

POWIEŚĆ WAŁERIJA SZEWCZUKA *У ПАЦЦУ ДРАКОНА*
W KONTEKŚCIE INGARDENOWSKIEJ KONCEPCJI
CZASOPRZESTRZENI UTWORU LITERACKIEGO

Marta Zambrzycka

Uniwersytet Warszawski

Streszczenie. Tekst stanowi próbę opisu czasoprzestrzennej struktury powieści *У паццу Дракона* w kontekście ingardenowskiej koncepcji czasu i przestrzeni jako kategorii konstrukcyjnych, należących do warstwy przedmiotów przedstawionych w dziele literackim. Pamiętając o stworzonej przez Romana Ingardena teorii wielowymiarowości dzieła literackiego, autorka koncentruje się wyłącznie na warstwie/wymiarze przedmiotów przedstawionych, zwłaszcza zaś na specyfice literackich kategorii czasu i przestrzeni.

Słowa kluczowe: Ingarden, warstwa przedmiotów przedstawionych, czasoprzestrzeń, Wałerij Szewczuk

Konstrukcja czasowo-przestrzenna stanowi jeden z najważniejszych komponentów strukturalnych utworu literackiego. Czasoprzestrzeń determinuje sposoby odczytania tekstu, nierzadko narzuca czytelnikowi warianty interpretacyjne. Dzieje się tak zwłaszcza w przypadku utworów odwołujących się do realiów historycznych, opisujących rzeczywiście istniejące miejsca i wydarzenia. Utworem takim jest bez wątpienia napisana w 1993 r. powieść Wałerija Szewczuka *У паццу Дракона*. Pomijając złożoną symbolikę i filozoficzną wymowę utworu, spróbujmy w skrócie przedstawić jego podstawową warstwę fabularną.

A więc Ukraina, wiek XVII. Główny bohater, mnich Afanasji Pyłypowycz, wyrusza w podróż w poszukiwaniu środków na renowację monasteru. Obowiązek zebrania jałmużny nakłada nań metropolita kijowski, Piotr Mohyla. Za sprawą usłyszanego w czasie modlitwy głosu bohater postanawia wyruszyć do Królestwa Smoka/Bestii (carstwo Drakona). Królestwo to, stanowiące przedmiot mrozących krew w żyłach opowieści i legend, jest jedynym miejscem, gdzie pozyskanie środków na budowę cerkwi wydaje się być możliwe. Wschód i południe Ukrainy płoną w ogniu kozackich powstań, mnisi Białej Rusi nieprzychylnie patrzą na przybywających po jałmużnę przedstawicieli ukraińskich mnastyrów. Bohater wyrusza więc w podróż, nie wiedząc, czy kieruje nim głos Boga wzywający do spełnienia dobrego uczynku czy podszept Szatana wiodącego na pewną śmierć.

Wyraźne określenie czasu i przestrzeni rozgrywających się w powieści wydarzeń pozwala interpretować Królestwo Smoka jako metaforę Rosji, asocjacje te potęguje rozbudowany opis praw i porządków panujących w demonicznym Królestwie, gdzie wola cara równa się woli boga, a pozbawiona praw i przywilejów jednostka ma status niewolnika. Jest więc powieść *У пащы Дракона* krytyką rosyjskiego samodzierżawia, studium mentalności totalitarnej, historyczną opowieścią o zniewoleniu narodu. Takie odczytanie utworu wydaje się jednak być interpretacją najprostszą z możliwych, narzucającą się czytelnikowi znającemu historyczno-społeczny kontekst, w który autor wpisuje losy swych bohaterów. Głębsza, mniej jednoznaczna interpretacja pozwala widzieć w dziele Szewczuka metaforyczną przypowieść, której oś konstrukcyjną stanowi topos drogi/podróży. Analiza wykorzystanych w utworze symboli otwiera przed czytelnikiem szerokie pole interpretacyjnych wariantów, których wachlarz obejmuje zarówno odniesienia biblijne i filozoficzne, jak i motywy mitologiczne, baśniowe czy obrzędowe. Na tej płaszczyźnie możliwe jest więc odczytanie powieści w kontekście mitologiczno-rytualnego motywu podróży w zaświaty, z nawiązaniem do symboliki obrzędów przejścia. Można również przedstawić podróż mnicha Afanasija jako kolejny wariant bajkowego motywu walki ze smokiem lub nową wersję odwiecznego mitu wędrowca. Możliwości jest wiele i choć na pierwszy rzut oka warianty odczytania dzieła wydają się rozbieżne, łączy je coś, co można określić jako wspólną płaszczyznę interpretacyjną, definiowaną w języku Romana Ingardena terminem nastawienia estetyczno-odbiorczego¹. Zdaniem polskiego filozofa takie właśnie, estetyczno-odbiorcze nastawienie determinujące sposoby odczytania i rozumienia tekstu, stanowi najczęstszą przeszkodę w badaniu struktury świata przedstawionego w dziele. Ulegając iluzji wywołanej przez literacką kreację czytelnik zapomina, iż ma do czynienia ze specyficznym rodzajem rzeczywistości, niepowiązanym ze światem realnym na zasadzie bezpośredniego odniesienia, lecz skonstruowanym wedle ściśle określonych praw i zdeterminowanym intencją autora². Kierując się koncepcjami Ingardena, odsuńmy więc na bok zaprezentowane wyżej warianty interpretacyjne i spróbujmy przyjrzeć się konstrukcji świata przedstawionego w powieści i wywołanej przez autora iluzji rzeczywistości.

Wydaje się, iż pierwszym krokiem na drodze tego typu analizy powinno być uświadomienie sobie specyfiki wyodrębnionej przez autora *O dziele literackim* kategorii świata przedstawionego, rozumianego jako byt intencjonalny, ontologicznie odmienny od rzeczywistości realnej. Ingarden podkreśla:

W każdym przedstawionym przedmiocie należy [...] odróżnić jego zawartość od czysto intencjonalnej struktury przedmiotowej³.

¹ R. Ingarden, *O dziele literackim*, Warszawa, 1960, s. 281.

² *Ibidem*, s. 282.

³ *Ibidem*.

W warstwie świata przedstawionego (przedmiotów przedstawionych) dzieło literackie stanowi jedynie swoisty znak/symbol rzeczywistości, skonstruowany na zasadzie umownego podobieństwa, lecz strukturalnie znacznie od rzeczywistości odbiegający⁴. Zacytujmy ponownie polskiego fenomenologa:

Owego [przedstawionego w dziele M.Z.] charakteru rzeczywistości nie należy jednak identyfikować całkowicie z charakterem bytu rzeczywiście istniejących, realnych przedmiotów. W wypadku przedmiotów przedstawionych w dziele sztuki literackiej mamy do czynienia jedynie z zewnętrznym habitus rzeczywistości, który – jeśli tak się można wyrazić – nie rości sobie pretensji do tego, by go traktować zupełnie na serio⁵.

Tak więc odniesienie przedstawionej w dziele rzeczywistości do rzeczywistości realnej jest umowne, można oczywiście znaleźć nawiązania i odniesienia do świata „poza powieściowego”, „poza literackiego”, jednak będzie to zawsze jedynie odniesienie stworzone przez intencję i zamierzenie autora, rodzaj swoistej gry z czytelnikiem⁶. Świat dzieła literackiego stanowi odrębną rzeczywistość. Oznacza to, że kategoria, którą nazywamy realizmem dzieła, jest najczęściej realizmem umownym, wynikającym z systemu chwytów przedstawieniowych, do których należą przede wszystkim kategorie czasu i przestrzeni, porządkujące i systematyzujące przedstawione przedmioty zgodnie z podstawowymi zasadami percepcji rzeczywistości. Dzieło jest fikcją realności – odtwarza pewien system percepcji, stwarzając quasi-rzeczywistość.

Jest więc czasoprzestrzeń utworu literackiego najważniejszym komponentem kreacji świata przedstawionego w dziele; Ingarden podkreśla, iż chcąc przedstawić przedmioty w dziele jako realne i wiarygodne, autor musi wbudować je w strukturę określonego czasu i przestrzeni⁷. Ogromną rolę kategorii czasu i przestrzeni w utworze literackim możemy zaobserwować właśnie na przykładzie powieści Walerija Szewczuka *У науки Дракона*. Spróbujmy do-

⁴ O odmienności strukturalnej świata przedstawionego w dziele wspomina Danuta Gierulanka, podkreślając, iż rzeczywistość przedstawiona nie jest homogeniczna i pełna, lecz zawiera luki i niedopowiedzenia wynikające z jej intencjonalnego charakteru: „W warstwie przedmiotów przedstawionych dzieło jest schematyczne, z konieczności zawiera luki tzn. miejsca niedookreślenia, gdyż w skończonej liczbie słów niepodobna określić wszystkich własności przedstawionych przedmiotów. Efektywne dopełnienie, jakiego w myśli lub fantazji dokonuje czytelnik w trakcie czytania dzieła, nazywa się jego konkretyzacją. Konkretyzacje samego dzieła mogą być różne, ale nie są całkowicie zdane na samowolę czytelnika. Samo dzieło zakreśla pewne granice dopuszczalnych wypełnień”. D. Gierulanka, *Roman Ingarden – jasność widzenia i precyzja myśli*, [w:] *Myśli i ludzie. Filozofia XX wieku*, s. 104.

⁵ R. Ingarden, *O dziele literackim...*, s. 285.

⁶ Ingarden określa funkcje przedmiotów przedstawionych jako udawanie świata realnego, autor pisze: „Reprezentowanie”, względnie „odtworzenie” jest [...] również zaznajamianiem czytelnika z czymś, jest jednak różne od przedstawiania przedmiotu przez odpowiednie stany rzeczy. Jest to bowiem takie zaznajamianie z czymś różnym od tego, co reprezentuje, w którym to, co reprezentuje, „naśladuje” lub lepiej „udaje” to, co reprezentowane, natomiast ukrywa siebie jako czynnik reprezentujący, by jednocześnie pokazać siebie jako to, co reprezentowane”. – *Ibidem*, s. 315.

⁷ *Ibidem*, s. 287.

kładniej przyjrzeć się konstrukcji tego utworu, wykorzystując narzędzie analizy, jakim jest ingardenowska koncepcję literackiej czasoprzestrzeni jako kategorii należącej do warstwy przedmiotów przedstawionych.

Powieść Wałerija Szewczuka *У паццў Дракона* można zaliczyć do gatunku „historycznej fantastyki”. Jak zostało wspomniane na początku niniejszej pracy, akcja utworu wpisana została w ściśle określoną historyczną czasoprzestrzeń. Wydarzenia rozgrywają się w latach 1636–1637 na zachodniej Ukrainie we wsi Kupiatyckie (piński obwód). W utworze podkreślone są realia historyczne, takie jak XVII-wieczne powstania kozackie, pojawiają się postacie historyczne – Piotr Mohyla – i realnie istniejące miasta i obiekty – Sofia Kijowska, miasta ukraińskie, które podczas swej podróży odwiedza bohater. Czytając powieść możemy więc „przenieść się w czasie i przestrzeni”, znaleźć się w ukraińskim klasztorze epoki kozackiego baroku i odbyć podróż do państwa, w którym z całą pewnością powinniśmy wiedzieć Rosję pierwszych Romanowów. Stworzona przez autora iluzja historycznego prawdopodobieństwa nie może być jednak utożsamiona z rzeczywistą sytuacją historyczną, ponieważ – jak podkreśla Roman Ingarden – zarówno czas, jak i przestrzeń dzieła stanowią jedynie narzędzie kreacji świata przedstawionego, a ich struktura znacznie odbiega od budowy realnego czasu i rzeczywistej przestrzeni. O istocie przestrzeni utworu filozof pisze:

Przestrzeń jednak o której tu mowa nie jest realną. [...] i stanowi niższą, konstytutywną warstwę przejawiania się w spostrzeżeniu jedynej realnej przestrzeni.” [...] Co do struktury swej przestrzeń ta zbliża się do przestrzeni naszego codziennego doświadczenia [...]. Ale także i pod tym względem nie można jej bez zastrzeżeń przyrównać do przestrzeni realnej, jakkolwiek narzuca się nam to na pierwszy rzut oka gdy pod uwagę bierzemy jedynie to, że istniejące w niej przedmioty przedstawione są domniemane jako realne. Różni się ona mianowicie od przestrzeni realnej tą szczególną właściwością, że choć nie jest pozytywnie ograniczona i skończona to jednak z drugiej strony nie jest również nieograniczona w takim sensie, jak przestrzeń realna⁸.

Ta sama zasada odnosi się do kategorii czasu w utworze literackim, choć wywołuje on u czytelnika wrażenie „prawdy i realności”, stanowi jedynie rodzaj twórczego zabiegu, umowną konstrukcją wykreowaną przez zamierzenie autora. Pozwólmy sobie ponownie zacytować fragment pracy *O dziele literackim*:

Jeśli przedmioty przedstawione są w swej zawartości przedmiotami typu przedmiotów realnych, to znajdują się [...] w pewnym swoistym czasie przedstawionym, który należy odróżnić zarówno od obiektywnego czasu świata realnego, jak też od subiektywnego czasu podmiotu świadomości. [...] Czas przedstawiony różni się także pod względem struktury od czasu rzeczywistego i to w sposób całkiem szczególny, tak, iż czas ten stanowi [...] modyfikację czasu rzeczywistego świata⁹.

Można więc powiedzieć, że zarówno czas, jak i przestrzeń w dziele literackim jedynie „udają” rzeczywisty czas i przestrzeń. Naśladują je na zasadzie umowności, gry z czytelnikiem.

⁸ *Ibidem*, s. 287–288.

⁹ *Ibidem*, s. 303–304.

Umowność czasoprzestrzeni świata powieściowego podkreśla sam Walerij Szewczuk. Wprowadzając figurę symbolicznego „Królestwa Zła” (Carstwo Drakona / Królestwo Smoka / Królestwo Bestii), Walerij Szewczuk przeprowadza zabieg przełamania konwencji realizmu. W wyraźnie określonej geograficznie i historycznie powieściową czasoprzestrzeń wpisuje element przestrzenny o zupełnie odmiennym, metaforycznym charakterze, zmuszając tym samym czytelnika do wzięcia w nawias dotychczasowego nastawienia odbiorczego. Symbolika Królestwa Bestii / Smoka (Drakona) wymusza więc na czytelniku przekonanie, iż „kostium historyczny” stanowi jedynie rodzaj „gry w świat realny”, a wymowa utworu odwołuje się w rzeczywistości do czegoś zupełnie innego, wykraczającego poza kontekst minionych dat i faktów.

Tematem niniejszej pracy nie jest analiza, skądinąd głębokiej i niejednoznacznej symboliki utworu *У пацу Дракона*, postaramy się więc ograniczyć wywód jedynie do wskazania autorskich zabiegów konstruowania fikcyjnych schematów czasowo-przestrzennych. Umowność wykorzystanych w powieści kategorii czasu i przestrzeni podkreślona jest przede wszystkim za pomocą wspomnianego wyżej zabiegu załamania realizmu przedstawienia. Ściśle określona przestrzeń zachodniej Ukrainy „zapada się nagle” i zmienia w mityczno-baśniową krainę określaną mianem Królestwa Smoka / Bestii. W obrębie tej krainy przestają obowiązywać wszelkie zasady prawdopodobieństwa i realizmu obrazowania. O ile opisując obszar powieściowej Ukrainy autor wykorzystał nazwy konkretnych miast i wsi, wpisał bohaterów w kontekst realiów historycznych i powoływał się na nazwiska istniejących rzeczywiście postaci, o tyle w opisie przestrzeni Królestwa Bestii zaczynają dominować odmienne, niekonkretne, odrealnione i niejako „znakowe” metody obrazowania. W demonicznym państwie żyją więc nie konkretni ludzie i społeczności, lecz

В цьому царстві живе багато різних і дивних народів („wiele różnych dziwnych narodów”)¹⁰,

nie pojawiają się już żadne postaci historyczne, a władcą jest tajemniczy Drakon (Smok / Bestia), uosobienie perfidnego zła i hipokryzji. Bohaterowie określają to miejsce jako zimne, niebezpieczne i złe, źródło wszelkich nieszczęść:

Звідти Господь несе холод, а не тепло. І завірюхи і всяка негода і студінь, бурі, усі нещастя – все звідти вітер приносить¹¹.

Można pokusić się o stwierdzenie, że obszar Królestwa Drakona przedstawiony został w powieści jako rodzaj antyprzestrzeni – nie obowiązują w nim bowiem żadne przestrzenne punkty orientacyjne, stanowi zaprzeczenie rzeczywistości opisanej w powieści jako Ukraina (czyli zaprzeczenie kategorii prze-

¹⁰ В. Шевчук, *У пацу Дракона*, [у:] Idem, *Біс плоти*, Київ 1999, с. 149.

¹¹ *Ibidem*, с. 159.

strzeni historyczno-geograficznej), a przez powieściowe postaci określany jest mianem „otchłani” (безодня)¹².

Podobne załamanie dotyczy również konstrukcji czasowej, figura Królestwa Drakona przenosi czytelnika z konkretnego roku 1637 w charakterystyczny dla mitu czy przypowieści „bezczas”, baśniowe „dawno, dawno temu w dziwnej krainie”. Wrażenie baśniowej dziwności potęguje sposób przedstawienia praw panujących w Królestwie, a przede wszystkim symbolika jego władcy, tytułowego Smoka / Bestii (Drakona). Już sam fakt, iż w powieści przepełnionej historycznymi odniesieniami i wzmiankami o ważnych dla przeszłości Ukrainy postaciach pojawia się figura Cara-Smoka, zmusza czytelnika do nagłej zmiany nastawienia odbiorczego i refleksji, iż nakreślony przez autora kontekst historyczny stanowi jedynie rodzaj literackiej „zabawy w Ukrainę XVII wieku”, że powieściowe realia nie stanowią odtworzenia rzeczywistego fragmentu historii, lecz są jedynie narzędziem tworzenia iluzji świata realnego. Akcja utworu nie rozgrywa się bowiem na Ukrainie roku 1637, lecz w jakiejś „zupełnie innej”, stworzonej przez intencję i wyobraźnię autora czasoprzestrzeni.

VALERIJ SHEVCHUK'S NOVEL '*U PASZCZU DRAKONA*'
IN THE CONTEXT OF INGARDEN'S NOTION OF TIME
AND SPACE IN THE WORK OF LITERATURE

Marta Zambrzycka

Summary. The paper attempts at describing the structure of time and space in the novel '*U paszczu Drakona*' in the context of Ingarden's notion of time and space as structural categories belonging to the stratum of objects represented in the literary work of art. Taking into account the theory of a stratified literary work of art created by Roman Ingarden, we focus primarily on the stratum/dimension of represented objects, particularly the literary categories of time and space.

Key words: structure, stratum of represented objects, time and space, V. Shevchuk

¹² *Ibidem*, c. 139. Załamanie konstrukcji przestrzennej realizuje się również w zastosowanym przez autora chwycie nagłej przemiany przestrzeni. Widoczne jest to w scenie przeobrażenia cerkwi, w której modli się główny bohater, w wielkie, szumiące drzewo. Metamorfoza taka ma oczywiście wyraźną wymowę symboliczną – przestrzeń sakralna zmienia się w święty obiekt, symbolizujący centrum świata (drzewo życia, drzewo poznania, drzewo jako *axis mundi*). Pozostając jednak na płaszczyźnie przestrzennej struktury powieści należy podkreślić, iż wprowadzenie elementów fantastyczno-symbolicznych podważa wrażenie „realności przestrzeni przedstawionej”, zmusza czytelnika do zwrócenia uwagi na umowność świata przedstawionego i poszukiwania treści pozahistorycznych.

ПОВІСТЬ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА *У ПАЦЦУ ДРАКОНА* В КОНТЕКСТІ
ІНГАРДЕНІВСЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ ЧАСОПРОСТОРУ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

Марта Замбжицька

Резюме. Представлений текст є спробою опису хронологічної структури повісті *У паццу Дракона* в контексті інгарденівської концепції часу та простору як конструкційних категорій, які належать до шару плану предметів у художньому тексті. Пам'ятаючи про створену Романом Інгарденом теорію багатосаровости художнього твору, дослідження концентрується виключно на шарі / вимірі плану предметів, зокрема на особливостях часу та простору.

Ключові слова: структура, шар плану предметів, часопростір, В. Шевчук