Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 01:46:26

DOI:10.17951/sb.2021.15.187-199
Studia Białorutenistyczne 15/2021 LITERARY STUDIES
ISSN: 1898-0457 e-ISSN: 2449-8270 Licence: CC BY 4.0

Beata Siwek

The John Paul II Catholic University of Lublin (Poland)
e–mail: beata.siwek@kul.pl
https://orcid.org/0000–0002–0742–3431

Poetycki model prozy Iwana Ptasznikaua (na przykładzie opowieści *Łonwa*)

Poetical Model of Ivan Ptasznikau's Prose (on the example of the novel ***Łonwa****)*

Паэтычная мадэль прозы Івана Пташнікава (на прыкладзе аповесці ***Лонва****)*

Abstract

This article is devoted to an issue of the poetry of Ivan Ptasznikau's prose that is illustrated on the example of one of the most significant texts written by this Belarusian author titled *Łonwa* (1964). The novel is built around historical issues (events from The Second World War and its consequences) and makes a perfect example of a conscious creation of a narrative language, dialogues and characters' monologues on a strategy basis and techniques typical of poetic texts. It is proved not only by countless metaphors and comparisons, behind which the author was hiding a painful wartime reality but also by excellent syntax organisation that brings out new semantic spaces of the piece. Ivan Ptasznikau mixes various types of repetition (anaphors, epiphors and concatenations) within relatively short sections in an incredibly skillful way and uses sound values from the repetitiveness of letters and syllables (their multiplications or prolongations), thanks to which he creates a very suggestive space, saturated with colours, sounds and smells that are used not necessarily as a background for characters or events but as a means to shape senses and meanings that emerge from the plot. What is particularly interesting is the fact that he combines a narrative level with a feature level by using sound and rhetorical devices and a peculiar linguistic and stylistic over–organization. Particular words, recurring phrases and systematically recurring strategies and syntax tricks (especially those that form the so–called poetry of atmosphere) bond these two levels together, broadening the interpretation field of the whole piece.

Keywords: poetics, narrative strategies, sound organization, space, rhythm of prose

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 01:46:26

Abstrakt

Artykuł poświęcony jest zagadnieniu poetyckości prozy Iwana Ptasznikaua, które zostało zilustrowane na przykładzie jednego z najbardziej znaczących tekstów białoruskiego twórcy – opowieści *Łonwa* (1964). Powieść ta, obudowana wokół problematyki historycznej (wydarzenia drugiej wojny światowej i jej konsekwencje), stanowi doskonały przykład świadomego kształtowania języka narracji oraz dialogów i monologów postaci na fundamencie strategii i technik typowych dla tekstów poetyckich. Świadczą o tym nie tylko liczne metafory i porównania, za którymi białoruski pisarz ukrywa bolesną rzeczywistość wojny, ale też doskonała organizacja składniowa, która uwydatnia nowe płaszczyzny semantyczne utworu. Iwan Ptasznikau w sposób niezwykle umiejętny łączy w obrębie stosunkowo krótkich odcinków tekstu różnorodne typy powtórzeń (anafory, epifory, konkatenacje), wykorzystuje wartości brzmieniowe płynące z powtarzalności określonych głosek i sylab, dzięki którym kreuje sugestywne, nasycone barwami, dźwiękami i zapachami przestrzenie, które stanowią nie tyle tło dla ukazania postaci i zdarzeń, ale współuczestniczą w kształtowaniu sensów i znaczeń wyłaniających się z fabuły. Interesującym wydaje się łączenie – poprzez zabiegi brzmieniowe i składniowe oraz swoistą nadorganizację językowo–stylistyczną – płaszczyzny narracyjnej z płaszczyzną fabularną. Pojedyncze słowa, powtarzalne frazy, a także systematycznie nawracające strategie i chwyty składniowe (zwłaszcza te tworzące tzw. poetykę atmosfery) spajają te dwie płaszczyzny tekstu i jednocześnie poszerzają jego pole interpretacyjne.

Słowa kluczowe: poetyka, strategie narracyjne, organizacja brzmieniowa, przestrzeń, rytm prozy

Анатацыя

Артыкул прысвечаны праблеме паэтычнасці прозы Івана Пташнікава, якая ілюструецца адным з самых значных тэкстаў гэтага беларускага пісьменніка – аповесцю *Лонва* (1964). Гэты твор, які прадстаўляе гістарычныя падзеі (Другая сусветная вайна і яе наступствы), з'яўляецца выдатным прыкладам свядомага фармавання апавядальнай мовы, а таксама дыялогаў і маналогаў персанажаў на аснове стратэгій і метадаў, характэрных для паэтычных тэкстаў. Пра гэта сведчаць не толькі шматлікія метафары і параўнанні, за якімі пісьменнік хавае трагізм вайны, але і выдатная сінтаксічная арганізацыя, якая падкрэслівае новыя семантычныя аспекты аналізаванага твора. Іван Пташнікаў вельмі ўмела аб'ядноўвае ў адносна кароткіх фрагментах тэксту розныя тыпы паўтораў (анафары, эпіфары, канкатэнацыі), выкарыстоўвае гукавыя эфекты, якія вынікаюць з паўтарэння канкрэтных гукаў і складоў, дзякуючы чаму стварае сугестыўныя, насычаныя колерамі, гукамі і пахамі, прасторы, якія з'яўляюцца не столькі фонам для адлюстравання персанажаў і падзеяў, але якія ўдзельнічаюць у фарміраванні фабульных сэнсаў і значэнняў. Цікавым з'яўляецца факт аб'яднання з дапамогай гукавых і сінтаксічных канструкцый своеасаблівай моўнай і стылістычнай „звышарганізацыі", апавядальнай структуры са структурай сюжэта. Адзінкавыя словы, паўтаральныя фразы, а таксама сістэматычна паўтаральныя стратэгіі і сінтаксічныя прыёмы (асабліва тыя, якія ствараюць так званую паэтыку атмасферы) аб'ядноўваюць дзве плоскасці тэксту і адначасова пашыраюць поле ягонай інтэрпрэтацыі.

Ключавыя словы: паэтыка, апавядальныя стратэгіі, гукавая арганізацыя, прастора, рытм прозы

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 01:46:26

> Шырокай, жоўта–белай паласой, як града на Каралінскай пасецы ля Віліі, распльюся ў небе Млечны Шлях, якому не было, няма і не будзе веку... Ён будзе жыць і жыць, ніколі не знікаючы, як і жыў дагэтуль. Як далёка да яго, і як многа ў ім жыцця... І ён вечнасць... Тады Завішнюк думаў, што і зямля вечная пад Млечным Шляхам, і жыццё на ёй вечнае, як чалавек. Чалавек – вечны: і калі ён памірае сваёй смерцю, і калі яго жыццё бярэ бязлітасная вайна, можа, нават на самым пачатку ягонай кароценькай на зямлі дарогі. Чалавек заўсёды будзе жыць (Ptašnikaŭ, 1992, s. 163–164)

To jeden z wielu obrazów malowanych językiem prozy Iwana Ptasznikaua, białoruskiego pisarza o niebywałej lirycznej orientacji, doskonałym rytmicznym instynkcie, który przy pomocy kunsztownych układów kompozycyjno–składniowych i starannie realizowanej wielopoziomowej gry słów, realizuje swoje tematy. Ta wyrazistość nadbudowy stylistycznej pozwala dostrzec w jego utworach poetycki model prozy, któremu zamierzam poświęcić bardziej wnikliwa uwagę, odwołując się do jednego z jego najznakomitszych tekstów prozatorskich – opowieści *Łonwa* (*Лонва*, 1964).

Zagadnienie poetyckości prozy nie jest na płaszczyźnie badań literaturoznawczych nowe. Pojawia się już bowiem na początku XX w. (zwłaszcza w refleksji naukowej badaczy z nurtu tzw. „nowej stylistyki)[1] i konsekwentnie rozwija do dziś. Klasyczne w tym zakresie na gruncie literaturoznawstwa polskiego prace – artykuł Janusza Sławińskiego *Semantyka wypowiedzi narracyjnej* (Sławiński, 1977, s. 97–125) oraz monografia Włodzimierza Boleckiego pt. *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym* (Bolecki, 1996), prace rosyjskojęzyczne, zwłaszcza Michaiła Girszmana *Ритм художественной прозы* (Giršman, 1982), Lubow Duszynej *Ритм и смысл в литературном произведении* (Dušina, 1998), Guziel Chażyjewej *Ритм прозы: история и теория вопроса* (Hažieva, 2007) czy znakomita monografia białoruskiego literaturoznawcy Ihara Żuka *Празаічны тэкст: дынаміка рытмавага існавання* (Žuk, 2003), oparta na analizie twórczości prozatorskiej Maksima Hareckiego, Janki Bryla, Kużmy Czornego, Wasila Bykaua czy Iwana Mieleża, to zaledwie cząstka tego, co powiedziane zostało o tym interesującym zagadnieniu.

Znamiennym dla podjętego w niniejszym artykule problemu badawczego jest fakt, że powieść *Łonwa* Iwana Ptasznikaua traktuje o temacie wojny, choć sama jej akcja umiejscowiona jest już w okresie powojennym. Jest to rok 1946, a zatem czas, kiedy wojenne rany jeszcze się nie zabliźniły, kiedy matki wciąż opłakują swoje zmarłe dzieci, a dzieci zaginionych rodziców, czas, kiedy trzeba tworzyć nową rzeczywistość, choć przeszłość ciąży jeszcze bezlitośnie. Ten pełen tragizmu, kryjącego się i świecie ludzkim i w świecie natury, obraz wojennych i powojennych wydarzeń opowiedziany jest w sposób niezwykle sugestywny, a przez to zaskakujący swoją wnikliwością,

[1] S. Chatman, R. Fauter, S. Fish, E. Epstein.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 01:46:26

plastycznością i trafnością spostrzeżeń, ukierunkowanych – co niezwykle istotne – na duchowe przeżycia bohaterów.

Znaczącym wydaje się fakt umieszczenia na początku opowieści krótkiego komentarza autorskiego, który w sposób wyrazisty sygnalizuje wiarygodność ukazanych w utworze wydarzeń wpisanych w perspektywę historyczną: „Падзея, пра якую расказвае аповесць, адбылася ў нашых паўночных лясах пасля вайны – у 1946 годзе. Людзі – сведкі яе – усе жывуць" (Ptašnikaŭ, 1992, s. 5). Ptasznikau ponadto podkreśla już na samym wstępie, że opisywane wydarzenia wpisane będą w lokalną przestrzeń, tak dobrze mu znaną, bliską, oswojoną.

Fabuła utworu obudowana jest wokół dwóch postaci Jurka Daliny oraz Zawiszniuka, pracujących w mścisławskich lasach przy ewidencjonowaniu działek, a jej centralnym wydarzeniem jest śmierć młodego Jurka w wyniku wybuchu pozostałego z czasów wojny niewypału. Wydarzenie to stanowi punkt wyjściowy do uogólnionych refleksji na temat najstraszniejszych totalitaryzmów XX wieku i ich ofiar:

> Вы жылі, працавалі, кахалі, а ваш лёс быў ужо вырашаны наперад. Двума, трыма, сотняй, а то і адным чалавекам... А пасля куляй, бо вайна – гэта куля... Вось так і мы... Жывём, кахаем! (Ptašnikaŭ, 1992, s. 158).

Podkreślić należy jednakże to, że obraz wojny w powieści *Łonwa* przyjmuje perspektywę lokalną i jednostkową. Bohaterowie opowiadając o przeszłości raczej unikają opisów krwawych walk, zaciekłych batalii, wojennych potyczek. Wojna w prozaicznym świecie Iwana Ptasznikaua przeniesiona jest w inny wymiar – ludzkich uczuć, dylematów, egzystencjalnych wyborów, a także – co jest niezwykle ważne – ukazana przez pryzmat spustoszenia, jakie dokonało się w świecie przyrody, która współodczuwa, współdoznaje, współprzeżywa, która jest niemym, co prawda, ale wiarygodnym świadkiem okrucieństwa wojny:

> Ля самага канца, ля дарогі, – старая сасна. Нахілілася сваім разгатым верхам да імшар, задумалася. Стаяла яна воддаль ад другіх, вымкнулася наперад, да пагранзастаўскай дарогі, як завадатар. Здавалася, яна і расла толькі дзеля таго, каб залечваць усё жыццё раны. […] Высока над залысінай, як дастаць, – калматыя, сівыя, выцвілыя на сонцы шрамы – гэта ўжо на бронзавым целе сасны – сляды ад куль і асколкаў. […] Разгатая сасна ўстояла і стаіць, абвугленая, засмаленая, закамянелая ў сваёй зацятасці і дрымоце, а канца няма (Ptašnikaŭ, 1992, s. 26–27).

> Лес стогне, просіцца... Ён малады, хоча жыць. Але прасіся не прасіся – ніхто не злітуецца. Бо вырас ён, малады і здаровы соснік, не там, дзе трэба чалавеку (Ptašnikaŭ, 1992, s. 59).

Dla białoruskiego prozaika wojna to przede wszystkim sprawa ducha, wewnętrznych przeżyć, moralnych rozterek, trudnych wyborów. To rany serca, głębokie, nie-

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 01:46:26

zabliźnione, żywe mimo upływu czasu. Tragizm wojny, siła osobistych negatywnych doświadczeń, nie pozbawia jednak jego bohaterów nadziei. I ta nadzieja pozwala dalej trwać, nie ustać w drodze, tym bardziej, że bohaterowie prozy Iwana Ptasznikaua zwykle ukazani są w ścisłej relacji z małą ojczyzną, z tym mikroświatem, z którym przyszło im związać swoje losy.

Jak trafnie zauważa Serafim Andrajuk, to właśnie mała ojczyzna stanowi centrum prozatorskiego świata Iwana Ptasznikaua:

> Жыццёвая аснова яго твораў нясе ў сабе рысы выразна асабістага характару: па–першае – і гэта, бадай, самае галоўнае, – піша празаік выключна пра сваю „малую радзіму"; па–другое, піша пра тое, што знаходзіцца ў абсягах асабістага жыццёвага вопыту; па трэцяе, пры ўзнаўленні жыцця імкнецца да максімальнай паўнаты і ўсебаковасці, багатай насычанасці падрабязнасцямі – бытавымі, пейзажнымі, псіхалагічнымі (Andraûk, 2002, s. 490).

Ta przestrzeń małej ojczyzny jest i dla samego twórcy, i zarazem dla bohaterów opowieści *Łonwa* jednocześnie i *locus amoenus*, i *locus horridus*. To nieustanne krzyżowanie, przeplatanie czy nakładanie się na siebie dwóch jakże odmiennych obrazów opisywanej przestrzeni przypomina strategie narracyjne i sposób obrazowania Williama Faulknera[2], o których Edward Kasperski pisał: „Dostrzegał w owej wyróżnionej, prowincjonalnej rzeczywistości zarówno to, co lokalne, indywidualne, biograficznie doświadczone, jak i to, co uniwersalne stanowiące o naturze społeczeństwa, treści historii, tożsamości jednostek i sensie egzystencji" (Kasperski, 2016, s. 9). Ten świat go przyciągał i jednocześnie tak bardzo przerażał.

Iwan Ptasznikau stosuje w swym utworze topograficzną metodę rekonstrukcji przestrzeni, określając z dużą dokładnością odległości (np. „Ад Сырніцы да Лонвы – кіламетры з чатыры; на плане да яго ад мастка па лініі два кіламетры трыста метраў; за мастком – толькі падняцца на гару, а там завярнуць на лініі – Сырніца; там, дзе пагорак спускаецца да самай імшары, – бярэзнік"[3]), nazwy miejscowe i geograficzne (Лонва, Мсціжы, Палік, Сырніца, Віцебшчына, Жукаўшчына, Лепельшчына, Бегамчына, Полацк, Цяні, Карчаватка, Лукоткі, Бегамля, Сакавічы, Караліна; Каралінская пасека, Мсіжаўскі масыў, лонваўскія лясы, Плешчаніцкі кут, Жоўты бераг), charakterystyczne punkty i miejsca (por. *нізіна*, *лес*, *рака*, *гародчык*, *сцежка*, *пагорак*, *дарога*, *балота*, *горка*, *выган*, *сад*, *млын*, *мост*, *дрывотня*).

Jedną z fundamentalnych cech pisarstwa Iwana Ptasznikaua stanowi niebywała wprost umiejętność łączenia zróżnicowanych estetyk, strategii pisarskich i struktur wewnątrztekstowych. Należy podkreślić, że realizowany przez Iwana Ptasznikaua

[2] Pisał o tym, między innymi, Serafim Andrajuk.

[3] Krótkie cytaty z opowieści *Łonwa* ilustrujące jedynie opisywane zjawisko podaję bez odwołań do tekstu.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 01:46:26

model prozy doskonale spaja ze sobą dwie fundamentalne płaszczyzny semantyczne. Jedną – podstawową dla tekstów epickich, wynikającą z określonego układu zdarzeń, akcji, drugą – zawierającą się w językowym ukształtowaniu fabuły, swoistej językowo–stylistycznej nadbudowie.

A zatem opowieści narratora o bohaterach i zdarzeniach dopełniane są przez treści, które kształtowane są dzięki zastosowanym przez autora mechanizmom leksykalno–stylistycznym. Co więcej, owe mechanizmy są tak złożone, że wymagają ogromnej wnikliwości, czy może raczej uważności czytelniczej. W przeciwnym razie mogą zostać nieodczytane, a tym samym pozbawione dodatkowych znaczeń.

Interesujące, że Ptasznikau nie stosuje jednego modelu interakcji między wyrazami. Charakterystyczne dla jego maniery stylistycznej jest to, że wokół poszczególnych wyrazów, szczególnie istotnych w kontekście ukazywanych wydarzeń, zawiązuje on określone akcje semantyczne, które w danych segmentach tekstu powtarzają się na tyle często, że stają się wyraźnie nacechowane (por. Bolecki, 1996, s. 145). Interakcje takie obserwujemy nie tylko na poziome odrębnie analizowanych składników świata przedstawionego – na poziomie narracji, czy też mowy postaci. Ptasznikau sprawnie stosuje mechanizmy przemieszczania określonego wyrażenia, czy też pojedynczego wyrazu z poziomu narracji, na poziom dialogów czy monologów (i odwrotnie). Taka strategia doskonale spaja te dwie płaszczyzny tekstu narracyjnego i w sposób znaczący pogłębia jego poetycki charakter:

> Не маўчы... Я люблю цябе... Знай гэта, знай. І буду любіць, што б ты ні сказала. Буду і буду. А ты маўчыш. Усю дарогу... Не маўчы! Я баюся быць адзін... Чаму ты такая чужая? Я цябе нікому не аддам. Я дужы цяпер, дужы, – бо ў мяне ёсць ты... Ты будзеш жыць. Будзеш. Я перагрызу цяпер горла самой смерці... Не маўчы..." (Ptašnikaŭ, 1992, s. 164).

Kluczowe dla powyższego monologu słowo „milczenie (w jego najróżniejszych odmianach), połączone z zamilknięciem, bądź wykrzyknieniem, wzmocnione dodatkowo wielokrotnym powtórzeniem słowa „będę", z jednej strony podkreśla wartości rytmiczne utworu, ale z drugiej – co ważniejsze – złożoność sytuacji egzystencjalnej bohatera, projektującego swoją przyszłość i żyjącego nadzieją na pozytywny finał. Tym bardziej uwydatnione stają się, skonfrontowane z rytmem i semantyką przytoczonej powyżej wypowiedzi monologowej, słowa narratora, z nawracającymi jednostkami wyrazowymi „wieczny" i „będzie". A zatem między mową narratora a wypowiedzią monologową tworzy się misterna sieć relacji organizujących płaszczyznę tematyczną i podkreślających żywioł poetycki tekstu.

Przeniesienie poetyckości do obszaru zjawisk prozatorskich, jak zaznacza Włodzimierz Bolecki, nie jest sprawą prostą (Bolecki, 1996, s. 37). Jednakże białoruski prozaik doskonale radzi sobie z tym mechanizmem, co więcej – stosuje szeroki wachlarz zabiegów i strategii podkreślających liryczne ukierunkowanie utworu.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 01:46:26

Ta stylistyczna złożoność narracji, świadomie i jakże umiejętnie zastosowana nadorganizacja językowo–stylistyczna widoczna jest na różnych poziomach tekstu: na poziomie struktur składniowych, na poziomie leksykalnym (nagromadzenie wyrazów emocjonalnie nacechowanych), na poziomie organizacji brzmieniowej i większych całości znaczeniowych, które je współtworzą – zwłaszcza opisu i opowiadania. 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:

> Ён доўга слухаў, як барабаняць калёсы і грукае на цвёрдай зямлі капытамі конь... Пасля ў яго халаднела ў душы, і ён зноў камянеў. […] Тады ён зноў уздрыгнуў і сабраўся ў вялікі жывы і балючы камяк... Ён баяўся, што яна хрыпіць, падумаў, што ў яе паранены ногі і яна магла захліпнуцца, не даехаўшы да бальніцы (Ptašnikaŭ, 1992, s. 162–163).

Powyższy przykład pozwala na konstatację, że czasem Ptasznikau kieruje się w stronę narracji „impresjonistycznej", „obrazowej", przenikniętej duchem poetyckości:

> Гур... – грукатала за лесам. У тым баку шырока пачынала цямнець неба. З Жукаўшчыны плыла хмара, бурая і рагатая, што вялікі лось выставіў уперад рогі. Падзьмуў халодны вецер; у Сырніцы стала свежа, здалося, што і пад нагамі пахаладзела вада (Ptašnikaŭ, 1992, s. 150–151).

O osobliwości poetyki opisu w analizowanym tekście świadczy bez wątpienia fakt wyraźnego stylistycznego nacechowania poszczególnych elementów opisywanego świata, który stanowi swoiste preludium do opowiadania. Co ciekawe, elementy pejzażu, natury służą białoruskiemu twórcy stosunkowo często do charakterystyki ludzi, ich postaw, zachowań, emocji, a wreszcie – do ukazania słabości człowieka wobec potęgi przyrody:

> Месяц ўжо выплыў з–за хаты і павіс за вёскай, нізка, над самай ракой. Жаўтаваты, падкушаны, у смузе, – ён, здавалася, быў мяккі і сумны, усё роўна што добрай душы чалавек (Ptašnikaŭ, 1992, s. 15).

Białoruskiego prozaika interesują nie tyle poszczególne składniki świata przyrody w ich wymiarze ontologicznym, nie tyle przedmioty wypełniające opisywaną przestrzeń, co ich cechy – kształty, barwy, dźwięki. R. Biazrozkin pisał:

> Пра Пташнікава не скажаш так, як Колас гаварыў пра некаторых празаікаў: „Пішуць пра партызанаў у лесе... Герой дзве гадзіны ідзе пушчаю, а ў яго пад нагою нават сучок

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 01:46:26

> не хрусне". У Пташнікава хрусцяць усе сучкі, і хрусцяць непадобна, па–рознаму, і кожны „сучок" названы сваім уласным імем (Bârozkìn, 1966, s. 169).

I nie ma żadnej przesady w tych słowach. Nawet bardzo pobieżna, fragmentaryczna analiza opowieści *Łonwa* Iwana Ptasznikau pozwala na konstatację, że cechuje się ona swoistą, językową i stylistyczną, nadorganizacją, a świat kształtów, barw i dźwięków zaskakuje swoją różnorodnością, bogactwem, zmiennością.

Iwan Ptasznikau posiadł niebywałą umiejętność wydobycia z pojedynczych słów, sylab, liter wartości muzycznych i brzmieniowych, które są nieodłącznym składnikiem realizowanej przez twórcę poetyki nastroju. W jego powieści: *гудуць пчолы*; *рыкаюць каровы*; *шапаціць лазняк і арэшнік*; *шашчыць пад нагамі сівы мох*; *грыміць / грукоча гром*; *барабаняць калёсы*; *грукае капытамі конь*; *стукае далёка маторчык*; *гудуць машыны*; *ракоча ранні трактар*; *брэша сабака*; *гагатаюць гусі*; *стукаюць сякеры*; *шумяць мсіжаўскія лясы*.

Ta gra dźwiękami i brzmieniami wzmocniona jest często akcentem. Podobne bądź identyczne układy brzmieniowe są czasem odmiennie segmentowane, wplecione w swoistą grę sylab słabych i mocnych, nieakcentowanych i akcentowanych, czasem świadomie zastosowaną transakcentacją, skonfrontowane z pytaniem, wykrzyknieniem bądź zamilknięciem, tworzące wewnętrzny rytm, o którym G. Chażyjewa pisze: „чем меньше в прозе внешних ритмических проявлений, тем глубиннее ее внутренний ритм, так как в этом случае ритм в большей степени обращен к подсознанию, нежели к сознанию" (Hažieva, 2007, s. 75).

Brzmieniowym materiałem dla Iwana Ptasznikaua stają się w zasadzie wszystkie dźwięki otaczającego świata: trzaski, szelesty, szmery, chlupotanie błota, trzepot ptasich skrzydeł, odgłos nadchodzącej burzy, dźwięki karabinu maszynowego, świst lecącego kamienia, śpiew i krzyk ptaków, muzyka harmonijki ustnej, ludzki śmiech, uderzanie łopatą o żwir, chrapanie. Imituje je na różne sposoby, uzyskując dodatkowe subtelności dźwiękowe dzięki zastosowaniu wykrzyknień i zamilknięć: *а–а–а...*; *ага–а*; *ай–ай–ай*; *бах! бах!*; *бразь, бразь*; *бух–бух*; *валюх–валюх*, *вум–м–м...*; *га–а–ах!*; *га–а–ах–ах!*; *га–ах; га–ах!*; *гах–гах*; *г–гах–х!*; *га–га*; *га–га–га...*; *га–а–а*; *ге–ге*; *ге–ге–ге...*; *г–ге...*, *гум–м–м–га*, *гум–м–м–га*; *гур...*; *гур–р... гур–р...*; *гур, гур...*; *гур–р–р...*; *гы–ы–ы?...*; *гэ–э–э*; *дра–да–да... дра–да–да...*; *і–і–іем*; *і–і–і–эх! і–і–і–эх!*; *і–і–і...*; *лясь, лясь*; *ну–ну*; *о–ха–ха*; *тыр–р–р...*; *у–у–у, у–у–у*; *хе–хе...*; *хе–хе–хе...*; *х–хе*; *хі–хі...*; *хлюп–хлюп...*; *хлюп–хлюп–хлюп...*; *хрумсь–хрумсь*; *х–хм!..*; *хыр–хыр, хыр–хыр*; *цюк... цюк*; *цюк!.. цюк!..*, *цюк–цюк–цюк...*; *чах..., чах... чах....*; *чах–чах*; *чах... чах... ча–ах...*; *ча–а–ах–х*; *чвяк–чвяк...*; *чвяк, чвяк, хлюп... чвяк, чвяк, хлюп...*; *чыр–р–р... ч–ч–чыр...*; *шась... шась*; *шась, шась, шась*; *шпрыц*; *шпрыц! шпрыц!*; *шпрыц, шпрыц...*; *шпрыц... шпрыц...*; *шыш*; *э–ха–ха*; *э–э–эт...* Większość z przytoczonych przykładów pełni jednocześnie funkcje onomatopeiczne czy eufoniczne. Ptasznikau sprawnie imituje poprzez język wartości dźwiękowe, jakże różnorodne i sugestywne, tym bardziej, że w obrę-

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 01:46:26

bie krótkiego odcinka tekstu owe onomatopeje nawracają wielokrotnie i w różnych konfiguracjach.

Do ulubionych zabiegów Ptasznikaua należy także wydłużanie sylab czy pojedynczych liter, co zwykle związane jest z siłą emocji, złożonością opisywanej sytuacji: dylematami czy wątpliwościami bohaterów, zdziwieniem czy zaskoczeniem: *рас–с–ступiсь*; *кру–у–у–уг!*; *пусці–і–і...*; *пракатаю–ю–ю!... польку–у–у!...*; *по–о–ольку–у–у!...*; *што–о–о?...*; *валіцца–а–а!*; *це–е–сна*; *ця–яжкая; скажы–ы–це...*; *тапчы–ы–ы–ы...*; *ты–ы–ы?*; *рабі–і–ць*; *ле–е–та...*; *рука–а–мі...*; *ла–апці...*; *хва–а–лю*.

Świat dźięków prozy Iwana Ptasznikaua nie byłby zapewne tak wyrazisty i znaczący, gdyby nie był skonfrontowany ze światem ciszy, która w tekstach białoruskiego prozaika jest nie mniej znacząca niż słowo. Słowo „cisza" (i jego pochodne) w opowieści *Łonwa* nawraca wielokrotnie, za każdym razem w nieco innym wyrażeniu: *сцiх вецер*; *было цiха, глухая, даўкая і мяккая–мяккая цішыня*; *цiхія вечары*; *робіцца цiха*; *цiхія зоркі ў небе*; *цішыня плыла*; *стаяла яшчэ большая цішыня*; *цішыня цярусіцца з высокіх сонных жнівеньскіх хмар*; *было цiха, і ў цішыні нешта густа шумела*.

Wyciszanie się dźwięków, a w końcu ich zanik sprzyja nie tylko ukazaniu duchowego stanu bohaterów, ale też rytmu przyrody, zmiennego, migotliwego, ulotnego i tajemniczego:

> Было цiха. Калі яны доўга глядзелі ад моста на гару, пачынаў дрыжаць у вачах малінавы захад і стукала ў галаве. Гэта ад цішыні. Глухой, даўкай і мяккай–мяккай... Такая цішыня настае толькі ўвосень. Восень на Мсіжаўшчыне пачынаецца ў жніўні. Пачынаецца ў такія цiхія цёплыя яшчэ вечары захадам сонца, калі на разасланы ўдзень на лагу ля дарогі лён ападае халодная, што вада са студні, раса (Ptašnikaŭ, 1992, s. 5).

Cisza w tekstach Iwana Ptasznikaua jest stopniowalna, jest jednym z elementów podkreślających muzyczność jego prozy i organizujących struktury narracyjne i fabularne. Tak jak w opowiadaniu Franza Kafki *Jama*, o którym Anna Szlagowska pisze: „Bowiem to cisza wyolbrzymia każde, nawet z pozoru drobne zakłócenie, które ośmiela się ją kaleczyć. Jest tłem, które nakazuje wrażliwości bezustanną czujność" (Szlagowska, 2008, s. 168). Zastosowane przez białoruskiego prozaika liczne figury ciszy, zwłaszcza *aposiopesis*, elipsy, kondensacje wyrazów, dodatkowo wzmacniają organizację brzmieniową i stają się ważnymi nośnikami ekspresji:

> Бліжэй ля лесу стаяла яшчэ большая цішыня – чуваць было, як перасыпаецца пад нагамі на дарозе глыбокі сухі пясок: шась... шась... Усё адно як хто браў яго з сяўні і сеяў на зямлі, што жыта. Тады здавалася, што цішыня цярусіцца з высокіх сонных жнівеньскіх хмар, як бы і яе хто сыпле і сыпле адтуль на лес, на поле, на Лонву – сее разам з расой і грыбамі. У цішыні чуваць было, як стукае ў лесе галодны дзяцел. Калі не свяціла сонца, дыхаў з поля сухі халадок: ішла восень (Ptašnikaŭ, 1992, s. 170).

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 01:46:26

Poetyckość opowieści *Łonwa* konstytuuje się także dzięki stosowaniu różnorodnych form paralelizmu gramatyczno–składniowego wzmocnionego zwykle leksykalnymi powtórzeniami. Nawracanie określonego słowa lub frazy w analizowanym utworze nie ma jednego określonego schematu. Można by raczej mówić o pełnym wachlarzu powtórzeń, a nierzadko, o łączeniu kilku różnych typów nawracających słów na przestrzeni krótkiego fragmentu tekstu:

> Ён ім не скажа... Не скажа тады, калі яны запытаюць. А калі будуць маўчаць? Тады ён раскажа Жэньцы. Адной Жэньцы; Юрка не п'е, не п'е ў яго і бацька – ён хворы. І ніхто ў іх доме не п'е, і госці рэдка ў іх бываюць (Ptašnikaŭ, 1992, s. 29, 41).

Nie należą do rzadkości sytuacje, kiedy anaforyczne powtórzenia, przeplatają się z dwukrotnymi powtórzeniami tego samego wyrazu z dywizem oraz wielokrotnymi powtórzeniami danego wyrazu wewnątrz zdania. Nie bez znaczenia jest też fakt, że powtarzany wyraz zakończony jest często zmilknięciem, wzmacniającym nastrojowość opisywanej sytuacji lub stanu: *а ты сні, ідзі сні*; *сёння слупкі, слупкі і яшчэ раз слупкі*; *трэба тапары, тапары і яшчэ раз тапары*; *ён сачыў і сачыў...; старайся... старайся...*; *давай давай*; *многа многа*; *чорнымі–чорнымі, мяккая–мяккая, лёгка–лёгка, памалу–памалу, балюча–балюча*; *ціхі–ціхі*; *адно–адно*; *блізка–блізка*; *горка–горка*; *трошачкі– трошачкі*; *патрошку–патрошку*; *заныла–заныла*.

Czasem pisarz wprowadza anafory w większe konstrukcje i rozciąga na znaczne partie tekstu. Interesującym wydaje się fakt, że Iwan Ptasznikau często wikła powtarzane słowo czy wyrażenie w najróżniejsze gry bazując na synonimii, homonimii czy też zabiegu kalamaburu: „І тады яму, Завішнюку, захацелася ісці туды, ісці ліняй праз зараснік і буралом, ісці хоць цэлы дзень да вечара..." (Ptašnikaŭ, 1992, s. 28). Początkowa fraza nawraca w dwóch kolejnych akapitach podkreślając tym samym proces wewnętrznej projekcji bohatera.

Jednym z ulubionych typów powtórzeń stosowanych przez Iwana Ptasznikaua jest konkatenacja, polegająca na sprzęganiu ze sobą sąsiadujących zdań za sprawą brzmiących niczym echo słów czy wyrażeń. Ów zabieg przyległego czy łańcuchowego powtórzenia pełni, podobnie jak inne typy powtórzeń, funkcje muzyczno– i nastrojotwórcze:

> ...калі гаворыць – глядзіць толькі ў вочы. Вочы ў яго самога шэрыя..."; Я люблю лес... Лес люблю!; І я – не ты. Не ты...; А сякеры сваёй табе не дам. Не дам, каб ты і хацеў; Тады шукаў пульс. Пульс біўся...; ...без лініі лес быў бы нудны. Нудны і чужы; А тады будзе відаць... Будзе відаць (Ptašnikaŭ, 1992, s. 148).

Poetyckość i rytm opowieści *Łonwa* podkreślają także liczne polisyndetony oaz spiętrzanie przysłówków i przyimków. Nierzadko kilka zabiegów łączy się w obrębie zdania lub krótkiego fragmentu tekstu, intensyfikując nie tylko jego brzmieniowy, ale i semantyczny wymiar.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 01:46:26

Zdecydowanie rzadziej spotykamy się w analizowanej opowieści z epiforami, choć i one są przecież tak znaczące dla uzyskania wewnętrznego rytmu tekstu, dla uwypuklenia jego muzycznych walorów: *праз Цяні – балота, Карчаваткі – балота, Лукоткі – балота...*; *А ты спі. Ідзі спі*; *Быў бы са мной – жыў бы. Я знаю, што жыў бы*.

Nie należą do rzadkością sytuacje wplatania misternie zaplanowanych powtórzeń do rozbudowanych metafor o charakterze refleksyjnym, medytacyjnym. Ptasznikau w wielu fragmentach opowieści *Łonwa* kieruje uwagę odbiorcy w stronę rzeczywistości metafizycznej, transcendentnej, w stronę świata niejasnych przeczuć, przeznaczenia, przed którym nie ma ucieczki:

> За хлопцам хадзіла па слядах вайна, як смерць, бывае, ходзіць ззаду... Хадзіла, нібы пільнавала, каб забраць. І яна яго забрала... Праз год–другі – усё роўна ўзяла, не адступілася...". Гэтак бывае, вецер рве з высокага дрэва гняздо. Скране раз, другі з месца, – яно чапляецца за кожны сучок, ліпне кожнай саломінкай, пасля адрываееца і ляціць на зямлю разам з маладымі птушкамі... (Ptašnikaŭ, 1992, s. 159).

Podsumowując należy stwierdzić, że Iwan Ptasznikau to twórca o doskonałym instynkcie rytmicznym. A rytm, jak patetycznie, ale i jednocześnie niezwykle trafnie, zauważa Ihar Żuk:

> не бязлікая абстракцыя, ён населены і перанесены этнапсіхалагічнымі інтэнцыямі, думкамі і перакрыжаваннямі ў часе і прасторы позіркамі бясконцага ліку насельнікаў Зямлі, Сусвету, а з другога боку, і Сусвет наскрозь прасякнуты інтэнцыямі рытму. Рытм, такім чынам, атрымліваецца ўнутрана дыялагізаваны, „шматжанравы". І гэта, бадай, самае цікавае (Žuk, 2003, s. 3).

Manifestowana przez białoruskiego prozaika z taką wyrazistością dbałość o językowo–stylistyczny kształt opowieści zaskakuje trafnością wyborów doskonale wpisujących się w tok fabularny utworu i podkreślających za każdym razem psychologiczny i antropologiczny wymiar jego twórczości. To umiejętne zespolenie tak różnych poziomów ukształtowania tekstu potęguje jego semantykę i sprawia, że każda kolejna lektura utworu przynosi nowe treści, otwiera nowe przestrzenie interpretacji.

REFERENCES / BIBLIOGRAFIA

Andraûk, Serafìm. (2002). Ìvan Ptašnìkaŭ. U: Uladzìmìr Gnìlamëdaŭ (rèd.). *Gìstoryâ belaruskaj lìtaratury XX stagoddzâ*, T. 4. Kn. 1. (s. 490–520). Mìnsk: Belaruskaâ navuka [Андраюк, Серафім. (2002). Іван Пташнікаў. У: Уладзімір Гніламёдаў (рэд.). *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя.* Т. 4. Кн. 1. (с. 490–520). Мінск: Беларуская навука].

Bârozkìn, Rygor. (1966). Prostae žyccë. *Polymâ*, 12, s. 1967–1970. [Бярозкін, Рыгор. (1966). Простае жыццё. *Полымя*, 12, с. 1967–1970].

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 01:46:26

Bolecki, Włodzimierz. (1996). *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*. Kraków: Universitas.

Czapliński, Przemysław. (1996). Nieepicki model prozy w literaturze najnowszej. *Teksty Drugie*, 5(41), s. 68–84.

Dušina, Lûbov′. (1998). *Ritm i smysl v literaturnom proizvedenii*. Saratov: Izdatel′stvo Saratovskogo pedagogičeskogo instituta. [Душина, Любовь. (1998). *Ритм и смысл в литературном произведении*. Саратов: Издательство Саратовского педагогического института].

Giršman, Mihail. (1982). *Ritm hudožestvennoj prozy*. Moskva: Sovetskij pisatel′. [Гиршман, Михаил. (1982). *Ритм художественной прозы*. Москва: Советский писатель].

Hažieva, Guzel′. (2007). Ritm prozy: istoriâ i teoriâ voprosa. *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta,* 43, s. 73–76 [Хажиева, Гузель. (2007). Ритм прозы: история и теория вопроса. *Вестник Новгородского государственного университета*, 43, с. 73–76].

Kasperski, Edward. (2016). William Faulkner: na skręcie stylów i poetyk. *Tekstualia*, 1(44), s. 9–36.

Nycz, Ryszard. (1984). *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Ptašnikaŭ, Ìvan. (1992). Lonva. U: Ìvan Ptašnikaŭ. *Zbor tvoraŭ ŭ čatyroh tamah*. T. 3. *Apovesc', raman*. (s. 5–175). Mìnsk: Mastackaâ lìtaratura. [Пташнікаў, Іван. (1992). Лонва. У: Іван Пташнікаў. *Збор твораў ў чатырох тамах.* Т. 3. *Аповесць, раман* (с. 5–175). Мінск: Мастацкая літаратура].

Sławiński, Janusz. (1977). Semantyka wypowiedzi narracyjnej. W: Janusz Sławiński. *Dzieło –Język – Tradycja* (s. 97–125). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Szlagowska, Anna. (2008). Poetyka ciszy – „muzyczna" proza Franza Kafki. *Literaturoznawstwo: historia, teoria, metodologia, krytyka*, 1(2), s. 165–171.

Walc, Jan. (1975). Nieepickie powieści Tadeusza Konwickiego. *Pamiętnik Literacki*, 66/1, s. 85–108.

Žuk, Ìgar. (2003). *Prazaìčny tèkst: dynamìka rytmìčnaga ìsnavannâ*. Grodna: GrDu. [Жук, Ігар. (2003). *Празаічны тэкст: дынаміка рытмічнага існавання*. Гродна: ГрДу].

SUBMITTED: 07.07.2020
ACCEPTED: 8.01.2021
PUBLISHED ONLINE: 212.12.021

ABOUT THE AUTHOR / O AUTORZE

Beata Siwek – Polska, Lublin, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Wydział Nauk Humanistycznych, Instytut Literaturoznawstwa; dr hab., prof. KUL; specjalność naukowa: literaturoznawstwo wschodniosłowiańskie; zainteresowania naukowe: białoruska literatura dramatyczna, polsko-białoruskie związki literackie, przemiany estetyczne we współczesnej literaturze białoruskiej, białoruska proza historyczna.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 01:46:26

Adres: Katedra Literatury Rosyjskiej, Ukraińskiej i Białoruskiej, Instytut Literaturoznawstwa, Wydział Nauk Humanistycznych, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Al. Racławickie 14, 20–950 Lublin, Polska

Wybrane publikacje:

1. Siwek, Beata. (2020). Zdarzyło się być…. W świecie poetyckiej wyobraźni Jana Czykwina. *Slavia*. *Casopis pro Slovanskou Filologii*, 4, s. 425–431.
2. Siwek, Beata. (2019). Проблема цивилизационных угроз в современной белорусской драматургии. W: Katarzyna Drozd, Jadwiga Gracla (red.). *Europa Wschodnia w dyskursie naukowym* (s. 171–186). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
3. Siwek, Beata. (2019). Między pokorą a wywyższeniem. Człowiek wobec Boga w twórczości Natalli Arsienniewej. W: Anna Woźniak (red.). *Emigracja rosyjska, ukraińska i białoruska. Spuścizna literacka, religijno-filozoficzna. Kulturowe zbliżenia* (s. 269–277). Lublin: Wydawnictwo KUL.
4. Siwek, Beata. (2011). *Wolność ukrzyżowana. Rzecz o białoruskim dramacie i teatrze*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
5. Siwek, Beata. (2016). Starość niedoskonała. Doświadczenie starości w dramatach Końcówka Samuela Becketta i Wieczór Alaksieja Dudaraua. *Acta Universitatis Wratislaviensis. Slavica Wratislaviensia*, 162, s. 377–388.