

Marta Zambrzycka

Warszawa

Symbolika bohaterów w powieści Walerija Szewczuka *Dom na wzgórzu* (*Дім на горі*)

Słowa kluczowe: folklor, symbolika, antropologia kultury, żywioł, sacrum.

Tematem artykułu jest symbolika bohaterów powieści Walerija Szewczuka *Dom na wzgórzu*¹. Bohaterowie powieści zostali uosobieni z określonymi siłami kosmicznymi (żywiołami). Ten zabieg wpisuje indywidualne postaci w szeroką, czasowo-przestrzenną strukturę utworu. Utożsamienie bohaterów z kosmicznymi żywiołami nieba i ziemi, pozwala nawiązać do wertykalnego podziału przestrzeni i podzielić powieściową rzeczywistość według opozycji przebiegającej na linii góra – dół. Tak odczytany utwór staje się rodzajem „tekstu kultury”, możemy na jego przykładzie prześledzić, jak kategorie kulturowe znajdują przełożenie na język literatury i w jaki sposób determinują strukturę literackiej opowieści. Symbolika żywiołów łączy się z myśleniem mitologiczno-folklorystycznym, czyli z opisem rzeczywistości w kategoriach sakralnych.

Kategoria *sacrum* stanowi bez wątpienia pozaliterackie, kulturowe pojęcie, które pojawia się od dawna w literaturze i jest poddawane litera-

¹ Walerij Szewczuk (ur. 1939 w Żytomierzu) – jeden z debiutantów lat 60-tych (pokolenia zwanego w Ukrainie „zaduszonym odrodzeniem”). Debiutował w roku 61. Jest autorem licznych powieści, opowiadań, opracowań literaturoznawczych i kulturoznawczych. W swojej twórczości odwołuje się do historii ukraińskiej kultury, filozofii i literatury, wykorzystuje różnorodne konwencje literackie. Powieści Szewczuka przetłumaczono na wiele języków, m.in.: polski, rosyjski, węgierski, gruziński, białoruski, litewski, a także na niemiecki i angielski. Polskie tłumaczenie utworu, autorstwa Jerzego Litwiniuka, ukazało się w 1989 roku nakładem wydawnictwa PIW.

turoznawczej analizie² W pracy *Horyzonty literackiego sacrum*, Maria Jasińska-Wojtkowska podkreśla, że badania *sacrum* jako kategorii literackiej charakteryzować się muszą swoistą „pogranicznością”, łącząc dziedziny kulturoznawstwa, religioznawstwa i literaturoznawstwa:

badanie *sacrum* w literaturze wyznacza potrójny tor – religioologii jako teorii *sacrum* (...), semiologii jako wiedzy o systemie znaków kultury (...) oraz literaturoznawstwa (poetyki, teorii literatury i metodologii badań literackich) [Jasińska-Wojtkowska 2003, 20].

Niniejszy tekst stanowi próbę takiego właśnie, interdyscyplinarnego podejścia do dzieła literackiego.

Wertykalny podział stanowi jedną z najważniejszych kulturowych kategoryzacji przestrzennych [Czarnowski 1956, 237]. W ogólnym zarysie: wertykalny podział przestrzeni kulturowej determinuje symboliczne rozdzielenie rzeczywistości na sferę górną i dolną i tworzy ciąg semiotyczny utożsamiający górę z tym, co symbolicznie związane z niebem, słońcem, ogniem, pierwiastkiem męskim, stroną prawą, kierunkiem wschodnim i południowym, dół natomiast – z ziemią, wodą, nocą, pierwiastkiem żeńskim, stroną lewą, kierunkiem północnym i zachodnim [Adamowski 1999, 23]. Przenosząc opozycję góra – dół na grunt myślenia symbolicznego, możemy przypisać sferze górnej atrybutykę solarną, nawiązującą do symboliki ognia, siły i aktywności, sferze dolnej natomiast aspekt chthoniczno-akwaticzny, powiązany z wilgocią, wodą, roślinnością i płodnością. Dychotomia góra–dół, niebo–ziemia, znajduje kontynuację w podziale rzeczywistości kulturowej na sfery żywiołów męskich i żeńskich, gdzie symbolika nieba, słońca i ognia wiąże się przede wszystkim z pierwiastkiem męskim, zaś ziemia, woda i księżyc utożsamiane są z kobiecością [Szyjewski 2008, 213, 457].

Klasyfikacja atrybutyki męskiej i żeńskiej na osi opozycji góra–dół należy do archaicznego kompleksu symbolicznego, znanego zdaniem religioznawców i antropologów od czasów paleolitycznych społeczności zbieracko-

² W polskim i ukraińskim literaturoznawstwie do pozycji analizujących *sacrum* w literaturze należą: Maria Jasińska-Wojtkowska, *Horyzonty literackiego sacrum*, Lublin 2003; Stefan Sawicki, *Z pogranicza literatury i religii*, Lublin 1979; Stefan Sawicki, *Sacrum w badaniach literatury*, w: *Wartość, sacrum*, Norwid, Lublin 1994, s. 95–103; Stefan Sawicki, *Teologia literacka – teologia w literaturze – teologia literatury. Kilka uwag o terminach i metodzie*, w: *Wartość, sacrum*, Norwid, Lublin 2007, s. 59–65; Jadwiga Puzynina, *Człowiek, język, sacrum*, w: *Człowiek, dzieło, sacrum*, pod red. Stanisława Gajdy i Helmuta J. Sobeczko, Opole 1998; Zofia Zarębianka, *Tropy sacrum w literaturze XX wieku*, Bydgoszcz 2001; Jacek Kępa, *Sacrum i profanum w twórczości Tomasza Manna*, Wrocław 2008; Ihor Nabytowycz, *Універсум sacrum’у в художній прозі (відмодернізму до постмодернізму)*, Дрогобич–Львів 2008.

-łowieckich. Wraz z rozwojem rolnictwa zostanie on uzupełniony o elementy kultu płodności, łączącego kobietę z roślinnością, obfitością, cyklicznym zamieraniem i odradzaniem się natury [Szyjewski 2008, 454]. Ów archaiczny dualizm znajduje częściową kontynuację w ludowej wizji świata, a jego elementy można odnaleźć w twórczości folklorystycznej.

Dychotomia symbolicznego kompleksu zbudowanego na osi góra-dół i znajdującego odzwierciedlenie w opozycji męskie-żeńskie daje się odnaleźć również w twórczości Walerija Szewczuka, zwłaszcza zaś w inspirowanej poetyką folkloru powieści *Дім на горі* (*Dom na wzgórzu*). W kreacji 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 są wcieleniem zasady aktywności – jako wędrowcy, poszukiwacze i myśliciele stoją w wyraźnej opozycji do biernych i pasywnych postaci żeńskich. Jako mędrcy i twórcy odpowiadają męskiej zasadzie duchowości i intelektu, przeciwstawionych kobiecej intuicji i emocyjności. Najbardziej wyrazistym przykładem mędrca-filozofa w powieści *Dom na wzgórzu* jest pasterz Iwan – nieprzystosowany do małomiasteczkowego życia, wyłamujący się z określonych przez społeczeństwo ram normalności, uważany za dziwaka, ale jednocześnie darzony szacunkiem i sympatią mieszkańców miasteczka. Postać Iwana pod pewnymi względami odpowiada semantyce postaci jurodiwych – widoczne jest w nim charakterystyczne dla „świętych głupców” połączenie nieludzkiej (ponadludzkiej) mądrości z elementami dziwactwa, inności i niedostosowania, wzbudzającymi zarówno niechęć, jak i szacunek. Iwan przedstawiony został w kategoriach mędrca, a jako twórca ksiąg składających się na drugą część powieści jest alter ego samego autora (znamienna jest również zbieżność nazwisk – bohater nosi nazwisko Szewczuk). Pod względem intelektu i wrażliwości ten pasterz-filozof wykracza daleko poza zwyczajność życia małej żytomierskiej społeczności, nie tylko rozumiejąc i wiedząc więcej niż inni, lecz również mając zdolność widzenia rzeczy nadprzyrodzonych. Jako syn kobiety i demona oraz autor cyklu folklorystycznych opowiadań zebranych pod wspólnym tytułem *Głos trawy*, jawi się Iwan kimś z pogranicza świata magii i realizmu.

Na wędrowca, myśliciela i kontynuatora dzieła Iwana wyrasta również inny bohater powieści – określany mianem „Chłopca”. Losy powieściowego Chłopca stanowią dokładne odzwierciedlenie historii życia Iwana, co sprawia, że postaci te można analizować w ramach jednego kompleksu symbolicznego. Chłopiec jako młodsze wcielenie Iwana powtarza jego drogę ży-

ciowych poszukiwań, opuszcza miasteczko, do którego wraca po latach, aby dokończyć i uporządkować zapisane przez Iwana księgi. Niezwykle istotne jest, że Chłopiec, tak samo jak stary pasterz, narodził się ze związku kobiety i demona. W postaciach tych wyraźnie widoczny jest symboliczny kompleks mężczyzny jako mędrca i poszukiwacza.

Przedstawienie mężczyzny jako myśliciela i poszukiwacza prawdy nie wyczerpuje symboliki bohaterów *Domu na wzgórzu*. Kolejnym ważnym aspektem jest uosobienie mężczyzny z niebem i słońcem oraz siłą aktywną i tworzącą. Asocjacje łączące bohaterów z blaskiem słońca i symboliką nieba pojawiają się w powieści wielokrotnie – zarówno w formie bezpośrednich porównań, jak również za pomocą rozbudowanej symboliki barw i atrybutów. Powieściowi mężczyźni zostali powiązani przez autora z atrybutyką solarną oraz symboliką ognia, czego dowodem może być m.in. często pojawiające się określenie Chłopca jako „Złotoskórego”. Postać Chłopca niejednokrotnie pojawia się w połączeniu ze słońcem lub w scenerii ozłoczonej jego blaskiem. Podobnie przedstawiany jest pasterz Iwan, niemal zawsze pojawiający się podczas wędrówki z białymi kozami na tle wieczornego nieba, opromieniony blaskiem słońca. Interesujące jest, że Chłopca opromienia najczęściej „młode” słońce poranka lub pełnego dnia, Iwan zaś przedstawiany jest głównie w blasku słońca zachodzącego:

Високий, сивогривий чоловік ішов неквапно берегом (...) велике, густожовте сонце спинилося над найвищою горою, більшало й наливалось червінню [Шевчук 1983, 9].

Obrazy te podkreślają powtarzalność losów bohaterów oraz wpisują je w cykliczne zmiany opisanego świata. Niezwykle sugestywne powiązanie mężczyzny ze słońcem i ogniem pojawia się w drugiej części powieści. Druga część powieści stanowi zbiór folklorystycznych opowiadań zebranych pod wspólnym tytułem *Голос трави* (*Głos trawy*) i będących swego rodzaju tekstem w tekście, jako rzekome zapiski pasterza Iwana. Opowiadania zebrane w zbiorze *Głos trawy* stanowią niewyczerpaną kopalnię wątków ludowych, inspirowanych folklorem, demonologią oraz słowiańską mitologią przedchrześcijańską. Wiele z nich zawiera również odwołania do historii biblijnych. Bardzo ciekawe połączenie wątku biblijnego z solarnym kompleksem symbolicznym pojawia się w opowiadaniu *Samson*, zwłaszcza zaś w scenie, w której bohater, będący uosobieniem siły, witalności i męskości, wędruje złotą drogą, na której spotyka żółtego lwa, a pokonawszy go, je złote plastry miodu, wyjęte z lwiej głowy. Zacerpnięty z Biblii wątek walki Samsona z Lwem, zabicia zwierzęcia oraz pojawienia się w jego cielsku roju

pszczoł łączy się z konwencją ludowej baśni, nawiązującej do symboliki barw oraz zwierząt:

Лев лежав на дорозі, розкинувши жовтогаряче тіло, і від його шкури струмувало світло. (...) коли Іван нахилився, запахло йому медом. (...) і він виїняв з левової голови пахучий стільник [Шевчук 1983, 362].

Powiązanie symboliki solarnej ze sferą żywiołów „męskich” zostaje uzupełnione połączeniem symboliki ziemi, jak również wody i księżyca z pierwiastkiem żeńskim [Kopaliński 1990, 147–148]. W kontekście myślenia mitycznego postać kobiety uosabia bierny potencjał twórczy, płodność i zdolność do cyklicznego odradzania się. Kobieta i związane z nią atrybuty odwołują się do dolnej, chtoniczno-akwaticznej sfery kosmosu, będąc przeciwieństwem i zarazem dopełnieniem symboliki męskiej – aktywnej. Utożsamienie kobiety z ziemią i wodą stanowi, jak się wydaje, uniwersalny kompleks symboliczny, znajdując kontynuację w wyobrażeniach ludowych, czego dowodem może być powszechne określenie ziemi mianem matki [Szyjewski 2003, 129]. Matka-Ziemia jako partnerka bóstwa solarno-uranicznego pojawia się w większości kompleksów wierzeniowych, będąc jedną z głównych opozycji organizujących mityczny obraz świata [van der Leeuw 1993, 83]. Mitologiczny związek Nieba z Ziemią stanowi więc odzwierciedlenie połączenia przeciwieństw – męskiego z żeńskim, górnego z dolnym, aktywnego z biernym. W omawianym utworze przedstawienie związku kobiety – ziemi i mężczyzny – nieba zostało odzwierciedlone m.in. w scenie miłosnego połączenia Chłopca i Neonily:

Неоніла, розплющуючи очі, бачила синє небо чи не менш сині його очі. Була майже роздягнута перед цим небом і цими очима, і тільки тіло її ціпилося від страху чи чекання. Він же побачив перед собою землю, темну й зарослу травою, побачив ще темніші її очі, чорне волосся її розстелялося по тій землі, і цвіла на ній червона квітка вуст. Очі її вже не світилися вогнем, а наче припали порохом, погаслі, пласкі, майже змертвілі, йому до болю в душі захотілося увійти в їхню неозору темінь і все-таки засвітити там вогонь. Той вогонь уже палав у його тілі, в очах і пальцях рук та ніг. У вустах, які скрещав він із тою червоною квіткою на землі; вогонь жив і в тій землі, червона ж квітка вже аж кров'ю стікала (...) чорно-червону троянду уздрів він на вкритій квітами землі. Знову загули над ним бджоли, і він теж став бджолою, і зійшов він до тої троянди запліднити її і забрати її мед [Шевчук 1983, 217].

Powyższy cytat jest przykładem niemal dosłownego uosobienia kobiety z ziemią oraz mężczyzny z niebem. Skojarzenia przebiegają również w sferze

kolorystyki – oczy Chłopca są niebieskie, jego skóra złocista, Neonila została przedstawiona jako ciemnooka i czarnowłosa, czyli „czarna jak ziemia”.

Literackie uosobienie kobiety z ziemią widoczne jest również w przedstawieniu procesu dojrzewania młodej Hali, której ciało z dnia na dzień „wzbiera życiodajnymi sokami”. Dorastanie bohaterki przypomina dojrzewanie owoców, odbywa się bez udziału świadomości bohaterki, jako naturalny proces:

Галя сиділа, скулена в траві, й плакала. Її тіло змінювалось у цю ніч також, наливалось соком, який робить людину дорослою. Галя таки стала доросла в ту ніч, а що немилосердно пекли їй уста й боліло персо, не зрозуміла вона того. Не зрозуміла, що сама земля, до якої тулиться – її співучасниця й робить з нею чудо. Відчула тільки щось велике в такому з'єднанні – людського чуття й місячного світла, жалю й роси, світлої туги й світлої дороги що її прослала та річка яка мертво лежить поміж кам'янистих горбів [Шевчук 1983, 78].

Charakterystyczne, że przemiana bohaterki następuje pod wpływem męskiego spojrzenia i dotyku – nieznajomy przybysz w pewnym sensie budzi ją do nowego życia. Przemiana zachodząca w Hali dokonuje się w „poświęceniu księżycu”. Przy współudziale ziemi, росы i płynącej nieopodal rzeki. Wydaje się to znaczące, ponieważ opis ten zawiera wszystkie najważniejsze elementy żeńskiego kompleksu symbolicznego, zamykającego się w żywiołach wody, ziemi i nocy. Również motyw księżycu wiąże się z symboliką przypisywaną kobiecie:

Księżyc pojawia się (...) w związku z wodą, płodnością i roślinnością. Rzuca się przy tym w oczy, że u wielu ludów jest on rodzaju żeńskiego (...), że w ogóle kobiety łączy z nim dużo więcej niż mężczyznę [Lurker 1994, 141].

Żona pasterza Iwana, Marija, pojawia się zawsze w powiązaniu z ziemią, roślinnością, dojrzewającymi owocami. Miejscem, w którym najczęściej przebywa jest ogród pełen drzew owocowych. Marija jest opisana jako żywicielka, zajmuje się dojeniem kóz, uprawą warzyw i owoców. Autor często przedstawia ją, gdy częstuje mlekiem i owocami gości i mieszkańców miasteczka. To Marija, na polecenie Iwana, przynosi mleko Hali o poranku po nocy spotkania z demonem:

Вранці він пошле нагору свою Марію, і вона вперше занесе старій та Галі глечик козиного молока [Шевчук 1983, 106].

Chłopiec zawsze częstowany jest w ogrodzie Mariji świeżymi, dojrzałymi owocami. Postać Mariji można więc interpretować jako literacką parafrazę

symbolu kobiety – żywicielki i opiekunki, związanej z symboliką płodnej ziemi, wegetacji i obfitości. Zdaniem Andrzeja Szyjewskiego, uosobieniem tego kompleksu symbolicznego jest postać Bogini-Matki, dawczyni życia [Szyjewski 2008, 464].

Symbolika wody jako amorficznego, biernego odmetu pełnego zarodków potencjalnego życia nawiązuje do atrybutyki żeńskiej. Twórczą moc wody podkreślają mity opowiadające o wyłowieniu świata z pierwotnych wód kosmicznych [Eliade 2008, 137–139]. Woda symbolizuje zarówno życie, jak i śmierć, a jej personifikację mogą stanowić przedstawienia dwoistej bogini, jednocześnie dającej życie i mordującej swoje dzieci [Cotterell 1996, 108]. Znane są baśnie o poszukiwaczach „żywej wody”, która leczy choroby i daje niezwykłą moc, zarazem pierwotny Chaos przedstawiany jest jako odmet wodny lub wielki niszczący wir. W języku baśni i folkloru symbolika wody wyraża się najczęściej we wspomnianym symbolu żywej wody, która jest celem wędrowki bohatera. Istotne jest, że główny wątek *Domu na wzgórzu* opiera się właśnie na baśniowym motywie wędrowki na wzgórze, gdzie młoda, piękna kobieta częstuje bohatera źródlaną wodą. Ten, kto wejdzie na szczyt i wypije wodę podaną przez mieszkankę domu na wzgórzu, odnajduje miłość. Wątek ten jest parafrazą schematu bajkowego.

Symbolika wody łączy się w powieści ze wszystkimi postaciami kobiecymi. Tak, jak bohaterowie przedstawieni zostali w powiązaniu z obrazami słońca i nieba, tak też bohaterki związane są z motywami wody, ziemi i roślinności. Żona Chłopca – Neonila – często przedstawiana jest nad rzeką, w trakcie prania lub nabierania wody. Nad rzeką też bohaterka spotyka się ze swoim przyszłym mężem:

Вони зустрілися на жовтій, намитій водою, піщаній косі: вона полоскала білизну, а він стояв навколішки, брав в долоні пісок [Шевчук 1983, 170].

Neonila nie tylko pojawia się na tle wody, lecz również w pośredni sposób jest z wodą utożsamiana – jej głos autor porównuje do szumu strumyka, a oczy określa dwoma źródłkami:

Вона спитала його про щось дзвінким голосиком і він подумав, що дзенькіт швиду в річці і цей голос – один звук. (...) і здалися дивовижно прозорими її очі – дві малі й надзвичайно світлі кринички [Шевчук 1983, 143].

Bezpośrednie utożsamienie kobiety z wodą pojawia się w przypadku staruszki Mariji. Postać ta zostaje *expressis verbis* określona jako woda, co nie tylko włącza ją w żeńską symbolikę akwaticzną, lecz przede wszystkim określa jej egzystencjalną kondycję uwarunkowaną kategorią bierności:

Була вона як вода, котра потребує твердої форми, щоб здобути свою [Шевчук 1983, 128].

Kolejny przykład literackiego powiązania postaci kobiecej z wodą i mężczyzny z atrybutyką solarno-ognistą pojawia się w drugiej części powieści, w opowiadaniu *Перелесник* (w polskim tłumaczeniu Jerzego Litwiniuka tytuł opowiadania brzmi *Pokuśnik*), gdzie znów powtarza się motyw kobiety podającej mężczyźnie wodę do picia:

Тоді він перейняв мене біля криниці, я набирала воду і слухала, як ляпотить у цебрі вода, а коли два мої відерця вже чекали на мене з водою, він перейняв мене біля криниці. Агов, дівчино, гукнув він, чи не даси мені води? Стояв у ковальському фартусі, і його очі ясно світилися, я була засліплена тим світлом [Шевчук 1983, 312].

Żeńska symbolika ziemi i wody zawiera bardzo istotny aspekt bierności i potencjalności – życiodajne moce ziemi muszą zostać uaktywnione przez czynny pierwiastek męski. W języku literatury sytuację tę przedstawiają historie związków między bohaterami, gdzie mężczyzna uosabia siłę aktywną i dominującą, kobieta zaś pozostaje stroną bierną i w dużym stopniu podporządkowaną. Przykładem takiego związku jest zarówno małżeństwo Iwana z Mariją, jak i późniejsze relacje między Chłopcem a Neonią. Bierność nie oznacza tu jednak słabości, jest raczej niezbędnym dopełnieniem świata przeciwieństw – bierność kobiety (Ziemi/Wody) stanowi w języku symboli wartość, jako że daje możliwość tworzenia i poszukiwania. Kobiety w powieści Szewczuka są przedstawione jako rodzaj poszukiwanego skarbu, a związek z nimi jest celem, do którego dążą mężczyźni-podróżnicy. Skarbem dla Iwana jest również cicha i spokojna Marija, co potwierdza następujący fragment:

Іван же лишатиметься до неї уважливий та чулий, але тільки на смертному ложі зможе виміряти силу її відданості. Іван тоді зрозуміє, що любов, про яку він стільки міркував і яку добачав у кожній живій істоті, звела найкоштовніше гніздо перш за все в його подвір'ї [Шевчук 1983, 116].

Wertykalny podział przestrzeni pociąga za sobą cały kompleks opozycji, w które wpisują się symbolicznie bohaterowie powieści Szewczuka. Utożsamienie bohaterów z żywiołami i przypisanie im atrybutów sił natury stanowi jeden ze sposobów sakralizacji powieściowych postaci, pozwala też analizować tekst literacki w kategoriach wykraczających poza analizę literaturoznawczą i odwołać się do szerokiego spectrum wątków kulturowych, w tym religijnych, folklorystycznych, mitologicznych. Twórczość Walerija

Szewczuka zasługuje na badanie interdyscyplinarne. Sądzę, że jest to jedyne podejście, pozwalające na pełne zrozumienie tekstów tego ukraińskiego autora. Tekstów wyrastających ze słowiańskiej mitologii, ukraińskiego folkloru, historii i tradycji.

Literatura

- Adamowski J., 1999, *Kategoria przestrzeni w folklorze. Studium etnolingwistyczne*, Lublin.
- Cotterell A., 1996, *Słownik mitów świata*, tłum. Waldemar Ceran, Małgorzata Dąbrowska, Robert Foltyn, Piotr Krupczyński, Jarosław Skowroński, Wydawnictwo „Książnica”.
- Czarnowski S., 1956, „Góra” i „dół” w systemie kierunków sakralnych, w: *Dzieła* tom III, Warszawa, s. 237–242.
- Eliade M., 2008, *Sacrum a profanum*, tłum. B. Baran, Warszawa.
- Jasińska-Wojtkowska M., 2003, *Horyzonty literackiego sacrum*, Lublin.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 475–479
- Leeuw van der G., 1003, *Fenomenologia religii*, tłum. J. Pokropiuk, Warszawa.
- Lurker M., 1994, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, tłum. R. Wojnarowski Kraków.
- Szyjewski A., 2003, *Mitologia Słowian*, Warszawa.
- Szyjewski A., 2008, *Etnologia religii*, Kraków.
- Wierciński A., 1981, *Symboliczna rola dymorfizmu płciowego w archaicznych światopoglądach*, w: „Przegląd antropologiczny”, t. 47, nr 22.
- Шевчук В., 1983, *Дім на горі*, Київ.

SYMBOLISM OF THE PROTAGONISTS OF VALERY SHEVCHUK'S BOOK *HOUSE ON THE HILL*

S U M M A R Y

The subject of the text is an analyze of symbolism of the protagonists of Valery Shevchuk's book *House on the hill*. Protagonists were personified with certain cosmic forces (the cosmic elements) and they are part of a large, time-space novel's structure. The space in the novel is divided by the opposition running on the line up – down. The example of that novel shows, how the cultural categories are reflected in the literature and how they determine the structure of literary narrative. The symbolism of the elements connected to mythological and folkloric thinking, and describe reality in terms of sacrum.

Marta Zambrzycka e-mail: marta-zambrzycka@wp.pl