

Beata Siwek

Lublin, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

**WOJNA JAKO DOŚWIADCZENIE GRANICZNE.
WOKÓŁ OPOWIEŚCI *TARTAK*
IWANA PTASZNIKAWA**

**War as a Borderline Experience.
Around Ivan Ptashnikav's Story *Tartak***

ABSTRACT: The article is devoted to the experience of war in the story *Tartak* by Ivan Ptashnikav. The composition resembles a road novel. Its plot is created by the stories of successive characters who recount in detail their life in the countryside, about their past and finally their death as a result of shelling during the journey. The central theme of the work – the tragedy of the inhabitants of the village of Dalva, which was burned by the occupiers – was shown by the writer from the perspective of several different characters. Ptashnikav used the point of view technique here, situating the narrator's field of observation in various forms. The prose writer will direct his attention to showing war as an individual experience. This is evidenced by the narrator's concentration on the mental world of the characters, on the influence of external events on the spiritual experiences of the individual.

KEYWORDS: war, memory, emotions, border situation, space, Ptashnikav, Belarusian literature

Temat wojny zajmuje ważne miejsce w literaturze białoruskiej. Teksty prozatorskie Iwana Mieleża (1921-1976)¹, Iwana Szamiakina (1921-2004)², Wasila Bykawa (1924-2003)³, Alesia Adamowicza (1927-1994)⁴, Iwana Czyhrynawa (1934-1996)⁵, Barysa Saczanki (1936-1995)⁶, Michasia Stralcowa (1937-1987)⁷, należą dziś do kanonu białoruskiej literatury wojennej, stanowiąc jednocześnie rezerwuuar obrazów, motywów, strategii, do których nawiązywać będą twórcy późniejszych pokoleń.

W nurcie prozy wojennej sytuuje się także twórczość Iwana Ptasznikawa (1932-2016), autora ponad dwudziestu opowiadań, m.in. *Jelenie* (Алені, 1962), *Aloszka* (Алешка, 1962), *Uciekinierka* (Бежанка, 1962), *Efka*⁸ (Эфка, 1983), *Lwy* (Львы, 1987), *Irga kłosowa* (Ірга каласістая, 1996), *Pogoń* (Пагоня, 1999); trzech powieści: *Czekaj w dalekich Hryniach* (Чакай ў далёкіх Грынях, 1962), *Mściże* (Мсціжы, 1970), *Olimpiada. Obłoki sześćdziesiątych* (Алімпіяда. (Воблакі шасцідзiesiąтых), 1984), sześciu opowieści *Czaczuk* (Чачык⁹, 1957), *Nie po drodze* (Не па дарозе, 1959), *Łonwa* (Лонва, 1964), *Tartak* (Тартак, 1967), *Najdorf*¹⁰ (Найдорф, 1975), *Nienapisana opowieść* (Ненанісаная апавесць, 2002) oraz szkiców wspomnieniowych *Co pozostaje w pamięci? (Што застаецца ў памяці?, 1992)*¹¹.

¹ Do najbardziej znanych tekstów Iwana Mieleża należy powieść *Людзі на балоце* (1962), która wraz z utworami *Подых навалніцы* (1966) oraz *Завеі, снежань* (1978) złożyła się na trylogię *Палеская хроніка*. Problematyce wojny poświęcił on m.in. powieść *Мінское наравленіе* (1952) i opowiadania: *Сустрэча ў шпіталі* (1945), *Канец размовы* (1945), *Апошняя аперацыя* (1945).

² Temat wojny pojawia się m.in. w opowieściach *Гандлярка і паэт*, *Шлюбная ноч*, powieściach *Глыбокая плынь і Сэрца на далоні*. W ostatnim z wymienionych tekstów, za który Szamiakin otrzymał w 1967 nagrodę im. Jakuba Kołasa, wojna uobecnia się poprzez liczne reminiscencje, zwrot do przeszłości, pamięci i post-pamięci.

³ Doświadczenie wojny stanowi bez wątpienia dominantę tematyczną twórczości Bykawa, autora opowieści i powieści *Жураўліны крык* (1959), *Альпійская балада* (1963), *Мёртвым не баліць* (1965), *Сотнікаў* (1970), *Дажыць да світання* (1972), *Знак бяды* (1982) i in.

⁴ Adamowicz jest autorem m.in. powieści *Вайна пад стрэхамі і Сыны ідуць у бой*, które złożyły się na dylogię *Партызаны* (1963) oraz poruszającej opowieści *Хатынская апавесць* (1971), ukazującej walkę białoruskich partyzantów z Niemcami w czasie II wojny światowej.

⁵ Tematowi wojny Czyhrynau poświęcił m.in. powieści: *Плач перапёлкі* (1972), *Апраўданьне крыві* (1977), *Вяртанне да віны* (1992), *Не ўсе мы згінем* (1996).

⁶ Do najbardziej znanych utworów Saczanki należą zbiory prozy: *Дарогі* (1971), *Памяць* (1973), *Горкая радасць вяртання* (1987), powieść *Чужое неба* (1975) oraz trylogia *Вялікі лес* (1980, 1982, 1984).

⁷ Z bogatego dorobku Stralcowa na uwagę zasługują zbiory opowiadań *Сена на асфальце* (1966), *Падарожжа за горад* (1986), tomu poezji *Яшчэ і заўтра* (1983) oraz *Мой свеце ясны* (1986), w których pisarz, nie tylko wprost, ale często na poziomie metaforycznym czy symbolicznym nawiązaniu do doświadczenia wojennej traumy. Do wojny powraca także w tomie *Дзяцінства, якое мы помнім* (1984), na który złożyły się opowiadania, eseje, artykuły krytyczne.

⁸ „Efka” to potoczna nazwa popularnych w czasie II wojny światowej karabinów maszynowych.

⁹ W późniejszych wydaniach opowieści nosiła tytuł *Ллюк Чачык*.

¹⁰ Polski przekład powieści autorstwa Bolesława Monkiewicza nosi tytuł *Plonące wzgórze*.

¹¹ W dorobku Iwana Ptasznikawa odnajdujemy także wiersze, choć, jak poświadczają materiały archiwalne, nie należą one do udanych prób literackich. Pisałam o tym m.in. w artykule: *U źródeł*

Podobnie jak w przypadku wyżej wymienionych twórców, doświadczenie wojny nie jest dla Ptasznikawa przeżyciem jedynie zapośredniczonym, ale też osobistym, bezpośrednim, emocjonalnie intensywnym, o czym wielokrotnie pisał wprost. Pisarz postrzega wojnę jako doświadczenie graniczne, traumatyczne¹², które – w myśl słów Jana Leociaka – nie tylko rozszerza samoświadomość jednostki, ale też zmienia radykalnie postrzeganie świata i samego siebie:

Działanie traumy jest nie tylko dewastujące, lecz także odsłaniające. Przechodząc przez doświadczenie graniczne, nie jesteśmy już tacy, jacy byliśmy przedtem, dawniej. To doświadczenie radykalnie nas odmienia, daje człowiekowi gorzką wiedzę o świecie i o sobie¹³.

Moje rozważania skupią się na jednym z najbardziej znanych utworów I. Ptasznikawa nawiązujących do tematu wojny – opowieści *Tartak*. Utwór ten został po raz pierwszy opublikowany w 1967 roku w 12 numerze czasopisma „Połymia”¹⁴. O jego popularności świadczy fakt, że doczekał się licznych przekładów – na język rosyjski, ukraiński, łotewski, estoński, polski, czeski i bułgarski, a w 1974 został ekranizowany według scenariusza autora, w reżyserii Wiktora Karpilowa.

Białoruski krytyk literacki Warlen Bieczyk w szkicu *Збалелая памяць* pisał o *Tartaku*:

Вось кніга мастацкая, “вымышленая” – аповесць І. Пташнікава “Тартак”, але яна не блякне побач з дакументальнымі сведчаннямі, яна як бы працягвае і дапаўняе іх, раскрываючы духоўны аб’ём і ўнутраную значнасць перажытага тады¹⁵.

Warto podkreślić, że opowieść *Tartak* jest jedną z pierwszych na Białorusi literackich historii o tragedii spalonych przez okupantów miejscowości¹⁶. Wśród materiałów

literackiej tożsamości Iwana Ptasznikawa. Na materiale dokumentów archiwalnych i tekstów prozatorskich, [w:] *Umysł otwarty. Historia – Kultura – Społeczeństwo*, red. M. Mocarz-Kleindienst, M. Cybulski, A. Saweńec, Lublin 2022, s. 165-177.

¹² Wywodzące się z języka greckiego słowo „trauma” w dosłownym przekładzie oznacza „ranę” i rozumiane jest, za Cathy Caruth jako „przytłaczające doświadczenie nagłych i katastroficznych wydarzeń, na które reakcją są często spóźnione, niekontrolowane, powtarzające się halucynacje i inne symptomy”. C. Caruth, *Doświadczenie niczyje: trauma i możliwość historii. (Freud, Mojżesz i monoteizm)*, przeł. K. Bojarska, „Teksty Drugie” 2010, nr 6, s. 111. Zdaniem badaczki, pamięć traumatycznych doświadczeń jest zawsze historią rany.

¹³ J. Leociak, *Doświadczenie graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2009, s. 21.

¹⁴ I. Пташнікаў, *Тартак*, „По́лымя” 1967, № 12, с. 6-139.

¹⁵ В. Бечык, *Збалелая памяць*, [w:] В. Бечык, *Свет жывы і блізка. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Мінск 1974, с. 111.

¹⁶ Serafim Andrajuk pisał o tekście: „У беларускай літаратуры пра вайну памяць Хатыні (памяць блакад гэта тое самае) стала адным з вызначальных ідэйна-эмацыйных матываў. Гэты матыв

archiwalnych zachował się rękopiśmienny komentarz do tej opowieści, w której pisarz w przejmujący sposób pisze o tragedii wsi Dalwa, spalonej w 1944 przez Niemców, za współpracę jej mieszkańców z partyzantami. We wspomnianym komentarzu Ptasznikau podkreśla intensywność dziecięcych emocji i przeżyć okresu wojny i ich konsekwencji:

Трагедыя Дальвы – гэта яшчэ адна трагедыя беларускай вёскі, якую я ўспамінаю ў сваёй новай апавесці Тартак. Трагедыю Дальвы 1944 года я сам перажыў, яна стаяла ў мяне ў памяці да самых апошніх дзён, калі я пісаў апавесць, яна не дае мне супакоіцца і цяпер, і не дасць, відаць, вечна. Бо таго, што бачыў у сорак трэцім, не апішаш. Гэта быў год, калі фашысты, чуючы сваю гібель, сама горш звярэлі на нашай Пleshчаницкай, Лагойскай і Бягомльскай зямлі – палілі ў агні вёскі з людзьмі. Ад гібелі ратавала людзей зброя, зямля, лес, але ўсіх уберагчы не магла. Пасля рэгулярных фашысцкіх часцей аставаліся на месцы хат чорная абгарэлая зямля, і сухі, жорсткі, як жвір, яшчэ гарачы попел кляваў вочы і сушыў слёзы ў таго, хто аставаўся жыць ... І сама горш таму, хто астаўся жыць, каб відзець сваімі вачыма ўсё што асталося ад Дальвы¹⁷.

W centrum utworu znajduje się ukryta głęboko w białoruskich lasach wioska Dalwa, którą partyzanci uznali za doskonale schronienie przed okupantem i rozbili w niej obóz. Kiedy Niemcy zorganizowali ekspedycję karną, partyzanci zniknęli w lesie, pozostawiając mieszkańców wsi w dramatycznej sytuacji. Oskarżeni o współpracę z partyzantami otrzymali ultimatum – albo dostarczą Niemcom w ciągu niespełna doby trzy tony zboża na chleb, albo cała miejscowość zostanie spalona. Siedmioro mieszkańców Dalwy – Miron Machorka, Uładzimir Panok, dziadek Januk, Iwan Boganczyk, Nasta, Tania, Alosza, ładując trzy tony zboża na sześć wozów i przewożąc je do pobliskiego miasta Krasne, gdzie stacjonują lokalne władze niemieckie, mają nadzieję, że to uchroni ich wioskę przed zniszczeniem. Tak się jednak nie staje. Wioska zostaje spalona, a wiozący zboże, za wyjątkiem Aloszy, giną w wyniku ostrzału.

Utwór przypomina pod względem kompozycji powieść drogi. Ptasznikau wykorzystał w opowieści technikę punktów widzenia, sytuując pole obserwacji narratora w różnych postaciach. W zasadzie każdy z bohaterów opowieści ukazany w sytuacji podróży rysuje własny, odmienny obraz wojennej traumy. Dopiero scalenie tych różnych głosów, złożenie z poszczególnych elementów pełnego obrazu, umożliwi odbiorcy zrozumienie czym jest wojna, jaki jest wymiar cierpienia człowieka rzuconego w wir wojennych wydarzeń. Bardzo często te głosy (najczęściej monologowe), zderza Ptasznikau z milczeniem, sugestią, pauzą, które za każdym razem wypełnia treściami,

памяці Хатыні ў нашай літаратуры па-асабліваму выразна і балюча, з вялікай сілай жыццясцвярджэння і нянавісці да цемрашальства гучыць у творчасці тых, хто ўбачыў вайну чыстымі, акруглымі ад жаху і непаразумеання вачыма, успрыняў адкрытым, перапоўненым болям дзіцячым сэрцам”. С. Андраюк, *Ад роднай зямлі*, [в:] І. Пташнікаў, *Выбраныя творы*, ред. І. Саверчанка, С. Андраюк, Мінск 2017, с. 16.

¹⁷ Komentarz do opowieści *Tartak*, Białoruskie Państwowe Archiwum-Muzeum Literatury i Sztuki, sygn. 405/1/ 57, s. 1.

których nie da się wyrazić za pomocą słów, jedynie – wyłaniających się z nich emocji, poruszenia myśli, subtelnego drgnienia serca. Co więcej, opowieść *Tartak* stanowi interesującą próbę budowania narracji ukierunkowanej na ukazanie procesualności doświadczenia traumatycznego i zmian, jakie zachodzą w psychice człowieka pod wpływem intensywnych doznań i przeżyć.

Droga w opowieści Ptasznikawa ma zarówno znaczenie dosłowne, jak i metaforyczne. Każdy z bohaterów podróży, obok przemierzania przestrzeni geograficznej, doświadcza podróży w głąb siebie, do ukrytych obrazów przeszłości, utajonych myśli, uśpionych emocji. Doświadczenie drogi umożliwia ukazanie głębi ich świata duchowego, wyznawanych przez nich wartości moralnych i etycznych.

Znaczącym wydaje się fakt, że ukazane postaci różnią się wiekiem i życiowym doświadczeniem, że perspektywa kobieca zostaje tu zderzona z perspektywą męską. Już w pierwszej części opowieści poznajemy emocjonalną Nastę, mocno przeżywającą konieczność sprostania tak odpowiedzialnemu zadaniu, jakim jest zebranie i przewiezienie do Krasnego zboża. Kilkakrotnie w tej części nawraca myśl, że nie sprosta zadaniu, że przez nią całą wieś puszcza z dymem, że nie uda jej się ochronić dzieci. Ta nieustanna praca myśli, nawracające obrazy z przeszłości, ale także projekcje przyszłości, powodują nieustanne poczucie zagrożenia, które nie opuszcza w zasadzie żadnego z bohaterów. Stosunkowo często ukazuje Ptasznikau swoich bohaterów niejako na pograniczu jawy i snu, tak jak Aloszę w szóstej części opowieści. Chłopiec, rzucony w wir wojennych wydarzeń, mocno zaniepokojony lecącymi nad Dalwą samolotami, mający świadomość, że w każdym momencie wozy mogą zostać ostrzelane przez Niemców, projektuje obrazy ojczystego domu, ogrodu za chatą, gdzie zawsze świeciło słońce, dziecięcych zabaw, matki śpiewającej kołysanki. Powraca w myślach do idyllicznego obrazu wczesnego dzieciństwa, jak gdyby próbując się uchronić przed zagrażającym niebezpieczeństwem. Dzięki rozbudowanym strukturom monologowym poznajemy także mądrość Machorki, odwagę Januka, troskliwą naturę Panoka czy egoizm Boganczyka, u którego instynkt przetrwania, dominuje nad poczuciem solidarności, nad troską o towarzyszy podróży i powszechnymi zasadami moralnymi. Obraz tego silnego fizycznie mężczyzny, który wcześniej zdezerterował z wojska, a jadąc ze zbożem nieustannie myśli, jak ująć z życiem (nie pojawia się natomiast myśl – jak u innych bohaterów – jak ocalić życie wszystkich mieszkańców wsi), zderzony zostaje z obrazem kilkunastoletniej Tani, która własnym ciałem osłania Aloszę, w którego Niemiec wymierzył lufę karabinu czy też postawą Nasty, dla której pomoc innym stanowi moralny obowiązek. I choć, podobnie jak inni, doświadcza ogromnego lęku przed ostrzałem i losem mieszkańców Dalwy, to konsekwentnie wykonuje swoje zadania i stara się ukryć emocje, choć czuły narrator wydobywa je z delikatnych drgnień ciała, subtelnych gestów, szczegółów antropologicznych, które podkreślają złożoność jej sytuacji egzystencjalnej.

Ptasznikau dekonstruuje tym samym mit męskiej heroicznosci. W opowieści *Tartak* heroicznosc nie wiąże się z męskoscia lecz z kobiecoscia. Dekompozycja bohaterskiego paradygmatu dokonuje się tu poprzez ukazanie Boganczyka jako człowieka tchórzliwego, biernego, słabego, antybohaterskiego:

Боганчык раптам закрычаў на ўвесь голас – аж тарганулася ў аглябнях кабыла... – Я не бандзіт!.. Не бандзіт я!.. Яны ўсе скажуць... – махнуў ён рукой назад. – Немцы мяне старшым паставілі, яны ўсе скажуць... – Боганчык кратаўся ўвесь з галавы да ног, стаў ніжэйшы, як уехаў на дарозе ў зямлю. Застагнаў пасля і сціх, гледзячы на пальчатку, якая даставала маленькі чорны пісталет з жоўтай кабуры. Пасля зноў закрычаў, ухапіўшыся рукамі за лейцы на Таніным возе. Таня чула, як ён часта дыхае – сапе – і трэцца паясніцай аб ляжэйку.... (s. 75)¹⁸.

Ta wyjątkowość i niepowtarzalność strategii pisarskich wykorzystanych przez Ptasznikawa w *Tartaku* (podobnie jak w *Lonwie* (Лонва, 1964) czy opowieści *Płonące wzgórze* (Наўдopф, 1976)) dla opisu wojny dostrzeżona została bardzo szybko przez białoruskich krytyków (Serafim Andrajuk¹⁹, Warlen Bieczyk²⁰, Uładzimir Hniłamiodau²¹, Paweł Dziubajła²²) i zagranicznych tłumaczy jego tekstów (Wacław Żydlicki²³, Bronisław Monkiewicz²⁴). W szczególności podkreślano tendencję pisarza do łączenia elementów epickich, wyrastających niejako ze specyfiki gatunku opowieści, z elementami dramatycznymi i lirycznymi oraz jego skłonność do analityczności i refleksyjności. Przytoczę tu głos Tacciany Szamiakiny, która jakże trafnie zauważyła, że:

Пташнікаў у параўнанні з пісьменнікамі яго пакалення – І. Чыгрынавым, М. Стральцовым, Б. Сачанкам – праявіў больш драматычнага складу. У той жа час драматычнасць яго зусім іншая, чым, на прыклад, у В. Быкава, У. Цендракова, Ч. Айтматава, М. Слуцкіса. І тут справа не толькі ў адметнай манеры пісьма, паглыбленай аналітычнасці, а ў агульным светаадчуванні, лірыка-драматычным па сваёй аснове, у своеасабліваасці таленту, тэмпераменце мастака²⁵.

¹⁸ Wszystkie cytaty z tekstu źródłowego podaję za: I. Пташнікаў, *Тартак*, [в:] I. Пташнікаў, *Выбраныя творы*, укладанне, прадмова і каментар С. Андраюка, Мінск 2017, с. 31-219. Na końcu cytatu, w nawiasie podaję numer strony.

¹⁹ Patrz m.in. С. Андраюк, *Вернасць зямлі*, “Малодосць” 1974, № 10, с. 153-163; С. Андраюк, *А за ім – жыццё*, “Вячэрні Мінск” 1976, 10 чэрвеня, с. 12-20; С. Андраюк, *Чалавек абжывае зямлю*, [в:] I. Пташнікаў, *Выбраныя творы ў 2 т., т. 1: Авовесці. Апавяданні*, Мінск 1980, с. 3-10; С. Андраюк, *Біяграфія ў трагічным гістарычным кантэксце*, “Полымя” 2007, № 10, с. 142-154.

²⁰ Poza wspomnianym szkicem także: В. Бечык, *Человек всегда будет жить*, [в:] И. Пташников, *Тартак. Лонва*, пер. М. Горбачева, Минск 1973, с. 362-367.

²¹ В. Гниломедов, *Три портрета*, [в:] Иван Пташников, *Тартак. Повесть*, Короткевич Владимир, *Чазеня. Поэма*, Савикий Алесь, *И нечего взамен. Повесть*, пер. М. Горбачева, Москва 1973, с. 3-9.

²² П. Дзюбайла, *Вобраз нашага сучасніка ў беларускай прозе*, Мінск 1978; Дзюбайла П., *У вялікай дарозе: літаратурна-крытычныя артыкулы*, Мінск 1981, с. 116-120, 148-150.

²³ V. Židlický, *Posłowie*, [w:] I. Ptašnikaū, *Lonva*, przeł. J. Andričik, Praha 1980; V. Židlický, *Dušešpytná analýza ve službách žanrove prózy*, [w:] I. Ptašnikaū, *Čas k návratu*, přel. V. Židlický, Praha 1981, s. 371-378.

²⁴ Bronisław Monkiewicz przetłumaczył na język polski opowieści *Najdorf* (polski tytuł: *Płonące wzgórze*), *Tartak* oraz *Lonwa*.

²⁵ Т. Шамякіна, *На лініі перасячэння: літаратурна-крытычныя нататкі*, Мінск 1981, с. 37.

Pojawiały się też opinie o wpływie estetyki i strategii pisarskich Faulknera na opowieść *Tartak*:

Сапраўды, Фолкнер, як і некаторыя іншыя сучасныя пісьменнікі, з ярка выражаным імкненнем да стварэння сучаснай міфалогіі, любіў браць, як ён казаў, “групы людзей” і прымушаў іх перажываць нейкія, часцей, прыродныя катастрофы²⁶.

Z kolei Jan Maksymiuk stwierdził, że czytając prozę Iwana Ptasznikawa mimowolnie czuł atmosferę wczesnych tekstów Knuta Hamsuna i Gabriela Garcii Marqueza:

Пташнікаў пісаў зь неймаверным адчуваньнем адценьняў вясковага сьвету, як у навакольнай прыродзе, так і ў псыхалёгіі герояў. Было ў гэтым пісьменніцкім адчуваньні нешта глыбіннае, нешта настолькі праўдзівае і непадробнае, што яно перасягала часавыя і прасторавыя – відаць і культурныя і таксама – межы²⁷.

I nie ma w tym stwierdzeniu najmniejszej przesady. Ptasznikau starannie dozuje napięcie, umiejętnie steruje emocjami i nastrojami, żeby w pewnym momencie je zintensyfikować i zaskoczyć odbiorcę radykalnością, nieodwracalnością i tragicznością sytuacji fabularnej. Zmetaforyzowany styl narracji utworu, naruszający w oczywisty sposób stylistyczną przezroczystość, stanowi niemałe wyzwanie interpretacyjne, a językowe zasady budowania semantyki narracji zaskakują swoim wyrafinowaniem i zróżnicowaniem, nierzadko hiperbolizując wpisane w utwór sensory.

Już pierwsze słowa opowieści pozwalają przypuszczać, że prozaik będzie kierował swoją uwagę na ukazanie wojny jako jednostkowego doświadczenia. Świadczy o tym koncentracja narratora na świecie psychicznym bohaterów, na wpływie wydarzeń zewnętrznych na duchowe przeżycia jednostki. Nie interesuje go wojna jako taka, ale wojna doświadczana przez konkretnego człowieka, nie interesuje go życie jako takie, ale chwile, w których rozstrzyga się ludzki los:

У галаве круціцца, здаецца, усё на свеце. Можа, гэта ад цяжкой хады” (s. 31); Наста пачула, як у яе падкасіліся ногі і стукнула ў галаву. Галава закружылася-закружылася, і Наста, баючыся, каб не ўпусціць з рук Іру, аперлася на некага плячом – не помніць, на каго. Да яе збоку – да нагі прыціснуўся Валодзя [...] Цёмна стала ўваччу, і закруцілася ў галаве. Яна цяпер не ўсё чула, што гаварыў уласавец (s. 36). Яна раптам успомніла, што ў яе дома пустая шафарня ў сенцах, што яна, Наста, не можа прынесці ні каліва, бо дзе возьме... Падумала, што праз яе могуць спаліць вёску (s. 37).

²⁶ Там же, s. 37.

²⁷ Я. Максимук, *Пра Пташнікава*, “Наша ніва” 2016, 29.07. 2016, <https://m.nashaniva.com/articles/174479/?mo=d5c5d3396497fec99d2bd42a06f10c1564096935> (22.03.2023).

Przytoczone wyżej fragmenty opowieści, stanowiące skromną cząstkę refleksji narratora przybliżających duchowy świat bohaterów opowieści, dowodzą, że nadmiar przemocy związanej z wojną wychodzi poza zdolności poznawcze człowieka, a doświadczenie lęku, potęgowane niepewnością jutra, jest wszechobecne. Nikt tak silnie jak Nasta nie doświadcza też poczucia odpowiedzialności za innych. I to doświadczenie nie opuszcza jej do końca. Nieprzypadkowo zatem, niczym złowróźbne zaklęcie, powraca w wypowiedziach monologicznych Nasty fraza, że „przez nią spalą wioskę”. Wielokrotne nawracanie fraz, obrazów, struktur sprzyja potęgowaniu grozy i niepokoju, budowaniu klimatu osaczenia. Ptasznikau kreuje postaci traumatyzowanych bohaterów, dręczonych przez okrucieństwa pamięci. Pokazuje też jednocześnie, jak trauma zaburza sposób, w jaki człowiek postrzega czas, ale też i to, jak go przedstawia. Brutalność wojny ma charakter nieprzewidywalny. Nierzadko zatem bohaterowie *Tartaku* doświadczenia przerażenia towarzyszącego perspektywie własnej śmierci, a jeszcze intensywniej – śmierci najbliższych. Pisarz niezwykle sugestywnie oddaje intensywność procesu myślowego człowieka znajdującego się w sytuacji granicznej, fragmentaryzuje wypowiedzi monologiczne, najczęściej poprzez użycie spiętrzonych zamknięć:

Стала горяча, не было чым дыхаць, усё роўна як душылі, узяўшы за горла... “Каб толькі не спалілі дзяцей... – падумала яна, – Толькі не дзяцей... Закінуць бы іх куды за тын ля хаты з вачэй... За тынам высокі бульбоўнік... Распаўзліся б...”. Тады падумала, што не ўстоіць, возьме пабяжыць і сама... Пабяжыць гародамі... (s. 36) .

lub: «Узяў бы ды сам на перадаваю... Дык не... Без пальцаў... Усе яны такія... Адны бязрукія, другія кашлюць. Ім павестак не прыняслі. Не далі формы, не заперлі ў доты...» (s. 90).

Jak podkreśla narrator opowieści, wojna to nie tylko zniszczenie przestrzeni, to przede wszystkim zdeformowana, okaleczona wyobraźnia człowieka, który – dotknięty przez zło – na nowo musi ustanowić swój świat. Musi też zaakceptować to, co wcześniej wydawało się nie do zaakceptowania – życie w perspektywie śmierci. I nie chodzi tu bynajmniej o sytuację egzystencjalną, na którą my, jako ludzie, jesteśmy skazani z racji swojej śmiertelnej natury, a raczej nieprzewidywalność i przypadkowość śmierci na wojnie, co implikuje szereg emocji – niepokój, lęk, cierpienie, rodzi sytuację, w której człowiek zostaje pozbawiony oparcia:

Цёмна раптам стала ў вачах... Наста ступіла была назад, мусіць, каб не паваліцца, бо падкасіліся ногі... Убачыла, што праз дым, як разам з ёй адступіў быў ад межа немец, тады [Баганчык – B.S.] падбег, схпіў бляшанку, перакруціў яе дагары і клікнуў немцаў з дрывотніка [...] Пасля яны пасталі ўсе, апусціўшы рукі, і глядзелі на яе – і немцы і ўласаўцы. Ёй стала раптам холадна, бы правалілася куды пад лёд у ваду, і яна падумала адразу: спаліць вёску (s. 39).

lub: «Стала раптам ціха, як у вушку. Не бразгали на вуліцы вёдры, у Панка на дрывотні сціхла піла. Нават маці не было чуваць у сеначках. Толькі тахкала ў грудзях: тах, тах, тах...» (s. 54).

Wielką siłą Iwana Ptasznikaua-prozaika jest umiejętność wzmacniania sugestii autentyzmu poprzez szczegółowość opisów. Pisarz dowodzi poprzez ukazane w opowieści zdarzenia, że w sytuacjach granicznych zmieniają się normy postępowania człowieka, że ulegają transformacji, a czasem nawet zakwestionowaniu czy unieważnieniu przekonania i poglądy jednostki. Człowiek zaczyna zauważać brak możliwości harmonijnego ujęcia świata, kwestionuje nierzadko realność jego sensu. Świadczy o tym chociażby rozmowa Panoka z Nastą:

– Чаму яны па нас стралялі? – спытаўся ён пасля неяк ціха і немаведама ў каго; тады пачаў хадзіць па дарозе ўзад-уперад.

– Таму, што вёску яны ўсё роўна спаляць... І яны ведаюць, што ты паедзеш і пад стрэлам хоць чорту ў ляпу, бо дзеці твае там, у іх зубах (s. 57).

Siła oddziaływania sytuacji granicznych ujawnia się także w ludzkich twarzach. Ptasznikau dowodzi w *Tartaku*, że twarz mówi często więcej niż słowo, że staje się nośnikiem ważnych treści. Jak dowodził Emanuel Levinas:

Mowa twarzy rozpoczyna każdorazowo nową historię dyskursu, w której odpowiedź dana drugiemu wkracza w pole autentycznej relacji [...] Mowa twarzy drugiego konstituuje się zanim zrodzi się dialog²⁸.

Potwierdzeniem powyższych słów jest chociażby opis sytuacji, w której Boganczyk, zbliżając się do Niemca, który poszukiwał osoby piśmiennej, stanął przed nim z zadartą głową: „аж з’ехала на патыліцу яго замусоленая чорная кепка і на вуха высыпа-ліся валасы” (s. 73)

lub

Таня глядзела з воза на яго збоку, і ёй здалося, што ў Баганчыка даўгі, загнуты ўверх нос, – перш каб і пытаўся хто, яна не помніць, які ў яго нос, – і тоўстыя шчокі: надзьмуліся, як папухлі. Было відаць яшчэ, як у яго на скроні высыпаў пот, буйны, што град аж пісяга пацякла на шчаку, і зрабілася чырвонае вуха, як палавінка ад бурака-рэпкі. І лыпала вока, дробненька і часта – хавалася за павечкам. Таня пачула, як пад рукамі сталі раптам халодныя ляжэйкі; пасля зрабілася холадна ўсёй, бы хто лінуў за плечы вады са студні (s. 73-74).

²⁸ E. Lévinas, *Etyka i Nieskończony*, Kraków 1985, s. 55.

Emocje i przeżycia wyrażane przez twarz dopełnia Ptasznikau mnóstwem innych elementów, wskazujących na reakcje ciała na traumę: „ёй стала цяжка дыхаць і горача зрабілася ўвоччу”; „яна ўстала, пачула, што не служаць рукі, каб наліць у гаршчок вады” (s. 35); „Наста пачула, як у яе падкасіліся ногі і стукнула ў галаву” (s. 36); „у яе затрасліся ногі” (s. 38); „цёмна раптам стала ў вачах” (s. 39); „Балюча зрабілася ў грудзях і мокра... Займала дыхаць... Здрыганулася недзе падыпадам зямля, і стала адразу ціха...” (s. 182); „У Насты не лучаў зуб на зуб яна толькі схапіла хустку за рагі на грудзях (s. 207); „Боганчык стаяў, круцячы галавой, і чуў, як стукае сэрца – выскачыць з грудзей; пасля пачуў, што стукае ў галаве – у патыліцы – і звініць у вушах” (s. 212).

Nie brakuje w opowieści Ptasznikawa także opisów niszczyielskiej działalności Niemców. Traumatyczność doświadczenia przemocy podkreśla pisarz poprzez częste naruszanie struktur komunikacyjnych, niespójną narrację, elementy parajęzykowe wdzierające się między słowa, zestawienia sylab, liter, które na poziomie metaforycznym ukazują „rany języka” i – jednocześnie – organizują poetykę tekstu, której specyficzną cechą jest zderzanie obrazów nacechowanych ujemnie z pięknem otaczającej przyrody:

„Жык... Жык... – засвісцела збоку ўдоўж дарогі, як хто хлыснуў тонкай пугай па сухой траве... Жык... Жык... На пажарышчы з-пад бляхі падняўся попел і чырвоныя іскры” (s. 49); „Было ціха і ад таго млосна. Не няслі есці і не прыносілі вады. Пахла дымам ад пораху; звінелі яшчэ гільзы, падалі самі з байніцы з-пад кулямёта на падлогу: не ўлежаліся” (s. 82); „Аднекуль пахла дымам – прыпаленымі сасновымі лапкамі; уперадзе, у альшэўніку, па каменні, мусіць, шваргатала рака” (s. 100); „Угары над галавой паявіліся высокія чорныя хмары, расцягнуліся і радзелі, расплываючыся па небе і ружавеючы ад зары, як ад агню. Запахла балотам, занылі над вухам камары; маленькія і цёмныя, яны плоймай лезлі ў вочы. На шчокі і на рукі сыпанула дробная, што блохі, машка. Далёка здаду засакатаў кулямёт. Стукаў доўга, без сціханага. Зноў наляцеў вецер...” (s. 147-148).

W opowieści *Tartak* wyraźnie nakładają się na siebie obrazy przestrzeni aktualnej i przestrzeni minionej. Pojawia się także refleksja dotycząca zarysowującego się obrazu przestrzeni braku, pustki i sytuacji osaczenia człowieka przez wojnę:

Калі ўперадзе ў імшары рванула міна, трэснуўшы і зазвінеўшы блізка, нават быў відаць дым, Боганчык адразу падскочыў спопаразку і кінуўся бегчы ў рэдкі соснік, дзе свіцілася поле... Падумаў, што страляюць па ім: згледзелі. Падумаў яшчэ, што па ім, мусіць, і стралялі, калі ён бег расцяробам, – з гары добра відаць.... Боганчык пачуў, што зусім не можа бегчы, задыхаецца, схапіла хліпаўка, вострая, як колькі; совае ў грудзі, не дыхнеш (s. 213).

Bohaterowie często powracają pamięcią do przeszłości, szukając – wydaje się – równowagi dla aktualnie doświadczanej sytuacji.

Dyskurs o przeszłości w *Tartaku* toczy się nie tyle na poziomie pamięci zbiorowej związanej z ważnymi wydarzeniami historycznymi, tzw. wielką (czy może trafniej byłoby powiedzieć makro) historią (II wojna światowa lub jej reperkusje), ale raczej pamięci rodzinnej i pamięci jednostkowej, która zwykle koncentruje się na emocjonalnym wymiarze wspominanych zdarzeń:

Калыхала на мяхах, ліпліся вочы, і яму здавалася, што ён дома, за хатай, на качэлях... За хатай, у гародзе пад раку, у іх усягды свяціла сонца [...] Алёшы здавалася: ён скача з самай верхняй перакладзіны ў салому ў вялікай калгаснай пуні, што да вайны стаяла ля лесу і якую, разрэзаўшы страху, разабралі людзі, перавёзшы на загуменне сабе на пуні (s. 94-95).

Znamienne jest też, że bohaterowie opowieści *Tartak* ukazani są zwykle w akcie myślenia. Można odnieść wrażenie, że narrator nadużywa wręcz wyrażen typu: pomyślała że, myśli sobie, przypomniała sobie, przypomina sobie, pamięta, jak wtedy, znowu pomyślała, domyśliła się. Ale zgodnie z konstatacją Karla Jaspersa, to w akcie myślenia człowiek usiłuje sobie wyjaśnić kim jest, kim może być i kim być powinien. Myślenie otwiera na możliwość oglądu danej sytuacji z innej perspektywy (w przypadku wojny, nierzadko z środka przeżywania doświadczenia). Jest zatem strumieniem światła, niosącym ogromny ładunek aksjologiczny. Doświadczeniem, sprzyjającym osiągnięciu pełni człowieczeństwa.

Konsekwencje wojny i niszczycielskiej działalności człowieka ukazuje Ptasznikau także w świecie przyrody. Przestrzeń nosząca ślady ludzkiej działalności utraciła wskutek wojny swoją formę. Ale otwarta przestrzeń, z jednej strony, przynosi zniszczenie, z drugiej zaś podkreśla metafizyczny wymiar natury, jej piękno skażone przez człowieka:

За соснікам рваў яшчэ горшы вецер, сек па шчоках жарствой – гнаў яе, мусіць, дарогай з загумення – і нічога не было відаць... Алёша быў, мусіць, закрычаў, бо пачуў, што папярхнуўся, і яму зноў падвярнула пад грудзі блага... За соснікам, дзе стаяла вёска, усё было заслана дымам, як і ў кутку на пасецы пад Пагуркам, дзе расло жыта. З зямлі ўсюды ішоў клубамі дым, буры і цяжкі, як дзёгаць; яго, здавалася, не браў і вецер. Дым ішоў высака ўгару – уровень з соснікам, бялеў, тады яго гнуў да зямлі вецер і гнаў дарогай да ям на жыта... Алёша ўбачыў, як вецер з дымам гоніць іскры, маленькія, дробныя, што пясок, – падымае ўгару і сыпле тады на зямлю, як сее. Па зямлі ў тым месцы бегаў агонь. Агонь быў белы, як сонца, і ад яго калола ў вочы; здавалася яшчэ, што іскры лятуць усё роўна як з-пад зямлі... Запахла гарэлай бульбай і сырой глінай. Зарваў быў вецер, і тады ўсё заслаў дым – нічога не пазнаць... (s. 167).

Jednym z najbardziej sugestywnych i metaforycznych motywów opowieści jest obraz umierającego łosia, który został postrzelony przez Niemców. Szczegółowo opisana agonია zwierzęcia, zastosowanie strategii spowolnienia akcji za sprawą nagroma-

dzenia środków opisowych, poraża, stawiając jednocześnie odbiorcę w sytuacji fundamentalnych pytań o źródła i konsekwencje zła.

Twórczość Ptasznikawa dowodzi, że źródłem traumy jest nie tylko samo zdarzenie, ale przede wszystkim jego percepcja. Interesuje go zatem nie tyle wojna i ogrom ofiar, jakie są jej pokłosiem, ale duchowe przeżycia doświadczane przez konkretne postaci²⁹. Pisarz zagęszcza emocje, intensyfikuje doznania, ukazuje proces przetwarzania tego, co się wydarzyło w myśl, refleksję, która zmieniają optykę widzenia świata. Już na zawsze. Kreuje zatem obraz wojny jako pułapki, z której trudno uciec:

За мастом пачыналася гара. Стала гарача, не было чым дыхаць. Яна была ўжо ўзышла на гару да палавіны – ішла дарогай назад, адкуль нядаўна ехалі... Калі яна ўпала на гары на жвір, пачула, што сунецца ўніз, да маста ў лагчыну. У вачах стала голае карэнне ад сасны, сухое, чырвонае: вытыркалася з зямлі, дзе асыпаўся пясок... Чуваць было, як недзе ззаду пачало несціхана бухаць – рваліся снарады (s. 256).

Białoruski pisarz podkreśla często jednostkowy, indywidualny charakter wojny poprzez osadzenie akcji w mikroprzestrzeni. Jest to przestrzeń bardzo dobrze znana bohaterom opowieści, nierzadko przestrzeń osobista, z którą człowiek połączony jest bardzo intensywnymi relacjami emocjonalnymi.

Opowieść *Tartak* zaskakuje wielością nazw topograficznych: jezioro Palik, rzeka Dźwinasa, Karczawatka, Dalwa, Suszków, Kamień, Kurianowski Sad, Ludwinów, Kurianowszczyzna, Krasne, Krajsk, Borysów, Dokszyce, Biegoml, Tartak, Puniszczka i wiele innych. Ptasznikau ukazuje sprawczą rolę przestrzeni w konstytuowaniu podmiotu, kreuje – żeby posłużyć się terminem Elżbiety Rybickiej – literacką geografiją sensoryczną³⁰. Zmysłowa percepcja przestrzeni jest w opowieści *Tartak* wszechobecna. To dzięki niej kształtuje się tożsamość przestrzeni doświadczanych i przeżywanych przez poszczególnych bohaterów:

Было ціха і ад таго млосна. Не няслі есці і не прыносілі вады. Пахла дымам ад пораху; звінелі яшчэ гільзы, падалі самі з байніцы з-пад кулямёта на падлогу: не ўлежаліся. Збоку, недзе за Красным, чуваць былі глухія выбухі, як хто, нямогучы, тоўк у ступе – мусіць, на шашы, што вяла з Бегамля. Адтуль, адкуль былі ішлі танкі, з-за лесу папаўзлі самалёты. Здавалася, што ньюць пад столлю камары. Камароў у доце многа: яны чулі людзей і ціснуліся ў байніцу. Цяпер яны наганялі сон, і Баганчык, паклаўшы галаву на рукі, доўга цёр пальцамі вочы: каб не ліпіліся... (s. 77-78).

²⁹ Ukazując śmierć zwierzęcia, Ptasznikau podkreśla także dramatyzm przeżyć osób, które obserwują jego agonię. Ma zatem głęboką świadomość faktu, że traumatyczne wydarzenia wywierają wpływ nie tylko na ofiarę, ale też – w inny sposób – wpływają na każdego, kto się z nimi zetknął – sprawcę, świadka, niemego obserwatora.

³⁰ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 247.

W wielu fragmentach opowieści narrator nadaje wydarzeniom ukazanym na planie fabularnym charakter dramatyczny i emocjonalnie stopniowalny. Czasem można wręcz zaobserwować fakt, że mowa narratora dominuje nad sensami i znaczeniami wyłaniającymi się z fabuły, a tok narracji i kompozycyjnie, i składniowo jest zróżnicowany.

Obrazy przestrzeni naznaczonej wojną dopełnia Ptasznikau obrazami przyrody, w której wojenne ślady nie są widoczne. Ma się wrażenie, że – choć na chwilę – chce dać wytchnienie czytelnikowi od obrazów wojny, tragedii, traumy. Opisowe rozbudowane partie tekstu stanowią, w moim przekonaniu, o wyjątkowości i oryginalności manieri twórczej Ptasznikawa:

Ля дарогі на сушэйшым пайшлі белая мятліца і крапіва, высокая, па самыя ляжэйкі, чаплялася і мачыла расой мяхі. На крапіве ляжала дробнае птушынае пер'е, намокла, папрыліпала да лісця. Пад лесам і воддаль ад дарогі вісеў туман, падняўшыся ад зямлі. Турчэлі недзе далёка жабы; гудзеў дзікі голуб, ззаду, на Брадку, у тым баку, дзе нядаўна стралялі (s. 161).

Ale Ptasznikau nie jest piewą śmierci. Dowodzi raczej, że sytuacja graniczna stawia człowieka wobec konieczności dokonania wyboru, zmienia perspektywę, umożliwia poznanie prawdy o sobie i otaczającym świecie. Dla bohaterów opowieści *Tartak* jest to wybór między odpowiedzialnością za innych, a zatem przezwyciężenie strachu i przemierzenie drogi do Krasnego w celu uzyskania potwierdzenia dostarczenia wymaganej ilości zboża i własnym egoizmem – ucieczką z konwoju, niezależnie od konsekwencji. A zatem droga, którą przemierzają bohaterowie utworu stanowi tu wielką metaforę ludzkiego życia, w którym nieustannie zderzają się ze sobą odwaga i niepokój, wiara i zwątpienie, miłość i nienawiść, szczęście i tragedia.

Głos Ptasznikawa o wojnie, jego świadectwo wojennej traumy podporządkowane jest jednemu celowi – ukazaniu przyszłości i umocnienia wiary w przyszłość. Dokonujące się wokół zniszczenia wywołują szereg pytań, rodzą napięcie, angażują człowieka osobiście. Skutkuje to otwarciem człowieka na transcendentne źródło sensu, próba usensowienia tak trudnego doświadczenia. Obraz wojny wyłaniający się z opowieści *Tartak* jest bardzo wyraźnym głosem przeciwko heroizacji przemocy. Uderza tu autentyczność przeżyć i wiara w życie:

Не дзеці, дык мы астанёмся жыць. Не мы – дык дзеці... Не свае – чужыя. Нехта астанецца. Усе не згараць... – Махорка выпрастаўся ўвесь, голас у яго стаў сухі, як лучына з печы. – Змарылася ты проста, бабай будучы... І я дзяціны бацька. Ты думаеш, і мне не баліць? Нічога з імі не будзе. З'ездзім – і вернемся... (s. 130).

Epicką obiektywizację tematu wojny zastępuje tu najczęściej liryczna narracja wysoce zsubiektywizowana, tym bardziej wiarygodna. Nawiązując do myśli Jacka Leociaka warto podkreślić, że doświadczenia graniczne „nie pozostawiają po sobie

Тарасеўля Давыд - гэты чыра ёсць перапрацаваны беларудкай
 вёска, якую я ўспамінаю ў сваёй кніжцы апавесці "Тарасак".
 Тарасеўля Давыд 1943 года я сам перажыў, і яна стала
 ў мяне ў пачатку да самых апошніх дзён, калі я пісаў
 апавесць, яна не дзе мне супакойна і чыста і не дасць,
 відав, вярта. Бо што, што бачыў у сорок шэсці, нікалі
 не апісваю. Гэты быў год, калі французскія, у прыватнасці
 ідэя, сама перш з'явілі на нашай Польшчанскай,
 Валюбскай і Беломыскай зямлі - памілі ў ані вёска з
 морзямі. А ў ідэі раўнавала морзямі з'явілі, зямля, лес,
 але ўсіх убералі не маю. Тася рэзультат французскіх
 расій асцяваўся та месца хай горнае аб'яднанне
 зямля, і сукі, морскі, як шпір, яшчэ каўчалі попл
 кляваў ваг і сукі сукі ў шано, хіта асцяваўся тым.
 Гэры мій апавесці "Тарасак" - гэты сяміра
 морзямі з Давыд, які робяць усе, каб вяртаваўся
 вёска, што асцяваўся ў заложніках. Робяць усе... А каб
 та яна мачі зрабіць... Гіде Давыд, ідэя і шано
 морзямі, што, не шкадунога себе, ідэя та сукі, каб
 тама ўсе вёска.
 І сама перш таму, хіта асцяваўся тым, каб вяртаўся
 сваімі вяртама ўсе, што асцяваўся ў Давыд...

Иллюстрация 1. Комментарь Ивана Пташнікова да апавесці Tartak³¹.

³¹ Зródło: Białoruskie Państwowe Archiwum-Muzeum Literatury i Sztuki, sygn. 405/1/ 57, s. 1

wyłącznie pustki, że możliwa jest ich reprezentacja i że badając różne jej formy, docieramy do istoty człowieka i jego uwikłania w świat”³². Stąd tak częste w opowieści *Tartak* sygnały, które można odczytywać w perspektywie metafizycznej, transcendentnej, które przenosi ponad zniszczeniem i ponad śmiercią (obrazy kościoła, przydrożnych krzyży, mogił, szczeliny, przez którą przebija się promień światła i in.).

We wstępie do swej znakomitej monografii *History and Memory after Auschwitz* Dominick LaCapra stawia fundamentalne pytanie: „Does art itself have a special responsibility with respect to traumatic events that remain invested with value and emotion?”³³. Analiza opowieści Iwana Ptasznikawa, a także archiwalnych materiałów wspomnieniowych pozwala na stwierdzenie, że pytanie to stało również u podstaw literackiej aktywności białoruskiego prozaika. Ptasznikawowi towarzyszyło bowiem przekonanie o szczególnej odpowiedzialności twórcy za sposób ukazania traumatycznych wydarzeń. Co więcej, był przekonany, że przywracanie pamięci o wojnie ma moc terapeutyczną, ponieważ od przeszłości nie można uciec, można ją jedynie oswoić. Powracanie do „nie-miejsc pamięci”³⁴ stanowi dla białoruskiego pisarza akt ocalenia pamięci o miejscach i ludziach Łahojszczyzny, ich moralnych postawach, przeżyciach, życiowych decyzjach. Ptasznikau opisuje w opowieści wyłącznie to, co znajdowało się w czasowym i przestrzennym zasięgu jego osobistego doświadczenia. W fakcie tym, jak można przypuszczać, tkwią źródła jego filozoficznej zadumy nad sensem istnienia i zagadką śmierci. Bohaterowie jego opowieści mierzą się z raną istnienia. Dotkliwość tej rany zmusza ich do budowania narracji ukierunkowanej na podkreślenie zależności między jednostkowym przeżyciem i doświadczeniem zbiorowym. Przyjęcie perspektywy postaci na przestrzeni poszczególnych części opowieści i zastosowanie strategii opowiadania unaoczniającego, pozwala na stwierdzenie, że to właśnie język jest tym narzędziem, które pozwala na podzielenie się siłą traumatyzujących zdarzeń. Jednak nie zawsze nadąża on za zdarzeniami, przeżyciami, emocjami, rozpada się lub wyczerpuje, staje się milczeniem, które jest najodpowiedniejszą mową w obliczu okrucieństwa wojny.

References

- Andrayuk S., *A za im – zhytstsyo*, “Vyacherni Minsk” 1976, 10 chervyenyia.
Andrayuk S., *Ad rodnay zyamli*, [v:] I. Ptasznikaŭ *Vybranyya tvory*, red. I. Savyerchanka, S. Andrayuk, Minsk 2017.

³² J. Leociak, op. cit., s. 5.

³³ D. LaCapra, *History and Memory after Auschwitz*, New York 1998, s. 1. LaCapra podkreśla też w swojej monografii relacje między pamięcią i historią. O relacjach tych pisał: “Of course memory is not identical with history. But neither is it the opposite of history. Their relation over time may vary, but not as a function of a categorial opposition between “us” and “them”. [...] Memory is a crucial source for history and has complicated relations to documentary sources”. Tamże, s. 19.

³⁴ Termin ten, oznaczający miejsce będące świadkiem przemocy, które nie uzyskało statusu miejsca pamięci Dominick LaCapra nazywa miejscem traumy. Zainteresowanie miejscami traumy, zwanymi przez Claude’a Lanzmanna „nie-miejscami pamięci” (fr. *non-lieux de mémoire*), w przekonaniu badacza stanowiło zasadniczy powód zwrotu ku pamięci. D. LaCapra, op.cit., s. 10.

- Andrayuk S., *Biyahrafiya w trahichnym histarychnym kankstsyje*, "Polymya" 2007, № 10.
- Andrayuk S., *Chalavyek abzhvyaye zyamlyu*, [v:] I. Ptashnikaw, *Vybranyya tvory w 2 t., t. 1: Avovyestsi*. Apavyada, Minsk 1980.
- Andrayuk S., *Vyernasts' zyamli*, "Maladosts'" 1974, № 10.
- Byechyk V., *Chelovek vseгда budet zhit'*, [v:] I. Ptashnikov, *Tartak. Lonva*, per. M. Gorbacheva, Minsk 1973.
- Byechyk V., *Zbalyelaya pamyats'*, [v:] V. Byechyk, *Svyet zhyvy i blizki. Litarturna-krytychnyyaartykuly*, Minsk 1974.
- Caruth C., *Doświadczenie nieczyje: trauma i możliwość historii. (Freud, Mojżesz i monoteizm)*, przeł. K. Bojarska, „Teksty Drugie” 2010, nr 6.
- Dzyubayla P., *U vyalikay darozye: litarturna-krytychnyya artykuly*, Minsk 1981.
- Dzyubayla P., *Vobraz nashaha suchasnika w byelaruskay prozycy*, Minsk 1978.
- Gnilomedov V., *Tri portreta*, [v:] Ivan Ptashnikov, *Tartak. Povest', Korotkevich Vladimir, Chazeniya. Poema, Savikiy Ales', I nechego vzamen. Povest'*, per. M. Gorbacheva, Moskva 1973.
- Jaspers K., *Wprowadzenie do filozofii. Dwanaście odczytów radiowych*, tłum. A. Wołkowicz, Wrocław 2000.
- LaCapra D., *History and Memory after Auschwitz*, New York 1998.
- Leociak J., *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2009.
- Lévinas E., *Etyka i Nieskończony*, Kraków 1985.
- Maksimyuk Y., *Pra Ptashnikava*, "Nasha niva" 2016, 29.07.2016, <https://m.nashaniva.com/articles/174479/?mo=d5c5d3396497fec99d2bd42a06f10c1564096935> .
- Piecuch J., *Fenomenologia doświadczenia granicznego w ujęciu Józefa Tischnera*, „Argument” 2011, vol. 1, nr 2.
- Ptashnikaw I., *Kamientar da apoviesci Tartak*, Byelaruski dzyarzhawny arkhiw-muzyey litaratury i mastatstva (BDAMLiM), sygn. 405/1/ 57.
- Ptashnikaw I., *Tartak*, [v:] I. Ptashnikaw, *Vybranyya tvory, układannyye, pradmova i kamyentar S. Andrayuka*, Minsk 2017.
- Ptasznikau I., *Tartak*, przeł. B. Monkiewicz, Warszawa 1977.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Shamyakina T., *Na linii pyerasyachennyya: litarturna-krytychnyya natatki*, Minsk 1981.
- Židlický V., *Dužezpytná analýza ve službách žanrove prózy*, [v:] I. Ptašnikaü, *Čas k návratu*, přel. V. Židlický, Praha 1981.
- Židlický V., *Posłowie*, [w:] I. Ptašnikaü, *Lonva*, przeł. J. Andričik, Praha 1980.

NOTA O AUTORCE

Dr hab. Beata Siwek, prof. KUL – kierownik Katedry Literatury Rosyjskiej, Ukrainskiej i Białoruskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. **Wybrane publikacje:** **monografia:** *Wolność ukrzyżowana. Rzecz o białoruskim dramacie i teatrze*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2011, ss. 412. **Artykuły:** *Duchowość rosyjska w świetle anonimowego tekstu Szczere opowieści pielgrzyma poświęcone duchownemu ojcu*, [w:] *Literatura i antologia: antologia tekstów*, red. A. Głąb, Warszawa 2022, s. 189-204; *Białorutenistyka polska. Historia – stan obecny – perspektywy rozwoju*, „Roczniki Humanistyczne” 2021, t. 69, z. 7, s. 131-154; *Poetycki model prozy Iwana Ptasznikaua (na przykładzie opowieści „Łonwa”)*, „Studia Białorutenistyczne” 2021, nr 15, s. 187-199; *„Każde słowo boli...”. Doświadczenie wojny i totalitarnego zniewolenia w poezji i tekstach wspomnieniowych Natalli Arsienniewej*, [w:] *Emigracja rosyjska, ukraińska i białoruska. Konteksty literackie, kulturowe i życie społeczno-polityczne*, redakcja M. Kaczmarczyk, M. Sidor, Beata Siwek, A. Woźniak, Wydawnictwo KUL, Lublin 2022, s. 63-73.

ORCID: 0000-0002-0742-3431

Email: beata.siwek@kul.pl