

DOI: 10.31648/pw.10878

BEATA SIWEK

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0742-3431>

The John Paul II Catholic University of Lublin

## **DOŚWIADCZENIE WOJNY W TWÓRCZOŚCI PROZATORSKIEJ I TEKSTACH WSPOMNIENIOWYCH IWANA PTASZNIKAWA (WYBRANE ZAGADNIENIA)**

### **Experience of war in the prose works and memoir texts of Ivan Ptashnikau (selected issues)**

**ABSTRACT:** The main goal of the article is to present the experience of war in selected prose and memoir texts by the Belarusian writer Ivan Ptashnikau. The focus is primarily on the issue of autobiographism, through which the majority of his texts should be interpreted, as well as the key techniques and narrative strategies used to structure the wartime experience. The article also explores several dominant themes in Ptashnikau's work, including the childhood lost to war, the metaphysical dimension, the deheroization of the wartime experience, and the role of memory in shaping post-war identity. Additionally, significant attention is given to the poetics of the texts and the way emotions and experiences are portrayed, serving as instruments for Ptashnikau to shape and interpret the wartime reality.

**KEYWORDS:** war, memory, experience, emotions, narrative strategies

Białoruskie narracje o doświadczeniu wojny stanowią bogatą i mocno zróżnicowaną grupę tekstów wykorzystujących różnorodne strategie uobecniania traumatycznej przeszłości, jednostkowej i zbiorowej pamięci, kreujących często przestrzeń autobiograficzną, w perspektywie której ukazywane są losy jednostki. Zarówno w twórczości pisarzy pierwszego pokolenia wojennego – Iwana Szamiakina (1921-2004), Iwana Mieleża (1921-1976), Wasyla Bykawa (1924-2003), jak i pokolenia drugiego, reprezentowanego m.in. przez Iwana Czyhrynawa (1934-1996), Barysa Saczankę (1936-1995) czy Iwana Ptasznikawa (1932-2016) można dostrzec wyraźną tendencję do konstruowania fabuły opartej na autentycznych wydarzeniach, przeżytych i zapośredniczonych, stanowiących wielogłosową opowieść o pamiętaniu i zapomnianiu, zawitych ludzkich losach, naznaczonych przez zakręty historii.

W niniejszym artykule uwaga zostanie skierowana na doświadczenie wojny w twórczości prozatorskiej i tekstach wspomnieniowych Iwana Ptasznikawa, którym w polskim literaturoznawstwie nie poświęcono dotychczas wiele miejsca

(zob. Siwek 2021a; 2021b; 2022). Z uwagi na obszerność materiału egzemplifikacyjnego odwołam się do wybranych zagadnień, które, jak sądzę, umożliwią ukazanie specyfiki narracji Ptasznikawa o doświadczeniu wojny i – co nie mniej istotne – pozwolą na odsłonięcie metafizyczno-antropologicznego wymiaru jego twórczości, przekraczającego ramy rzeczywistości antropocentrycznej.

Pierwszy utwór Ptasznikawa o wojnie – opowiadanie *Aloszka* (*Алешка*) – został opublikowany w 1962 r., w czwartym numerze czasopisma *Połymia*. Opowiadanie to stanowiło zapowiedź nowej, silnie zsubiektywizowanej narracji o wojnie, odsłaniającej duchowy świat człowieka, różnorodność jednostkowych postaw i emocji, tajemniczość i złożoność ludzkiej natury, uwikłanej w zło, o oryginalnej poetyce, spajającej żywioł epicki z tendencjami lirycznymi. Taki charakter mają wszystkie późniejsze teksty Ptasznikawa poświęcone tematyce wojennej – opowieści *Tartak* (*Тартак*, 1963), *Łonwa* (*Лонва*, 1964), *Najdorf* (*Найдорф*, 1977), oraz powieści *Mściżo* (*Мстѣжы*, 1972) i *Alimpiada* (*Алімпіяда*, 1985), w których wojna stanowi punkt wyjścia do rozważań na temat ludzkiej tożsamości, roli przeszłości w budowaniu przyszłości<sup>1</sup>, znaczenia rzeczywistości metafizycznej emanującej ze świata natury, pozwalającej człowiekowi przekraczać granice tego, co biologiczne i doświadczone zmysłami.

Zebrane w Białoruskim Państwowym Muzeum-Archiwum Literatury i Sztuki materiały archiwalne Ptasznikawa, komentarze do poszczególnych utworów, rękopisy i maszynopisy jego tekstów, listy do przyjaciół i znajomych, zapisy rozmów i wywiadów, pozwalają na stwierdzenie, że źródłem wszystkich jego tekstów podejmujących temat wojny było doświadczenie autobiograficzne, konkretne fakty, osoby, zdarzenia, osadzone w przestrzeni dobrze znanej twórcy, ziemi pleszczańickiej (obecnie łahojskiej), miejsca naznaczonego historią jego rodziny, lokalnej społeczności, narodu<sup>2</sup>. Wykorzystuje zatem pisarz w swoich tekstach szereg „operacji autobiografizujących”<sup>3</sup>, kreując tym samym wyjątkową przestrzeń doświadczenia, która zmieniała już na zawsze oblicze jego świata, o czym wspominał często w rozmowach ze znajomymi:

<sup>1</sup> O ścisłym związku doświadczenia wojny i przyszłości pisał m.in. polski literaturoznawca P. Rodak: „Wojna powraca dzisiaj nie tylko w perspektywie pamięci i tożsamości zbiorowej. Także w perspektywie indywidualnej, biograficznej, a właściwie autobiograficznej. [...] W skali indywidualnych dwudziestowiecznych biografii widać, że wojna stała się tu najważniejszym punktem odniesienia w myśleniu o przyszłości” (Rodak 2004, 212).

<sup>2</sup> W każdym z tekstów prozatorskich Ptasznikawa odnajdujemy liczne autentyczne nazwy geograficzne i miejscowe, które określają obszar ukazanych w utworach działań wojennych: Pleszczanice, Wenera, Dwór, Żary, Horno, Malinówka, Szczerbata Studnia, Pieczne, Garbaty Most, Wilejka, Dalwa, Tartak, Mołodeczno, Dźwinaśa i in.

<sup>3</sup> Pojęcie to przejmuję za A. Zieniewiczem, który pisał: „[...] dążenie do uobecnienia autora personalnego dobrze widać w tekście (niekoniecznie autobiograficznym), a jednocześnie bardzo trudno pokazać ścieżki, którymi autor do utworu «powieściowo» opuszczonego na powrót «biograficznie» przenika. Chociaż te ścieżki przecinają wzdłuż i wszerz cały ogród gatunków literatury XX wieku. Może więc zamiast analizować oddzielnie autobiografie, fakto-fikcje czy literaturę

- (1) Вайна спаліла маё маленства ў літаральным і пераносным сэнсе. Многія блізкія мне людзі загінулі ў баі або спалены гітлераўцамі. Напэўна, я ніколі не змагу пра гэта забыцца і застаюся верным памяці маіх землякоў (Nuzhdina 1982, 5).

Kiedy w rejonie pleszczanickim rozpoczęła się wojna pisarz miał zaledwie 9 lat. Można przypuszczać, że okruciny pamięci z tego okresu, dziecięce doświadczenia połączone z opowieściami bliskich mu osób – rodziny, sąsiadów, znajomych budowały obraz wojny. Rejon pleszczanicki był jednym z najbardziej zalesionych obszarów Białorusi. Z tego też względu w czasie wojny był tu szczególnie silnie rozwinięty ruch partyzancki, partyzanckie podziemie. Z faktem tym należy zapewne wiązać dominację tematyki partyzanckiej w prozie twórcy, szczegółowość opisów wyrastających z doświadczenia „okopowego” oraz – pojawiającą się w większości tekstów – intensyfikację znaczenia przestrzeni domu w wojennej rzeczywistości. Tym mocniej wybrzmiewa w jego prozie motyw utraty domu, płonącej chaty, zgliszcz i ruin, będących metaforycznym odzwierciedleniem okrucieństwa wojny, jej destrukcyjnej siły. Do obrazu spalonej przez Niemców chaty powraca jeszcze po wielu latach, w 2002 r., w autobiograficznej opowieści *Nienapisana opowieść* (Ненанісаная аповесць):

- (2) Мяшэчак яшчэ астаўся ад апошняй нямецкай блакады, калі я з Ірай – старэйшай сястрой – збіраўся бегчы на Палік, куды адступалі партызаны. У мяшэчку тады ляжалі сухары. Астаўся, бо гэта было апошняе, узятае з сабой з хаты, якую ў тыя дні спалілі немцы. Перасядзелі мы блакаду ў сваім балоце, у Цянях: на Палік нас не пусцілі ні бацька, ні маці. Адтуль, з Цянеў, бачылі мы і як гарэла наша хата. Нават чорны дым і полымя – высокае-высокае... Гарэла адна наша хата, а здавалася – уся вёска (Ptashnikau 2017, 239).

Silnie ewokowana tu nieodwracalność utraty, rozpadu, zniszczenia, łączy się z tematem dzieciństwa skradzionego przez wojnę. W wielu swoich tekstach Ptashnikau opisuje rzeczywistość wojenną przez pryzmat tego, jak dzieci radzą sobie z wojenną traumą, z rzeczywistością przemocy, poczuciem zagrożenia i niesprawiedliwości, wszechobecną destrukcją. Zapoczątkował zatem Ptashnikau nową narrację o wojnie, w której mocno wybrzmiewa dziecięcy głos. Białoruski literaturoznawca P. Wasiuczenka pisał na ten temat:

- Вопыт ваеннага дзяцінства, які знайшоў сваю рэалізацыю ў мастацкіх творах, быў настолькі адметнай з'явай на фоне літаратурнага працэсу, што даследчыкі

---

dokumentu osobistego, lepiej mówić o rozwijaniu się w XX wieku operacji autobiografizujących utwory prozatorskie. Czyli analizować sposoby punktowania, rodzaje umowy autoprezentacyjnej, jaką pisarz nadbudowuje nad prymarnie odmiennymi tekstami (Zieniewicz 2004, 257).

загаварылі аб паступовым “зруху фокуса”, “пераакцэнтаванні памяці” ў ваеннай літаратуры “у бок жаночых і дзіцячых лёсаў на вайне” (1985, 42).

Psychologicznie pogłębione postacie – Jurka Dalina z opowieści *Łonwa* (rozdział *Лімб. Алідала*), Tania i Alosza z opowieści *Tartak*, Alosza Bielanowicz z opowieści *Najdorf*, Piecia Żardecki z opowiadania *Bieżanka* (*Бежанка*, 1962), Tolik Wajda i Paszka Żarski z opowiadania *Efka* (*Эфка*, 1983) to zaledwie skromna reprezentacja tzw. dzieci wojny, którym przyszło zmagać się z doświadczeniem przemocy i wszechobecnej śmierci.

W tekstach tych intensywność traumatycznych przeżyć odkrywa pisarz zarówno poprzez liczne monologi wewnętrzne, jak i rozbudowane partie narracyjne. Zwraca uwagę niezwykle emocjonalność dziecięcego bohatera, ale też – jednocześnie – jego dojrzałość. W opowieściach *Tartak*, *Łonwa* i *Najdorf* Ptasznikau dowodzi, że w obliczu braku poczucia stabilności i bezpieczeństwa dziecko stanowi wsparcie dla swoich najbliższych, jest źródłem nadziei na kres wojennej udręki. Ukazuje też prawdę, że tragiczne wpłatanie dzieciństwa w wojnę nierazko skutkuje „dorosłą” śmiercią dziecka czy jego głębokimi przeobrażeniami psychosomatycznymi pod wpływem traumy. Dzieci jak dorośli znoszą głód, nędzę, odczuwają paraliżujący strach, cierpią i umierają.

Spośród wszystkich ukazanych w jego prozie historii najmłodszych uczestników wojny najbardziej porusza los bohatera opowieści *Najdorf* – kilkunastoletniego Aloszy Bielanowicza. Alosza jest partyzantem, „tutejszym”, jak większość. Wraz z Jahremem Żawaranką, Kimem Uszakowem, Hurbanem i „Tatarem znad Wołgi” Heniatulinem, uzbrojony w erkaem wyrusza do walki. Akcja dzieje się na przełomie maja i czerwca 1944 r., w czasie ostatniej, ale bodaj najokrutniejszej niemieckiej blokady, w trakcie której Alosza zostaje postrzelony i umiera.

S. Andrajuk, jeden z najbardziej wnikliwych białoruskich badaczy spuścizny Ptasznikawa, w przedmowie do opowieści przytacza słowa pisarza, potwierdzające intensywność przeżyć, jakie legły u podstaw utworu, i nieustanne ich nawracanie:

Падзеі, эпизоды з жыцця герояў аповесці – рэальныя, яны ўсе адбываліся ў нашым баку; героі – не выдуманы, імёны камісара партызанскай брыгады імя Кутузава Рудава і партызана гэтай жа брыгады Алёшы Белановіча, які загінуў у сутычцы з эсэсаўцамі, што рваліся з акружэння на захад – не зменены. [...] У гэты час згарэла Дальва з людзьмі, згарэла мая хата ў маёй вёсцы. Гэта быў час, калі нас выратавалі ад гібелі салдаты Чарняхоўскага... Такое запамнілася. І доўга будзе ўзнямаць і стаяць перад вачыма (Andrayuk 1980, 6).

Zapewne osobisty wymiar ukazanych w opowieści zdarzeń miał wpływ na sugestywność i ekspresywność opisów ukazujących duchowe przeżycia Aloszy – naocznego świadka śmierci jednego z przyjaciół z oddziału – Uszakowa:

- (3) Ён сказаў пра Ушакова, не верачы самому сабе. І калі, пераступаючы з нагі на нагу, ішоў да Ушакова – збоку ступаў Алёша з аўтаматам у адной руцэ і дыскам у другой, – не верыў яшчэ, што таго няма. [...] Алёша аж закрываў, забыўшыся на ўсё. – Яма ў крыві... Пясок увесь у крыві... Пальцы мае ў крыві... (Ptashnikau 1990, 238).

Doświadczenie to, intensyfikujące poczucie osamotnienia, niepokoju, niezrozumienia, a w konsekwencji strachu młodego bohatera o własne życie, narasta w opowieści z każdą sceną. Coraz wyraźniej wybrzmiewa też, wpłataną wielokrotnie w tok narracji myśl, że wojna odsłaniająca aksjologiczną niespójność świata nie może pozbawiać człowieka nadziei, że obok doświadczanego aktualnie zła istnieje rzeczywistość dobra, które „wdziera się” do ludzkiego świata, oświecla go i nadaje sens bezsensowi:

- (4) Калі аціхаюць ля дарогі кулямёты, чуваць, як храпе Жаваранка: цішэй, нібыта недзе далёка. Алёша зноў бачыць угары над сабой у прыцімным сінім небе зоры, і яму здаецца, што не сам ён павярнуў галаву, каб зірнуць, а зямля нахілілася, каб паказаць яму на міг неба... (Ptashnikau 1990, 276).

Ten poruszający obraz stanowi wyraźne świadectwo roli rzeczywistości metafizycznej w ludzkim życiu. W sytuacji odarcia człowieka z godności, pozbawienia go nadziei, pojawia się „ślad” transcendencji, obraz światła przebijającego się przez ciemność, mrok, przestrzeń zasnutą mgłą, dymem, wojennym pyłem.

Wdziera się on do świata bohaterów i próbuje zachwycić swoim pięknem. Ptashnikau odsłania najgłębsze pokłady duszy swoich bohaterów, drobiazgowo opisuje przeżycia związane z wojenną traumą, kieruje uwagę odbiorcy na konsekwencje przemocy w ich życiu. O tego typu doświadczeniach polska badaczka J. Kowalska-Leder pisała następująco:

- (5) Kto doświadczył radykalnego zła, nie tak łatwo odbuduje swoją egzystencję, bo trzeba do tego zbliznienia ran, które wciąż są naruszane, ponieważ z winy prześladowanego. Jest on nadwrażliwy i urażliwy, uważny na nowe zagrożenie, na każdy jego zwiastun. Utracił bowiem wszelką naiwność i ufność, jest zupełnie sam, a podstawę jego wiedzy o świecie stanowi rozpoznanie, że ludzie są podli i obojętni (Kowalska-Leder 2006, 319).

Słowa te doskonale odzwierciedlają przekonania białoruskiego poety zmierzającego w większości swoich tekstów poświęconych tematyce wojennej do ukazania procesu duchowej transformacji człowieka, kształtującego swoją tożsamość w warunkach wojny, okupacji. Tego rodzaju doświadczenia są udziałem większości bohaterów opowieści Ptashnikawa, dla których rzeczywistość okopowa staje się mozołem codziennej egzystencji, a nie – jak w wielkich narracjach wojennych – przestrzenią naznaczoną heroizmem czy wzniosłością:

(6) Жаваранка ўзіраўся на пустую дарогу, натапырыўшыся, усё роўна як чакаючы бяды; пасля глядзеў, павярнуўшы галаву ў акопе, на светлы прагал над Пагуркам – як у далёкі свет... Глядзеў – і яму здавалася, што ён ляжыць у акопе вечно, не было ні жыцця ў вёсцы да вайны, ні араў, ні сеяў, ні рваў карчы на пасцы; здавалася, ён вырас у акопе з зямлі, як расце грыб, і яму суджана пакласці галаву тут, у гэтую зямлю... (Ptashnikau 1990, 214).

Wielokrotnie porusza też problem przedwczesnego dojrzewania młodych ludzi, którzy „są teraz jak dorośli”. W *Nienapisanej opowieści* pisze na ten temat:

(7) Нам, трохі ўжо і перастаркам для сваіх класаў – вайна ж гадоў дабавіла, а ў вайну нагледзеліся ўсяго: і блакад, і пажараў, і немцаў, і паліцаяў, і нашых, калі тыя вярнуліся. Ды і не толькі нагледзеліся, а ўжо і настраляліся і з вінтовак, і з аўтаматаў, і нават з ручных кулямётаў, і нашых, і нямецкіх, накідаліся і гранат, і толавых шашак у раку, глушачы рыбу, – нам ужо “цеснавата” было ў класе на ўроках альгебры ці гісторыі... (Ptashnikau 2017, 245).

Ważną cechą narracji Ptashnikawa o wojnie jest budowanie fabuły na jednostkowych, osobistych doświadczeniach człowieka rzuconego w wir historycznych wydarzeń, które – zderzone ze sobą – stanowią swoisty wielogłos, dzięki któremu te same fragmenty wojennej rzeczywistości ukazane są w odmienny, wysoce subiektywny sposób, tak, jak jawią się w świadomości podmiotu – uczestnika zdarzeń. O specyfice tego rodzaju perspektywy narracyjnej pisze R. Nycz:

Jednostka bowiem widzi świat zawsze z perspektywy uczestnika (a nie zaangażowanego obserwatora), zawsze fragmentarycznie czy aspektowo, z jakiegoś (określonego, ograniczonego) punktu widzenia, wobec którego przedmioty nie istnieją niezależnie, lecz pozostają zrelatywizowane czy kontekstowo uwarunkowane. [...] W rezultacie doświadczenie traci status bezpośredniej wiedzy o rzeczywistości, stając się nie tylko synonimem nieuchronnej mediatyzacji ludzkiego kontaktu z realnością, ale też przyjmując postać rzeczywistości pośredniej (i pośredniczącej), przesłaniającej, odsłaniającej czy izolującej człowieka od rzeczywistości „in crudo” (2012, 213).

W procesie kreowania postaci Ptashnikau często wykorzystuje różnorodne elementy retrospektywne. Dzięki nim dochodzi do zderzenia obrazów nasyconych przemocą, okrucieństwem, cierpieniem, z „obrazami pamięci”, wśród których szczególne miejsce zajmuje przestrzeń dzieciństwa. I choć obrazy te mają niewiele wspólnego z wyidealizowaną przestrzenią arkadyjską, to nie ulega wątpliwości, że stanowią one swego rodzaju przeciwwagę dla obrazów naznaczonych piętnem wojny i cierpienia:

- (8) Недзе глыбака ў душы напята, да абрыву струны раптам адпускала, і тады ўсё тое, што было наўкола, знікала, саступаючы месца таму, што перажыта дагэтуль, што адышло, астаўшыся толькі навек ў памяці, як застаецца мацерына рука, якой цябе паглядзілі, калі ты прыбег з вуліцы са слязьмі, і малінавая, вузенькая палоска за вёскай на небе захадам сонца, якая стаіць усягды перад вачыма, нібыта ты яе толькі адну і відзеў за сваё жыццё (Ptashnikau 2017, 274-275).

Te swoiste gry figurami pamięci stają się w analizowanych tekstach podstawowym narzędziem utrwalania przeszłości, źródłem siły w sytuacji zagrożenia i chaosu. Znamionną cechą prozy Ptashnikawa podejmujących temat wojny jest ukazywanie postaci poza paradygmatem heroicznym. Nie oznacza to bynajmniej, że bohaterowie jego tekstów pozbawieni są odwagi, męstwa. Wręcz przeciwnie. Ale białoruskiego pisarza interesuje nie tyle odwaga fizyczna, ile moralna. Z tego też względu w utworach *Łonwa*, *Tartak*, *Najdorf* czy *Alimpiada* ukazuje swoich bohaterów w sytuacji konieczności podjęcia decyzji, które skutkować mogą najwyższą ceną – ceną własnego życia. Ów „nieheroiczny heroizm”, zilustrowany w większości tekstów podobną sytuacją, kiedy bohater (najczęściej jest to kobieta) decyduje się na pomoc głodnym, spragnionym i zmęczonym partyzantom, za co groziła śmierć, jest dla Ptashnikawa postawą zasługującą na najwyższy szacunek, swoistym sprawdzianem człowieczeństwa i duchowej siły:

- (9) Людзі згрудзіліся на дзядзінцы ў кучу – сціснуліся, як у кулак... А ваенныя стаялі, апёршыся на плот; прыйшлі як усё роўна нарочна, як усё роўна праверыць: ну, што ў вас за душой?.. Людзі маўчалі з мінутой, маўчалі ўсёй вёскай... Тады Алёша ўбачыў, як з самай сярэдзіны, з грумады, выйшла, праціснуўшыся, маці, прайшла блізка ля ваенных – ішла, як усё роўна дамоў, – і сказала ім ціха, але Алёша пачуў, і ўсё пачулі: – Ідзіце за мной... (Ptashnikau 2017, 247).

W zasadzie we wszystkich tekstach prozatorskich Ptashnikawa dostrzegamy dekonstrukcję wojennych schematów i wykorzystanie różnorodnych form artykulacji wojennego doświadczenia. Jego hybrydyczny charakter oddaje pisarz poprzez kontrastujące obrazy przeżyć duchowych i doświadczeń cielesnych, zintensyfikowanych przez narrację personalną i poetykę tekstów, kinematograficzny montaż kadrów wykorzystujący filmową poetykę fragmentu, z charakterystyczną dla niej niespójnością i eliptycznością zdań, częstymi pauzami i zamilknięciami, strategiami hiperbolizującymi sensory, plastycznymi obrazami. Typowa dla prozy wojennej symbolika apokalipsy, budująca obraz wojennego chaosu zderza się w prozie Ptashnikawa z obrazami „duchowej wojny” jaką toczy każdy bohater w swoim wnętrzu<sup>4</sup>.

4 O wojnie jako doświadczeniu egzystencjalnym pisał Rodak: „wojna odsłoniła tę prawdę, że apokalipsa nie jest jednorazowym wydarzeniem, lecz figurą ludzkiego losu, że w los ten wpisane jest

W sytuacji zaniku fundamentalnych wartości humanistycznych, deptania ludzkiej godności bohaterowie Ptasznikawa ocalają w sobie wrażliwość i nadzieję na kres wojny, bez której przetrwanie byłoby niemożliwe:

Czy można żyć bez nadziei? Pytanie takie potraktować należy jako retoryczne, żaden bowiem człowiek podejmujący refleksję egzystencjalną nie uniknie – wcześniej czy później – konfrontacji z rozpaczą własną i rozpaczą innych i nie zdoła uciec przed konstatacją o niezbywalnej konieczności nadziei dla przetrwania (Zarębianka 2004, 504).

Nieprzypadkowo zatem odgłosom wojny przeciwstawia ciszę, milczenie, a obrazom chaosu, ciemności, przestrzeniom zasnutym smugą dymu, mgły, wojennego pyłu – obrazy światła i słonecznych promieni:

(10) Ля маяка і ля сосніку ўзляталі ракеты – немцы, баючыся, будуць пускаць іх да самага дня; начную цемьнею удоўж поля пад Пячное секлі трасіркамі два нямецкія кулямёты. У Пячным было ціха... Алёша абышоў круга Жаваранкі: ззаду за імі цягнуўся бярэзнік – у самыя балоты, што вялі да Віліі. Адтуль ніхто не мог падысці. Ля Рабога Калодзежа было ціха; за лесам у бок Венеры неба жахалася, як ад бліскавіц; уперадзе ля дарогі стукалі ракетніцы, як хто сухімі дзвярыма... Алёша зноў лёг, апёршыся на локці, і падцягнуў да сябе халодны аўтамат. Пацямнела. Перад додніцай усягды цямнее. Над Рабым Калодзежам, на ўсходзе, над лесам лягла доўгая зялёная паласа. Пахаладнела на траве раса, ад яе калолі ў пальцы; падзэрвянелі ў каленях ногі – ад зямлі; холадна зрабілася ўсяму. Пагусцела ўгары неба, на ім высыпалі высокія зоркі і заміргалі, што зімой у маразы. Алёша аж уздрыгнуў – ад іх на душы зрабілася цішэй, як ад нечага свайго, да якога вунь як прывык (Ptashnikau 2017, 275-276).

Zapachy, dźwięki, obrazy wypełniające prozę Ptasznikawa budują polisensoryczne doświadczenie<sup>5</sup> wojennej rzeczywistości. Te dźwiękowe, zapachowe i wizualne krajobrazy (poranione, odarte z kory drzewa, poczerwiałe od ognia gałęzie, pełgający po ziemi ogień, dźwięk wybuchających pocisków, nieustannie „grające” karabiny maszynowe, trzaskające nieustannie kule rozpryskowe, huk samolotów, czołgi walące z dział, warkot samochodowych silników, zapach spalenizny i kurzu, łuna od pożaru, brudne od krwi ręce, stratowane nogami zboże) stanowią jedną z zasadniczych cech poetyki prozy Ptasznikawa.

To bardzo często właśnie poprzez obrazy doświadczonej sensualnie przestrzeni kształtuje się tożsamość bohatera. Jest to tożsamość, która formuje się w dialogu

w sposób niezbywalny zagrożenie upadkiem i rozpadem, że żyje się zawsze nie tylko na ruinach, ale i z groźbą nowych ruin” (Rodak 2004, 217).

<sup>5</sup> O zagadnieniu tym pisała m.in. E. Rybicka (2015, 43).

i cechuje się otwarciem nie tylko na drugiego człowieka, lecz także na cały otaczający go świat. Prezentuje zatem białoruski pisarz nowy paradygmat widzenia świata, nie izolując człowieka od świata natury – zwierząt, roślin, kosmosu czy Ziemi, ale ukazując go zawsze w relacji z nimi, podejmując tym samym próbę zrozumienia natury rzeczywistości, która – w myśl słów amerykańskiego teoretyka pisarstwa historycznego H. White'a (2000, 80) – stanowi strumień zdarzeń, jakie człowiek stara się uporządkować i wyjaśnić.

Na kwestię dialogowości ludzkiej natury i rolę dialogu w wojennej rzeczywistości zwraca uwagę Ptasznikau w utworach *Tartak*, *Łonwa*, *Najdorf* i *Alimpiada*, w których pojawiają się sceny, potwierdzające powszechne przekonanie, że traumatyzujące przeżycia i negatywne doświadczenia wojny, potrzebują wypowiedzenia czy – jak pisała C. Caruth – „świadka wymazywania” (2010, 132). Każda próba i każda możliwość artykulacji doświadczenia, emocji, przeżycia jest dla bohatera szansą na umocnienie, a może nawet integrację rozproszonej tożsamości, na odzyskanie wewnętrznej spójności, na której można budować swoją przyszłość:

- (11) І вочы ў немца помню: палезлі адразу наверх. Я не хацела забіваць... І ніколі б не забіла... – Яна падняла руку ад грудзей і стала ганяць перад сабой камароў: махала доўга, зморшчыўшыся, як усё роўна адганяла ад сябе трывожны прывід, які не даваў ёй спакою. – І ты нікому не гавары... – схпіла яна раптам яго за руку, – не гавары, што я забіла чалавека... Нікому не расказвай... Чуеш? Нікому... Я табе аднаму расказала. Адразу. Каб не мучыцца. І больш нікому не раскажу. Да смерці... – Яна трымала яго за локаць у дзве рукі і дрыжала ўся, аж калацілася... (Ptashnikau 2017, 372).

Narracja dotycząca własnej historii, traumatycznych zdarzeń i przeżyć jest też jedyną drogą do „zdefiniowania siebie”, nadania sensu w nowym posttraumatycznym świecie, ponieważ przedstawienie swojego życia w formie narracji, opowieści, pozwala odkryć najbardziej intymne, trudne doświadczenia i nadać głębsze znaczenie przeżytym faktom.

To naznaczenie człowieka „raną” wojny i totalitaryzmu wybrzmiewa najgłośniejszemu w jednym z ostatnich tekstów Ptasznikawa – napisanej z epickim rozmachem powieści *Alimpiada. Obłoki sześćdziesiątych*. W posłowniu do pierwszego wydania powieści H. Szupieńka pisał:

Гэтаму раману Івана Пташнікава суджаны зайздросны лёс. У яго будзе доўгае, не збаюся сказаць, такое ж, як у “Людзей на балоце” Івана Мележа, неўміручае жыццё. Жыццё прыкметнае, як кажуць, навідавоку, на адным з самых яркіх месцаў ў нашай літаратуры (1985, 614).

Cztery części powieści, zatytułowane kolejno *Lato. Pył* (*Лета. Пыл*), *Szpital* (*Бальніца*), *Strażnica*. *Czterdziesty pierwszy* (*Застава. Сопак першы*) i *Syn* (*Сын*),

to jakby cztery odsłony rzeczywistości doświadczanej przez główną bohaterkę powieści, Alimpiadę Padalak, ukazaną z właściwą białoruskiemu pisarzowi – psychologiczną głębią. Zapewne obecne w tekście strategie autobiografizujące miały fundamentalny wpływ na sposób kreacji tej postaci – daleko posuniętą idealizację, za sprawą której Alimpiada staje się ucieleśnieniem osobowego ideału – kobiety, żony, matki, i dramatyzację jej wojennego i powojennego doświadczenia. Uwagę zwracają pełne głębi partie narracyjne, utrzymane w formie bezpośredniego zwrotu do bohatera, ukazujące konsekwencje wojny, siłę jej destrukcyjnego działania. Życie Alimpiady można by określić jako nieustanne mierzenie się z doświadczeniem duchowego cierpienia, raną istnienia, bo bycie świadkiem zła na wojnie to ogromny ciężar, który trzeba dźwigać być może do końca swoich dni:

- (12) І ўставалі ў вачах людзі, якія хадзілі некалі гэтай дарогай: на заставу, на луг, на базар у Даўгынава, у партызанскі лагер, і якіх ужо няма на зямлі... І цяжка было ўявіць сябе без іх – ты ёсць, а іх няма... А колькі іх хадзіла, ездзіла, садзіла і рэзала лес, ваявала і памірала на гэтай зямлі да цябе і да твайго бацькі... Падымі, пастаў на ногі – пад кожнай сасной вёска... І ў кожнага было сваё жыццё, сваё векаванне на зямлі... Зямля нарадзіла, зямля і забрала. Паспрабуй дазнайся пра іх. Кожнага на зямлі не помняць (Ptashnikau 1992, 507-508).

Rozpamiętywanie przeszłości, retrospektywne rekonstrukcje traumatycznych zdarzeń doprowadzają Alimpiadę do przekonania, że wojna staje się tym rodzajem doświadczenia, który uświadamia człowiekowi nieodłączność śmierci od życia, stając się jednocześnie sprawdzianem człowieczeństwa. Powracające w jej pamięci obrazy katów, oprawców, zdrajców i ofiar, reprezentujących różne postawy moralne, to obrazy typowe dla osób, które dotknięte zostały syndromem ocalonego. Ocalenie staje się dla Alimpiady egzystencjalnym dylematem, stanowiącym klucz do zrozumienia istoty przeżycia traumatycznego i jego wpływu na ludzkie życie. Obecna w jej świadomości apokaliptyczna wizja wojny bliska jest powszechnemu doświadczeniu pokolenia wojennego, o którym pisze P. Rodak:

Wojna przeżyta na samym jej dnie pozwala pokoleniu wojennemu zobaczyć, że apokalipsa, czyli rozpad zasadniczych kategorii i wartości, decydujących o obliczu ludzkiego świata, dzieje się zawsze, w każdej chwili i każdym miejscu ziemskiego globu, jest nieustannym potencjalnym końcem świata, który ostatecznie nie następuje, ponieważ ma swoją przeciwwagę w tworzonej równie nieustannie ludzkiej genesis. Mówiąc innym językiem: wewnętrzną zasadę ludzkiego świata stanowi napięcie między istnieniem i nieistnieniem, bytem i nicością. Doświadczona przez pokolenie wojenne prawda o ludzkiej kondycji przybiera więc ostatecznie postać wyobraźni apokaliptycznej (2000, 95).

Poruszone w artykule problemy stanowią zaledwie niewielką część zagadnień, uobecniających się w prozie i tekstach wspomnieniowych Iwana Ptasznikaua. Niezależnie od intensywności wojennego doświadczenia daleki jest Ptasznikau od myśli, że każdy człowiek ma w sobie predyspozycje do bycia zbrodniarzem, a tkwiące w istocie ludzkiej okrucieństwo jest nieusuwalne (Cioran 2004, 53). Białoruski twórca jest bardzo przenikliwy w spojrzeniu na człowieka i na zagadnienie wartości etycznych. Rezygnuje z patriotycznych klisz, gotowych matryc fabularnych, burzy mity i stereotypy. Ekspresyjne sposoby przedstawienia rzeczywistości wojennej, z typowym dla Ptasznikaua nagromadzeniem elementów wizualno-dźwiękowych, strategię mikronarracji, budują wyjątkową przestrzeń doświadczenia o charakterze jednostkowym, niemal intymnym. Odgłosom wojny zawsze towarzyszy cisza, a obrazom zniszczenia – jasny prześwit nieba – daleki inny świat.

## Bibliografia

- ANDRAYUK, S. (1980), Chalavyyek abzhyyvaye zyamlyu, [in:] Ptasznikau, I., *Vybranyya tvory w 2 t., t. 1: Apovyestsi. Apavyadanni*. Minsk, 3-10. [Андраюк, С. (1980), Чалавек абжывае зямлю, [in:] Пташнікаў, І., *Выбраныя творы ў 2 т., т. 1: Аповесці. Апавяданні*. Мінск, 3-10.]
- BALŻEWSKA, K. (2020), *Przestrzenie totalitarnego zniewolenia. Doświadczenie wojny i okupacji w twórczości Józefa Mackiewicza*. Warszawa.
- CARUTH, C. | BOJARSKA, K. (2010), Teoria traumy jako siła lektury. Cathy Caruth w rozmowie z Katarzyną Bojarską, [w:] *Teksty Drugie* 6, 125-135.
- CIORAN, E. (2004a), *Brewiarz zwyciężonych*. Warszawa.
- KOWALSKA-LEDER, J. (2006), *Dzieciństwo czasu Zagłady. Przeciwstawne projekty prawdy, pamięci i zapisu doświadczenia*, [w:] Buryła, S. | Rodak, P. (red.), *Wojna. Doświadczenie i zapis*. Kraków, 311-330.
- NUZHDZINA, T. (1982), Pa pravy lyubvi da chalavyeka, [in:] Ptasznikau, I. *Lonva. Apovyests'*. Minsk, 5-15. [Нуждзіна, Т. (1982). Па праву любві да чалавека, [in:] Пташнікаў, І. *Лонва. Аповесць*. Мінск, 5-15.]
- NYCZ, R. (2012), *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*. Warszawa.
- PTASHNIKAU, I. (1990), *Zbor tvorav u chatyrok tamakh. T. 2: Apovyestsi, apavyadannye*. Minsk. [Пташнікаў, І. (1990), *Збор твораў у чатырох тамах, т. 2: Аповесці, апавяданне*. Мінск.]
- PTASHNIKAU, I. (1992), *Zbor tvorav u chatyrok tamakh, t. 4*. Minsk. [Пташнікаў, І. (1992), *Збор твораў у чатырох тамах, т. 4*. Мінск.]
- PTASHNIKAU, I. (2017), *Vybranyya tvory*. Minsk. [Пташнікаў, І. (2017), *Выбраныя творы*. Мінск.]
- RODAK, P. (2000), *Wizje kultury pokolenia wojennego*. Wrocław.
- RODAK, P. (2004), *Wojna jako doświadczenie polskiego wieku XX*, [w:] Dąbrowski, M. | Wójcik, T. (red.), *Dwudziestowieczność*. Warszawa, 211-222.
- RYBICKA, E. (2015), *Sensoryczna geografia literacka*, [w:] Konończuk, E. | Sidoruk, E. (red.), *Przestrzenie (geo)biograficzne w literaturze*. Białystok, 41-62.
- SIWEK, B. (2021a), *Poetycki model prozy Iwana Ptasznikaua (na przykładzie opowieści Lonwa)*, [w:] *Studia Białorusenistyczne* 15, 187-199.
- SIWEK, B. (2021b), *Znaki (nie)pamięci. Twórczość prozatorska Iwana Ptasznikaua w świetle jego wspomnień i tekstów krytycznych*, [w:] Kawęcka, M. | Mocarz-Kleindienst, M. | Siwek, B. |

- Wideł-Ignaszczak, M. (red.), *Przekraczanie granic. Rosyjska, ukraińska i białoruska przestrzeń literacka, kulturowa i językowa z perspektywy XXI wieku*. Lublin, 297-306.
- SIWEK, B. (2022), U źródeł literackiej tożsamości Iwana Ptasznikaua (na materiale dokumentów archiwalnych i tekstów prozatorskich), [w:] Cybulski, M. | Mocarz-Kleindienst, M. | Saweń, A. (red.), *Umysł otwarty. Historia – kultura – społeczeństwo. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Witoldowi Kołbukowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*. Lublin, 165-177.
- SZCZĘSNA, J. (2015), *Poetyckie światy wojny. Studia o poezji polskiej po roku 1939*. Poznań.
- SHUPYEN'KA, H. (1985), Holasam naroda, [in:] Ptashnikau, I. *Alimpiyada (Voblaki shast-sidzyesyatykh)*. Raman. Minsk, 614-622. [Шупенька, Г. (1985), Голасам народа, [in:] Пташнікаў, І., *Алімпіяда (Воблакі шасцідзясятых)*. Раман. Мінск, 614-622.]
- VASYUCHENKA, P. (1985), Vachami dzyatsinstva, [in:] Byelaruskaya litaratura 13, 42-49. [Васючэнка, П. (1985), Вачамі дзяцінства, [in:] Беларуская літаратура 13, 42-49.]
- WHITE, H. (2000), *Poetyka pisarstwa historycznego*. Kraków.
- ZARĘBIANKA, Z. (2004), *Potrzeba duchowości. Potrzeba nadziei*, [w:] Dąbrowski, M. | Wójcik, T. (red.), *Dwudziestowieczność*. Warszawa, 499-508.
- ZIENIEWICZ, A. (2004), *Odmiany paktów autobiograficznych w literaturze XX wieku*, [w:] Dąbrowski, M. | Wójcik, T. (red.), *Dwudziestowieczność*. Warszawa, 255-271.