

Katarzyna Drozd
Uniwersytet Warszawski

I wojna światowa i sposób jej przedstawienia na przykładzie opowiadania Maksima Hareckiego *Litewski chutorek*

Niezwykle ciekawa i ważna, tak dla rozwoju literatury białoruskiej, jak i kontekstu literatur wschodniosłowiańskich, twórczość Maksima Hareckiego nie doczekała się należytej rozpoznawalności w Polsce. Jednej z przyczyn można upatrywać w fakcie, że autor w latach 30. XX wieku był ofiarą represji Stalina [Голуб 2002, 5]. Konsekwencją dwukrotnego¹ aresztowania a finalnie rozstrzelania było usunięcie z literatury białoruskiej twórczości pisarza. Nieobecność zarówno w obiegu czytelnickim, jak i dyskursie krytycznym przełożyła się na recepcję dorobku i na samej Białorusi, i poza jej granicami. Ponadto w Polsce białoruska literatura początku XX wieku nie była częstym przedmiotem zainteresowań tłumaczy. Wyjątkiem jest tutaj twórczość Janki Kupały i Jakuba Kołasa. Wynika to z miejsca zajmowanego przez poetów w literaturze białoruskiej, w tym właśnie faktu, że jako jednym z nielicznych udało się ocalić życie w okresie masowych represji lat 30. XX stulecia. Dzieła M. Hareckiego ujrzały światło dzienne dopiero w latach 60. XX wieku i od tego momentu wszedł on do kręgu pisarzy rozpoznawalnych, niestety, wciąż jedynie w wąskim gronie.

Początek XX stulecia i zmieniająca się sytuacja polityczno-społeczna w Rosji stworzyła korzystne warunki do rozwoju literatur w językach narodowych [Конон 1985, 3–4]. Jak podkreśla Włodzimierz Konon, białoruska literatura tego okresu kształtowała się pod wpływem literatur sąsiednich, w tym szczególnie rosyjskiej i polskiej. Obecny w XIX wieku zarówno nurt romantyczny, jak i realistyczny znalazły swoje odzwierciedlenie w twórczości białoruskich pisarzy początku nowego stulecia. Należy także wspomnieć o folklorze do którego równie często zwracali się twórcy [Конон, 208–303]. Badacze literatury białoruskiej początku XX wieku wyróżniają kilka kierunków jej rozwoju, w tym: liryczno-romantyczny, sentymentalny, związany ze zwrotem do folkloru i realistyczny [Навуменка 1999, I, 34].

¹ Pierwszy raz M. Hareckiego aresztowano w 1922 r., kolejno dwukrotnie w latach 30. XX w.

W twórczości M. Hareckiego odnaleźć można zarówno ślady tradycji poprzednich epok: czerpanie z folkloru, nurt romantyczny i realistyczny, jak i elementy nowe dla literatury białoruskiej: psychologizm postaci, nowy typ bohatera konstytuujące ówczesny proces literacki.

Obraz wojny z punktu widzenia zbiorowości, a także człowieka prostego, znany był w literaturze europejskiej za sprawą m.in. *Opowiadań sewastopolskich* Lwa Tołstoja [Semczuk, 1963]. I wojna światowa zmieniła dotychczasowe oblicze konfliktów zbrojnych, a sama zaś była wydarzeniem przełomowym czy wręcz granicznym tak w historii XX wieku, jak i literaturze. Przeżyte bowiem doświadczenia przyczyniły się w literaturach europejskich do stworzenia odrębnego nurtu poświęconego właśnie tematyce wojennej. Nurt ten zróżnicowany gatunkowo reprezentują zarówno powieści – *Cierpienia księcia Sternenhocha* Ladislava Klimy, *Na Zachodzie bez zmian* Ericha Remarque’a, jak i dzienniki – *Galicja 1914–1915. Zapiski korespondenta wojennego* Ferencza Molnára.

Literatura białoruska u progu XX stulecia, na tle innych literatur europejskich, znalazła się w sytuacji wyjątkowej. Z jednej strony właśnie weszła w fazę intensywnego rozwoju (szczególnie proza); z drugiej zaś podlegała tym samym procesom, co literatura jej współczesna. Wydarzenia wojenne, podobnie jak w przypadku europejskiego piśmiennictwa, znalazły swoje odzwierciedlenie również w literaturze białoruskiej. Tematykę tę wprowadził M. Harecki. Napisane na początku wojny opowiadania: *Ruski* (Рускі, 1915), *Litewski chutorek*² (Літоўскі хутарок, 1915) i *General* (Генерал, 1916) stanowią jedną z pierwszych literackich prób ujęcia doświadczenia I wojny światowej. W przypadku opowiadań *Ruski* i *General* wojna przedstawiona jest z perspektywy tytułowych bohaterów i stanowi tło, by ukazać ich cechy charakteru. Odpowiednio są to: mimowolnie wcielony do wojska chłop i wysoki rangą dowódca. Jednocześnie bohaterowie pozbawieni imienia i nazwiska identyfikowani tylko po narodowości czy pełnionej funkcji dowodzą uniwersalności kreacji. Spojrzenie zaś na wydarzenia ograniczone zostało do perspektywy jednostkowego ich postrzegania.

Na tym tle wyróżnia się opowiadanie *Litewski chutorek*. Przedstawia bowiem najszerzy, jak dotąd, wpływ wojny zarówno na życie ludności cywilnej, jak i żołnierzy dwóch walczących armii. Tym samym stanowi pierwsze całościowe ujęcie spojrzenia jednostki i masy na wojnę w literaturze białoruskiej. W tym celu w narracji przedstawiono i bohatera indywidualnego, i zbiorowego. Owi bohaterowie to prości ludzie, gotowi w pełni podporządkować się osobom aktualnie sprawującym władzę. Nie walczą więc z okupantem, ale w milczeniu wykonują

² Omawiane opowiadanie nie doczekało się polskiego tłumaczenia. W tekście konsekwentnie posługujemy się przekładem własnym w celu zachowania spójności tekstu.

wszelkie polecenia. Struktura opowiadania oraz zróżnicowanie języka podporządkowane są pełnemu ukazaniu konsekwencji działań zbrojnych dla wszystkich grup biorących udział w konflikcie.

Główną osią konstrukcyjną opowiadania jest kontrast. W tekście za pomocą przeciwieństw pokazane zostały niekorzystne zmiany, jakie zaszły na chutorze pod wpływem działań wojennych; rozbieżności w wyobrażeniu o wojnie, a jej rzeczywistym przebiegiem i zasięgiem, odmienna reakcja ludzi i przyrody na wiadomość o wybuchu konfliktu zbrojnego. Na kontraście została oparta też klamra kompozycyjna utworu. Opis chutoru przed przyjściem wojsk niemieckich i po odejściu armii ukazuje ogrom zniszczeń spowodowanych wojną. Przyjrzyjmy się zatem dokładniej tak samemu gospodarstwu, jak i jego mieszkańcom, i porównajmy dwa pozostające w sprzeczności obrazy.

W pierwszych akapitach opowiadania scharakteryzowano wygląd zewnętrzny członków rodziny Jana, jego córek. Są one uśmiechnięte i zadowolone. Skupione na obowiązkach domowych wykonują je w sposób naturalny, bez cienia zdenerwowania. Życie na chutorze toczy się więc według określonego schematu, podporządkowanego rolniczemu zajęciom. Wiadomość o wybuchu wojny co prawda wzbudza niepokój wyrażony przez strach i refleksję dotyczącą przyszłości, ale jednocześnie wojna wydaje się abstrakcyjnym pojęciem, jeszcze niepopartym doświadczeniem. Lęk wynika zatem z ogólnych konotacji samego wyrazu „wojna”. Po ogłoszeniu więc mobilizacji poszczególni członkowie rodziny wracają do swych codziennych obowiązków. Samo zaś gospodarstwo jest zadbane, budynki i podwórko są uporządkowane [Адамович 1984, I, 141].

Obraz ten ulega zmianie po przejściu wojsk niemieckich. Scena końcowa odbywająca się zaledwie kilka miesięcy po wybuchu wojny ukazuje ogrom zniszczeń. Dotyczą one samego gospodarstwa, gdzie zabudowania uległy częściowej dewastacji. Niektóre budynki mają wybite szyby, ślady po kulach i ogniu. Na podwórzu leży zabity pies. Zniszczony chutor jest niemym świadkiem tragedii, jaka się w nim rozegrała. Na skutek bowiem działań wojennych ucierpieli przede wszystkim jego mieszkańcy. W poszczególnych członkach rodziny Jana trudno rozpoznać bohaterów z pierwszych akapitów opowiadania. Gospodyni straciła wzrok i bez entuzjazmu, wręcz machinalnie wykonuje obowiązki domowe. Jan nie jest już energicznym, dojrzałym mężczyzną, a niedołężnym, z trudem poruszającym się starcem. Jednak najbardziej wymowne są zmiany, które zaszły w córkach gospodarzy – Jadwidze i Monci. W zniszczonych ubraniach, brudne i wyczerpane to zupełnie inne kobiety. Młodziężca beztraska ustąpiła miejsca doświadczonej okrucieństwom (gwałt). Dawny uśmiech i radość zastąpił strach, zmęczenie i zobojętnienie nie tylko na aktualnie odbywające się wydarzenia. Kobiety charakteryzuje przede wszystkim

bierność, wręcz niechęć wobec przyszłości. Wydaje się, że właśnie z bezsilności wywołanej brakiem wiary w możliwość zmiany swego losu, a także bezmiaru już doznanych krzywd wieść o kolejnym przyjsciu wrogich wojsk nie jest powodem pozostawienia rodzinnego domu i poszukania schronienia [Адамович 1984, I, 152–153].

Kontrastem posłużono się także w zestawieniu reakcji mieszkańców wsi na wieść o wojnie z przyjęciem tejże wiadomości przez świat przyrody. Odmienne oba zachowania podkreślają złamanie obecnej do tej pory w literaturze jedności człowieka i natury. Przyroda tym razem nie współgra z przeżyciami ludzi. W zachowaniu ich podkreślono strach i bezradność wobec nieuchronnie nadchodzących negatywnych zmian, wyrażonych przez zbiorowy płacz osób zgromadzonych w cerkwi. Następujący po tej scenie opis przyrody przeczy reakcjom człowieka i jest ich przeciwieństwem. Życie w świecie natury toczy się zgodnie z dotychczasowym rytmem. Odcina się więc ona od działań człowieka. Podkreślony spokój i harmonia zarówno w faunie i florze, jak i zjawiskach fizycznych akcentuje fakt, że wojna jest domeną ludzi [Адамович 1984, I, 140].

Kolejna sprzeczność dotyczy oceny zachowania okupantów na zajmowanych ziemiach. Tutaj zarysowany został wyraźny dysonans pomiędzy wyobrażeniem żołnierzy rosyjskich o postępowaniu armii niemieckiej w stosunku do ludności cywilnej na okupowanym terenie a rzeczywistym ich zachowaniem. Żołnierz rosyjski przekonuje więc Jana, że agresor uszanuje prawa prostych ludzi, którzy tym samym mają gwarantowane bezpieczeństwo. Daje więc nadzieję, że przybycie wroga nie zakłóci rytmu życia prowadzonego do tej pory. Poglądy te weryfikuje wkroczenie wojsk niemieckich. Okupanci odnoszą się do mieszkańców chutoru przedmiotowo. Wyrażone to zostało poprzez grabież mienia gospodarzy, zajęcie ich domu, a także sam sposób traktowania. Poglądy głoszone przez żołnierza rosyjskiego o bezpieczeństwie prostych ludzi okazują się zatem niczym innym jak mrzonką [Адамович 1984, I, 143].

Kontrast uzyskany został także poprzez zestawienie wyobrażenia rosyjskich żołnierzy o możliwościach militarnych własnej armii a stanem faktycznym ujawnionym w starciu z wrogiem. Żołnierze rosyjscy nieprawidłowo oceniają przygotowanie do walki wojska, w którym służą. Przekonani o potędze swoich oddziałów naiwnie wierzą, że bez trudu zdołają odeprzeć natarcie wroga. Tą myślą dzielą się z ludnością cywilną i po raz kolejny dają nadzieję, że skutków walk uda się uniknąć. Postawa żołnierzy może wynikać z braku ich doświadczenia w przebiegu konfliktów zbrojnych oraz szerzonej propagandy podkreślającej wielkość Rosji carskiej, w tym armii broniącej jej granic. Przeświadczenie żołnierza oczywiście okazuje się sprzeczne ze stanem faktycznym i wojska niemieckie w trakcie trwania

akcji – niespełna rok kilkukrotnie stacjonują nieopodal chutoru czy wręcz zajmują go [Адамовіч 1984, I, 142].

W tekście przedstawiono podział ludzi według zasad obowiązujących na wojnie. Zgodnie z nim definiowani są oni poprzez opozycję *swój – wróg*. Zestawienie to jest jedynie możliwe i uznawane przez żołnierza niemieckiego. Czynnikiem zaś, według którego odbywa się klasyfikacja, jest ten wyznaczony przez granicę administracyjną państwa. Podkreśleniu absurdu tego podziału służy sytuacja gospodarza: Jan wraz z rodziną zamieszkują tereny podlegające administracji rosyjskiej, ale nie znają języka Puszkina. Z pochodzenia są Polakami mówiącymi po litewsku. To prości ludzie pochłonięci pracą w gospodarstwie. Jednak wojna nie zna takiej kategorii, nie zakłada neutralności. Jedyna możliwa to tylko ta definiowana przez opozycję *swój – wróg* [Адамовіч 1984, I, 149].

Cisza i hałas zestawione ze sobą stwarzają kolejny kontrast. Mimo że w opowiadaniu nie ma opisu bezpośrednich walk, wojna obecna jest poprzez charakterystyczne dźwięki. Zazwyczaj wyrażone są one za pomocą onomatopei lub też czasowników. Nazwanym przez czasowniki czynnościom przypisany jest określony pogłos. Pojawiające się często wyrazy dźwiękonaśladowcze precyzyjnie oddają charakter walki. Niejednokrotnie starzały z karabinu są sygnałem do ucieczki i schronienia. Dobiegający do mieszkańców odgłos działań wojennych służy określeniu odległości, w jakiej się one odbywają i umożliwia tym samym ocenę własnego położenia.

Chwile ciszy to codzienne obowiązki, których wykonywaniu towarzyszy ciągłe napięcie ludzi zastygłych w oczekiwaniu na hałas, oznaczający walkę i będący jednocześnie sygnałem do schronienia. Dźwięki przerywające bezgłos budzą więc w bohaterach gotowość do działania, np. są bodźcem do ucieczki. Cisza nie daje bohaterom momentów wytchnienia, bo gdy trwa, człowiek nie może zapomnieć, że obok za chwilę może rozpocząć się walka. Zawiera więc niepokój i niepewność:

Odgłos armaty nie cichł, ale dobiegał z daleka niczym głuchy grzmot, głuchymi odgłosami. W najbliższej okolicy wciąż było cicho. Z chaty nie było słyhać żadnego dźwięku.

Szyby w oknach na strychu ledwo dzwięczały i dzwoniły, gdy dźwięk był silniejszy. Pewnie, padał deszczyk: okno było usiane drobnymi kropelkami, zaparowało.

Na strych polazła kotka, wlepiła zielone źrenicę w dziewczynę, podniosła ogon i zamiauczała.

– Kici-kici-kici – zawołała Jadzia, ale nagle jej ucho wychwyciło ostre uderzenia na dole, blisko jeziora.

Szybko skoczyła, podbiegła do okna, przetarła zaparowaną szybę i spojrzała na pole [Адамовіч 1984, I, 147].

Strukturę opowiadania wyznacza sinusoida napięcia, które związane jest z obecnością wojsk niemieckich w pobliżu chutoru. Za każdym razem gdy wroga armia zbliża się do gospodarstwa, napięcie wzrasta, by następnie wraz z oddaleniem się zagrożenia zmaleć. Takie wahanie utrzymane jest aż do osiągnięcia punktu kulminacyjnego, który stanowi zajęcie gospodarstwa przez oddział niemiecki.

Pełnemu ukazaniu konsekwencji wojny służy zróżnicowanie języka narracji. Należy wspomnieć, że M. Harecki zajmował się zbieraniem i badaniem folkloru. [Ярмоленка 2008, 105–106]. Nie dziwi więc wprowadzenie do tekstu form deminutywnych charakterystycznych dla twórczości ludowej. Forma ta pojawia się już w tytule opowiadania *Litewski chutorek*. Dzięki użytemu zdrobnieniu wywołano asocjacje chutoru z miejscem spokojnym, zacisznym i bezpiecznym. Wzmocniono więc znaczenie podstawowe zawarte w wyrazie „chutor” – gospodarstwo położone na skraju wsi, z dala od zwartej zabudowy. Forma deminutywna buduje również pozytywny obraz poprzez nawiązanie do ludowości.

Formy zdrobniałe użyte zostały także do opisu przyrody w najbliższym otoczeniu chutoru. Opis ten rozpoczyna utwór i ma na celu zatrzymanie kadru. To bowiem ostatnie chwile beztróskiego życia tak natury, jak i człowieka – rodziny zamieszkującej gospodarstwo. To ostatnie momenty przed tragedią, jaka nieuchronnie nadchodzi wraz z wojną. Przyroda scharakteryzowana poprzez deminutywa wywołuje obraz wsi spokojnej i sielskiej. To także kolejne nawiązanie do folkloru. Imiona córek gospodarza – Jadwiga i Moncia – użyte są w formie deminutywnej. W stosunku do dorosłych osób deminutywa mogą sugerować niewinność i nieskalanie.

Zastosowane w narracji czasowniki i ich dobór semantyczny służą przekazaniu zmieniających się warunków życia wraz z informacją o wybuchu I wojny światowej. W opisie dzięki czasownikom i przysłówkom w funkcji epitetów podkreślono zarówno sposób przekazania wiadomości („przygalopował”, „zabębnił”, „wpadł do chaty”, „pilnie wyjął”, „rozkazał gospodarzowi, natychmiast zaprząć”) [Адамовіч, 1984, I, 140] o wojnie, jak i reakcję rodziny gospodarza („rodzinka gwałtownie poderwała się i wystraszyła”, „po chacie przeszedł strach i powstało zamieszanie”) [Адамовіч 1984, I, 140].

Z powodu użytych czasowników zawierających w swym znaczeniu pośpiech, nerwowość (i tutaj odcienie strachu) przekazana informacja o wojnie wprowadziła do opowiadania napięcie i niepokój. Użyte w funkcji epitetów przysłówki podkreślają niepewność i lęk zarówno posłańca, który przyniósł wiadomość o wojnie, jak i rodziny.

Dzięki zastosowaniu czasowników w czasie przeszłym w aspekcie niedokonanym zostało opisane zachowanie żołnierzy rosyjskich stacjonujących w pobliżu

chutoru przed nadejściem wojsk nieprzyjaciela. W tym przypadku nagromadzenie czasowników oznaczających prace typowe na roli służy podkreśleniu czynności wykonywanych przez wojsko, a będących zajęciami *stricte* rolniczymi. Działanie żołnierzy, zaraz po ogłoszeniu mobilizacji, nie budzi niepokoju ludności cywilnej. Wręcz przeciwnie, młodzi mężczyźni są pomocni w pracach gospodarskich [Адамовіч 1984, I, 141].

Sytuacja ulega drastycznej transformacji po wkroczeniu wojsk niemieckich. Żołnierze w obliczu zagrożenia, jakie niesie ze sobą bezpośrednie starcie z armią nieprzyjaciela, zmieniają stosunek do ludności cywilnej. Dobrem nadrzędnym staje się zwycięstwo bez względu na cenę. W narracji zastosowano więc czasowniki wskazujące na destrukcję. Tym samym zburzony został niemalże sielankowy obraz żołnierzy-pomocników i zastąpiono go obrazem żołnierzy – siły niszczącej chutor. Wojna jest zatem argumentem usprawiedliwiającym odwrócenie dotychczasowych zasad. Zmiana w zachowaniu żołnierzy pokazuje, że walka, gdzie stawką jest życie jednej ze skonfliktowanych stron, znosi opozycję *swój – obcy*. Nawet swój może nieść zniszczenie i zagładę. Działania prowadzone przez własne wojsko dewastujące chutor jedynie zapowiadają tragedię, jaka ma nastąpić po wkroczeniu wrogich wojsk.

W tekście kilkukrotnie użyto, jednak wbrew utartym schematom do opisu zachowania człowieka, a nie zwierzęcia, czasownik „wyc”. Zastosowanie go można interpretować jako przejaw silnego wybuchu emocji i świadectwo ogromu doznanych krzywd. Jest to dowód na przekroczenie granicy ludzkiej wytrzymałości na cierpienie. Wycie – to wyraz rozpaczyny człowieka rzuconego w wir wojny. Człowieka, który tutaj udowadnia, że cierpienie jego osiągnęło punkt graniczny. Być może nigdy wcześniej nie doświadczył tak skrajnych przeżyć i emocji [Адамовіч 1984, I, 146].

Na wojnie są także osoby zadające cierpienie. To ci, którzy zmuszają m.in. do realizacji czynności obarczonych dużym ładunkiem emocjonalnym, niewykonywanych zazwyczaj w warunkach pokoju. Przykładem może być opis pochówku poległych w walce. Czynność ta została powierzona Janowi, który zbiera ciała zmarłych i przewozi do wykopanego, jednego dla wszystkich, dołu. Czasowniki nazywające te działania są przede wszystkim używane w odniesieniu do rzeczy („chwycił za nogi”, „rzucił niby drzewo”) [Адамовіч 1984, I, 146]. Poprzez te czasowniki pokazana jest desakralizacja ciała, odarcie go z metafizycznych konotacji i sprowadzenie do czystej fizjologii. Pochówek, a wraz z nim ceremonię pogrzebową, w warunkach wojennych zastąpiło zwykłe grzebanie ciała. Zmiana w sposobie pożegnania zmarłych odbiera im należny szacunek. W ekstremalnych warunkach, jakie panują na wojnie, wartość człowieka mierzy się jego przydatnością w walce.

W toku opowiadania użyto kilkakrotnie pytań dotyczących przyszłości. Najczęściej o dalsze losy rodziny martwi się gospodarz – Jan. Pytania te powracają w rozmowach odbytych poza kręgiem najbliższych, często z żołnierzami rosyjskimi. Jan szuka więc u osób, które powinny mieć doświadczenie wojenne, informacji, co przyniesie konflikt zbrojny. Ponadto pytania te świadczą o lęku przed przyszłością, a powtórzone parokrotnie akcentują wątpliwości naturalnie towarzyszące nowym okolicznościom. Służą tym samym do budowania napięcia.

Podkreśleniu niepewnej przyszłości służą także zdania o przerwany wątku, pozostawione z niedokończoną myślą, jak np. to: „Tak... wojna, znaczy, –” [Адамовіч 1984, I, 140]. Nieskończony wywód dotyczący wojny oddaje jej charakter, w tym brak możliwości przewidzenia zdarzeń. Wojna zburzyła codzienny rytm życia gospodarzy podporządkowany charakterowi wykonywanych prac na roli. Nie tylko wypowiedzi bohaterów odnoszą się do niepewnej przyszłości. Jest ona także podkreślona w komentarzu narratora: „A tymczasem lęk o krwawą przyszłość narastał, pojawiał się na chutorku i wprowadzał smutek i zmartwienia. Chociaż już wszyscy trochę przywykli do wojny” [Адамовіч 1984, I, 143].

Użyta zaś w opowiadaniu barwa czerwona w warunkach wojennych jednoznacznie wywołuje asocjacje z krwią. Zastosowanie kolorów w opisie otaczającej rzeczywistości jest kolejną cechą języka narracji. Barwy podkreślają skutki wojny: wygląd nieboszczyka, pożar, brud na ubraniach powracających z przymusowych robót.

Wprowadzony do tekstu bohater zbiorowy pokazuje, że konsekwencje konfliktu zbrojnego dotkną jak największej grupy ludzi. Tym samym skutki wojny odczują nie tylko bohaterowie tytułowego litewskiego chutorku, lecz także wszystkie osoby znajdujące się na terenie państwa objętego działaniami zbrojnymi. Bohater zbiorowy podkreśla liczbę postronnych ofiar wojny i uwydatnia rozmiar tragedii w scenach, takich jak: mobilizacja mieszkańców wsi, powrót z przymusowych robót, ciała wielu zabitych.

Na uwagę zasługuje przedstawiona potyczka, której świadkiem jest stojąca przy oknie Jadwiga. Walczące ze sobą osoby zostały pozbawione cech charakterystycznych, jak wygląd i ubiór, pozwalających na przypisanie do określonej armii. Użyte zaś w opisie określenie „figurka” w odniesieniu do żołnierza odbiera toczącej się walce znaczenie i przenosi ciężar na konsekwencje wojny. Ponadto rzeczownik ten wywołuje konotacje z żołnierzkiem-zabawką, którego niezwykle łatwo zdjąć z pola bitwy. Akcentuje też w żołnierzu aspekt uzależnienia od decyzji zwierzchników i wskazuje, że jest on tylko marionetką pozbawioną możliwości decydowania o sobie i zależną od woli innych, tutaj zwierzchników [Адамовіч 1984, I, 148].

Zarówno struktura, jak i dobór środków językowych w opowiadaniu *Litewski chutorek* zostały podporządkowane celowi nadrzędnemu – jak najszerszemu ukazaniu wpływu wojny na ludność cywilną i żołnierzy. Warto podkreślić jeszcze raz, że bohaterowie nie podejmują walki z okupantem. Przeciwnie są to prości ludzie podporządkowujący się aktualnej władzy. Mimo swej uległości nie udało się im ocalić gospodarstwa przed konsekwencjami toczących się nieopodal walk. Sami też doznali krzywd fizycznych (przemoc i gwałt), które rzutują na ich kondycję psychiczną. Moncia, dając upust swym emocjom w rozmowie z matką, żałuje, że przeżyła. Wolałaby zginąć niż doświadczyć tych wszystkich okrucieństw. Wybór konkretnej rodziny personalizuje tragedię ludności cywilnej. Samym zaś działaniem zbrojnym został odebrany sens poprzez pochówek w jednej mogile żołnierzy dwóch walczących ze sobą wrogich stron.

M. Harecki, mimo znacznego wkładu w rozwój literatury białoruskiej i mimo doskonałego opanowania reguł konstruowania tekstu, nie zajął należnego miejsca w tejże literaturze. Jak już wspomniano, jego twórczość na wiele lat została usunięta z historii literatury. Dopiero rehabilitacja umożliwiła ponowne odczytanie dzieł pisarza i wysoką ocenę jego dorobku.

Bibliografia

- Adamovič Ales'. 1980. *Bramu skarbaŭ svaih adčynâŭ*. Minsk: Vydavectva BDU [Адамовіч Алесь. 1980. *Браму скарбаў сваіх адчыняю*. Мінск: Выдавецтва БДУ].
- Adamovič Ales'. 1984. *Klasik belaruskaj litaratury. Maksim Garëcki*. T. 1. Minsk: Mastackaâ Litaratura [Адамовіч Алесь. 1984. *Класік беларускай літаратуры. Максім Гарэцкі*. Т. 1. Мінск: Мастацкая Літаратура].
- Ârmolenka Alena. 2008. *Maksim Garëcki i vusnaâ narodnaâ tvorčasc'*. „Rodnae Slova” nr 8: 105–106 [Ярмоленка Алена. 2008. *Максім Гарэцкі і вусная народная творчасць*. „Роднае Слова” nr 8: 105–106].
- Ârmolenka Alena. 2016. *Katëgoriâ času i prastory ŭ Arovescâh Maksima Garëckaga*. „Rodnae Slova” nr 9: 15–20 [Ярмоленка Алена. 2016. *Катэгорыя часу і прасторы ў аповесцях Максіма Гарэцкага*. „Роднае Слова” nr 9: 15–20].
- Časnok Iryna. 2013. *Uskladnenne naratyŭnaj arganizacyi ŭ tэкstah M. Garëckaga, K. Čornaga, W. Kaz'ko*. W: *Movai litaratura ŭ XXI stagoddzi: aktual'nyâ aspekty dasledavannâ*. Rêd. Navojčyk P. Minsk: Belaruskі Dzâržaŭny Unіversіtэт: 309–313 [Часнок Ірына. 2013. *Ускладненне наратыўнай арганізацыі ў тэкстах М. Гарэцкага, К. Чорнага, В. Казько*. W: *Мова і літаратура ў XXI стагоддзі: актуальныя аспекты даследавання*. Ред. Навойчык П. Мінск: Беларuskі Дзяржаўны Unіверсітэт: 309–313].
- Gіstoryâ belaruskaj litaratury XX stagoddzâ u čatyroh tamah*. T. 1. 1999. Rêd. Navumenka I. Minsk: Belaruskâ navuka [Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя у чатырох тамах. Т. 1. 1999. Ред. Навуменка І. Мінск: Беларуская навука].
- Gіstoryâ belaruskaj dakastryčnickaj litaratury. Litaratura XIX – pačatku XX st.* T. 2. 1969. Rêd. Barysenka V. Minsk: Navuka i tэхніка [Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры. Літаратура XIX – пачатку XX ст. Т. 2. 1969. Ред. Барысенка В. Мінск: Навука і тэхніка].

- Golub Tèrèza. 2002. *U tvorčaj majstèrni klasika. Tèkstalogià Tvorai Maksima Garèckaga*. Minsk: Belaruskaa navuka [Голуб Тэрэза. 2002. *У творчай майстэрні класіка. Тэксталогія твораў Максіма Гарэцкага*. Мінск: Беларуская навука].
- Kažamâkin Genadz'. 2002. *Maksim Garècki i susvetnaâ litaratura*. „Vesnik Belaruskaga Dzâržaunaga Universitèta” nr 2: 8–12 [Кажамякін Генадзь. 2002. *Максім Гарэцкі і сусветная літаратура*. „Веснік Беларускага Дзяржаўнага Універсітэта” nr 2: 8–12].
- Kažamâkin Genadz'. 2003. *Dyâlekyka dušy ŭ tvorah Maksima Garèckaga*. „Vesnik Belaruskaga Dzâržaunaga Universitèta” nr 3: 20–23 [Кажамякін Генадзь. 2003. *Дыялектыка душы ў творах Максіма Гарэцкага*. „Веснік Беларускага Дзяржаўнага Універсітэта” nr 3: 20–23].
- Konon Vladimir. 1972. *Očerok istorii èstetičeskoj mysli Belorussii*. Moskva: Izdatel'stvo Iskusstvo [Конон Владимир. 1972. *Очерк истории эстетической мысли Белоруссии*. Москва: Издательство Искусство].
- Konon Vladimir. 1985. *Problemy iskusstva i èstetiki v obšestvennoj mysli Belorussii načala XX v.* Minsk: Nauka i tehnika [Конон Владимир. 1985. *Проблемы искусства и эстетики в общественной мысли Белоруссии начала XX в.* Минск: Наука и техника].
- Makarëvič Ales'. 1999. *Prablema žanravyh madyfikacyj u belaruskaj proze XIX – račatku XX st.* Magilëu: Vydavectva MDU imâ A.A. Kulâšova [Макарэвіч Алесь. 1999. *Праблема жанравых мадыфікацый у беларускай прозе XIX – пачатку XX ст.* Магілёў: Выдавецтва МДУ імя А.А. Куляшова].
- Semczuk Antoni. 1963. *Lew Tolstoj*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Utkevič Vol'ga. 1999. *Mifalagičnyâ vobrazy ŭ tvorah K. Samsunov i M. Garèckaga âk kryničy nacuânal'naga haraktaru*. „Vesnik Belaruskaga Dzâržaunaga Universitèta” nr 2: 26–28 [Уткевіч Вольга. 1999. *Міфалагічныя вобразы ў творах К. Самсунов і М. Гарэцкага як крыніцы нацыянальнага характару*. „Веснік Беларускага Дзяржаўнага Універсітэта” nr 2: 26–28].

Summary

Maksim Harecki's *Litewski chutorek*: World War I and how it is presented in this short story

Maksim Harecki introduced the subject of war to Belarusian literature. This story, analysed broadly, shows the consequences of the war for each party in the conflict. This is seen in the construction of the story, based on contrast and the diversified language of the narrative.

Key words: World War I, civilians, consequences, Belarusian literature

Kontakt z Autorką:
katarzyna.drozd@uw.edu.pl