

Marta ZAMBRZYCKA

Uniwersytet Warszawski

Motywy historyczne w prozie Walerija Szewczuka. Tradycja ukraińskiego baroku

Tematem artykułu jest kategoria przeszłości/historii w prozie Walerija Szewczuka. Historia wiąże się w twórczości tego autora z pojęciami wolności oraz poszukiwaniem duchowej i moralnej drogi człowieka, a także postulatem pamięci historycznej i świadomości narodowej. Pisząc o losach jednostek Walerij Szewczuk tworzy panoramę życia narodu ukraińskiego¹ a wpisując swą twórczość w kontekst historyczno-kulturowy nawiązuje do rodzimych tradycji. Motywy historyczne autor wykorzystuje zarówno w płaszczyźnie treści, jak w konstrukcji, a także stylistyce i symbolice swoich utworów. Szewczuk odwołuje się do wydarzeń i postaci historycznych, wplata w fabuły swych utworów fragmenty barokowych tekstów, poematów i traktatów, stara się odtworzyć charakterystyczny dla epoki religijno-filozoficzny światopogląd oraz właściwą jej formę wyrazu. Autor cytuje, trawestuje i interpretuje teksty historyczne, przytacza wydarzenia, odtwarza światopogląd, analizuje filozoficzne i religijne koncepcje. To wszystko sprawia, że jego proza pozostaje wyrazem wielkiej erudycji, wielopoziomą, złożoną układanką. Walerij Szewczuk nie jest jednak autorem powieści historycznych, nie stara się szczegółowo odtwarzać szczegółów minionego życia, pisze powieści filozoficzne, porusza uniwersalne problemy, sprawia to, że tło historyczne jest nie tyle polem konfliktów społecznych, ile płaszczyzną zetknięcia różnorodnych idei i światopoglądów.² Mykoła Riabczuk podkreśla, że Szewczuk to przede wszystkim myśliciel, a jego proza stanowi refleksję natury filozoficznej: „[Шевчук] – передусім філософ, мислитель і лише потім белетрист; уся його проза, по суті, про пошук

¹ L. Tarnaszyńska, *Художня галактика Валерія Шевчука*, Київ 2001, с. 195.

² Н. Борисенко, *Роман Три листки за вікном Валерія Шевчука як об'єкт літературно-рознавчого осмислення* [w]: „Рідний край”, №2 (27) 2012, с. 135–141.

сенсу життя, про осягання душевної гармонії, життєвої рівноваги в хисткому і незатишному, а втім, прекрасному світі”³

Zainteresowanie historią jest z jednej strony rezultatem naukowych fascynacji Walerija Szewczuka-znawcy ukraińskiej przeszłości, zwłaszcza epoki baroku, z drugiej jednak wpisuje się w szerszy kontekst postulatów twórczych literackiego pokolenia lat 60-tych. Różnorodni pod względem artystycznej ekspresji i wykorzystywanych środków wyrazu, „szesćdziesiątnicy” tworzyli swoisty front, zjednoczony wspólną ideą wolności twórczej, poczuciem narodowej samoświadomości a także dążeniem do syntezy nowatorstwa z tradycją.⁴ Kateryna Djużewa, zauważa, że kategoria pamięci historycznej, ściśle związanej ze świadomością narodową, była kluczowa dla twórczości tego pokolenia, co widać wyraźnie na przykładzie Walerija Szewczuka oraz Liny Kostenko.⁵

Ogromną rolę wątków historycznych, zwłaszcza zaś odwołań do epoki ukraińskiego baroku w prozie Szewczuka podkreślają między innymi: Natalia Horodniuk, Ludmiła Tarnaszyńska czy Anna Horniatko-Szumyłowycz.⁶ Ich zdaniem to właśnie barok ukraiński jest dla autora podstawowym źródłem inspiracji, co wyraża się zarówno w planie estetycznym (barokowe rozwiązania fabularne), filozoficznym (myśl Hryhoriya Skoworody), jak również poprzez bezpośrednie wplatanie w fikcyjną siatkę fabularną rzeczywistych postaci historycznych oraz wydarzeń faktycznie mających miejsce w przeszłości. Syntetyzując fikcję z historią, przeszłość wplatając w strukturę terażniejszości, stwarza Szewczuk niezwykle złożoną jakość artystyczną, której pełne zrozumienie wymaga nie tylko wrażliwości lecz również, a może przede wszystkim, doskonałej orientacji w obszarze ukraińskiej historii, kultury i myśli. Autor tworzy swoisty neobarokowy kod, w którym każda postać, fakt czy wydarzenie nabiera dwuwymiarowego znaczenia, będąc zarówno elementem fikcji literackiej jak i znakiem/odnośnikiem do złożonego filozoficzno-estetycznego systemu barokowej przeszłości.⁷ Motywy historyczne w twórczości Walerija Szewczuka to przede wszystkim odwołania do XVII i XVIII wiecznej historii, filozofii, sztuki i ideologii, pojawiają się jednak nawiązania do wcze-

³ М. Рябчук, *Книга добра і зла за Валерієм Шевчуком* [w:] „Вітчизна”, № 2, 1988, с. 176-179.

⁴ Л. Гарнашинська, *Валерій Шевчук. Мав дерзновення бути самим собою*, Київ 2002, с. 4.

⁵ К. Дюжева, *Проблемно-стилістична поліваріантність історичних творів шістдесятників (на прикладі Валерія Шевчука та Ліни Костенко)* [w:] „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем”, Житомир, 2010, с. 72-81.

⁶ А także: Р. Мовчан, *Бароківі тенденції в романі Валерія Шевчука Дім на горі* в: „Українська мова і література в школі”, 1999, № 31 (143), с. 7-9; О. Солецький, *Бароківі емблема як компонент внутрішньої організації текстів Валерія Шевчука* [w:] „Волинь-Житомирщина: історико – філол. зб. з регіональних проблем.” Вип. 12 – Житомир 2004, с. 118-125; В. Соболев, *Необароковий театр прози пізнього Шевчука* [w:] „Slavia Orientalis”, t. LIV, nr 4, 2005, с. 561-570.

⁷ Н. Городнюк, *Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти*, Київ 2006, с. 10.

śniejszych okresów historii – jak choćby w przypadku osnutej na kanwie średniowiecznego pateryku powieści *На полі смиренному* (którą sam autor określa jako trawestację).⁸

Walerij Szewczuk nie jest pierwszym pisarzem ukraińskim, odwołującym się w swej twórczości do estetyki i koncepcji filozoficznych ukraińskiego baroku. Przeciwnie – tradycja syntetyzowania wątków współczesnych z motywami XVII i XVIII wiecznymi ma w literaturze ukraińskiej dość długą historię. Wystarczy wspomnieć chociażby o twórczości pokolenia lat 20 XX wieku, której filozoficznych i estetycznych podstaw badacze poszukują właśnie w koncepcjach XVII-XVIII wiecznych, określając specyfikę dzieł Tyczyzny, Chwyłowego czy Kulisza, jako rodzaj charakterystycznego dla literatury ukraińskiej obrazowania neobarokowego.⁹ Barokowym (czy neobarokowym) określają badacze nie tyle konkretny styl czy nawiązania estetyczno – historyczne ile swoistą postawę ideologiczno-światopoglądową, dającą podstawy dla przeprowadzenia paraleli między epoką baroku a twórczością wieku XX oraz umożliwiającą stworzenie koncepcji tzw. „człowieka neobarokowego”.¹⁰ Jak twierdzi Jurij Lawrinenko, tradycja XVII i XVIII wieczna stanowi fundament współczesnej literatury ukraińskiej a odwołania do kultury i myśli barokowej odnaleźć można w wielu nowatorskich koncepcjach literackich XX wieku.¹¹ Autor określa barok jako: „один із фундаментальних стилів, що являють собою цілий культурно-історичний тип і повторяються змінними хвилями в [...] історії.”¹²

Czym charakteryzuje się ów fundamentalny dla rozwoju ukraińskiej tradycji literackiej system estetyczno-światopoglądowo-filozoficzny? Dmytro Czyżewski, podkreśla, iż u podstaw barokowego obrazowania i rozumienia świata leżało dążenie do szeroko rozumianej syntezy. Wspomina o tym również Natalia Horodniuk:

„Барокова формула *discordia concors* (узгодження неузгоджуваного) виражає особливу форму гармонії, що була оцінена дослідниками як ясність неясного [...], неканонічний канон [...] дисгармонійна гармонія, асиметрична симетрія”¹³

Barok jest więc sztuką łączenia sprzeczności estetycznych, historycznych, filozoficznych. Stanowi syntezę mitologii, antyku i chrześcijaństwa, religii i życia świeckiego, miłości i radości życia z przerażeniem, lękiem przed śmiercią i cierpieniem. Dąży do pogodzenia piękna z brzydotą, prostoty z wyszukaną ornamen-

⁸ С. Герасимчук, *Алегорія у творі Валерія Шевчука На полі смиренному* [w:] „Волинь-Житомирщина. Историко-філологічний збірник з регіональних проблем”, Житомир, 2010, с. 55.

⁹ Ю. Лавріненко, *Розстрілане Відродження. Антологія 1917-1933. поезія-проза-драма-есеї*, Київ 2004, с. 959-960.

¹⁰ *Ibidem*, с. 960/961.

¹¹ *Ibidem*, с. 960.

¹² *Ibidem*, с. 960.

¹³ Н. Городнюк, *op.cit.*, с. 35.

talnością, jest filozofią głęboko mistyczną, dążącą do kontaktu z bogiem a jednocześnie świecką, frywolną.

Ukraiński barok, tak, jak później romantyzm, to epoka, której właściwa była nie tylko adaptacja nowych elementów, ale też ponowne odkrycie i reinterpretacja tradycji. Właśnie w tej epoce pojawiły się liczne przekłady literatury średnio-wiecznej. Tradycja, przeszłość, nawiązanie do myśli poprzedników stanowiły, więc integralną składową barokowego światopoglądu. Owo połączenie tradycji i nowatorstwa na gruncie ukraińskiego baroku podkreśla zarówno Dmytro Czyżewski jak również inni literaturoznawcy, którzy zaznaczają istnienie wyraźnej ciągłości estetyczno-światopoglądowej między barokiem a okresami poprzednimi. Mychajło Najenko stara się określić relacje między barokiem, renesansem i tradycją antyczną, jest to ważne o tyle, iż ukazuje ową dążność do syntezy nowego ze starym:

„В основі своєї стиль *бароко* спадок *ренесансу* сприйняв, тобто, орієнтації на античність не відкидав; щоправда, *бароко* сприймає античність по-іншому, намагаючись поєднати античну спадщину з християнством [...] Антична міфологія також постачає письменникам свої образи та символи. Гротеск представляє рідкісне переплетення християнських уявлень із античними [...]”¹⁴.

Interpretując barok ukraiński jako światopogląd dążący do najszerzej rozumianej syntezy, nietrudno dostrzec liczne paralele między kulturą XVII-XVIII w. a koncepcjami artystyczno-filozoficznymi wieku XX. Zarówno twórcy Rozstrzelanego Odrodzenia jak i pokolenie lat sześćdziesiątych, w tym również Walerij Szewczuk jako programowe przyjmowali założenie powrotu do źródeł kultury a postulat ożywienia tradycji i wpisania jej w kontekst najnowszych osiągnięć artystycznych stanowił dla nich osnowę estetyczno-światopoglądową.

W tym miejscu warto wspomnieć o koncepcji „człowieka barokowego”, stanowiącego, zdaniem badaczy swego rodzaju jednostkowy wyraz filozoficznych koncepcji baroku. Kategoria „człowieka barokowego” znajdzie kontynuację w postawach życiowych i postulatach artystycznych najważniejszych twórców wieku XX,¹⁵ w tym również w twórczości Szewczuka. Kim jest ów „barokowy człowiek” i jaka postawa warunkuje jego wyjątkowość tłumaczy Dmytro Czyżewski. Wychodząc z definicji baroku jako nurtu dążącego do syntezy tradycji i nowatorstwa, badacz podkreśla iż „barokowość” jednostki wyraża się właśnie w dążeniu do oryginalności i poszukiwaniu nowości przy jednoczesnym zachowaniu głębokiego szacunku dla tradycji. Przytoczmy fragment pracy tego wybitnego literaturoznawcy:

¹⁴ М. Наєнко, *Художня література України*, Київ, 2005, с. 193.

¹⁵ Ю. Лавріненко, *op.cit.*, с. 961.

„Таке органїчне сполучення старого й нового, синтеза радикально-нових ідей з прастарою спадщиною в межах культури бароко можлива тому, що людина бароко посїдає певні духовї засновки, що таке сполучення уможлиблюють. Людина бароко не лише прагне нового, змїни [...] вона не має страху перед новим. Але поруч з цим людинї бароко питома глибока пошана, повага до старовини, до традицїї, в якїй бароко вбачає та шукає вїчне [...] пошана, що мусить вести до збереження старого.”¹⁶

Jest więc człowiek baroku jednocześnie nowatorem i tradycjonalistą, będąc otwartym na świat pozostaje pełen szacunku dla tradycji rodzimej. Jest też, co podkreśla Mychajło Najenko wędrowcem¹⁷, i ta cecha pozwala na przeprowadzenie paraleli między koncepcjami badaczy a ich realizacją na gruncie twórczości Walerija Szewczuka. Roman Korohodski w monografii *У пошуках внутрішньої людини* zauważa, że wędrowcami są prawie wszyscy bohaterowie ukraińskiego autora, badacz wyodrębnia kilka podstawowych figur-motywów, organizujących warstwę fabularną utworów, oraz stanowiących podstawę charakterystyki bohaterów. Są to przede wszystkim: topos drogi, rozumianej jako duchowa wędrówka bohatera, poszukującego prawdy, mądrości i wewnętrznej harmonii. Droga stanowi tu figurę ludzkiego życia (droga życia), wiąże się ściśle z kategoriami poszukiwania, cierpienia, ofiary, samotności, ucieczki i powrotu. Drugim motywem, ściśle związanym z figurą „drogi życia” jest zagadnienie „podróży w głąb”. W głąb samego siebie i w głąb historii, a więc kwestia powrotu „do źródeł” w celu odnalezienia (lub ocalenia) własnej tożsamości. Kolejny, analizowany przez badacza motyw to wywodząca się z koncepcji kordocentryzmu figura „ogrodu serca”- idea odszukiwania i pielęgnowania wartości moralnych we własnym wnętrzu, a więc postulat samodoskonalenia i samoświadomości.¹⁸ Warto podkreślić, iż symboliczna figura serca czy, zgodnie z określeniem Romana Korohodskiego „ogrodu serca” staje się łącznikiem między kategoriami makro i mikrokosmosu, a więc, w myśl koncepcji ukraińskiego filozofa Hryhorija Skoworody, między wszechświatem i stanowiącym jego odbicie człowiekiem¹⁹. Widać więc, iż opisywana przez Dmytra Czyżewskiego kategoria „człowieka barokowego” realizuje się w prozie Szewczuka jako filozofia jednostki wywodząca się z refleksji skoworodiańskiej.

Zanim przejdę do omówienia wybranych motywów historycznych w twórczości autora *Domu na wzgórzu*, spróbuję krótko odpowiedzieć na pytanie – dlaczego właśnie barok stał się punktem odniesienia dla tak wielu twórców ukraińskiej literatury,

¹⁶ Д. Чижевський, *Сімнадцяте сторіччя в духовій історії України* [в:] „Арка”, Мюнхен 1948, ч. 3-4, с. 9.

¹⁷ М. Наєнко, *Художня література України*, Київ 2005, с. 197-198.

¹⁸ Р. Корогодський, *У пошуках внутрішньої людини*, Київ 2002, с. 50.

¹⁹ *Ibidem*, с. 21.

w tym też dla Walerija Szewczuka? Dlaczego w baroku literaturoznawcy widzą ów fundament ukraińskiego, XX wiecznego rozwoju artystyczno-filozoficznego? Niebagatelną sprawą jest kontekst polityczny. Przełom wieku XVII i XVIII to – jak zauważa Natalia Jakowenko – czas narodzin ukraińskiej świadomości narodowej:

„Na skutek krwawej zawieruchy wojennej pierwsze kielki ukraińskości, pretendującej jedynie do równego prawa głosu we wspólnocie Rzeczypospolitej, przeistoczyły się w świadomość prawa narodu kozackiego do dumy ze swojej ojczyzny [...] W ten oto sposób na mapie Europy pojawia się jeszcze jedna kultura narodowa”²⁰.

Nowa świadomość narodowa wymagała stworzenia kultury, odpowiadającej ambicjom i aspiracjom młodych elit. Dmytro Czyżewski podkreśla, iż to właśnie epoka baroku stanowi okres najpełniejszego, najbardziej wszechstronnego rozwoju ukraińskiej kultury i literatury przed okresem romantyzmu:

„Не треба зменшати значення епохи барокко для України. Це був новий розквіт [...] мистецтва та культури загалом. В історії народів епохи розквіту мають не лише суто історичне значення; вони накладають певний відбиток на всю дальшу історію народу, формуючи національний тип або залишаючи на довгий час певні риси в духовій фізіономії народу. Так, здається, було і з епохою барокко на Україні. Барокко залишило тут багато конструктивних елементів, які ще збільшив вплив романтики, що в багатьох рисах споріднена з барокко [...] Культура барокко немало спричинилася до сформування української історичної долі”²¹.

Synteza tradycji i nowatorstwa formalnego, szacunek dla przeszłości przy jednoczesnym dążeniu do oryginalności, otwarcie na wpływy obce (rola łaciny w literaturze ukraińskiej epoki baroku) i wzrost poczucia własnej odrębności, do tego wybitne osiągnięcia w dziedzinie poezji (ogromna rola Akademii Kijowsko-Mohylańskiej) i filozofii (Hryhorij Skoworoda) – wszystko to sprawia, iż literatura, sztuka i myśl ukraińska XVII i XVIII wieku stanowi nie tylko żywe źródło inspiracji twórczych, lecz również dowód historycznej ciągłości, bogactwa i oryginalności ukraińskiej kultury. Rolę epoki baroku w rozwoju ukraińskiej kultury i świadomości narodowo-kulturowej podkreśla również Ludmiła Tarnaszyńska. Analizując relacje między kulturą Ukrainy i Europy badaczka pisze:

²⁰ N. Jakowenko, *Historia Ukrainy*, tłum. O. Hnatiuk i K. Kotyńska, Lublin 2000, s. 303.

²¹ Д. Чижевський, *Історія української літератури. Від початків до доби реалізму*, Нью-Йорк 1956, с. 241.

„І все ж можемо говорити про те, що в цей період Україна не набуває, а таки продовжує традицію своєї комунікабельності, екстравертності, оскільки її культура від самого початку складалася як система відкрита, здатна до синтезу та оновлення. Бароковий спадок України XVII століття, коли, власне, було завершено укладення фундаменту української національної культури, – найбільше свідчення цієї екстравертної здатності української культури та її величезної духовної потенції.”²²

Jako ostatnią pozwolę sobie przytoczyć wypowiedź Marka Pawłyszyna, który podobnie jak wyżej cytowani badacze podkreśla ogromną rolę epoki baroku dla rozwoju filozoficzno-kulturowej myśli w Ukrainie:

„Віднайдення бароко для української національної свідомости мало велике символічне значення. Бароковий період 17-го та 18-го століть був останнім в якому Україна мала самостійну [...] культуру. Її діяпазон охоплював культуру і аристократичну і народну, вона [...] проявлялася в широкому спектрі мистецтв, зокрема в музиці, архітектурі й літературі [...] вона мала визначних інтелектуальних провідників серед [...] вчених у Київській Академії. Період бароко також збігався з останнім періодом української політичної автономії напередодні закінчення процесу асиміляції України в Російську імперію до останньої чверти 18-го століття.”²³

Syntetyzując ukraińską tradycję filozoficzno-estetyczną z osiągnięciami myśli zachodnioeuropejskiej, czerpiąc inspiracje z pism Hryhoryja Skoworody i odwołując się do nurtów filozofii egzystencjalizmu, a także łącząc słowiański folklor i demonologię z estetyką realizmu wpisuje się Walerij Szewczuk w konwencję neobarokowego obrazowania. Barokowym można więc określić podstawowe założenie artystyczne twórcy, zdefiniowane przez Marka Pawłyszyna jako adaptacja dawnych dyskursów i wykorzystanie ich na gruncie nowatorskich koncepcji literacko-filozoficznych. O syntezie tradycji i nowatorstwa na gruncie twórczości ukraińskiego autora wspomina również Anna Horniatko-Szumyłowycz: „З одного боку – це продовження художніх традицій, що визріли й передавались з покоління на покоління, з іншого – активні пошуки письменником нового художнього мислення.”²⁴ Jednak, zdaniem Ludmiły Tarnaszyńskiej „barokowość” utworów

²² Л. Тарнашинська, *op.cit.*, с. 20.

²³ М. Павлишин, *Відлиги, література та національне питання: проза Валерія Шевчука*, [в:] М. Павлишин, *Канон та іконостас*, Київ, 1997, с. 113-131, с. 117-118.

²⁴ А. Горнятко-Шумилович, *Проза Валерія Шевчука традиційне і новаторське*, Szczecin 2001, с. 7.

Szewczuka sięga nieco głębiej, a poszukiwać jej należy nie tylko w płaszczyźnie syntezy stylistycznej, lecz przede wszystkim w planie fundamentalnych koncepcji estetyczno-filozoficznych. Badaczka podkreśla, iż Walerij Szewczuk, będąc wybitnym znawcą XVII i XVIII wiecznej literatury, odwołuje się w swej twórczości do barokowych strategii artystycznych, determinujących sposób rozumienia i przedstawienia rzeczywistości. O wpływie badawczych zainteresowań Szewczuka na jego strategię pisarskie wspomina również Natalia Horodniuk, która podkreśla, iż zrozumienie twórczości pisarza nie jest możliwe bez dokładnego poznania jego zainteresowań literaturoznawczych:

„Культурні знаки прози Валерія Шевчука можуть бути прочитані і усвідомлені лише в контексті його літературознавчих, історичних та культурологічних студій, більшу частину яких присвячено бароковому пласту української культури. Письменник широко відомий як упорядник численних збірок барокових творів [...], як перекладач творів І. Вишенського, П. Могили, Г. Сковороди, С. Величка”²⁵.

Za jedną z najważniejszych, stosowanych przez pisarza strategii Ludmiła Tarnaszyńska uznaje koncepcję uniwersalizacji świata przedstawionego.²⁶ Kategoria uniwersalizacji implikuje, zdaniem badaczki wykorzystanie formuł przypowieści²⁷, alegorii, moralitetu,²⁸ czyli gatunków charakteryzujących się obrazowaniem symbolicznym, podtekstowością²⁹ oraz przedstawieniem prawd uniwersalnych poprzez poetykę fragmentu.³⁰ Autorka pisze: „Творення художньої мікрогалактики Валерія Шевчука, [...] відбувається за допомогою застосування компонентів універсальної картини світу, на якій постала література українського Бароко.”³¹ Zasada *pars pro toto* stanowi, zdaniem Ludmiły Tarnaszyńskiej, najistotniejszy element konstrukcyjny, na którym autor buduje swój „uniwersalny obraz świata”³². Zasadzie uniwersalizacji podporządkowuje Szewczuk zarówno konstrukcje czasowo-przestrzenne jak i symbolikę bohaterów. Ograniczona, zamknięta przestrzeń w której najczęściej rozgrywają się wydarzenia staje się w jego powieściach i opowiadaniach synonimem wszechświata, a wpisanie losów bohaterów w kosmiczny cykl powtórzeń nadaje im wymiar jak najbardziej uniwersalny. Tego rodzaju przedstawienie przestrzeni znajdziemy chociażby w powieści *Птахи з невидимого острова*, w której zamknięty obszar otoczonej murem twierdzy stanowi literacki obraz piekła

²⁵ Н. Городнюк, *op.cit.*, с. 7-8.

²⁶ Л. Тарнашинська, *op.cit.*, с. 99.

²⁷ А. Горнятко - Шумилович, *op.cit.*, с. 39.

²⁸ Л. Тарнашинська, *op.cit.*, с. 112-113.

²⁹ *Ibidem*, с. 112-113.

³⁰ *Ibidem*, с. 100.

³¹ *Ibidem*, с. 198.

³² *Ibidem*, с. 100.

a także metaforę ustroju totalitarnego. Pilnie strzeżona przestrzeń, której granic nie można przekroczyć kryje wiele okrutnych tajemnic, a społeczność w niej żyjąca to ludzie-widma, żywe trupy poddane absolutnej władzy panującego księcia. Kondycja niewolnika przypada w udziale każdemu, kto znajdzie się w owej demonicznej przestrzeni, próby ucieczki podlegają najsurowszym karom, człowiek-jednostka zostaje zredukowany do roli sługi, niewolnika ślepo podporządkowanego władcy i zmuszonego do wyrzeczenia się własnej podmiotowości.

Zasada uniwersalizacji jest charakterystyczna również dla powieści *Mop*, w której ogarnięte zarazą miasto jest metaforą umierającego i odradzającego się wszechświata. W przestrzeń miasta-świata wpisują się losy poszczególnych bohaterów, będące nie tyle opowieścią o jednostkowych losach co symboliczną historią walki sił dobra i zła. Bohaterowie, zredukowani do symboli odtwarzają kosmiczny cykl śmierci i narodzin, powtarzając jednocześnie uniwersalny motyw triumfu światła nad ciemnością, życia nad śmiercią, dobra nad złem.

Podobne utożsamienie bohaterów z żywiołami a tym samym nadanie losom jednostkowym wymiaru w najwyższym stopniu uniwersalnego znajdziemy w powieści *Дім на горі*. Kreując bohaterów tej, zawierającej niezliczone nawiązania folklorystyczne powieści Walerij Szewczuk wyraźnie odwołuje się do mitologiczno – ludowej symboliki pierwiastków męskiego i żeńskiego, oraz do koncepcji podziału świata na żywioły męskie i żeńskie. Autor jednoznacznie nawiązuje do kompleksu, łączącego mężczyznę z niebem, słońcem, siłą sprawczą, aktywną i pozytywną. Męscy bohaterowie powieści stanowią wcielenie zasady aktywności, jako wędrowcy, poszukiwacze, myśliciele stoją w wyraźnej opozycji do biernych i pasywnych postaci żeńskich. W przedstawieniu postaci żeńskich autor odwołuje się do symboliki ziemi, jak również wody i księżycy, co wyraża się w utożsamieniu kobiety z akwatywno-chtynicznym kompleksem symbolicznym.³³

Zasadzie uniwersalizacji poddana jest też przestrzeń w powieści *Привид мертвого дому*. Mroczna wizja domu-widma, pożerającego życia swoich mieszkańców może być interpretowana na wielu poziomach uogólnienia. Ciekawe odczytanie proponuje Petro Biłous w tekście *Алегоричний дискурс повісті Привид мертвого дому*. Odwołując się do pojęcia alegorii, autor interpretuje figurę domu w czterech płaszczyznach: jako przestrzeń życiowych historii, jako figurę domu-miasta, domu-planety oraz domu-wieczności. Ostatnia implikuje syntezę pojęć życia i śmierci, dobra i zła, przemijalnego i wiecznego. Tytułowy dom, będący przestrzenią wydarzeń negatywnych, przestrzenią podłości, śmierci, małościowości i nędzy pozostaje nieporuszony, niezmienny. Wydarzenia w nim zachodzące odzwierciedlają zmienność, teraźniejszość, przemijalność. Sam dom jako przestrzeń pozostaje jednak statyczny i to zmusza do refleksji nad wiecznością, nad tym, co niewidzialne, ukryte pod warstwą zdarzeń. Świat codziennych, ludzkich spraw ukazany jest w per-

³³ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 147,148; A. Szyjewski, *Etologia religii*, Kraków 2008, s. 454, 464, 465, 466.

spektywie uniwersalnej, jako historia zmierzająca do Apokalipsy.³⁴ To połączenie przyziemnego i uniwersalnego, banalnego i głęboko filozoficznego po raz kolejny odwołuje się do barokowej poetyki paradoksu. Przytaczając opowiadki o życiu nieciekawych, „małych” i najczęściej podłych ludzi, autor wpisuje ich w biblijną historię końca świata. Przewidziana w wizji jednej z mieszkanki katastrofa domu jest obrazem Apokalipsy, końca ziemskiego bytowania.

Komponując swą mikro galaktykę, Szewczuk odwołuje się również do złożonej symboliki żywiołów, motywów baśniowych, mitologicznych i ludowych. Poetykę baśni wtapia w nurt realistycznej opowieści, dokonując swoistej syntezy stylów³⁵. Ważna jest również tradycja mistyczna – poetyka wizji, objawienia, nietypowego stanu świadomości, snu. O „barokowości” prozy autora *Domu na wzgórzu*, Tarnaszyńska pisze w następujący sposób:

„Проза Валерія Шевчука розвиває [...] барокові традиції. Це особливо виявляється як у застосуванні матриці універсальної картини світу, творчо трансформованої письменником і синтезованої з набутками світового письменства, так і в звертанні до ірраціональних, містичних візій та станів свідомості, що з часом виявилося і в розлогіх, ускладнених барокових мовних конструкціях.”³⁶

Jednym z podstawowych chwytów stylistycznych, charakterystycznych dla poetyki baroku jest zasada łączenia przeciwieństw – niebo i ziemia, wysokie i niskie, śmieszne i tragiczne.³⁷ Ową syntezę sprzeczności odnajdujemy również w twórczości Szewczuka o czym wspomina między innymi Anna Horniatko-Szumyłowycz. Analizując dzieła ukraińskiego pisarza w kontekście poetyki prozy chimerycznej autorka zwraca uwagę na iście barokową polifoniczność charakterystyczną dla powieści i opowiadań Szewczuka. A więc ludowa kultura śmiechu i wysoki, ornamentalny styl, groteska i filozoficzne rozważania nad istotą dobra i zła, badaczka charakteryzuje twórczość pisarza w następujący sposób:

„Синтез стильових прийомів реалізується, між іншим, зміщенням елементів естетики бароко й романтизму [...] В. Шевчук, один з найнаполегливіших на сьогодні дослідників давньої української літератури, виявив свою близькість передусім до доби бароко і до так званого *барокового письма* тобто стилю, якому чи не в найвищому ступені притаманні різноголосся, багатотонність.”³⁸

³⁴ П. Білоус, *Алегоричний дискурс повісті Привид мертвого дому*, [w:] „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем”, Житомир, 2010, s. 34.

³⁵ А. Горнятко-Шумилович, *op.cit.*, s. 11.

³⁶ Л. Тарнашинська, *op.cit.*, s. 195.

³⁷ *Ibidem*, s. 102.

³⁸ А. Горнятко-Шумилович, *op.cit.*, s. 74.

Synteza wysokiego z niskim, cielesnego z duchowym, tragicznego z komicznym realizuje się zarówno w planie treści jak i w konstrukcji oraz stylistyce wielu powieści. Za przykład niech posłuży zbudowany według zasad barokowej tragikomedii utwór *Срібне молоко*, w którym – wg. słów Ałły Bondarenko: „виявляється контамінація дискурсів прозового та драматичного твору, взаємопроникнення канонів творів доби Відродження і форм сучасних художніх текстів.”³⁹ W utworze tym partie prozatorskie przeplatają się z wierszowanymi, filozoficzno-religijne refleksje przerywane są przez zdecydowanie przyziemne, erotyczne przygody bohatera – wędrownego, XVII wiecznego diaka. Ogromną rolę odgrywa w powieści tradycja ludowej kultury śmiechu, ciasno wpleciona w system egzystencjalnych rozważań o losie jednostki i połączona z uniwersalnym obrazem człowieka -samotnego wędrowca. Na paradoksie i grze znaczeń oparta jest też powieść *Темна музика сосон*, której akcja rozgrywa się w II połowie XVII w., a kanwą historyczną jest wojna unickiego zakonu Wasyla Wielkiego przeciw metropolicie Żochowskiemu. Kwestie grzechu, świętości, dążenia do duchowej doskonałości łączą się w tej powieści nierozzerwalnie z miłosną historią mnicha-pustelnika i starzejącej się prostytutki.

Zdaniem Ludmiły Tarnaszyńskiej zasada łączenia przeciwieństw najpełniej wyraża się w prozie Szewczuka w planie przedstawień jednostkowych, czyli poprzez charakterystykę bohatera, jego psychiki i miejsca w świecie.⁴⁰ Autorka podkreśla, iż, bohaterowie Szewczuka istnieją w stanie swoistego zawieszenia między niebem i ziemią, realnym i surrealistycznym, między piekłem i rajem, a walka dobra ze złem odbywa się nie tyle w świecie realnym co w duszy bohatera, czyniąc ją alegorią wszechświata.⁴¹ Z charakterystyczną dla epoki baroku wrażliwością metafizyczną, bohaterowie powieści i opowiadań ukraińskiego pisarza odczuwają rzeczywistość jako rodzaj misterium, w którym sakralne spotyka się z profanicznym a realne stanowi swoisty symbol/znak nadrealnego:

„Закоріненість екзистенціальної природи Шевчукових героїв виразно барокова: таке містичне світовідчуття було притаманне людині Бароко – з її екзистенційним переживанням містичного, інобуттєвого як іманентної властивості людської сутності.”⁴²

Barokowej proweniencji jest również, według Tarnaszyńskiej, określenie kondycji człowieka w świecie. Świadomy swej znikomości i słabości, bezradny wobec

³⁹ А. Бондаренко, *Інтерсеміотичні грані дискурсивного простору роману Валерія Шевчука Срібне молоко* [w:] „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем”, Житомир, 2010, с. 36.

⁴⁰ А. Горнятко-Шумилович, *op.cit.*, с. 102.

⁴¹ Л. Тарнашинська, *op.cit.*, с. 102-107.

⁴² *Ibidem*, с. 199.

ogromu wszechświata jest człowiek jednocześnie wcieleniem skoworodiańskiej idei mikrokosmosu:

„Оте барокове усвідомлення людиною своєї малості й безпорадності в огромі всесвіту, космізм світовідчуття, перейнятість трагічною неспівмірністю безмежності вселенського макрокосму й незбагненності мікрокосму людської душі знайоме більшості героїв Валерія Шевчука”⁴³.

Taka definicja ludzkiej kondycji znajduje wyraz w powieści *Сповідь*, osnutej wokół folklorystycznego motywu przemiany człowieka w wilkołaka. Bohaterowie utworu zostają skonfrontowani z siłami znacznie przerastającymi zwykłego człowieka, ludowa historia o wilkołactwie staje się przypowieścią o walce jednostki z siłami kosmicznymi, zmaganiu się z własną ułomnością, zachowaniu godności i człowieczeństwa. Powieść Szewczuka przedstawia obraz człowieka jako samotnej „trzciny na wietrze”, znikomej jednostki pozostawionej wobec sił nieba i ziemi. Charakteryzując filozoficzne podłoże kultury baroku Andrzej Borkowski podkreśla, iż kluczową w nim rolę odgrywała kwestia lęku przed nieskończonością i poczucie znikomości istoty ludzkiej. Badacz określa człowieka barokowego jako zawieszony w bezdennej otchłani i „pozbawionego bliskiej mu i zadomowionej skorupy nieboskłonu”⁴⁴ Człowiek baroku stoi więc nagi i bezbronny wobec nieskończoności. Walerij Szewczuk, charakteryzując swojego bohatera-wilkołaka, posługuje się właśnie pojęciami „skorupki nieboskłonu” i „otchłani”, w którą wrzucony zostaje człowiek:

„Людина не повинна вириватися зі своєї шкарлупини. Тільки в ній її єдиний спокій і криївка, бо глибоко беззахисна вона перед небом. Хай не втручається у віковичну боротьбу неба і землі, хай не стає на прю – не зможе вона розібрати де воїни неба а де землі. Хай знає свої маленькі клопоти, свій світець, здобуває собі їжу і чубиться з такими ж, як сам”⁴⁵.

Powołując się na ustalenia Natalii Horodniuk, można stwierdzić, iż charakterystyczna dla Szewczuka strategia wykorzystania elementów kultury baroku polega przede wszystkim na próbie odtworzenia specyfiki światopoglądowej, charakterystycznej dla XVIII-wieku. Autor stara się odtworzyć swoisty kod barokowej kultury, poprzez postacie swych bohaterów dąży do rekonstrukcji „barokowego sposobu percepcji

⁴³ *Ibidem*, c. 106.

⁴⁴ A. B o r k o w s k i, *Barok* [w:] *Okresy literackie*, red. J. Majda, Warszawa 1990, s. 113.

⁴⁵ B. Ш е в ч у к, *Сповідь*, т. *Мор*, Львів 2004, с. 142.

rzeczywistości”⁴⁶ A więc motywy historyczne realizują się w prozie Walerija Szewczuka przede wszystkim w planie ogólnej koncepcji artystyczno-filozoficznej, oraz na płaszczyźnie obrazowania, stylistyki i poetyki utworów. Lecz nie tylko. Historia, przede wszystkim zaś historia XVII-XVIII wiecznej Ukrainy wkracza na strony powieści i opowiadań autora również w postaci cytatów, aluzji oraz bezpośrednich odniesień do rzeczywistych faktów i postaci. W formie szeroko rozumianego cytatu autor wykorzystuje elementy kultury ukraińskiego baroku⁴⁷, powołując się na teksty barokowych twórców czy wykorzystując fragmenty biografii wybitnych działaczy epoki⁴⁸. Fabuła niejednej powieści Szewczuka stanowi rodzaj twórczej transformacji bądź to historycznego motywu, bądź też barokowego utworu, czego przykładem mogą być powieści *На полі смиренному* czy *Розповідь про Ісакія, до якого Христос приходив*⁴⁹ Historyczny kontekst czasowo-przestrzenny organizuje utwory takie, jak *У пацу дракона*, *Темна музика сосон*, czy powieść *Сповідь*⁵⁰. Na kanwie historycznego materiału zbudowane są powieści składające się na tryptyk *Три листки за вікном*⁵¹. Jako, że ogromna większość utworów Szewczuka opiera się w mniejszym lub większym stopniu na materiale historycznym, wymienianie wszystkich tytułów nie miałoby sensu w ramach tego tekstu. Zdaniem Hałyny Kosarewej barokową proveniencję ma również strategia nadawania utworom tytułów, które jak XVIII wieczny emblemat stanowią słowo-obraz o bogatej semantyce. Autorka podaje przykład powieści *На полі смиренному*, analizuje semantyczne konotacje, związane z figura pola oraz jej znaczenie w systemie myśli Skoworody. Zauważa również, że funkcję słowa-symbolu pełnią też inne tytuły utworów Szewczuka, jak np.: *Розсічене коло*, *Око Прірви*, *У пацу Дракона*⁵².

Warto wspomnieć na koniec o jeszcze jednym sposobie przenikania historii (głównie epoki baroku) na karty powieści Szewczuka – a mianowicie o wykorzystywaniu przez autora postaci historycznych jako bohaterów powieści. Realnie istniejące postaci, takie jak: Illja Turczynowski, Mychajło Żurawnyckij czy – najważniejszy – Hryhorij Skoworoda znajdują na kartach powieści i dramatów Szewczuka swoje artystyczne wcielenie. XVIII wieczny filozof pojawia się we własnej osobie w zbiorze opowieści historycznych *У череві апокаліптічного звіра* oraz w utworze dramatycznym *Сад*. Daria Łukjanenko zauważa, że w tym ostatnim autor nie tylko maluje portret wędrownego mędrca, ale też wykorzystuje obszerne fragmenty tek-

⁴⁶ Н. Городнюк, *op.cit.*, с. 53.

⁴⁷ *Ibidem*, с. 52.

⁴⁸ *Ibidem*, с. 52.

⁴⁹ А. Горнятко-Шумилович, *op.cit.*, с.69.

⁵⁰ *Ibidem*, с. 71.

⁵¹ *Ibidem*, с. 70.

⁵² Г. Косарева, *Барокова емблема заголовка як актуалізація герменевтичного коду твору (на матеріалі роману Валерія Шевчука На полі смиренному)*// http://www.nbuv.gov.ua/Portal/Soc_Gum/Nvmdu/Fil/2012_10/23.htm, dostęp: [25-03-2015].

stów Skorowrody we własnym przekładzie.⁵³ Chociaż postać ukraińskiego filozofa pojawia się tylko w niektórych utworach, duch jego idei przenika całą twórczość Szewczuka. Do myśli i prac Skorowrody pisarz odwołuje się za pomocą cytatów i parafraz, ale także wykorzystuje charakterystyczne dla ukraińskiego filozofa symboliczne obrazy, takie jak księga czy ogród. O znaczeniu owych symbolicznych figur pisze między innymi Hałyna Kosarewa, analizując symbol księgi i ogrodu w powieści *На полі смиренному* i *Три листки за вікном*.⁵⁴ Autor monografii *У пошуках внутрішньої людини*, Roman Korohodski dostrzega zaś ogromną rolę myśli Hryhorija Skorowrody na rozwój koncepcji moralno-artystycznych Szewczuka, zwłaszcza w sferze rozważań etycznych. Myśl skoworodiańska oraz tradycja „filozofii serca” determinuje, zdaniem Korohodskiego, właściwe Szewczukowi rozumienie świata i roli jednostki. Autor stwierdza:

„Варто докладніше зупинитися на фундаментальній світоглядній основі всіх Шевчуків творів – це Сковорода. Існує [...] спорідненість їхніх життєвих і есєтичних засад.”⁵⁵ Czy w innym miejscu: „Певно варто почати зі Сковородди, головної цитаделі духу, наближення до якої сприяло виробленню морально-етичних і естетичних поглядів письменника.”⁵⁶

Na zakończenie rozważań o roli i miejscu motywów historycznych w twórczości Walerija Szewczuka warto odwołać się ponownie do ustaleń Natalii Horodniuk, która w swej monografii *Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти* podkreśla, iż podstawową funkcją, jaką autor przypisuje historii jest rola łącznika między przeszłością i teraźniejszością, oraz, że dążeniem autora jest rekonstrukcja kulturowej ciągłości, warunkującej poczucie zakorzenienia i umożliwiającej identyfikację kulturowo-narodową. Badaczka stwierdza: „У своїй же художній прозі митець прагне заповнити лакуни, що утворилися, відновити цілісність структури української культурної ідентичності, подаючи власний варіант інтерпретації необхідних структурних ланок.”⁵⁷ Walerij Szewczuk rekonstruuje ciągłość ukraińskiej kultury nie tylko w swojej prozie ale również poprzez działalność naukową, literaturoznawczą i kulturoznawczą. Owocem badań nad dawną poezją ukraińską, jest kilka tomów antologii wydanych w latach 80 i 90-tych (*Аполлонова лютня*,

⁵³ Д. Лукьяненко, *Валерій Шевчук: художній спосіб освоєння феномену Григорія Сковороди* [w:] Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем, Житомир, 2010, с. 115.

⁵⁴ Г. Косарева, *Сакральні виміри прози Валерія Шевчука (на матеріалі романів На полі смиренному, Три листки за вікном* [w:] „Наукові праці. Філологія, літературознавство”, т. 244, № 212, 2013) с. 45-49.

⁵⁵ Р. Корогодський, *op.cit.*, с. 80.

⁵⁶ *Ibidem*, с. 120.

⁵⁷ Н. Городнюк, *op.cit.*, с. 8.

1982, *Пісні Купідіона. Любовна поезія на Україні в XVI – поч. XIX ст.*, 1984, *Антологія української поезії XI-XVIII ст.*, 1984, *Марсове поле. Героїчна поезія на Україні в X – поч. XIX ст.*, 1988-89) bardzo ważną pozycją jest też wydana w latach 2004-2004, dwutomowa antologia poezji barokowej *Муза Роксоланська: Українська література XVI-XVIII ст.*, która przybliżyła utwory wielu niemal zupełnie nieznanym i zapomnianym twórców epoki wczesnego i późnego baroku.

BIBLIOGRAFIA

- Borowski A., *Barok* [w]: *Okresy literackie*, red. J. Majda, Warszawa, 1990.
- Jakowenko N., *Historia Ukrainy*, tłum. O. Hnatiuk i K. Kotyńska, Lublin 2000.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Білоус П., *Алегоричний дискурс повісті Привид мертвого дому* [w:] Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем, Житомир 2010, с. 32-36.
- Бондаренко А., *Інтерсеміотичні грані дискурсивного простору роману Валерія Шевчука Срібне молоко* [w:] „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем”, Житомир 2010, с.36-47.
- Борисенко Н., *Роман Три листки за вікном Валерія Шевчука як об'єкт літературознавчого осмислення* [w:] „Рідний край”, №2 (27) 2012.
- Герасимчук С., *Алегорія у творі Валерія Шевчука На полі смиренному* [w:] „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем”, Житомир 2010, с. 55-64.
- Горнятко-Шумилович А., *Проза Валерія Шевчука традиційне і новаторське*, Szczecin 2001.
- Городнюк Н., *Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти*, Київ 2006.
- Дюжева К., *Проблемно-стилістична поліваріантність історичних творів шістдесятників (на прикладі Валерія Шевчука та Ліни Костенко)* [w:] „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем”, Житомир 2010, с. 72-81
- Корогодський Р., *У пошуках внутрішньої людини*, Київ 2002.
- Косарева Г., *Барокова емблема заголовка як актуалізація герменевтичного коду твору (на матеріалі роману Валерія Шевчука На полі смиренному* [w:] http://www.nbuv.gov.ua/Portal/Soc_Gum/Nvmdu/Fil/2012_10/23.htm, dostęp: [25-03-2015]
- Косарева Г., *Сакральні виміри прози Валерія Шевчука (на матеріалі романів На полі смиренному, Три листки за вікном* [w:] „Наукові праці. Філологія, літературознавство”, t. 244, № 212, 2013), с. 45-49.
- Лаврінченко Ю., *Розстрілане Відродження. Антологія 1917-1933. Поезія-проза-драма-есеї*, Київ 2004.
- Луцькянченко Д., *Валерій Шевчук: художній спосіб освоєння феномену Григорія Сковороди*, [w:] „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем”, Житомир 2010, с.113-119.

Наєнко М., *Художня література України*, Київ 2005.

Павлишин М., *Відлиги, література та національне питання: проза Валерія Шевчука* [в:] *Канон та іконостас*, Київ 1997.

Рябчук М., *Книга добра і зла за Валерієм Шевчуком* [w:] „Вітчизна”, № 2, 1988, с. 176–179.

Тарнашинська Л., *Художня галактика Валерія Шевчука*, Київ 2001.

Чижевський Д., *Історія української літератури. Від початків до доби реалізму*, Нью-Йорк 1956.

Шевчук В., *Сповідь*, т. *Мор*, Львів 2004.

HISTORY IN THE PROSE OF VALERY SHEVCHUK: BAROQUE MOTIFS

The subject of the article is history in the prose of Valery Shevchuk. History in Shevchuk's novels is associated with such categories as freedom, historical memory and national consciousness. Valery Shevchuk creates a panorama of Ukrainian people's lives and writes in a historical and cultural context. The most important historical period for Shevchuk is the time of the 17th and 18th centuries, especially the culture of the baroque.

Key words: baroque, prose of Valery Shevchuk, national consciousness, history