Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ
Nauki Humanistyczne, Numer Specjalny 9 (1/2018), s. 99–110
e-ISSN 2082-3916 | p-ISSN 2082-419X
www.doktoranci.uj.edu.pl/zeszyty/nauki-humanistyczne

Maria Krakowiak

Uniwersytet Jagielloński
Wydział Filologiczny
Instytut Orientalistyki
Katedra Turkologii
e-mail: maria.krakowiak@student.uj.edu.pl

Opowiadanie Saita Faika *Psst, psst!...* Próba interpretacji

Streszczenie

Autorka artykułu analizuje opowiadanie XX-wiecznego tureckiego pisarza Saita Faika pt. *Psst, psst!...* (tur. *Hişt, hişt!...*) z nieprzetłumaczonego dotychczas na język polski zbioru opowiadań pt. *Jest wąż na górze Alem* (tur. *Alemdağda Var Bir Yılan*). Analiza została przeprowadzona zarówno pod kątem elementów struktury (specyfiki fabuły, kompozycji, postaci narratora), jak i stylistyki tekstu. Autorka wyodrębnia w strukturze utworu takie elementy kompozycji, jak wstęp, rozwinięcie, punkt kulminacyjny, fałszywe rozwiązanie i zakończenie przy braku wyraźnie zarysowanej fabuły. Ów brak „wydarzenia" w opowiadaniu nie jest przypadkowy: stanowi typowy dla epoki chwyt, który pozwala skierować uwagę czytelnika na wrażenia, myśli, odczucia bohatera. Przeprowadzona analiza struktury oraz języka i stylu ujawnia oryginalną technikę pisarza, a jednocześnie pozwala na nowo spojrzeć na obraz przyrody i świata Saita Faika, relację natury i człowieka. Uwzględniając obserwacje innych badaczy twórczości Saita Faika, autorka artykułu zwraca uwagę na wyróżniające opowiadanie *Psst, psst!...* spośród innych utworów zbioru *Jest wąż na górze Alem* optymistyczne spojrzenie na otaczający świat i afirmację życia.

Słowa kluczowe

Sait Faik, literatura turecka, opowiadanie, narracja, narrator, styl, język, struktura, kompozycja, obraz świata, obraz przyrody

Opowiadanie tureckiego nowelisty Saita Faika zatytułowane *Psst, psst!...* (oryg. *Hişt, Hişt!...*) pochodzi z opublikowanego w 1954 roku zbioru *Jest wąż na górze Alem* (oryg. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*). Jest to dziewiąty z kolei i ostatni opublikowany przed śmiercią pisarza zbiór opowiadań. Tematyka większości zawartych w zbiorze utworów (*Takie opowiadanie*, *Człowiek stworzony przez samotność*, *Jest wąż na górze Alem*, *Sen Panco*, *Mistrz Yani*, *Nie mogę zejść na bazar*, *Sen węża*)[1] skupia się wokół samotności. Zasadniczym motywem opowiadania *Psst, psst!...* nie jest jednak samotność i beznadzieja, lecz przeciwnie – radość i przywiązanie do życia. Można wobec tego uznać je za wyjątkowe na tle innych tekstów zbioru.

Układ przedstawionych zdarzeń jest prosty – narrator, będący jednocześnie bohaterem opowiadania, udaje się na spacer. W jego trakcie spotyka różne osoby, a także zastanawia się nad źródłem i przyczyną zagadkowego dźwięku, który go prześladuje. Historia, pozbawiona wyraźnego początku, zaczyna się jednym słowem: „Szedłem". Z dalszej narracji czytelnik dowiaduje się, że narrator „wyszedł z domu zły" i „w miarę jak szedł, rozpogadzał się"[2]. Rozglądając się, po drodze zauważa morze, kozę, osła, zwraca uwagę na otaczające go rośliny. W pewnym momencie do uszu bohatera dobiega dźwięk, którego nie jest w stanie zidentyfikować. Od tej chwili jego myśli nieustannie zaprzątnięte będą owym tajemniczym dźwiękiem. Po drodze spotyka mężczyznę z kobietą, głupkowatego syna księdza i ogrodnika, z którym nawiązuje rozmowę. Zakończenie w opowiadaniu również pozostaje otwarte: fabuła dobiega końca wraz z ostatnią repliką ogrodnika. Króciutki akapit kończący opowiadanie to myśli narratora.

Jednak wspomniana prostota fabularna opowiadania nie jest równoznaczna z banalnością utworu. Kluczowe dla zrozumienia i interpretacji wiodącej idei opowiadania okazały się takie elementy, jak budowa utworu, postać narratora, język i styl, a także wyłaniający się z utworu obraz przyrody i świata. Z tego względu im właśnie poświęcono szczególną uwagę podczas pogłębionej lektury tekstu.

Jak odnotowano wcześniej, utwór *Psst, psst!...* nie jest oparty na wyraźnie zarysowanym wydarzeniu czy też łańcuchu wydarzeń. W ogóle opowiadania Saita Faika rzadko opierają się na dającej się wyraźnie wyodrębnić fabule. Błędem byłoby doszukiwać się w nich tradycji utwierdzonej przez Ömera Seyfettina. Sait Faik jest jednym z pierwszych pisarzy tureckich, którzy odeszli od kanonów opowiadania w stylu Maupassanta. Jeden z czołowych badaczy twórczości pisarza, A. Miskioğlu, zauważa, że

> [Sait Faik] zapoczątkował w historii tureckiej tradycji pisania opowiadań nową epokę, zarówno w zakresie formy, jak i treści […] Odrzucił klasyczną technikę pisania krótkich opowiadań z okresu Republiki […] „Wydarzenie", będące osią, kręgosłupem utworu, w warsztacie Saita Faika jest rzeczą zbędną[3].

---

[1] Tytuły utworów w oryginale brzmią kolejno: *Öyle Bir Hikâye*, *Yalnızlığın Yarattığı İnsan*, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, *Panco'nun Rüyası*, *Yani Usta*, *Çarşıya İnemem*, *Yılan Uykusu*.

[2] Wszystkie cytaty z opowiadania *Psst, psst!...* pochodzą z: S. F. Abasıyanık, *Hişt, Hişt!...*, [w:] *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, Stambuł 2002, s. 65–68 [tłum. własne].

[3] W oryginale: "[Sait Faik] Türk öykücülüğüne hem uygulayımda hem içerikte yeni bir çığır açmıştır […] Cumhuriyet döneminde klâsik öykü tekniğini yıkmıştır […] Klâsik öyküde

Sait Faik początkowo tworzył w duchu realizmu społecznego i w pierwszych latach twórczości inspirował się takimi rodzimymi autorami, jak Ömer Seyfettin, Refik Halid Karay, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Sadri Ertim czy Kemal Tahir. Z czasem jednak zrezygnował w swoich utworach między innymi z takich zasad, jak konstruowanie opowiadania wedle schematu „wstęp – rozwinięcie – punkt kulminacyjny – zakończenie", osadzanie opowiadania na jasno wyrażonej osi fabularnej, nadawanie zakończeniu zaskakującego charakteru. Jak zauważa amerykański badacz William C. Hickman:

> [To], co znajdujemy w jego opowiadaniach, […] jest zbiorem ujęć, z których pewna część, na pierwszy rzut oka, wydaje się niewyraźna, reszta zaś źle wykadrowana lub wykonana pod dziwnym kątem. […] Jeśli do utworów Saita Faika podejdziemy, oczekując rozwinięcia typowego dla klasycznego opowiadania, z pewnością doznamy rozczarowania. Jego utwory wydają się mieć luźną i meandryczną strukturę. Niewiele jest tu fabuły w tradycyjnym tego słowa rozumieniu. Docieramy do zakończenia z poczuciem zniecierpliwienia, że „nic się nie wydarzyło". To prawda, „akcja utrzymana jest na poziomie minimalnym". Ale przecież Sait Faik, z tego, co o nim wiemy, nigdy nie był „człowiekiem czynu". Wydarzenia w jego opowiadaniach to medytacje, wydarzenia umysłu[4].

Opowiadania Saita Faika w znacznym stopniu odwołują się do emocji, skojarzeń, stanów ducha, fantazji i myśli.

Jednak pomimo swobodnej budowy, otwartego początku i zakończenia, opowiadanie *Psst, psst!...* – w porównaniu z szeregiem innych opowiadań Saita Faika – jest o wiele bardziej ustrukturalizowane i skonkretyzowane. Z łatwością można w nim wyodrębnić moment zawiązania akcji (nodus): jest to chwila, w której narrator po raz pierwszy słyszy tytułowy dźwięk. Od tej chwili ciekawość zarówno jego samego, jak i odbiorcy tekstu wzrastać będzie aż do ostatniego akapitu. Ten węzeł fabularny, który nie zostaje rozwiązany nawet w zakończeniu opowiadania (zabiegowi temu poświęcone będą rozważania w dalszej części artykułu), stanowi środek ciężkości utworu. Wychodzący bez widocznego celu z domu narrator poświęca się obserwowaniu otaczającej go rzeczywistości. Oddaje się przy tej okazji

---

öykünün ekseni, öykünün bel kemiği olan 'olgu', Sait Faik'in tekniğinde gereksiz bir şeydir". A. Miskioğlu, *Sait Faik: Yaşamı, kişiliği, sanatı, yapıtları, değerlendirmeler, şiirler: İnceleme*, Stambuł 1991, s. 67 [tłum. własne].

[4] W oryginale: "And what we have in his stories […] is a collection of snapshots some of which, at first sight, appear out of focus, and others taken off balance or at odd angles […] If we approach Sait Faik's works expecting classic short story development, certainly we will be put off. The stories seem loosely constructed and meandering. There is little development of plot in the familiar sense. We reach the end of the story with the impatient feeling that 'nothing happened'. True, 'action is held to a minimum'. But then Sait Faik, from all we know, was never 'a man of action'. The events of his stories are meditations, events of the mind". W. C. Hickman, *Dream and Reality in Three Stories by Sait Faik*, [w:] *Sait Faik. A Dot on the Map*, ed. Talat Sait Halman, Indiana 1983, s. 29 [tłum. własne].

różnorakim refleksjom, jednak co jakiś czas z różnych stron dobiegający do jego uszu szeleszczący odgłos przykuwa uwagę i każe zastanawiać się nad jego źródłem. Ilekroć daje się słyszeć nurtujący dźwięk, narrator – nawet wbrew własnej woli – nie pozostaje wobec niego obojętny. Tytułowy odgłos w istocie potraktować można jako leitmotiv.

Opowiadanie *Psst, psst!...*, które pozbawione jest jasno sprecyzowanego wstępu, rozwiązania i zakończenia, ale w którym daje się wyróżnić moment zawiązania akcji oraz rozwinięcie, pozwala również na wyodrębnienie innych jednostek strukturalnych utworu. Są to:

1. część wstępna – do momentu, w którym po raz pierwszy słychać odgłos „psst";
2. kilkuetapowe rozwinięcie:
   a. do momentu, w którym narrator decyduje się ignorować odgłos („Niech mówi «psst», ile mu się podoba...");
   b. do momentu, w którym narrator, ulegając ciekawości, znów zaczyna interesować się odgłosem i podejmuje grę z ogrodnikiem;
   c. rozmowa narratora z ogrodnikiem;
3. otwarte zakończenie – refleksja narratora.

Pomiędzy pierwszą a drugą częścią znajduje się wspomniany wcześniej węzeł fabularny. Z kolei w ostatniej części rozwinięcia ma miejsce fałszywe rozwiązanie – jest to moment, w którym narrator (a wraz z nim i czytelnik) błędnie sądzi, że odkrył źródło tajemniczego dźwięku. Jednocześnie można określić to miejsce jako punkt kulminacyjny opowiadania.

Kompozycja opowiadania *Psst, psst!...* pozwala autorowi na swoistą grę z czytelnikiem. Grę z narratorem w opowiadaniu prowadzi przyroda, a w szerszym ujęciu – życie. Owa gra wywołuje skojarzenia z grą w chowanego. Narrator, nieustannie „zaczepiany" przez konfudujący dźwięk, podejmuje kolejne próby odgadnięcia jego przyczyny. Czytelnik natomiast, utożsamiając się z narratorem, również przyłącza się do „gry".

Atmosfera gry związana jest również z postacią narratora. Świat przedstawiony w opowiadaniu od początku do końca podporządkowany jest jego perspektywie. Narrator w utworze to po części naiwny filozof, po części artysta, malarz i poeta. Jest bardzo uważnym obserwatorem: mimo że podczas swego spaceru niejednokrotnie oddaje się w duchu rozważaniom, wydaje się, że jego uwadze nie umyka nic z tego, co dzieje się dookoła. Dostrzega on i komentuje każdy najmniejszy szczegół, najmniejszą zmianę. Wraz z tym sposób, w jaki narrator patrzy na otaczający go świat, przywodzi na myśl dziecko, którego uwagę potrafi przykuć dosłownie każda rzecz, na którą padnie jego wzrok. Dlatego też narracja sprawia na odbiorcy wrażenie nieco dziecinnej. Przykładowo niespodziewane przeskoki od jednej rzeczy do drugiej stanowią jedną z wyróżniających się cech opowiadania:

> Naraz ujrzałem przed sobą mężczyznę z kobietą. Spytali o drogę do Kalpazankaya. Właśnie nią idziecie, odparłem. Wyglądało, jakby nie oni, lecz droga się poruszyła. Oddalili się ode mnie w dwóch krokach.

> Pomiędzy stadem owiec zobaczyłem syna księdza leżącego twarzą do ziemi. [...]
> Popatrzył się głupkowato z obrzydliwą miną koniowała.
> Teraz byłem na kwietnej łące[5].

Przeskoki te ilustrują tempo, z jakim rozprasza się uwaga narratora. Następujące po sobie wrażenia są momentalnie rejestrowane w tekście. Miejscami sposób narracji można przyrównać nawet do strumienia świadomości:

> Obejrzałem się za siebie. Rosnące przy drodze młode, niewyrośnięte osty i lawenda popatrzyły na mnie ze smakiem śliwki. Zaswędziały mnie dziąsła. Na drodze nie było nikogo[6].

Narracja jawi się również jako rozmowa narratora z samym sobą. Narrator niejednokrotnie kieruje pytanie sam do siebie i zastanawia się nad odpowiedzią. Opowiadanie w pierwszych zdaniach zamienia się w monolog wewnętrzny, mający przy tym dość komiczne zabarwienie:

> Szedłem. A w miarę jak szedłem, rozpogadzałem się. Z domu wyszedłem zły. Może rozgniewałem się na brzytwę do golenia. Całkiem możliwe! Na pewno rozgniewałem się właśnie na brzytwę do golenia[7].

W innym miejscu narrator snuje dygresje:

> Zdarza się przecież, choć bardzo rzadko, że gdzieś w głębi ucha odzywa się bardzo znajomy głos i woła wasze imię. Nie bywa tak? Może też to w waszej głowie jakiś głos, który pokochaliście i zapamiętaliście, zawołał was bezgłośnie. Możliwe[8].

Język, którego używa narrator, to w dużej mierze mowa potoczna. W większości zdania są krótkie i proste. Autor stara się wywołać u odbiorcy wrażenie, że słowa narratora przeistaczają się w tekst w takiej formie, w jakiej zrodziły się w jego głowie:

---

[5] W oryginale: "Birdenbire, önümde bir adamla bir kadın gördüm. Kalpazankaya yolunu sordular. Üstündesiniz dedim. Sanki yol hareket etti. Yürümediler. İki adımda benden uzaklaştılar. Koyunların arasına yüzükoyun uzanmış papazın oğlunu gördüm. [...] Papazın oğlu çirkin, aptal, otuzbirli bir yüzle baktı. Şimdi bir çiçek tarlasında idim" [tłum własne].

[6] W oryginale: "Dönüp baktım. Yolun kenarındaki daha boyunu posunu almamış taze deve dikenleriyle karabaşlar, erik lezzetinde bana baktılar. Dişlerim kamaştı. Yolda kimsecikler yoktu" [tłum własne].

[7] W oryginale: "Yürüyordum. Yürüdükçe de açılıyordum. Evden kızgın çıkmıştım. Belki de tıraş bıçağına sinirlenmiştim. Olur, olur! Mutlak tıraş bıçağına sinirlenmiş olacağım" [tłum własne].

[8] W oryginale: "Hani bazı, kulağınızın çok tanıdığınız bir ses, isminizi çağırıverir. Olur değil mi? Pek enderdir. Belki de kendi kafanızın içinden sizin sevdiğiniz, hatırladığınız bir ses, ses olmadan sizi çağırmıştır. Olabilir" [tłum własne].

> To na pewno był ptak, co powiedział do mnie „psst psst". Są takie ptaki. Nie mówią „ćwir ćwir" tylko „psst psst". Ptak to był, ptak[9].

Filozoficzne wcielenie narratora ujawnia się przede wszystkim w pytaniach i wypowiedziach, które kieruje do samego siebie. Z rzeczy, które spostrzega dookoła, każdą, nawet najbardziej oczywistą i zwyczajną, może podać w wątpliwość, jakby patrząc na nią okiem naiwnego, a zarazem ciekawskiego dziecka. Takie „kwestionowanie oczywistości" ma miejsce już w drugim akapicie opowiadania:

> To, że trawa jest zielona, morze niebieskie, niebo bezchmurne – to jest całkiem poważna sprawa. Kto powiedział, że nie jest? Bzdura! A gdyby padał deszcz... A gdyby trawa zamiast zielonej była fioletowa, a gdyby morze zamiast niebieskiego było czerwone... Gdyby tak było, to wówczas by dopiero była sprawa[10].

W tym akcie kwestionowania nie zadowala się pierwszą odpowiedzią, która przychodzi mu na myśl. Dla odgłosu, który nie daje mu spokoju w ciągu całego opowiadania, znajduje cały szereg możliwych wytłumaczeń, takich jak na przykład: odgłos zwierzęcia, szelest trawy, szum morza, a nawet złudzenie podsunięte przez własną wyobraźnię. Zakończenie opowiadania charakteryzuje się filozoficznym wydźwiękiem – osobno poświęcona mu będzie uwaga w dalszej części artykułu.

Narrator przedstawia czytelnikowi ujrzane lub zasłyszane przez siebie zwyczajne, niewzbudzające większego zainteresowania obrazy i dźwięki (takie jak refleksy świetlne, chrupanie trawy przez osła, szeleszczący odgłos) z nowej, zaskakującej perspektywy. Jeden z badaczy twórczości Saita Faika, Mustafa Kutlu, mówiąc o miejscu, jakie w utworach pisarza zajmuje przyroda, zauważa:

> W pisarzu doświadczającym uczucia zachwytu w obliczu doskonałości przyrody widzimy następnie zwrot ku [ogólnemu zafascynowaniu naturą]. Wewnętrzna harmonia i piękno stworzenia dla tych, którzy umieją patrzeć, ale którzy potrafią nie widzieć, jest nieistotne i zwyczajne. Dla pisarza jednak sprawa ma się zupełnie inaczej[11].

Teza ta wydaje się zbieżna z funkcją sztuki, o której pisał Wiktor Szkłowski:

---

[9] W oryginale: "Bana 'hişt hişt' diyen mutlak bir kuştu. Vardır böyle kuşlar. 'Cık cık' demezler de, 'hişt hişt' derler. Kuştu, kuş" [tłum własne].

[10] W oryginale: "Otların yeşil olması, denizin mavi olması, gökyüzünün bulutsuz olması, pekala bir meseledir. Kim demiş mesele değildir, diye? Budalalık! Ya yağmur yağsaydı... Ya otların yeşili mor, ya denizin mavisi kırmızı olsaydı... Olsaydı o zaman mesele olurdu, işte" [tłum własne].

[11] W oryginale: "Tabiatın mükemmelliği karşısında hayrete düşen yazarda daha sonra bütün hayranlığa döndüğünü görürüz. Yaratılmışlığın derunî nisbetliliği ve güzelliği, bakmasını bilen lâkin görmesini beceremiyenler için alışılmışın ötesine geçemediği için önemsiz ve sıradandır. Oysa yazar için bu hiç de böyle değildir". M. Kutlu, *Sait Faik'in hikâye dünyası*, Stambuł 1968, s. 20.

> Po to więc, aby wrócić wrażenie życia, aby odczuwać rzeczy, aby czynić kamień kamiennym, istnieje to, co nazywamy sztuką. Cel sztuki – dać odczucie rzeczy w formie widzenia, a nie pojmowania; środkiem sztuki jest chwyt „udziwniania" rzeczy oraz chwyt formy utrudnionej, zwiększającej trudności i czas percepcji [...][12].

W cytowanym wyżej fragmencie narrator zastanawia się nad tym, „że trawa jest zielona, morze niebieskie, niebo bezchmurne". W innym miejscu opisuje napotkanego po drodze osła:

> Nieopodal pasł się osioł. Też w kolorze zielonego migdała; a jaki miał ładny pysk, zęby, uszy, kark. Pasł się. Zwyczajnie chrupał sobie tę trawę[13].

Jako poeta, momentami oddalając się od dyskursu realistycznego, opisuje świat w artystyczny, metaforyczny sposób. Za pomocą rozwiniętego porównania, w którym: „Niespodziewanie […] Jakaś brudna ręka ściągnęła derkę z osła w kolorze zielonego migdała [i] ubrała go w ten co zawsze popielaty, miejscami przetarty stary płaszcz"[14], narrator opisuje, jak wraz z chmurą przesłaniającą słońce zniknął niecodzienny efekt wizualny, jaki wywołały promienie słoneczne na sierści zwierzęcia. Narrator-poeta obdarza rośliny, zjawiska fizyczne cechami właściwymi istotom świadomym, a zatem personifikuje je. Podobnie jak „jakaś brudna ręka ściągnęła derkę z osła", tak też „rosnące przy drodze młode, niewyrośnięte osty i lawenda popatrzyły". Narrator nawiązuje relację z najmniejszą, najbardziej niepozorną, „nieznaczącą" cząstką natury; nieustannie przebywa w aktywnej interakcji ze światem. Mehmet Kaplan w swojej analizie innego opowiadania Saita Faika, zatytułowanego *Śmierć piotrosza* (oryg. *Dülger Balığının Ölümü*), podsumowuje relację pisarza z wszechświatem:

> Sait Faik Abasıyanık w swoich opowiadaniach poświęcił bardzo dużo uwagi nie tylko ludziom, ale również innym żywym istotom, szczególnie rybom i ptakom. Poza właściwą pisarzowi intuicją liryczną pozostaje to w związku także z poczuciem bliskości, jakie żywił wobec przyrody[15].

---

[12] Zob. W. Szkłowski, *Sztuka jako chwyt*, tłum. R. Łużny, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M. P. Markowski, Kraków 2006, s. 100.

[13] W oryginale: "Az ötemde bir eşek otluyor. Onun da rengi çağla badem; ağzı, dişleri, kulakları, boynu ne güzel. Otluyor. Otları adeta çatırdata çatırdata yiyor" [tłum. własne].

[14] W oryginale: "Birdenbire […] Bir kirli el, çağla bademi eşeğin sırtından bir kumaş çekip aldı. Her zamanki kül rengi, yer yer havı dökülmüş eski mantosunu giydirdi eşeğe" [tłum. własne].

[15] W oryginale: "Türk edebiyatında Sait Faik Abasıyanık, hikâyelerinde, insanların dışında, başka varlıklara, bilhassa balıklara ve kuşlara karşıbüyük bir ilgi göstermiştir. Bu, onun şiir duygusu ile ilgili olmakla beraber, kendisini onlara yakın bulması ile alâkalıdır". M. Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Stambuł 2015, s. 212 [tłum. własne].

W innym miejscu tej samej pracy autor pisze zaś: „Sait Faik, mimo że nie był mistykiem, odczuwał charakterystyczną dla mistyków jedność z wszystkimi żywymi istotami”[16]. Podobnego zdania jest M. Kutlu, który podkreśla „niezwykłą przyjaźń, wyjątkowe porozumienie”, jakie łączyło pisarza z przyrodą[17].

Owe metafory przyjmują w niektórych przypadkach charakter wręcz surrealistyczny. Na przykład w jednym szeregu z ptakiem, rybą, żółwiem i jeżem pojawiają się również potwór i mityczny ptak. W innym miejscu narrator tak opisuje scenę z napotkanymi na drodze mężczyzną i kobietą:

> Spytali o drogę do Kalpazankaya. Właśnie nią idziecie, odparłem. Wyglądało, jakby nie oni, lecz droga się poruszyła. Oddalili się ode mnie w dwóch krokach[18].

M. Kaplan, charakteryzując surrealizm Saita Faika, zauważa, że

> […] pod względem swojego spojrzenia na świat i sposobu opisywania go jest „realistą”. Aczkolwiek […] jego realizm nie jest płytkim realizmem; to realizm, który zawiera w sobie baśniowość, poezję, uczucie, miłość i marzenia, łączy piękno z brzydotą, dobro ze złem, obejmuje człowieka i wszechświat z całym ich jestestwem[19].

Jak zauważa M. Kutlu: „Ciekawe są krajobrazy, odznaczające się abstrakcyjnością, ale wyrażone stosunkowo krótkimi zdaniami. W tych obrazach pisarz wykorzystuje sposób narracji, która może posłużyć jako tematyczny szkic, model dla surrealistycznego artysty”[20]. Z kolei W. C. Hickman komentuje następująco:

> Technika mieszania lub zestawiania rzeczywistości z fikcją jest całościowo zbyt konsekwentna, żeby można było uznać ją za przypadkową. Sait Faik wydaje się z premedytacją prowadzić zwodniczą grę. Technika ta, niezależnie od tego, jaką konkretną formę przybiera, jest – stylistycznie – trafnym odzwierciedleniem kryjącego się pod spodem konfliktu egzystencjalnego pomiędzy światem czynów i światem myśli[21].

---

[16] W oryginale: “Sait Faik, mistik olmamakla beraber, mistiklere has, bütün varlıklarla kendisini bir hissetme duygusuna sahiptir”. Ibidem, s. 214 [tłum. własne].

[17] W oryginale: “İnsanlar bir yana Sait Faik, kendisi ile tabiat arasında olağanüstü bir dostluk, fevkâlade bir anlaşma kurmuştur”. M. Kutlu, op. cit., s. 22 [tłum. własne].

[18] W oryginale: “Kalpazankaya yolunu sordular. Üstündesiniz, dedim. Sanki yol hareket etti. Yürümediler. İki adımda benden uzaklaştılar” [tłum. własne].

[19] W oryginale: “Sait Faik, hayata bakış ve anlatış tarzı bakımından ‘gerçekçidir’. Fakat […] onun gerçekçiliği sığ bir gerçekçilik değil, efsaneyi, şiiri, duyguyu, sevgiyi ve hayali de içine alan, çirkinlik ile güzelliği, iyilik ile kötülüğü bir arada gören, insanı ve kâinatı bütünüyle kucaklayan bir gerçekçiliktir”. M. Kaplan, op. cit., s. 215 [tłum. własne].

[20] W oryginale: “Abstrelik gösteren lâkin o nisbetle kısa cümleler halinde verilen manzaralar enteresandır. Bu tablolarda yazar ancak bir sürrealist ressama konu teşkil edecek, modellik yapacak şikilde anlatım tarzı kullanır”. M. Kutlu, op. cit., s. 64 [tłum. własne].

[21] W oryginale: “The technique of confusing or juxtaposing reality and fantasy is entirely too consistent, at least in the later stories, to be fortuitous. Sait Faik seems bent

Inkluzywny stosunek Saita Faika do wszystkiego, co żywe, o którym wspomina M. Kaplan, wyraźnie daje o sobie znać w opowiadaniu *Psst, psst!...* Stosunek ten obrazują na przykład sceny z synem księdza i ogrodnikiem.

> Zobaczyłem syna księdza leżącego twarzą do ziemi pomiędzy stadem owiec. Głupie z twarzy stworzenie przypominające pstrego koguta. Wstał, wycierając ślinę z ust. Złapał jagnię za nogi. Razem z jagnięciem poturlał się na ziemię i ucałował je w nos. Popatrzył się głupkowato z obrzydliwą miną konowała[22].

> [Ogrodnik] wetknął do ucha mały palec, podłubał, po czym wyjął i przyjrzał mu się. Udał, że wyciera go o uchwyt łopaty[23].

Jak odnotowuje M. Kutlu: „[Sait Faik] w swoich opowiadaniach ukazuje wszystkie cztery pory roku, każdą godzinę doby z całym przynależnym im pięknem, ale i brzydotą, potraktowaną z serdeczną wyrozumiałością"[24]. W scenie z synem księdza zapewne nie może być mowy o „dobrym duchu, głębokim znaczeniu ukrytym za brzydkim wyglądem"[25], niemniej wspomniany chłopak nie może zostać wytrącony poza ramy obrazu nakreślonego przez narratora. Stanowi on również nieodłączną – i akceptowaną przez narratora – część świata. Z kolei zachowanie ogrodnika widocznie nie wzbudza odrazy w narratorze.

W *Psst, psst!...* narrator na równi z poetą (pisarzem) i filozofem jest również malarzem. Opowiadanie charakteryzuje się szeroką paletą barw, niejednokrotnie bardzo nietypowych. Obok zielonej/fioletowej trawy, niebieskiego/czerwonego morza pojawiają się także: liść koloru czekolady, koza w kolorze zielonego migdała, dziwna żółta mgła niepodobna do chmury, ziemia o czerwonawym odcieniu. Zmianę oświetlenia wynikającą z przesłonięcia słońca przez chmury narrator opisuje za pomocą cytowanego wyżej porównania. Ponadto zwraca uwagę różnorodność zwierząt (koza, ptak, wąż, żółw, jeż, osioł, owca, ryba, kormoran, jagnię) i roślin (przydrożna trawa, zielony migdał, śliwka, oset, lawenda, kwiaty na łące, bób) figurujących w opowiadaniu. M. Kaplan podkreśla w twórczości Saita Faika „właściwe malarzom, dostrzegające każdą rzecz i usiłujące ją

---

on a game of systematic deception. In whatever particular form it takes, the technique is a convenient mirror, stylistically, to the underlying existential conflict between the worlds of thought and acion". W. C. Hickman, op. cit., s. 32 [tłum. własne].

[22] W oryginale: "Koyunların arasına yüzükoyun uzanmış papazın oğlunu gördüm. Yüzünden aptal, çilli horoza benzer bir mahluk kalktı. Ağzının salyasını sildi. Kuzuyu bacaklarından tuttu. Kuzu ile yere yıkıldı. Kuzuyu burnundan öptü. Papazın oğlu çirkin, aptal, otuzbirli bir yüzle baktı" [tłum. własne].

[23] W oryginale: "[Bahçıvan] Küçük parmağını kulağına soktu. Kaşıdı. Çıkarıp parmağına baktı. Belin sapına siler gibi yaptı" [tłum. własne].

[24] W oryginale: "[Sait Faik] Hikâyelerinde dört mevsim, günün her saati bütün güzellikleri, içtenlik ve çirkinlikleri ile göz önüne seriliyor". M. Kutlu, op. cit., s. 62 [tłum. własne].

[25] W oryginale: "[…] çirkin bir dış görünüşün arkasında iyi bir ruh, derin bir mâna [...]". M. Kaplan, op. cit., s. 215 [tłum. własne].

jak najwierniej oddać oko oraz starania, aby wyrazić dostrzeżone przy pomocy najbardziej odpowiedniego, właściwego słowa”[26].

Doznania, które odbiera w opowiadaniu narrator, wyrażane są poprzez odniesienia do wszystkich pięciu zmysłów. Dominujące w utworze zmysły to oczywiście wzrok oraz aktywowany przede wszystkim przez zagadkowy dźwięk słuch. Właśnie w celu oddania wielorakości dźwięków narrator używa różnych określeń i onomatopei: „psst”, chrupie, szeleszczący, trzeszczący, „ćwir”. Z kolei osty „patrzące” „ze smakiem śliwki” odsyłają zarówno do zmysłu smaku, jak i zapachu. „Brzytwa” natomiast stanowi odwołanie do zmysłu dotyku.

Opis przyrody dokonany przez Saita Faika za pomocą odwołania się do pięciu zmysłów ma na celu podkreślenie zarówno bogactwa świata natury, jak i ponadprzeciętnej wrażliwości, uważności i zdolności narratora do jak najpełniejszego jego odbioru. Przyroda w twórczości Saita Faika to naturalne środowisko człowieka, czyniące go szczęśliwym. Narrator, który wychodzi z domu zły, „w miarę jak idzie, rozpogadza się”. Jego uwaga od „brzytwy” zwraca się ku widokowi morza i otaczającej go zieleni. Przyroda w opowiadaniu *Psst, psst!...* to tętniący życiem byt, jawiący się jako źródło odpoczynku, radości, refleksji i inspiracji dla człowieka.

Przyroda u Saita Faika to zarazem uniwersum pełne tajemnic. Pozostaje dla człowieka w dużej mierze niezrozumiała, niewytłumaczalna, nigdy do końca nie pojęta. Ową tajemniczą stronę natury reprezentuje w opowiadaniu dźwięk o niezidentyfikowanym źródle. W miarę rozwoju historii stosunek narratora do świata przyrody (kosmosu) przechodzi metamorfozę. Początkowo usiłuje „przyłapać” prześladujący go dźwięk, po wielu nieudanych próbach odgadnięcia postanawia nie zwracać na niego uwagi:

> Niech sobie mówi „psst”, ile mu się podoba. Jak chce, niech sobie będzie znajomkiem dowcipnisiem. Nawet jeśli nikogo wkoło nie ma i mam być wariatem, który sam sobie pod nosem powtarza „psst psst”, nie zamierzam się tym przejmować[27].

Po czym sam naśladując zagadkowy dźwięk, jakby podejmuje rywalizację:

> Najlepiej sam będę mówić psst psst. Wówczas sam zacząłem mruczeć pod nosem coś, co nie do końca przypominało dźwięk psst psst, tym bardziej, że nawet chciałem, żeby brzmiało inaczej[28].

---

[26] W oryginale: “Sait Faik’te ressamlara has her şeyi gören ve doğru olarak tespite çalışan bir göz ve her gördüğünü ona en uygun, en doğru kelime ile ifade etme çabası”. Ibidem, s. 215 [tłum. własne].

[27] W oryginale: “İstediği kadar hişt desin, isterse sahici sulu bir dost olsun. İsterse kimseler olmasın, kendi kendime kulağıma hişt hişt diyen bir divane olayım, ben, aldırmayacağım” [tłum. własne].

[28] W oryginale: “İyisi mi ben kendim hişt hişt derim. O zaman tamamı tamamına pek hişt hişt seslenişine benzemeyen, benzemesin diye uğraştığım bir mırıldanmadır, tutturdum” [tłum. własne].

A nawet wypróbowuje sam siebie w roli zadającego zagadkę (w rozmowie z ogrodnikiem). Pod koniec jednak, akceptując zasady „gry", zmienia dotychczasowy ton:

> Skądkolwiek dobiega, niech brzmi – z gór, od morza, od ptaków, od człowieka, od trawy, owadów, kwiatów. Niech dobiega, skądkolwiek dobiega!.. Gorzej, jak nie słychać dźwięku psst. Ale jak tylko daje się słyszeć, niech żyją kwiaty, owady, ludzie...
> Psst psst!
> Psst psst!
> Psst psst![29]

Narrator uświadamia więc sobie niezwykle ważną w pojęciu Saita Faika rzecz: rozumienie nie jest tak ważne jak odczuwanie. Dźwięk „psst" staje się symbolem manifestacji życia. Owo „życie" „przyjmuje w swoje objęcia" zarówno kwiaty, owady, jak i istoty ludzkie. M. Kutlu daje wyraz przekonaniu, że „przyroda oddziałuje na Saita Faika dlatego, że mieści w sobie ludzi. Przyroda zdobywa znaczenie i piękno wraz z człowiekiem, dla którego jest nieodłącznym towarzyszem"[30]. W opowiadaniu *Psst, psst!...* nie ma miejsca na poczucie osamotnienia. Trzykrotnie powtórzone z wykrzyknikiem "Psst psst!" na końcu opowiadania można interpretować jako kosmiczny dyskurs, w którym uczestniczą wszystkie żywe istoty. Niech to będzie człowiek, zwierzę, roślina – Sait Faik podkreśla, że każde stworzenie na świecie pozostaje w związku z innymi stworzeniami, i tak długo, jak odczuwa tę więź, nie ma mowy o samotności.

Śmierć również jest obecna w opowiadaniu. Narrator przerywa ogrodnikowi w momencie, gdy ten zamierza opowiedzieć historię śmierci swojego dziewiątego dziecka. Nie chce bowiem pozwolić, aby zakłócono mu radość życia, której doświadcza tego dnia. Jedynie zwrot „to musi być bolesne" wskazuje na to, że narrator prawdopodobnie zetknął się w swoim życiu ze śmiercią. Ostatecznie nie zaburza to jednak wrażenia pogodności i optymizmu, jakie wywołuje u odbiorcy odznaczająca się komicznym zabarwieniem rozmowa narratora z ogrodnikiem.

Opowiadanie Saita Faika *Psst, psst!...* można nazwać okrzykiem radości wznoszonym na cześć życia. W ramach prostego opowiadania pisarz nakreślił obraz relacji człowieka z przyrodą i wszystkimi żywymi istotami na świecie. Krótkie opowiadanie, wzbudzając w czytelniku ciekawość, zaciąga go wraz z narratorem do gry, którą inicjuje świat przyrody. Narrator – ciekawski, dociekliwy i patrzący na otaczający go świat okiem kwestionującym niemal wszystko, co widzi – w końcu przyjmuje z pogodą nawet niezrozumiałe i niedające się odgadnąć przejawy wszechświata.

---

[29] W oryginale: "Nereden gelirse gelsin; dağlardan, kuşlardan, denizden, insandan, ottan, böcekten, çiçekten. Gelsin de nereden gelirse gelsin!.. Bir hişt sesi gelmedi mi fena. Geldikten sonra yaşasın çiçekler, böcekler, insanoğulları…/ Hişt hişt! / Hişt hişt! / Hişt hişt!" [tłum. własne].

[30] W oryginale: "Sait Faik'e tabiat, içinde taşıdığı insanlardan dolayı tesir eder. Tabiat onunla her daim haşır neşir olan insanla önem kazanır, güzellik kazanır". M. Kutlu, op. cit., s. 59 [tłum. własne].

SAIT FAIK'S SHORT STORY "PSST, PSST!...": AN ATTEMPT AT INTERPRETATION

ABSTRACT

The author of the article analyzes a story by one of the most prominent Turkish novelists of the 20th century, Sait Faik, entitled "Psst, Psst!...". The story comes from a collection of the author's short stories "There is a snake on Mount Alem" ("Alemdağ'da Var Bir Yılan") which has yet not been translated to Polish. The analysis was carried out in terms of both the elements of the structure (plot characteristics, composition, narrator figure) and the style of the text. In the structure of the text the author points out such elements of the composition as exposition, rising action, climax, false resolution and ending in the absence of a clearly outlined plot. This lack of "event" in the story is not accidental: it is a maneuver that is typical for the era, and that allows to direct the reader's attention to the impressions, thoughts and feelings of the hero. The analysis of the structure, language and style reveals the writer's original technique, while allowing a new look at the image of nature and the world of Sait Faik, the relation of nature and man. Taking into account the observations of other scholars regarding Sait Faik's work, the author of the article draws attention to an optimistic embrace of the surrounding world and the affirmation of life which distinguish the story "Psst, Psst!..." from other works of the collection "There is a snake on Mount Alem".

KEYWORDS

Sait Faik, Turkish literature, story, narrative, narrator, style, language, structure, composition, image of the world, image of nature

BIBLIOGRAFIA

1. Abasıyanık S. F., *Hişt, Hişt!...*, [w:] *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, Stambuł 2002, s. 65–68.
2. Hickman W. C., *Dream and Reality in Three Stories by Sait Faik*, [w:] *Sait Faik. A Dot on the Map*, ed. Talat Sait Halman, Indiana 1983, s. 25–35.
3. Kaplan M., *Hikâye Tahlilleri*, Stambuł 2015.
4. Kutlu M., *Sait Faik'in hikâye dünyası*, Stambuł 1968.
5. Miskioğlu A., *Sait Faik: Yaşamı, kişiliği, sanatı, yapıtları, değerlendirmeler, şiirler: İnceleme*, Stambuł 1991.
6. Szkłowski W., *Sztuka jako chwyt*, tłum. R. Łużny, [w:] *Teoria badań literackich za granicą*, red. S. Skwarczyńska, t. 2, cz. 3, Kraków 1986, s. 10–28, [przedruk:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M. P. Markowski, Kraków 2007, s. 95–111.