenko Historia mojego współczesnego, A. Kurni Krabrye blezency и Na perelgom, A.П. Чехов Кто виноват?
263 Np.: A.И. Куприн В недрах земли, Д.Н. Мамин-Сибиряк Пришковый мальчик, Шахтер и В руднике, А. Серафимович, Маленький шахтер.
264 Np.: F. Dostojewski Skrzywdzeni и poniżeni, В.Г. Короленко Detsi podzemelia.
pisarstwo o dzieciach, bądź dla dzieci. W badaniach nad nią nieodzowny jest dialog pomiędzy różnymi dziedzinami nauki, zarówno humanistycznymi, jak i przyrodniczymi, ze szczególnym uwzględnieniem osiągnięć psychologii, pedagogiki, socjologii, antropologii, filozofii, kulturologii, seksuologii.

W niniejszym podrozdziale poddano analizie opowiadania cyklu Ostatni pokłon obrazujące życie protagonisty w domu babci i dziadka Potylicynów, u których chłopiec znalazł schronienie po stracie matki oraz opisujące życie mieszkańców Owsianki. Materiał badawczy stanowi tu w całości księga pierwsza oraz te nowele z drugiej i trzeciej księgi, które dotyczą omawianego okresu życia protagonisty.

Oparte na przeżyciach autora i losach jego rodziny opowiadania te złożyły się na kronikę syberyjskiej wsi od końca drugiej dekady XX wieku, poprzez lata kolektywizacji i wojny, aż do lat 90-ych minionego wieku. W układzie nowel próżno szukać chronologicznej i faktograficznej pedanterii, niemniej łączą się one w logiczną ideowo-tematyczną jedność, której głównym spoiwem jest postać narratora. Nietrudno ułożyć poszczególne części w porządku chronologicznym – to życie Witii Potylicyna od lat dzieciństwa do czasów dojrzałości. Nasycona autobiografizmem proza pokazuje losy pokolenia urodzonego w latach 20-ych, dotkniętego piętnem głodu i wojny.

Anatolij Łanszczikow pisał:

«Любое произведение писателя окажется автобиографичным, если мы начнем исследовать не только предмет, им изображенный, но и причины, побудившие его изобразить данный предмет. Астафьев обращается к воспоминаниям далекой поры детства, чтобы восстановить духовную атмосферу того времени, когда проходило первичное становление характеров его сверстников.»

Wiktor Astafiew niejednokrotnie przyznawał, że jego własne życie stało się kanwą wielu utworów. Jednocześnie podkreślał, iż niemało w nich wymysłu i fantazji, co jednoznacznie sugeruje, iż należy traktować jego twórczość jako autobiograficzną, lecz nie jako autobiografię w czystej postaci.

«(...) в творчестве моем биография отражена довольно полно и подробно, прежде всего в самой моей «толстой книге» - «Последний поклон». Только не надо воспринимать ее чисто

265 Wiktor Astafiew w jednym z listów do czytelniczki wyjaśnia przyczynę nieścisłości: „Эти несуразности временные происходят все оттого, что писались рассказы в разное время и на протяжении многих лет и, хотя на память мне жаловаться грех, а все же время сильнее ее...”: Ю. Ростовцев, Страницы..., с. 277.

266 А.П. Ланщиков, Виктор..., с. 9.
биографической книгой. Как во всяком сочинении, есть в ней и домысел, и вымысел, авторская фантазия, реальные персонажи сосуществуют иногда с никогда на свете не жившими, возникшими из моего воображения.» (I, 5)

Autor Pasterza i pasterki doszukiwał się źródeł owej fantazji w dzieciństwie, gdy ludzie, nie mając dostępu do mediów i literatury, obcowali z żywym słowem – podaniami, baśniami, myśliwskimi przygodami, gdzie więcej było fikcji niż prawdy.  

Zdaniem Natana Lejdermana w Ostatnim pokлонie

«оформилась уникальная творческая индивидуальность Астафьева: небрезгливость перед хаосом повседневной жизни народа, до нынешнего времени воспринимавшей и чувство, неистовая ярость при встрече со злом — будь то слепая дурь массового сознания или безжалостный гнет государственной машины, сочность словесной фактуры — с лиризмом и грохотом, со смехом и слезами, баловством и глубокой серьезностью.»

Na obfitość sprzecznych niejednokrotnie przejawów ludzkiego życia obecnych w tzw. małej prozie Wiktora Astafiewa zwrócił uwagę Rene Śliwowski recenzując polskie wydanie Znaków na korze w 1974 r. Zauważył on, mianowicie, iż

„budulcem podstawowym prozy Astafiewa jest refleksja i mikroobserwacja – obyczaju, psychiki i mentalności współczesnej, analiza tych czy innych anomalii, kuriozów, tych czy innych niebanalnych przejawów dobroci ludzkiej i czułości, bądź też bezmyślności, szorstkości, złośliwości.”

2.1. Ojczyzna

Pierwszą księgę cyklu otwiera opowiadanie Далекая и близкая сказка (1963). Rodziło ono wiele domysłów, gdyż ani nie powstało jako pierwsze, ani nie opisuje chronologicznie najwcześniejnych zdarzeń. Według Mikołaja Janowskiego w owej noweli pisarz sformułował swój manifest o roli sztuki w życiu człowieka, o


268 Н.Л. Лейдерман, Крик сердца ..., с. 313.

269 Р. Śliwowski, Astafiew i Woronow, czyli o spełnieniu i możliwościach, "Nowe książki" № 22, s. 4.

270 W wydaniu cyklu z 1968 r. Wiktor Astafiew opatrył opowiadanie podtytulem: Zamiast wstępu. W edycji Ostatniego pokłonu z 1978 r. został on usunięty przez autora.
przeznaczeniu, umiłowaniu ojczyzny i rodzimej przyrody. \textsuperscript{271} Uniwersalizm opowiadania wyraża się między innymi w semantyce tytułu.

«В этой первой главе повести поистине объединено далекое и близкое, прошлое и настоящее, даже сиюминутное, мгновенное и будущее героя. За частностями жизни отдельного человека художник разглядел всеобщее, если хотите, великое.» \textsuperscript{272} - konstatuje biograf Astafiewa.

Witia Potylicyn, protagonista cyklu, wspomina Wasię-Polaka, mieszkańca Owsianki, który, jako jedyny we wsi nosił okulary i grał na skrzypcach, czym budził ciekawość, respekt, ale i strach okolicznej dzieciarni. Òw Polak urodził się na Syberii, dokąd zesłano jego rodziców po powstaniu styczniowym 1863 r. On sam nigdy nie widział Polski, jednak miłością do dalekiej ojczyzny, jak również uczciwością i spokojnym usposobieniem zdobył szacunek mieszkańców wioski.

Pewnego dnia, pod wpływem przejmującego dźwięku skrzypiec, mały bohater zaczyna rozmyślać o swym smutnym życiu.

«Проболевший малярией целое лето, едва не потерявший слух, Витька всей душой отдается музыке (...) слушает Васину тоску по родине, а думает-то о своем, и впервые при звуках скрипки сжимается его маленькое сердце от необъяснимой любви к простому, насквозь избеганному миру вокруг.» \textsuperscript{273}

Dla autobiograficznego bohatera szczególnie ważna jest scena, kiedy Wasia gra \textit{Pożegnanie z Ojczyzną} Michała Ogińskiego – poloneza przepełnionego tęsknotą za ziemią ojców. Zesłaniec z opowiadania Astafiewautożsamia się z kompozytorem, który musiał opuścić Polskę po powstaniu kościuszkowskim.

"Если у человека нет матери, нет отца, но есть родина, - он еще не сирота» (IV,14) - tłumaczy Wasia chłopcu, który nie od razu był gotów pojąć taką miłość.

Pod wpływem melodii Ogińskiego Witia dostrzega piękno otaczającej go przyrody, rozbudza się emocjonalnie, współczuje bliźniom. Nachodzi go refleksja, że wszystko wokół – wieś, przyroda, ludzie – to jego ziemia ojczysta. Według Walentego Piłata pierwsza

\textsuperscript{271} Н. Яновский, \textit{Виктор...}, с. 148.
\textsuperscript{272} Tamże.
\textsuperscript{273} В. Курбатов, \textit{Ми...}, с. 21.
reakcja chłopca na muzykę świadczy o narodzinach patriotyzmu w jego świadomości.274

„Motyw „małej ojczyzny” łączy się tu z motywem powrotu do przeszłości. - twierdzi badacz. - (...) Astafiew podkreśla, że aby w pełni zrozumieć teraźniejszość, należy przede wszystkim zgłębić przeszłość, spenetrować źródła formowania się osobowości człowieka.”

Jednak refleksja o otaczającym go świecie nie jest jedyną, która budzi się w dziecku pod wpływem muzyki. Wita płacz słuchając smutnych dźwięków skrzypiec.

«Почему так тревожно и горько мне? Почему жалко самого себя? И тех вон жалко, что спят непробудным сном на кладбище. Среди них бугром лежит моя мама, рядом с нею две сестренки (...)» (IV, 12)

Podobne odczuwanie sztuki Astafiew czyni udziałem autobiograficznego bohatera innej swojej książki, a mianowicie Toli Mazowa z powieści Kradzież. Wychowankowi domu dziecka udaje się pójść do kina na film Большой вальс.

«Толя плакал о своем. Ему жалко было певицу... музыканта... Но еще больше жалко было Гошку Воробьева, который лежал один на кладбище в такую студеную ночь...» (II, 401)

Motyw polskiego zesłańca w pierwszym opowiadaniu astafiewowskiego cyklu Ostatni pokłon ma niebagatelne znaczenie. Wasia-Polak to postać symbolizująca coś dalekiego, nieznanego, trudnego do zrozumienia, a zarazem podniosłego. Uzmysławia on Witii, jak ważną rolę odgrywa sztuka, a w szczególności muzyka w życiu ludzkim.

Historię Wasi-Polaka opowiedziała chłopcu jego babcia, Katierina Pietrowna, darząca polskiego zesłańca sympatią i współczuciem. To od niej Witia dowiedział się, że człowiek ten naprawdę ma na imię Stasia (Stanisław) – Wasią przezwali go mieszkańcy Owsianki. Joanna Mianowska upatruje w owej zmianie imienia głęboki sens:

„syberyjska ziemia przyjęła wygnańca z serdecznością i współczuciem.”

W pogrzebie Wasi uczestniczyła cała wieś:

274 W. Piłat, Polskie motywy w twórczości Wiktora Astafiewa i Siergieja Krutilina, w: „Język Rosyjski”, 1981, nr 4, s. 201.
276 J. Mianowska, Восприятие..., s. 47-73, (przekład mój – AB)
«Но вот помер Вася-поляк, и селу стало чего-то недоставать. Непонятная виноватость одолела людей, и не было уж такого дома, такой семьи в селе, где бы не помянули его добрым словом в родительский день и в другие тихие праздники, и оказалось, что в незаметной жизни был Вася-поляк вроде праведника и помогал людям смиренностью, почтительностью быть лучше, добрей друг к другу.» (IV, 20)

Astafiew kończy to opowiadanie wspomnieniem autobiograficznego bohatera, który po latach walczy podczas II wojny światowej na ziemiach polskich. W zniszczonym podczas frontowych działań anonimowym miasteczku ponownie słyszy muzykę Ogńskięgo i upaja się nią. Jednak odbiera ją inaczej, niż w dzieciństwie. Nie chwyta go już ona za serce, nie wyciska łez. Tym razem obnaża okrucieństwo świata, pobudza aktywność, chęć naprawienia zła.

Kolejne opowiadanie cyklu, Зорькина песня, dźwięczy muzyką przyrody. Swietłana Pieriewałowa nazwała je „bajką na jawie”277. Mały bohater idący wraz z babcią na spotkanie nowego dnia, jest świadkiem, jak przyroda budzi się do życia. Obrazy te można postrzegać wszystkimi zmysłami. Razem z protagonizmatą wsłuchujemy się w melodię natury, która pobrzmiewa w finalnych słowach opowiadania:

«А птицы все так же громко и многоголосно славили утро, солнце, и зорькина песня, песня пробуждающегося дня, вливалась в мое сердце и звучала, звучала... Да и по сей день неумолчно звучит.» (IV, 25)

Walenty Kurbatow przekonywał, iż pełnia widzenia przychodzi wraz z utożsamieniem się z małą ojczyzną, do czego człowiek dojrzewa zwłaszcza w obliczu jej zagrożenia.

Человек возвращался с войны не просто в родные места. Он возвращался в отчую природу, в колыбель своего духа и сознания, и слух и зрение были у него устроены как у победившего солдата Потылицына, плавущего в «Последнем поклоне» в родную Овсянку и спиной слышащего и даже как будто видящего ненаглядную будничность мирного родного села.»278

277 С. Перевалова, Творчество..., с. 9.
278 В. Курбатов, Мы..., с.115.
2.2. Muzyka

Witia Potylicyn okazuje się niezwykle wrażliwy na muzykę i piękno. Wśród bohaterów prozy Astafiewa Natan Lejderman wyodrębnił pewien typ postaci, którą nazwał "pieśniarską naturą" (песенная натура).

«Астахьевский «песенный человек» не только душу свою изливает в песне, песенность характеризует его особые, поэтические отношения с жизнью вообще.»

Z takim bohaterem spotkamy się np. w opowiadaniu „Czy dniem jasnym”. A Ostatni pokłon prezentuje całą galerię rozśpiewanych postaci. Pieśni towarzyszą mieszkańcom Owsianki niemal przy każdej czynności, pomagają w pracy, zachęcają do wysiłku, pozwalają oderwać się od niewesołych myśli, odzwierciedlając nastrój chwili. Są różne: smutne i wesołe, frywolne i żartobliwe, dobrze znane i „przywiezione” z daleka.

«Эта песенная натура создает в Последнем поклоне особый эмоциональный фон, где перемешано высокое и низкое, веселье и грусть, чистая истовость и скабрезная грубость.» - zauważa Natan Lejderman.

Owo połączenie w całość sprzecznych emocji, motywów, wydarzeń jest, jak się zdaje, charakterystyczną strategią pisarstwa Wiktora Astafiewa. Opowiadania przepełnione radością przeplatują się z utworami o tragicznej wymowie odzwierciedlając naturalny bieg życia, w którym współistnieją antagonistyczne siły dobra i zła.

Wracając do muzykalnych mieszkańców Owsianki, należy wspomnieć, iż każda rodzina we wsi miała własną pieśń, która najlepiej ją charakteryzowała.

"Село наше, кроме улиц, посадов и переулков, скроено и сложено еще и попесенно — у всякой семьи, у фамилии была «своя», коронная песня, которая глубже и полнее выражала чувства именно этой и никакой другой родни. Я и поныне, как вспомню песню «Монах красотку полюбил», - так и вижу Бобровский переулок и всех бобровских, и мураши у меня по коже разбегаются от потрясенности. Дрожит, сжимается сердце от песни «шахматовского колена»: «Я у окошечка сидела, Боже мой, а дождик капал на меня». И как забыть фокинскую, душу рвущую: «Понапрасну ломал я решеточку, понапрасну бежал из тюрьмы, моя милая, родная женушка у другого лежит на груди», или дяди моего любимую: «Однажды в комнате уютной», или в память о маме-покойнице, поющуюся до

279 Н.Л. Лейдерман, Крик..., с. 315.
280 Tamże, s. 318.
Anna Potylicyna, żona jednego z braci matki Wiktora Astafiewa wspominała o jego szczególnym stosunku do śpiewania:

«Он всё пел. Вот маленький-то был, я в положеньи уж стала ходить... как Катерина Петровна из избы — мы с ним начинали песни. Поём потихоньку. Он когда маленький был, просил: «Давай попоём. Давай споёме песню» - «Да, обязательно». И Катерина Петровна любила петь. Для неё песни петь — хлебом не корми. Тоже как для меня. Дома они пели всегда. Петь-то у них все пели. Пели ничё. Августа — та голосаста была.»

Sam prozaik również chętnie i często opowiadał o rozśpiewanej syberyjskiej wsi.

### 2.3. Owsiański folklor

W *Ostatnim poklonie* Wiktor Astafiew kreśli obraz rodzinnej wsi lat 30 minionego wieku na tle wydarzeń o znaczeniu historycznym, jakimi były rozkułaczanie i kolektywizacja, wojna, a w czasach powojennych budowa elektrowni wodnej nad Jenisiejem. Poznajemy galerię postaci – pracowitych uczciwych ludzi, aktywistów komunistycznych, hulaków i kryminalistów. Wszyscy oni mieszkają w niewielkiej wiosce malowniczo położonej nad Jenisiejem. O historii powstania tej osady Wiktor Astafiew w badanym utworze nie pisze, ale za to wspomina epizod z kradzieżą trumny z zamożnym nieboszczykiem, której rzekomo dokonali mieszkańcy Owsianki. Od tamtej pory w okolicy znani byli jako „grobowozy”.

«Сказка про гробовозов была первым художественным произведением, узнанным мной в жизни.» - pisał Astafiew w eseju *Сопричастный*.

Ludność wsi stanowiły cztery spokrewnione ze sobą rodziny – Fokinowie,
Szachmatowowie, Potylicynowie i Wieiechtinowie. Życie toczyło się według cyklu wyznaczanego przez pory roku i rządziło się swoimi obyczajami. W Ostatnim pokłonie społeczność wiejska, na którą składa się około 150 postaci, staje się bohaterem zbiorowym. Autor wspomina tylko czasem nazwiska, by raczej zaznaczyć ich obecność dla potomnych, wzbudzić w ich wnukach poczucie więzi z rodem, niż włączyć do akcji opowiadania. Ogromną rolę w kreśleniu wizerunku owsiańskiej społeczności odgrywają sceny z utworów Осенние грусти и радости, Бабушкин праздник, czy Гори, гори ясно.

Alla Bolszakowa widzi w obrazie stworzonym przez Astafiewa elementy idylli:

«В первой книге возникает замкнутая в микромире Деревни семейная и земледельчески-трудовая идиллия, во многом идеальный, гармоничный мир, где существование человека трудом соединено с природным круговоротом, где сходятся за разными занятиями поколения, возраста, возвышенный смысл обретают обыденные трудовые процессы, еда.»

W opowiadaniu Осенние грусти и радости poznajemy ze szczegółami rytuał kiszenia kapusty, jesienią codziennie odbywający się w innym domu. Witia wspomina ten dzień jako święto niepodobne do innych, w którym brały udział kobiety i dzieci. Mężczyźni nie mieli dostępu do tajemnic kuchni i spiżarni.

«Капусту скоро солить будут! Красота» (IV, 131) - nie mógł doczekać się Witia. - (…) Утром я убежал в школу, с трудом дождался конца уроков и помчался домой. (…) В два прыжка вымахнул я на крыльцо, распахнул дверь в куть. Битюшки-светы, что тут делается!» (IV, 134-135)

Wspólna praca wrzała w atmosferze wesołości i śpiewu – gospodyni, zgodnie ze zwyczajem, musiała ugościć pomocnice odrobiną alkoholu, gdyż «никакая помочь без выпивки не бывает». (IV, 134) Tu i tam rozlegały się frywolne czastuski przerywane zaklęciami mającymi gwarantować smak kapusty.

«- Штабы кисла, не перекисла, штабы на зубе хрустела!
- Штабы капуста была не пуста, штабы, как эта рюмочка, сама летела в уста!» (IV, 136)

Spracowane, doświadczające na co dzień niemało upokorzeń, kobiety

«(...) с сожалением покидали дом, где царили весь, таковой редкий в их жизни день, где труд был

А. Большикова, В. Астафьев. Идея..., с. 114.
Narrator uświadamia czytelnikowi, jakie znaczenie miała kiszona kapusta dla syberyjskich rodzin podczas długiej zimy:

«И в каждой избе в центре стола, как главный фрукт, красовалась в тарелке, в чашке или в глиняной латке сельская беда и выручка — квашеная капуста (…). И какая уж такая сила была в этой капусте — знать мне не дано, однако смолачивали ее за зиму с картошкой, во щах, пареную, жареную и просто так целые боночки, были здоровы, зубов и бодрости не теряли до старости, работали до самой могилы за двоих, пили под капусту за троих.» (IV, 141)

W Ostatnim pokłonie opowiadający nie raz krąży wokół stołu, opisując tradycyjne syberyjskie potrawy, by wspomnieć chociażby menu z rodzinnego święta, które jest tematem opowiadania Бабушкин праздник. Jedna z nowel cyklu Стряпухина радость to opowieść o smażeniu blinów, uwielbianych przez wszystkich domowników. Przyrządzane z różnych rodzajów mąki i na różne sposoby gościoleto często na owsiańskich stołach. Jak się okazuje, najważniejszą rolę w przygotowaniu tego typowo rosyjskiego przysmaku odgrywała specjalna patelnia przekazywana z pokolenia na pokolenia.

«Пока бабушкина да мамина сковорода в доме — и блин в печи не перевернется!» (IV, 254)

W długotrwałym procesie kształtowania się osobowości protagonisty istotne znaczenie miały dziecięce zabawy; w Ostatnim pokłonie Wiktor Astafiew poświęcił im

285 «Столы накрыты по сибирскому закону: все, что есть в печи, в погребе, в кладовке, все, что скоплено за долгий срок, теперь должно оказаться на столе. И чем больше, тем лучше. (…) Студень — гордость стряпух (…). Капуста в пластиках, капуста крошевом. Соленые огурцы, ломитиками. Петух отварный из чашки лапы выпростал. Рыжик с луком, (…) ельцы, (…) рыбий пирог из таймененка (…). Шаньги, печеношники, мясо так, мясо этак. Малосольная стерлядь, верещага-яичница, сладкие пироги, вазы с брусникой, (…) вазы с вареньем черничным, (…) хворост, печенье, сушки, орешки, из теста нажаренные! Все горой, всего много, все со стола валится.» (IV, 183)

286 «В больших сибирских семьях сковород водилось несколько. Первая и главная сковородища, банному тазу округлостью не уступающая, с толстым бортом и с толстым же, основательным дном. Разогревается эта пасудина уж надолго, стойко удерживая накал и температуру пищи. Такой сковородой можно убирать (…) Далее — одна или две сковороды ходовых, не на всю семью, лишь на работников рассчитанных, на зиму посвященных. В них, в этих походных сковородах, упрыгны, в запечь сложены сковородки детские, почти игрушечные. Да они игрушечные и есть. В них или на них, как на испытательном стенде в век энтээра, девчонки пробуют постичь искусство стряпухи (…) Среди этого грубого, на виду хранимого, чуткого литья у настоящей, уважающей себя хозяйки есть сковорода заветная, именная, по родству: из поколения в поколение передаваемая, иногда уже с выломанным, и не в одном месте, бортом, но все же не выброшенная на свалку, не пренебреженная, сувенир хранимая. (…) Тоненькая, изнутри всегда от масла блестящая, празднично сверкающая, цвета воронова была, она еще и многозначна, музыканльна была (…).» (IV, 253)
obszerną nowelę Гори, гори ясно. Pelen detali etnograficzny opis niekiedy odchodzących w zapomnienie zabaw wiejskich ma znaczenie historyczne. Poza odzwierciedleniem nastroju i emocji Witii jest tu również refleksja narratora o istocie zabaw w dzieciństwie jako sprawdzianu siły, zręczności i cierpliwości, niejako wstępu do prawdziwego życia.

«Таково ли свойство детства, что оно кажется сплошной игрой, или на самом деле мы в детстве так много играли, что нам не хватало дня и мы прихватывали вечера, порой и ночи. (…) Их было много, тех далеких деревенских игр. И все они, будь то игра в бабки, в чижа, в солону, в лапту, в городки, в свайку, в прякти — требовали силы, ловкости, терпения. (…) игры были предисловием к будущей жизни, слепком с нее, пусть необожженным еще в горниле бытия, но в чем-то уже ее предваряющим.» (IV, 198) – brzmią pierwsze słowa opowiadania.

O znaczeniu zabaw, niezbędnych chociażby dla zdrowia, wspominał później Wiktor Astaifew:

«И все они развивали мускулатуру, здоровье, дыхание. Я маленький родился с одышкой, всю избегал ее. Никакой у меня одышки потом не было. Развивали смекалку, сообразительность, отвагу, порядочность, честность при игре.»

Opowiadanie kończy się odautorską refleksją:

«Теперь-то я знаю: самые счастливые игры — недоигранные, самая чистая любовь — неболюбленная, самые лучшие песни — недопетые.» (IV, 251)

2.4. Rodzina Potylicynów

Gościnność i poczucie więzi rodzinnych sybiraków znalazły odzwierciedlenie w opowiadaniu Бабушкин праздник, które przedstawia swego rodzaju kodeks praw, jakim podlegały spotkania krewnych. Świętowanie babcinych imienin odbywało się raz na dwa lub trzy lata, tuż po sianokosach. Przygotowania do tego wydarzenia rozpoczynano już wczesną wiosną. Napięcie w domu rosło z każdą chwilą, która przybliżała wizytę dzieci i wnuków. Goście nie przyjeżdżali z pustymi rękami, niemniej przygotowaniom nie było końca. Kobiety zajmowały się przygotowaniem posiłków, podczas gdy męska część rodziny wybierała się na polów ryb.

Katierina i Ilja Potylicynowie mieli dziewięcioro dzieci. Nie udało się dla wszystkich wymyślić oryginalnych imion. Dlatego drugi i ostatni syn Kolcza nosili przydomki – starszy i młodszy.

„Byli oni почти все рыжеваты, конопаты и скуласты. Самые рыжие — Кольча-старший и дядя Ваня, дальше, как утверждали дядя и тетки, краски на всех не хватило и пошел цвет пожиже. Кольча-младший вовсе рус, и конопатии на его долю досталось всего ничего — щепотка.» (IV, 175)

Świętowanie imienin seniorki rodu obwarowane było mnogością obrzędów, które miały ogromne znaczenie dla jubilatki, u jej dzieci zaś wywoływały pobłażliwe uśmiechy. Każdy zajmował swoje, z góry określone miejsce za stolem.

«Сейчас бы есть и пить, да не тут-то было. В последний момент бабушка исчезла, и все сидели, томительно ждали. (...) Поднялись Кольча-старший и дядя Ваня. Они бережно ввели бабушку под локти. В горнице они подморгнули Августе и Апроне, чтобы те не прыснули и не нарушили бы церемониал. Дальним путем, мимо ребятишек, провели бабушку старшие сыновья в передний угол, отодвинули стул:
- Мама, тебе почет и место!

Бабушка знала, как трудно даются речи этим пятидесятилетним робятам, и на большее не рассчитывала. Скромно так, застенчиво она опустила глаза и дрогнула губами.
- Спасибо, дети мои, спасибо за уважение.

Мимоходом она сразила деда взглядом за то, что нарушает он ритуал и цену себе не знает.» (IV, 184)

Wspólne śpiewanie było nieodłącznym elementem każdego święta, nie mogło go zatem zabraknąć i tym razem.

«Бабушка запевала стоя, негромко, чуть хрипловато и сама себе помахивая рукой. (...) все уверенной выводит её, удобной делает для подхвата. И в песне заботится о том, чтобы детям было хорошо, чтоб все пришлось им в пору, будила бы песня только добрые чувства друг у другу и навсегда оставляла бы неизгладимую память о родном доме, о гнезде, из которого они вылетели, но лучше которого нет и не будет уж никогда.» (IV, 187)

288W tekście Ostatniego pokłonu jest pewna nieściśłość. Wedle słów babci w rodzinie Potylicynów było dziesięciu dzieci («своих десятёрок подняла» IV, 82), a w trzeciej księdze jedna z jej córek, Augusta, twierdzi, że Katerina Pietrowna «вырастила дюжину нас» (V, 778). Jednak w samym tekście cyklu pojawia się dziewięciu dzieci Potylicynów.
Przywołany fragment pokazuje nie tylko troskliwość matki, ale uświadamia wartość domu rodzinnego, siłę zaklętą w domu rodziców. Na tej podstawie można sądzić, iż poczucie wspólnoty rodzinnej jest jedną z cech syberyjskiego charakteru razem z odziedziczoną po przodkach moralnością, miłością do „braci mniejszych”, a także umiejętnością przetrwania w surowych warunkach, zarówno klimatycznych, jak i społecznych, bez utraty ludzkiego oblicza, współczucia okazywanego cierpiącym i poświęceniem się dla Ojczyzny.

«Сибиряк, в изображении писателя сохранил традиционные, ныне во многом утерянные черты русского национального характера.»

Opowieść prezentuje odwieczny tradycyjny porządek i jednocześnie zapowiada nadejście nieuchronnych zmian. Jak twierdzi Mikołaj Janowski:

«В. Астафьев рассказывал о внутрисемейных взаимоотношениях русского крестьянства в канун его распада, разлома и преображения в какое-то новое качество.»

Rodzina przestaje utrzymywać się jedynie z pracy na roli – tylko najstarsi z rodu przestrzegają starych obyczajów. Większość potomków wykonuje inne zawody. Pojawiające się tu i ówdzie epizody dotyczące np. aktywistki Tatiany, która nie zajmuje się dziećmi ani mężem, lecz uczestniczy w tworzeniu kołchozu, lub historia Tierentija przedkładającego nad dobro rodziny niezależne życie włóczęgi, świadczą o rozpadzie chłopskiej rodziny i nadejściu nowych czasów.

Z ową prawdą trudno się pogodzić, toteż Ostatni pokłon można odczytać jako hołd złożony tym wszystkim, dzięki którym narrator zdał sobie sprawę, że Ojczyzna to po prostu spokrewnieni ludzie na rodzinnej ziemi.

Nieuchronny rozpad starego ładu, który pisarz uświadomił sobie już w dzieciństwie, nie raz znalazł odzwierciedlenie w jego twórczości. Napisany w 1987 r. Smutny kryminał to opowieść o kryzysie rodziny, załamaniu się tradycyjnych wartości, w

290 Tamże, s. 342.
291 Н. Яновский, Виктор..., с. 162.
292 Н. Ковтун, Семья и ее роль в воспитании (В.П. Астафьев «Последний поклон»), в: Творчество В.П. Астафьева: философский, исторический, филологический аспекты, Красноярск-Ачинск 1998, с. 27.
czym prozaik upatrywał źródeł zła, które rozpanoszyło się we współczesnym świecie. Otwarty czasu pieriestrojki miał swoje źródło w latach 30-ych, kiedy wspólnotę rodzinną zastąpiono kolektywem kolchozowym.

Później Astafiew będzie ubolewał:

„Нет, нельзя было трогать древние заветы, стариков наших малограмотных и таких любящих, ласковых, работающих бабушек. (...) Наши бабушки ничему плохому нас не учили. Они хотели, чтобы мы были уважительными, добрыми, дельными, берегли честь своего имени и рода... Зачем было это крушить, рвать с корнем?! Чему это послужило? Об этом и многом другом я размышлял, когда писал «Последний поклон»... В коллективизацию дров наломали. Пришла пора задуматься над содеянным, ответить себе на вопрос: лучше ли стало человеку?«

Walenty Kurbatow twierdzi:

«И еще одно напоминает Астафьев «Последним поклоном» (...) - в человеке должно быть прочно сознание рода, отчизны.»

Wiktor Astafiew, pewien, że człowiek powinien być mocno przywiązany do swojego rodu, gromadzi na kartach cyklu całą swą familię. W opowiadaniu Ангел-хранитель przekonujemy się o sile rodziny pozwalającej przetrwać czas głodu. Niemal każdy odkrywał w sobie wówczas najlepsze cechy, zdobywał się na odważne czyny, wspólne walkę wygraną dzięki wzajemnej pomocy, wsparciu, dobroci. Pisarz zdaje sobie sprawę, jak pustoszeje życie bez korzeni, bez ziemi ojców, gdy nie ma żadnego oparcia. Tutaj człowiek poznaje prawa rządzące światem, uczy się zasad moralnych, stąd czerpie siłę.

W opowiadaniu Бабушкин праздник poznajemy repertuar wiejskich powiedzianek i przesądem.

«Красна изба углами, а сибирский праздник пирогами» (IV, 174); «Где кисель, тут и сел, где пирог, тут и лег» (IV, 191); «Клади назем густо, в амбаре не будет пусто» (IV, 190); «Гостю — воля, имениннику — почет» (IV, 188); «Лихо не лежит тихо, либо валится, либо катится, либо по власам рассыпается...» (IV, 190)

293 Ю. Ростовцев, Страницы..., с. 102.
Wesoła kompania śpiewała i tańczyła przy dźwiękach akordeonu. Nieodłącznym towarzyszem śpiewu był płacz.

„Нет плаксивей народа, чем сибиряки в гулянке.” (IV, 180)

Podobnie jak dźwięki skrzypiec Wasi-Polaka, rodzinny śpiew przy świątecznym stole wywołał u Witii Potylicyna łzy wzruszenia. Jest tu niczym andersenowski krasnoludek, który wybuchał płaczem słysząc poezję.295

„Я тоже плачу, затаившись в уголке, но негромко плачу, для себя, утираю со своего, тоже потыличинского, носа, кулаком слезы.” (IV, 188)

Święto dobiegło końca i było ostatnim, które spędzała razem rodzina. Można mówić o symbolicznym końcu epoki, która już się nie powtórzy.

«В нашей избе как-то особенно заметно после праздника сделалось безлюдье, какая-то по-особенному тоскливая, сонная неподвижность охватила дом.» (IV, 196)

Poczucie utraty stabilności może tu mieć również inny wymiar. Dzieciństwo jest okresem względnego spokoju, kiedy to rodzice lub opiekunowie przejmują większość problemów, dając dziecku poczucie bezpieczeństwa. Zachowane w pamięci chłopca wydarzenie rodzinne kojarzy się ze szczęściem i beztroską dlatego właśnie, że było tak dawno. Zresztą, jak mówi bohater:

«Много в детстве было такого, что потом не встречалось больше и не повторялось, к сожалению.» (IV, 76)

Zatem nie tylko gorycz utraty dawnego świata towarzyszy jego rozważaniom, ale również smutek wynikający z niemożności powrotu do czasów dzieciństwa.

Ilustrując codzienne życie owsiańskich „grobowozów” nad Jenisiejem narrator opisuje ich rybacką namiętność, którą zaraził się również bohater cyklu, pisze o pokonywaniu odległości drogą wodną, zgodnie z powszechnym przekonaniem, iż żaden szanujący się Sybirak nie chodzi pieszo, kiedy w pobliżu jest rzeka. Wspomina też o

295 H. Ch. Andersen, Baśnie, Poznań 2005, s. 46.
zagrożeniach, jakie może nieść ten żywioł.

W wodach Jenisieju utonęła matka głównego bohatera, Lidia Iliniczna. Owo brzemienne w skutki wydarzenie nie raz jest wspominane w cyklu. Raz jako opis samego wypadku, kiedy indziej jako przyczyna nieszczęście sieroty, w kolejnym pretekście, by opowiedzieć o przesądach związanych ze śmiercią przez utonięcie.

Lidia Astafiewa płynęła, m.in. z bratem, Kolczą-młodszym, do miasta, aby odwiedzić męża w więzieniu. W drodze powrotnej tratwa wywróciła się, a ona wpadając do wody zaczepiła o coś warkoczem. Opowiadanie Конь с розовой гривой przynosi przejmujący obraz babci rozpaczającej po utracie córki:

„Когда утонула мама, бабушка не уходила с берега, ни увести, ни уговорить ее всем миром не могли. Она все кликала и звала маму, бросала в реку крошки хлебушка, серебрушка, лоскутки, вырывала из головы волосы, завязывала их вокруг пальца и пускала по течению, надеясь задобрить реку, умилостивить Господа. (…) из бабушкиного нутра, через стиснутые зубы шел непрерывный стон (…). (…) выдохнула она из себя: «Нет, не дозваться мне Лиденьку, не дозваться. Не отдает ее река. Близко где-то совсем близко держит, но не отдает и не показывает…» (IV, 66)

Długo trwały poszukiwania ciała; znaleziono je kilka dni po wypadku dość daleko od Owsianki, z odciętym palcem, na którym kobieta nosiła obrączkę. W dodatku, miała wpółotwarte oko, co wedle wierzeń autochtonów oznaczało, iż wkrótce wezwie do siebie najbliższych, w tym wypadku małoletniego syna.


«Быстро надорвалась мама в семье своего мужа» (IV, 335)

Matka Witii, wspominana wielokrotnie przez rodzinę i mieszkańców wioski, staje się w świadomości dziecka istotą wręcz nieréalną.

296 Motyw śmierci w wodach rzeki spotykany jest nieradko w literaturze rosyjskiej, np.: w powieści W. Rasputina Żyj i pamiętaj.
„(...) облик мамы с годами все более высветлялся в памяти бабушки, оттого во мне он свят, и, хотя я понимаю, что облик моей мамы, вторично рожденный и созданный бабушкиной виной перед рано погибшей дочерью и моей тоской по маме, едва ли сходился с обликом простой, работящей крестьянки, мама была и теперь уж навеки останется для меня самым прекрасным, самым чистым человеком, даже не человеком, обожествленным образом.» (IV, 340)

Памяти по мате, з пиецеловитостью, или вреч нобожностью пречовыраване через бабчю, мияли дьля Вити дзельніне знанцяне. Ня было их вьеле — шаль и колчыки. Шалов прзыписываль члопчюч кущдуновыя властыва праганічы - «прывычныя шаль, особенно ласковая и целебная оттого, что маминя» (IV, 145)

Złote колчыки, купіоне до ślubу и закладане толькі в выключных ситуацииечах, былы яедной венну памияткі, якой бабча прагнела зачоаваць для внuka. Прынедлж аднак час глюду и ку рукапачы Katieriny Pietrowny колчыки трэба было спрэдаць

W Ostatnim pokłonie обсервujemy символьную сцену поховання з маткай — одведзины на яй гроб гряд прэд выжаздэм з ожцем и мацой до Igarki. На ёмантарzu Witia видні бурундукі, які, зданием бабчы, не звяціць нічаго доброго.

„Я оперся подбородком на острую штакетину оградки и смотрел на мамину могилу, не зная, что сказать, что сделать и как расстаться с нею. (...) Я все висел подбородком на копье штакетины и не мог заплакать, не умел ничего сказать, молиться отлучился в школе. (...) - Прощай, мама! - тихо вымолвил я, приостановив в себе дрожь, еще хотел добавить: «Прости меня», да зряшное всето, притворное. За что ей меня прощать-то? За то, что покидаю ее? Так ведь не по своей охоте и не живую покидаю. Живую я во веки веков не покинул бы, держался бы за нее и, когда вырос, работал бы дни и ночи, в хорошую больницу определил — ноги у нее больные были, - чтобы не махалась ногами. Я все сделал бы, чтоб здоровая была мама, чтоб хорошо ей на этом свете жилось.» (IV, 351-352)

O dotkliwym braku matki Wiktor Astafiew wspominał niejednokrotnie w wywiadach i publicystyce.

„Мать для меня понятие святое. Всего трясяется, чернеет душа, когда слышишь, что обижают мать.» 294 «А все-таки без мамы жить тяжело. Все рождено матерью. Есть мать травы, мать леса и горы, мать человека. Это начало всех начал. Без матери не может быть ничего на свете — ни любви, ни травинки.

294 Ю. Ростовцев, Страницы из ..., с. 37.
Пока на земле есть почтение к матери, будет здоровье нации.»

W innej wypowiedzi prozaik przyznał, że Matka-Ziemia niejako zastąpiła mu biologiczną rodzicielkę. O mistycznym związku kobiety z ziemią pisał Mircea Eliade, kiedy „matka ludzka jest tylko przedstawicielką Wielkiej Matki tellurycznej.» W obliczu utraty jednej z nich, druga ją zastępuje.

Wspominając przedwcześnie zmarłego poetę Mikołaja Rubcowa, który, podobnie jak syberyjski prozaik, wcześniej stracił matkę, Astafiew mówił:

„Он часто говорил мне о своем замысле написать поэму о своей маме. Это мечта каждого человека, рано потерявшего мать, написать об этой утрате нечто проникновенное.»

Темат sieroctwa pojawia się dość często w prozie Wiktora Astafiewa i oznacza nie tylko formalną nieobecność rodziców, ale poczucie osamotnienia, które nie opuszczało pisarza do końca życia.

Wnikliwy czytelnik Ostatniego pokłonu dowie się, jaką symbolikę miała dekoracja okien w wiejskim domu, kto odpowiadał za produkcję tytoniu, dlaczego lenie zawsze wycierają się w mokry ręcznik, co znaczą słowa „salik”, „zaimka”, czy

299 Tamże, s. 309.
300 Patrz.: В. Астафьев, Сопричастный..., с. 21.
302 В. Астафьев, Сопричастный..., s. 256.
303 Więcej na ten temat patrz: Е. Холодкова, Трагедия сиротства в прозе В.П. Астафьева, в: Юбилейные Астафьевские чтения «Писатель и его эпоха», Красноярск 2009, с.60-70.
304 «Деревенское окно, заделанное на зиму, - своего рода произведение искусства. По окну, еще не заходя в дом, можно определить, какая здесь живет хозяйка, что у нее за характер и каков обиход в избе. Бабушка рамы вставляла в зиму с толком и неброской красотой. В горнице меж рам валиком клала вату и на белое сверху клала три-четыре розетки рябины с листиками - и все. Никаких излишеств. В середине же и в кути бабушка меж рам накладывала мох вперемежку с брусничником. На мох несколько березовых углей, меж углей ворохом рябина — и уже без листьев. Бабушка объясняла причуду эту так: - Мох сырость засасывает. Уголек обмерзнуть стеклам не дает, а рябина от угару. Тут печка, с кути чад.» (IV, 147)
305 «В нашем селе — так уж повелось — иное дело стояло на парнишках. Бабы, зловредничая, ткнут табачнишко на огородных выселках, не поливают зряшное, по из рассуждения, растение, не полют, непасынкуют. Гробовозы — мужики гордые, огород полоть и поливать не пойдут. (...) Поскольку в нашей семье из парнишек остался только я, на меня перешла обязанность владеть табаком.» (IV, 246)
306 Zdzialeń Katieriny Pietrowny ponieważ wstają najpóźniej. (IV, 69)
307 «В летнюю пору все наши селяне плавали на саликах — двух, трех или четырех бревнах, сколоченных скобами либо связанных проволокой.» (IV, 117)
308 Oddalone od wioski pole z łąką.
„lampaśeiki”\textsuperscript{309}.

Witia Potylicyn był sierotą, ale wychowywał się (co prawda niezbyt długo) w rodzinie, która dałą mu nie tylko schronienie i pożywienie, ale była też szkołą miłości, szacunku, zrozumienia.

Czym jest kult pracy dowiedział się Witia właśnie w domu Potylicynów. Z ochotą uczestniczył w pracach domowych: udeptywał siano w sąsieku, ostrzył siekierę, poił konie, pomagał w wycinaniu i kiszeniu kapusty. Autentyczną radość z pracy – źródło satysfakcji i poczucia bycia potrzebnym, znalazł nie tylko z własnego doświadczenia, ale również z lekcji, jakich udzielała mu babcia Katerina Pietrowna.

Wiele lat później, wspominając swoją podróż do Polski w latach 70-ych, Wiktor Astafiew mówił:

„Co jeszcze zapamiętałem z tej mojej pierwszej powojennej podróży do Polski? Widok rodziny chłopskiej koszącej zboże, jechaliśmy rano – oni pracowali, wracaliśmy wieczorem – jeszcze byli w polu. (…) Podziwiałem pracowitość tego starego człowieka, rodziny mu pomagającej. I nawet po przyjeździe mówiłem swoim kolegom-pisarzom, że równie cierpliwie i znojnie powinniśmy uprawiać nasze poletko…”\textsuperscript{310}


«(...) dla меня бабушка действительно была главным духовным наставником, хотя и за уши тягала, и прутом порола, чтобы не лазил в чужой огород и не разорял птичьи гнезда.»\textsuperscript{311}

Nie idealizował jej obrazu, nie raz trudny charakter babci był przyczyną rodzinnych konfliktów.

Zdecydowanie jednak więcej było nauk opartych na miłości do bliźniego, przyrody, poszanowaniu godności innych. Przykłady można mnożyć, ale wspomnieć należy chociażby o epizodzie z opowiadania \textit{Конь с розовой гривой}, gdzie, choć wnuk ją

\textsuperscript{309} „(...) леденцы, которые в магазине назывались монпансье, а у нас попроще — лампасье или лампасейки. Нет ничего в мире слаще и красивее лампасеек.” (IV, 80)

\textsuperscript{310} М. Порajsка, \textit{Wszystko zależy od wychowania}, „Przyjaźń” 1986, nr 10.

\textsuperscript{311} В. Астафьев, \textit{Пересекая рубеж…}, с. 186

102
oszukał, babcia kupuje mu wymarzony piernik w kształcie konia.

«Вот этот урок естественной педагогики стоит многих назиданий и требований педагогики умышленной, когда как самое справедливое и уместное за каждое «преступление» предполагается неотвратимое «наказание». Правда, бабушка тоже наказала внучка, но наказала она его... добротой. Мудрая бабушка знала, что обращается она с чуткому детскому сердцу и оно поймет не буквальное значение слов, а их нравственный смысл.»\(^{12}\) - konstatował Anatolij Łanszczikow.

Rzeczy, z pozoru pospolite i nieistotne, jak chociażby wspomniany już piernik, czy nowe spodnie uszyte przez babcię, urastają do rangi symbolu dzieciństwa – okresu, kiedy Witia otoczony był uwagą i troską dziadków. Jak pisze Łanszczikow:

«Ему навсегда врезались в память эпизоды особого духового контакта, которые в каких-то конкретных случаях могли обрести форму «вещных» отношений, но только форму.»\(^{13}\)

Aleksander Makarow zwracał uwagę na to, jak otoczenie protagonisty wpływa na formowanie się jego charakteru,

«какие добрые семена здоровой, трудовой морали закладывались в душу ребенка...»\(^{14}\)

Bez wątpienia najważniejszą rolę w kształtowaniu się osobowości chłopca odegrała Katierina Pietrowna, prototypem której stała się babcia Wiktora Astafiewa ze strony matki. Pisarz przyznawał jednak, iż obraz babci w *Ostatnim pokłonie* odbiega nieco od oryginału.

«В любом случае герой — это какой-то вымысел. Даже моя бабушка в «Последнем поклоне» - наиболее автобиографическая героиня — не совсем соответствует реальной бабушке.»\(^{15}\)

Czytelnicy cyklu identyfikowali z wizerunkiem seniorki rodu Potylicynów własne babcie i niejednokrotnie własny los z losem Witii.

Postać Kateriny Pietrowny krytycy porównywali z wizerunkiem Akuliny Iwanowny z powieści Maksyma Gorkiego *Dzieciństwo*. Pomimo oczywistych różnic, chociażby ze względu na pochodzenie, obie postaci łączył, jak zauważał Aleksander Makarow:

\(^{312}\) A. Lanńczikow, *Wikt...*, s. 6.
\(^{313}\) Tamże, s. 9.
\(^{314}\) A. Makarow, *Во глубине...*, s. 306.
\(^{315}\) В. Астафьев, *Дослушать и понять все песни*, w: *Посох...*, s.197.

103
Należałoby dodać jeszcze wiarę w Boga i przywiązanie do praktyk religijnych.
Katierina Pietrowna dołączyła do grona kobiet – matek, babek, opiekunek, które wychowały cały zastęp literatów. Ogromny ładunek wartości duchowych, które przekazała wnukowi stał się fundamentem jego światopoglądu moralnego. Zdaniem Teodora Sejki

„w kręgu rosyjskiego chłopstwa znajduje Astafiew swój moralny drogowskaz, bowiem środowisko rosyjskiej wsi jest mu dobrze znane i ciągle bardzo bliskie, a chłopska filozofia życia jest w koncepcji artysty środkiem mogącym uchronić współczesnego człowieka przed sprzeniewierzeniem się samemu sobie, przed jego odczłowieczeniem.”

Koncepcja postawy, manifestującej się poprzez bezinteresowność, obdarowywanie ludzi bez oczekiwania niczego w zamian, zdaje się być idealem, którego poszukiwał Astafiew; po raz pierwszy zetknął się z nim w domu Potylicynów. Ciągle zajęta pracą i obowiązkami babcia znajdowała czas, by przekazywać wnukowi swoją wiedzę i doświadczenie. Bliskość z naturą sprawiała, że była dla wnuka niepodważalnym autorytetem. Swoje nauki przekazywała jakby mimochodem, nie męcząc Witi moralizowaniem. Dzięki niej zauważył piękno przyrody, poznawał jej tajemnice, stawał się adeptem sztuki zielarskiej, której babcia był niedoścignioną mistrzynią

“Бабушка у нас многие травы и цветки целебные знает, собирает их на зиму. И знает их не только по названиям, но и по запахам, и по цвету, и какую траву от какой болезни пользуют, доктора у нас на селе нету, так ходят к бабушке лечиться от живота, от простуды, от сердца. Вот только самой ей некогда свои болезни лечить.” (IV, 47)

Później Astafiew napisze:

«Меня с детства окружала прекрасная сибирская природа. Я знаю, какого цвета таймень, какими бывают сумерки в то или иное время года — голубыми или синими. Я рос впечатительным мальчишкой.»

316 А. Макаров, Во глубине..., с. 307.
317 Т. Sejka, Afirmacja..., s. 105.
318 В. Астафьев, Пересекая ..., с. 180.
Niewątpliwie była to ogromna zasługa Kateriny Pietrowny. Badacze twórczości prozaika podkreślali jego kunsztowne opisy przyrody, znajomość flory i fauny, umiejętność pokazania ich niepowtarzalnego piękna o każdej porze doby i roku. Owo przywiązanie do przyrody bez wątpienia zostało wpojone pisarzowi w dzieciństwie, bowiem wówczas obcowanie z naturą było organiczną częścią wiejskiej egzystencji.

W eseju Пересекая рубеж Astafiew wspomina o konsumpcyjnym stosunku do przyrody, która w latach niedostatku ratowała chłopów przed głodem.319

«В активном общении с нею вырабатывается характер, умение противостоять природе, ее стихийным силам, извлекать из нее пользу и беречь ее, уважать, прежде всего как кормилицу-мать. Чем суровее природа и общение с ней, тем больше стойкости, твердости в характере человека вырабатывается.»320

Co się tyczy postaci Katieriny Pietrowny warto podkreślić wieloaspektowość tego obrazu w Ostatnim pokлонie. To troskliwa, ciepła, wrażliwa na krzywdę innych, kobieta. Pozorny despotyzm okazuje się aktywnym dobrem.322 Jednocześnie jest niezwykle wymagająca i surowa, nie znosi sprzeciwu, ma zdolności przywódcze – nie bez powodu nosi przydomek „Generał”.

«- Вот ведь нечистый дух! - заворчала в кладовке тетка Мария. - Поднимается ни свет ни заря и никому спать не дает.
- Ей чё! Ей дай покомандовать! - поддакнула Апроня.
- Генерал! - вставила Августа.» (IV, 182)

«Дел у нее, конечно, всегда по горло, однако же главная забота — что без нее в селе, как без командира на войне — разброд, смятение, неразбериха, все сбилось с шагу, и надо направлять скорее строй и дисциплину.» (IV, 101)

319 «Да, крестьянское отношение к природе потребительское. В детстве наше общение с природой начиналось не с идиллий, не с любования красотой, а с еды. Многие цветы мы ели: медуницу, первоцвет-баранчик, кандык, купыри-пучки, клевер (…). Сосновый сок, например, сочили и с хлебом потребляли — сахару ведь не было почти во время моего детства. Случалось, самовары ставили на березовом соку. (…) Это сейчас я любуюсь красотой природы, а тогда думал о том, как пропитать себя.» (Пересекая ..., с. 178)

320 Tamże.


322 П. Гончаров, Труд как ..., с. 75.
W jednym z wywiadów Astafiew mówił:

«В ней было все, что мы называем «сибирский характер»: и сентиментальность, и слезливость, и суровость, злобы природной в ней не было никакой.»

Katerina Pietrowna cieszyła się szacunkiem i autorytetem nie tylko w rodzinie, ale w całej Owsiance. O tym, jak ważną była osobą dla mieszkańców wsi, Witia przekonał się, kiedy zachorowała:

«В эти дни бабушкиной болезни я обнаружил, как много родни у бабушки и как много людей, и не родных, тоже приходят пожалеть ее и посочувствовать ей. И только теперь, хотя и смутно, я почувствовал, что бабушка моя, казавшаяся мне всегда обыкновенной бабушкой, - очень уважаемый на селе человек, а я вот не слушался ее, ссорился с нею, и запоздалое чувство раскаяния разбирало меня.» (IV, 81)

Babcia protagonisty to istna skarbnica wierzeń ludowych, przesądów, bajek, które zdają się magizować rzeczywistość. Nie manifestuje się to jednak snuciem długich opowieści bajkowej proweniencji, ale objawia w konkretnych sytuacjach dnia codziennego. Witia odczuwa magię chwili, kiedy babcia otwiera kufer pełen jej ubogich skarbów, szyje spodnie, pierwsze w życiu, specjalnie dla wnuka, czy kupuje piernik w kształcie konia, który w cudowny sposób zmienia jego posiadacza w osobę godną szacunku i zazdrości w oczach dzieciarni. Dotykanie nierzeczywistego świata uobecnia się chociażby w zaklinaniu choroby, dręczącej chłopca – tak zwanej „trzęsionki”, czyli febry:

«Во время половодья я заболел малярией, или, как ее по Сибири называют, веснухой.(...) Тогда бабушка увела меня вверх по Фокинской речке, до сухой россохи, нашла там толстую осину, поклонилась ей и стала молиться, а я три раза повторил заученный от нее наговор: «Осинч, осинч, возьми мою дрожалку — трясину, дай мне леготу» - и перевязал осину своим пояском.» (IV, 26)

---

323 V. Astafiev, Мне повезло в жизни с учителями, «День и ночь» 2002, № 7-8, с. 18.
324 «Бабушка «холит в сундук» - торжество души и праздник. (…) Всякий раз, когда бабушка открывала сундук и раздавался звон, я был тут как тут.» (IV, 79)
325 «Пряник конем! Это ж мечта всех деревенских малышей. (…) Пряник можно сунуть под рубаху, бегать и слышать, как конь лягает копытами в голый живот. (…) С таким конем сразу почету сколько, внимания!» (IV, 52)
Element magii wynika również z nieznajomości życiowych realiów. W opowiadaniu Дядя Филипп — судовой механик pojawia się tajemnicze słowo „kordynata”.

«(...) со своим загадочным «кординатом», который мне казался чем-то вроде золотой капусты (ozdoby przy czapce – А.В.), но был спрятан где-то в нагрудном кармане, и если его потерешь, то уж все — не человек ты...» (IV, 331)


Różnorakie rytuały powtarzają się w życiu mieszkańców Owsianki, przy czym Katerina Pietrowna gra w nich pierwsze skrzypce. „Zamawia” pępek u wiecznie płaczącego dziecka nauczyciela, chowa krowę za zasłonką, żeby nikt nie urzekł, leczy ziołami, zna mnóstwo porzekadeł. Jednocześnie żarliwie modli się przed ikonami dziękując, przepraszając i prosząc Boga o pomoc. Warto podkreślić, że Katierina Pietrowna jest jedyną postacią, która powierza Bogu swoje życie. Świadoma jednak zmian w obyczajowości, nie zmusza do obrzędów religijnych ani swoich dzieci, ani tym bardziej wnucząt.

«Бабушка повернулась к божнице (...). И начала креститься. Все задвигали стульями, скамейками (...), взрослые перекрестились на образа, малыши и я вместе с ними, к неудовольствию бабушки, остались сидеть. Она ничего нам не сказала, поскольку тут все больше школьники.» (IV, 185)

Witia nie jest żarliwie wierzący, ale, znając z obserwacji praktyki religijne babci, w niebezpieczeństwie przyzywa Boga na pomoc:

Potrzebę zwracania się do najwyższej instancji w trudnych chwilach odnajdziemy w innym, dużo późniejszym utworze Wiktora Astafiewa – powieści _Przeklęci i zabici_. Wanda Supa zwróciła uwagę, iż prozaik przypomina tam pierwotny mechanizm wołania do Boga w sytuacjach rozpaczy, bezradności i cierpienia. W takich momentach wiara jest bodaj jedynym pocieszeniem, nadzieją na ukojenie bólu albo, chociażby, jego uzasadnieniem.

„W warunkach wojny bohaterowie odczuwają psychologiczną, oczyszczającą moc i skuteczność modlitwy. Żołnierze Astafiewa modlą się o Boską interwencję, o sprzyjające zbiegi okoliczności, o zachowanie życia, ale niektórzy także o przemienienie wewnętrzne, o łaskę dla siebie i innych w przekonaniu, iż ową łaskę, i wiara w boską przychylność są w okrutnym świecie ich jedyną podporą. Modlitwa pełni więc też funkcję terapeutyczną, oczyszczającą, łagodząc ból i cierpienie.”

Wanda Supa zwraca uwagę, iż prozaik przypomina tam pierwotny mechanizm wołania do Boga w sytuacjach rozpaczy, bezradności i cierpienia. W takich momentach wiara jest bodaj jedynym pocieszeniem, nadzieją na ukojenie bólu albo, chociażby, jego uzasadnieniem.

Potrzebę zwracania się do najwyższej instancji w trudnych chwilach odnajdziemy w innym, dużo późniejszym utworze Wiktora Astafiewa – powieści _Przeklęci i zabici_. Wanda Supa zwróciła uwagę, iż prozaik przypomina tam pierwotny mechanizm wołania do Boga w sytuacjach rozpaczy, bezradności i cierpienia. W takich momentach wiara jest bodaj jedynym pocieszeniem, nadzieją na ukojenie bólu albo, chociażby, jego uzasadnieniem.

„W warunkach wojny bohaterowie odczuwają psychologiczną, oczyszczającą moc i skuteczność modlitwy. Żołnierze Astafiewa modlą się o Boską interwencję, o sprzyjające zbiegi okoliczności, o zachowanie życia, ale niektórzy także o przemienienie wewnętrzne, o łaskę dla siebie i innych w przekonaniu, iż ową łaskę, i wiara w boską przychylność są w okrutnym świecie ich jedyną podporą. Modlitwa pełni więc też funkcję terapeutyczną, oczyszczającą, łagodząc ból i cierpienie.”

Katerina Pietrowna przeczuciała, czym może skończyć się ateizacja społeczeństwa.

«Церкву заперли, басловенья Божьего лишился люд, дичат помаленьку...» (IV, 229)

Spotkanie dzieciństwa ze starością niesie program etyczny, postulujący humanistyczną afirmację życia i stosunków międzyludzkich.

«Почитай людей-то, почитай! От них добро!» (IV, 220) — uczy Witię babcia.

Przekazuje mu również ładunek optymizmu mimo swych trudnych doświadczeń życiowych:

«Выходило по ее рассказам так, что радостей в ее жизни было куда больше, чем невзгод. Она не забывала о них и умела замечать их в простой своей и нелегкой жизни. Дети родились — радость. Болели дети, но она их травками да кореньями спасала, и ни один не помер — тоже радость. Обновка себе или детям — радость. Рыбалка была добычливой — радость. Руку однажды выставила себе на пашне, сама же и вправила, страда как раз была, хлеб убирали, одной рукой жала и косорукой не сделалась — это ли не радость?» (IV, 82)

108
Dzięki takim naukom Witia potrafi cieszyć się z piosenki rudzika, posadzonego drzewa, niecierpliwie czekać na piernik w kształcie konia, nowe spodnie, czy otwarcie kufra. Etyczny fundament, który otrzymał w dzieciństwie, manifestuje się poprzez afirmację życia jako wartości najwyższej. Zapewne dlatego wracając z wojny jest pełen radości i energii:

«Я был молодой, недавно женатый, ноги мои пружинисты, душа пружиниста, голова пуста, внутри все ликовало, и от «восторгу чувств» мне хотелось петь, даже прыгнуть в еще холодные речные просторы хотелось, ухнуть в одежде, и вся недолга! Блаженненькое состояние проникало всего меня насквозь, ветрено, вольно было, ни о чем долго не думалось, да и не хотелось ни о чем думать, и в то же время думалось обо всем разом.» (V, 247)

Zupełnie inny nastrój panuje w powieści Wesoły żołnierz opowiadającej o latach powojennych, ale owa radość z powrotu do domu rodzinnego bez wątpienia świadczy o wpływie filozofii życia seniorki rodu Potylicynów. W świecie zdominowanym przez relatywizm wartości była ona drogowskazem dla przyszłego literata. Z czasem afirmacja życia przybrała u Wiktora Astafiewa nieco inną postać. Pisarz nawoływał do poszanowaniem życia ludzkiego, unikania poniżenia, oddawania należnej czci zmarłym.

Rezultat wychowawczego wpływu babci widoczny jest w epizodzie z nieznajomym wędrowcem, eks-więźniem, który zatrzymał się po drodze w Owsiance. Witia udziela mu potrzebnych informacji, z iście syberyjską gościnnością pomaga przygotować posiłek. Sielską scenę zakłada jednak przybycie Mitrochy – wiecznie podejrzliwego i węszącego przestępstwo członka rady gminnej. Mitrocha potraktował przybysza po grubiańsku, poniżył wolnego człowieka.

«Я сидел у костра раздавленный, убитый. Мне еще никогда не было так стыдно и больно за себя, за село родное, за эту реку и землю, суровую, но приветную землю. (...) Мне хотелось побежать за ним, догнать салик, попросить у незнакомца прощения, сказать, что село у нас хорошее, что к приезжим у нас люди приветливы.» (IV, 281)

W wychowaniu wnuka uczestniczy również dziadek Ilja Jewgrafowicz – milczący, dobroduszny, pracowity. Dla Wittii był on absolutnym autorytetem. Chociaż zajmuje w Ostatnim pokлонie mniej miejsca niż babcia, jest równie wyrazisty i wiarygodny. Zasłużył na szacunek wnuka uczciwością, spokojnym usposobieniem, umiłowaniem pracy, troską o
dom i dzieci.

«Na byczku stał ded w выпущенной рубахе, босой. Ветерок трепал его волосы, шевелил бороду, полоскал расстегнутую рубаху на выпуклой, раздвоенной груди. И напоминала дед российского богатыря во времена похода, сделавшего передышку, - остановился богатырь озреть родную землю, подышать ее целительным воздухом.» (IV, 104)

Dziadek był niezawodnym oparciem dla Witii, nie raz ratował wnuka z opresji - przed gniewem babci lub dokuczliwym Sańką. Nie bez powodu był dla chłopca postacią ze świata bajek. Podobnie jak babci pozostawał w organicznym związku z przyrodą.

2.5. Nauczyciele życia

Ogromną rolę w kształtowaniu się młodego charakteru odegrał nauczyciel owsiańskiej szkoły.

«(...) pamięć о деревенского учителя — с чуть виноватой улыбкой, вежливого, застенчивого, но всегда готового броситься вперед и оборонить своих учеников, помочь им в беде, облегчить и улучшить людскую жизнь. Уже работая над этой книгой, я узнал, что звали наших учителей Евгений Николаевич и Евгения Николаевна. Мои земляки уверяют, что не только именем-отчеством, но и лицом они похожи друг на друга. «Чисто брат с сестрой!..» Тут, я думаю, сработала благодарная человеческая память, сблизив и сроднив дорогих людей, а вот фамилии учителя с учительницей никто в Овсянке вспомнить не может. Но фамилии учителя можно забыть, важно, чтобы осталось слово «учитель»!» (IV, 160)

Nauczycielom zawdzięcza Wiktor Astafiew pierwsze doświadczenia literackie. Owsiańscy pedagodzy pokazali mu świat literatury pięknej.

«Первые произведения в моей жизни я не читал, а слушал, потому что читать не умел, не мог. Это было в сельской школе (...) учител и учительница, очень милые люди, читали нам вслух. Первое, что я услышал в жизни, был «Кавказский пленник» Льва Николаевича Толстого. Второе - «Дед Архип и Ленька» Максима Горького. Эти вещи я с тех пор не перечитывал. И не буду перечитывать. Потому, что есть ощущения, с которыми нельзя расставаться, которые ты должен сохранить, как драгоценный тебе подарок.»

Pedagog z Owsianki poza literaturą odkrywał swoim wychowankom świat sztuki.

328 W. Астафьев, Дослушать и..., с. 199.
Witia wspominał obraz Iwana Szyszkinia „Żyto”, który zobaczył u nauczyciela i był przekonany, że nazwisko malarza wzięło się z jego upodobania do szyszek cedrowych. (IV, 89)

Syberyjski prozaik często wspominał również innego swojego nauczyciela literatury z igarskiej szkoły – poetę Ignatija Rożdzieswienskiego, który jednak nie gości na karcie Ostatniego pokłonu.

Natomiast owsiarską placówkę i jej nauczycieli opisuje Wiktor Astafiew bardzo dokładnie, podkreślając, w jak trudnych warunkach przyszło im pracować i jak mieszkańcy wioski wspólnie troszczyci się o edukację swoich pociech.

«А в какой школе начали работу наши учителя! В деревенском доме с угарными печами. Парт не было, скамеек не было, учебников, тетрадей, карандашей тоже не было. Один букварь на весь первый класс и один красный карандаш. Принесли ребята из дома табуретки, скамейки, сидели кружком, слушали учителя, затем он давал нам аккуратно заточенный красный карандаш, и мы, пристроившись на подоконнике, поочередно писали палочки. Счету учились на спичках и палочках, собственоручно выструганных из лучины.» (IV, 152)

Dzięki staraniom nauczyciela wkrótce pojawiły się w Owsiance przybory szkolne i podręczniki. O wyposażenie sali zadbali mieszkańcy wioski, którzy darzyli pedagogów szacunkiem i sympatią.

«Уважение к нашему учителю и учительнице всеобщее, молчаливое. Учителей уважают за вежливость, за то, что они здороваются со всеми кряду, не разбирая ни бедных, ни богатых, ни ссылных, ни самоходов. Еще уважают за то, что в любое время дня и ночи к учителю можно прийти и попросить написать нужную бумагу. Пожаловаться на кого угодно: на сельсовет, на разбойника мужа, на свекровку. (...) Учителя были заводилами в деревенском клубе. Играли и танцем учили, ставили смешные пьесы и не гнушались представлять в них попов и буржуев; на свадьбах бывали почетными гостями (...)» (IV, 151)

Chociaż w Owsiance mieszkało wielu analfabetów, w tym babcia i dziadek Potylicynowie, zdawali sobie na sprawę znaczenia edukacji i niemal za punkt honoru uznali wykształcenie swoich dzieci. Wiktor Astafiew nie raz wspominał, ile trudu trzeba było sobie zadać, by umożliwić naukę najmłodszemu pokoleniu. Ponieważ brakowało atrybutów uczniowskich, dzieci przychodziły do szkoły wyposażone w rzecznie szyte torby z niepotrzebnymi w domu szmat.
«Бабушка мне из старого фартука сшила сумму, да еще и с подкладкой, чем она очень гордилась. Ни чернил, конечно, ни карандашей, ни тетрадей не было, а в сумке мы несли какие-то ненужные дома бумажки, на которых можно было писать. Но все равно держишь эту пустую сумму крепко, ощущаешь ее в руке. Нравится. Она у меня какая-то яркая была, в цветочках. И все с такими же сумками, сшитыми из ненужных дома тряпок. Но все равно праздник.»

Po latach z Wiktorem Astafiewem nawiązała kontakt córka jego pierwszych nauczycieli z Owsianki, Wanda Jewgieniewna. Szkolną fotografię z wizerunkami swoich rodziców, tak dokładnie opisaną przez prozaika w jednej z nowel cyklu, odnalazła w rodzinnym archiwum. Okazuje się, że ów nauczyciel to Polak z pochodzenia, Jewgienij Zygmuntowicz Gorodyski, urodzony w Kamieńcu Podolskim na Ukrainie. Na Syberię trafił w poszukiwaniu swoich korzeni. Tuż przed wojną oskarżono go o szpiegostwo i skazano na 15 lat łagru. Po rychłej rehabilitacji, uczestniczył w walkach w swoich rodzinnych stronach, gdzie został po zakończeniu wojny. Zmarł nagle w 1946r. W opowiadaniu Фотография, на которой меня нет nauczyciel występuje pod innym patronimikiem, a jego nazwiska narrator nie pamięta.

Owsiańska szkoła, gdzie Witia zdobywał podstawy edukacji, mieściła się w domu pradziadka Astafiewa, wysiedlonego do Igarki podczas rozkułaczania. Było to jego gniazdo rodzinne, chociaż chłopiec nie urodził się w samym domu, lecz w bani.

«Как и что в нем (доме — А.В.) было - не помню. Помню лишь отголоски той жизни: дым, шум, многолюдье и руки, руки, поднимающие и подбрасывающие меня к потолку. Ружье на стене, как будто к ковру прибитое.» (IV, 153) «Перегородки в родной моей избе разобрали, сделав большой общий класс, потому я почти ничего не узнавал и заодно с ребятниками что-то в доме дорубал, доламывал и сокрушал. Дом этот и угодил на фотографию, где меня нет. Дома тоже давным-давно на свете нет.» (IV, 157)

Po latach Astafiew wspominał:

329 В. Астафьев, Мне повезло..., с. 19.
331 Ze względu na trudność w znalezieniu odpowiednika w języku polskim, który oddawałoby charakter miejsca ( nie jest to ani „sauna”, ani „łaźnia”), zostało użyte słowo w wersji oryginalnej. Nawiasem mówiąc, dokładne miejsce, w którym przyszedł na świat Wiktor Astafiew to priedbannik – niewielki pokój przed głównym pomieszczeniem.
«Я помню, когда в первом классе сидел на уроках, то смотрел, где какие гвозди. «На этом гвозде ружье висело. На этом то-то, на этом то-то.» Я еще маленький был, но какие-то смутные воспоминания об этом доме у меня остались.»

Всё наузы в жизни не волно поминать постач Са́нки — изалида, снна ву́жка Левонти́я, наи́в蕞чкого врожа и при́язнивеля Вити. Ни́дни не трáчный резо́н и хару́т ду́ча, ние́змордованый в чзни́нии псост заби́жака был ние́днако́тно при́цы́н клю́потов па́регона́ста. За его́ нэмо́валье́ Витя озщука́л бабце́, ухра́ди её́ колач, всцед в багно в новы́х споднича́х, в́звал уда́л в ша́лной забаве сане́цковой ску́ткающей его́ чоробу, выбра́л ся на полов ря́в в скийдзе́я лода. З друге́й стро́ны́ Са́нка ппора́фа́л выка́за́ть си́лю чаректе́ру и в трудных моментах при́язь з помо́дью при́язнивельо́. На увагу́ засла́живе эпизо́д з при́яздем фотогра́фа до о́свя́нски́ей ско́лы, ке́ди к Са́нка дей́дую́с ся то́варя́зы́зь з ло́жом чоробу Вити, тое́ч чло́пцо́в не уве́чнмоно на ско́лне́й фотогра́фи. По́цдца́ вспомниа́ней вы́же́ выра́вы на ря́бе чло́пцо́в одвра́ка́й ся. Санка, подзви́вый пры́з Виту́ за вло́нспость, одвагу́ и в́едуз о све́ция, по ра́ц пирэ́вы́ поддж́ ся молодс́му ко́ледзе, кой́ те́й нось пре́зы́ва сво́исту́ прзмня́ну и выка́за́е́ си́лю чаректе́ру.

«Перый раз в жизни возвы́сился я над Са́нкой; коман́дова́л им, и он — куда что делось? - подчини́лся мне, как милье́нки, и даже несме́ло попы́тался уте́шить, когда помогал распуты́вать животи́к.» (IV, 272)

Прота́гонаста Оста́нне́го покло́ну не ра́з скар́жил ся на выбри́ки Са́нки ние́м о́звы́ше спрово́джа́ю́ клю́пый. Но́нне́й, ке́ди при́ходи́з ментем зесмств и по́дца́ си́гы́ Witia уде́ра са́ида, рекомпенса́яя оби́е тым са́мым дознане з его́ ру́к крзы́вды, не мо́же вы́зать ся върт́тбъум сумениа, кой́ не опу́ща́ю го наве́т по лата́х:

«Но Са́нка лишь скользи́л по мне́ вглаза́м, и сердце́ мое сжалось — в глазах его́ распая́лись сле́зы (…). Там, где у Са́нки болело, - находятся почки, узна́л я позже. Вот по больным-то почкам, ослепленный жестоким мальчикеским гневом, и врезал я ему в бобровском перэу́лке и до сих пор не могу прости́ть себе того́ подло́го уда́ра.» (IV, 243)

Са́нка, неизпречательный автоготе́т локалей дзэ́чами, игнал до родзини Поты́лицы́нов в по́скузванию дроговсказов жы́юих, кой́х бра́кава́ло му вэспным домо.

332 В. Аста́фьев, Мне повезло..., с. 18.
Szczególną atencją darzył chłopca Ilja Jewgrafowicz, zapraszał do pomocy w gospodarstwie, zabierał na zaimkę, stając się dla Sańki niedoścignionym wzorem i wyrocznią.

W drugiej księdze cyklu *Ostatni pokłon*, w opowiadaniu *Где-то гремит война* Sańka pojawia się we wspomnieniach rodziców – służył w artylerii i wyglądało na to, że nic nie stracił ze swojego wrodzonego sprytu. W liście przemyślnie ukrył nazwę miasteczka Klin, gdzie stacjonowała się jego jednostka. (V, 113-114)


2.6. Przestrzeń dzieciństwa

Badaczka literatury autobiograficznej, Małgorzata Czermińska, opisała model przestrzeni, która pojawia się w literaturze o dzieciństwie. Owa przestrzeń jest uporządkowana i składa się z czterech obszarów, z których jeden jest większy od drugiego. Pierwszy krąg stanowi dom, drugi to obejście, ogród lub park, kolejny – dobrze znana okolica, a ostatni jest nieskończoną resztą świata. Analizując owsiańskie opowiadania *Ostatniego pokłonu*, gdy Witia mieszka w domu Potylicynów, odnajdujemy wszystkie

---

333 M. Czermińska, *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*, w: teże: *Auto biograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Kraków 2000, s. 299.
obszary wspomnianego modelu. W centrum świata protagonisty jest chałupa, składająca się z sieni, kuchni, pokoju (izby) oraz spiżarni, czy piwnicy. Każde z tych pomieszczeń zostało dokładnie opisane wraz z określeniem funkcji, jakie pełni w domu zgodnie z odwieczną tradycją i porządkiem ustalonym przez rytm pór roku, świąt i obrzędów.334 Wszystkie enklawy wyposażone są w meble lub sprzęty zgodne z ich przeznaczeniem. Centralnym miejscem jest piec, wokół którego toczy się życie domowników. To nie tylko strefa przygotowania posiłków i ogrzewania chałupy, ale jednocześnie uprzywilejowana sypielnia, bądź wyjątkowo atrakcyjny punkt obserwacyjny.

Szczególną wartość ma dla Witi babciny kufer: kiedy był zamknięty, należał on do przestrzeni zewnętrznej pośród innych przedmiotów. Ale czasami kufer się otwierał. Jak zauważył Gaston Bachelard, w chwili otwarcia kufra lub szkatułki


Otwieraniu kufra przez babcię towarzyszy dreszcz emocji i poczucie niezwykłości chwili.

«Всякий раз, когда бабушка открывала сундук и раздавался музыкальный звон, я был тут как тут. Я стоял у ободверины на пороге горницы и глядел в сундук.» (IV , 79)

Przedmioty, jakie skrywał kufer, wydawały się chłopcu istnymi skarbami. O tym, jak cenna była jego zawartość, świadczy fakt, iż babcia przed otwarciem swojego sezamu upewniała się, czy drzwi są zamknięte i czy aby nikt obcy nie kręci się w poblizu.

«(...) шкатулка, баночки из-под чая чем-то звенящие, праздничные вилки и ложки, в тряпицы завязанные, церковные книжки и кое-что из церковного припрятанное — бабушка верит, что церковь не насовсем закрыта и в ней служить еще будут.» (IV, 79)

334 «...в сени, (…) в пристроенную к сеням кладовку. Там была налажена постель из половиков и старого седла в головах — на случай если днем кого-то сморит жара и ему захочется отдохнуть в холодке.(…) В кладовке пахло отрубями, пылью и сухой травой, натыканной во все щели и под потолком. Трава эта все чего-то пощелкивала да потрескивала. Тоскливо было в кладовке. Темень была густа, шероховата, заполненная запахами и тайной жизнью.» (IV, 66), «В подвале земляная, могильная тишина, по стенам плесень, на потолке сахаристый куржак.(…) В самой яме, где сусеки с овоцами и кадки с капустой, огурцами и рыжиками (...)» (IV, 71)

Wieko skrzyni było po wewnętrznej stronie oklejone wizerunkami brodatych generałów, którzy w momencie otwierania kufra stawali się mimowolnymi świadkami niezwykłego przeżycia. W środku znajdowała się szkatułka, symbolizująca sferę jeszcze bardziej intymną.

«(...) через некоторое время раздавался звон замка потоньше, помузыкальней, и все во мне замирало от блаженных предчувствий. Ма-ахоньким ключиком бабушка открывала китайскую шкатулку, сделанную из жести, вроде домика без окон. На домике нарисованы всякие нездешние деревья, птицы и румяные китаянки в новых голубых штанах(...). Дело в том, что в китайской шкатулке хранятся национальные бабушкины ценности, в том числе и леденцы.» (IV, 80)

I ponownie szczęśliwym chwilom towarzyszą doznania estetyczne, dźwięczny muzyka.

W domu lub obejrzeniu dziecko znajduje zazwyczaj miejsce, nieradko tajemne, dokąd ucieka w poszukiwaniu samotności. Zamknięty z trzech stron, dający poczucie bezpieczeństwa zakątek Witia Potylicyn znajduje na podwórku:

«У каждого мальчишки есть свой тайный уголок в избе или во дворе, будь эта изба или двор хоть с ладошку величиной. Появился такой уголок и у меня. Я сыскал его там, где раньше были кучей сложены старые телеги и сани, за сеновалом, в углу огорода.» (IV, 26)

W owym tajemnym miejscu malec odzyskiwał siły po chorobie opiekując się własnoręcznie posadzonym drzewkiem. Zdał sobie wówczas sprawę z terapeutycznej roli pracy w życiu człowieka.

Odzwiciedleniem domu była tak zwana „zaimka” - pole z łąką, położone w pewnej odległości od wioski, gdzie również stał niewielki dom.

«Каждая заимка — повторение того двора, того дома, который содержит хозяин в селе. Так же срублен дом, так же загорожен двор, тот же навес, те же сени, даже наличники на доме такие же, но все: и дом, и двор, и окна, и печь внутри — меньших размеров.» (IV, 93)

Zanim wprowadzono kołchozy, każda rodzina miała skrawek ziemi, na którym uprawiano ziemniaki, żyto, owies, pszenicę, grykę. Latem na zaimce życie toczyło się niemal równie intensywnie, co w wiosce. Mieszkał tam głównie dziadek, Ilja Potylicyn z

Całkowitym przeciwieństwem zagrody Potylicynów był dom sąsiadów Lewontijewów:

«(...) с тоской глядел на соседский дом. Стоял он сам собою, на просторе, и ничего ему не мешало смотреть на белый свет кое-как застекленными окнами — ни забор, ни ворота, ни наличники, ни ставни. Даже бани у дяди Левонтия не было (...)» (IV, 53)

Pomimo oczywistych różnic oba sąsiadujące domy należą do tej samej kategorii przestrzeni zamkniętej, zgodnie z rozważaniami Jurija Łotmana – „rodzinnej”, „ciepłej”, „bezpiecznej”.

W rozważaniach o kategorii przestrzeni w prozie Wiktora Astafiewa należy zwrócić uwagę na dwa aspekty: społeczno-topograficzny i etyczny. Pierwszy z nich określają miejsca związane z biografią pisarza: rodzinną Owsiankę, miasteczko Igarka, stacja Bazaicha, bezimienne polskie miasteczko z Opowieści bliskiej i dalekiej. Natomiast przestrzeń zbudowana według modeli etycznych opiera się chociażby na przeciwieństwie: dom, przytulność, bezpieczeństwo – tułaczka, głód, poniewierka. Teodor Sejka wspomina o innych opozycjach:

„Te i inne modele w istocie rzeczy tworzą etyczną przestrzeń całej twórczości Astafiewa, której fundamentem są najpierwotniejsze prawa Bytu, zaś jej twórczym i integrującym pierwiastkiem jest zawsze kategoria harmonii. Ona to w koncepcji autora Królowej ryb stanowi obronną tarczę w walce człowieka z własnym losem, który doświadcza go „na twardość i wytrzymałość”. Owe wyższe prawa harmonii winny przeciwdziałać naruszaniu zarówno naturalnych praw „żywego życia” (biosfery), jak i sztucznych (ludzkich) norm społeczno-kulturowych.”

Wiktor Astafiew twierdził, że pisarz to nie geograf:

«он пишет людей, а не географический район. Но, конечно, жизнь, детство в особенности, в дорогом тебе месте оставляет на всю жизнь своеобразную любовь, привносит в твои ощущения определенный настрой (...)».

336 J. Łotman, Problem..., s. 225.
337 Zob. T. Sejka, Czas i....
338 Tamże, s. 311.
339 В. Астафьев, Сонмерение жизнью, w: Посох..., c. 215.
Niemniej na topografię owsiańskich opowieści składają się nazwy realnych miejsc w opisywanych okolicach – rzeka Jenisiej i mniejsze, wpadające do niej rzeczki: Karaułka, Fokińska, Mana, Mała i Duża Sлизневка, Karaulna Skała.

W drugiej księdze przestrzeń zaczyna się rozszerzać, przechodzi w obszary miejskie, staje się bardziej labiryntowa. Dzieciństwo protagonisty kończy się – wyrwany z domu babci przez ojca i macochę zaczyna swoją „odyseję” pełną tragicznych wydarzeń i trudnych doświadczeń.

3. Lata chłopięce za kręgiem polarnym (II księga Ostatniego pokłonu)

Komentując Ostatni pokłon w 15-tomowym wydaniu swoich utworów Wiktor Astafiew tak uzasadniał kontynuację pracy nad opowiadaniami o dzieciństwie:

«Не вдруг, не сразу, но понял я, что чего-то в «Поклоне» не договорил, «перекосил» книгу в сторону благодушия и получилась она несколько умильной, хотя я к этому сознательно и не стремился, а все же жизнь пообтесал, острые углы пообпиливал, чтобы дороге читатели, советские, прежде всего, за них штанами не цеплялись и коленки не ушибли. А ведь жизнь-то тридцатых годов не из одних веселых игрушек и затейливых игр состояла, в том числе и моя жизнь и жизнь близких мне людей.» (V, 379)

Odczytywanie owsiańskiej części cyklu w konwencji idylli wydaje się zatem uzasadnione. Astafiev nie tylko napisał nowe, gorzkie w wydźwięku, rozdziały, ale korygował już istniejące, np. do opowiadania Фотография, на которой меня нет dopisał kilka stron o kolektywizacji i rozkułaczaniu.

«Если бы эпитет «горький» не был уже присвоен другому писателю, то его заслужил бы Астафьев.» - zauważył A. Хирше.340

I księgę i kilka opowiadań II cyklu nowelistycznego Ostatni pokłon zdominowała rodzina Potylicynów. Katerina Pietrowna, jako jej najbardziej wyrazista reprezentantka, stała się niemal główną bohaterką na równi z Witią. W kolejnych nowelach postać babci

znika z horyzontu, nie uczestniczy w akcji, jest jednak wciąż obecna w rozmyślaniach i refleksjach wnuka. Zmiana, która nastąpiła w życiu głównego bohatera, wiąże się z powrotem ojca z więzienia, jego powtórnym ożenkiem i wyjazdem do Igarki w poszukiwaniu lepszego losu. Na pierwszy plan wysuwa się rodzina Astafiewów, ukazana w *Ostatnim pokлонie* w opozycji do Potylicynów. Obie familie przedstawiono na zasadzie kontrastu, co wielokrotnie spotykamy w prozie autora *Znaków na korze*: Potylicynowe – pracowity ród matki i Astafiewowie – hulaszka rodzina ojca. Te dwie zbiorowości znajdują się na przeciwległych biegunach pod względem potencjału życiowo-moralnego i zajmują różne pozycje w społeczności wiejskiej. Stawiając za wzór chłopskiego modelu życia rodzinę Potylicynów, Wiktor Astafiew poświęcił jej nieporównanie więcej miejsca w *Ostatnim poklonie* niż rodzinie ze strony ojca (pojawiają się w oni 25 nowelach, podczas gdy Astafiewowie goszczą na kartach jedynie w 5 częściach cyklu). Ród ze strony matki zdominowany jest przez kobiety, nieradko doświadczane przez los: babcia Katerina Pietrowna, matka dziewięcioro dzieci, opoka rodziny; owdowiała ciotka Augusta, matka głuchoniemnego Aloszy i trzech córek, nieustannie żyjąca na granicy ubóstwa; bezdzietna ciotka Maria; ciotka Awdotija, porzucana wielokrotnie przez męża Tierentija, nie potrafiąca poradzić sobie z wychowaniem dorastających córek; ciotka Apronia, miotająca się w rozpaczy po zaginięciu kilkuletniego syna; wreszcie matka Witii, Lidia Iliniczna, która straciła życie w wodach Jeniseju. W rodzie Potylicynów przekazuje się z pokolenia na pokolenie kult pracy i tradycji, przywiązanie do ziemi, przyrody. Niemal wszyscy potrafią śpiewać, znają obyczaje, przysłowia, mówią żywym, bogatym językiem.

Z kolei rodzina Astafiewów to pole dominacji mężczyzn: pradziadek Jakow Maksimowicz (zwany Mazowem), założyciel młyna w Owsiance; dziadek Paweł Jakowlewicz, karciarz i zapalony rybak, wielokrotnie żonaty, ojciec gromadki dzieci; Piotr Pawłowicz - ojciec pisarza; wujek Wasilij Pawłowicz, zwany Soroką, któremu prozaik poświęcił oddzielne opowiadanie. Pozbawiona silnych kobiecych osobowości rodzina oddaje się pijanству, zabawom i szuka lekkiego zarobku.
3.1. Rodzina Astafiewów

Autobiografię «Я расскажу о себе сам...»,341 napisaną jesienią 2000 r., Wiktor Astafiew rozpoczął od historii pradziadka Jakowa Maksimowicza, który przybył na Syberię z Archangielskiej Guberni wraz z niewidomą babką i po latach poszukiwania miejsca dla siebie, osiadł w Owsiance, zbudowawszy młyn na rzece Slizniewce.

«То ли оттого, что маленькая избушка была в пазах мазана глиной, иль потому, что примазался к селу, его здесь звали Мазовым, а все его потомство, и меня в том числе, звали Мазовскими.»342 - pisał Astafiew w autobiografii.

Pradziadek był jedynym przedstawicielem rodziny cieszącym się autorytetem mieszkańców wioski – silny, pracowity, nie pijący,

«не без причуд, слыл колдуном, пугал собою визгливых девок и малых ребятишек.» (I, 8)

W eseju Подводя итоги pisze Astafiew o strachu, jaki wywoływał młynarz Mazow wśród dzieciarni.(I, 8) W małżeństwie pradziadka z żoną Anną urodził się jedyny syn Paweł Jakowlewicz, dziadek przyszłego prozaika.

Podczas rozkułaczaniu odebrano pradziadkowi młyn, co okazało się początkiem końca jego życia. Pozbawiony zajęcia zdziecinniał, całymi dniami grał w karty z żoną, stał się o nią chorobliwie zazdrosny. Wkrótce rodzinę młynarza wysiedlono do portu Igarka, za polarny krąg. Mazow, niemal stuletni wówczas, cieszył się jak dziecko w oczekiwaniu na zmiany w swoim życiu.

«(...) Яков Максимович никого не слушал, был возбужден, подвижен, когда семью погрузили на пароход (...), пруд, петушком прыгая, выкрикивал: «Ура! Ура! В страну далекую, восточную! Тама кисельны берега! Речки сытовы! (...) Вдруг Яков Максимович пустился в пляс: - Эх, карасук, карасук, посади меня на сук. На суку буду сидеть да на милочку глядеть... - пробовал пойти вприсядку, но свалился набок (...)» (IV, 337)

Młynarz z Owsianki zmarł na cyngę podczas pierwszej zimy w Igarkę. Pochowano go w zbiorowej mogile, która wkrótce zapodziała się w tundrze.

Obraz wiekowego seniora rodu, Mazowa, który przybył statkiem do Igarki,
odnajdziemy w powieści Wiktora Astafiewa *Kradzież*. W protagoniście utworu – Toli Mazowie – bez trudu można rozpoznać *alter ego* prozaika.

Razem z Jakowem Maksimowiczem za polarny krąg zesłano również jego syna, Pawła Jakowlewicza, z młodą żoną Marią Jegorowną i dziećmi. Postać dziadka Pawła zajmuje w cyklu szczególne miejsce i warta jest bardziej szczegółowego przedstawienia. Prototypem postaci jest dziadek pisarza; nawiąsem mówiąc, wszyscy członkowie rodziny Astafiewów mają tu swoje realne odpowiedniki i występują pod własnymi imionami.

«Как и у всякого нормального человека, у меня было два дедушки. Если природе и судьбе угодно было выбрать мне в деды двух совершенно разных людей, сделав меня тонкой прокладкой между льдом и пламенем, - они с этой задачей справились и сотворили даже некоторый перебор.» (IV, 361)

Obaj dziadkowie są nosicielami odmiennych wartości i odgrywają inne role w życiu wnuka.

«Крупному, молчаливому человеку, земному в деяниях и помыслах, Илье Евграфовичу противостоял чернявый, вспыльчивый, легкий на ногу, руку и мысль, одноглазый дед Павел.» (IV, 361)

W charakterystyce dziadka Pawła nie raz odnajdziemy elementy ironii i teatralności.

„Он умел здорово плясать, маленько играл на гармошке. Войдя в раж, дед хряпал гармошку об пол, сбрасывал обути и такие ли выделял колена, вращая при этом единственным глазом, потешно шевеля усами и поддавая самому себе жару припевками: «Эх раз! По два раз! Расподначивать горазд! Кабы чарочку винца, два ушата пивца, на закуску пирожку, на потеху деу-у-ушку-у-у!» Выстапяывая слово «деушку», дед воспломеняюще сверкал глазом и пер на какую-нибудь молодку, вбивая ее в конфуз и панику. Дед Павел был еще лютым картежником и жарился не в заезженного подкидного дурака, не в черви-козыри иль мещанского «кинга», а в «очко» и какого-то «стоса». (IV, 361)

«Дед мой, Павел Яковлевич Астафьев, с детства человек бедовый, в детстве уже потерявший глаз (левый), от пыльного, дисциплины требующего, мельничного труда увильнул, обучился играть на гармошке, плясать босиком (это считалось особым шиком в Овсянке), рано начал жениться и творить детей, и то ли роковым он был человеком, то ли диким темпераментом обладал и загонял жен до гробовой доски, но только одна за другой его жены мерли, и дело дошло до того, что ни в одном

W domu dziadka w Owsiance życie płynęło zgodnie z hasłem:

«ни к чему в доме соха, была бы балалайка!» (IV , 335)

Zaniedbane gospodarstwo nie przynosiło żadnych zysków.

W Igarce Witia poznaje bliżej swojego jednookiego dziadka i to on właśnie staje się jedynym bodaj nauczycielem życia za polarnym kręgiem. Dzięki niemu chłopiec poznaje tajemnicę swoich narodzin i podwójnego chrztu, dzięki czemu żadne złe siły nie powinny się go imać.

«Маме моей (…), когда пришла пора меня рожать, пришлось подаваться в баню, так как во всем доме стоял дым коромыслом, гуляли наехавшие из города дружки и знакомые дедовы, сплошь «нужные ему люди». (…) Дед тут же закатил пир на весь ближайший мир, во время которого городские гости вызвались окрестить меня и тянули спички, так как все жаждали стать моими крестными, а я был всего один.(…) Через неделю чуть выздоровевшая мама (…) попросила показать крестных. Получилась заминка — крестные в городе, кого из них как зовут, в каких они ведомствах служат, по какой улице проживают — дед вспомнить затруднился. Мама расплакалась: с дитем обошлись, как со щенком!» (IV, 368)

Przekonany przez dziadka Pawła pop zgodził się ponownie ochrzcić Witię – chrzestnymi zostali brat ojca Wasia (Soroka) i siostra matki Apronia.

Owładnięty pasją łowienia ryb dziadek przekazuje ją wnukowi znajdując w nim nieocenionego pomocnika i współnika. W chwilach powodzenia podczas polowu Witia

341 Tamże.
podziwiał Pawła Jakowlewicza, chociaż nie potrafił odpowiedzieć sobie na pytanie, czy
kochał dziadka Astafiewa. A ten przekazywał mu swoje doświadczenie i mądrość życiową:

«Ладно, Витька, не радуйся, нашедши, не плачь потеряв.» (IV, 363)

Znał niezliczoną ilość ludowych porzekadeł i przysłów, którymi sypał jak z rękawa
szczególnie podczas gry w karty, która była jego wielką zakazaną miłością.

Witia lgnął do dziadka czując, że ten dobrze mu życzy, troszczy się na swój sposób
o niego, los wnuka nie jest mu obcy. Gdy znalazł w tajdze pełne karasi doczekał się
pochwały Pawła Jakowlewicza, który obiecał wnukowi kupić satynowy materiał na
koszulę. Witia usłyszał wówczas:

„Счастлив ты, однако, парнишонка. Не участью-долей, душой счастлив. Красивое да доброе
видеть, может, в этом-то счастье и есть? Кто знает.» (IV, 385)

W tych słowach czuje się niejako kontynuację nauk babci Kateriny Pietrowny o
dobru i pięknie. Zachęcony tymi słowami i obietnicą nowej koszuli Witia chętniej zabiera
się do pracy i snuje marzenia o nowym stroju. Połów zakończył się klęską, zatem dziadek
nie czuł się zobowiązany, by dotrzymać słowa danego chłopcu.

Jak się okazało, ów połów karasi był ostatnią ich wspólną rybałką. Wiosną dziadek
utonął w Jenisieju, o czym Witia nie od razu się dowiedział i nie uczestniczył w jego
pogrzebie. Poświęcone postaci Pawła Jakowlewicza opowiadanie cyklu Красотная
погибель kończy się przytoczeniem treści aktu zgonu dziadka Astafiewa, który po latach
znalazł się w posiadaniu pisarza.

„Читая этот документ, я сделал потрясающее меня открытие: деда-то Павла Яковлевича первый
ego внук и верный соратник по рыбалке почти на десяток лет пережил, но рыбачить стал редко и
лениво: нет у него такого верного напарника, какой когда-то у деда Павла был в далеком Заполярье
(...)» (IV, 389)

Jak zauważała Jekaterina Starikowa, Witia dostał od dziadka niemały spadek w
postaci zaszczepionej przez niego pasji rybaka-zdobywcy. I nawet przez swoje, nie zawsze
obyczajne, zachowanie przygotowywał wnuka do obcowania z przyrodą jak równy z
„Papa mój, деревенский красавчик, маленько гармонист, маленько плясун, маленько охотник, маленько парикмахер и не маленько хвастун, был старшим сыном в семье своего отца, Павла Яковлевича. (...) Гулевой, ветреный, к устойчивому труду мало склонный, папа мой был еще и люто ревнiv (...)." (IV, 335)

Takimi słowami rozpoczyna się opowiadanie Бурундук на кресте. Po rozkułaczeniu, gdy seniorów rodu Astafiewów zesłano do Igarki, Piotr Pawłowicz, od dzieciństwa przyuczany przez surowego dziadka Mazowa do pracy młynarza, był jedyną osobą, która mogła uruchomić odebrany rodzinie młyn. Za spowodowanie awarii mienia, wówczas już państwowego, skazano Piotra Astafiewa na więzienie, zamienione zesłaniem na budowę Kanału Białomorskiego.

«Вернулся папа через два с половиной года со значком «У дарнику строительства Беломорско-Балтийского канала им. Сталина», ввинченным в красный бант. Значок этот папа выдавал за орден. Держался папа так, словно бы не из заключения, не с тяжелой стройки вернулся, а явился победителям с войны — веселый, праздничный, гордый, с набором «красивых» городских изречений, среди которых чаще других он употреблял: «В натури».) (IV, 342)


«Не дано мне было попрощаться с бабушкой, и этого никогда не прошу заботливым родителям.» (IV, 354)

344 Е. Старикова, Память, «Новый мир» 1979, № 1, с. 263.
Badaczka twórczości rosyjskich pisarzy nurtu wiejskiego, Alla Bolszakowa, zauważyła, że o ile w pierwszej księdze Ostatniego pokłonu, jak refren powtarza się stwierdzenie: „nigdy nie zapomnę”, to w drugiej zamienia się w: „nigdy nie wybaczę”.

Dziecięca rozpacz wyrażała się w szeregu pytań, które cisnęły się na usta chłopca:

«Зачем же ты, мама, не взяла меня тогда с собой в город? Не разбудила! Пожалела! Были бы сейчас вместе, и сестренки, что до меня жили, и ты, и я... Куда мне плыть с этими вот? Зачем? Кто они мне? Кто я им?..» Глубокое, недетское отчаяние рвало в те минуты мое сердце, а было мне одиннадцать лет. Но я по сию пору вижу ощущаю ту дальнюю боль, слышу в себе рану, нанесенную тем, что не дозволено было мне проститься с бабушкой. Ведь где-то тайно, про себя, я надеялся: она не отдаст меня, не отпустит, спрачет надежно, укроет от родителей, мне не надо будет плыть-ехать, и снова нам станет хорошо жить.» (IV, 355)

Pomimo nieobecności babci w ciągu wydarzeń, nie znika ona z życia chłopca za sprawą lekcji życia, których nie szczędziła wnukowi. Witia chętnie wraca we wspomnieniach do lat spędzonych w domu Potylicynów, wraz z wyjazdem do Igarki kończy się dla niego szczęśliwy okres dzieciństwa.

«(...) вызывают ко мне. Я — мальчик?! Забыл совсем об этом, забыл — мальчики и девочки бывают в детстве. Где же оно, мое детство? За горами, за долами, за далекими лесами, в родной сторонушке, у родимой бабушкой.» (IV, 408)

Wracając do Piotra Pawłowicza – wkrótce po przybyciu do północnego portu Igarka przestał interesować się losem Witi, zostawiając go najpierw u dziadka Pawła, a później zupełnie tracąc go z oczu. Z żoną układało się różnie, oboje obdarzeni wybuchowym charakterem, rozstawiali się i schodzili, nie próbując nawet stworzyć domu dla swoich synów. Piotr Astafiew miał się różnych zajęć – był sprzedawcą warzyw, golibrodą, myśliwym. W żadnym fachu jednak nie zagrał miejsca na dłużej, co skutkowało permanentnym ubóstwem rodziny. Wreszcie, dotknęły ciągle nawracającą łuszczycą, spędził kolejną igarską zimę w szpitalu. Macocha, w ciąży z kolejnym dzieckiem, wysłała Witię „do naszych”.

„А я-то, я-то ждал взрыва: «Какие еще тебе наши?! Я что, не наша?!» - и решительно заберет меня мачеха с собою. Всю жизнь тогда я буду покорным, уважать ее попробую, когда вырасту,

345 Alla Bolszakowa, B. Astaf’yev. Idea..., s. 115.
Metoda wychowawcza ojca Witii, o ile można mówić o świadomym kształtowaniu osobowości syna, polegała na obrażaniu i poniżaniu dziecka. Jedenastoletni protagonista wspomina, jak w drodze do Igarki „tata” wróżył mu przyszłość w biełczącym na wzgórzu budynku więzienia w Krasnojarsku. Inny epizod, który zapadł w pamięć dziecku, to moment strzyżenia – ojciec słynął z obcinania włosów na „polkę-boks”:

«Этакая головища, а пустая!..» Я тайком ощупывал свою башку, стучал кулаком в лоб — голова как голова, ничего особенного, звучит в середке, вроде бы и правда как в пустом котле.» (IV, 379)

Przestrzeń artystyczna opowiadań, w których obecny jest ojciec Witii, pozbawiona jest nasycenia emocjonalnego. Króluje w niej raczej gorycz trudnych do wybaczenia krzywd i pogarda. O ile zapalczywy dziadek Paweł płaci sam za swoje namiętności, to jego syn obarcza innych skutkami własnych decyzji – kobiety i dzieci. Jekaterina Starikowa, analizując igarskie nowele cyklu, porównuje ojca i syna:

«В художественном же плане астафьевского повествования счет, предъявленный внуком «отцам», очень точен: первый, дед Павел, гибнет на наших читательских глазах, утонув в весеннем Енисее, что без особых сантиментов, но картинно изображает рассказчик как некий естественный конец стихийного человека; второй, «папа», бесследно по отношению к сюжету книги растворяется в очередных семейно-бытовых неурядицах, перекладывая заботы земные на свои жертвы.»

Wiktor Astafiew długo nie mógł wybaczyć ojcu losu, jaki ten zgotował swojej rodzinie. Żona pisarza wspominała:

„(...) к нам приехал погостить отец мужа, мой свекор, Петр Павлович, кудесник и куролесник, выпицка и плясун. Всякие злоключения в его разнообразной жизни, огорчения и переживания в себя он не принимал — такая легкая натура! (…) отец говорит: - А ты, Виктор, постарел... - А ты думал, я помолодел? Какую ты нам жизнь устроил, помнишь? Свекор ко мне за подмогой: - Маня! Мила Маня! Че он на меня так-то? Я ведь отец ему.»

W swojej autobiograficznej książce Знаки жизни Maria Koriakina-Astaфiewa

346 E.Старикова, Память, с. 263.

«Петр Павлович как-то не очень обрадовался приезду Вити, сказал полунамеком, ведь и помереть мог, пока ты собирался... (...). Витя чувствовал себя как-то неспокойно, оглядывал палату, на отца посматривал, на меня, спросил у отца про самочувствие и помолчав, признался, мол, папа, ты прости, но я после госпиталя не могу переносить больничные запахи... Я, пожалуй, пойду, пройдусь, подышу и снова приду...»...
348 - wspomina żona Wiktora Astafiewa.

Piotr Pawłowicz zmarł na marskość wątroby (цирроз печени) 3 września 1979 r. i został pochowany w Wołogdzie.

O stosunku do ojca Wiktora Astafiewa wspominali jego przyjaciele, chociażby Eugeniusz Kapustin:

«Ведь под конец жизни его оценки трансформировались. Он стал выставлять Петра Павловича жертвой. Рассказывал, как тот жестоко пострадал от советской власти... Между тем у меня есть более ранние записи разговоров. В 80-е годы Виктор Петрович отца не жаловал, говорил о нем как о бездельнике и обманщике... (...) По его высказываниям так выходило, что это был человек не очень надежный во всех смыслах... Помню эпизод. Виктору Петровичу не писалось, и он в окно наблюдал за тем, как отец сам перед собой имитировал работу (привычка зека). Таскал по двору щепку. А потом пришел в избу весь взмокший, измученный и показывает это. Виктор Петрович сделал вид, что погружен в свои думы. Тогда отец ему говорит: «Дай хоть рюмку, видишь, навыкалывался так, что пар валит...».
349

Owa zmiana w postrzeganiu rodzica związana była ze zdobyciem dokumentów sądowych ojca i dziadka z czasów kolektywizacji. Prozaik pragnął doprowadzić do pośmiertnej rehabilitacji swoich przodków. W liście do Walentego Kurbatowa pisał:

«Добиваюсь я реабилитации, пусть и посмертной, деда и отца. Есть Господь, есть! Это он не давал мне закончить «Поклон». Ныне мне попало в руки «Дело» деда и отца, и вот тут-то и конец

348 М. Корякина-Астафьева, Знаки..., с. 294.
349 Ю. Ростовцев, Страницы..., с. 196.
Zamysł przerodził się w dwa obszerne opowiadania *Zabubębna głowuška* i *Вечерние раздумья*. Pierwsze z nich pisarz poświęcił Piotrowi Pawłowiczowi, gdzie postępowanie ojca jednocześnie piętnuje i usprawiedliwia. Podsumowując barwne życie Piotra Astafiewa, małodzielnego protagonista i dorosły narrator mówi tutaj jednym głosem pełnym gorzkich słów i niewesołych wspomnień. Samolubny, niedopowiedzialny „tata” „был умен, но умен «для себя», однопартийно как-то — жизнь его и потехи все служили ему только в ублажение, для удовлетворения прихотей и страстей его.” (V, 297)

Miał trzy żony, sześciorgo dzieci, ale ich los był mu obojętny. Zadufany w sobie, przekonany o własnej nieomylności egoista uprzedzał życie nie tylko rodzinie. Kiedy po śmierci ostatniej żony wyjeżdżał z Astrachania i głośno żegnał się z sąsiadami, rozległo się:

«Езжай-таки, езжай! Да не портий своим детям нервов, как ты их портил нам продолжительное время.» (V, 322)


«Мне казалось, давно, еще в раннем детстве, я выплакал все слезы, но в ту ночь на

350 W. Астафьев, В. Курбатов, *Крест...*, с. 263.
карасинском чердаке, забитом комарами, зарывшись в дряхлую постеленку, я так горько плакал и так еще оказалось много слез(...). Я решил уплыть от отца своего и больше никогда к нему не возвращаться, навсегда вычеркнуть его из своей жизни.» (V, 314)

Postać ojca pojawia się jedynie epizodycznie, nie uczestniczy stale w życiu syna. Ta nieobecność potęguje wrażenie spychania odpowiedzialności za nieprzemysłane decyzje na syna i żonę. Pojawienie się Piotra Pawłowicza w Owsiance powoduje rozszerzenie się przestrzeni świata Witii – wyjeżdża z rodzinnej wioski, płynie do Igarki, zmienia miejsce zamieszkania, bywa w tajdze. Jednak, paradoksalnie, pomimo wyjścia poza obręb krainy dzieciństwa w „wielki nieznany świat”351, jak ujęła to Małgorza Czermińska, przestrzeń nie rozszerza się, a zawęża. Rodzina dziadka Pawła gnieździ się w jednej izbie w baraku, gdzie Witia śpi pod stołem. Razem z ojcem i macochą mieszkają w piwnicach, opuszczonych klitkach, wreszcie na strychu. Z labiryncie przestrzeni miasta udaje się Witii wyrwać do bezkresnej taigi, lecz ów bezkres jest również ograniczony do pewnego terytorium, gdzie chłopiec poluje razem z ojcem i dziadkiem.

W opowiadaniu Забубённая головушка zmienia się stosunek bohatera do macochy – zaczyna jej współczuć i pomaga jak może, opiekuje się młodszym bratem, zdobywa pożywienie. Taisa Iwanowna też okazuje mu więcej serca niż na początku. Zbliża ich nielatwe życie z Piotrem Pawłowiczem. Pisarz wielokrotnie wypowiadał się o niej z szacunkiem i sympatią, mogła liczyć na jego wsparcie, kiedy zamieszkała w Diwnogorsku, niedaleko Owsianki. W liście do przyjaciół Wiktor Astafiew pisał:

«(...) у моего доблесного папы умерла жена, «последняя подруга жизни», наверное, женщина терпеливая и добрая, коль она столько лет могла его выносить и терпеть, я, к примеру, больше месяца с ним не выдержал, но теперь вот надо будет ехать за ним, брать к себе, дети его о нем и слышать не хотят, да и сами дети — два сына уже алкоголиками сделались, дочь замужем в Игарке, но она отца почти не знала, горя приняла только от него, но, вот мне нести крест, от которого Бог избавил маму в свое время.»352

Witia stara się odpowiedzieć na pytanie, czy kochał swojego ojca.

«Наверно любил. Больше-то ведь некого было любить. Может, это и не любовь, а тот зов крови, о котором мы говорим мимоходом как о чем-то малозначащем, пустяковом. Нет, это не пустяк.

351 М. Czermińska, Dom w autobiografii..., s. 300.
352 Ю. Ростовцев, Страницы..., с. 218.
Это болезненная привязанность (...)» (V, 294)

W przedostatnim opowiadaniu cyklu wyczuwa się ambivalentność protagonisty w stosunku do ojca. Z jednej strony nie szczędzi mu gorzkich słów, wystawia rachunek za trudne życie, jakie zgotował nie tylko Witii, ale pozostałym dzieciom i kobietom, z którymi się związał. Jednocześnie usprawiedliwia go twierdząc, że po prostu taki miał charakter. Współczuje ojcu dręczącej go całe życie choroby skóry, podkreśla zamiłowanie do czystości. Wreszcie wychwala talent literacki, gdy po śmierci znajduje w rzeczach ojca notatnik z wierszami.353

Na stronach opowiadania padają pozbawione cienia ironii słowa przebaczenia:

„Тут на глиной припачканных, скользких ступеньках самолета вскипело, рассиропилось мое траченое российское сердце, и простил я папе все и навсегда.» (V, 323)354

O wybaczeniu krzywd ojcu i dziadkowi pod wpływem przeglądania akt ich sprawy i więziennych fotografii pisał Wiktor Astafiew już dwa lata wcześniej do Walentego Kurbatowa.355

Забубённая головушка kończy się lirycznymi życzeniami dla ojca, którego syn nie ma prawa oceniać. Słowa te są przepelnione synowskim uczuciem, którego wcześniej nie był pewien:

«Пусть тебе, папа, спокойно будет хотя бы на том свете.» (V, 326)

Nie bez racji Olesia Zołotuchina twierdzi, że końcowe nowele Ostatniego pokłonu przesycone są chrześcijańskim miłosierdziem i świadczą o zwrocie Wiktora Astafiewa w kierunku wiary.356

353 „Надо заметить, что стихи нисколь не хуже тех, что еще совсем недавно широко печатались и печатаются по нашим газетам, альманахам, даже в столичных журналах. Немножко бы папе грамотешки добавить, непререкаемости же в образованности свой поубавить, и он вполне мог стать в ряды членов Союза писателей СССР, пить и кормиться с помощью поэзии, как это делает легион отечественных стихосложителей.» (V, 325)

354 Jednak w 1975 r. pisząc list do pisarza Eugeniusza Nosowa wspomina ową podróż zgoła odmiennie: „Как я его вез, как он полз на карачках в самолет, почти слепой, обезволевший, всеми оставленный, - тоже не мажорная картина. Нет у меня к нему любви, хоть и грешно это, но и злобы на него у меня и нет — все перегорело, перетерпелось в муку — жизнь учит терпимости, которой так людям недостает, терпимости и жалости друг к другу. (XIV, 109)

355 Patrz: В. Астафьев, В. Курбатов, Крест... , с. 263.

356 О. Золотухина, Религиозный поиск В.П. Астафьева в контексте творческой эволюции писателя. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Абакан
W zdominowanej przez mężczyzn rodzinie, jedyną kobietą o silnej osobowości była żona dziadka Pawła Jakowlewicza.

«Бабушка из Сисима» - так звал я ее маленький, так и написал на ее могильной плите. Она была очень красива, бела лицом, нраву несколько скрытного и невероятная чистюля.»

Po wielu latach, po powrocie w rodzinne strony, Maria Jegorowna nie zazna wsparcia ze strony swojego jedynego syna i spotka ją tragiczny los. Kostia trafił do wojska, skąd wrócił «законченным алкоголиком и гомосексуалистом» W pijackim zamroczeniu postanowił zamordować matkę i popełnić samobójstwo.

«Когда я явился в Покровку, в доме, всеми брошенная, на грязной кровати, лежала избитая, изувеченная бабушка из Сисима, а на шпингалете большого окна белел умело, по-моряцки завязанный узелок. Похороны Николая толпою полупьяных мужиков из троллейбусного парка, оформление бабушки в дом инвалидов — о, это позорное и надсадное зрелище мне уже не забыть до конца дней моих.»

Babcia z Sisimu pojawi się później we wspomnieniach żony prozaika Znaki życia (tam też zwracała się do Astafiewa per „Wichtor”).

„Меня, к примеру, она звала так, как никто не звал и не мог звать — Вихторь.» (IV, 362))

Maria Jegorowna trzymała męża w ryzach i nie pozwalała oddawać się namiętnościom – grze w karty i łowieniu ryb. Dziadek Paweł szanował żonę i, zapewne w poczuciu winy za los, jaki jej zgotował, był pokorny i posłuszny.

«И впрямь не у всякого жена Марья, а кому Бог даст!» (IV, 448) – czytamy w Ostatnim pokłonie.
Podobne zdanie można niejednokrotnie spotkać w różnych wypowiedziach pisarza o jego żonie Marii Koriakinej-Astafiewej.

Babcia z Sisimu słynęła z zamiłowania do czystości i porządku. Nawet izba w baraku, gdzie mieszkali Astafiewowie, lśniła czystością. Być może z powodu braku powinnowactwa krwi w stosunku do wnuka była oschła i wywoływała u niego uczucie poniżenia.

„Бабушка Катерина Петровна кричала на меня с утра до ночи, случалось, и порола, колотушек мимоходных я от нее добыл — не перечесть, а вот не было во мне при ней униженностии и робости этой проклятой не было.” (IV, 448)

3.2. Bezdomność

Opowieść wieńczająca drugą księę cyklu Ostatni pokłon, Без приюта, opatrzona została w charakterze epigrafu rosyjskim przysłowiem: «Доля во времени живет, Бездолье и безвремянье». (IV, 391). Nagromadzenie wyrazów z przedrostkiem «без» daje wrażenie budowania świata w bezczasie, bez powodzenia i schronienia. Pierwsze zdanie tylko potęguje to wrażenie:

«Не помню, в каком году, но где-то далеко после войны (…)» (IV, 391)

Początek opowieści to historia dziewczynki sprzedającej jagody łożchni na przystani Nazimowo. W obrazie niezdarnego dziecka, które próbuje sił w handlu, ale rozsypuje towar na piasku oraz postaci grubiańskiego marynarza, pobrzmiewa bezduszny stosunek społeczeństwa do dziecka. Narrator przywołuje ową historię, widzianą przez dorosłego bohatera, jako swego rodzaju prolog do własnej opowieści o dnie społecznym, na którym się znalazł.

„Перед читателем открывается дно жизни, причем не то старое «дно», которое показано в пьесе Горького, а современное герою-повествователю народное дно советского происхождения. И это дно видится снизу, изнутри, глазами ребенка, осваивающего университеты жизни. И описываются те муки, которые наваливаются на мальчонку, ушедшего из новой семьи отца, потому что там и без него померли с голodu, неприкаянно болтающегося, спящего бог весть где, подъедающего в столовках, готового «стырить» кусок хлеба в магазине. Повседневный, бытовой хаос здесь обретает черты хаоса
Zostawiony przez ojca i macochę Witia, rozpoczął samodzielne życie, pełne trosk głównie o opał i jedzenie. Mieszkał w opuszczonym zakładzie fryzjerskim, gdzie wcześniej gnieździła się cała ich rodzina. W myślach protagonisty obecni są dziadkowie z Owsianki, do nich zwraca się o pomoc, o radę, wspomina ich mądrość i troskę. Świat z przeszłości wydaje mu się coraz bardziej odległy i nierealny:

«Неужели было это «когда-то»? Деревня, русская добрая печка, связки луковиц по стенам, запах вареной картошки и закисающей капусты, с кути дух горячего хлеба, бабушка Катерина Петровна, дедушка Илья Евграфович, заимка на Усть-Мане, весна, ярко цветущая луковка в горшке, новые штаны, лохматый Шарик, кошка-семиковрижница, Сынка-разбойник, дядя Левонтий, деревенские, бойкие в лесу и на реке парнишки…Где все это? Где? Если и было, то у другого какого-то человека, вруши-холотуши, на язык бойкого, в играх и спорах заведущего…» (IV, 443)

Spotęgowane na początku opowiadania poczucie bezczasu i nieokreśloności, wyraża się i w tym fragmencie («когда-то», «какой-то человек»). Jednak tu i tam manifestuje się ładunek moralny rodem z Owsianki.

«(...), однако я не хотел хлюздить — все вокруг меня хлюздят. Так я не стану хлюздить (...)» (IV, 401)

To nie innego, jak efekt wychowania babci Kateriny Pietrowny. Często też Witia dodawał sobie animuszu wspominając jej powiedzonka.362

Kult pracy - «труд — это праздник», wyniesiony z domu Potylicynów, znalazł swoje odzwierciedlenie w obszernym opisie dwóch statków z igarskiego portu — „Москвы” i „Мохокова”, nacechowanych atrybutami kobiecości i męskości.

«Москва» была чуть женственней, если можно так сказать о машине. Она тоже чумазна, латана по бортам и поддону, с неровно выправленными обносами (...). «Молоков» был что жук, черен, машилист (...)» (IV, 453).

361 Н. Лейдерман, С веком наравне, в tegoż: Русская литературная классика в советскую эпоху (Монографические очерки), Санкт Петербург 2005, с. 322.

362 «Беда вымучит и выучит» (IV, 404), «Счастье пучит, беда крючит» (IV, 443), «Овсяно зернышко попало волку в горлышко» (IV, 404).

363 В. Астафьев, Жизнь — великое движение вперед, w: Посох памяти, Москва 1980, с. 66.
Obdarzone ludzkim obliczem statki, w pełnej harmonii „żyły” obok siebie i pomagały sobie wzajemnie, tworząc niejako idealny wzór współistnienia kobiety i mężczyzny. Narrator w wielu miejscach podkreśla ich pracowitość obdarzając mianem „portoweтрудяги”.

Opłakany stan widzianych po latach parostatków symbolizuje ginącą rosyjską wieś bez nadziei na powrót do dawnych tradycji, czy wartości.

Artystyczna dbałość o detale, jak chociażby w opisie pracy statków, zdaniem W. Burudina,

„позволяет Астафьева сделать образ прекрасного и яростного мира рельефным, зримым, точно передать трепетные душевые движения юного героя, который стойко переносит удары судьбы." 365

Zdobywanie jedzenia zimą w Igarce musiało skończyć się kradzieżą w sklepie, która oprócz pożywienia przyniosła nową znajomość – Kandybę. Kaleki chłopiec już od dawna „bezprzoroniczał” i władał całym arsenalem zasad i powiedzienek rodem z życia bezdomnych i błatnych. Pierwsza nauka, którą dał Witii, brzmiała:

„Надо бы буханку брать, сурло немытое. Всегда надо брать больше, чтобы не так обидно, когда поймают...” (IV, 417)


364 «Можно сказать, что после слов „бабушка”, „Овсянка”, „родная земля” самое любимое слово В. Астафьева - «работа». С внутренней неподдельной радостью описывает он любой труд, будь то ловля тайменя или сцепка вагонов. Но так восторженно, так вдохновенно описать работу, как описал он «трудовой подвиг» пароходов «Москва» и «Молоков», не удавалось, кажется, даже М. Горькому.» в: А. Овчаренко, Герой и автор..., с. 189.

Opowiedzią na list był wierszyk autostwa Witii i rysunek przedstawiający powszechnie uważany za obraźliwy wizerunek męskiego narządu płciowego wraz z podpisem, rodem z Synalka szlacheckiego Fonwizina, „Skotinin”. W trosce o rozwój duchowy, swój i Kandyby, protagonista ukradł z pobliskiej biblioteki worek książek. Razem z kolegami wybierali najbardziej interesujący tytuł. Wśród zdobyczy znalazły się: Byłowe i durne, Муму, Козлиная песнь, Хмельной верблюд, Сотая жена, Маруся — золотые очки, Генералы умирают в постели, Мать, благополучно окончившая свои бедства, или Опыт терпения и мужества, торжествующего над коварством, ненавистью и злобою. Повесть, редкими приключениями наполненная, В когтях у шантажистов, Джентльмены предпочитают блондинок, Человек-невидимка. Zdaniem Walentego Kurbatowa wybór książki do czytania nosi również znamiona teatralności, widać oznaki reżyserii, niemal każdy tytuł opatrzony został komentarzem.

3.3. Szkoła

Edukacja protagonisty w Igarce odbiegała od powszechnego modelu obowiązującego dzieci radzieckie w wieku szkolnym. Absencja Witii na zajęciach szkolnych spowodowana była nierzadko koniecznością zajęcia się młodszym bratem. Aczkolwiek przyczyn owjej sytuacji, która skutkowała powtarzaniem niemal każdej klasy, było więcej. Igarska szkoła nr 13 w niczym nie przypominała placówki w Owsiance, do której chłopiec chętnie uczęszczał. Dzieci uczyły się różnych przedmiotów, każdego z innym nauczycielem, nie zawsze przyjaznym wobec swoich podopiecznych. Pedagogi w szkole Witii budzili u niego strach i pogardę.

«(...) дела мои в пятом классе пошли еще хуже, чем в четвертом, отношения с классной руководительницей — женщиной маленькую, зловредную — не заладились, и я совсем бросил школу , но ходил в нее от скуки, да еще чтобы раздобыть книжек, которые прихотился читать. (…) кроме

366 „А на этот ультиматум, Мы тебя покроем (кем? чем?), В школу больше не пойдем, На нее (кого? чего?) кладем!» (IV, 428)
367 В. Курбатов, Миг..., с. 43.
учительницы, отпугивал меня от школы предмет под названием алгебра, к которой в шестом классе прибавилась совершенно мне недоступная геометрия, да еще важно сообщено было, что наукам нет пределу и к геометрии со временем может присоединиться тригонометрия.» (IV, 396)

Poniżający uczniów nauczyciel matematyki Cechin, na zawsze obrzydził Witii nauki ścisłe.

«Только на уроках русского языка и литературы ощущал я себя человеком. Чувство неполноценности покидало меня.» (IV, 397)

W zgodnej opinii krytyków kulminacyjną sceną opowieści Без приюта jest scena pobicia nauczycielki. Głodny, chory i zziębnięty Witia pojawił się w szkole z nadzieją, że ogrzeje się tam i zdobędzie coś do jedzenia. Na lekcji geografii, prowadzonej przez wychowawczynię, Sofię Wieniaminownę, zwaną przez uczniów Ronżą, trawiony przeziębieniem chłopiec, zasnął. Oburzona wyglądem wychowanka nauczycielka zrobiła z niego pośmiewisko na całą klasę, z obrzydzeniem odkrywając, że ma wszy.

„Я уцелил взглядом голик, прислоненный в угол, березовый, крепкий голик, им дежурные подметали пол. Сдерживая себя изо всех сил, я хотел, чтоб голик исчез к чертям, улетел куда-нибудь, провалился. чтоб Ронжа перестала брезгливо отряхиваться, класс гоготать. Но против своей воли я шагнул в угол, взял голик за ребристую, птичью шею и услышал разом сковавшую класс боязную тишину. (...) Я хлеснул голиком по ракушечно-узкому рту, (...), после хлестал уже не ведая куда. Я не слышал криков, визга, не заметил, как в панике сыпнули за двери парнишки и девчонки, покидая родной класс и учительницу; черные стрелы замелькали перед глазами — разлетались прутья голика; на мгновение возникло передо мной окровавленное лицо учительницы, но кровь не напугала меня, наоборот, она прибавила озверения и неистовства. Ничего в жизни даром не получается и не проходит. Ронжа не видела, как заживо пал крестьянин, как топчут на базаре карманников сапогами, как в бараке иль жилище, подобном старому театру, пинают в живот беременных жен мужья, как пропиваются до копейки карманников, как бедняки зарывают на казенном топчане от болезни... Не видела. Не знает. Узнай стерва! Проникнись! Тогда иди учить. Тогда срами, если сможешь. За голод. За одиночество, за страх, за Кольку, за Тишку Ломова — за все полосовал я не Ронжу, нет, а всех, бездушных людей на свете. Голик рассыпался в руке — ни прутика, я сгреб учителку за волосы, свалил на пол и затоптал бы, забил до смерти жалкую, неумную тварь, но судьба избавила меня от тяжелого преступления, какой-то народ навалился на меня, придал к холодным доскам пола.» (IV, 407)

Rysując emocjonalny stan dziecka doprowadzonego do ostateczności tak, że traci
nad sobą wszelką kontrolę, narrator broni skrzywdzonego chłopca. Opis Ronży, pozbawionej niejako ludzkich cech, nie budzi cienia sympatii:


Owa scena wywołała skrajne opinie krytyków. Jednoznacznie negatywnie komentowali ją Igor Dediłow368 i Walenty Kurbatow369, wskazując na moralną ambiwalencję postępu Witii. To nie policyjny raport z miejsca przestępstwa, ale utwór literacki, gdzie należy uwzględniać pewne zasady moralno-filozoficzne, zatem postawa bohatera i jego argumenty zostają odrzucone.370 Zwracano również uwagę na fakt, iż owa scena «нарушает самый дух астафьевской повести, взывающей к милосердию и доброте.»371

W wywiadzie udzielonym Aleksandrowi Michajłowowi pisarz przyznał, że nie chcąc burzyć nastroju całego cyklu złagodził nieco rzeczywistość igarskich opowiadań.372 Mikołaj Janowski pisze:

„Но это не оправдание поступка мальчика, а объяснение его состояния, объяснение потому и убеждающее, что автор никого и ничто здесь не приукрашивает — ни учительницу, ни мальчика, ни обстоятельства.»373

Agresja jest po obu stronach i żadnej z nich nie da się usprawiedliwić.

W 1952 r. napisał Wiktor Astafiew opowiadanie Жил на свете Толька, które stało się kanwą omawianego utworu. Tytułowy bohater, bezdomny, głodny chłopiec, pojawia się w szkole i zostaje poniżony przez nauczycielkę o przezwisku Ronža. Gdy jednak wychodzi na jaw jego trudna sytuacja, zawstydzona własną krótkowzrocznością wychowawczyni pomaga uczniowi i umieszcza go w domu dziecka. Wobec przytoczonych faktów trudno

368 И. Дедков, Неоплатный долг, «Литературная Россия» 1975, №4.
369 В. Курбатов, Мы....., с. 32.
370 Tamże, с. 33.
371 И. Дедков, op. cit.
372 В. Астафьев, Пересекая..., с. 215.
373 Н. Яновский, Виктор..., с.173.
interpretować epizod z nauczycielką jako autobiograficzny. Porażający kontrast jest wynikiem literackiej ewolucji Wiktora Astafiewa, ale również zmieniającym się podejściem do przedstawiania i interpretowania rzeczywistości. Ciągle zwiększający się dystans czasu pomiędzy dzieciństwem protagonisty a jego dorosłością generuje coraz to ciemniejsze interpretacje przeszłości. W nowelach opisujących zapolarne lata trudno znaleźć jasne punkty. Tu i tam pojawiają się jednak osoby, które przychodzą bohaterowi z pomocą.

Witia trafił do gabinetu Raisy Wasiljewny – kierownika Miejskiego Wydziału Szkolnictwa Ludowego, gdzie ogrzał się i posilił. Dostał od niej skierowanie do domu dziecka i radę na przyszłość:

«(...) nigdy nie broszaj książek. Chitaj. Больше читай. И не дерись. Нехорошо это.» (IV, 412)

Razem z kelnerką Anią z miejskiej stołówki były jedynymi życzliwymi chłopcu osobami. Okazując bezinteresowną pomoc były niczym posłannice dobra do walki ze złem, które rozpanoszyło się w igarskich opowiadaniach cyklu. Wprowadzając owe postaci do narracji o bezdomnych i głodnych latach, pragnie Astafiew znaleźć potwierdzenie zasady sformułowanej już w opowieści Перевал, gdzie Ilka Wierstakow pojmuje, że w biedzie nie należy uciekać od ludzi, ale do ludzi.

Lecz najbliższa rodzina nie była zdolna do litości nad losem sieroty. Skrajnie wyczerpany Witia pojawił się w domu dziadka Pawła.


To poniżająca scena, w której chłopiec jeszcze bardziej odczuwa swoje sieroctwo i bezdomność. Zgodnie z syberyjskim obyczajem wystawiania jedzenia dla głodnych, żeby nie włamywali się do domu, dziadkowie częstują wnuka zupą. Witia pomaga babci i dziadkowi okazać dobroć, miską strawy odkupić winę przed porzuconym dzieckiem. Pełna teatralnych konotacji scena, w której każdy ma swoją rolę do odegrania, należy, zdaniem

374 Е. Старикова, Память, с. 264.
W. Burdina, do klasyki literatury.\textsuperscript{375}

Walenty Kurbatow utrzymuje, iż Wiktor Astafiew pragnie przekonać czytelnika, że dzieci, szczególnie skrzywdzone przez los, zawsze mają rację.\textsuperscript{376}

«Говорят, сиротская слеза — самая тяжелая, и канет она не на землю, на человеческую голову.» (IV, 450)

Nie mogąc zaakceptować tragizmu igarskich nowel, krytyk sytuuje je niejako na marginesie cyklu.

«Временами трудно поверить, что они про того же Витьку Потылицына, который умел так точно видеть равновесие зла и добра. Сердце художника так ожесточилось с началом работы над этими главами, душа так потемнела при вспоминании о голоде, беспризорничестве, унижении и острой отроческой ненужности своей, так до конца и не осветилась — все время при чтении чувствуешь камень в душе (…).»\textsuperscript{377}

W procesie kształtowania się osobowości protagonisty okres dojrzewania zbiegł się z trudnymi przeżyciami, trudno zgodzić się z Walentym Kurbatowem, iż mamy tu "zamianę" bohatera. To ten sam chłopak, tylko okoliczności i ludzie się zmieniają.

Pisarz twierdził, że o dzieciństwie pisze zawsze z radością, nawet opowiadania o bezdomnych latach w Igarce, bo chociaż smutne, to jednak są wspomnieniem młodości.\textsuperscript{378}

Piotr Gonczarow w bogatej problematyce opowiadań cyklu Ostatni pokłon widzi uniwersalizm utworu, charakterystyczny dla twórczości prozaika.\textsuperscript{379} Podobnie Nina Podzorowa interpretuje rozmaitość wątków jako głębię wartości zaczerpniętych z własnego doświadczenia litera.

«И, даже будучи только названными, они указывают на особенность писательского видения, принцип отбора Виктором Петровичем материала — для него нет в жизни деления на главное и второстепенное. (...) Объективно существовавший, случившийся когда-то в действительности факт вступает в соприкосновение с личностью художника, с его щедрым на испытания жизненным опытом, поворачивается на значительность, содержательность, освещается мыслью; возвышается чувством,
испытывается на современность звучания его сегодня — преображается и лишь тогда рождается как факт литературы."  

Wiktor Astafiew konsekwentnie wraca do *Ostatniego pokłonu*, uzupełniając go co kilka lat o nowe nowele. Jak twierdzi Marek Zaleski,

„raz rozpoczęta, autobiografia zawsze pozostanie tylko jedną z niekompletnych wersji, domagających się rewizji i uzupełnień.”

W przypadku syberyjskiego prozaika potrzeba ciągłego korygowania obrazu przeszłości wiąże się z reinterpretacjami własnej biografii w różnych momentach jego życia.

Igarska historia kończy się, kiedy protagonista zgłasza się do domu dziecka. Tego etapu życia bohatera czytelnicy jednak nie poznają. W trzeciej księdze *Ostatniego pokłonu* Witia rozpoczyna samodzielne życie.

4. Młodość z wojną w tle (III księga *Ostatniego pokłonu* i I część *Wesołego żołnierza*)

Do III księgi *Ostatniego pokłonu* Wiktor Astafiew włączył opowiadania napisane w różnych latach, ale z nową redakcją z 1988 r. Znalazły się tutaj również dwie nowele z początku lat 90-ch, o których była mowa wcześniej: *Забубённая головушка* i *Вечерние раздумья*. Jedynie *Приворотное зелье*, napisane w 1977 r., pozostało w pierwotnej wersji.

W 1988 r. pisał Astafiew:

«Вернулся и продолжил оставленную и остановившуюся работу — делать новую редакцию — на всю жизнь растянувшую работу над книгой «Последний поклон»» (XIV, 322)

Opowiadania w nowej wersji zostały wzbogacone najczęściej o realia czasów lub odautorskie publicystyczne wstawki. Bywały zmiany w dialogach, czy w warstwie narracyjnej.

---


381 M. Zaleski, *Niekończąca się opowieść: spowiedź dziecięcego wieku w literaturze lat ostatnich*, w tegoż: *Formy...*, s. 78.

140
4.1. Rzeka

Księgę otwiera *Предчувствие ледохода*, w którym narrator wraca do Owsianki nad brzeg Jenisieju i razem z całą wsią oczekuje nadejścia wiosny. Północna Igarka rzadko pojawia się we wspomnieniach Witii, który postanowił wrócić w rodzinne strony. Nowela o oczekiwaniu na wiosnę ma tutaj znaczenie symboliczne – przeczucie nadejścia czegoś nowego, nieznanego, ponownych narodzin, wiosny życia. W narracyjnej warstwie utworu dominuje głos dorosłego Wiktora, który wspomina swoje dziecięce zabawy na brzegu rzeki, babcię, narzękającą na nieposłusznego wnuka, dzieciarnię, która pierwsza zauważa przebudzenie rzeki i informuje o tym mieszkańców Owsianki.

«Старые и малые, способные и не способные двигаться шли, бежали, мчались, ковыляли на “рематизненных” ногах, даже ползли с помощью колес иль костылей на берег Енисея-кормильца и погубителя.» (V, 16)


«Образ великой сибирской реки наделяется здесь свойствами былинного «мужика-пахаря», крестьянина (…). Писатель при помощи этой персонификации выражает отношение к русскому крестьянину, а вместе с тем уточняет свое отношение к природе: без человека, вне его присутствия
природа писателем немыслится.» письма

П. Гончаров, Творчество..., с. 82.

4.2. Soroka

Witia Potylicyn wraca w rodzinne strony i rozpoczyna naukę w kolejarskiej szkole zawodowej (FZO) na stacji Jenisiej w Krasnojarsku. Jest jesień 1941 r., wojna trwa. Baraki szkoły nie są jeszcze zbudowane i siedemnastoletni Witia mieszka u wujka Wasi, młodszego brata ojca, zwanego Soroką. Postaci swego ojca chrzestnego poświęcił Wiktor Astafiew całe opowiadanie Сорока, w którym przedstawia barwną, aczkolwiek krótką biografię krewnego. Młody, przystojny mężczyzna, owiany legendą, zdobywca kobiet – podobno płynąc tygodniowym rejsem z Dudinki do Krasnojarska zdążył ożenić się czternaście razy, koneser zabawy i smakosz życia. Narrator przedstawia postać wujka Wasi za pomocą kilku fotografii, obserwując w ten sposób zmiany zachodzące w jego wyglądzie i charakterze – od zawstydzonego czternastolatka do pewnego siebie mężczyzny obejmującego piękną dziewczynę na wczasach w Norylsku. Proces kształtowania się osobowości Soroki lakonicznie podsumowuje odautorski publicystyczny komentarz:

«Нынешним, уже много видевшим глазом и даже не глазом, вторым зрением, годами выстраданным опытом, я угадываю — слишком все же быстро повзрослел Вася — в восемнадцать лет полная независимость, спокойное достоинство человека, зарабатывающего на свой хлеб, но в уголках смешливого рта как бы закушена и обращена в легкую улыбку чуть заметная горечь. Да ведь и то заметить: не каждому юношу ни за что, ни про что доводилось валяться на общих тюремных нарах, кормить вшей, хлебать баланду, раз в месяц мыться в городской бане — артелью из одной шайки, плыть неизвестно куда под конвоем (…).» (V, 143)

Побрzmiewa tu нута горечи, жал до ласкавого лося, который не рóźnił się wiele od losu Soroki. W życiu двójki i bezdomnego dziecka jest sporo wspólne. Przedwczesna samodzielność również łączy obu bohaterów.

Los nie podarował ojcu i synowi chrzestnemu zbyt wielu spotkań. Witia pamięta odwiedziny stryja, kiedy mieszkał jeszcze w Owsiance. Wyrzekał się w pamięć dziecka jako piękny, spokojny i dobry młodzież. Po raz kolejny spotkali się w Krasnojarsku, kiedy młody Potylicyn rozpoczął naukę w szkole kolejarskiej. Zamieszkali razem w domu walczącego na froncie żołnierza. Przy całym podziwie i sympatiach dla wujka, Witia nie
mógł ukryć pogardy, kiedy odkrył, co łączyło go z gospodynią domu.

«Муж на фронте кровь проливает, а Михрютка-лярва срам в тылу творит! «И наш гусь хоро. С женой фронтовика! На его кровати!..»» (V, 150)

Jednak stryj Wasia jest jedyną pozytywną postacią z rodziny Astafiewów, którą Witia spotyka na swojej drodze. Wspominając krewnego nie może zapomnieć epizodu w stołówce, gdzie ten adorowany był przez wianuszek młodych dziewcząt, „девки просто сбесились при появлении моего дяди.” (V, 153). Soroka, choć ma wielu znajomych, przed wyruszeniem na front chce zobaczyć tylko swojego chrześniaka.

«Я хотел последнего тебя видеть... понимаешь, тебя...» (V, 157) — słyszy Witia w chwili pożegnania.

I jeszcze:

«Не все наше принимай, много мы наболтали и нашумели. Главное — не пей... Постарайся...» (V, 156)

Okazało się, że wujek-hulaka każe mu prowadzić inne, niż on, życie. W odautorskim komentarzu Wiktor Astafiew przekonuje nas, że w przeczuciu rychłej śmierci na froncie, Soroka poczuł więź z rodziną wsią, odezwały się w nim dawno zapomniane, lekceważone wartości.

«Но не так просто, видно, отдираться от пуповины.» (V, 157) – konkluduje pisarz.

4.3. Inicjacja

Wojna trwała, wieści z frontu dochodziły również na dalekie tyły, gdzie każdy miał świadomość, w jakich czasach przyszło mu żyć, dorastać, pracować, czy wychowywać dzieci. Zimą, tuż przed Nowym Rokiem, Witia otrzymuje list z Owsianki od ciotki Augusty z prośbą o przybycie. W obliczu braku mężczyzn siedemnastoletni chłopak musi stawić czoła trudnościom. Opowiadanie Где-то гремит война przynosi obraz wojennego zaplecza, o którym Aleksander Makarow pisał:
Я не встречал еще в нашей литературе столь густо написанной картины далекого тыла в первый трагический год войны, как в повести Астафьева.»

Obszerna nowela przedstawia i tragedię utraty członka rodziny (Augusta dostaje informację o śmierci męża na froncie tzw. „pochoronkę”), i los kobiet wykonujących męskie prace, i powszechny głód w czasach, gdy obowiązywało hasło: „Wszystko dla frontu, wszystko dla zwycięstwa”, i trudne, pozbawione beztroski dorastanie.

Wyposażony przez kolegów i opiekuna z FZO w odzież i porcję chleba, wyrusza Witia w drogę do rodzinnej wioski po zamarzniętej rzece. Ubrany w palto starosty grupy Jury Mięlnikowa i w buty ze szkolnego przydziału, chłopak nie jest w stanie pokonać surowej syberyjskiej zimy. Jednak przekonany o sile swojego czałdońskiego charakteru, idzie, wbrew rozsądkowi, nie zważając na nadciągającą śnieżycę.

Это я, упрямый чалдон, фэзэошник-уркаган, рванул к тетке в гости. Наперекор стихии.» (V, 80)

Droga, którą nieomal przypłacił życiem, jest, jak twierdzi Swietłana Pieriewałowa, podróżą po pamięci. W opisie drogi i monologu wewnętrznym protagoniści nie brak liryckich, wywodzących się z prozy Bunina, zwrotów dotykających zmysłów. Niemal czujemy zapach palta, przesyconego wonią starego kufra, tytoniu, karbidu i naftaliny. Słyszymy dźwięki, jakie wydają na mrozie buty Witii:

«Повизгивали мои ботинки, постукивали, побрякивали (...) «Вжик-вжик-вжик!» - наговаривают мои ботинки.» (V, 67, 69)

W monologu wewnętrznym bohater kieruje myśli w różne strony. Wspomina szkołę kolejarską i epizod z kradzieżą kotła z kluskami. Przypomina sobie wieczór spędzony w towarzystwie dziewcząt i jedną z nich, której imienia nie zna, ale w myślach nazywa Katią. Dźwięcząc w uszach słowa Pukszina: «Мне грустно и легко». Dodając sobie otuchy myśli o wierszu, który ułożył jeszcze w igarskiej szkole i podpisał jako „Niepokonany”. Iść coraz trudniej, zgubił drogę i w przeczuciu bliskiego końca zwraca się do babci jako najbliższej osoby:

383 А. Макаров, Во глубине..., с. 326.
384 С. Перевалова, Творчество..., с. 28.
«Нельзя мне умирать. Нельзя. Рано. (...) - Бабушка! Бабушка, миленькая! Где ты? Пропадаю!»

(V, 81, 82)

Przypomina sobie o chlebie, który niesie w kieszeniu. Świadomy jego wartości wie, że jest w życiu najważniejszy. Przekonuje się, że życie nie pachnie różami, jak twierdzą niektórzy, a chlebem właśnie.

«Мы живем в тяжелое время, на трудной земле. Наша жизнь вся пропахла железом и хлебом, тяжким, трудовым хлебом, который надо добывать с боя.» (V, 83)

Chleb ratuje go od otępienia i zważania, daje siłę do drogi. Witia w dalszym ciągu nie widzi śladu życia wokoło, ale czuje dym. Zapach dymu, znany od dzieciństwa, niemal niezauważalny w codzienności, daje nadzieję na spotkanie człowieka.

«Где дым — там огонь! Где огонь — там люди. Где люди — там жизнь!..» (V, 87) - myśli chłopak.

Zaznaczony tutaj chronotop drogi pojawi się w innym opowiadaniu Пир после победы, kiedy to protagonista tą samą drogą, którą szedł do ciotki, będzie wracał z wojny. Chronotop drogi łączy się tutaj z chronotopem spotkania. Witia znajduje schronienie w chacie Darii Mitrofanowny, znajomej babci Kateriny Pietrowny, której nie rozpoznaje i bierze za mężczyznę.

Jeden z badaczy pisze:

«Множество деталей военного времени рассыпано в главе «Где-то гремит война». Но одна из них воспринимается как символ времени. Героя повести, замерзающего на пути в родную деревню, спасает кошачка. Однако он не узнает эту с детства знакомую женщину и, более того, принимает ее за мужчину. Так война, взвалившая на женские плечи мужские дела и заботы, подчас меняла даже внешний облик женщины.»

W noweli pobrzmiewa hymn złożony czałdonom, szczególnie kobietom, które

385 Б. Юдалевич, Время и личность (Герой в поле нравственных исканий современной литературы), w: Эстетическое восприятие трудящихся советской Сибири: исторический опыт и современность, Новосибирск 1989, с. 106
386 Czałdon – rdzenny mieszkaniec Syberii.
doświadczone piętnem wojny muszą mierzyć się ze wszystkimi trudami życia. W refleksjach protagoniści wojna nie grzmi już tylko „gdzieś tam”, jej obecność czuje się wszędzie. Jakby zza kradu słychać głos autora, że prawdziwe dobro i miłość do bliźniego płyną z chat, spotykanych na rozstajach dróg.

Nagrodziwszy Darię Mitrofanownę za pomoc i życzliwość garściami tytoniu o nazwie „Śmierć Hitlerowi”, Witia wyrusza do Owsianki, aby pomóc ciotce.


«(...) весь этот край, убаюканный тысячеверстной тишиной, никак не давал поверить, что где-то сейчас гремит война и люди убивают людей. Никакой войны нет. В древнем, завороженно-сонном царстве, среди заснеженных лесов, за этими дальними, волшебно светящимися перевалами, люди пьют вино за новогодними столами, поют песни и целуют любимых женщин. Все они желают друг другу счастья, никто из них не таит в сердце зла. Зла не должно быть в таком прекрасном, в таком тихом и чистом мире!» (V, 123)

Romantyczny nastrój skłaniał raczej do rozmyślań o koleżance z FZO, niż do polowania na kozy. «Никого мне убивать не хотелось.» (V, 127) – myślał Witia, chociaż wiedział, że musi zabić pięknego, dumnego koźla. Po udanym strzale dał upust wściekłości bijąc i kopiąc leżące zwierzę.

Zdaniem Aleksandra Makarowa ów gniew bohatera ma swoją przyczynę w nie do końca uświadomionym impulsie człowieka miłującego pokój, który zmuszony jest do zabijania. 387

I myśl, że tej nocy stał się dorosły. Jednak nie tylko fakt polowania, spowodował przejście do nowego świata, również podjęcie odpowiedzialności za bliskich. O przejściu do nowego etapu życia po powrocie do domu, czy ojczysty pisał Michaił Bachtin:

387 A. Макаров, op.cit, s. 330.

146
Witia uświadomił sobie wtedy, ile łez i goryczy może sprawić jedna „pochoronka” dostarczona rodzinie. Dlatego później, obserwując ginących na froncie żołnierzy widział rozpacz ich rodzin. Później okazało się, że mąż Augusty, Timofiej, sfabrykował zaświadczenie o swojej śmierci i urządził się gdzieś z nową żoną.

«Я вроде бы уж все перевиданный и переслышавший, не верил тетке — надругаться над похоронною — самым святым документом, да еще в начале войны, большую соблазниловку надо иметь. Это уж потом, когда войско на войне сделалось пестрое, кадровых вояк почти не осталось, всякая тля, проходимцы и ловкачи и на войне стали устраиваться.» (V, 136)

Timofiej poniósł karę za swój postępok – zginął przygnięcony dźwigiem. Przekonanie, że za każdą podłość człowiek musi ponieść karę, przewija się przez całą twórczość Wiktora Astafiewa, chociażby w Царь-рыбe, czy w opowiadaniu Людочка.

4.4. Pożegnanie

Wkrótce Witia kończy szkołę i lada dzień dostanie przydział do pracy. Opowiadanie Приворотное зелье to pożegnanie z krainą dzieciństwa przed rozpoczęciem nowego, dorosłego, zawodowego życia. Protagonista idzie do rodzinnej wsi pchany przez niejasną siłę. Przepełnione liryzmem opisy przyrody łączą się z rozmyślami Witii o czekającej go przyszłości:

«Подавляя душевную смуту, робость и страх перед близким будущим — самостоятельная работа на какой-то из незнакомых станций. Где определят жить? Как будут кормить? Что за люди окажутся в коллективе? Вопросы нешуточные, если учесть, что тебе восемнадцатый год и ты начинаешь трудовой путь в войну, и нет вокруг тебя ни воспитателей, ни учителей, ни друзей, ни даже надоедливого коменданта.» (V, 171)

Nic zatem dziwnego, że w poszukiwaniu emocjonalnego wsparcia Witia kieruje kroki w bliskie sobie strony. Po drodze zauważa najdrobniejsze rośliny, znajduje

388 М. Бахтин, Вопросы..., с. 271.
zwiastującą lato pojedynczą poziomkę o wyjątkowym smaku i zapachu. Napotyka również na tytułowe zioło – lubczyk, który, wedle wierzeń ludowych, ma czarodziejską moc łączenia ludzi i dawania im szczęścia. Bohater rozmyśla:

«Jakдоверительно, как простодушно-то! Только неиспорченные, зла за душой не таящие люди могли желать такого высокого и простого счастья себе и возлюбленному. Так отчего же при такой открытой вере в любовь и добро столько зла на земле?» (V, 181)

W drodze do Owsianki Witia idzie tam, gdzie znaleziono okaleczone ciało jego matki. Nie czuje strachu ani goryczy, raczej żal mu samego siebie, doświadczającego sierocego losu. Przygnany niepojętą siłą w miejsce, gdzie rzeka zwróciła swą ofiarę, bohater uświadamia sobie po raz kolejny, że nadszedł moment pożegniania. Przekonana jest o tym również Katerina Pietrowna:

«Тут сердце за мать мучается, потому как ее сердце в тебе колотится, кровь ее тебя и позвала... Она, она-а! Нету зова сильнее крови да ишшо земли родной. Мила, мила та сторона, где пупок резан... (…) Разлука тебе большая предстоит с родной землей, вот и хочется сердцу твоему об камешек, где мамка лежала, раниться, чтоб боль не забывалась в дальней стороне.» (V, 188)

W słowach babci pobrzmiewa głos Viktora Astafiewa, który rysując rodzimy krajobraz, a także postaci bliskich i dalszych krewnych przekonuje czytelnika o siłę rodziny i małej ojczyzny. Witia znajduje oparcie w odwiecznym porządku. W gąszczu niewiadomych dotyczących przyszłości pojawia się moment ukojenia.

«Что-то там меня ждет? Куда-то отправят работать? Но что бы ни ждало, меня теперь надолго хватит.» (V, 196)

Bliskość z przyrodą, ale przede wszystkim niezmierzona ludzka dobroć daje mu siłę, pozwalającą zacząć nowe życie. Brak pożywienia kazał ciotce Augusicie wyprawić swoje kilkuletnie córki do lasu na jagody. Wiecznie głodne dzieci dzielą się posiłkiem z niespodziewanym gościem. Scena, kiedy Witia z Kapą, jedną z dziewczynek, je jagody z mlekiem, przynosi bohaterowi ukojenie.

«И пили мы с маленькой сестренкой из большой кружки молоко с ягодами, и оба полнились душевой близостью. (…) Ни о чем я не думал, ничто меня больше не тревожило — было так хорошо,
так светло на сердце, что я совсем расслабился телом и душой (…), и хотелось мне, чтоб вечно так было: теплый дом, деревенская тишина, малая сестренка рядом.» (V, 193-194)

Dorosła Kapa, Kapitolina Timofiejewna Kudrienko, wspomina to dawne spotkanie:

„Первое — это было давно, и я помню мельком, но… (…) он приезжал к нам. Мы ходили с девчонками за ягодой, за земляникой. Ну, пришли, кормили его земляникой, а он маму ругал: «Ты почему? Ты че делаешь-то? Такие маленькие, а уже ходят в лес у тебя!» Она говорит: «Ничего, пусть привыкают». Ну не хотел йисть, я ему отдавала, он не хотел йисть. Так он уже так подошел, что и себе и мне. Так мы с ним ели эту ягоду.» 389

Wiktor Astafiew przyznając, że nie wszyscy bohaterowie Ostatniego pokłonu mają realne prototypy, podkreślił, że postać Kapy jest autentyczna.

«Есть какие-то факты, какие-то герои, точно списанные, дорогие мне. Как, например, Капа маленькая. Она сейчас живет у нас здесь, в городе, уже на пенсии.» 390

Po śmierci Wiktora Astafiewa i utworzeniu w Owsiance kompleksu muzealnego, Kapitolina Kudrienko była jednym z jego pracowników.

Witia Potylicyn zostaje skierowany do pracy na stacji Bazaicha w pobliżu Krasnojarska. Kolejarze w czasie wojny pracują niemal bez wytchnienia.

«Ох, не зря на транспорте говорится: «Бог создал любовь и дружбу, а черт — железнодорожную службу!»» (V, 199) — czytamy w opowiadaniu Соевые конфеты.

Przemęczony, niewyspany i głodny Witia przeziębia się podczas nocnej służby. Miejscowy felczer nie rozpoznaje na czas choroby i odsyła symulanta bez leczenia. Dzięki szczęśliwym zbiegom okoliczności Witia trafia do szpitala, w ręce doktora Artiemiewa.

W historii choroby protagonista obserwujemy obraz wroga, który pojawił się już wcześniej w postaci nauczycielki igarskiej szkoły. I wtedy, i teraz, rysując obraz felczerza, narrator skupia się na jego powierzchowności pozbawionej niejako ludzkich cech.

„(…) молодой белобрысый парень с такими челюстями, что лицо его напоминало чугунный утюг, заканчивающийся острым и так далеко вынесенным подбородком, что он полностью

390 В. Астафьев, О повести «Последний поклон», интервью, «День и ночь» № 7-8, 2002, с. 11.
оттеснил все предметы лица вверх, расширил почти до ушей скобу рта, вдавил в плоскую губу нисьольку недоразвитого носа. (...) все время щурил косенькие глазки и важно сдвигал брови, отчего кисельно морщилась дряблая кожа лба. (...) пошлепывал губами.» (V, 211)

Fizyczna niedoskonałość wiąże się ulomnością moralną. W opowiadaniu Вечерние раздумья pojawi się «обезьяноподобный грузин», «вшивота» i «зервуящая банда» (V, 344) zamieszkująca Kreml. Piętnując felczerza ze stacji Bazaicha, doktor Artiemiew mówi:

«Гуманист — всегда богатырь, всегда красив и силен духом, а эти горбатые рыцари, наполеоны с бабьими харями, хромые талейранды и гиббельсы, психи гитлеры, припадочные, горбатые, проказные правители — природа сама шельму метит: смотрите, люди, остерегайтесь зла!...» (V, 222)

Epizod choroby Witii pełen jest jednak pozytywnych postaci, bez których bohater mógłby przypłacić życiem beztroskę i brak empatii kolejowego felczerza. Chorego znajduje sprzątaczka, naczelnik stacji wysyła go pociągiem do miasta, tam nieznajomy woźnica dostarcza go pod drzwi szpitala, zapalony kibic piłkarski, doktor Artiemiew niemal w ostatniej chwili ratuje mu życie i, wreszcie, ciotka Augusta, karmi siostrzeńca przywracającą siły zupą.

«Ну, везуч парнишонка, везуч!...» (V, 218) – słyszy Witia z ust woźnicy.

Po wyjściu ze szpitala młodemu pracownikowi kolei polecono zająć się grzebaniem zmarłych podczas blokady mieszkańców Leningradu, przywiezionych transportem na stację Bazaicha.

«Я не стану описывать эти похороны — о таком или все, или ничего. Еще живы ленинградцы, перемогшие блокаду, и я не могу присаливать их раны, ковыряться в кровоточащем сердце, пусть и чернильной ручкой. Похоронами я был не просто раздавлен, я был выпотрошен, уничтожен ими и, не выходя на работу, отправился в Березовку, в военкомат — проситься на фронт.» (V, 228)

Po owym pogrzebie Witia nie chciał żyć, pragnął śmierci, ale, by nie była daremna,

391 Warto zaznaczyć, iż w poprzedniej redakcji nazwiska, pojawiające się w przytoczonym fragmencie, napisane były wielką literą.
zgłosił się na front. W czasie wojny, kiedy każda para rąk na kolei była na wagę złota, nielatwo było uzyskać pozwolenie na wzięcie udziału w walkach. Gorzko żałował później Witia słów, które skierował do ówczeñego naczelnika stacji:

«Все вы, тыловые крысы, друг дружки стоите!..» (V, 229)

Przed wyjazdem na drodzie Witi stañał sierżant Fiodor Rassochin i jego przyrodnia siostra Ksenia. Po całonocnym obieraniu ziemniaków Fiodor zaprosi³ rekruta do swojego mieszkania. Protagonista pozna³ historię inteliigenckiej rodziny, której równiez nie oszcz¹dza³a wojenna zawierucha. Ich mieszkanie, jasne i przestronne, wydaje siê pełne niepotrzebnych rzeczy. W bli¿szym Witiwie wiejskim domu nie ma niczego zbêdnego.392

Protagonista spêdza poranek z Ksenią, przy rozstaniu dostaje od niej na pami¹tkê powieœê Iwana Turgieniewa Rudin i proœbê o listy.

„Я не шел на пересылку, меня несло по городу. Случилось! Случилось! Я встретил девушку, какую мечтал встретить, и хотя заранее знал, что она так и останется мечтой, но «Рудин»-то со мной будет, он мне напомнит о том, что она, эта так необходима мне встреча, была на самом деле, и долго я буду жить ощущением нежданно доставшегося мне счастья. А девушка будет жить где-то, с кем-то своей жизнью, неведомой мне, и в то же время останется со мной навсегда. Как прекрасно устроен человек! Какой великий дар ему даден — память!» (V, 239)

Oprócz książki Ksenia ofiarowuje Witi sojowe cukierki, którymi świeżo upieczony żołnierz dzieli siê z młodszymi kolegami z FZO.

Przygnêbiaj¹ca scena po¿egnania odje¿d¿cych na front żołnierzy zamyka opowiadanie. I chocia¿ w kolejnym roku wojny wszyscy przywykli ju¿ do rozstañ, to ciągle prze³epnione sa smutkiem i przeczuciem nadi¹gaj¹cego nieszczęœcia. Uwagê protagonisty przyciaga emocjonalne po¿egnanie wiejskiego młodzie¹ca przez rodzinê. Urywane s³owa dziecka dźwięcz¹ w jego glowie jeszcze d³ugo po opuszczeniu stacji.

«Свидания! Звините! Паси бок! Свидания! Звините! Паси бок!..» (V, 245)

Jekaterina Starikowa ma racjê, jak siê zdaje, widz¹c w noweli Soeœye konfêty nadmiar wàtków i detali, jak chocia¿by wprowadzenie postaci sier¿anta Rossochina, opis

futbolowej namiętności profesora Artiemiewa, czy wspomnienie szpitalnej lektury o Fomie-piracie.

«Обидно, но к концу «Последнего поклона» иногда чувствуется некий спад повествовательной энергии автора, видимо, злоупотребляющего штрихами своей собственной биографии, обширностью запасников своей памяти (…)»

4.5. Wojna


«Я плеснул из котелка в стиснутые зубы дяди Васи водицы, она тут же вылилась в углы затвердевшего рта, утекла под комбинезон. Я провел ладонью по дяди Васиному лбу, прикрыл его глаза, подержал на них пальцы и, когда отнял руку, полоска темных ресниц осталась сомкнутой: быть может, дядя Вася еще видел меня и теперь успокоился, подумалось мне.» (V, 166)

Pochował своего wujka w piaszczystej leśnej mogile, na której napisał: „Танкист. Погиб 5 ноября 1943 года.” (V, 168) Wyproszone u dowódcy ciało oddano ziemi z zachowaniem, jak na to pozwalały okoliczności, obyczaju grzebania zmarłych.

«Я лежал лицом во все ещё теплом песке, и такая во мне была пустота, так болела контуженная голова, так пекло недолеченный глаз, что даже не было сил ни о чем думать, что-то вспоминать, хотелось уснуть и, хорошо бы, не проснуться. (…) «Христос с тобой, Вася! Христос с тобой...»» (V, 168)

Próbując po latach bezskutecznie odnaleźć mogiłę Soroki nad brzegami Dniepru, Wiktor Astafiew żegna się z nim po raz kolejny.

393 Е. Стариков, Память, с. 268.
Wywodząca się z idei reinkarnacji metafora przemiany duszy wuja Wasi w srokę wydaje się natomiast prymitywna i nieprzystająca do podniosłego nastroju finałowych stron opowiadania.

Prześledzone do końca życie Soroki ma jednak optymistyczną kontynuację. Pisarz spotyka syna poległego wuja – owoc jego romansu w delegacji.

«Род наш продолжался на земле. С обрубленными корнями, развеянный по ветру, он цеплялся за сучок живого дерева и прививался к нему, падал семенем в почву и восходил на ней колосом. Если семя заносило на камень, на асфальт, он раскалывал твердь, доставал корешком землю, укрепился в ней и прорастал из нее.» (V, 170)

Inaczej niż w biblijnej Przypowieści o siewcy siła rodziny i chęć przetrwania pozwala ziarnom rosnąć na każdym gruncie i przynosić obfity plon.

4.6. Zabity Niemiec

W 1998 roku w czasopiśmie „Nowyj Mir” ukazuje się powieść Wesoły żołnierz, podzielona na dwie części Żołnierz leczy się i Żołnierz żeni się. Autor i bohater noszą to samo nazwisko i jednym głosem opowiadają o frontowym leczeniu szeregowego Wiktora Astafiewa, jego ożenku z sierżantem Marią Koriakiną i ich wspólnym powojennym życiu w uralskim miasteczku Czusowoje.

Podczas pracy nad cyklem Ostatni pokłon prozaik twierdził, że wspomnienia z okresu życia tuż po wojnie nie powodują u niego potrzeby dzielenia się nimi z czytelnikami. Jednak po ukazaniu się powieści Przeklęci i zabici – epickiej narracji opisującej rzeczywistość okopów, zapragnął pokazać również pofrontowe życie. Powstały wówczas trzy powieści Так хочется жить, Обертон i Веселый солдат. Ostatnia z wymienionych jest najbardziej autobiograficzna i traktuje o dalszych losach znanej już czytelnikowi Witii.

W pierwszej części powieści, opatrzona tytułem Żołnierz się leczy, w relacji szeregowego Astafiewa dominuje demaskatorski ton, skierowany przeciwko dowództwu
Powieść *Wesoły żołnierz* rozpoczyna frazę:

«Четырнадцатого сентября одна тысяча девятьсот сорок четвертого года я убил человека. Немца. Фашиста. На войне.» (XIII, 7)

Charakterystyczne dla prozy spowiedniczej wyrażenie, precyzyjnie określające czas wydarzenia pojawia się również w finalnym akapicie utworu, tworząc tym samym kompozycję okalającą.

Początkowe strony przedstawiają jedynie w powieści działania wojenne, podczas których ginie zabity przez protagoniścę Niemiec. Gradacja wyrażeń pojawiających się w krótkich, jednowyrazowych zdaniach powoduje odczytanie zastrzelenia wroga nie w kategorii bohaterskiego czynu, ale tragedii żołnierza, który pozbawił życia drugiego człowieka. Zdaniem Ałły Bolszakowej:

«Реальность свершившегося передают последующие три короткие, взрывные фразы, напоминающие автоматную очередь: «... я убил человека. Немца. Фашиста. На войне.»»

Žołnierz zabija człowieka nie dlatego, że jest Niemcem i faszystą, ale dlatego, że trwa wojna. Młody czerwonoarmista nie zdaje sobie sprawy z tego, jakie piętno odciśnie to wydarzenie na jego dalszym życiu. Po walce idzie obejrzeć swoją ofiarę.

«Я нашел «своего» немца и обрадовался своей меткости. (…) Немец был пожилой, с морщинистым худым лицом, обметанным реденькой, уже седеющей щетиной; глаза его неплотно закрытые, застыло смотрели мимо меня, в какую-то недосягаемую высь (…). Ни зла, ни ненависти, ни презрения, ни жалости во мне не было к поверженному врагу, сколько я ни старался в себе их возбудить. И лишь: «Это я убил его! - остро протыкало усталое, равнодушное, привычное к мертвецам и смерти сознание: - Я убил фашиста. Убил врага. Он уже никого не убьет. Я убил. Я!..» (…) Бедный, видать, человек был, может, крестьянин из дальних, неродовых земель, может, рабочий с морского порта.» (XIII, 14-15)

394 А. Большакова, *Архетип и символ...*, с. 44.
Autor, wspominający to wydarzenie ze znacznej perspektywy czasowej, wie, że nie pozostanie ono bez echa i pozostawi ślad na jego psychice. Wraz z pozbawieniem życia człowieka utraci spokój – zabity Niemiec będzie śnił mu się przez lata.

Historia zastrzelonego faszysty, w mniemaniu Piotra Gonczarowa, przybiera postać autorskiego mitu, spełniającego ideologiczno-kompozycyjne zadanie, tu i tam pojawiającego się na kartach Wesołego żołnierza.

4.7. Leczenie

Wkrótce po tym wydarzeniu bohater zostaje ranny i podróżuje na tyły frontu, aby leczyć kontuzję. Przepelniona złością i goryczą relacja z owej odysei przeplata się z publicystycznymi wstawkami, demaskującymi rzeczywistość za kulisami „teatru wojny”.

«Безобразно доставляли раненых с передовой в тыл. Выбыл из строя — никому не нужен, езжай, лечись, спасайся как можешь.» (XIII, 16)

Wiktor Astafiew nie ukrywa pogardy dla Polaków, nie szczędzi słów krytyki opisując polską kolej, którą wieziono rannych, piętnuje marszałka Rydza-Śmigłego, który porzucił ojczyznę w potrzebie, wspomina przebiegłego „Polaczka” w brudnym fartuchu okradającego rannych, sprzedajny naród polski, który za radą miejscowego księdza powinien służyć temu, kto zwycięży. Ani słowa o polsko-rosyjskim braterstwie broni, tak częstym motywie w literaturze kombatanckiej, który pojawiał się również w twórczości syberyjskiego prozaika, np. w opowiadaniu Jak leczono boginię.

Trudna do zaakceptowania absurdalna rzeczywistość w lwowskim punkcie sanitarnym, gdzie rozliczano żołnierzy z każdej części umundurowania i nawet od beznogich wojaków domagano się pary obuwia, obnaża świat chaosu, brudu, pijaństwa i spekulacji. Dla protagoniści szczególnie dotkliwy wydaje się brak szacunku dla wczorajszych obrońców ojczyzny oraz towarzyszące każdemu poczucie winy:

«Да это у нас и по сей день так: где бы ты ни воевал, ни работал, где бы ни служил, ни ехал, ни плыл, в очереди в травмпункте иль на больничную койку ни стоял — всегда ты в чем-то виноват, всегда чего-то должен опасаться и думать, как бы еще больше виноватым не сделаться, посему

395 П. Гончаров, Творчество..., с. 218.
396 Więcej na ten temat w następnym podrozdziale pt.: Powojenna dorosłość.

155
Brak respektu, również do zmarłych, wydaje się jedną z kluczowych kwestii nie tylko w *Wesołym żołnierzut*, ale w całej twórczości Viktora Astafiewa.

Ranni ze Lwowa przewiezieni zostali na stację Chariusinskaja, niedaleko miasteczka Kubań. Podróż pociągiem w czasie działań wojennych nie po raz pierwszy pojawia się w dorobku prozaika. Podobny motyw znajdziemy chociażby w opowieści *Pasterz i pasterka*, czy w opowiadaniu *Kura nie ptak*.

W Kubaniu ranni trafiają do faszystowskiego szpitala polowego, urządzonego w budynku szkoły, w warunkach urągających człowieku. Każdy uraz poddany zostaje leczeniu gipsem, bez uwzględniania specyfiki odniesionych kontuzji. Pod gipsem kłębią się pluskwy, wszy i robactwo, które, zdaniem personelu medycznego, mają oczyszczać rany. Przeróża epizod, w którym ranny żołnierz niemal traci rozum czując, że robactwo zaatakowało żywe tkanki. Wobec obojętności zarówno lekarzy, jak i pielęgniarek, towarzysze niedoli sami przychodzą z pomocą koledze, niszcząc gips i włamując się do gabinetu zabiegowego.

«С гневом и неистовством пластали мы складниками, вилками, железками на Васей-саратовском гипсе, и когда распластали, придавив Васю к полу, с хрустом разломили пластины гипса, нам открылась страшная картина: в гипсе, по щелям его, углам и множеству закоулков клубками копошились черви, куделя шевелились от вшей. Освещенные клопы — ночная тварь, бегали, суетились по гипсу. В ране горящим цветком, похожим на дикий, мохнатый пион, точно яркое семя в цветке, тычки ли, шевелясь ветром, копошились, лезли друг на друга, оттесняли, сминая тех, кто слабее, черненькими, будто у карандаша, заточенными рыльцами устремляясь туда, в глубь раны, за жратвой, клубки червей.» (XIII, 38)

Bezduszne kierownictwo szpitala, syte i żądne władzy, pragnęlo ukarać winnych naruszenia szpitalnych przepisów. Na czele buntu żołnierzy stanął altajski chłop Ankudin Ankudinow, któremu autor poświęcił więcej miejsca niż innym towarzyszom broni.

Maria Remizowa w scenach z życia szpitalnego i okołoszpitalnego upatruje podobieństwo do epizodów z *Dekamerona* G. Boccaccio i twórczości F. Rabelais'go, gdzie

«с местным, естественно, колоритом: льется рекой самогон, и дебелые хохлушки чуть не
4.8. Żołnierze


«Надо жить так, чтобы спалось всегда спокойно. Это главное» (XIII, 54)

Ten, niemłody już, żołnierz przeżył koszmar frontu, spotykał się z wrogiem oko w oko, odnosił rany, dostawał medale. Potwierdza swoje mądrość również na tyłach, odnosząc moralne zwycięstwo nad naczelnikiem szpitala Czerniawską, czy dając nauczkę gnębiącemu młodych żołnierzy Siemionowi Czerewczenko. Czytelnik poznaje przedwojenną historię Ankudinowa, jego odważne czyny podczas działań wojennych oraz na ich zapleczu. Bohater powieści przypomina sobie zdarzenie z wojennej ścieżki, kiedy spożywał wspólny posiłek ze starszym od siebie żołnierzem, od którego otrzymał milczącą lekcję człowieczeństwa. Nie decyduje się jednak zapytać o to doświadczonego czerwonoarmisty. Òw udaje się na leczenie do Moskwy i do podobnej rozmowy nie nadarza się już sposobność. Ostatni epizod, w którym pojawia się nazwisko altajskiego bohatera, wybiega daleko w przyszłość. Autorowi zdaje się, że widzi znajomego żołnierza na uroczystościach ku czci Wasilija Szukszyna w Altajskim Kraju. Pojawia się staruszek, poruszony śmiercią pisarza i zatroskany o los ojczyzny.

«Мужик с колодками, несмотря на худобу и болезненность, все же очень походил на Ankudina Ankudinowa, но я не решился к нему подойти, снова не решился...» (XIII, 61) – konkluduje syberyjski prozaik.

397 М. Ремизова, За здравие, за упокой..., «Независимая газета» 1998, 10 июля, с. 7.
Swietłana Lipniagowa w postaci Ankudina Ankudinowa widzi jeden z wariantów zbiorowej postaci Żołnierza stworzonego przez Wiktora Astafiewa.  

«На примере этого персонажа можно рассмотреть приемы создания портрета Солдата и внутреннее движение структуры образа от реально-конкретного к обобщенно-символическому.»

Na kartach powieści, w obu jej częściach, spotykamy żołnierzy z okopów, ale nie brak również tzw. «тыловых крыс», którzy wojnę spędzili na tylach, bądź w niewoli. Pojawiają się również oficerowie i, o ile przejawiali szczęśliwą troskę o swoich żołnierzy, ich obraz jest pozytywny. Spotykamy zatem generała kontrolującego szpital w Kubaniu, podpułkownika Aszuatowa z komisji demobilizacyjnej (военкомат) na Uralu, dokąd uda się po wojnie bohater, czy energicznego porucznika Radygina, który z trudem akceptował fakt, iż nie zdał zaznaczyć życia frontowego.

Groteskowe obrazy «тыловых крыс» wywołują jednoznacznie negatywne uczucia, by wspomnieć chociażby kapitana NKWD Piotra Mironowicza, który wrócił z wojny z niemałym bagażem trofeów wojennych, niedostępnych zwykłym żołnierzom. Dla mieszkańców w Zagorsku Wasi wojna skończyła się zaraz na początku, kiedy dostał się do niewoli. Wrócił do żony po kilku latach, zachwycony niemieckimi obyczajami wprowadzał je w swoim domu.

4.9. Erotyka

Nad transportem rannych pieczę sprawowały dwie sanitariuszki: Klawa i Ania. W pociągu pełnym mężczyzn były nieustannie narażone na zaczepki z podtekstem erotycznym. Klawa jawnie świadczyła usługi seksualne, namawiając na podobną aktywność młodszą od siebie Anię.

W późnej prozie Wiktora Astafiewa obserwujemy ewolucję jego spojrzenia na erotykę. W Wesołym żołnierzu miłość fizyczna pozbawiona jest warstwy uczuciowej, fizjologiczna, opisana z naturalistycznym zacięciem.

Białoruska dokumentalistka, Swietłana Aleksijewicz, spisująca wspomnienia kobiet z czasów II wojny światowej, na zarzuty cenzora o dyskredytowanie niemal świętych

---

399 Tamże, s. 133.
bohaterek, odpowiada:

„Nasz heroizm jest sterylny, nie chce liczyć się ani z fizjologią, ani z biologią. Taki nie budzi zaufania. A przecież nie tylko duch był wystawiony na próbę, ale i ciało. Strefa materialna.”

Wagonowy epizod spotkania protagonisty z sanitariuszką Anią nie zakończył się erotycznym finałem. Podobnie jak spotkanie z inną Anią, którą bohater, po wieczorze zorganizowanym specjalnie dla rannych żołnierzy z udziałem miejscowych dziewcząt, zabiera na spacer i całuje w rękę zamiast zabawić się jej kosztem, zresztą dziewczyną nie odczuwa tego jako wyrazu szacunku i ochrania swojego towarzysza w oczach innych żołnierzy. Nie mieści jej się w głowie podobne zachowanie mężczyzny w czasie wojny. Podobnie, jak u F. Dostojewskiego, Astafiew opisując „nieczystość” najsilniejszej z ludzkich namiętności, pozostawia miejsce na czyste uczucia.

Tematowi kobiet w czasie działań frontowych, głównie z zaplecza wojny, poświęcił Astafiew sporo miejsca. Opisuje nadludzką niemal pracę kobiet wykonujących męskie zawody, rozpaczę matek i żon po otrzymaniu „pochoronki”, delikatność i czułość sanitariuszek. Nie szczędzi jednak gorzkich słów pod adresem tych kobiet, które nazywano „materacami oficerów”, czy dosadniej „frontowymi dziwkami”.

«(...), że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, że, ze...
Специфичный отношение присутствует также и к Мари, местной красавицей, которую можно было бы охарактеризовать как роскошную проститутку. Гостиница упомянутого выше приёма отличалась необычной красотой, напоминала персонажа женщины из портретов, видимых в Польше, были краткая беседа о книгах. Некоторое отношение к Мари Dostojewskogo 

«Мне вдруг захотелось упасть перед хозяйкой на колени, обцеловать ее руки, плакать и кричать: «Прости! Прости!..»» (XIII, 72)

Серестый тост позиционирует также и к Мари, местной красавицей, которую можно было бы охарактеризовать как роскошную проститутку. Гостиница упомянутого выше приёма отличалась необычной красотой, напоминала персонажа женщины из портретов, видимых в Польше, были краткая беседа о книгах. Некоторое отношение к Мари Dostojewskogo 

W XIII tomie dzieł zebranych, wśród niepublikowanych wcześniej tekstów, znalazł się fragment powieści Wesoły żołnierz, który nie wszedł ostatecznie do tekstu utworu. "Из памяти занозу не вынешь" – это свидетельство трагедии rosyjskiego małżeństwa, które nie potrafiło pogodzić się z hańbą, jaką dwaj niemieccy żołnierze okryli kobietę.

4.10. Zwycięstwo

Koniec wojny i powrót w rodzinne strony obrazuje nowela Пир после победы należącą do cyklu Ostatni pokłon, przepelniona radością i goryczą. Antywojenny patos co chwila pojawia się w refleksjach Witii spieszącego do rodzinnej wsi. Obecny w kolejnym już opowiadaniu III księgi cyklu chronotop drogi pokazuje protagonię kontemplującego swoje życie poprzez wędrówkę tą samą trasą, którą kroczył na powitanie dorosłego życia i którą mężczyźni z Owsianki szli na wojnę. Na swojej drodze spotyka przeszkodę – ogródzone siatką i drutem kolczastym dacie krasnojarskich notabli. I pogardliwy ton właścicieli domu:

«Да проводите его, а то еще сорвет чего-нибудь.» (V, 254)

160
Gorycz tego spotkania uświadamia protagoniście, jakie zmiany zaszły podczas jego nieobecności.

«Какая-то чужая, как будто нездешняя сила вошла в обиход родной земли и уже сеет новые семена безродности, неуважения к обычаям и человеку. Не зря чалдоны, когда солдат рассказал им об уничтожении, кинулись было к ружьям и кольям, чтобы по своей здоровой привычке все решить разом и на месте — восстановить поврежденный порядок.»

Zapalczywych mężczyzn powstrzymują ich żony, świadome nieuniknionych zmian i podziału na czasy przed i po wojnie. Nie opuszczające rodzinnej ziemi kobiety są świadkami przemian społecznych i obyczajowych. Często w twórczości pisarzy okresu powojennego pojawia się postać weterana z trudem odnajdującego się w nowej rzeczywistości.

Redakcję opowiadania w 1988 r. Wiktor Astafiew poszerza o obszerne fragmenty dotyczące posiadłości krasnojarskich dygnitarzy nad Jenisiejem, wytykając im wyniosłość i pogardę wobec zwykłych ludzi. Jak się później okazało, daczę o której wspomniał, należała do ówczesnego pierwszego sekretarza Komitetu Krajowego, odpowiednika późniejszego gubernatora.

I tutaj chronotop drogi przeplatuje się z chronotopem spotkania. Idąc do Owsianki odwiedza Witia ciotecznego brata Miszę, syna najstarszego brata matki Iwana. Radość ze spotkania przeradza się w hymn na cześć życia, czy raczej faktu, że ocalał na wojnie.

«Главное, живой остался!» (V, 260)

Zbudowana na zasadzie kontrastu koncepcja opowiadania przynosi zaraz gorzkie refleksje.

«Я — живой, я счастлив. Счастлив?.. Нет, нет, не хочу, не приемлю такого счастья, не могу

402 В. Курбатов, Миг..., с. 117.
403 В усем Поведя утопли писзе з щелем Витка Астасфьёв: «(...) овсянские пашни и заимки давно захвачены дачниками, энергетиками, строителями. Ни одного роскошного лесного и горного уголка, ни одной реликтовой полянки, по коим я в детстве бегал босиком, не осталось, все загорожено под сооружения, похожие на собачьи конуры (...). Есть, конечно, сооружения, излаженные под иностранные виллы и под когда-то спаленные возбужденным революционным пролетариатом усадьбы, - здесь обретаются престижные современные воры, у которых обезьянья подражательность и показушная наглость превышающие всех правил и немудрещего разума.» (I, 9)
считать себя и людей счастливыми до тех пор, пока под ногами у них трясется от военных громов не земля, нет, а мешок, набитый человеческими костями, неостывшей лавой клокочет кровь, готовая в любой момент захлестнуть весь мир красными волнами.» (V, 268)


«Немец, убитый мною, походил на кого-то из моих близких, и я долго не мог вспомнить — на кого (...)» (XIII, 16)

Raz jeszcze Witia przekonuje się o sile rodzinnych więziów, kiedy Misza z Poliną przyjmują go pod swój dach i wyprawiają trzydniową ucztę. Narrator przedstawia świętujących ludzi w kontrastowych sytuacjach: śmieją się i płaczą, śpiewają i przeklinają, tańczą i biją, pracują i cierpią. Daleki od idealizowania swych rodaków Wiktor Astafiew widzi w nich jednak nadzieję na przyszłość. Szczególnie przypadła mu do gustu Polina, wojenna wdowa, matka kilkorga dzieci, która życia uczyła się na „niwersytecie”. To nosicielka najlepszych cech – pracowitości, troski o rodzinę, mądrości połączonej z wesołym usposobieniem.

«(...) солеными частушками сыпали мои земляки, озоровали бабы, и пуще всех выкомуривала Полина.» (V, 271)

Wspólny połów kończy się schwytaniem dorodnej ryby, tajmienia symbolizującego dar przyrody dla pragającego orodzić się człowieka. Świat natury jawi się jako odwieczne źródło życia, z którego człowiek może otrzymywać dary, ale nie wolno mu zdobywać ich przemocą.

«Я начинал осязать мир в обыденном обличье, где не убивают, о добывают, где все-все растет, живет, поет не по команде, а по закону давно сотворенной жизни.» (V, 267)

Przeprawa przez Jenisiej do Owsianki jest metaforycznym przejściem z przestrzeni owładniętej wspomnieniem wojny do krainy dzieciństwa, po której można się poruszać z
zamkniętymi oczami. Siedząc tyłem w łodzi bohater słyszy i czuje odgłosy rodzinnej wsi, pogrąża się w jej przestrzeni wszystkimi zmysłami.

Optymistyczna nuta ponownie brzmi w zakończeniu opowiadania:

«И в сердце моем, да и в моем ли только, подумал я в ту минуту, глубокой отметиной врубится вера: за четрой победной весны осталось всякое зло, и ждут нас встречи с людьми только добрьми, с делами только славными. Да простится мне и всем моим побратимам эта святая наивность — мы так много истребили зла, что имели право верить: на земле его больше не осталось.» (V, 279)

Z tą naiwną wiarą w zwycięstwo dobra nad złem pojawia się Witia w domu babci. 86-letnia Katerina Pietrowna czeka na wnuka, aby razem z nim świętować jego ocalenie. Wzruszony tym spotkaniem bohater zapomina o wcześniej zaplanowanym powitaniu: «Здравия желаю, товарищ генерал!» (V, 281). Spracowana staruszka nie przypomina już żywiołowej kobiety, niegdyś zwanej przez wszystkich „Generałem”.

«Какие маленькие сделались у бабушки руки! Кожа на них желта и блестит, что луковая щелуха. Сквозь сработанную кожу видна каждая косточка. И синяки. Пласти синяков, будто слежавшиеся листья поздней осени. Тело, мощное бабушкино тело уже не справлялось со своей работой, не хватало у него силы заглушить и растворить кровью ушибы, даже легкие. Щеки бабушки глубоко провалились.» (V, 281)

Jest bodaj ostatnią strażniczką pradawnego porządku, którego nie zdołała pokonać wojenna zawierucha. Stąd siła i optymizm bohatera - dzięki spotkaniu z babcią w zaciszu wiejskiej izby.

«Буря пролетела над землей! Смешались и перепутались миллионы человеческих судеб, исчезли и появились новые государства, фашизм, грозивший роду человеческому смертью подох, а тут как висел настенный шкафчик из досок и на нем ситцевая занавеска в крапинку, так и висит; как стояли чугунки и синяя кружка на припечке, так они и стоят; (...), а так все как было, даже бабушка на привычном месте, с привычным делом в руках.» (V, 281)

Poczucie winy przed babcią, której nie mógł zamknąć oczu i oddać ostatniego pokłonu, zgodnie z jej życzeniem, towarzyszy pisarzowi przez całe powojenne życie. Kiedy umarła, pracował na Uralu, a bezduszny naczelnik oddziału kadr nie udzielił mu urlopu.
Я еще не осознал тогда всю огромность потери, постигшей меня. Случись это теперь, я бы ползком добрался от Урала до Сибири, чтобы закрыть бабушке глаза, отдать ей последний поклон. И живет в сердце вина. Гнетущая, тихая, вечная. Виноватый перед бабушкой, я пытался воскресить ее в памяти (...). Пытаюсь поведать о бабушке людям, чтобы в своих бабушках и дедушках, в близких и любимых людях отыскали они ее и была бы жизнь моей бабушки беспредельна и вечна, как вечна сама человеческая доброта (...» (V, 283-284)

I chociaż narrator nie może znaleźć słów w pełni wyrazających jego miłość i przywiązanie do najbliższej osoby, to zamysł się powiódł, zważywszy ilość listów, które dostawał Witkor Astafiew od czytelników na temat Ostatniego pokłonu.

Zdaniem Teodora Sejki, tytułowe opowiadanie cyklu to „programowy akt hołdu dla owej ponadczasowej kobiecości, która zawsze uratuje zagrożone dzieciństwo, ustrzeże zagrożone ognisko domowe, dźwignie upadłe człowieczeństwo.”

Do redakcji opowiadania z 1988 r. autor włączył nieznane wcześniej sobie fakty z biografii Kateriny Pietrowny, np. opowieść o jej pielgrzymce do Kijowsko-Pieczerskiej Ławry.


Na początku lat 90-ch pojawiają się dwie ostatnie, zamykające cykl, nowele.

404 T. Sejka, Maksym Gorki..., s. 46.
4.11. Zaduma

Opowiadanie Вечерние раздумья rozpoczyna epigraf zaczerpnięty z powieści W kręgu pierwszym Aleksandra Solżenicyna:

«Но хаос, однажды выбранный, хаос застывший, - есть уже система.» (V, 327)⁴⁰⁵

W tym rozrachunkowym utworze rozprawia się Wiktor Astafiew z kolektywizacją, władzą radziecką i ze Stalinem, z aktywistami tworzącymi w Oswiance kołchoz imienia partyzanta Szczetinkina – Mitrochą, Bołotuchinem, ciotką Tatianą. Polemizuje z własną dotychczasową koncepcją idealizującą naród rosyjski, przypisującą mu najlepsze cechy.

«Нет на свете ничего подлее русского тупого терпения, разгильдяства и беспечности.» (V, 344) – grzmi Astafiew.

Doprowadza do rehabilitacji dziadka Pawła i ojca, o czym była mowa wcześniej. Ale nawet pomyślne rozwiązanie tej sprawy nie przynosi ukojenia. Nie da się odwrócić biegu wydarzeń. Dojmujący pesymizm i gorycz przenika utwór, gdziegǳie tylko pojawiają się wesołe wspomnienia z dzieciństwa. Utwór odkrywa w pisarzu publicystę rozmyślającego nad źródłem i przyczynami zła, które rozpanoszyło się w Rosji.

Oвладnięty rozpaczą prozaik zwraca się do Boga, w wierze szukając pocieszenia i nadziei.

«Боже, Боже! Что есть жизнь? И что с нами произошло? Куда мы делись? (…) Куда делась наша добрая душа? (…) Боже праведный, подаривший нам этот мир и жизнь нашу, спаси и сохрани нас!» (V, 368, 376)

Odradzające się ciągle wspomnienia nie pozwalają usystematyzować się materii dzieciństwa. W pierwszym wydaniu Страницы детства poprzedzone były epigrafem z wiersza Kajsyna Kulijewa:

«Мир детства, с ним навечно расставанье,
назад ни тропок нету, ни следа,

⁴⁰⁵ А. Солженицын, В круге первом, М. 2006, с. 238.
тот мир далек, лишь воспоминанья
все чаще возвращают нас туда.» (V, 379).

W toku pracy nad cyklem Wiktor Astafiew usunął ten epigraf, gdyż zakres Ostatniego pokłonu wykroczył daleko poza dzieciństwo.

III księga cyklu okraszona jest odautorską refleksją, dygresjami publicystycznymi lub eseistycznymi, które towarzyszą bohaterowi niemal na każdym kroku. Protagonista występuje tutaj w trzech wymiarach czasowych, które Nikołaj Janowski charakteryzuje następująco:

«Одно из них — непосредственное участие в каком-либо событии прошлого, другое — внутреннее состояние в настоящем, самооценка собственного поведения, третье — оценка всего из сегодняшнего дня, то есть из будущего, о котором Витя десяти — восемнадцати лет знать не мог. Образ становится и объемным и историчным, в нем прошлое обязательно соотносится с настоящим не только по сути, но и по форме.»

Nina Podzorowa w bohaterze lirycznym widzi i Witę Potylicyna, i Viktora Astafiewa, którzy wspólnie opowiadają o swoim życiu, co pozwala „читателю ощутить огромную глубину бытия, одновременность, сплав сильных проявлений творящейся жизни (...)»

Wydaje się, że pojawia się tutaj perspektywa czasowa przeszłości i teraźniejszości, przyszłość zaś jest dostępna tylko o tyle, o ile pozwala na to biografia autora. Bohater i narrator są jednością, ale występują w innych płaszczyznach. Witia Potylicyn przedstawiony jest w działaniu, w kontaktach z otoczeniem, podczas gdy Wiktor Astafiew skupiony jest na przeżywaniu, kontemplacji życia, wewnątrznym świecie przeżyć. Jego refleksje ewoluują coraz bardziej w stronę mrocznych stron życia. Wystarczy wspomnieć chociażby wojenną scenę z opowiadania Сорока. Pojawia się tam sanitariuszka, która odlączyła się od swojego oddziału. Na zagubioną dziewczynę nieustannie krzyczał starszy szeregowy:

«— Вой-яка, твою мать! Доброволец небось, комсомолец? На позицию девушка...»

A s

406 Н. Яновски, op. cit., s. 185.
407 Н. Подзорова, За живой..., с. 38.
408 Nawiązanie do popularnej w czasie wojny piosenki На позицию девушка провожала бойца..., słowa: M. Isakowski, muzyka ludowa (choć niektóre źródła podają, iż autorem muzyki był polski
позиции хто? Глазки лейтенантам строить едете? Брюхи накачать? Гер-ррои!..» (V, 164)

W wersji z 1977 r. tego fragmentu w opowiadaniu nie było, pojawił się natomiast w redakcji z 1988 r. Dialog pomiędzy sanitariuszką a żołnierzem też wyglądał nieco inaczej:

« - Пусть меня расстреляют...
- Расстреляют, расстреляют. — Ефрейтор замахнулся и санитарка загородилась рукой.
- Не бейте!.. Не бейте меня, пожалуйста!» (1977)

« - Пусть меня расстреляют...
- Расстреляют, расстреляют... - прогудел ефрейтор.
- Бейте меня, бейте!..» (1988) (V, 167)

5. Powojenna dorosłość (II część Wesołego żołnierza)

Drugą część powieści Wesoły żołnierz zatytułowaną Żołnierz się żeni otwiera refleksja:

«Служил солдат четыре года и холостым побывал четыре дни. (…) Катил я с незнакомой почти женщиной на ее любимую родину, на Урал, в ее любимый город Чусовой.» (XIII, 99)

Ową kobietą była Maria Koriakina, z którą los zetknął go w ukraińskim miasteczku Stanisławczyk w powiecie żyтомirskim. Pochodząca z wielodzietnej uralskiej rodziny dziewczyna ochotniczo zgłosiła się na wojnę i wracała z niej w stopniu starszego sierżanta. Oboje służyli w oddziale poczty polowej na tyłach frontu, dokąd Wiktor Astafiew trafił po leczeniu w szpitalach polowych.

Żona prozaika, Maria Koriakina-Astafiewa, członek Związku Pisarzy Rosyjskich, ma w swoim dorobku 16 książek. W 1994 r. niewielkim, dziesięciotysięcznym, nakładem ukazały się w Krasnojarsku jej wspomnienia o wspólnym życiu z prozaikiem zatytułowane Znaki życia. W napisanej cztery lata wcześniej od Wesołego żołnierza książce znajdziemy wiele zbieżności z powieścią Wiktora Astafiewa. Nie brak jednak nieścisłości faktograficznych i chronologicznych pomiędzy obu utworami. Analizując problematykę drugiej księgi powieści Żołnierz się żeni postaramy się przybliżyć i jedne, i drugie, nie kompozytor Jerzy Petersburski). Mamy tu do czynienia z pewną nieścisłością, ponieważ piosenka powstała w 1944 r., a cytowana scena pochodzi z opowiadania Copoka, gdzie podano datę śmierci Wasilija Astafiewa: 05.11.1943.  

167
próbując szukać obiektywnego kryterium prawdy, czy fałsu, gdyż, jak twierdzi Marek Zaleski

„z chwilą, gdy coś zostanie zapisane w narracji autobiograficznej, jest równie prawdziwe, co fałszywe.”

Ważniejsza od zwykłego odnotowywania zbieżności faktów jest obserwacja, że to samo lub podobne tworzywo każde z autorów postrzega inaczej. Zgodnie z G. Gusdorfem

„w autobiografii prawda faktów podporządkowana jest prawdzie człowieka, ponieważ człowiek jest tu na pierwszym planie. Opowiadanie przynosi nam świadectwo człowieka o sobie samym, zmagania pewnej egzystencji, która prowadzi dialog ze sobą samą w poszukiwaniu najintymniejszej prawdy.”

5.1. Ożenek

Przyszli małżonkowie poznali się po zwycięstwie, wczesną jesienią 1945 r. Zbliżyła ich miłość do książek, fascynacja przyrodą i podobne patrzenie na świat. Przyszła żona rosyjskiego prozaika tak wspomina ich pierwsze spotkanie:

«Однажды привез мешки с письмами веселый солдатик, однако на груди его хорошо смотрелась медаль «За отвагу» - очень редкая в ту пору награда, и орден Красной Звезды! (...). Боевой солдатик — сразу видно! Сказал: «(...) Теперь я ваш покорный слуга, не в полном, конечно, смысле, просто буду увозить-привозить. А вы меня ждите... с нетерпением!» - весело пошутил, изобразил что-то наподобие «честь имею» - удалился.»


409 M. Zaleski, op. cit., s. 75.
410 G. Gusdorf, Warunki i..., s. 38.
411 М. Корякина-Астафьева, Знаки..., с. 36.
żona, miała za sobą krótkie małżeństwo, co ona sama w swoich wspomnieniach pomija.

«Как это уехать насовсем?! Как это? Мы же так нужны друг другу! Так быстро привыкли один
к другому, как будто век прошел со дня нашей встречи, а не месяц...» (XIII, 451) – czytamy we
fragmencie Женитьба.

Maria Koriakina-Astafiewa relacjonuje to wydarzenie niemal identycznie. W
Znakach życia znajdziemy również opis ślubu.

„Нам довольно быстро выписали Прошлюб — значит Свидетельство о браке, мы расписались
в журнале, (...) Вите сделали запись в красноармейской книжке, мне - в личном удостоверении:
«Вступила в законный брак с Астафьевым Виктором Петровичем 26 октября 1945 года.» Перед тем
как заполнить графу «Прозвище после шлюбу» (фамилия после заключения брака), я чуть помедлила,
переждала мгновенное напряжение-ожидание: что скажет Витя, отныне мой муж. Он сказал: «У нее
своя фамилия есть!» И тогда я подтвердила: «Да, есть. Я — Корякина Мария Семеновна». Получили
мы документы.»

Zgodnie z twierdzeniem N. Nikolinej tekst autobiograficzny zyskuje na
wiarygodności, jeśli pojawiają się w nim dokumenty.413 W obu utworach znajdziemy
kilkarotnie odwołania do pism urzędowych, listów, zawiadomień, telegramów itp.

W Wesołym żołnierzu, szczególnie na początku drugiej części, Wiktor Astafiew
pisze o żonie żartobliwie, z lekkim pobłażaniem, wyśmiewając niektóre cechy jej
powierzchowności. Przedmiotem żartów jest najczęściej niski wzrost i duży nos,
odziedziczony po ojcu, pisarz nazywa ją po syberyjsku babą. Jednak im bardziej poznaje
swoją małżonkę, tym większy ma dla niej podziw i szacunek. Zadziwia go ona oddaniem,
pracowitością, dbałością o dom, troską o męża, optymizmem pomimo zmagań z wieloma
trudnościami. Jak mógł, okazywał jej wsparcie, aczkolwiek impulsywnego
charakteru był przyczyną cierpień Marii.

«А я вот у Дали потом прочел: «Не у каждого жена — Марь, а кому Бог даст».» (XIII, 182)
- czytamy w powieści.

412 Tamże, s. 46.
413 Н. Николина, Поэтика..., с. 363.
5.2. Droga z frontu

Tuż po demobilizacji młode małżeństwo udało się wspólnie na Ural, do rodzinnego miasteczka Marii Czusowoje. Ową podróżą z frontu rozpoczyna się druga część Wesołego żołnierza, kiedy protagonista rozmyśla o przyszłości i ironizuje analizując obecną sytuację. Po drodze na Ural wczorajsi czerwonoarmiści chcą zatrzymać się w Zagorsku, gdzie mieszka ciotka Marii. Podróż moskiewskim metrem należy do tych epizodów, które znalazły odzwierciedlenie w utworach obojga literatów.

W zatłoczonym metrze, gdzie wejście do wagonu graniczyło z cudem, nowo powstałą komórkę społeczną rozdzieliło. Żona zdążyła wsiąść do wagonu, a mąż został na peronie, co gorsza, będąc w Moskwie po raz pierwszy w życiu, nie znal dalszej drogi.

«Вити моего нет! Не успел! Остался — глянула в окно: стоит мой милый боевой солдатик, мой родной муж по ту сторону вагона на перроне. Я покричала, но чувствую, бесполезно, тогда пальцем на стекле вывела слово «Ленин» - библиотека Ленина где же я написать успею, а Ленин — написала»⁴¹⁴ - pisze Maria Koriakina w Znakach życia.

Dokładnie to samo zapamiętał Wiktor Astafiew:

«Но нет, вон она, все еще живая, притиснутая к стеклу, что-то мне кричит, пальцем на стекле черtit...» (XIII, 102)

Oboje piszą o swoich przeżyciach w tym momencie. Maria w przeczuciu, że już nigdy się nie zobaczą, cieszy się w duchu, że w domu nic nie wiedzą o jej zamążpójściu. Wiktor martwi się sprawami bardziej przyziemnymi — wszystkie dokumenty żony zostały przy nim, ona za to ma w plecaku jego rzeczy. Zlorzecząc na świeżo upieczoną małżonkę, układa w myślach słowa, którymi ją przywita, kiedy tylko się odnajdą. W końcu uświadamia sobie, że żona napisała na szybie Lenin, jedzie na właściwą stację i małżonkowie odnajdują się.

«Разговор мой о том, как я ждала, Витя тут же прервал, да таким манером, такими словами. Я даже и не знала, что такие матюки бывают!»⁴¹⁵

⁴¹⁴ М. Корякина-Астафьева, Знаки..., s. 55.
⁴¹⁵ Tamże, c. 56.
Co ciekawe, Wiktor Astafiew urąga w myślach czekając na żonę, a kiedy się spotykają, rzuca:

«… Ty też wkrótce będziesz chodzić tylko siedzi me i za mną. Inaczej ja cię przyшибę!» (XIII, 105)

Na stacji metra odzywa się w protagonisicie jego «pewenna natura»¹⁴⁶, słyszy on muzykę z radia, przypomina sobie piosenkę z dzieciństwa. W opisie owej sceny kilkakrotnie pojawia się słowo bój, walka, atak:

«też mówę się jak w bój», «boj jest boj», «ja za spasenie семьи борюсь», «jakim jestem bojcow», «w ryjąkze zwichał bojowym marszem». (XIII, 104-105)

Jeszcze tego samego wieczora młoda żona pozna bogaty repertuar mężowskich przekleństw, gdy nocą, po przyjeździe do Zagorska, przyznaje się, że nie pamięta drogi do domu ciotki.

«Я ей в ответ: ха-ха-ха-ха — через силу выдирал из себя хохот. Не зря, говорю, считался ж веселым солдатом, сам, говорю, люблю и ценю шутку, но уж больно не ко времени, не к месту подобные шуточки!...» (XIII, 107)

i dalej:

«Да где же мои глаза, глаз то есть, зараза, глаз тот был, когда я высматривал во многочисленном коллективе себе невесту?! (...) жена моя сполна получила весь деревенско-детдомовский репертуар, на этот и на все последующие сезоны. Все, что за дорогу с войны скопилось в моей негодудующей груди, всю тяжесть необузданного чаддонского гнева, все бешенство человека, измотанного войной, неурядицами жизни, - все это обрушилось на маленького человека женского пола» (XIII, 107)

Żona wspomina to wydarzenie niemal identycznie:

«Тут уж Витя начал проклинать себя, мол, куда и глядел, где и выискал такую золотую?! Дуру полуумную! Во в Станиславчике сколько этого добра было — глаза разбегаются! Любую выбирал! И

¹⁴⁶ Wspominane wcześniej określenie użyte przez N. Lejdermana.
Skłonność Wiktora Astafiewa do używania nieparlamentarnych słów komentował nie raz i on sam, i wielokrotnie osoby z jego bliższego i dalszego otoczenia. Gdy wreszcie znaleźli dom ciotki, Astafiew poczuł w niej bratnią duszę, kiedy ta raz, czy drugi rzuciła siarczyste przekleństwo.

Do uralskiego miasteczka przybyli późno w nocy i obojgu wryły się w pamięć słowa, jakimi Wiktor Astafiew przywitał miejsce, gdzie przyjdzie mu przeżyć 18 lat.

«(...) uвидел скульптуру Ленина (...) «Здравствуй, Владимир Ильич, единственный мне здесь знакомый человек!»» (XIII, 124)

5.3. Rodzina Koriakinów

Pod drzwiami rodzinnego domu Marii posiedzieli na ławce, zanim zdecydowali się wejść. I, co dziwne, pisząc o tym szczególe, każe z nich zapamiętało zdenerwowanie nie własne, lecz współmałżonka.

«Ну вот... теперь посидим, - дрогнувшим голосом сказала спутница, и мы затихли на холодной скамье. Я впервые почувствовал, что она, спутница моя, тоже волнуется после долгой разлуки с родным домом.» (XIII, 125) pisze Wiktor Astafiew.

Żona natomiast wspomina:

«Пришли к дому, вошли под навес крыльца, присели на лавку. Посидели. Я хотела уж стучать в дверь, но Витя остановил, мол, посидим еще маленько.»

Scena powrotu do domu, powitania z rodziną, zawarcia nowych znajomości również niesie ze sobą różne odczucia. Maria Koriakina wracała przecież do rodziny, gdzie czekano na nią z otwartymi ramionami. Przestawiła męża rodzicom nie szczędząc słów pochwały i dumy z bohatera wojennego. On zaś odebrał jej słowa w pewnym stopniu opatrznie. Przyjrzyjmy się bliżej relacji prozaika:

417 М. Корякина-Астафьева, Знаки..., с. 57
418 Tamże, с. 73
«Мой муж. Сибиряк!... (…) Приехали вот!... Привезла с собой... Прошу... Вот... Прошу любить, стало быть, своим считать... прошу любить и жаловать, как говорится. (…)»

О, как много было всякой всячины в этих словах и обидного для меня лишковато: «Привезла, видите ли! Теленка на веревке! Она! Привезла! Ха-ха!» Но опять же и предупреждение: «Привезла в людный дом, но в обиду не дам, кривой на один глаз, зато человек хороший, может, и не очень хороший, но добрый, боевой! Не на помойке найден. С фронта! Там худых держать не будут! Медаль худому не дадут! Тем более орден!...» (XIII, 128)

Analizując opis powrotu do domu i pierwszych chwil w rodzinnym gronie nie można pominać wątku wspólnego pójścia do łaźni. Małżonkowie dokładnie opisują owo dla obojga ważne wydarzenie.

«- Витя! Витя... Папа баню истопил, велит идти мыться...- Вместе, что ли?»
- Ну... может, ты пока мыться будешь, я в предбаннике подожду. Только так ведь не бывает у добрых людей. А они, родители-то, ведь не знают, не представляют, что...»

- wspomina Maria Koriakina.

Мąż doznaje podobnych emocji:

«(…) нам, молодоженам, по-старому российскому обычаю идти в баню вместе. Вдвоем. Родители ж не знают, что мы и ознакомимся друг с другом не успели, что мы еще никакие не муж, не жена и расписались лишь в красноармейской книжке, мы не женились по-человечески, мы сошлись, на ходу, на скаку, в военной сутолоке. (…) Но чтобы в баню вместе! Это очень уж серьезно! Это уж как бы в атаку идти, в открытую — страх, дым, беспамятство...» (XIII, 132)

Wiktor Astafiew poświęca temu wątkowi sporo miejsca, uzasadniając potrzebę podobnych zwierzeń chciąc pokazania, że pomimo koszmaru wojny, zdziczenia ludzi, zachował w sobie zdolność przeżywania takich uczuć jak wstyd, czy zażenowanie.

Życie w przeludnionym domu Koriakinów, gdzie oprócz rodziców i nowo przybyłych małżonków mieszkało troje rodzeństwa Marii, rozpoczęło się od pracowniego dnia na rzece podczas spławu siana. Znany ze swojego umiłowania trudu na łonie natury Wiktor Astafiew poczuł się wręcz szczęśliwy, gdy miał sposobność poznać przyrodę Uralu, kilka rzek, które ze względu na podobieństwo do rodzimego Jeniseju, darzył szczególną sympatią, a także poznać bliżej członków swojej nowej rodziny.

419 Tamże, с. 77.

173
Dla Astafiewów rozpoczął się trudny okres walki o przetrwanie, albowiem walczyć trzeba było praktycznie o wszystko – o pracę, jedzenie, odzież, drewno na opał. Nawet zdobycie dokumentów nie było proste. Oboje piszą o wielogodzinnym wyczekiwaniu w wojskowej komisji na dokumenty pozwalające rozpocząć cywilne życie, o wyprzedaży skromnego żołnierskiego mienia, o tym, jak musieli dzielić się jedną czapką, którą, ze względu na wyższą rangę, dostała podczas demobilizacji tylko żona pisarza.

W autobiograficznych utworach obojga literatów znajdziemy, obok prawie identycznych relacji, opisy tych samych sytuacji, które małżonkowie widzą odmienne. Wkrótce w domu teściów prozaika pojawiła się ich córka Kaleria. Dwa lata starsza siostra Marii, wyszła za mąż za oficera NKWD i wróciła z frontu w zaawansowanej ciąży. Astafiewowie prawie jednakowo zapamiętali jej pojawienie się w domu Koriakinów - towarzyszyły mu krzyki, płacz, wyrzuty o nie dość radosne powitanie. Zgodnie z relacją Wiktora Astafiewa Kaleria przyjechała razem z mężem kapitanem Piotrem Mironowiczem, natomiast żona wspomina żołnierza, który towarzyszył siostrze i wyjechał następnego dnia. Według jej słów Kaleria urodziła syna dzień później, w domu, przy pomocy matki, a jej mąż w porodzie nie uczestniczył, gdyż przyjechał tydzień później. Wraz z pojawieniem się w domu Kalerii z mężem i nowo narodzonym dzieckiem, Astafiewowie zostali pozbawieni oddzielnego pokoju i umieszczeni w kuchni koło pieca.

Wesołym żołnierzu pisze Astafiew w (XIII, 166). Szeregowiec z okopów i kapitan NKWD nie mogli znaleźć wspólnego języka i żyć zgodnie. Ciągłe napięcie w domu spowodowane ciasnotą, płaczem dziecka i nieustannymi kłótniami, musiało w końcu zostać rozładowane. Po kolejnej słownej potyczce z kapitanem, Astafiew wybiegł z domu z nożem w dłoni w stanie nieomal niepoczytalnej umysłowej.
На улице он как бы опомнился, увидев в руках нож, поразглядел его и остервенело закинул далеко в огород. Затем упал, зарылся лицом в снег и горько, надрывно заплакал:
- Да что же это такое? За что-о?! Зачем я не подох, когда был беспризорником?.. Зачем меня не убило на войне? Ну-у, зачем? Зачем ты меня сюда привезла, скажи ты мне на милость?!!»

Жоне удалось его прокоротить, бы однажды крепкой на Сибири.

В оповещении Пир после победы из цикла Остатки поклон читаются:

«Это было в ту пору, когда все казалось радостным и от жизни ждались одни только радости. В немыслимо яркий, ослепительный день спешил я в родную деревню по левой стороне Енисея, по дачной местности. (…) Я был молодой, недавно женатый, ноги мои пружинисты, душа пружиниста, голова пуста, внутри все ликовало, и от «восторгу чувств» мне хотелось петь (…) Блаженное состояние пронизало всего меня насквозь (…)» (V, 247)

Wedle wszelkiego prawdopodobieństwa jest to opis pierwszej по вояжке wizyty w rodzinnej wsi Owsiance, z tym że odmienny w tonie i nastroju od relacji z Wesołego żołnierza, gdzie Astafiew nie przedstawia szczegółowo своего pobytu na Сибири, але по atmosferze, w jakiej opuszczał dom теściów, należałoby wnioskować, że daleki był wówczas od stanu radości.

W rodzinie Koriakinów nowy jej членок szczególnie upodobał sobie seniora rodziny, своего тестя Симона Агафоновича, которого назвывал „папасей”. Spokojny, sprawiedliwy, dobry człowiek о рузы заскало милость зения. Lączyła ich frontowa przeszłość (chociaż ojciec żony walczył w poprzedniej wojnie), a także zawód kolejarza, którego Wiktor Astafiew nie mógł wykonywać wskutek odniesionych на фронте ран. Protagonista podziwiał pracowitość „papaszy”, jego smykalkę do majsterkowania, pomysловость.

«Ох, старый крестьянин, русский мужик, всегда-то он себе на уме, всегда живет с заглядом вперед (…)» (XIII, 216)

«Чем поразил меня тестя в день нашего трудового знакомства, так это тем, что совершенно не выражаался, ни матерно (…)» (XIII, 140)

420 Tamże, с. 90.
5.4. Śmierć

Na wieść o poważnej chorobie Kalerii, Wiktor wrócił z Syberii, aby wesprzeć nową rodzinę. Siostra żony, w stanie agonalnym prosi go o przebaczenie. Protagonista karmi ją borówkami, przywiezionymi z rodzinnej Owsianki, po których stan chorej nieco się poprawia. Podobna scena miała miejsce w III księdze Ostatniego pokłonu, kiedy to dziewczynka Kapa karmi Witię jagodami z mlekiem, okazując mu w ten sposób troskę i siostrzaną miłość.

«Двадцать третьего марта, перед обедом, Калерия умерла... На двадцать седьмом году от роду, оставив тридцати восьмидневного сыночка».

«Двадцать третьего марта, перед обедом, Калерия умерла... На двадцать седьмом году от роду, оставив тридцати восьмидневного сыночка». – pisze Maria Koriakina.

Była to pierwsza po wojnie, ale bynajmniej nie ostatnia, przedwczesna śmierć w tej uralskiej rodzinie.

Podczas nieobecności bohatera powieści jego żona przeniosła się do rozpadającej się oficyny tuż obok domu rodziców, gdzie udało jej się stworzyć namiastkę przytulności. Minął rok i 11 marca 1947 roku rodzina Astafiewów powiększyła się. Córkę, zgodnie z życzeniem Wiktora nazwano Lidią – na cześć jego matki.

«Недолго прожила наша доченька на белом свете, умерла от диспепсии, только-только достигнув, даже маленько не дожив до полугодика.»

Ze względu na stan zdrowia Maria nie mogła karmić córki piersią, a w związku z ostrą niestrawnością dziecku należało dawać tylko mleko matki.

«Голодом уморили ребенка в больнице. Жена с распластанной грудью лежала в палате, где было несколько кормящих матерей, и, поскольку врачи не разрешали кормить ребенка, заболевшего диспепсией, ни чем, кроме грудного молока, она просила, умоляла женщин хоть разок покормить девочку. Никто из женщин не откликнулся на ее мольбу.» (XIII, 189) - pisze Astafiew w Wesołym żołnierzu.

Ze względu na stan zdrowia Maria nie mogła karmić córki piersią, a w związku z ostrą niestrawnością dziecku należało dawać tylko mleko matki.

W relacji obojga małżonków wydarzenie to staje się najważniejszym i najbardziej bolesnym doświadczeniem nie tylko tamtego okresu, ale bodaj całego ich życia. W

421 Tamże, c. 101.
422 Tamże, c. 106.
Znakach życia Maria Koriakina wspomina:

«Лидочку тоже сфотографировали и до сих пор невозможно без горьких чувств смотреть на эту фотографию, на дочку, перед которой мы столько лет, сколько прошло со дня смерти, так и живем с виной в сердце, что не уберегли... не спасли, умерли голодом...»

Wiktor Astafiew w fakcie śmierci córki upatruje zemstę za zabicie Niemca na kartoflisku. Nie uznaje zasadzy: albo ja jego, albo on mnie. Zgodnie z przekonaniem, że za każdy zły czyn czeka człowieka kara, pisarz traktuje zgon dziecka jako odwet za pozbawienie życia istoty ludzkiej. Żona natomiast przyczynę tragedii łączy z wierzeniami ludowymi, zgodnie z którymi nie należy nadawać dziecku imienia zmarłej osoby.

Według relacji Marii Koriakinej wkrótce po narodzinach córki mąż przywiózł z Igarki drugą żonę dziadka Pawła Astafiewa – Marię Jegorownę, zwaną przez niego babcią z Sisimu, wielokrotnie opisywaną w Ostatnim pokłonie.

«И приехала она, Мария Егоровна, чистоплотная, своенравная, любила, чтоб за нею ухаживали, сама же в домашних делах не усердствовала (…) все следила — подглядывала, как и что я делаю, как содержу Витю (…) И все не так, все не по нее. Главная причина в том была — наша бедность, как я потом поняла.»

- wspomina żona pisarza.


Pojawiają się w nich fragmenty, których nie mógł widzieć drugi z małżonków, dotyczą bowiem w przeważającej mierze wydarzeń toczących się podczas jego nieobecności. Maria Koriakina sporo miejsca poświęca opisowi swojego życia, stanu psychicznego i fizycznego związanego z drugą ciążą w czasie półroczej nieobecności męża, gdy ten wyjechał na Syberię.

Po narodzinach drugiej córki Iriny, Wiktor zapisuje się do szkoły dla pracującej
młodzieży; jak się okazuje jest tam najstarszym uczniem. Ze względu na stan zdrowia nie powinien wykonywać ciężkich prac fizycznych, chce zatem zdobyć wykształcenie, aby starać się o lepszą pracę. Nauka w szkole nie trwała długo. Wkrótce przyszłł na świat syn, trzeba było utrzymywać powiększającą się rodzinę i na edukację na wystarczało czasu. W czasie pracy ktoś przez nieuwagę zmiażdżył Wiktorowi palec, który w świadomości protagonisty stał się metaforą jego życia.

«Какова жизнь, таков и палец» (XIII, 220)

Na dodatek odezwały się frontowe kontuzje i pojawiły problemy z płucami. Protagonista co rusz zmieniał pracę, był dyżurnym na stacji, pracownikiem zajezdni wagonowej, odlewni, kombinatu mięsnego.


We wspomnieniach Koriakinej nie ma również wzmianki o stracie kolejnego dziecka, syna, tym razem na skutek aborcji dokonanej domowym sposobem.

„(...) я увидел жену свою, ковыляющую с огорода. (...) Она посмотрела на меня глазами, заполненными таким глубоким и далеким женским страданием, которому много тысяч лет, и, дрожа посиневшими губами, тихо молвила:

- Там, в огороде, в борозде, я сейчас закопала мальчика, нашего пятимесячного мальчика.»

(XIII, 225)

Wiktor Astafiew pisze o masowo umierających młodych kobietach, które próbowały same lub przy pomocy innych pozbywać się ciąży, ponieważ głodne powojenne czasy nie stwarzały warunków do wychowania dzieci.

«И чем дальше шла жизнь, тем чаще везли женщин. Молодых. Самообороты, подпольные аборты косили и валили советских женщин - партия и правительство боролись за восстановление и
увеличение народонаселения России, выбитого на войне. По приблизительным подсчетам, за первые послевоенные годы погибло три миллиона женщин, в основном русских, и столько же отправилось в тюрьму за подпольные дела, сколько погибло детей, никто не составил себе труда сосчитать и уже не соchetет никогда.» (XIII, 223) – oskarżycielskim tonem grzmi Astafiew.

O skali problemu pisała również Ludmiła Ulicka w powieści Przypadek doktora Kukockiego, w której protagonista – lekarz-ginekolog walczy o prawo zezwalające na dokonywanie aborcji, niemal codziennie będąc świadkiem śmierci kobiet wskutek niewłaściwie dokonanego zabiegu przerwania ciąży.

Liczne pogrzeby w rodzinie i mieszkanie przy drodze na cmentarz doprowadziły do obojętności na śmierć, przed czym wielokrotnie przestrzegał pisarz chociażby w korespondencji z Waletnym Kurbatowem. Dopiero, gdy sytuacja rodzinna i materialna zaczęła się poprawiać, indyferencja minęła.

«И на смерть я начал реагировать, и на похоронную музыку, только могилы больше копать не мог.» (XIII, 233) – czytamy pod koniec powieści.

5.5. Zadośćuczynienie

Pewnego dnia w pobliżu domu Astafiewów zatrzymuje się transport z niemieckimi jeńcami i w związku z awarią na torach ma godziną przerwę w podróży. Strażnicy pozwalają więźniom rozejść się po okolicznych domach w poszukiwaniu jedzenia. Jeden z nich puka do oficyny przyszłego prozaika. Chociaż prosi tylko o wodę, bohater oddaje mu swoją porcję chleba, karmi go ziemniakami, co urasta niemal do rangi symbolu.

«Одного немца угрохал и в землю зарыл, кстати, если точно — в картошке, смешанной с землею, а этого вот картошкой кормлю, слава Богу, еще живого.» (XIII, 197) - ironizuje pisarz.

Jeniec ma na imię Johann, co przywołuje skojarzenie z autorem słynnego walca Johannem Straussem. Gdy były czerwonoarmista próbował zanucić melodię, usłyszał od Niemca:

\[425\] Wiktor Astafiew wspomnił o tej sytuacji w eseju Подводя итоги: «(...) то были жертвы изощренных преступлений творимых Сталиным и его осатанелыми шестерками (...)». (I, 58)

«Вы есть весь-олый золдатен» (XIII, 197)

W scenie wspólnego posiłku nie ma chęci zemsty, odegrania się na wrogu. Przeciwnie, pobrzmiwa raczej nuta skruchy za grzech zabijania.

«Сам брошенный на дно голодного отчаяния, потерявший только что умершего от равнодушия окружающих ребенка, автор оказывается во власти необъяснимого русского сострадания, не убитого ни окопной мерзлостью, ни послевоенными невзгодами.»

Piotr Gonczarow łączy w jeden ciąg pozornie nie związane ze sobą fakty. Śmierć Niemca z rąk autobiograficznego bohatera i jego spotkanie z jeńcem niemieckim na Uralu, pochowany na kartoflisku wróg i pogrzebany w uralskim ogrodzie nienarodzony syn protagonisty. Ogród, zdaniem badacza jest tutaj miejscem zaklętym i przeklętym – z jednej strony stał się grobem dla dziecka, a z drugiej rodzi ziemniaki, którymi bohater karmi hitlerowca.

Johann płacze ze wzruszenia, nie spodziewając się takiego przyjęcia przez byłego czerwonoarmistę. Dziękując gospodarzowi, mówi:

«Пасибо! Большо, гросс пасибо.» (XIII, 198)

Trudno zgodzić się z Ałłą Błoszakową, która w zapisie fonetycznym brakujących liter w przytoczonej frazie - «с(пасибо)» - «(большо)иэ» - «с(пасибо)» - widzi dźwiękowy zapis niemieckiej swastyki: «с» - «иэ» - «с» i interpretuje to jako grę autora z czytelnikiem. Nieprawidłowości w wymowie wynikają raczej ze słabej znajomości języka rosyjskiego, tym bardziej, że wcześniej pojawia się fraza, w której autor porównuje język Niemca do języka swojej kilkuletniej córeczki.

Epizod ten co prawda nie pojawia się we wspomnieniach żony pisarza, ale można mniemać, iż wydarzył się naprawdę. W 1958 r., na początku swojej drogi twórczej publikuje Astafiew nowelę Последний кусок хлеба, gdzie opowiada o spotkaniu z jeńcem niemieckim na stacji kolejowej. Bohater nosi inne nazwisko, ale zbieżności z

---

428 П. Гончаров, Творчество..., c.227.
429 Tamże, c. 219.
430 А. Большакова, В. Астафьев: поэтика..., c. 372.
431 Opowiadanie zamieszczono w I tomie dzieł wszystkich.
biografią pisarza jest sporo – mieszka z żoną w oficynie z ogrodem, pracuje na stacji kolejowej, tak samo wygląda ich posiłek, w podobny sposób chroni chleb przed grasującym w oficynie szczurem. Nieco inny jest, co prawda nastrój przeładowanego dialogami opowiadania, nie ma w nim napięcia, uniwersalnych refleksji, które przepelniąją ową scenę w Wesołym żołnierzku.

Okazało się, że żaden z jeńców nie odszedł z pustymi rękami. Astafiew pisze:

«Не один я такой жалостливый жил в здешней местности. В России всегда жалеют и любят обездоленных, сирых, арестантов, пленных, бродяг людей, не дает голодная, измученная родина моя пропасть и военнопленным, последний кусок им отдаст. Вот еще бы научиться ей, Родине-то моей, и народу, ее населяющему, себя жалеть и любить.» (XIII, 198)

Nasuwa się tutaj nawiązanie do rosyjskiego stereotypu litości i współczucia dla aresztantów i skazańców, znanego chociażby ze Wspomnień z domu umarłych Fiodora Dostojewskiego.

5.6. Wesoły żołnierz

Określenie to, poczynając od tytułu, pojawia się wielokrotnie na kartach powieści. Za pomocą tego wyrażenia bohater dokonuje autocharakterystyki, ale często również słyszy je z ust innych. „Wesołym żołnierzem” staje się zwykle, kiedy towarzyszy mu pieśń. Podczas odbudowywania Stalingradu śpiewał pieprzne czastuszki, nucił jeńcowi niemieckiemu walca Straussa, cieszył żonę wesołymi przyśpiewkami podczas domowych porządków. Jednak sam siebie określił tym mianem w sytuacjach dalekich od wesołości.

«Я и ноне, (…), хохотать не перестаю, уж больно жизнь потешна.» (XIII, 238) – stwierdza pod koniec powieści.

Pozorna wesołość, dzięki której łatwiej pokonywać trudności, okazywała się gorzką ironią, czy ukrytym tragizmem. W powieści epitet „wesoły” jest częścią opowiadania protagonisty o życiu na tyłach, pełnym pijaństwa, handlu, uciech cielesnych. Im bliżej finału niesie ze sobą coraz większą gorycz, rozczarowanie rzeczywistością, której nie można zmienić, pozostaje tylko śmiech przez łyż.

W wojennych powieściach Wiktor Astafiew wykreował obraz wesołego, sprytnego żołnierza, w którym Ałła Bolszakowa widzi
«типологическую парадигму, (...) некую грань национального характера, в котором молодежеская сила, чрезвай и разрушительными формами, сочетается с молодцкой удалой, бесшабашностью, умением перетерпевать обстоятельства.»

W popularny archetyp nie tracącego ducha wojaka do pewnego stopnia wpisuje się również Wiktor Astafiew. Jego „wesoły żołnierz” ma w sobie

«не только и не столько черты и свойства фольклорного солдата, жизнелюбивых Йозефа Швейка и Василия Теркина, мудрую находчивость Валеги и Шестерикова, тем более — не глуповатое эпикурейство Чонкина, сколько черты и свойства умудренного жизнью, просветленного верой, не примирившегося с неправдой жизни, ироничного и к самому себе автора.»

„Wesołość” protagonisty wynika z bezsilności, niemożności pokonania trudności, ale bywa też sposobem na przetrwanie w przepelnionym złem świecie. Przekonał się o tym już w igarskim domu dziecka, gdzie

«веселем да юмором только и спаслись от лютых заполярных морозов и клопов.» (XIII, 167)

Zapewne dzięki temu pomimo przeciwności losu udaje mu się nie tracić ducha.

«Голодновато, бедновато жили, однако ж бодро.» (XIII, 166) – wspomina bohater.

Dopiero strata dziecka, choroby i kolejne śmierci w rodzinie przynoszą zmianę w postrzeganiu świata. „Wesoły żołnierz” nie pragnie już mierzyć się z rzeczywistością, żaliąc, że nie zginął na wojnie.

«Зачем не застрелился? Зачем? Забздел! Скиксовал, так вот теперь наслаждайся жизнью, ликуй, радуйся ее прелестям!..»» (XIII, 228)

Wyzierająca z owych słów gorzka ironia staje się jedynym sposobem na życie. Śmiech w tragikomedii, jak zauważył jeden z badaczy, pełni funkcję artystyczną.

432 А. Большакова, Архетип и..., с. 45.
433 П. Гончаров, Творчество..., с. 218.
«С одной стороны, он являет свое драматическое первородство, а с другой — защищает от отчаяния, возвращает гармонию, примириет с жизнью.»

Jak twierdzi Borys Jewsiejew, podczas lektury tej tragicomicznej powieści czytelnicy będą się śmiać, a później długo płakać.

5.7. Koszmarne sny


«(...), w krochetnym gróbicie, przejechane jągłolnym liłym kolosem. Iz špemy i ųelnych loskutków, zakutanną, besseleną wrode by, девочка, тянет ко мне ручки и силиться что-то сказать. Зовет она меня, зовет, догадываюсь я, и рушусь перед нею на колени, пытаясь обнять, схватить, прижать к груди дитя, но пустота, всякий раз пустота передо мною. Я просыпаюсь с мучительным стоном, с мокрыми глазами.» (XIII, 234)

Zgodnie z teorią Z. Freuda umieranie zastępowane jest we śnie odjazdem, podróżą koleją.

Na początku owego snu jego bohaterką jest młodsza córka, która pragnie sama chodzić do przedszkola. Biorąc pod uwagę fakt, iż córka Astafiewów, Irina, zmarła w młodym wieku na atak serca, projekcję senną protagonyty można traktować jako sen proroczy.

Inny koszmar prześladujący „wesołego żołnierza” pojawia się w momencie przemęczenia pracą w gazecie, niedosypiania i niedojadania.

«Кончилось это все тем, что я начал видеть во сне совсем уж ошарашивающий кошмар, будто...»

434 В. Карпюшин, *Трагикомический пафос повести В.П. Астафьева «Веселый солдат»*, в: Дар..., с. 504.
436 Protagonista widzi otwarte oczy dziewczynki, co jest powtórzeniem motywu nie do końca zamkniętych powiek po śmierci, obecnego w cyklu opowiadań *Ostatni pokłon*.
temnej nocnej porą, probrawszy się na stare klędziście, rozkopał mogiłę utoplenicy-materię, rwał
niej czarną skórę i jeł brązowo-czerwone mięso...» (XIII, 235)

Kanibalistyczny sen był, wedle diagnozy znajomego lekarza, skutkiem choroby
mózgu wywołanej kontuzją. Wycieńczony organizm potrzebował odpoczynku, który udało
się odnaleźć w leśnej głuszy. Nocne rojenia nie opuszczały jednak protagonisty, prowadził
w nich rozmowy ze zmarłymi «wojami środowego proletariatu», z kolegami po fachu –
piarzami. W jednym ze snów szukał w Moskwie domu krytyka Aleksandra Makarowa, a
błądził po miasteczku Czusowoje. Piotr Gonczarow w rozlicznych snach, obecnym w
tekście powieści, widzi zbliżenie Astafiewa z poetyką pistochowych opowieści Ludmiły
Pieruszewskiej, twórczością postmodernistów, czy tzw. „czernuchą”. O Wiktorze
Astafiewie jako przedstawicielu czarnego realizmu, zapoczątkowanego w epoce
pieriestrojki, pisze Marek Lipowiecki, charakteryzuje Wesołego żołnierza jako powieść o
«narodnym теле» Polemizujący z Lipowieckim Paweł Basiński utrzymuje natomiast:

«To powieść wcale nie o «narodnym теле», ale o narodowej duszy w obrazie «wesołego soldata»,
iskalczonym fizycznie, no nie użyczonymo nprawdzie.»

Rozważania Pawła Basińskiego o ambivalentnym wizerunku prozaika stały się
tematem artykułu Виктор и Петрович, gdzie «Виктор» to zwycięzca, a «Петрович» -
«mroczne, wrotywne, porowe i olbrzymie do krańczej ostoego alter ego автора.»

«Пишет «Петрович», рождается «Виктор».» - pisze Basiński.

---

438 П.Гончаров, Творчество..., с. 222-223.
440 П. Басинский nie przyjmuje wyrażenia użytego przez Marka Lipowieckiego: „В самом понятии
«народного тела» есть что-то не только унизительное, но и метафорически збуковое. Что такое
«тело» народа? Его можно представить в виде очереди в гастроном либо демонстрации, да и то с
высоты птичьего полета, ибо если ты сам находишься внутри тела и ощущаешь себя отдельным
от него, то это же может чувствовать всякий другой внутри тела, что является уже каким-то
метонимическим абсурдом. Иное дело — народная душа как совокупность обицких мыслей, чувств,
navyków, верований, предрассудков и т.п. и, наконец, в высшей точке развития — как культурная
P.B.
441 Tamże.
442 П. Басинский, Виктор и Петрович, «Литературная газета» 24.06.98, № 26.
443 Tamże.

184
5.8. Wiara

*Wesoły żołnierz* to opowieść o cierpieniu, pełna sprzeczności, przesiąknięta goryczą i poszukiwaniem odpowiedzi na dręczące autora pytania. Rozczarowanie powojenną rzeczywistością wywołuje skrajne emocje, determinuje poszukiwanie winnego sytuacji, w jakiej znalazł się kraj. Wydarzenia wynurzają się z pamięci autora na zasadzie strumienia świadomości, skojarzeń, wielokrotnych dygresji. Całość utrzymana jest w konwencji wyznania. Paweł Fokin w recenzji powieści zauważa:

«Странная эта все-таки исповедь. Покаяние переплетается с проклятием, плач — с иронией, благочестие — со сквернословием, молитва — с публицистикой.»

Astafiew niekiedy wpada w ton kaznodziejski, nie przebiera w słowach, bywa niesprawiedliwy, rozczarowany, jakby składał się z wielu sprzeczności, co niejednokrotnie zauważali krytycy.

«Мир Астафьева полон конвульсий. Полон содроганий.» - konstatuje Jewgienij Jermolin.


«Как хочется благодарить Бога и силы небесные за эти минуты слияния с вечным и прекрасным даром любить и плакать.» (XIII, 242)

---

445 Е. Ермолин, Местонахождение совести, «Континент» 1999, № 100, с. 381.
George Nivat już wiele lat wcześniej zauważył moralno-chrześcijański potencjał prozaika:

«Астафьева нельзя назвать верующим, но весь его мир пропитан крестьянским религиозным мироощущением.»

Jednak nie poczucie harmonii, a wspomnienie zmiażdżonego palca i zabitego Niemca wieńczą historię „wesołego żołnierza”.

««Да-а, всё-таки они схожи: моя жизнь и этот изуродованный на производстве палец.»
...Четырнадцатого сентября одна тысяча девятьсот сорок четвертого года я убил человека. В Польше. На картофельном поле. Когда я нажимал на спуск карабина, палец был еще целый, неизуродованный, молодое мое сердце жаждало наполнения горячим кровотоком и преисполнено надежд.» (XIII, 242)

W spiętej kronikarską klamrą powieści finalny epizod ma nieco inną wymowę niż na początku utworu. Autor wyraźniej zaznacza miejsce, gdzie poległ Niemiec – kartoflisko w Polsce, co, zdaniem Ałły Bolszakowej, świadczy o przywiązaniu Wiktora Astafiewa do ziemi («аграрная стезя»).

5.9. Wina

Niespełnione nadzieje żołnierzy po zwycięstwie 1945 r. obnażają tragizm wojny i pokazują, jakie piętno wyciska ona na wewnętrznym i zewnętrznym życiu człowieka. Pacyfistczny Wesoły żołnierz stał się świadectwem obecności wojny w duszach, myślach i codziennej egzystencji jej uczestników. Wiktor Astafiew występował przeciwko wszelkim wojnom, również współczesnym – afgańskiej i czeckiej. Podczas gdy syberyjski prozaik przekonywał, że należy pokazywać całą przerażającą prawdę wojny tak, żeby już nigdy się nie powtórzyła, uczestnicy Wielkiej Wojny Narodowej mieli mu za złe, że odbiera im radość ze zwycięstwa. Tym samym wojenna proza Wiktora Astafiewa,

---

446 Ж. Нива, К вопросу о «новом почвенничестве»: моральный и религиозный подтексты «Царь-рыбь» Виктора Астафьева, в: Одна или две русских литературы, Лозанна 1981, с. 139
447 А. Большакова, Архетип..., с.47.
szczególnie utwory opublikowane w latach 90-ych XX w., jest polemiczna wobec stereotypowych sądów o tamtych czasach. Nie mógł pogodzić się z powszechną propagandą wojenną, od lat uprawianą przez władze i historyków.

„Мы как-то умудрились, не без помощи исторической науки, сочинить «другую войну». Во всяком случае к тому, что написано о войне, за исключением нескольких книг, я как солдат никакого отношения не имею. Я был на совершенно другой войне. (…) историки в большинстве своем, в частности те, которые сочиняли историю Великой отечественной войны, не имеют права прикасаться к такому святому слову как правда."449

Wasilij Jelesin wspomina rozmowę z pisarzem, w której mówi on o wojennej emeryturze:

«Мне она, в смысле денег, совсем не нужна, но важно признание, что не зря пролита и моя кровь, что государство о ней не забыло.»450

W Wesołym żołnierz u Witk Astafiew uświadamia czytelnikom, jaką cenę zapłacił naród rosyjski za zwycięstwo. W społeczeństwie coraz więcej spotyka się nieprzyjaciół. Zmianie uległ stereotypowy obraz wroga, który nie jest już przybyszem z zewnątrz, najeźdźcą, ale rodakiem, niejednokrotnie bardziej bezdusznym niżli obcy. Pojawia się motyw wspólnej winy, sięgający korzeniami do Dostojewskiego i Tołstoja. Syberyjski prozaik wystawia wszystkim bez wyjątku rachunek za popełnione zło, wzywa do aktu skruchy:

«Нужно как-то искупать свой позор, свою вину, соответствовать тому назначению, которое определил нам народ, судьба, история.»451

W innym miejscu wzywa do przezwyciężania zła, które nosi się w sobie, w czym upatrywał jedyną drogę do odzyskania spokoju.452 Kaznodziejsko-demaskatorska postawa pisarza, bezkompromisowo wytykającego społeczeństwu jego kondycję moralną, zbliża Witkora Astafiewa do M. Gogola.

449 Историки и писатели о литературе и истории, „Вопросы литературы” 1988, № 6, с. 33
450 В. Елесин, Сибиряк, в тегоз: Русские судьбы, „Наш современник” 2001, № 10, с.175.
451 Историки и..., с. 35.
452 В. Астафьев, Из тихого света... .
«Путь к воскресению лежит, по убеждению писателя, через покаяние.»

- konstatuje Tatiana Koliadicz.

Podsumowując swoje życie, syberyjski prozaik przeprowadza bilans zysków i strat. Jego indywidualne losy są świadectwem życia całego pokolenia na zawsze naznaczonego piętnem wojny.

«Ныне меня, как и многих стариков, оглохших от советской пропаганды и социалистического прогресса, потянуло жить на отшибе, вспоминать, грустить и видеть длинные, язвные сны, почти без ужасов. Разгружая память от тяжестей, что-то, тоже язвое, выкладываю на бумагу, совершенно уже не интересуясь, кому и зачем это нужно.» (XIII, 241)

6. Obrazy i symbole


453 Т. Колядич, В.П. Астафьев, в теже: Русская проза конца XX века, М. 2005, с. 217.
Krasnojarska – rodzinna Owsianka. Pisarz twierdził, że bliskość natury sprzyja jego twórczości.

W przyrodzie Wiktor Astafiew dopatrywał się boskiej ingerecji, natura była dla niego świadectwem działalności sił wyższych, której człowiek nie ma prawa zawłaszczać ani niszczyć. Jednak taka postawa pisarza manifestowała się dopiero pod koniec życia, kiedy niejednokrotnie dziękował Bogu za piękno świata, w którym żyje.

«Спасибо Господу, что пылинкой высеял меня на эту землю, спасибо судьбе за то, что она сделала меня лесным бродягой и подарила въяве столь чудес, которые краше всякой сказки.»⁴⁵⁴ – pisał Astafiew w miniaturze На сон грядущий.

Sporo miejsca w swojej twórczości, głównie w krótkich formach prozatorskich, poświęcił autor Pasterza i pasterki tematowi wsi. Najpełniejszy obraz syberyjskiej wsi znajdziemy w Ostatnim pokłonie, ale w innych utworach również mamy do czynienia z bohaterami wywodzącymi się ze środowiska agrarnego. Mowa tu chociażby o żołnierzach, których rekrutowano spośród wiejskiej młodzieży, czy o mieszkańcach miast, którzy po wojnie stanowili ludność napływową z okolicznych wiosek. Wiktor Astafiew pokazuje przedwojenną wieś syberyjską w okresie przebudowy, zmian, które na zawsze określą jej przyszłość. Czytelnik jest świadkiem kolektywizacji i rozkułaczania, ucieczki młodzieży do miasta w poszukiwaniu lepszego losu, rozpadu kolchozów, jak chociażby tego, który powstał w Owsiance i upadł wskutek nieudolnego zarządzania. Prozaik pokazuje skutki i rozmiar stalinowskich reform, które doprowadziły do upadku wsi, a wskutek jego także rozkładu więzi rodzinnych i kryzysu rodziny, o czym pisali Astafiew w pieriestrojkowym Smutnym kryminale. Przyczyn owej zapaści upatruje pisarz również w odejściu społeczeństwa od chrześcijaństwa. Pozbawione jakiegokolwiek oparcia pogrąża się ono w chaosie i beznadziejności, wokół rządzi bezprawie i okrucieństwo, brak autorytetów prowadzi do demoralizacji młodzieży. Po upadku ZSRR Wiktor Astafiew grzmiał coraz głośniej o katastrofalnym wpływie komunizmu na państwo, uważał, że był to system gorszy od faszyzmu, gdyż godził we własnych obywateli.⁴⁵⁵

«В конечном итоге коммунистические крайности — это фашистские крайности, и по зверствам своим, и по делам они превзошли фашистские. Фашисты просто детсадовцы по сравнению

⁴⁵⁴ В. Астафьев, Е. Колобов, Созвучие, с. 290.
с нашими деспотами. Фашисты старались свой народ не истреблять, они его берегли даже на войне. А у нас за недонесение убивали, расстреливали, сажали, за недонесение!»

Z wizerunkiem wsi łączy się nierozerwalnie w twórczości Wiktora Astafiewa obraz tzw. „małej ojczyzny”. Przywiązanie do ziemi ojców zyskuje w jego pisarstwie rangę jednej z najważniejszych wartości w życiu człowieka. Więż z krewnymi, z rodziną miejscowością pozwala znaleźć w życiu punkt odniesienia, porządkuje świat, co okazuje się ważne szczególnie dla młodych ludzi, którym przyszło żyć w trudnych czasach, przeżyć wojenną zawieruchę i przetrwać powojenne przeciwności losu. Dla autobiograficznego bohatera Ostatniego pokłonu i Wesołego żołnierza rodzina i ziemia ojczysta są wartością nadrzędną. Edukację patriotyczną przechodzi narrator w wieku dziecięcym za sprawą zesłańca Wasi-Polaka i babci Kateriny Pietrowny. Owa edukacja okazuje się na tyle ważna, że pozostawia ślad w psychice chłopca na zawsze już naznaczonego wrażliwością na krzywdę i niesprawiedliwość, ale również na piękno, muzykę.

Świat sztuki, w szczególności muzyki znajduje odzwierciedlenie w wielu utworach Wiktora Astafiewa. Jak już wspomniano wcześniej, bohaterowie wielu jego utworów mają naturę pieśniarską. Muzyka rozbrzmiewa w opowiadaniach, licznych miniaturach. Muzykalni mieszkańcy Owsianki śpiewają przy każdej nadarzającej się okazji, pieśni towarzyszą im nieustannie. Protagonista omawianych utworów znany jest z zamiłowania do pieśni. Śpiewa na uroczystościach rodzinnych, w czasie pracy, na froncie (nie bez powodu zwą go „wesołym żołnierzem”), pokonując trudności powojennego życia. Jednak nie tylko w żywiole folklorystycznym przejawia się zamiłowanie Wiktora Astafiewa do muzyki. Niejednokrotnie w swej twórczości wspomina o arcydziełach muzyki klasycznej, np.: o polonezie Michała Ogińskiego Pożegnanie z ojczyzną w noweli Далекая и близкая сказка.

Badacze pisarstwa prozaika podkreślają niezwykłą muzykalność jego utworów, manifestującą się poprzez mnogość stosowanych środków stylistycznych. Atencja, jaką Wiktor Astafiew darzy muzykę, wynika, jak się zdaje, z jego wrażliwości na sztukę w ogóle. Tematowi sztuki, jej roli w życiu człowieka poświęcił pisarz sporo miejsca w swoich narracjach. Podkreślał, jak ogromne znaczenie miało dla niego obcowanie ze sztuką podczas dwuletnich kursów literackich w Moskwie, kiedy jako początkujący literat nadrabiał zaległości w swojej edukacji kulturalnej.

Wojna jest tematem przenikającym całą twórczość Wiktora Astafiewa.

456 В. Астафьев, «Дойдем до пропасти — вернемся к земле», «Литературная газета» 22.01.97, № 3.
457 Była o tym mowa w podrozdziale Polskie ślady w twórczości Wiktora Astafiewa.


488 Więcej na ten temat w podrozdziale _Powojenna dorosłość_.

191
7. Polskie ślady w twórczości Wiktora Astafiewa

Polska i Polacy zajmują istotne miejsce w życiu i twórczości Wiktora Astafiewa. Z Polską łączyły go więzi kulturowe, twórcze, a także osobiste. Weteran II wojny światowej, który młodość swą spędził w okopach, - również na ziemi polskiej, niejednokrotnie odwiedzał nasz kraj, utrzymywał kontakty z Polakami.

W tzw. „małej prozie” Wiktora Astafiewa można wyróżnić kilka związanych z Polską wątków, które zaprzątały uwagę badaczy literatury. Najbardziej wyrazistym, i częściej od innych przywoływany przykładem jest Opowieść bliska i daleka otwierająca cykl nowel Ostatni pokłon. Witia Potylicyn wspomina tam Wasię-Polaka, któremu zawdzięcza pierwsze lekcje patriotyzmu i miłości do muzyki.


„W tym krwawym pojedynku z wrogiem zwycięża prawda i sprawiedliwość, chociaż giną ludzie.”

– zwraca uwagę Joanna Mianowska.

Ale tym razem Astafiew przede wszystkim wskazuje na wielkie znaczenie sztuki w życiu ludzkim. Należy o nią walczyć, a jeśli zajdzie potrzeba – zginąć w jej obronie.

Epizod z marmurową Wenus wrył się głęboko w pamięć pisarza. Astafiew

459 J. Mianowska, Восприятие русской прозы о войне в Польше 60-ые — 80-ые годы, Bydgosz, 1993, przekład – A.B.
wspomina go również w swym kolejnym „polskim” utworze, zatytułowanym В Польше живет «сибиряк»:

«Запомнилось лишь множество мраморных скульптур по аллеям, одна из которых была повреждена прямым попаданием мины или снаряда, и два человека, поляк и красноармеец, пытались починить скульптуру над прудом (…)» (VII508)


„Wielu ludzi, których spotkałem na wojnie, żyje w moich książkach” – oświadczył w wywiadzie.

Była to swego rodzaju sentymentalna podróż do Polski. Towarzyszył mu polski literat Zbigniew Domino, który tak wspomina ich pierwsze spotkanie:

„Znaliśmy się zaocznie: ja czytałem jego Królowę ryb, a on moje opowiadanie Stiesza, opublikowane w czasopiśmie „Syberyjskie Ognie”. W Polsce wojna dla niego się skończyła – na jej ziemi był ciężko ranny, stracił oko – proszę sobie wyobrazić, jak to jest wrócić w tamte miejsca? … Ciężko mi było patrzeć na te przeżycia. Ale to spotkanie nas zbliżyło.”

Od tej pory zaczęli ze sobą korespondować, ich znajomość zacieśniła się.

Esej Astafiewa W Polsce mieszka „Sybirak” poświęcony jest właśnie Zbigniewowi Dominie. Rozpoczyna się on obszernym cytatem z listu polskiego pisarza do Wiktora

---

460 W. Szymczyk, Wizyta po latach, „Nowiny” 1977, nr 114
461 Tamże
462 Е. Коновалова, Сибиряк поневоле, в: «Вечерний Красноярск», 2006, № 48(92), (przekład mój - AB)


Kolejnym utworem syberyjskiego pisarza, poświęconym polskiej tematyce, jest Otwarcie kościoła (Открытие костела) – miniatura z siódmego zeszytu Znaków na korze. To reportaż z uroczystego otwarcia kościoła w Nowej Hucie pod Krakowem. Astafiew przebywał w Polsce na zaproszenie katolickiego zjednoczenia PAX, ściśle współpracującego w swoim czasie z miesięcznikiem „Nasz sowriemiennik”. Rosyjskiemu pisarzowi towarzyszył dziennikarz i tłumacz literatury rosyjskiej Jan Jarco. Astafiew z ogromną dbałością o szczegóły opisuje religijną uroczystość, wiernych, deszczową aurę. Po raz pierwszy w życiu widział wówczas, jak ludzie łączą się w modlitwie i był wstrząśnięty siłą wiary, nadzieją, spokojem tłumu wiernych.

«Я увидел и понял главное: польский народ, несмотря на все его потери, невзгоды и надетое

464 Информация oraz kopia tekstu dedykacji Zbigniewa Dominy otrzymana z Biblioteki-Muzeum Wiktora Astafiewa w Owsiance.
Ogromne wrażenie wywarło na pisarzu kazanie chorego już wtedy kardynała Wyszyńskiego, a także kazanie kardynała Wojtyły, wkrótce papieża; według Astafiewa człowiek ten zadecydował o kierunku rozwoju światowej polityki popierając demontaż systemu komunistycznego.

W swych „polskich” opowiadaniach Astafiew przyjaźnie traktował Polaków i Polskę. Jednak u schyłku jego życia stosunek do nas stał się negatywny. Ilustrują tę zmianę niektóre wcześniej już wspominane epizody z powieści Wesoły żołnierz.

O tym, że pisarz znał historię Polski i tragizm jej losu, świadczy chociażby Opowieść bliška i daleka. Jednak w Wesołym żołnierz u nie ukrywa on pogardy wobec Polaków oskarżając ich o kradzieże, obojętność na cierpienia innych, niestalość. Na kartach powieści dwa razy pojawia się marszałek Rydz-Śmigły – „uosobienie pyszałka, tchóra, i w dodatku dziwkarza.” Jeśli porównać te oskarżenia z koszmarem bytu sowieckiej prowincji zobrazowanym przez Astafiewa w opowieści Smutny kryminał (Печальный детектив), lub, jeszcze bardziej przerażającym obrazem Rosji lat wojennych z powieści Przeklęci i zabici (Прокляты и убиты), to rzuca się w oczy antypolska postawa autora.

Gdzie należy szukać przyczyn tej przemiany emocjonalnej Astafiewa w odniesieniu do Polski i Polaków? Po upadku komunizmu kontakty między Polską a Rosją niemal przestały istnieć. Wzajemne animozje i oskarżenia nie mogły umknąć uwadze pisarza, który zapewne, jak wielu ludzi z jego pokolenia, nie mógł zrozumieć, dlaczego Polacy nie dziękują już Rosjanom za wyzwolenie spod faszystowskiej okupacji i nie dbają o cmentarze sowieckich żołnierzy. Dla astafiewowskiego kombatanckiego pokolenia wojna była najważniejszym doświadczeniem życia, weterani czuli się wyzwolicielami narodów podbitych przez Trzecią Rzeszę. Prawdopodobne jest, że to właśnie rozgoryczenie ukształtowało opinię późnego Astafiewa o Polakach.

Zdarzają się jednak i pozytywne kontakty, o czym świadczy znajomość syberyjskiego prozaika z polskim podróżnikiem, Jackiem Pałkiewiczem. Autora książki Syberia. Wyprawa na biegun zimna i Wiktora Astafiewa połączyła miłość do tego regionu Rosji o wspólna troska o jej przyszłość. Pałkiewicz bywał w Krasnojarsku w latach 1991-

---

465 A.Wołodźko-Butkiewicz, Czarny realizm..., s. 70-85.

Lektura obszernej korespondencji prozaika nie daje jednoznacznej odpowiedzi. Wygląda jednak na to, że nie tylko Polacy budzili negatywne emocje Wiktora Astafiewa. U schyłku życia podobną wrogość żywił również do własnych rodaków.

8. Syberyjskie dzieciństwo w świadectwie polskiego i rosyjskiego dziecka (Ostatni pokłon Witkora Astafiewa i Syberiada polska Zbigniewa Dominy)

Podczas podróży do Polski w 1977 r. Wiktor Astafiew poznał historię życia Zbigniewa Dominy. Rodzina tego polskiego dziennikarza i prozaika pochodzi z Rzeszowszczyzny, jego dziadkowie mieszkali w Kielnarowej. Później Zbigniew wraz z rodzicami i młodszym bratem zamieszkał w Podolu. W 1940 r. zaczęły się deportacje tamtejszych Polaków w głąb Rosji, głównie na Syberię i do Kazachstanu. Przesiedlenie, któremu podlegała rodzina Dominów, rozpoczęło się 10 lutego 1940 r. i trwało prawie dwa

Od momentu spotkania na Rzeszowszczyźnie obaj pisarze zaczęli ze sobą korespondować, ich znajomość zacieśniła się.


Bohaterem, a zarazem i narratorem Ostatniego pokłonu jest Witia Potylicyn – postać o charakterze podmiotowo-przedmiotowym; "ten, który opowiada" i "ten, o którym opowiada". Tylko poznanie nie ma tu tożsamości personalnej; nazwiska narratora-bohatera i autora różnią się. Jak wspomniano wcześniej, Potylicyn to panieńskie nazwisko matki pisarza. Podobnie rzecz ma się w Syberiadzie polskiej, gdzie protagonista - Staszek Dolina to alter ego Zbigniewa Dominy. Sam autor przyznawał wielokrotnie, że opisuje los swój i własnej rodziny.\footnote{H. Kowalik, Kukulce gniazda po Syberiadzie, „Przegląd” 2004, nr 44, s. 38; R. Zatorski, Dwa oblicza Syberii, „Trybuna” 2001, nr 127.} Niezmienione są w jego powieści imiona brata Tadeusza, matki
Antoniny, ojca Jana.

Sposób prowadzenia narracji w obu utworach jest odmienny. W *Ostatnim pokłonie* narracja jest pierwszopowa, zaś w *Syberiadzie* - trzecioosobowa. W dodatku nie od początku Staszek Dolina jest główną postacią powieści. Przez karty *Syberiady* przewijają się setki postaci i dopóki jest to możliwe pisarz śledzi perypetie każdej z nich. Gdy jednak po amnestii mieszkańcy Czerwonego Jaru zaczynają rozjeżdżać się każdy w swoją stronę, narrator skupia się na przeżyciach dojrzewającego chłopca – Staszka Doliny czyniąc zeń protagonista powieści.

*Syberiada polska* Zbigniewa Dominy, pomyślna jako świadectwo losu Polaków przesiedlonych po 17 września 1939 r. w głąb Związku Radzieckiego, stała się nie tylko osobistym wspomnieniem, lecz rozległą narracją epicką o mieszkańcach wioski Czerwony Jar. Autor nie tylko opisywał własne tragiczne dzieciństwem, lecz także gehennę wywózki rzesz Polaków.

Oba utwory prozatorskie, o których tu mowa, należą do gatunku autobiografii

„odtwarzającej z reguły niepowtarzalny klimat regionu, aurę czasu i miejsca.”

*Ostatni pokłon* obrazuje życie mieszkańców syberyjskiej wioski na przykładzie jednej rodziny. Zgodnie z ustaleniami Małgorzaty Czermińskiej, w modelu autobiograficznej powieści o dzieciństwie,

„oczom czytelnika ukazuje się obraz okolicy dzieciństwa, tej małej ojczyzny, obraz zmierzający do uchwycenia czegoś – co chciałoby się nazwać osobowością geograficzno-kulturową regionu.”

O stopniu nasycenia kolorytem lokalnym decydują, zdaniem tej badaczki, dwa czynniki:

„opowiedziane w autobiografii poczucie zakorzenienia, zadomowienia w określonym miejscu na ziemi i katastrofa nieodwracalnej utraty domu, ostatecznej rozłogi z okolicą dzieciństwa.”

O ile w przypadku bohatera *Ostatniego pokłonu* można mówić o pierwszym z wymienionych czynników, mianowicie, o przywiązaniu do ziemi ojców, to Staszek Dolina z *Syberiady* należy do rzeszy dzieci wyrwanych z gniazd rodzinnych, które na zawsze

---

198

Dziecięca ciekawość sprawia, że mały bohater poznaje nowy dla niego i obcy świat. Angażuje się w życie sowchozu, w pracę dającą mu poczucie, że stał się dorosły, często bywa w tajdze.

„Przez ten rok w Kajenie Staszek Dolina zmężniał, wydoroślał. Innymi oczami patrzył na ten świat. Beztroskie dzieciństwo pozostało tam, w Polsce. Po śmierci matki już prawie całkiem o nim zapomniał.”

Śmierć matki jest bez wątpienia jednym z najważniejszych doświadczeń dzieciństwa obu pisarzy. Osieroceni chłopcy podobnie przeżywali brak matek, pielęgnowali w pamięci ich idealny obraz, przechowywali pamiątki po nich. Matka Astafiewa, wspominana wielokrotnie przez rodzinę i mieszkańców wioski, staje się w świadomości dziecka istotą wręcz nierealną.

Staszek Dolina stracił matkę wkrótce po przybyciu na miejsce zsyłki. Na wiosnę w Kaluczem epidemia tyfusu zebrała obfite żniwo. W perspektywie nieuchronnej śmierci chłopiec przejął obowiązki troskliwego rodzica.

„W obliczu umierania matki archetypowe role zostają odwrócone – matka, nieporadna i bezbronna, wymagająca nieustannej pielęgnacji i pełnego miłości pochylenia, zajmuje miejsca dziecka.”

Z bólem serca chłopiec patrzył na umierającą matkę i miał nadzieję, że żarliwą modlitwą zapobiegnie jej śmierci. Jednak ani troska męża i syna, ani wołanie do Boga nie uchroniło kobiety. Jan Dolina wyciosał z modrzewiowego drzewa krzyż na grób żony, osmolował go.

„Pomyślał, że modrzew będzie najlepszy, bo najtrwalszy. Najdłużej postoi i latami będzie świadczył,

---

474 G. Leszczyński, op. cit., s. 167.
kto na tej mogile spoczywa.”

Ów modrzewiowy krzyż pozwolił pisarzowi odnaleźć w tajdze grób matki. W jednym z wywiadów Zbigniew Domino wspomniał:

„Tam nie ma już baraków, ani cmentarza, są tylko ślady pagórkowatych grobów i wśród nich szukałem w swojej dziecięcej pamięci grobu matki. (…) A poznalem po odłamku modrzewiowego krzyża, który zrobił mój ojciec. (…) Przywiozłem garść tej ziemi do Tyczyna i obsypałem symboliczny grób matki. Spełniłem przyrzeczenie, które sobie kiedyś dałem.”

A oto opis krzyża na grobie matki Astafiewa:

«Kreest на мамину могилу делал Зырянов, с фасонными округлостями на вершине и на концах перекладин. Лиственничный крест стоял основательно и по сию пору стоит среди кладбища.» (IV, 350)

Oprócz rodzaju drewna, z jakiego wykonano oba krzyże, jeszcze jeden szczegół związany z mogiłami matek pisarzy zasługuje na uwagę. Obaj musieli opuścić miejscowości, gdzie ich matki zostały pochowane. I oto w obu opisach pożegnań z grobami matek na cmentarzu widzą burunduka:

«Бурундук с креста метнулся на сосну, стал играть со мной в прятки, то удергивая полосатую головку за ствол дерева, то высовываясь.» (IV, 351) - wspomina Astafiew.

„Wczoraj wieczorem byli z ojcem i Tadkiem na grobie mamy, żeby się z nią pożegnać. Może na zawsze? Ojciec długo się modlił. Tadek biegał po cmentarzu, gonił za burundukiem.”

Utrata matki w tak młodym wieku zostawia zawsze ślad w psychice dziecka; jak wiadomo

„sakralne centrum ludzkiego bytu stanowi mit matki – porządkujący wizję życia i trwania.”

475 Z. Domino, op.cit., s. 174.
477 Burunduk – gatunek gryzonia z rodziny wiewiórkowatych.
478 Z. Domino, op.cit., s. 264.
479 G. Leszczyński, op. cit., s. 166.

200

«В тридцать третьем году наше село придавило голодом.» (IV, 105)

Tak Astafiew zaczyna jedno z opowiadań cyklu. Babcia Katierina sprzedawała co się dało, łącznie z cenną maszyną do szycia i pamiątkowymi kolczykami po matce Witii. Był to początek lat trzydziestych, gdy z głodu spowodowanego kolektywizacją ginęły w Rosji miliony chłopów.

O wartości chleba wiedział nie tylko Staszek Dolina i rzesze polskich zesłańców, ale również Rosjanie – oni chyba jeszcze bardziej, gdyż mieli za sobą lata kolektywizacji, a potem wyrzeczeń wojennych, gdy obowiązywało hasło: „Wszystko dla frontu, wszystko dla zwycięstwa”, a równocześnie „Kto nie pracuje, ten nie je”.

„Chleb! Chleb! Zaraz, za chwilę, ludzie znowu spróbują chleba. Już od świtu dzieciaki i dochodziagi krążą w pobliżu piekarni, wdychają z głodną rozkoszą zapach pieczonego chleba. To było teraz
najważniejsze: chleb!” - czytamy w *Syberiadzie polskiej.*

Pomimo ciężkich doświadczeń polscy zesłańcy nie powiedzieli nigdy złego słowa o rdzennych mieszkańcach Syberii, którzy niejednokrotnie pomagali im przetrwać i okazywali współczucie bliźnim z dalekiego kraju. Domino podkreślał w wywiadach, że Polacy, którzy przeżyli koszmar zesłania, rozróżniają dwa oblicza Syberii. Z jednej strony zapamiętali jej pejzaż, Rosjan, rdzennych mieszkańców tej ziemi, czyli Burjatów, Jakutów, Ewenków i inne narodowości. Drugie natomiast oblicze to zsyłki, łagry, represje, kojarzone niezmiennie ze słowem Sybir. Zbigniew Domino utrwalił w swej powieści wielu Sybiraków jako ludzi dobrego serca. Gdy tylko zesłańcy wysiedli z eszelonu w Kańsku i po raz pierwszy zobaczyli tajgę, jakiś życzliwy człowiek pożyczył im kożuch chroniąc w ten sposób kilka istnień ludzkich przed zamarznięciem. Później takich spotkań i oznak życzliwości było coraz więcej.

W osadzie Buluszkino, gdzie ostatecznie zamieszka Staszek z rodziną, zarządcą sowchozu został weteran Iwan Astafiew; człowiek ten na wojnie stracił oko i rękę, a teraz sprawnie zarządza ludźmi i powierzonym mu mieniem. Postać ta zarówno za względu na nazwisko, jak i pewne cechy powierzchni, charakteru i doświadczeń wojennych ma, jak się zdaje, swój pierwowzór w Wiktorze Astafiewie.

Także rosyjski prozaik niejednokrotnie wspomina obecność polskich zesłańców na syberyjskiej ziemi. W kilku fragmentach cyklu też znajdziemy wzmianki o Polakach przesiedlonych podczas wojny na Syberię. Zarówno Astafiew, jak Domino wspominają handel wymienny między ewakuowanymi a czalandami. Przedmiotem transakcji jest odzież, biżuteria, sprzęty domowe w zamian za to co najcenniejsze dla zesłańców – żywność.

Obaj prozaicy piszą też o trudnym losie kobiet, które podczas wojny obarczone dziećmi i gospodarstwem musiały we wszystkich pracach zastępować mężczyzn. Staszek wspomina popularną wówczas czastuszkę:

„Ja i łoszad’,
Ja i byk,
Ja i baba,

480 Z. Domino, *Syberiada...*, s. 172.
W sowchozie Buluszkino Staszek Dolina, wtedy już piętnastoletni, był jednym z niewielu mężczyzn. Zbyt młody, aby iść na front, był niezastąpiony w zasiedlonym przez kobiety, dzieci i starców posiołku. Witia Potylicyn z kolei pośpieszył na pomoc ciotce Auguscie, zmuszonej wskutek braku mężczyzn we wsi poprosić o wsparcie swego nie całkiem dorosłego jeszcze siostrzeńca. Obarczeni odpowiedzialnymi zadaniami dorastający chłopcy czuli się dowartościowani i niezastąpleni.

W powieści Dominy znajdują się również obrazy i wątki być może zainspirowane przez prozę Wiktora Astafiewa, np. obraz jeziora pełnego karasi w głębi tajgi. Albo historia przewodniczącego sowchozu, który w stanie upojenia alkoholowego topi w rzece konia.

Majestatyczna przyroda syberyjska opisana jest w prozie Astafiewa i Dominy z szacunkiem i podziwem. Tajga to metafora dorosłości, stopniowe zagłębianie się w nią równa się wkraczaniu obu bohaterów w dorosłość. Swoistą inicjacją jest ustrzeżenie dzikiego zwierza skomentowane refleksją:

«Этой ночью я стал взрослым» (V, 131)

Los i historia skrzyżowały drogi dwóch pisarzy, którzy w swej prozie pokazali świat dzieciństwa nie jako mit arkadyjski, lecz jako ciężkie doświadczenie swej generacji.
IV. ZAGADNIENIA POETYKI, JĘZYKA I STYLU

1. Specyfika gatunku

Precyzyjne określenie przynależności gatunkowej Ostatniego pokłonu nastręcza trudności pomimo jednoznacznego zdefiniowania go przez Wiktora Astafiewa, który swoje dzieło opatrył podtytułem «повесть в рассказах». Wśród krytyków pojawiają się różne terminy genologiczne: kronika poetycka, epos liryczny, powieść autobiograficzna, memuary, dokumentalno-autobiograficzna opowieść, cykl nowelistyczny. Określenie, użyte przez autora, krystalizowało się podczas pracy nad Ostatnim pokłonem i pierwotnie miało postać «повести». Cyklizacja opowiadań i opowieści jest jedną z cech charakteryzujących twórczość Wiktora Astafiewa. W jego dorobku znajduje się cykl Królowa ryb, zdefiniowany przez prozaika jako «повествование в рассказах», cykl krótkich form prozatorskich Znaki na korze, czy chociażby cykl trzech opowieści o powojennej rzeczywistości Так хочется жить, Обертон, Весельй солдат. Poprzez użycie zabiegu łączenia w całość krótszych form prozatorskich, Wiktor Astafiew zostawiał możliwość powrotu do tekstów, rozszerzania ich o esezujące fragmenty, uzupełniania publicystycznymi wstawkami.


Wśród badaczy zajmujących się zagadnieniami genologicznymi na uwagę zasługuje obszerne studium W. Gołowko Историческая поэтика русской классической повести stanowiące przegląd najważniejszych koncepcji dotyczących tego zagadnienia. Zgodnie z teorią W. Gołowko, «повесть» nie pełni służebnej roli wobec powieści. Opowiadanie przede wszystkim o niedawnej przeszłości, podczas gdy powieść traktuje najczęściej o trwającej,

484 В. Головко, Историческая поэтика русской классической повести, М. 2010.
niejakończonej teraźniejszości. Podobnie rzecz ma się z bohaterem.

«(...) człowiek w epoce zawerzen i zakoncz na wysokim heroicznym unowje, w romane on
principialno ne zawerchen, ne adekvat swoiej sudbje; (...) Chelovek w povesti w prinzipie zawerchen,
no ne na heroicznym, a na obydenom unowje povesnedewnosti.»

Gatunkowa specyfika powieści zakłada wieloaspektowe przedstawienie
spoleczeństwa w formie „makroświata”, «powestь» natomiast rysuje obraz „mikroświata”.

*Ostatni pokłon* w pewnym stopniu zawiera w sobie każdą z wyżej wymienionych
cech «powesti» - opowść o niedawnej przeszłości w Owsiance („mikroświat”),
przedstawiająca bohaterów, w większości nie podlegających zmianom, w codziennych
rodzinnych i społecznych stosunkach.

Piotr Gonczarow twierdzi, iż Wiktor Astafiew poddaje omawiany gatunek pewnym
transformacjom, co pokazuje nie tylko oryginalność talentu prozaika, ale

«powść w rasszach» дає можлиwość варьування тональності i пафоса повествования
от ідеалізації деревенського детства в перших главах («Зорькина песня», «Деревья растут для всех»)
до антутопічної сатирічної тенденціозності («Бурундук на кресте», «Легенда о стеклянной
кринке»), от жизнеутверждения («Ангел-хранитель», «Бабушкин праздник», «Пир после победы») до
реквіемних інтонацій («Последний поклон», «Кончина», «Вечерние раздумья»).

Jednak epicki rozmach, wyjście poza społeczność nadjenisiejskiej wsi,
przedstawienie społeczeństwa w różnych warstwach oraz obfitość bohaterów (około 150) i
epizodów pozwalają traktować *Ostatni pokłon* jako formę zbliżoną do powieści.

«В своёх новелистических циклах писатель стремится создать максимально широкую и
многоцветную панораму жизни народа, а внутри этого мира ведущую роль он отводит
персонифицированному автору. Кажется, с одной стороны, подробное построение сопротивляется
романной диалектике, но с другой — это вполне целостное лиро-эпическое повествование о русском
народе, его героях, в котором исповедь Вити Потьлицына становится исповедью поколения, а образ
бабушки Катерины Петровны вырастает в конце «Последнего поклона» в символ России.»

- pisze Nelli Szczedrina.

---

485 Tamże, s. 76.
486 П. Гончаров, *Творчество...*, с. 66.
487 Н. Щедрина, *Проблема жанрового синтеза в прозе В.П. Астафьева, w: Дар...,*, с. 408.

205
Z gatunkiem powieści zbliża Ostatni pokłon jego objętość, podział na trzy księgi, ewoluujący główni bohaterowie. W wielu nowelach cyklu pojawiają się sceny noszące znamiona teatralności, widowiskowości, na co zwrócił uwagę Natan Lejderman, upatrując również w Ostatnim pokłonie szczególnego rodzaju skazu o cechach polifoniczności i karnawalizacji.  

Na skazową formę utworu wskazuje również Ałła Bolszakowa widząc w tym «средство обновления традиционных жанров».

Nieskończoność opowiadania (пас(сказа)), pozwala obserwować jak na oczach czytelnika

«плетется ткань истории, создается «книга жизни» как рассказ о самом сокровенном, наболевшем, памятном.»

O przywiązaniu Rosjan do ustnego przekazu pisał Astafiew w eseju O любимом жанре:

«Склонность нашего народа к устному повествованию оказала и оказывает на русскую новеллистiku наиважнейшее влияние. И любовь читателей к этому жанру проистекает отсюда же — читатель и писатель как бы помогает рождению и совершествованию друг друга.»

Już w 1918 r. Borys Ejchenbaum pisał:

„Prawdziwy artysta słowa nosi w sobie prymitywne, lecz ograniczone siły żywego gawędziarstwa”.  

---

488 Н. Лейдерман,, Крик сердца…, с. 319-320. «В сущности, в «Последнем поклоне» Астафьев выработал особую форму сказа — полифонического (podr. N.L) по своему составу, образуемого сцеплением разных голосов (маленького Витьки, умудренного жизнью автора-повествователя, отдельных героев-рассказчиков, коллективной деревенской молвы) и карнавального по эстетическому пафосу, с амплитудой от безудержного смеха до трагических рыданий. Эта повествовательная форма стала характернейшей особенностью индивидуального стиля Астафьева.» (с. 320)

489 Więcej na ten temat w podrozdziale dotyczącym narracji.

490 А. Большакова, В. Астафьев: поэтика…, с. 358.

491 Tamże, с. 364.

492 В. Астафьев, О любимом жанре, в: Посох памяти, М. 1980, с. 52.

Epicki rozmach utworu został osiągnięty nie tylko za sprawą mnogości bohaterów, czy obrazowania wydarzeń o znaczeniu historycznym, ale za sprawą autorskiego dostrzegania ogólnoludzkich wartości w najmniejszych faktach ludzkiego życia. Jak utrzymuje Mikołaj Janowski, umiejętność «крупно историческое видеть через микроскопическое»

pozwala traktować Ostatni pokłon jako liryczny epos. Nieco później krytyk nazwie Ostatni pokłon poetycką kroniką:

«Но было бы ошибкой считать «Последний поклон» обыкновенными мемуарами. На самом деле это своеобразная поэтическая летопись народной жизни начиная с конца 20-х годов и до конца войны Отечественной (…).»

Od samego początku Ostatni pokłon sytuowany był przez krytykę w kręgu pisarstwa autobiograficznego. Ostateczny podział na trzy księgi zbliża go do zbudowanych na podobnej zasadzie trylogii Lwa Tolstoja Dzieciństwo, Lata chłopięce, Młodość, czy Maksyma Gorkiego Dzieciństwo, Wśród ludzi i Moje uniwersytety.

Badaczka rosyjskiej prozy autobiograficznej, N. Nikolina, wyodrębniła kilka cech charakteryzujących omawiany typ pisarstwa począwszy od XVIII w. Stały schemat kompozycyjny składał się z następujących elementów: 1. wstęp, określający intencje autora, zawierający zwrot do czytelnika; 2. opowieść o rodzinie; 3. krótka informacja o latach dzieciństwa i nauki; 4. obszerna opowieść o działalności wojennej lub obywatelskiej, zawierająca najważniejsze epizody z życia autora; 5. zwrot do czytelnika w otwartym finale.

W XIX wieku do narracji autobiograficznej zaczęto wprowadzać elementy dygresji, pogłębionej refleksji o przeszłości.

«В связи с этим возрастает рефлексивность и саморефлексивность текста и усиливается активность адресата, которому предоставляется возможность самостоятельной реконструкции реальной последовательности прошлого в его целостности.» - podsumowuje Nikolina.

---

495 Н. Яновский, Виктор ..., с. 147.
496 Н. Николина, Поэтика ..., с. 396.
497 Tamże.
Z czasem pojawia się pewien rodzaj chwytu kompozycyjnego, który zakłada synchronię w opowiadaniu np. o dzieciństwie. „Maska” dziecka, którą wykorzystuje narrator sprawia wrażenie rozgrywania się epizodów na oczach czytelnika. W takim wypadku, zdaniem Nikolinej, tekst jest nieradko połączeniem rodzajów, czy nowel, a nie jedną spójną narracją. Rozwój prozy autobiograficznej łączy się również z ideą fragmentaryczności, będącą narzędziem samopoznania, kluczem do zrozumienia własnej przeszłości.

W *Ostatnim poklonie* występują prawie wszystkie z wyżej wymienionych atrybutów pisarstwa autobiograficznego. Co prawda brakuje w nim bezpośredniego zwrotu do czytelnika, a i akcenty są nieco inaczej rozłożone – dzieciństwo jest dominującym tematem w całym cyklu, podczas gdy wydarzenia wojenne zostały zmarginalizowane. O autobiograficzności utworu decyduje dominująca pierwszoośobowa narracja, a także jego referencjalność na poziomie informacji i znaczenia. W nowelistycznym cyklu Wiktor Astafiewa występuje tożsamość narratora i głównego bohatera, co pozwala mówić o pakcie autobiograficznym w rozumieniu P. Lejeune'a. Zespolenie *ja* mówiącego *ja* przeżywającym wzmocnione jest perspektywą „teraz – wtedy”.

W związku z powyższymi rozważaniami kwalifikacja genologiczna *Ostatniego pokłonu* wygląda następująco: utwór ten niewątpliwie należy do literatury autobiograficznej i pomimo cyklicznej struktury tekstu i określenia gatunkowego autora («повесть в рассказах») można go uznać za powieść.

Podobnie rzecz ma się z *Wesołym żołnierzem*. Definiując przynależność gatunkową utworu Wiktor Astafiew używa teminu «повесть». Już w latach 70-ch syberyjski prozaik w wypowiedzi na temat *Królowej ryb* mówił:

«Боюсь этого слова - «роман», оно ко многому обязывает. Но главное, если бы я писал роман, я бы писал по-другому. Возможно, композиционно книга была бы стройнее, но мне пришлось бы отказаться от самого дорогого, от того, что принято называть публицистичностью, от свободных отступлений, которые в такой форме повествования вроде бы «не выглядят отступлениями»».

Wśród krytyków panuje zgodność co do interpretowania utworu w konwencji pisarstwa autobiograficznego. Paweł Fokin określa *Wesołego żołnierza* mianem „memuarno-

---

498 Tamże, s. 397.
499 Dokładniej ta problematyka została omówiona w rozdziale poświęconym autobiografizmowi.
500 В. Астафьев, Выступление в дискусии, «Литературное обозрение» 1976, № 10, с. 57.
автобиографической повести»501, Tatiana Koliadicz nazywa go powieścią i odnosi do filozoficzno-autobiograficznej prozy502, Piotr Gonczarow wskazuje na podsumowujące (итоговое) znaczenie utworu. Biograf prozaika podkreśla, iż

«Веселый солдат» В.Астафьева содержит в себе автобиографический мотив вынужденного, бесприютного странничества.»503

Definiując pojęcie „pielgrzymowania” Piotr Gonczarow utrzymuje, iż bohaterowie-pielgrzmy tworzą charakterystyczny dla rosyjskiej klasyki obraz Rosjanina.504 Wędrówki bohaterów utworów literackich z końca XX wieku nabierają duchowo-religijnego charakteru.

«Герои странствуют в поисках истины, веры, и в этом их типологическая общность с персонажами В. Астафьева.»505 - konkluduje Gonczarow i dodaje:

W Wesołym żołnierz u niemal zupełnie zaciera się dystans pomiędzy narratorem-bohaterem a autorem. Utwór odznacza się intonacją spowiedniczą, jak dotąd, nie manifestującą się z podobną intensywnością w twórczości Wiktora Astafiewa.

«Повествование течет по прихоти памяти, медленно, с зигзагами отступлений и провалами умолчаний.»507 - pisze w swojej recenzji Paweł Fokin.

Fraza rozpoczynająca i kończąca utwór, mieszcząca się w tradycji kroniki, również przydaje Wesołemu żołnierzowi autobiograficzności, wskazując postawę świadka wydarzeń, by za chwilę przesunąć protagoni stę w krag rozważań duchowych.

501 П. Фокин, «И с отращением...», с. 216.
502 Т. Колядич, op.cit., с. 216.
503 П. Гончаров, Творчество..., с. 216.
505 Tamże, s. 217.
506 Tamże, s. 218.
507 П. Фокин, op. cit.
Należy zatem stwierdzić, iż fabuła osnuta na wydarzeniach z życia pisarza, zorganizowana struktura tekstu, obecność fikcji literackiej, wydarzenia następujące po sobie oraz wielość bohaterów zasiedlających świat przedstawiony Wesołego żołnierza pozwala uznać tę narrację za powieść autobiograficzną.

2. Narracja i język

Narracja, jako ważny i nieodłączny substrat wszystkich tekstów, w pisarstwie autobiograficznym zyskuje szczególne znaczenie ze względu na postać narratora tożsamego lub blisko związanego z bohaterem. Narrator-bohater jako element nadrzędny świata przedstawionego w utworze z pierwszoosobową narracją spełnia podwójną rolę – mówiącego i działającego, innymi słowy, jest „tym, który opowiada” i „tym, o którym się opowiada”. Ten podmiotowo-przedmiotowy charakter narrora-bohatera można interpretować podwójnie – jako rozszczepienie, bądź jedność. Bogumiła Kaniewska twierdzi:

„(...) należy (...) potraktować narrora-bohatera nie jako konstrukcję dwoistą, niespójną, lecz jako całość, jedność – narrora wzboconego o byt postaci fikcyjnej i bohatera obdarzonego przywilejem opowiadania. Narrator pierwszoosobowy nie jest bowiem prostym złożeniem ról: mówiącego i działającego, lecz dynamicznym, zmiennym układem wzajemnych oddziaływań.”

W obu analizowanych utworach Wiktor Astafiew zastosował narrację pierwszoosobową, jednak stopień tożsamości narrora i bohatera jest w nich niejednorodny. W Ostatnim pokłonie narrator wraca do odległych w czasie wydarzeń w stosunku do toku opowiadania, należy zatem dokonać rozróżnienia między narratorem i bohaterem. Jednak ów dystans zmniejsza się w miarę wspominania zdarzeń coraz bliższych czasowi tworzenia. Nieco inaczej sprawa wygląda w przypadku Wesołego żołnierza, ponieważ znacznie zmniejsza się odległość temporalną pomiędzy rozgrywającymi się i opisywanymi wydarzeniami. Obie narracje różnią również stopień tożsamości manifestujący się identycznością nazwiska narratora-bohatera i autora, na czym zasadza się, wspominana już, idea „paktu autobiograficznego” P. Lejeune'a.
Przypomnijmy, że mamy z ową identycznością do czynienia tylko w powieści, podczas gdy w cyklu nowelistycznym bohater nosi panieńskie nazwisko matki pisarza.

W związku z tym, iż relacja narratora odtwarzającego swoje życie przed lat jest nacechowana podwójną perspektywą, charakteryzuje się również brakiem wiarygodności. Zjawisko to szczególnie zauważalne jest w utworach o dzieciństwie, gdzie dorosły przywołuje swoje widzenie świata i samego siebie przed lat. Badaczka twórczości prozaika pisze:

«(...) повествование ведется от имени рассказчика, который выступает как бы в двух лицах: ребенком, подростком во время описываемых событий и взрослым человеком во время их описания. «Я» рассказчика в такой композиции принадлежит одному человеку, но двум разным характерам: ребенку — действующему лицу и рассказывающему о нем взрослому.» 512

Wiarygodnym w tej sytuacji nie jest ani dziecko, zniekształcające obraz wydarzeń, ani dorosły ze swoją zawodną pamięcią i skłonnością do idealizowania krainy własnego dzieciństwa. Jedyną perspektywą oglądu świata narratora pierwszooosobowego jest jego własny punkt widzenia, przestawia zatem rzeczywistość krańcowo subiektywną i indywidualną. Jego forma wypowiedzi jest wyrazem postrzegania jednego człowieka, który widzi i opisuje świat na swój sposób. I tylko pozornie przedstawia rzeczywistość, w istocie jest to opowieść o nim samym, a „грани света предstawionego вызывает пространство перцепции и динамику пройти посторонию.” 513

Zatem świat zredukowany do wymiaru jednostkowego ma charakter fragmentaryczny, jest bowiem ograniczony polem widzenia narratora-bohatera. Personalizacja narracji powoduje, że odtwarzana jest nie tyle doświadczana rzeczywistość, ile proces jej odbioru. Paradoksalnie mamy tu do czynienia nie tylko z subiektywizmem wypowiedzi, ale również specyficzny obiektywizmem, ponieważ oględem świata nie kieruje żadna zewnętrzna instancja. Świadomość rzeczywistości narratora-bohatera jest wizją całkowitą, jest granicą jego świata.

Alla Bolszakowa widzi jedność autora, narratora i bohatera Ostatniego pokłonu.

512 А. Кипчатова, Приемы субъективации авторского повествования в повести В. П. Астафьева «Последний поклон», в: Астафьевские чтения. Современный мир и крестьянская Россия, Пермь 2005, с. 158.

Badaczka pisze:

«(...) образ автора-повествователя, автобиографическое «я» писателя, Витя Потылицын с детских лет до глубокой зрелости. Именно в этом нарративном центре сосредоточивается авторский пафос — сентиментально-nostальгический в противовес былому (по нормам соцреализма) пьедестально-героическому. Пафос личностного начала — в противовес безликой коллективистской доле: ведь все повествование — не только история души героя, но и персонифицированная история рода, сибирского крестьянства XX в.»

Niejednokrotnie zauważano, iż autor i narrator w twórczości Wiktora Astafiewa mówią jednym głosem. Aleksander Twardowski uczynił nawet z tego zarzut początkującemu literatowi:

«Зачем так неряшливо, а то и нарочито сплетаете авторскую речь с повествовательной?» (XII, 417)

Większość badaczy twórczości prozaika widziało w tym unikalność pisarstwa autora Królowej ryb. Niewątpliwie jedność języka autora i narratore wiąże się z przynależnością do jednej społeczności, manifestującą się użyciem zaimka „my”, obok najczęściej pojawiającego się zaimka „ja”.

«На задворках нашего села» (IV, 8), «Они вызывали тугловую учтивость не только нас, ребятишек» (IV, 9)

Aleksandra Okopień-Sławińska nazywa to zjawisko mechanismem transpozycyjnego użycia form osobowych jako rodzaj

„gramatycznej metafory pomnażającej semantyczny potencjał wypowiedzi. Mechanizm jej działania polega zawsze na zwielokrotnieniu znaczenia zastosowanej formy przez nałożenie na nią funkcji właściwych formie osobowej prymarnej w danej sytuacji komunikacyjnej, ale wypartej i zarazem reprezentowanej przez formę użytą.”

W Ostatnim pokłonie protagonista używając zaimka „my” mówi w imieniu

514 А. Большакова, В. Ластафьев..., с. 367.
515 Зоб. nr.: П.Гончаров, Творчество..., с. 86, В. Курбатов, Миг..., с. 7.
516 А. Окопінь-Славінська, Що особові форми грають в театрі мови?, „Текsty” 1977, nr 5-6, s. 49.
zbiorowości wiejskiej, kiedy indziej w imieniu owsiańskiej dzieciarni, a w jeszcze innym wypadku w imieniu rodziny. W Wesołym żołnierzu pojawia się forma „my” w znaczeniu „my-Rosjanie” lub „my-żołnierze”

«а мы — самые душевные люди на свете» (XIII, 197), «все мы, военкоматовские сидельцы, были мобилизованы на снегоборьбу» (XIII, 154)

Nierzadko zastosowanie zaimka „my” jest próbą obiektywizacji wizerunku narratora, który wypowiada się nie tylko we własnym imieniu, ale wyraża ogólne prawdy, głosi ponadjednostkowe poglądy, umiejscawiając tym samym siebie w szerszym kontekście niż własne życie, nadaje swojemu istnieniu filozoficzny sens.

Incydentalnie transpozycja opisana przez Okopień-Sławińską przybiera formę „ty”. W niżej przytoczonym przykładzie mamy do czynienia z podwójną perspektywą przechodzącą od „my” do „ty”:

«Да это у нас и по сей день так: где бы ти ни воевал, ни работал, где бы ни служил, ни ехал, ни плыл, в очереди в травмпункте иль на больничную койку ни стоял — всегда ты в чем-то виноват (...)» (XIII, 20)

Warstwa narracyjna Ostatniego pokłonu, w przypadku którego akt opowiadania motywowany jest przez chęć powrotu do przeszłości, składa się ze zdarzeń, umiejscowionych w czasie minionym w stosunku do czasu relacjonowania, a także opisu stanów duchowych podmiotu. Narrator-bohater buduje jednocześnie dwa światy – wydarzeń i samego siebie, obydwą naznaczone piętnem jego postrzegania świata. Warstwa wydarzeniowa przekazywana jest z pełną narratorską świadomością, natomiast wizerunek samego siebie tworzy się jak gdyby obok relacji o faktach. Niekiedy pogłębionej charakterystyki protagonisty dokonują inni bohaterowie, ale głównie mamy do czynienia z postaciowaniem bezpośrednim, kiedy Witia Potylicyn opisuje sam siebie, opowiada o swoich doznaniach, doświadczeniach, uczuciach.

Wesoły żołnierz opiera się na relacji narratora w pełni tożsamego z bohaterem, pomimo dystansu czasowo-przestrzennego w stosunku do momentu opowiadania. Wydarzenia w powieści wyłaniają się z pamięci nadawcy wypowiedzi na zasadzie strumienia świadomości, o czym była mowa wcześniej. Odznaczający się intonacją spowiedniczą utwór przynosi wizerunek protagonisty charakteryzowanego w dużej mierze
przez siebie samego. Jednak pewne cechy jego osobowości ujawniają się w kontaktach z pozostałymi bohaterami, by wspomnieć chociażby tytułową „wesołość”, zauważaną głównie przez innych.

Postaciowanie bezpośrednie i pośrednie opiera się na narracji nazywającej oraz relacjonującej, na monologu wewnętrznym i wypowiedzianym, na dialogach. Powtarzając za Michaelem Głowińskim, cytowanie cudzych słów w narracji pierwszosoobowej motywowane jest tzw. „konwencją doskonałej pamięci”. Retrospekcja opierająca się na owej konwencji pozwala ze znacznego dystansu czasowego odtwarzać szczegółowo wygląd postaci i rzeczy, czy przytaczać dosłownie dialogi. Cytaty dialogowe wprowadzone są w mowie pozornie zależnej oraz w mowie niezależnej.

W utworach pisanych w pierwszej osobie medium narracyjne reprezentuje hierarchię wartości bliską autorowi. Jak twierdzi Stanisław Eile:

„(...). narrator współczesnej powieści w pierwszej osobie często nie ukrywa swych pokrewieństw światopoglądowych i życiowych z osobą realnego pisarza, a w pewnych wypadkach identyfikuje się z nim imiennie.”

Jedność świata wartości manifestuje się w odautorskich komentarzach, dygresjach publicystycznych, eseistycznych wtrąceniach, kiedy to autor daje emocjonalno-filozoficzną ocenę wspominanych wydarzeń.

Zmiany w perspektywie narracyjnej, które zaowocowały przeniesieniem zainteresowania na przeżywający podmiot, mają swoje źródło w epoce modernizmu, kiedy to narracja od auktorialnej z wszechwiedzącym narratorem zaczęła wędrować w kierunku narracji personalnej. W pisarstwie autobiograficznym można mówić o połączeniu obu

---

517 M. Głowiński, Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej, Kraków 1997, s. 249.
519 „Mowa pozornie zależna kształtuje się tutaj w obrębie mowy pseudoautora jako opowiadającego i jako uczestnika relacjonowanych zdarzeń, toteż najistotniejsza różnica pomiędzy obydwoma jej składnikami ma charakter czasowy. (...) występuje w nim bowiem tendencja do cytowania także własnych słów pseudoautora w mowie niezależnej. Znaczy to, że nacisk pada nie na jego osobowość jako opowiadającego, ale na jego zachowania językowe w toku zdarzeń, z których zdaje sobie sprawę. Takie kształtowanie pozycji narratorem i jego języka ma wpływ decydujący na ujęcie, które (...) nazywaliśmy podwójną wizją.” M. Głowiński, Powieść młodopolska..., s. 258
520 S. Eile, Autor a narrator w pierwszej osobie, w: Światopogląd powieści, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. 29.
521 Zob. Б. Юдалевич, Время и личность..., с. 106.
typów opowiadania, ponieważ pomimo oczywistych ograniczeń w widzeniu rzeczywistości, narrator wie wszystko na swój temat, stanowi najwyższą instancję w przedstawianiu siebie i swojego świata. Jest narratorem „wszystko-o-sobie-wiedzącym”, zatem w pewnym stopniu auktorialnym. Panuje nad kreowanym przez siebie światem, jest świadomy swej funkcji jako nadawcy wypowiedzi. Dodatkowo dystans czasowy pomiędzy momentem opowiadania a wydarzeniami umożliwia ocenę i interpretację przeszłości ze stanowiska człowieka znajdującego się na wyższym etapie rozwoju intelektualnego czy moralnego.

„В отличие от героя, непосредственного участника событий, повествователь — наш современник — выражает свои нравственно-эстетические и философские взгляды, из которых сглаживается концепция жизни и человеческой личности.” - pisze jedna z badaczek twórczości pisarza.

Poprzez opisywanie faktów, ludzi, wydarzeń, przyrody, a nade wszystko opisywanie siebie, procesów zachodzących w świadomości narrator osiąga pewien stopień wiedzy o sobie samym. Wskrzeszanie siebie z przeszłości, by lepiej zrozumieć siebie w teraźniejszości jest krokiem do spojrzenia na siebie jako na „innego”, zdystansowania się do własnego „ja”.

„Już samo poddanie własnej przeszłości zabiegowi jej narratywizacji pozwala na zdystansowanie się wobec własnego życia” - pisze Marek Zaleski.

W pierwszej księdze Ostatniego pokłonu Wiktor Astafiew stosuje tzw. perspektywę nostalgiczną, próbując przywrócić bezpowrotnie miniony świat. Nadawca wypowiedzi ujawnia się wówczas również poprzez zwroty do czytelnika, zaliczając go niejako do tego samego, co narrator pokolenia, połączonego wspólną historią. Pojawiają się wypowiedzi sugerujące odbiorcę.

«У нас в селе принято ставить варенье на стол, если у кого оно есть, сразу же, не дожидая, когда подадут чай.» (IV, 328)

523 Zob. J. Zieliński, Pępek..., s. 6-7.
524 В. Апухтина, Художественно-биографическая проза, в тъж.: Современная советская проза 60-70-е годы, М. 1984, с. 216.
525 M. Zaleski, Niekończąca się..., s. 77.
Nasuwa się pytanie: a jak jest u was? W Wesołym żołnierzu zdarzają się wypowiedzi stanowiące bezpośredni zwrot do odbiorcy tekstu:

«Но войдите в мое положение, вспомните, сколько мне было годов, какое шаткое время стояло на дворе (...)» (XIII, 102)

Stopień i rodzaj dystansu dzielącego narratorda od czytelnika, ale przede wszystkim autora i innych postaci występujących w narracji jest jedną z podstawowych kategorii umożliwiających charakterystykę narratorda. Zgodnie bowiem z ustaleniami Wayne'a C. Booth'a

«...»

Dalej amerykański teoretyk literatury mówi o utożsamieniu bądź dystansie o charakterze psychologicznym, poznawczym, czasowo-przestrzennym. Spośród wymienionych najczęściej obserwujemy dystans wobec wcześniejszych etapów życia, głównie z perspektywy dzieciństwa.

«О колхозах тогда еще только начинались разговоры, и селяне наши жили пока единолично.» (IV, 61)

«(...), в студеные, полуночные края, куда и меня занесет потом судьба, и доведется потом мне посмотреть родную реку совсем иную, разливисто-пойменную, утомленную долгой дорогою.» (IV, 92)

«Помню лишь отголоски той жизни: дым, шум, многолюдье и руки, руки, поднимющие и подбрасывающие меня к потолку.» (IV, 153)

«Где же оно, мое детство? За горами, за долами, за далекими лесами, в родной сторонушке, у родимой бабушки. Накоротке отшумело мое детство, Троицким зеленым листом, отцвело голубым первоцветом...» (IV, 408)

Niekiedy ujawnia się dystans zabarwiony emocjonalnie.

«И поныне, когда я вспоминаю игры детства, вздрагивает и сильнее бьется мое сердце, обмирает нутро от зноящего-восторженного предчувствия победы, которая непременно следовала, если не следовала, то ожидалась в конце всякой игры.» (IV, 198)

W innym miejscu napotykamy na przykład dystansu poznawczego, kiedy to narrator ujawnia doświadczenie i wiedzę zdobyte w ciągu swego życia.

«(...), много лет спустя, у писателя Александра Яшина, прочел о том же: рябина от уттара — первое средство. Народные приметы не знают границ и расстояний.» (IV, 148)

«И когда я ныне слушаю удивленные речи: откуда, мол, и как появилось варварское отношение к земле, равнодушие к ней? - могу точно указать дату: в родном моем селе Овсянке это началось в тридцатых годах, в те бурные, много нам бед причинившие дни.» (IV, 233)

Pomimo opisanych rodzajów dystansu narrator zazwyczaj identyfikuje się z dawnymi odczuciami, czy ocenami wydarzeń. Zgodnie z przyjętą perspektywą opowiadania medium narracyjne jest elementem świata przedstawionego i podlega tym samym prawom. Określona tutaj orientacja autotopiczna skierowana na samego siebie związana jest z orientacją introspekcjonalną skierowaną ku sferze zjawisk wewnętrznych, psychologicznych.

Poprzez zbliżenie leksyki i składni utworu do mowy potocznej, nasycenie jej właściwościami emotywnymi, autor nadaje językowi utworów piętno mowy bohatera. W analizowanych narracjach Wiktor Astafiew posługuje się różnymi stylami, a wybór stylu zależy do podejmowanej tematyki, od okresu, który opisuje, ale również od czasu, w którym powstawały utwory. Panuje powszechne przekonanie, że Ostatni pokłon jest etnograficznym zapisem epoki. W rzeczy samej pierwsza część cyklu nowelistycznego przynosi bogaty rejestr obyczajów, folkloru, ludowego kolorytu lat 30-ch syberyjskiej wsi. W tej części dominuje język potocny nasycany dialektyzmami z elementami narracji skazowej. W kolejnych częściach cyklu, opisujących wydarzenia późniejsze, zaczynają pojawiać się obszerne fragmenty w stylu publicystycznym, czy retorycznym, by w ostatnich opowiadaniach cyklu i powieści Wesoły żołnierz stać się dominującym stylem narracji.

Język utworów Wiktora Astafiewa odznacza się nagromadzeniem słownictwa o

527 Zob. H. Markiewicz, Autor i narrator; w tegoż: Wymiary dzieła literackiego, Kraków 1996, s. 100.
charakterze emocjonalnym, licznymi dygresjami, rozważaniami filozoficzno-moralnymi, liryckimi opisami przyrody. Wyczernuje przedstawienie wszystkich problemów języka i stylu analizowanych dzieł prozaika wykracza poza zakres niniejszej rozprawy. Koncentrujemy się zatem na tych aspektach, które stanowią o oryginalności prozy Wiktora Astafiewa.

Sensualistyczny sposób oglądu rzeczywistości ujawnia się poprzez percepcję wzrokową, słuchową, dotykową. Świat przedstawiony napełniony jest bezlikiem dźwięków, zapachów, kolorów, smaków. Znamienne dla prozy Wiktora Astafiewa są spotęgowane nastrojowo liryckie opisy przyrody, przepełnione wrażeniami zmysłowymi. Można mówić o pejzażach dźwiękowych malowanych przy wykorzystaniu efektów akustycznych.

«А по лугу стелился туман, и была от него мокра трава, никли долу цветы куриной слепоты, роза маховицы приморщили белые ресницы на желтых зрачках. Енисей тоже был в тумане, сколы на другом берегу, будто подкуренные густым дымом снизу, далеко смотрели вершинами в поднебесье и словно плыли встреченье реки. Неслышная днем, вдруг обнаружила себя Фокинская речка, рассекающая село нанесом подноем. Тихо пробежавши мимо кладбища, она начинала говорить, плескаться и карпаво наговаривать на перекатах. И чем дальше, тем сильнее становилась речка, тут не могла быть о ее большую воду и, как слишком уж расхлебавшееся дитя, пристыденно смолкла.» (IV, 22)

W innym miejscu plastyczny pejzaż pozwala odnosić styl prozy Wiktora Astafiewa do malarstwa.

«Наверху, по горам, начались наши деревенские поля. Сначала они были рыжевато-черны, лишь кое-где мышасто серели на них всходы картошки да поблескивал на солнце выханенный камешник. Но дальше все было залито разноцветной волнюстой зеленью густеющих хлебов, и только межи, оставленные людьми, не умеющими ломить землю, отделяли поля друг от друга, и, как берега рек, не давали им слиться вместе, сделаться морем.» (IV, 89)

Odbiór świata za pomocą zmysłów ujawnia się we wszystkich analizowanych utworach autobiograficznych. Do czytelnika docierają bodźce zapachowe:

«густо пылит и пахнет ромашка» (IV, 91), «я на секунду задыхался спертым воздухом, в котором смешались пот, одеколон, запах головы» (IV, 327), «стародубской-адонисом пахнувшее зелье»
(V, 52), «pachnet разнообразно: табаком, мочалом, тлеющим сукном, но больше всего — вагонной карболкой» (V, 67), «sapahlo старым-старым сундуком» (V, 69), «пропахла железом и хлебом» (V, 83) «кисловато-умиротворяющий запах квашни» (V, 87), «от теплого душистого пара» (V, 105), «пропахло гарью, пеплом, кирпичной пресной пылью» (XIII, 81),

dźwiękowe:


wzrokowe z bogactwem kolorów:

«красные огоньки земляники» (IV, 25), «мелькают в воде живыми рыбками желто-красные союзки» (IV, 94), «показывали ему на желто скатывающуюся с кругого косолобка полосу» (IV, 126), «в глазах его распаялись слезы, ими размазывала красноту, сгустив ее в бурую, кирпичную жижу» (IV, 243), «светло-желтые шарики» (V, 59), «пальцы с розовенькими ногтями» (V, 103), «недосторевшей позолотой куполов» (XIII, 57), «лицо мужика было желтоватого цвета (…). По глазам разилась жестизна и красные прожилки (…), уже выщветшие, желто-черные колодки трех орденов славы» (XIII, 60), «фрукты навалом краснели, желтели, маслянились» (XIII, 65), «платье салатного цвета» (XIII, 65), «цветочек бархатисто-красной настурции с желтой радугой в середине» (XIII, 65), «картинными, бархатистыми ресницами» (XIII, 76), «побагровела Чернявская» XIII, 79)

Oprócz występujących często efektów akustycznych należy wspomnieć również o ich braku. Cisza, niosąca pewien ładunek emocjonalny, może przekazywać wrażenie grozy, oczekiwania na nadchodzące wydarzenia, podkreślając stany ukojenia, wzmacniać i eksponować wydarzenia, sugestywność ich oddziaływania.528 Poza tym cisza skłania do refleksji nad przemijaniem, podsumowaniem własnego życia, napelnia duszę tęsknotą,

528 Zob.: M. Michalska-Suchanek, Aspekt dźwiękowy świata przedstawionego a kategoria nastroju w dziele literackim, w: Czas wielkiej przemiany. Studia o literaturze rosyjskiej XX wieku, pod red. P. Fasta i A. Skotnickiej-Maj, Katowice 1995, s. 35-36.
smutkiem, przynosi ukojenie.

«Сделалось тихо и одиноко» (IV, 10)

«Было, как и всегда после сильной метели, недвижно, тихо, даже виновато-тихо.» (V, 96)

«Неуютно в доме дяди Левонтия. Тихо и неуютно.» (V, 112)

«(...) весь этот край, убаюканный тысячеверстной тишиной, никак не давал поверить, что где-то сейчас гремит война и люди убивают друг друга.» (V, 123)

«(...) в этом лесу, в горах этих, окутанных младенчески-тихим сном, таится ощущение тревоги» (V, 123)

«И ночь красива и тиха была. Никого мне убивать не хотелось.» (V, 127)

«Тянуло молчать и вспоминать лучшие, отдаленные дни (...) простиралась ни с чем несравнимая тишина, которая бывает в сельской местности только после уборки урожая.» (XIII, 96)

Язык обу utworów niesie element ewaluacyjny, przy czym negatywna ocena wyraża się najczęściej w ironicznym dystansie np. charakterystyka ojca protagonisty («я мог своим видом окофузить, подвести перед публикой блистательного родителя») (IV, 359), dziadka Pawła («занимался дед Павел рыбной и охотой, без особого, правда, успеха») (IV, 362), czy personelu medycznego na tyłach frontu («криво усмехнулось медицинское светило» (XIII, 39)). Ironiczne określenia, nie będące nośnikiem pejoratywnych emocji, spotkamy w opisie żony protagonisty w Wesołym żołnierzu («баба есть бездна» (XIII, 99), «с такой бабой не пропаду» (XIII, 101), «жены, шмыргалки этой» (XIII, 102), «от моей законной жены, которую я под Жмеринкой «раздобыл»» (XIII, 102)). Z dobrotliwą złośliwością narrator wyśmiewa jej niski wzrost («рост ленинский — метр пятьдесят два сантиметра» (XIII, 100)), czy duży nos («Тест (... шмыгнул носом, про который говорится, что он на семерых рос да одному достался, отсюда вот и произошел выдающийся нос моей супруги.» (XIII, 139)).

Nie brak również ironii we fragmentach, gdzie mamy do czynienia z autocharakterystyką.

«Чужой себе и всем, подросток или юноша вступал во взрослую трудовую жизнь военной поры. Внешне все еще зубоскал и посказатель, внутри — насторожившийся, в себя упрятавшийся бывший беспризорник и мечтательный романтик, возникший от пестрого чтения пестрых книг, и грубый физзошник, добывающий ловкостью потом и смекалкой пропитание, все время ждущий подвоха, суровой нотации, а то и кары от взрослых людей. И диво ли — я ведь кровный сын своего народа.» (V, 45)
«Это я, упрямый чалдон, фэзэошник-уркаган, рванул к тетке в гости. Наперекор стихиям. Молодецкой грудью на преграды. Непобедимый! Герой! Иван-царевич! Дермо собачье!» (V, 80)
«(...) пришлось мне брать руководство семейной ячейкой на себя» (XIII, 100)

Tu i tam znajdziemy przesycone Sarkazmem refleksje komentujące wydarzenia, czy odczucia:

«(...) я подумал: «Нет, «мой» немец оказался не самым мстительным...»» (XIII, 16)
«Я назвал это сооружение сталинским подарком солдату-победителю.» (XIII, 100)
«Женился, будто в говно рожей влепился!» (XIII, 103)
«...Уж не Ленин ли?.. Вроде бы как вождь мирового пролетариата, Владимир Ильич? К чему это она покойника беспокоит? Партийная она — понятно, в пионерах еще Ленина полюбила, после Ленина еще кого-то, потом еще кого-то. Напоследок вот меня, беспартийного, из пионеров на третий день за недисциплинированность исключенного.» (XIII, 104)

Próbując zrozumieć siły kierujące życiem, pojąć sens pewnych doświadczeń, jednocześnie protestując przeciwko niepomyślnym kolejom losu, protagonista nieradko posługuje się pytaniem retorycznym:

«Зачем же ты, мама, не взяла меня тогда с собой в город? (...). Куда мне плыть с этими вот? Зачем? Кто они мне? Кто я им?»» (IV, 355)
«Зачем я хотел скорее вырасти? Зачем все ребятишки этого хотят?» (V, 82)
«Зачем это меня судя черти принесли? И вообще, зачем они всю жизнь меня куда-то носят?..» (XIII, 128)

W analizowanych tekstach Wiktora Astafiewa możemy obserwować mnogość autorskich powtórzeń, jak twierdzi jeden z badaczy języka prozy pisarza, jednego z oryginalnych środków stylistycznych języka, który nadaje jego pisarstwu niezwykłej wyrazistości i podkreśla jego emocjonalność.529 Powtórzeń, napotykane w obu utworach, można podzielić pod względem zawartości określonej części mowy. Występują tutaj zatem powtórzeń przymiotników i przysłówków («высоко-высоко», «долго-долго», «старье-старье


Nasycony emocjonalnie, pełen dosadnych powiedzonek, przesiąknięty nienormatywną leksyką język świadczy o stylistycznej indywidualności prozy Wiktora Astafiewa. Jak zauważyła Jekaterina Starikowa: „Язык писателя — самое верное зеркало сущности его творчества”

I dalej:

„Стихийная пестрота ее (книги — А.В.), языка и стиля, в общем, органично выражает страсть и искренность ее лирического напора, ищущего отразить многое и разное из жизни писателя как части жизни народной и поэтому черпаящего и словесный материал из всех пластов этой пестрой жизни. Традиционные плачи, старинные причитания, присловия и поговорки, молитвы и частушки, диалектизмы и уходящие в даль времени простонародные грамматические формы языка — все это резко-контрастно сочетается в прозе Астафьева с деловым словарем современности, с плодами его грубых жаргонов — то уличных, полублатных, то даже таких, что недавно еще считались непечатными. (…) И, кажется, именно этому свойству прозы Астафьева, в первую очередь его пестрому, вздыбленному, ощетиненному, опускающемуся на дно жизни и поднимающемуся в

530 Е. Старикова, Память, с. 267.

„(...) narracja ustna jest najczęściej nastawiona na cudzą mowę, a dopiero w konsekwencji – na mowę ustną.”

Zgodnie z definicją skazu jako metody narracji, gdzie „najważniejszym czynnikiem jest sam opowiadający (wywodzący się z reguły z warstw niewykształconych),” odzwierciedla jego głos, przedstawia wydarzenia tak, jak jawią się w jego świadomości. Sam akt opowiadania, nieradko chaotyczny, pozbawiony uporządkowanej fabuły, jest zasadniczym celem tego typu wypowiedzi. Istotne są zwroty do słuchaczy, powtórzenia, występowanie gestów fonicznych.

«Посредством сказовой манеры повествования передается внутренний жест, оттенок голоса,

531 Tamże.
533 M. Bachtin, Problemy..., s. 290.
534 Słownik terminów literackich, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław-Warszawa-Kraków 1998, s. 511)
психическое состояние героя, отношение автора к рассказываемому. В этой полифоничности и многофункциональности сказ В. Астафьева близок классической форме гоголевско-лесковской традиции, но в отличие от нее место юмора или затейливо-прихотливой игры со словом занимает лирическое одушевление, а южнорусские или среднерусские речевые потоки заменены сочным сибирским говором.»

Na polifoniczno-karnawałową formą skazu w Ostatnim pokłonie zwrócił uwagę Natan Lejderman, interpretując ją jako najbardziej charakterystyczną cechę indywidualnego stylu pisarza. W istocie, rolę opowiadacza przyjmują poza protagonista również inni bohaterowie, na czele z babcią Kateriną Pietrowną, której język pełen jest ludowych powiedzeń, syberyjskich regionalizów, filozoficznych uogólnień, czy pozornie wykluczającej się leksyki cerkiewnej i pogańskiej.

«- Вася-поляк чужое, батюшко, играет, непонятное. От его музыки бабы плачут, а мужики напиваются и буйствуют... (...) Вася — человек без роду-племени. Отец и мать у него были из далекой державы — Польши. Люди там говорят не по-нашему, молятся не как мы. Царь у них королем называется. Землю польскую захватил русский царь, чего-то они с королем не поделили... Ты спишь?
- Не-е.
- Спал бы. Мне ведь вставать с петухами. - Бабушка, чтобы скорее отвязаться от меня, бегом рассказала, что в земле этой далекой взбунтовались люди против русского царя, и их к нам, в Сибирь, сослали. Родители Васт тоже были сюда пригнаны. Вася родился на подводе, под тулупом конвоира. И зовут его вовсе не Вася, а Стася — Станислав по-ихнему. Это уж наши, деревенские, переиначили. - Ты спишь? - снова спросила бабушка.
- Не-е.
- А, чтоб тебе! Ну, умерли Васины родители. Помялись, помялись на чужой стороне и померли. Сперва мать, потом отец. Видел большой такой черный крест и могилу с цветками? Ихняя могила. Вася бережет ее, ухаживает пуще, чем за собой. А сам-то состарился уж, когда — не заметили. О Господи, прости, и мы не молоды! Так вот и прожил Вася около мангазины, в сторожах. На войну не брали. У него еще у мокренького младенца нога ознобилась на подводе... Так вот и живет... помирать скоро... И нам тоже...

Бабушка говорила все тише, невнятней и отошла ко сну со вздохом. Я не тревожил ее. Лежал, думал, пытаясь постигнуть человеческую жизнь, но у меня ничего из этой затеи не получилось.» (IV, 16)

535 Л. Ершов, Виктор Астафьев и лирико-философская проза, «Русская литература» 1994, № 1, с.79.
536 Karnawałową ze względu na połączenie komizmu i tragizmu. (…) карнавального по эстетическому пафосу, с амплитудой от безудержного смеха до трагических рыданий.»: Н. Лейдерман, Крик..., с. 320.
537 Tamże.
Z tradycją narracji skazowej można połączyć teatralność, której nie brak w obu utworach, którym poświęcona jest niniejsza rozprawa. Język i intonacja mowy Kateriny Pietrowny są w Owsiance powszechnie znane. W opowiadaniu Конь с розовой гривой sąsiad protagonisty, Sańka, przedrzeźnia mowę seniorki roku Potylicynów:

«Ой, дитятко мое! - принялся с точностью прередразнивать мою бабушку Санька. - Пособил тебе воспо-одь, сиротинке, пособи-ил.» (IV, 60)

W rzeczy samej, Witia słyszy potem od babci:

«Дитятко ты мое! - запричитала бабушка (…) - Восподь тебе пособил, воспо-дь!» (IV, 60)

W innym miejscu Witia sam przedrzeźnia babcię, robiąc całe przestawienie.

«Об мячике я возьми и расскажи братве. Изображая потеху, словно в клубе на спектакле, грипасничал, хлопал себя по бедрам, повторял, прергтивая бабушку: «Пять гривен! Пять гривен!..» Ребятия каталась по траве, а я старался, я старался!..» (IV, 234)

Wrażenie teatralności spotęgowane zostało poprzez wprowadzenie ogromnej ilości piosenek i przyśpiewek, zarówno w Ostatnim pokłonie, o czym była mowa w rozdziale dotyczącym problematyki, jak i w Wesołym żołnierzcu, gdzie wychowanemu w muzykalnej rodzinie protagoniście nierzadko towarzyszy piosenka. Zdarzają się momenty, które przypominają scenariusz filmowy, jak chociażby opisywany wcześniej epizod z odgrywaniem scenki z Synalka szlacheckiego. W powieści o powojennym życiu warte wspomnienia są fragmenty opisujące tańce kaleckich żołnierzy na tylach frontu, czy udawana rozpacz kapitana NKWD po śmierci Kalerii, które protagonista komentuje pogardliwie «тиятр».

Rozszczepienie percepcji świata, poza odmiennym postrzeganiem go przez dziecko i dorosłego, manifestuje się również z językowej warstwy teatralności. Wypowiedzi chłopca są naczelne emocjonalnie, obfitują w zdania wytryczkowe, są pełne określeń wyrażających doznania – strachu, zachwytu, radości. Snując opowieść o swoim dzieciństwie narrator używa mowy pozornie zależnej, jednak między tym rodacją i warstwą narracyjną nie ma wyraźnego zróżnicowania, zbliżają się do siebie i niekiedy nie sposób je odróżnić. Język medium narracyjnego jest wewnętrze

Charakterystyczną cechą języka i stylu prozaika jest metaforyzacja, sprzyjająca subiektywizacji świata przedstawionego i umożliwiająca czytelnikowi dostrzeganie nowych aspektów rzeczywistości. Jak pisze Teresa Dobrzyńska,

„(...) metafora komunikuje nie obiektywne właściwości przedmiotu (to, jaki on jest), lecz subiektywne reakcje mówiącego na ten przedmiot (to, co w związku z nim przychodzi mówiącemu na myśl). Ten sam obiekt raz jawni się obserwatorowi jako piękny i godny pożądania, drugi raz – jako wstrętny i odrażający.”


Zarówno metafora, jak i często używane epitety harmonizują ze stanem emocjonalnym narratorki-bohatera. W opisie wyprawy z babcią letnim wczesnym rankiem dominują jasne barwy (wym. «растягивал Енисей светлую ниточку» «волокнисто-белая тишина»), czyste dźwięki (wym. «шуршала мелкая ершистая травка», «песня народившегося утра»). Opis igarskiej samodzielnosci natomiast to rejestr wyrażeń przepelnionych zimnem,
brudem i ciemnością («темнела мерзлая мухота», «грязные, облезлые шкуры»). W noc, kiedy protagonista zmuszony jest strzelać do kóz zjadających siano ciotki Augusty, przyroda oddaje stan jego ducha («тается ощущение тревоги», «вдовой грустью наносит»). W Wesołym żołnierzu po śmierci córki dominują wyrażenia o pesymistyczno-symbolicznym wydźwięku («избушка зашаталась», «падают остатки народа», «опустошенная горем жена», «ст ребут с остатками народа в яму»).

W opisach ludzi, w szczególności negatywnych postaci, znajdziemy jednoznacznie pejoratywne cechy zwierząt. Przykładów animalizujących metafor dostarcza opis nauczycielki igarskiej szkoły, Sofii Wieniaminowny, zwanej Ronżą, która «уцелилась клювом в меня», «скакала вокруг меня, будто возле корыта с прикормом», «сделав ко мне птичий скок», «левая сторона ее кошачьей мордочки».

Zwierzęta zaś, porównywane do ludzi, wyposażone zostają w najlepsze cechy człowieka. Pies Szarik nazywany był „aniołem stróżem”, krowa „karmicielką”.

Oddzielnego omówienia wymaga użycie przez Wiktora Astafiewa przysłów, powiedeń, czy frazeologizmów. Jako składnik żywiołu folklorystycznego, przepelniającego jego prozę, owe wyrażenia mają określone funkcje w tekście. Jedna z badaczek twórczości prozaika pisze:

«(...) в них заложены большие выразительные возможности: высокая степень обобщенности, эмоциональность, экспрессивность, стилистическая окрашенность, образность.»

Wprowadzane wyrażenia tworzą swego rodzaju tło językowe, na którym narrator prezentuje kwintesencję mądrości ludowej. Folklorystyczny żywioł manifestuje się najczęściej w wypowiedziach bohaterów, w szczególności w mowie Kateriny Pietrowny.

««Счастье пучит, беда крючит», - говаривала моя бабушка, Катерина Петровна.» (IV, 443)

«И не раз я слыхивал от деда со вздохом произносимое: «Не за то мать сына била, что играл, а за то что отигрывался.»» (IV, 364)

Punkt widzenia narradora-bohatera wyrażony za pomocą paremii nieradko staje się filozoficzną refleksją:

539 О. Емельянова, Пословицы, поговорки, присловия в прозе Виктора Астафьева, в: Творчество В.П. Астафьева: философский, исторический, филологический аспекты, Красноярск-Ачинск 1998, с. 56.
«Но годы прозябания перевернули в моих глазах многие слова, и понял я, что словами, даже великими, не пропитаешься, понял я, что без слов прожить можно, без пищи нельзя и что доброму человеку сухарь во здравие, а злому — и мясо не впрок.»

Pojawiającym się w warstwie narracyjnej tekstu przysłowiom i powiedzeniom towarzyszą niejednokrotnie odwołania do zbiorowej pamięci:

«(...) как известно: «Телушка стоит полушку, да перевоз дорог...»
««Господи, помилуй! Господи, помилуй!» - повторял я про себя и молотил веслом, памятуя заповедь: «Богу молись, а к берегу гребись».

W tekstach Astafiewa maksymy, czy frazeologizmy zbliżają język do mowy potocznej w codziennej komunikacji.

«Ну и лешак с тобой!»
«А штоб тебя приподняло да шлепнуло!»
«Пропади пропадом эти перекаты.»

W analizowanych tekstach autobiograficznych napotkamy na transformacje przysłów i powiedzeń⁵⁴⁰, chociażby:

«Горбатого и война не исправит.» (por. «Горбатого могила исправит»)

Ostatni pokłon pełen jest odwołań do przysłów i powiedzeń ludowych, aforyzmów, frazeologizmów, przy czym spełniają one głównie rolę wzbogacającą język. W Wesołym żołnierzu, natomiast pojawiają się paremnie o mocniejszym zabarwieniu ekspresyjnym, stają się markerami emocjonalnej reakcji bohaterów, charakteryzują ich językowo. W powieści Viktora Astafiewa nie stroni od nienormatywnej leksyki, słów potocznie uważanych za obraźliwe np.: «гады ползучие», «от говна подальше — не воняет».

Tworząc językowy obraz swojego życia, pisarz, obok folklorystycznie zabarwionych przysłów, powiedzeń i frazeologizmów wykorzystuje dialektyzmy, które Jekaterina Starikowa nazywa „wyszukanymi”⁵⁴¹ - zrozumiałymi dla nielicznych. Walenty Kubratow pisał, że Astafiew

⁵⁴⁰ Więcej na ten temat w części poświęconej zagadnieniom intertekstualności.
⁵⁴¹ Е. Старикова, Память..., с. 267.
«(...) воскрешает язык просторечной Сибири, беспокоится о сохранении биосферы языка»

каждый дialektyzm to

«хранитель опыта, отражение древнего пути народа.»

Używając leksyki o ograniczonym zakresie występowania prozaik podkreśla koloryt lokalny syberyjskiej wsi i tworzy swego rodzaju przestrzeń językową, którą Natan Lejderman scharakteryzował jako:

«(...) луг, который густо зарос полевыми цветами.»


Wiktor Astafiew stosuje mowę gwarową na równi z językiem literackim, głównie dla podkreślzenia lokalnego kolorytu syberyjskiej wsi. Dialektyzmy charakteryzują również język postaci i narratora-bohatera, przy czym nie spełniają tu funkcji oceniającej, chociaż niejednokrotnie obnażają brak wykształcenia, nieznajomość norm języka literackiego, zawierają błędy gramatyczne. Należy podkreślić, iż mowa narratora nasycona jest gwarą wówczas, gdy głos protagonisty łączy się z głosem narratora. Natomiast gdy słyszmy dorosłego autora, jego mowa staje się poprawna, literacka, występują wyłącznie dialektyzmy o charakterze etnograficznym, które nie mają synonimów w języku literackim i bez których niepodobna się obyć w danym kontekście.

Niektóre dialektyzmy odzwierciedlają fonetyczne osobliwości gwary syberyjskiej, jak chociażby nieodróżnianie dźwięków [ч], [щ], [шс] i [ш]: «Проси прощения», «Явишша, Я-авишша домой, мошенник» (конь), «Че ищешь? Вчерашний день»

542 В. Курбатов, Книга одной жизни, «Сибирские огни» 1984, № 2, с. 149.
543 Н. Лейдерман, Крик..., с. 320.
544 Więcej na ten temat: Л. Самотик, Народность языка произведений В.П. Астафьева, в: Творчество..., с. 53.

229
Bywa, że pojawiają się słowa obcego pochodzenia, które w mowie potocznej mieszkańców Owsianki przybierają nową postać («Приплыл по акияну / Из Африки матрос / Малютку облизьяну / Он в яшшике привез») (фото), («Артис из него, робяты, артис выйдет!») (тори). W niektórych miejscach użycie dialektyzmu skupia uwagę na konkretnym słowie:

«- А роковая?
- Роковая? - бабушка задумалась, насупив брови. - Не ведаю, батюшко, не знаю. Нездешнее слово. Городско.»

Lokalnego kolorytu przydają mowie bohaterów następujące regionalizmy:

«Садился на истоканный топором чурбан» (чурбан — rodzaj pieńka)
«Парни поощряли меня, действую мол, и не один калач неси, шанег еще прихвати, либо пирог — ничего лишнее не будето (шаньга — rodzaj bułeczki z nadzieniem)
«На полатях запахло сосняком» (полати — połączenie pomiędzy piecem a przeciwległą ścianą w wiejskiej chacie)
«Бабушка... сказала мне, что левонтьевские ребятишки собираются на увал по землянику» (увал — łagodne wzgórze)
«Дядя Левонтий качал зыбку» (зыбка — kołyska)
«С Санькой не больно турусы разведешь, он, чуть чего и навтыкает» (турусы — pusta gadanina, bzdury)

Pierwsza część Wesołego żołnierza, zatytułowana Солдат лечится pełna jest słów pochodzących z języka ukraińskiego i polskiego typu: „хлопцы”, „дивчины”, „пани”, „яку ночь”, „радецкий”. Pojawiają się one niemal wyłącznie w warstwie dialogowej lub w mowie zależnej, gdzie zdarzają się całe wypowiedzi inkrustowane językiem ukraińskim w fonetycznym zapisie cyrylicą. Poniżej fragment dotyczący leczenia kily na tyłach frontu:

«Черевичко скорбно продолжал, не перебивая помощника, и продолжал в том духе, что «сыфилису» в станине, слава Богу, нет, и коль хто завиз его из Львива, або з закордону, вид тых блядей-паненок, хей сразу сознаетися и лечиться, бо приговор один: «генерала з красной головкой» раптом сказать, и його блядь сыфилисную спалить у хати и вместе з хатой, шоб пид корень, шоб никакой заразы из будо, шоб из косила вона людзя, нужных фронту...» (XIII, 42)
Nie brak również, chociaż w zdecydowanie mniejszym zakresie wtrąceń w języku niemieckim («aufwiedersehen, fritz» (194), «Bittе»!, «Zer gут», «Вассер» (195), «айн час» (196), «я есть фашист, слюга Гитлёр, слюга фатерлянд» (197), «гросс пасибо» (198).

Język powieści nasycony jest mnogością przekleństw («до хуя» (17), «курва-блядь» (17), «уходили (…) ночевать к шрамам» (33), «А, с-сука! А-а, тварь!» (40), «курвы» (54)), obelżywymi zwrotami («обрюхатил» (46), «чё прыгаешь, как цыганская блоха по хохлацкой жопе!» (105), «гивно» его сладким повидлом ему покажется» (61), «капитанам срать, нам, солдатам — чистить!» (173), «мерзавец» (176), «сволота» (176), «такую падаль здешние собаки жрать не станут» (176)).


Późna wojenna proza Wiktora Astafiewa to manifest naturalizmu, gdzie prozaik «создал максимально телесный мир войны. Это мир страдающего, гибнувшего, изувеченного народного тела.»

Mark Lipowiecki widzi w niej bachtinowskie święto karnawału ze szczególną uwagą skierowaną na cielesny dół i obfitość nienormatywnej leksyki. Chociaż w Wesołym żołnierzu nie brak poetyckich opisów przyrody, zachwytu nad naturą, radości z nadejścia wiosny, to jasne strony życia są w powieści w zdecydowanej mniejszości.

«На одном из красивейших отрогов Западного Урала — Бессегах, почти в одном месте, из талых снегов и голубых ключей, точнее, из замшелых камней, под корнями кедрачей, светлыми зарничками высекались разом три реки: Койва, Усьва и Вильва. (…) Какое-то время реки-сестры, еще пока сестренки, семейно, дружно, игриво катились с хребта вниз, переговариваясь в перекатах и шиверах, шумя и сердясь в порогах, но, взрослея, входя в невестин возраст, они и норовом, и характером становились стпортивей и, где-то в лесах дремучих, в камнях угрюмых Койва, хлопнув подолом, мол, без вас теперь проживу — отделилась от сестер и заныривала в уремную, каменную даль.» (XIII, 137)

545 Н. Лейдерман, Крик…, с. 341.
Językiem Wesołego żołnierza rządzi raczej oratorski patos, publicystyczny sarkazm i rozrachunkowy ton.

Reasumując, warstwa językowa obu analizowanych narracji autobiograficznych jest wewnętrznie zróżnicowana i niejednorodna pod względem stylu. Obserwujemy tu nagromadzenie dialektyzmów, nienormatywnej, niekiedy wulgarnej, czy obscenej, leksyki, zmetaforyzowany, niejednokrotnie liryczny ton, w szczególności w opisach przyrody. Pisarz posługuje się mową potoczną, wykorzystuje tradycje narracji skazowej, operuje ironią i humorem. Wymienione powyżej cechy połączone z wielokrotnymi dygresjami, publicystyczno-eseistycznymi wtrąceniami i filozoficznymi uogólnieniami czynią z Wiktora Astafiewa, nie tylko wytrawnego stylistę, ale również ponadczasowego pisarza.

3. Intertekstualność

W wyznaczeniu zakresu terminu „intertekstualność” badacze i teoretycy literatury nie są zgodni. Pojęcie ukute pod koniec lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia przez Julię Kristevę, nawiązywało do kategorii dialogowości stworzonej przez Michaiła Bachtina. Badaczka wygłosiła wówczas nie budząc sprzeciwu i oczywistą dla większości tezę, iż niepodobna analizować struktury tekstu w oderwaniu od innych tekstów. Propagatorzy kategorii intertekstualności niejednoznacznie definiują jej zakres. We współczesnym literaturoznawstwie istnieje co najmniej kilka, pozostających we wzajemnej sprzeczności, koncepcji. Nie budzi sporów stwierdzenie, iż intertekstualność to odniesienia pomiędzy tekstami. Dyskusja rozpoczyna się w momencie próby określenia, jakie typy odniesień należy brać pod uwagę. Najbardziej rozpowszechniona koncepcja zakłada, iż nie istnieje przestrzeń, w której są teksty nie stanowiące nawiązań do tekstów je poprzedzających. Przy czym tekst należy tu rozumieć nie tylko jako tekst literacki, ale, jak twierdzi Manfred

Pfister:

„każdy tekst krytyczno-dyskursywny i każda codzienna wypowiedź w języku normalnym!”\(^{547}\)

Podobny pogląd reprezentowali Roland Barthes, Michel Riffaterre, czy Jonathan Culler. Harold Bloom posunął się jeszcze dalej twierdząc, iż nie istnieją same teksty, a relacje między nimi.\(^{548}\) „W każdym tekście zapisane są ślady – choćby niewyraźne i zatarte – całego uniwersum tekstów”\(^{549}\), które stanowią pre-tekst wszystkich tekstów w najszerszym sensie. Owa koncepcja nieskończonego intertekstu zakłada nawiązania niemal wyłącznie w obrębie tekstów literackich, co znalazło odzwierciedlenie w koncepcjach Harolda Blooma i Laurenta Jenny'ego.

Jonathan Culler pisał:

„Intertextualność wskazuje więc na wspólną dla czytania i pisania dziedzinę intertekstualną, opis zaś intertekstualności objąby najogólniejsze i najistotniejsze kwestie: relacje między tekstem a językami i praktykami wypowiedzeniowymi kultury, relację między rozważanym tekstem a tymi szczególnymi tekstami, które pełnią wobec niego funkcję artykulowania danej kultury i jej możliwości. Badanie intertekstualne różni się od tradycyjnych poszukiwań źródeł i wpływów; jego przewaga polega na objęciu analizą anonimowych praktyk wypowiedzeniowych, kodów, których rodowód jest nie do rozpatrzenia, a bez których niemożliwe byłyby późniejsze teksty.”\(^{550}\)

O ile w planie teorii postulat możliwie najszerszej perspektywy badawczej jest przekonywający, to nie udaje się go przełożyć na metody analityczne. Jedną z najbardziej szczegółowych i wyrazistych teorii intertekstualności jest koncepcja Gerarda Genette'a, dla którego naczelną kategorią jest transtekstualność. Badacz wyróżnia pięć podstawowych typów relacji, które wiążą teksty, w sposób jawny lub ukryty, z innymi tekstami.\(^{551}\) W nasyconej terminologicznie koncepcji Genette'a elementy inter-, czy jak chce badacz, transtekstualne, wchodzące w skład tekstu, nie są ograniczone indywidualnym pre-tekstem, ale obejmują systemy tekstów i gatunków, odwołując się również do malarstwa, czy

---

\(^{547}\) M. Pfister, *Koncepcje intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 192.

\(^{548}\) Zob. tamże, s. 193.

\(^{549}\) Tamże.

\(^{550}\) J. Culler, *Presupozycje...*, s. 300.

muzyki. Ryszard Nycz również twierdzi, iż

„relacji międzytekstowych nie da się ograniczyć do wewnątrzliterackich odniesień. Obejmują one wszechw zewnętrzniej związki z pozaliterackimi gatunkami i stylami mowy, jak i – nieradko – inersemeiotyczne powiązania z pozadyskursywnymi mediami sztuki i komunikacji (plastyka, muzyka, film, komiks etc.).”552

Czyniąc tekst, a nie jego cechy, relacje czy struktury, głównym obiektem literaturoznawczego poznania, polski teoretyk definiuje pojęcie intertekstualności:

„jako kategorii obejmującej ten aspekt ogółu własności i relacji tekstu, który wskazuje na uzależnienie jego wytwarzania i odbioru od znajomości innych tekstów oraz „architekstów” (reguł gatunkowych, norm stylistyczno-wypowiedzeniowych) przez uczestników procesu komunikacyjnego.”553


„jako wszelkie zaświadczone w strukturze utworu (hipertekstu), na którymkolwiek z jego poziomów, z architekstualnym włącznie, jawne (stwierdzalne) odniesienia do literackiego kontekstu, czyli do sferz hipotekstów rozumianej szeroko, a więc do innych tekstów, ich klas, stylów, które na ogół są w przestrzeni intertekstualnej reprezentowane.”557

Koncepcja Michała Głowińskiego, podobnie jak Stanisława Balbusa, zasadza się na odwołaniu w teście do innego tekstu, co w węższym rozumieniu oznacza występowanie jednego tekstu w innym (np. cytat, dygresja, aluzja).558 Ujawniona w nim relacja do

552 R. Nycz, Intertekstualność..., s. 61.
553 Tamże, s. 62.
554 Tamże, s. 63.
555 Tamże, s. 65.
556 S. Balbus, Między..., s. 39.
557 Tamże, s. 104.
558 M. Głowiński, O intertekstualności, w tegoż: Intertekstualność, groteska, parabola, Kraków 2000, s. 5 – 33.
„proto/arche/tekstu” skłaniająca do wzięcia go pod uwagę w recepcji tekstu jest postawą definicji intertekstualności proponowanej przez Henryka Markiewicza. Wśród koncepcji powstałych na gruncie polskim wspomnieć należy również o rozważaniach Edwarda Kasperskiego. Uważał on, mianowicie, iż zagadnienie związków literackich sięga romantyzmu, okresu kształtowania się literatur narodowych. Dla Kasperskiego owe związki opierają się na kontaktach osobistych twórców różnych narodowości, przekładach dzieł, przenikaniu tematyki i literatury danego kraju do przestrzeni kultury innego kraju oraz zapożyczenia kulturowe. Uczony neguje natomiast istnienie archetekstu jako podstawy kultury i dziejów ludzkości.

Autobiograficzne utwory Wiktora Astafiewa, stanowiące przedmiot niniejszej rozprawy, przesycone są odniesieniami intertekstualnymi, nawiązaniami do literatury, zarówno rodzimej, jak i obcej, do folkloru, sztuki, filmu, szeroko pojętej kultury, czy też dzieł własnych. Badacze twórczości prozaika nie zajmowali się jak dotąd intertekstualnym wymiarem jego pisarstwa. Analizę należy rozpocząć od ustalenia pierwotnego źródła, czy jak nazywa to Gerard Genette lub Michał Głowiński, hipotekstu, nie zważając na fakt, iż niektórzy badacze odzegnują się od metody badania wpływów i zależności.

Odniesienia intertekstualne w badanej prozie Wiktora Astafiewa można podzielić na kilka grup. Pierwszą z nich stanowią nawiązania do literatury, rosyjskiej i obcej, niekiedy w formie cytatów, dokładnych bądź parafrazowanych, czasami w formie szczątkowej w postaci nazwiska literata czy tytułu dzieła. Druga, bardzo liczna grupa, to fragmenty utworów muzycznych, piosenek, przyśpiewek, czastuszek, nierzadko przytaczanych w obszernych cytatach. Kolejny zbiór można odnieść do żywiołu ludowego, objawiającego się w postaci przysłów, powieść, wierzeń, przepowiedni. Następną grupę stanowią inspiracje światem kultury wysokiej np. malarstwa, czy masowej np. kina, plakatu. W ostatnim pokłonie i Wesołym żołnierzucznajdziemy również odniesienia do religii, obrzędów cerkiewnych, modlitw, Biblii. Wreszcie, ostatnią część nawiązań można nazwać autointertekstualnością, kiedy to pisarz odwołuje się do własnej twórczości.

Wiele odniesień w tekstach Astafiewa jest zamierzonych, widocznych i oczywistych dla czytelnika. Najczęściej stosowana jest cytacja, chociaż zdarza się, iż jest ona nieprecyzyjna. Literackie nawiązania w analizowanych utworach autobiograficznych można by podzielić na takie, które dotyczą konkretnych tekstów, nieradko należących do kanonu klasyki literackiej, i takie, które odnoszą się do samych pisarzy. Warto zwrócić

559 H. Markiewicz, Odmiany... s. 215.
560 Zob. E. Kasperski, Związki... .
561 Zob. np. J. Culler, op. cit, s. 300.
uwagę na motta, które pojawiają się w niektórych opowiadaniach cyklu i w powieści o powojennym życiu na Uralu. Opowiadanie Вечерние раздумья opatrzono zostało cytatem z powieści Aleksandra Sołżenicyna Krag pierwszy:

«Но хаос, однажды выбранный, хаос застывший, - есть уже система.» (V, 327)

Wprowadzenie owego fragmentu ma podkreślić rozmiar chaosu, w jakim pogrążyła się Rosja w XX wieku i pokazaćtragédję jednostki w bezdusznej machinie państwowej. Motywowany narracyjnie cytat z utworu klasyka literatury rosyjskiej, Mikołaja Gogola, stał się mottem Wesołego żołniera:

«Боже правый! Пусто и страшно становится в Твоем мире.» (XIII, 7)

Cytat z Wybranych miejsc z korespondencji z przyjaciółmi oddaje nastrój utworu, w którym świat w istocie okazuje się straszny, gdzie człowiek zatracił ludzkie odruchy i zdolność odczuwania.

W obu utworach Astafiewa pojawia się nazwisko Aleksandra Puszkina. Podczas wędrówki po zamarzniętym Jenisieju, której protagonista omal nie przypłacił życiem, snując rozważania o naturze miłości, wspomnia wiersz poety:

«Этой Кате-Соне надо написать письмо с эпиграфом, да с таким, чтоб сердце от него дрогнуло и обомлело: «Мне грустно и легко, - написать. - Печаль моя светла. Печаль моя полна тобою!.. А.С. Пушкин.»» (V, 77)

Bohater rozmyśla o swojej nieśmiałości w stosunku do dziewcząt, cytat podkreśla jego romantyczną naturę. Fragment wiersza Puszkina przypomina sobie raz jeszcze, kiedy to w cichą zimową noc musi zastrzelić przywódcę stada dzikich kóz, które zjadają siano przeznaczone dla krowy.

Cytat z innego utworu Puszkina pojawia się w pierwszej części Wesołego żołnierza. Podczas odbudowy Stalingradu protagonista śpiewa piosenkę do słów poety:

«Сколько их? Куда их гонят?
Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят;
Fragment pochodzi z wiersza *Biesy*, który stał się mottem powieści Fiodora Dostojewskiego o tym samym tytule. Poza przytoczonymi cytatami Puszkin wymieniany jest wśród innych literatów, bądź osobno, chociażby jako autor *Dubrowskiego* (IV, 397).

Inny klasyk romantyzmu również gości na kartach analizowanych utworów. Pojawia się cytat z wiersza Michaiła Lermontowa *Тростник*:

«Сидел рыбак веселый на берегу реки.» (XIII, 202)

Możemy mówić tutaj o podwójnym, czy potrójnym wręcz odniesieniu intertekstualnym, ponieważ oprócz nawiązania do poezji, mamy tutaj do czynienia z piosenką do słów wiersza oraz motywem malarskim często spotykanym w kulturze masowej. Najprawdopodobniej parafrasą fragmentu nieukończonej powieści historycznej *Wadim* Michaiła Lermontowa:

«век иной, иные нравы»

jest fragment Astafiewa:

„век иной, иные песни» (IV, 258)


Odniesieniem intertekstualnym do twórczości Ivana Turgieniewa jest trawestacja jego poematu w prozie *Русский язык*:

«Во дни сомнений, во дни тяжестных раздумий о судьбах моей родины, - ты один мне
поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! Не будь тебя — как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома? Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!»

W opowiadaniu Без приюта czytamy:

„О-о, Ндыбакан, Ндыбакан! Где ты есть-то? Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий ты один мне был поддержкой и опорой! Я ведь на чердаке, в твоем старом гнезде леплюсь. Совсем один, паря! Одному худо. Способьт-способлен с молодых, юных лет! Загнусь, поди-ко, скоро...» И чтоб не разрыдаться вслух, продекламировал ту непонятную муру, как я тогда считал, которую силком заставляли учить в школе, прямо-таки талкивали ее в башку: «О, великий, могучий, правдивый и свободный русский язык!.. Ты один мне поддержка и опора! - Я расхохотался и харкнул во тьму: - На кой он мне, хоть русский, хоть тунгусский, если не с кем поговорить? Сопли слизывать да слезы? Потекли вон...» (IV, 441)

Przepełniony tragicznym patosem fragment stanowi zapis stanu duchowego protagonisty, jego poczucia osamotnienia i beznadejności sytuacji. Ów Ndybakan, którego wzywa na początek wypowiedzi, to ananim imienia Kandyba, towarzysza niedoli protagonisty.

W powieści „wesoły” żołnierz śpiewa piosenkę, która nie podoba się przejeżdżającemu w pobliżu pułkownikowi. Fraza:

«Идут они с бритыми лбами, шагают вперед тяжело-о-о...» (XIII, 84)

to cytat z wiersza Aleksieja Konstantinowicza Tołstoja z 1850 r. pt.: Колодники. Obraz wycieńczonych trudami wojny żołnierzy odbudowujących zniszczony Stalingrad staje się nawiązaniem do katorżniczej pracy carskich aresztantów.

O zdwojonej intertekstualności można mówić w przypadku epizodu z Mariną, organizatorką uczty dla rannych żołnierzy w Kubaniu. Bohater w rozmowie z nią przypomina sobie historyczną postać Mariny Mniszech, żony Dymitra Samozwańca, urodzonej w Dukli na terenie Polski, w miejscu, gdzie Wiktor Astafiew został ranny. Odmiennego rodzaju nawiązaniem jest motyw szacunku do kobiety o wątpliwej reputacji rodem z twórczości Fiodora Dostojewskiego, o czym była mowa w podrozdziale Młodość z wojną w tle.

W powieści pojawia się również parafraza jednego z najwcześniejszych utworów
autobiograficznych w literaturze rosyjskiej, a mianowicie, Żywota protopopa Awwakuma:

«Опосле на меня бедная пеняет: „Долго ль, протопоп, сего мучения будет “ И я ей сказал: „Марковна, до самыя до смерти“. Она же против: „Добро, Петрович, и мы еще побредем впредь“»

Wersja z Wesołego żołnierza prezentuje się następująco:

«Доколи сие будет, супружница моя?..? Она бы мне ответила: „До смерти, Петрович, до смерти...” И я бы вздохнул: «Ну, что? Ино поплелись...»» (XIII, 111)

Na kartach badanych tekstów pojawiają się nazwiska pisarzy, oprócz wcześniej wymienianych napotkamy Dymitra Fonwizina, Iwana Kotlarewskiego, Aleksandra Hercena, Pawła Mielnikowa-Pieczerskiego, Maksyma Gorkiego, Aleksego Tołstoja. Protagonista wśród swoich lektur wymienia Miasto słońca Tomasso Campanelli, Dwadzieścia tysięcy mil podwodnej żeglugi Juliusza Verne'a (u Astafiewa w tytule dziesięć tysięcy zamiast dwudziestu), Dekamerona Giovanniego Boccaccia i Baśnie z tysiąca i jednej nocy opowiadane przez Szecherezadę.


Na pograniczu literatury i folkloru znajdują się odniesienia intertekstualne do baśni rosyjskich. W Ostatnim pokłonie napotkamy nawiązanie do postaci Kościeja Nieśmiertelnego i Mądrej Wasilisy (nawiasem mówiąc są one obecne w świecie malarstwa, filmu, muzyki, czy gier komputerowych). Odwołania do żywołu folklorystycznego pojawiają się zwłaszcza w cyklu nowelistycznym, ściślej, dwóch pierwszych jego księgach opisujących dzieciństwo. Tytuł opowiadania Гори, гори ясно jest fragmentem piosenki-rytuału wykonywanej podczas zabawy przy ognisku.

«Гори, гори ясно, чтобы не погасло, 
Глянь на небо — птички летят, Колокольчики звенят, 
Гляди — не воронь, беги, как огонь!»
Opowiadanie o zabawach dzieciarni przynosi również opis obrzędów kultywowanych w noc świętojańską i wierzeń dotyczących kwiatu paproci. W polskiej tradycji ludowej istnieje wiele legend o nocy kupały, ale różnią się one nieco od syberyjskich podań. W noweli Astafiew pisze:

«(...), że w dzień наступает и что в ночь на этот праздник цветет разрыв-трава, но цвет держит во времени всего на три молитвы, только их успеешь прочесть — и отцвело! Разрыв-травой зовется та трава, об которую в Иванову ночь ломается коса. Бабы той травой мужей с женами разводят, злодеи разрыв-траву в кузнице бросают в горно — и шабаш! - ничего не горит, не катился, пока кузню не осветят...» (IV, 248)

W polskiej legendzie, ten, kto odnajdzie kwiat paproci, będzie cieszył się nieprzebranym bogactwem, jednak nie wolno mu dzielić się z innymi.

Inny obszar folkloru ludowego stanowią zaklęcia, przekazywane z pokolenia na pokolenie. Jednym z nich jest formułka wypowiadana dla odstraszenia febry, na którą cierpiał Witia.

„Осина, осина, возьми мою дрожалку - трясину, дай мне леготу." (IV, 26)

Gdzie indziej napotkamy informację dotyczące magicznych właściwości lubczyku, który odpowiednio „zaklęty” potrafi rozdzielić lub połączyć dwoje ludzi.

«Пленитесь его (иль ее) мысли день и ночь, и в глухую полночь, и в кажен час, и в минуту кажну, обо мне вечно. И казался бы я ей (ему) милее отца-матери, милее всего роду-племени, милее красна солнца и милее всех частых звезд ночных, милее травы, милее соли, милее всего света белаго и вольнаго...» (V, 181)

Mówiąc o intertekstualnych nawiązaniach do folkloru nie sposób zapomnieć o licznych powiedzeniach i przysłowiąch występujących w prozie Wiktora Astafiewa. Niektóre z nich podlegały pewnym transformacjom, chociażby fraza:

«всякая сосна в бору красна, всякая своему бору и шумит» (IV, 29)

to połączenie dwóch przysłów:

562 Była już o nich mowa w rozdziale dotyczącym narracji i języka.
Odmienione przez pisarza powiedzenie «Na Boga nadaję, da sam nie płosz» w _Wesołym żołnierzu_ brzmi: «Na komandiera nadaję, da sam nie płosz». Albo, w innym miejscu: «Горбатого и могила не исправит» zamiast «Горбатого могила исправит».

Omawiając odniesienia intertekstualne w analizowanych narracjach nie sposób pominać nawiazań do muzyki, przy czym mamy tu do czynienia nie tylko z bogactwem tradycji pieśni ludowych, chociaż stanowią one gros wszelkich nawiązań do świata muzyki, ale również z piosenkami różnych zawodów (marynarze), czy warstw społecznych (folklor świata przestępczego), a także utworów powszechnie znanych. O pieśniarskiej naturze samego pisarza i mieszkańców Owsianki była mowa już wcześniej. Zarówno w cyklu nowelistycznym, jak i w powieści, narrator wymienia tytuły, bądź przytacza fragmenty bez mała kilkudziesięciu piosenek. Pojawiają się nazwy przyśpiewek charakteryzujących każdą owsiańską rodzinę.\(^{563}\) Szczególnie miejsce pośród pieśni rodowych zajmuje rzekomo marynarski utwór rodziny Lewontijewów o małpce przywiezionej z dalekich krajów:

«Приплыл по акияну
Из Африки матрос.
Малютку облизьяну
Он в ящике привез...
Сидит она, тоскует
Все ночи напролет
И песенку такую
О родине поет:
«На теплом-теплом юге,
На родине моей,
Живут, растут подруги
И нет совсем людей...»» (IV, 54)

W rzeczywistości nieco zmieniony tekst to wiersz Samuela Marszaka z 1922 r. należący do cyklu _Детки в клетке._

\(^{563}\) Zob. podrozdział _Dzieciństwo w Owsiance._

241
Приплыл по океану
Из Африки матрос,
Малютку-обезьяну
В подарок нам привез.
Сидит она, тоскуя,
Весь вечер напролет
И песенку такую
По-своему поет:
"На дальнем жарком юге,
На пальмах и кустах,
Визжат мои подруги,
Качаясь на хвостах.
Чудесные бананы
На родине моей.
Живут там обезьяны
И нет совсем людей".

W wielu miejscach znajdziemy odautorską zapowiedź użycia „cudzego słowa” wraz z cytacją fragmentu tekstu, najczęściej słów piosenki. Fraza:

«И н-на Тиии-хи-им океани-и свой зако-ончили по-оход!»


Poza utworów z czasów wojny w obu narracjach przewija się sporo piosenek tzw. błatnych, ulicznych, czy wywodzących się z kultury ludowej, by wspomnieć chociażby Вниз по Волге реке z 1932 r., słowa A. Szachowski, muzyka ludowa, czy balladę uliczną
Гоп со смыком з początku lat 20-ch ubiegłego stulecia.

Osobną grupę odniesień do szerokiego horyzontu kultury stanowią żartobliwe wierszyki, czastuszki, toasty. Na przykład, wspominana przez narradora złodziejska przyśpiewka:

«Выпьем, хлопцы, выпьем тут, на том свете не дадут!..» (V, 326)

jest fragmentem popularnego toastu:

«Так давайте выпьем тут,
На том свете не дадут!
Ну, а если там дадут -
Выпьем там и выпьем тут!»

Warto podkreślić, iż znaczącą część nawiązań do kultury masowej stanowią odniesienia do świata filmu. Protagonista wymienia często same tytuły obrazów, które wywarły na nim wrażenie np. Граница на заимке — film z 1937 r. w reżyserii W. Żurawlewa i K. Kogitiewa, czy Пышка z 1934 r. powstały pod kierunkiem M. Romma. Pośród znaczących obrazów z dzieciństwa w Igarce pojawia się amerykański film reżysera V. Fleminga z 1934 r. Wyspa skarbów. Wzmiankę o nim Wiktor Astafiew umieszcza co prawda w powieści Весёлый солдат, ale poprzez kontekst wspomnień z domu dziecka wiemy, że chodzi o fragment życia spędzony na północy Syberii.

Podczas perturbacji w moskiewskim metrze w drodze z frontu na Ural, protagonista stwierdza:

„В пьесе одной герои, глядя на возлюбленную, восклицает: «Эта женщина создана для наслаждений!» А моя баба была создана для приключений.» (XIII, 105)

Mamy tutaj parafrazę fragmentu sztuki A. Ostrowskiego z 1878 r. Безприданница, ekranizowanej w 1984 r. przez E. Riazanowa pt. Жестокий роман. W oryginale fraza owa brzmi:

„Разве вы не видите, что эта женщина создана для роскоши?»

Zmiana cytatu była podyktowana chęcią osiągnięcia komicznego efektu, który
udało się zrealiować przy pomocy gry słów «наслаждений — приключений».

Wśród odniesień do kultury, w tym przypadku do obszaru sztuk plastycznych, również napotkać można kilka nawiązań do pre-tekstów. W opowiadaniu Монах в новых штанах czytamy:

«Поле, ровно уходящее к горизонту, а середь поля одинокие большие деревья. Прямо в поле, в хлеба, уныривает дорога, быстро иссякая в нем, а над дорогой летит себе, чилицает ласточка...» (IV, 89)


Wspominana wcześniej piosenka do słów Michaiła Lermontowa o wesołym rybaku na brzegu rzeki znalazła odzwierciedlenie w malarskim motywie na wykonanej własnoręcznie przez bohatera makatce. Po latach znajomy pokazuje mu jego „dzieło sztuki”.

„(...) прибытый к стене крупными гвоздями красовался ковер с рыбаком, закинувшим удочку в уже отцветшие воды.
- Узнаешь?
- Узнаю, Сана, узнаю. Я ж художник неповторимый, Ван-Гог российский, бля.» (XIII, 239)

Za odniesienie do osiągnięć kultury masowej można również uznać plakat, który Witia zobaczył na ścianie domu Darii Mitrofanowny, dokąd trafił błądząc po zamarzniętej rzece. Plakat przedstawiał łyżwiarza z czerwonym znaczkiem na piersi, podpisany „Будь готов к труду и обороне!». Dokładnie tak nazwano akcję promującą przygotowanie sportowe w organizacjach działających w ZSRR w duchu patriotycznego wychowania młodzieży. Pod powyższym hasłem ogranizowano również zawody sportowe i wydano serię plakatów promujących akcję.

Zarówno Ostatni pokłon, jak i Wesoły żołnierz nie pozbawione są odniesień natury
religijnej. Pojawiają się modlitwy, głównie w wykonaniu babci Kateriny Pietrowny, cytaty i nawiązania do Biblii, jak chociażby tytuł jednego z bardziej obszernych opowiadań cyklu Ангель-хранитель. Babcia Witii mówi o apokaliptycznym obrazie świata:

«Бабушка кляла городское поветрие, сулила глад и мор, страшила людей тем, что будут по небу летать железные птицы и огненные змии, что льдом и холодом покроется земля, как сказано в каком-то Писании, которого она не читала и читать не могла, потому как грамоты совсем не знала.»

(IV, 116)

Styl przepowiedni przypomina biblijny, jednak w Biblii nie ma mowy o żelaznych ptakach. Napotkamy na nią w zapowiedzi indyjskiego jogina Guru Rinpocze (Padmasambhava) z VIII wieku, krzewiciela buddyzmu tybetańskiego:

„Kiedy woły będą miały koła, a po niebie będą latać żelazne ptaki moja nauka dotrze do kraju białego człowieka.”

W finale noweli Сорока znajdziemy parafrazę przypowieści o siewcy.

„Ото севка вышед съеся. А gdy сиял, некоторые [ziarna] пады на дорог, не продолжалися и в глибине они не убежали. Lecz gdy słońce wzeszło, przypaliły się i uschły, bo nie miały korzenia. Inne znowu padły między cierń, a cierń wybujały i zagłuszyły je. Inne w końcu padły na ziemię żyzną i plon wydały, jedno stokrotny, drugie sześćdziesięciokrotny, a inne trzydziestokrotny.”

(Mt, 13, 1-9)

W teście Wiktora Astafiewa czytamy:

„Род наш продолжался на земле. С обрубленными корнями, развеянный по ветру, он цеплялся за сучок живого дерева и прививался к нему, падал семенем в почву и восходил на ней колосом. Если семя заносило на камень, на асфальт, он раскатывал твердь, доставал корешком землю, укреплялся в ней и прорастал из нее.»

(V, 170)

Zmieniony wydźwięk przypowieści podkreśla zdolność do pokonywania przeciwności losu, które prześladowują rodzinę Astafiewów, ich wolę walki z rzeczywistością przynoszącą coraz to nowe wyzwania. Zwrot do Boga, czy nawiązanie do Pisma pojawia się wówczas, gdy bohater pogrążony jest w rozmyślaniach o sensie życia, kontemplacji

245
przyrody, rozważaniach o kondycji człowieka.

«Nikогда-никогда более я не был так близок к небесам, к Богу, как тогда, в те минуты соприкосновения двух светлых половинок дня, и никакая тайна не вселяла в меня столь устойчивого успокоения.» - rozmyśla protagonista Ostatniego pokłonu.

Wiele przytoczeń modlitw jest motywowanych fabularnie np. modlitwa Witii w momencie zagrożenia życia podczas samodzielnej wyprawy na ryby, czy modlitwa babci odmawiana po wizycie wujka Filipa, który nie zdejmując czapki przed ikonami popełnił swego rodzaju świętokradztwo.


Bywa, że wspomina Wiktor Astafiew o swojej działalności na polu literatury. W Wesołym żołnierzu opowiada o epizodzie z generałem, który prosił pisarza o spisanie jego wojennych wspomnień. Na początku drugiej części powieści pojawia się zdanie:

„Путь с войны я довольно подробно описал в одной из повестей.” (XIII, 99)

Mowa tu o Так хочется жить, gdzie prozaik również opisuje pofrontową rzeczywistość. W analizowanych tekstach mamy do czynienia z wędrującymi motywami,
czy wątkami. Chociażby wzmianka o śmierci wujka protagonisty, brata ojca Iwana Pawłowicza, pod Stalingradem pojawia się i w Ostatnim pokłonie i w Wesołym żołnierzu. Przykładem motywu występującego w obu narracjach może być zdanie, które raz odnosi się do dziadka Witii, Pawła Jakowlewicza, a raz do Wiktora Astafiewa:

«Не у каждого жена Марья, а кому Бог даст.»

Analogicznie, o podobieństwie zabitego przez protagonista Niemca do kogoś z rodziny czytamy w obu tekstach. Ostatni pokłon pełen jest wątków, które powtarzają się w kilku opowiadaniach, czego przykładem może być przepowiednia związana z burundukiem, który przynosi nieszczęście, pojawiająca się w noweli Бурундук на кресте, by powrócić znów w finałowym opowiadaniu drugiej księgi cyklu Без приюта. Podobnie rzecz ma się z wierszykiem recytowanym przez Katię, wnuczkę Potylicynów, który przywołany został w tekście dwóch opowiadań. W utworze Где-то гремит война znajdziemy pierwsze próby literackie młodego Witii. Przypomina sobie mianowicie żartobliwy wierszyk, pisany w Igarskiej szkole pod pseudonimem «Непобедимый»:

«Война пришла и все перемешала,
Всю жизнь она поставила дыбом!
Да, трудно нам, и отступаем мы сначала.
Но все равно вколотим фрицев в гроб штыком!» (V, 79)

Ostatnim akcentem w rozważaniach o intertekstualności omawianych utworów niech będzie wzmianka o przytocznych przez Wiktora Astafiewa autentycznych dokumentach – akcie zgonu dziadka Pawła Jakowlewicza oraz oficjalnym piśmie urzędowym o rehabilitacji ojca i dziadka pisarza. Na podobnej, dokumentarnej, zasadzie umieszcza Astafiew fragmenty etnograficznych zapisków Stiepana Kraszennikowa o Owsiance i Krasnojarsku.

Podsumowując, należy podkreślić bogactwo kulturowe, z jakiego czerpie i do jakiego nawiązuje Wiktor Astafiew poczynając od folkloru, a na tzw. kulturze wysokiej kończąc. Nie sposób zatem wymienić i opatrzyć komentarzem wszystkich odniesień w obrębie omawianych narracji. Pogłębiona refleksja nad tym zagadnieniem mogłaby być tematem osobnej pracy wykraczającej poza ramy niniejszych rozważań.
Twórczość Wiktora Astafiewa jest jednym z najbardziej znaczących zjawisk w literaturze rosyjskiej drugiej połowy XX wieku. Zaliczany do pisarzy nurtu wiejskiego i batalistycznego w swoich narracjach wyszedł daleko poza przyjęte konwencje. Samorodny talent inspiracje czerpał z własnej biografii naznaczonej piętnem sieroctwa, bezdomności i wojny. W świadomości skażonej skrajnie negatywnymi przeżyciami rodziły się utwory, które uczyniły ich autora klasykiem jeszcze za życia. Niestrudzony w poszukiwaniu prawdy pisarz nie wahał się wyrażać niepopularne poglądy i prezentować bezkompromisową postawę skierowaną przeciwko niesprawiedliwości i złu.

Autobiografizm pisarstwa Wiktora Astafiewa bierze swój początek niewątpliwie w doświadczeniu życiowym, będącym jednocześnie udziałem całego pokolenia. Dzieciństwo, które przypadło na lata 30-te przebiegające pod hasłem rozkułaczania i kolektywizacji, głód, masowe przesiedlenia ludności, w tym wypadku na północ Syberii, frontowe losy, powojenne zmagania z rzeczywistością. Wszystko to stało się kanwą wielu narracji Wiktora Astafiewa. W jego dorobku znajdziemy niewiele utworów, które nie opierają się na zdarzeniach i przeżyciach z autopsji.


Ostatni pokłon, uważany powszechnie za książkę życia Astafiewa, przy całej swojej tradycyjności jest zjawiskiem orygonalnym przede wszystkim ze względu na rozciągłość w czasie, kiedy powstawał utwór. Autor niejednokrotnie zapowiadał koniec cyklu, po czym wracał do niego po latach. Powstała narracja tyleż spójna, co niejednorodna, o różnym natężeniu emocjonalnym i faktograficznym. W procesie tworzenia obserwujemy ewolucję pisarza od opowiadacza do moralisty, coraz wyraźniej piętującego historię, ojczyste i rodaków. Jak powiedziano wcześniej, Ostatni pokłon powstał z chęci wskrzeszenia dawnego świata, utraconego na zawsze wskutek nie tylko upływu lat, ale również biegu historii, który przyczynił się do rozpadu rosyjskiej wsi i zatracenia wartości religijnych. Wesoły żołnierz natomiast, to próba podsumowania własnego życia, robienia bilansu zysków i strat, bez oglądania się na oczekiwania czytelnika. Wiktor Astafiew wyrażał swoje obawy, czy ktokolwiek będzie chciał czytać tę książkę. Autobiografizm Wesołego

Zapewne z powodu wielu kontrowersji i mitów krążących wokół postaci Wiktora Astafiewa nie doczekaliśmy się jak dotąd solidnego naukowego studium o jego życiu i twórczości. Również wiele zagadnień jego pisarstwa pozostaje poza kręgiem zainteresowań literaturoznawców. Bez wątpienia godna uwagi jest obszerna korespondencja pisarza z krytykami, literatami, działaczami kultury, czytelnikami. Do tej pory wydano kilka epistolarnych zbiorów Wiktora Astafiewa, które nie doczekały się jeszcze wnikliwej analizy. Późny okres twórczości prozaika również nie cieszy się atencją badaczy literatury. Pozostaje wierzyć, iż działające w Rosji ośrodki badawcze, zajmujące się spuścizną pisarza, uczynią wiele, by twórczość tego wybitnego stylisty i piewcy przyrody nie odeszła w zapomnienie.

Niniejsza praca nie pretenduje do mianu wyczerpującej. Niewątpliwie materiał badawczy można by poszerzyć o chociażby powieść Кража, traktującą o życiu w domu dziecka za polarnym kręgiem. Wybór badanych utworów został podyktowany faktem, iż najpełniej odzwierciedlają one życie prozaika, od wczesnego dzieciństwa do starości, pokazując ponadto ewolucję świadomości Wiktora Astafiewa jako pisarza i człowieka. Analiza różnych źródeł – m.in. wywiadów, listów, wspomnień pozwoliła odkryć tajniki laboratorium twórczego tego literata. Ponieważ jednak całą twórczość Wiktora Astafiewa przesyca autobiografizm, rozprawa niniejsza jest jedynie wstępnym studium na temat tego zjawiska.

250
BIBLIOGRAFIA

Wykorzystane utwory:

1. Астафьев В., Собрание сочинений в XV томах, Иркутск 1998.
2. Астафьева-Корякина М., Знаки жизни, Красноярск 1994.
3. Астафьева-Корякина М., Земная память и печаль, Красноярск 1996.
5. Гоголь Н., Выбраннные места из переписки с друзьями, М. 1990.

Prace teoretyczne, krytyczno-literackie, literatura wspomnieniowa
w języku rosyjskim:
2. Аннинский Л., На краю Отечества, в: Крест бесконечный. Письма из глубины России, Иркутск, 2002.
5. Астафьев В., Колобов Е., Созвучие, Москва — Иркутск 2009.
6. Астафьев В., Курбатов В., Крест бесконечный. Письма из глубины России, Иркутск 2002.
8. Астафьев В., Нет мне ответа, Иркутск 2009.
10. Астафьев В., Пересекая рубеж, беседу вел Ал. Михайлов, «Вопросы литературы» 1974, № 11.
21. Басинский П., Солдаты литературы, «Российская газета» 03.03.2009.
22. Бахтин М., Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет, М. 1975.
27. Большаякова А., V. Aстафьев: поэтика прозы и правда факта, w: Дар слова, Красноярск 2009.
30. Бондаренко А., И стонет мое сердце... Очерки о В.П. Астафьеве, Красноярск 2007.
32. Бочарова Т., Солженицын интересует реальная, неприукрашенная жизнь, «Красноярский комсомолец» 23.06.1994.
34. Вахитова Т., Народ на войне, «Русская литература» 1995, № 3.
37. В.П. Астафьев. Жизнь и творчество, Биобиблиографический указатель, Москва 1999.
38. Гинзбург Л., О психологической прозе, Ленинград 1977.
40. Головко В., Историческая поэтика русской классической повести, М. 2010.
41. Гончаров П., Творчество В.П.Астафьева в контексте русской литературы второй половины XX века, Мичуринск 2006.
42. Гончаров П., Труд как жизнеутверждающее начало в прозе В. Астафьева, в: Изображение человека труда в советской литературе, Челябинск 1983.
43. Гончаров П.А., Гончаров П.П., Элементы сибирского характера в прозе В.П. Астафьев (к постановке проблемы), в: Современная филология: актуальные проблемы, теория и практика, Красноярск 2005.
44. Гордович К., Мотив ответственности за судьбы детей в русской прозе постсоветского периода, в: Literatura rosyjska XVIII-XXI w. Dialog idei i poetyk, pod red. О. Гłówko, Łódź 2008.
45. Дар слова: Виктор Петрович Астафьев. Биобиблиографический указатель. Статьи, Иркутск 2009.
46. Дегтярева В., Мифологемы водного мира в натурфилософской прозе России и США, Красноярск 2011.
47. Дедков И., Неоплатный долг, «Литературная Россия» 1975, № 4.
52. Ермолин Е., *Местонахождение совести. Заметки о Викторе Астафьеве*, «Континент» 1999, № 100.
57. Золотухина О., *Религиозный поиск В.П.Астафьева в контексте творческой эволюции писателя*. Автореферат для соискания ученой степени кандидата филологических наук, Абакан 2010.
59. И открой в себе память... *Воспоминания о В.П.Астафьеве*, глав. ред. Г. Шленская, Красноярск 2008.
60. *Историки и писатели о литературе и истории*, «Вопросы литературы» 1988, № 6.
62. Карюшин В., *Трагикомический пафос повести В.П. Астафьева «Веселый солдат»*, в: *Дар...*
64. Ковтун Н., *Семья и ее роль в воспитании (В.П. Астафьев «Последний поклон»)*, в: *Творчество В.П. Астафьева: философский, исторический, филологический*
аспекты, Красноярск-Ачинск 1998.
65. Кокшенева К., Современная почвенная литература и проблема культурного единства нации, в: Астафьевские чтения. Современный мир и крестьянская Россия, Пермь 2005.
66. Колядич Т., В.П.Астафьев, в: Русская проза конца XX века, под ред. Т. Колядич, М. 2005.
73. Курбатов В., Миг и вечность, Красноярск 1983.
75. Ланщиков А., Виктор Астафьев, Москва 1992.
76. Лейдерман Н., Крик сердца (Творческий облик Виктора Астафьева), w tegoż: С веком наравне. Русская литературная классика в советскую эпоху. (Монографические очерки), Санкт-Петербург 2005.
77. Литературная энциклопедия терминов и понятий, под ред. А.Н.Николюкина, Москва 2001.
81. Майстренко В., Затесь на сердце, которую оставил Астафьев, Красноярск 2009
84. Маркова Л., Творчество В.П.Астафьева как выражение русской души, в: I Астафьевские чтения, Пермь 2003.
85. Местергази Е., Документальное начало в литературе XX века, М. 2006.
86. Мильх М., Заметки о языке повести «Последний поклон» В. Астафьева, «Русская речь» 1982, № 1.
87. Мишина Л., Жанр автобиографии в истории американской литературы, Чебоксары 2010.
89. Нива Ж., К вопросу о «новом почвенничестве»: моральный и религиозный подтексты «Царь-рыбы» Виктора Астафьева, в: Одна или две русских литературы, Лозанна 1981.
90. Николина Н., Поэтика русской автобиографической прозы, Москва 2002.
91. Овчаренко А., Герой и автор в творчестве Виктора Астафьева, «Москва» 1986, № 4.
92. Овчаренко А., Жизнь народная. Горьковские традиции в творчестве сибиряков, «Новый мир» № 3 1983.
94. Перевалова С., Творчество В.П.Астафьева. Проблематика,Жанр,Стиль, Волгоград 1997.
95. Подзорова Н., За живой водой, в: Корни и побеги. Проза 60-70-х гг., Литературные портреты, статьи, полемика, М. 1979.
96. Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий, под ред. Н.Д. Тамарченко, Москва 2008.
97. Померанцева Э., Мифологические персонажи в русском фольклоре, М. 1975.
98. Пырх В., Фотография, на которой нет Астафьева, «День и ночь» 2012, № 1.
100. Ремизова М., За здравие, за упокой..., «Независимая газета» 10.07.1998.
101. Ростовцев Ю., Виктор Астафьев, Москва 2009.
103. Стародуб. Астафьевский ежегодник, глав. ред. Г. Шленская, Красноярск 2009.
105. Славянские древности. Этнологический словарь, под ред. Н.И. Толстого, том 1, М. 1995.
111. Трифонов Г., Без Астафьева, «Континент» 2004, № 121.
114. Холодкова Е., Трагедия сиротства в прозе В. П. Астафьева, в: Юбилейные Астафьевские чтения «Писатель и его эпоха», Красноярск 2009.
117. Швецова В., Река жизни Виктора Астафьева, Красноярск 2010.
118. Шеваров Д., Неостывшие письма, «Новый мир» 2003, № 6.
120. Шик Э., Особенности психологизма повестей В. Астафьева, в: Проблемы психологизма в художественной литературе, Томск 1980.
121. Шлома Е., Материнское начало в прозе В. П. Астафьева. Автореферат для
соискания ученой степени кандидата филологических наук, М. 2012.
122. Щедрина Н., Проблема жанрового синтеза в прозе В.П. Астафьева, в: Дар....
123. Юдалевич Б., Рассказ в прозе Виктора Астафьева, в: Развитие повествовательных жанров в литературе Сибири, Новосибирск 1980.

w języku polskim:
34. Giza A., *Życie jako opowieść. Analiza materiałów autobiograficznych w perspektywie
52. Kasperski E., *Związki literackie, intertekstualność i literatura powszechna*, w: *Teoria i
literatura w sytuacji ponowoczesności, Warszawa 1996.


64. Łotman J., Problem przestrzeni artystycznej, tłum. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1976, z.1.


70. Maruszewski T., Pamięć autobiograficzna, Gdańsk 2005.


72. Michalska-Suchanek M., Aspekt dźwiękowy świata przedstawionego a kategoria
74. Nazarow M., Musimy się troszczyć o swój dom. „Tygodnik Kulturalny” 1981, nr 43.
78. Olbrych W., Swoistość przestrzenno-czasowej organizacji świata przedstawionego we współczesnej rosyjskiej powieści psychologicznej nurtu ludowego, „Slavia Orientalis” 1986, nr 1.
92. Romanowski Z., Czas Syberii. „Przyjaźń” 1976, nr 34.

262
94. Sejka T., Czas i przestrzeń w twórczości Wiktora Astafiewa, „Slavia Orientalis” 1985, nr 3-4.
95. Sejka T., Maksym Gorki i Wiktor Astafiew: spotkanie dzieciństwa ze starością a program ideowy autobiografii, „Slavia Orientalis” 1988, nr 1.
103. Smulski J., Autobiografizm jako postawa i strategia artystyczna, "Pamiętnik Literacki" 1988, z. 4.
108. Supa W., Bóg ludzi „prostych” i „małych” w powieści W. Astafiewa „Przeklęci i zabici”, w tejże: Biblia a współczesna proza rosyjska, Białystok 2006.
109. Śliwowski R., Astafiew i Woronow, czyli o spełnieniu i możliwościach. „Nowe Książki” 1974, nr 22.
111. Szkolny słownik wiedzy o literaturze, pod. red. R. Cudaka i M. Pytasza, Katowice 2000.
124. Żejmo B., Problemy etyczne we współczesnej prozie i publicystyce rosyjskiej, Łódź 2000.
125. Żukrowski W., Wojciech Żukrowski poleca. „Trybuna Robotnicza” 1973, nr 160.
w języku angielskim:


