

# Agata Korycka

---

## Fakty i mity w życiu i twórczości dramatopisarski doby modernizmu Łesi Ukrainki

---

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 21, 45-52

---

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Fakty i mity w życiu i twórczości dramatopisarki doby modernizmu Łesi Ukrainki

---

*Agata Korycka*

Nikt chyba nie pozostawił po sobie tyle niedomówień interpretacyjnych i nikogo chyba twórczość nie była tak elastycznie różnobarwna w swej treści, jak spuścizna poetki doby ukraińskiego modernizmu — Łesi Ukrainki. A jednocześnie — w przypadku chyba żadnego innego autora nie było tak trudno znaleźć metodologicznego klucza interpretacji otwierającego tajniki jego dzieł, jak w przypadku Łesi właśnie.

Ukraińska kultura do ostatniej dekady XX wieku nie miała szansy na wartościową filozoficzną samoocenę. Szansę taką odbierał jej nie tylko totalitarny reżim doby sowietyzacji, który zniwelował niemalże do zera możliwość swobodnej autorefleksji. Ale również patriarchalny, naszpikowany utartymi schematami i określoną wizją świata model krytycyzmu reprezentowany przez twórców początku XX wieku. W takich warunkach dokonywała się interpretacja dzieł Ł. Ukrainki, która siłą rzeczy nie mogła być adekwatna, a której motorem napędowym był, jak się wyraziła Oksana Zabuzko, „kompleks kastrata”<sup>1</sup>.

Patriarchalna kultura, choć roszcząca sobie prawa do nowoczesnego podejścia do świata, w gruncie rzeczy nie mogła i nie umiała przyjąć kobiecej siły pod żadnym względem. Twórczość kobiet-pisarzy była uznawana za co najwyżej możliwą, ale na pewno nie zaliczano jej do znaczących. Powodowani owym „kompleksem kastrata” ówcześni twórcy ani myśleli brać na serio kształtujących modernistyczny horyzont ukraińskiej kultury kobiet-pisarek. Przez chwilę jednak wydawało się, że Ł. Ukraince udało się wejść do grona docenionych przez tę kulturę mężczyzn. W 1898 roku Iwan Franko w artykule podsumowującym twórczość poetki dokonał, jak się wyraziła Sołomija

---

<sup>1</sup> O. Забушко: „*Une princesse lointaine*”: *Леся Українка як культурно-інтерпретаційна проблема (закінчення)*. «Слово і час» 2001, № 3, s. 47. [Tutaj i dalej tłumaczenie z języka ukraińskiego własne].

Pawlyczko, niemalże „kanonizacji” jej dzieł, stawiając je na równi z twórczością Tarasa Szewczenki<sup>2</sup>. Cytat ze względu na jego wymowę i fakt, że na stałe przyłgnał do postaci dramatopisarki, warto zacytować w oryginale. Franko pisał: „читаючи м'які та рознервовані або холодно резонерські писання сучасних молодих українців і порівнюючи їх з тими бадьорими, сильними та сміливими, а притім такими простими щирими словами Лесі Українки, мимоволі думаєш, що ся хвора, слабосильна дівчина — трохи чи не одинокий мужчина на всю новочасну соборну Україну”<sup>3</sup>. „Komplement” Franki z co najmniej dwóch powodów jest dwulicowy i jako taki musi być pisany w cudzysłowie. Po pierwsze dlatego, iż określenie Larasy Kosacz mianem «одинокий мужчина», jest poniżające dla niej jako kobiety, która z gruntu została wtłoczona w namaszczonej wyjątkowością świat męskiej twórczości. Choć słowa te dotyczą Ł. Ukrainki, to w gruncie rzeczy zwracają uwagę nie tyle na twórczość samej poetki, co współczesnych jej mniej utalentowanych pisarzy mężczyzn. Franko, będąc przedstawicielem ówczesnego panteonu patriarchów kultury, nie mógł, rzecz jasna, nadać twórczości Łesii ram innych niż męskie.

Po drugie, ten poniżający komplement o schorowanej i nieatrakcyjnej kobiecie umiejętnie odwraca uwagę od jej twórczości, przenosząc punkt ciężkości na uciążliwą chorobę pisarki. Dało to początek, jak zauważyła Eugenia Kononenko, rodzącemu się mitu o Łesii. Odtąd „nauczycielki języka ukraińskiego nieodmiennie będą opowiadać uczniom na lekcjach, jak Łesii robiono operację na kościach w Berlinie bez narkozy, i jak ona to dzielnie zniosła”<sup>4</sup>. Co warto zauważyć, jak podkreśla Zabużko, ta „schorowana, słaba” kobieta, istotnie cierpiąc na suchoty, wznosiła się na szczyty swojej twórczej aktywności, ani przez chwilę nie pozwalając sobie na litość względem samej siebie: „Хто вам сказав, що я слабка” — buńczucznie pisała o sobie odpowiadając na krytykę Łesii<sup>5</sup>.

Zapoczątkowany przez Franko mit o Łesii, tworzący się już za jej życia, zrodził się z obrazu słabej, nieatrakcyjnej, a przez to niepełnowartościowej kobiety. W okresie zniewolenia reżimem totalitarnym przeobraził się zaś w mit kobiety — cierpiętnicy narodu, kobiety — herosa Ukrainy, kobiety — bogini<sup>6</sup>. Łesia cierpiała i pisała, pisała, choć cierpiała, powie naród. I będzie

<sup>2</sup> Zob. С. Павличко: *Дискурс модернізму в українській літературі*. Київ 1997, s. 51—52.

<sup>3</sup> І. Франко: *Леся Українка. Зібрання творів у 50-ти томах*. Т. 31. Київ 1981, s. 270—272.

<sup>4</sup> Рог. Е. Кононенко: *Співоча душа України (Маруся Чурай, Леся Українка, Ліна Костенко)*. В: *Герої та знаменитості в українській культурі*. Ред. О. Груценко. Київ 1999, s. 239.

<sup>5</sup> О. Забушко: „*Une princesse lointaine*”..., s. 48.

<sup>6</sup> Рог. Е. Кононенко: *Співоча душа України...*, s. 241.

dostrzegał w jej dziełach ból większy, niż tylko osobistej niemocy fizycznej, ból za ojczyznę, która ginie. W tym samym czasie polityczna wersja wydarzeń stworzy dla wieszczki kostium poetki-rewolucjonistki krzewiącej w swoich dziełach płomienną wiarę w zwycięstwo rewolucji socjalistycznej. Ambiwalencji rozczłonkowania swojej twórczości pomiędzy ideałami narodowymi a filozofią modernizmu, jak pisze Pawłyyczko, doświadczała sama autorka: „ciężko sobie wyobrazić, że jej poezja i dramaturgia, poezja i krytyka literacka napisane zostały przez jedną i tę samą osobę. Tym bardziej trudno sobie wyobrazić, że listy pisała ta sama osoba, która podpisywała wiersze”<sup>7</sup>.

Postmodernizm zaś mit o Łesi nieco uatrakcyjni, dodając mu pikanterii kontrowersyjną interpretacją (nadinterpretacją?) listów poetki do Olgi Kobyłańskiej o przypuszczalnym homoseksualizmie i jednej, i drugiej pisarki, który w dobie modernizmu, rzecz jasna, nie miał prawa zaistnieć. Ważne stało się więc nie tylko odkodowanie znaczenia spuścizny literackiej autorki, ale również faktów (z odrzuceniem mitów) jej życia prywatnego.

Filozoficzno-antropologiczny wymiar jej dzieł mógł zatem wypłynąć dopiero w pluralistycznej kulturze lat dziewięćdziesiątych XX wieku znoszącej dotychczasowe normy. Wielowymiarowość postmodernistycznego witrażu stylów, form i tematów znalazła miejsce dla zadziwiająco ciekawej spuścizny Ł. Ukrainki. Krytycy, tacy jak chociażby Oksana Zabużko, Sołomija Pawłyyczko, Wira Ahejewa, Tamara Hundorowa, Nila Zborowska, Eugenia Kononenko czy Jarosław Poliszczuk, wydobyli głębię talentu dramatopisarki. Nowe spojrzenie na poetkę pozwoliło stwierdzić Serhijowi Mychydzie, iż jest to poetka, której nieobcy jest psychologizm i osobowość będąca mieszanką pozornie wykluczających się typów: cholerycznego i melancholijnego<sup>8</sup>. Można odnotować, iż podobną, ekstrawertyczno-introwertyczną mieszankę osobowości, prezentują bohaterowie autorki.

Wysublimowane odczucie otaczającego świata pozwoliło Łesi podjąć wiele egzystencjalnych tematów ludzkości. Nie były jej obce żadne problemy dotyczące tego świata. Uwadze krytyków nie uszła indywidualność zachowań jej bohaterów. Dramatopisarka nie eufemizowała potrzeb wykreowanych przez siebie postaci. Siłą napędową heroicznych działań bohaterów była ich duża emocjonalność, niejednokrotnie ambiwalentna, ale nie odbierająca wdzięku i klasy ich zachowaniom.

Każda wykreowana przez dramatopisarkę postać godna jest przeanalizowania. W tym miejscu zwrócę uwagę na dwie z nich. Pierwsza to Pryscila — tytułowa bohaterka dramatu *Rufin i Pryscila* (*Руфін і Прісцилла*), która nie

<sup>7</sup> Zob. С. Павличко: *Дискурс модернізму...*, s. 52—53.

<sup>8</sup> Zob. С. Михида: *Тасмниці Божого провидіння... Теоретичні аспекти створення психопортрета Лесі українки*. „Українська мова й література” 2006, № 9—10, s. 103—111.

bacząc na konwenanse i położenie społeczne, przenika do prześladowanych chrześcijan, co jest świadectwem jej determinacji i odwagi sprzeciwienia się ówczesnemu modelowi zarówno kobiety (odrzucając spokój ogniska domowego w postawie tak zwanego „niewychylania się”, Priscila nie opuszcza swoich represjonowanych współbraci), jak i obywatelki (decyduje się wystąpić przeciwko władzy rzymskiej). Co warte zauważenia — chrześcijanie w czasie, kiedy rozgrywa się akcja dramatu, czyli w II wieku po Chrystusie, uznawani byli za agitującą do nowego porządku społecznego mniejszość wyznaniową, sektę, co potwierdza odwagę moralną Priscili.

Podobną postawę niepokorności wobec proponowanych wartości prezentuje również Miriam — bohaterka dramatu *Opętana (Одержима)*. Przejawia ona szczególny nonkonformizm zachowania. A zważywszy na okoliczności powstania utworu (Ł. Ukrainka napisała dramat w przeciągu jednej nocy przy łóżku ukochanego Sergiusza Merżyńskiego, będącego w terminalnym stadium choroby), przez bardziej wnikliwych badaczy Miriam często uznawana jest za *alter ego* samej autorki.

Żeby lepiej zrozumieć nowatorstwo postmodernistycznego ujęcia dramatisarstwa Łesi, warto przybliżyć postać Miriam. Dramat został zarysowany na kanwie dwóch światów głównych bohaterów — męskiego świata Mesjasza i kobiecego świata Miriam. Koncepcja miłości w obu tych światach wygląda inaczej. Z jednej strony jest to koncepcja miłości Boga i bliźniego zaproponowana przez Chrystusa, z drugiej zaś — ofiarna miłość nieszczęśliwej kobiety, z ostateczną nienawiścią jako odpowiedzią na niespełnienie. Są to miłości od początku pozbawione wspólnego mianownika.

Tak silnie, jak silnie może walczyć kobieta o swoje uczucia, walczy najpierw z nierozumiejącym ją prostackim tłumem, później z samym Mesjaszem. Ostateczna klęska bohaterki paradoksalnie jest zwycięstwem jej pragnień i przekonań, które stoją w opozycji do słabego zrozumienia przez tłum sensu ofiary złożonej za nich przez Zbawiciela. Bohaterka staje się samotnym wojownikiem. Brak odpowiedzi na jej najgłębsze, można powiedzieć najbardziej ludzkie i podstawowe pragnienie miłości, ostatecznie doprowadza ją do ateizmu. „Miriam znajduje się w sytuacji — pisze Wira Ahejewa — kiedy Bóg umarł (w podstawowym, literalnym rozumieniu). Bóg Ojciec dla niej nie jest autorytetem, tylko obojętnym i okrutnym Bogiem Zastępów, którego porównuje nawet z Belzebubem. Do jego ołtarza nie dochodzą modlitwy. Kobieta nie może się przecież zwracać do tego, kto skazał na męki Mesjasza — jej ukochanego<sup>9</sup>.

Buntownicza natura Miriam, a przede wszystkim determinacja w działaniach świetnie się wpisują, jak podkreślają krytycy, w nietzscheański mo-

<sup>9</sup> Zob. В. Агеєва: *Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія*. Київ 1999, s. 229.

del człowieka przekraczającego własne „ja”, który jest, jak pisze Pawlyczko: „wyższym przejawem geniuszu ludzkiego [...] mędrcom, świętym i artystą”<sup>10</sup>. Nadczołowieka w wydaniu Nietzschego cechuje wola mocy, która rości sobie prawo do kreowania własnej teorii wartości. W ten sposób przewartościowany świat, subiektywny i względny, dzieli ludzkość na dwie rasy: niewolników i panów. Już to, że Mesjasz, Boży pomazaniec, Logos wcielony w ziemską postać mężczyzny, stał się dla Miriam obiektem pożądania duchowego i cielesnego jednocześnie, świadczy o tym, że miała ona odwagę wystąpić przeciwko filozofii chrześcijańskiej i, podobnie, jak nietzscheański nadczołowiek, bronić monizmu filozoficznego, który człowieka, nie transcendentnego Boga, czynił twórcą wartości. Jednak w przypadku kochającej kobiety sprawa nie jest do końca jasna. Z jednej strony ośmiela się ona instynktownie, bezwzględnie i z determinacją osiągnąć swój cel, którym jest zdobycie miłości Mesjasza. Z drugiej jednak, pozwala sobie na altruizm, lituje się nad straceńczą sytuacją ukochanego, pragnie oczyścić go i uratować jego życie, w zamian oddając swoje. Podobną ambiwalencję w zachowaniu tytułowej bohaterki zauważa Poliszczuk, przekonując o jej nieidentyczności z postacią Zaratusztry, który, jak stwierdza badacz, zaprogramowany na osiągnięcie czegoś wyższego i piękniejszego, w gruncie rzeczy odcina się od ludzkich potrzeb<sup>11</sup>. Owa alienacja nabiera cech pejoratywnych, jeżeli dodać, że nierozzerwalnie łączy się z wyzuciem z wszelkich uczuć. A to już różni nietzscheańskiego bohatera od pełnych pasji bohaterów Ł. Ukrainki. Ahejewa pisze o tym: „Łesia Ukrainka, w przeciwieństwie do Nietzschego, nie absolutyzuje woli władzy. Współczucie i współprzeżywanie w systemie jej etycznych wartości zajmuje ważne miejsce”<sup>12</sup>.

Jakkolwiek bardziej empatyczna w swoim zachowaniu od postaci nadczołowieka, bohaterka Ł. Ukrainki jest jego kobiecym awatarem w większym stopniu, niż by tego chcieli odbiorcy dramatu. „Kto by miał ochotę rządzić? Kto być posłusznym?”<sup>13</sup> — pyta Nietzsche w swoim dziele *Tak mówił Zaratusztra*. „Jedno i drugie jest zbyt uciążliwym zajęciem. Żadnych pasterzy, jedno stado! Każdy chce tego samego, co inni; każdy jest taki sam, jak inni: kto odczuwa inaczej, ten z wolnej woli idzie do domu dla obłąkanych”<sup>14</sup> — powie dalej autor. A Miriam ośmiela się i rządzić postawą Mesjasza, i być posłuszną swojemu sercu. Miłość prowadzi ją do obłędu, a ten do tragicznego w swych skutkach społecznego ostracyzmu.

<sup>10</sup> С. Павличко: *Дискурс модернізму...*, s. 135.

<sup>11</sup> Я. Поліщук: *Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія*. Івано-Франківськ 2002, s. 134.

<sup>12</sup> В. Агеєва: *Поетеса зламу століть...*, s. 218.

<sup>13</sup> F. Nietzsche: *Tak mówił Zaratusztra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*. Przeł. G. Sowiński. Posłowie C. Wodziński. Kraków 2005, s. 19.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 19.

Podsumowaniem charakterów kreowanych przez dramatopisarkę postaci niech będą słowa Sylwii Wójtowicz, która pisze: „pełnoprawnym uczestnikiem i jednocześnie twórcą świata wartości jest według pisarki człowiek, który próbuje odnaleźć się w żywiole kulturowym i najczęściej odnosi sukces w swych poszukiwaniach. Jest to świadoma swej aksjologicznej tożsamości jednostka, indywidualność, wzorcowy model godności najwyższego rodzaju”<sup>15</sup>.

W postmodernistycznym ujęciu twórczości pisarki duże znaczenie ma niewątpliwie perspektywa czasowa, z jakiej odczytuje się jej utwory — niemalże jeden wiek później. Sprawa nie polega jednak na trafności dokonywanych spostrzeżeń. Istotne znaczenie, jak się wydaje, ma wyizolowanie jej twórczości z pojęciowych gorsetów i znaczeń epoki, w której powstawała, co pozwoliło wydobyć z niej kwestie wówczas jeszcze niedoceniane lub może nawet nierozumiane. „Fakt literacki” pisarstwa Ł. Ukrainki, używając określenia Agnieszki Korniejenko, był dla ówczesnych krytyków nieosiągalny<sup>16</sup>. Wyprzedzał ducha epoki, stąd odczytanie jej twórczości w dobie modernizmu było niepełne, a czasem wręcz zniekształcone. Jednocześnie trzeba również zauważyć, że masowy odbiór w dobie ponowoczesności, choć z jednej strony przyczynił się do pogłębienia analizy jej dzieł, z drugiej jednak pewne utwory spłycił i uprościł. Tak się stało zwłaszcza w przypadku dramatu, co zauważają badacze, *Pieśń lasu* (*Лісова пісня*). Mawka, główna bohaterka utworu, zbyt często i zbyt jednoznacznie jest uznawana za *alter ego* pisarki, co już nie dzieje się w przypadku innych, równie wyrazistych bohaterów, jak choćby postaci Miriam, Mesjasza, Don Juana, Kasandry czy Bojaryni<sup>17</sup>. Jak widać, ponowoczesne podejście naświetliło niejedną wcześniej niedostrzegany problem pisarstwa Łesi. Oniryczno-efemeryczna *Pieśń lasu* szybko wpisała się w gust tłumu, zarówno stając się uwielbianym utworem wystawianym na scenach, jak i występując jako nazwa-marka produktów masowego wyrobu, jak choćby alkoholu czy kobiecej bielizny<sup>18</sup>.

Jak widać, faktów i mitów w spuściznie literackiej pisarki, nie tylko ukraińskiego, ale bez wątpienia i światowego formatu, jest wciąż cała masa. Żadna z prób zbadania dorobku Ł. Ukrainki nie potrafiła odsłonić całego piękna i aksjologicznej wykładni jej dzieł. Postmodernistyczna interpretacja była w stanie dotrzeć do porywających, często nieprzewidywalnych sił tkwiących

<sup>15</sup> S. Wójtowicz: *Dramatopisarstwo Łesi Ukrainki. Horyzont aksjologiczny refleksji kulturowych* (w serii: *Dramat — Teatr*). Red. J. Deglera. Wrocław 2008, s. 55.

<sup>16</sup> Por. A. Korniejenko: *Ukraiński modernizm. Próba periodyzacji procesu historyczno-literackiego*. Kraków 1997, s. 9.

<sup>17</sup> Por. E. Кононенко: *Співоча душа України (Маруся Чурай, Леся Українка, Ліна Костенко)*. В: *Герої та знаменитості...*, s. 245.

<sup>18</sup> Szerzej na ten temat mówiła pisarka i badaczka literatury Eugenia Kononenko w ramach wykładu na Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim w Olsztynie, w czasie swojej wizyty w Polsce (w marcu 2009 roku).

w bohaterach wykreowanych przez autorkę. Ale nawet krytycyzm sięgający tak głęboko nie wydaje się wyczerpujący i ostateczny, co sprawia, że dyskusja interpretatorów obszernej spuścizny dramatopisarki długo jeszcze pozostanie otwarta, a próba odnalezienia metodologicznego klucza pasującego do tajników wszystkich jej utworów zdaje się nieosiągalna.

Агата Корыцка

### ФАКТЫ И МИФЫ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ-МОДЕРНИСТКИ ЛЕСИ УКРАИНКИ

#### Резюме

Патриархальная культура эпохи модернизма, в рамках которой реализовала себя Леся Украинка, не могла в полном объеме оценить специфики женского творчества. Оно, хоть и воспринималось как таковое, однако не считалось феноменом высшего эстетического качества.

Подобная ситуация способствовала тому, что драматургия Леси Украинки в своё время не была оценена адекватно её истинному значению. Теоретическая ограниченность патриархальной культуры стала той почвой, на которой вырос «миф о Лесе» — писательнице, прикованной к постели, тяжело больной и, следовательно, непривлекательной в чисто женском плане. В эпоху соцреализма мифологический мотив «смертельной болезни» способствовал канонизации образа Леси Украинки как «великой больной» — писательницы-страдальницы, а одновременно революционерки, которая творит свои произведения, превозмогая грозную тень неминуемой смерти.

Главные слова: Леся Украинка, женщина, женское творчество, украинский модернизм, миф

Agata Korycka

### FACTS AND MYTHS OF LIFE AND LITERARY INHERITANCE OF THE UKRAINIAN WRITER OF MODERN ÉPOQUE LESYA UKRAINKA

#### Summary

Ukrainian modern époque, which lived and wrote Lesya Ukrainka, couldn't fully accept her deep and amazing literary inheritance. Writing women did not have place to grow among patriarchal culture of writing men. This modern culture, which pretended to renewal of literature language, as a matter of facts, didn't read Lesya's poetry and dramas over truly. In the Soviet Union times critics excluded from her writing any national motif and wanted to prove, that she is mainly revolutionary poetess. In this way came into existence so-called "Lesya's myth".



Some of the myths of her life and creation was overthrew by the new critical mind, which was presented by postmodernism. Lesya is much admired and understanding by postmodernism critics, like Solomiya Pavlychko, Oksana Zabuzhko, or Nila Zborovska, then by her contemporaries, which wasn't able to receive an outgrowing their imagination Lesya's phenomenon. They called readers attention especially to full of passion heroines of her drama, like Miriam (heroines of the entire dramatic poem *Oderzhyma — The Possessed*), Priscilla (heroines of the drama *Rufin and Priscilla*) or Mavka (heroines of the drama *Lisova pisnya — Song of the Forest*). It seems to during the époques no one have completely and properly read Lesya's Ukrainka literature heritage over. That situation leave place to future uncovering of her writing.

Key words: Lesya Ukrainka, woman, femal oeuvre, Ukrainian modernism, myth