

УДК 821.161.2 Леся Українка : 304.44 (438)

Eulalia PAPLA
Uniwersytet JagiellońskiKULTURA ZACHODU
W KRĘGU ZAINTERESOWAŃ ŁESI UKRAINKI¹

W artykule przedstawiono związki pisarskie Łesi Ukrainki (1871–1913) z kulturą zachodnią na podstawie wydanych tekstów epistolarnych i publicystycznych, jak również jej tłumaczeń i twórczości artystycznej. Wzrostowi zainteresowania Zachodem u Łesi Ukrainki niewątpliwie sprzyjał fakt rzetelnego i wszechstronnego wykształcenia pisarki w zakresie nauk humanistycznych, jej znajomość języków obcych, a także jej podróży zagranicznych. Kwestię tę można rozpatrywać także w kontekście tendencji modernistycznych (kosmopolitycznych) w sztuce i literaturze europejskiej przełomu XIX i XX wieku.

Słowa kluczowe: Lesia Ukrainka, epistolaria, publicystyka, dyskurs literacki.

У статті висвітлено літературні зв'язки Лесі Українки (1871–1913) із західною культурою на основі опублікованої мемуаристики і публіцистичних текстів, а також здійснених нею перекладів і художньої творчості. Зростанню інтересу Лесі Українки до Заходу, безсумнівно, сприяла ретельна і всебічна освіта письменниці в царині гуманітарних наук, її знання іноземних мов, а також закордонні поїздки. Ця проблема може також розглядатися в контексті модерністської (космополітичної) течії в європейському мистецтві і літературі кінця XIX – початку у XX ст.

Ключові слова: Леся Українка, листування, публіцистика, літературний дискурс.

The article presents the connections of the writings of Lesya Ukrainka (1871–1913) with Western culture on the basis of the writer's epistolary and journalistic output, as well as her translations and artistic works. The development of occidental interests of Lesya Ukrainka seems to have been favoured by such conducive circumstances as the writer's thorough and versatile education in the humanities, her knowledge of the languages and, her foreign travels. The problem can be seen also in the context of the modernist (cosmopolitan) tendencies in European art and literature at the turn of the 19 and 20 centuries.

Key words: Lesya Ukrainka, correspondence, journalism, literary discourse.

Lesia Ukrainka (wł. Łarysa Kosacz, 1871–1913) należy do twórców świadomie i konsekwentnie nawiązujących do światowego dziedzictwa kultury – Biblii, antyku, epoki Średniowiecza². Już sam uniwersalny charakter tych źródeł, z których czerpały zarówno cywilizacje Wschodu, jak i Zachodu, przesądza o obecności elementów okcydentalnych w jej spuściźnie. Powiedzieć, że zajmują one miejsce znaczące – to mało, należy raczej mówić o ich dominacji. Wraz z tradycją narodową kształtowały one światopogląd i myślenie twórcze Łesi Ukrainki jako pisarki europejskiej.

W niniejszym, szkicu o charakterze przeglądowym, nie wyczerpującym obszernej i wieloaspektowej problematyki, jaką jest recepcja i popularyzowanie

przez Łesię kultury zachodniej³, skupiam się na wątkach o zdecydowanie zachodniej proveniencji kojarzonych z zachodnim modelem, kultury. Znalazły one bogaty wyraz w różnych formach wypowiedzi: epistolarnej, krytycznoliterackiej i publicystycznej, w działalności translatorskiej oraz utworach artystycznych.

Powody zwrócenia się poetki ku kulturze Zachodu należy widzieć przez pryzmat sytuacji społeczno-politycznej ówczesnej Ukrainy, następnie biografii pisarki oraz tendencji panujących w sztuce europejskiej przełomu XIX i XX wieku.

Dziewiętnastowieczna Ukraina, z jej kolonialnym statusem, była – jak obrazowo ujął to historyk, M. Hruszewski «...oderwana od Zachodu, od Europy i zwrócona twarzą na północ z nosem wetkniętym w głuchy kąt wielkoruskiej kultury» [13, s. 142]⁴.

¹ Текст є опрацьованою та доповненою версією статті: Papla E. Kultura Zachodu w kręgu zainteresowań Łesi Ukrainki // Musica Antiqua Europae Orientalis XV. ACTA SLAVICA. «Słowiańszczyzna wobec idei i poszukiwań świata zachodniego». – Bydgoszcz, 2009. – S. 263–273.

² Podstawową spuściźnię Łesi Ukrainki stanowią utwory dramatyczne obejmujące tematykę starożytnego Egiptu, Grecji, wczesnego chrześcijaństwa, cesariańskiego Rzymu, Średniowiecza, czasów kolonizacji Ameryki Płn.: «Одержима» (1901), «Вавилонський полон» (1903), «На руїнах» (1904), «В катакомбах» (1906), «Кассандра» (1907), «Руфін і Прісцилла» (1908), «У пущі» (1909), «Адвокат Мартіан» (1911), «Камінний господар» (1912), «Оргія» (1913) i in. W Polsce wydano niewielki tom, por.: [2].

³ Nie istnieje całościowe opracowanie tematu. Bodaj jako pierwszy sygnalizowali go: O. Бургард [12]; М. Зеров [15]. Nie interesował on badaczy radzieckich, wyjątkiem jest monografia И.Е. Журавская [14], anachroniczna i materiałowo niepełna; pośrednio temat przybliżyła publikacja pod red. В. Крекотень, Д.С. Наливайко [25]. Niektóre okcydentalne wątki podejmowali badacze z diaspory (А. Ніковський, Є. Ненадкевич) [19]. Temat uwzględniają – acz nie jako osobny – najnowsze prace o Łesi: В.П. Агеева [7]; Я. Поліщук [24]. Poszczególne zagadnienia (przekłady, krytyka, motywy itp.) omawiane są w materiałach pokonferencyjnych, por np.: [20].

⁴ Ten i kolejne cytaty ze źródeł ukraińskojęzycznych – jeśli nie podano nazwiska tłumacza – w przekł. moim – E.P.

W sytuacji braku państwowości i obaw przed wynarodowieniem (znaczna część inteligencji ulegała postępującej asymilacji) funkcje zachowania narodowej tożsamości przejmują kultura, w szczególności bazująca na języku literatura. Stąd trwałość tradycji folklorystycznej i romantycznej oraz dominacja idei narodniczej.

Utożsamianie narodu z ludem, etnografizm, utylitarne cele sztuki z nieodłącznym dydaktyzmem i patetyczną retoryką, brak intelektualnego podejścia do rzeczywistości, proskrypcyjna krytyka, tłumienie indywidualności na rzecz interesów gromady⁵ – wszystko to prowadziło do wytworzenia kultury zamkniętej, nierzadko ksenofobicznej.

Kryzys kultury, sprowadzającej tradycję do roli skansenu, zaostrzył się z nadejściem modernizmu, czasów przewartościowania wartości, które objęły całą sztukę europejską. Wykształcone warstwy społeczne nie mogły pozostać obojętne na powiey nowinek docierających na Ukrainę Naddnieprzańską, najczęściej *via* Galicja, A był to wiatr zdecydowanie zachodni. Zadanie odnowienia literatury narodowej podjęła Łesia Ukrainka. Z wielu powodów była do tego wręcz predestynowana.

Urodziła się w rodzinie ziemiańskiej inteligencji. Rody Kosaczów i Drahomanowów (ze strony matki.) należały do ówczesnej elity intelektualnej⁶. Po ojcu prawniku dziedziczyła otwarty i sceptyczny umysł, po matce, pisarce (pseud. Ołena Pczółka) – talent literacki. Staranne domowe wykształcenie pogłębiała samodzielnymi studiami: znajomość języków klasycznych oraz francuskiego i niemieckiego (nie wspominając o rosyjskim, a także polskim) wyniosła z domu, potem opanowała angielski i włoski, co umożliwiło jej swobodny dostęp do europejskiej kultury. Sprzyjały temu podróże związane z koniecznością leczenia się za granicą (od dzieciństwa chora na gruźlicę kości, potem także płuc i nerek prowadziła, jak to nazwała, swoją «wojnę trzydziestoletnią» z nieuleczalną wówczas chorobą). Wczesna intelektualna dojrzałość pozwalała jej obficie czerpać z kulturalnych zasobów środowiska, (rodziny Łysenkóyw, Staryćkich, Komarowów), nie do końca ulegać poglądom swych mentorów i konsekwentnie budować własny system wartości.

⁵ Zob. interesujący szkic: O. Пахльовська [23], a także mój artykuł [3].

⁶ W historii rodziny odnotowano «obcych» protoplastów: po mieczu z XIV-wiecznej Hercegowiny, po kądzieli – z Grecji (XVII). Łesia miała dwóch braci i trzy siostry; wszyscy, nie wyłączając kobiet, zdobyli wyższe wykształcenie i zawód. Po 1917 roku wskutek represji politycznych część rodziny emigrowała do USA i Kanady. Wszyscy w różny sposób zaznaczyli swą obecność w kulturze (zob. [17]). Losy rodziny Kosaczów to piękna karta z dziejów ukraińskiej inteligencji.

Znaczący wpływ na kształtowanie się twórczej osobowości pisarki wywarł wuj Mychajło Drahomanow (1841–1895), historyk-komparatysta i działacz społeczny, «ukraiński Hercen», wskutek «nieprawomyślności» zmuszony do emigracji (w Genewie stworzył niezależne centrum wydawnicze, potem profesor Sofijskiego uniwersytetu). Był dla Łesi autorytetem intelektualnym i zaufanym doradcą w dziedzinie literatury, sztuki, nauki, zaproszona przez wujostwo do Sofii (1894–1895) z zapalem penetrowała jego obszerną bibliotekę. Ich wieloletnia korespondencja (1888–1894) to dialog dwojga intelektualistów, zwracając się do swojego maitre'a, ona – zaledwie dwudziestoletnia! – czuje się (i jest) partnerem w epistolarnej dyskusji. Spośród wielu poruszanych w korespondencji wątków zwraca uwagę zgodna troska o kondycję ukraińskiej kultury.

W liście z dn. 6.12.1890, wspominając o kłopotach z wydrukowaniem swoich nie dość «obywatelskich» wierszy, Łesia pisze:

«Niektórzy też narzekali, że uciekam od „narodowych” tematów i ojczystego języka, wdaję się w „literackość” („літературщину”), „intelektualizuję” („інтелегентству”); rzecz w tym, że ja inaczej rozumiem słowa narodowość, literackość i inteligencja niż rozumieją je moi krytycy. To zresztą, *es ist eine alte Geschichte*, i wujowi już pewno także się sprzykrzyła...» [18 IX, s. 43].

Niejednokrotnie kierowano pod jej adresem zarzuty o kosmopolityzm. Traktowała je z należyтым dystansem: «...na próżno wytykano mi kosmopolityzm, ja pozostałam przy swoim kosmopolityzmie, a narodowcy przy swoim patriotyzmie i na tym się skończyło» [18 IX, s. 175].

Impulsem do kolejnych spostrzeżeń na temat inaczej rozumianych zadań kultury stał się pobyt. Łesi w Wiedniu, dokąd z początkiem 1891 roku. udała się na półtoramiesięczne leczenie. Po raz pierwszy styka się bezpośrednio z Zachodem, od. razu odnotowując różnicę między rosyjską a austriacką «strefą»: «Pierwsze wrażenie było takie, jakbym przyjechała do jakiegoś innego świata – piękniejszego, wolniejszego...» [18 IX, c. 60]. Świeżym, jeszcze nieco naiwnym okiem prowincjuszki chłonie atmosferę miasta i jego architekturę, a przede wszystkim gorliwie – na ile pozwala jej lecznicza procedura uczęszczania na koncerty, spektakle operowe i teatralne [por. 18]. W liście do brata Michała relacjonuje swoje spotkanie z galicyjskimi rodakami: u «radykałów» dostrzega «antyartystyczne» myślenie o sztuce «...a la Czernyszewki, Pisariew *et tutti quanti*», ironicznie komentując je jako «...sprzecz-

ki, w rodzaju, co piękniejsze – Schiller czy nowe trzewiki, Wenus z Milo czy snop siomy» [18 IX, s. 50–51], natomiast młodzież studencką z kółka «Sicz» udaje się przekonać, że w literaturze wartość mają portrety, a nie fotografie [18 IX, s. 51; podkr. moje. – E.P.].

W kolejnym liście do wuja, pisanym już z kraju, z młodzieńczą bezkompromisowością i polemiczną swadą reaguje na świeżo wydaną ultranarodnicką powieść I. Neczuj-Lewyckiego («Над Чорним морем», 1891): «Na miłość boską, proszę o nas nie sądzić wedle powieści Neczuj, bo nie pozostanie nic innego, jak bez winy zasądzić nas na wieki. (...) przeczytawszy ją, można tylko pomyśleć, czy nie pora już, by Neczuj zaprzestał pisanie powieści, bo jeśli takie pisać, to już lepiej pierze drzeć. (...) Żal mi tylko, że naszej biednej ukraińskiej literatury nie ceni się przez różnych Neczujów, Konyśkich, Czajczenków itp. „koryfeuszy”, moim zdaniem, ich utworami to choćby groble gacić» [18 IX, s. 85].

Inne krytyczne uwagi dotyczą ukraińskiej poezji: «Znam pewnego poetę, co wymyślił sobie aforyzm „Dobry rym zgubą dla idei!” i trzeba przyznać – wiernie się tego trzyma (...). Co do mnie, to ja tylko geniuszowi mogę wybaczyć kiepsko zbudowany wiersz, a i to nie zawsze. Ukraińskim poetom należałoby na jakiś czas zabronić pisanie narodowo-patriotycznych wierszy, to może prędzej nauczyliby się wersyfikacji, zmuszeni do tego liryką i przekładami» [18, IX, s. 99].

W liście do zaprzyjaźnionego literata M. Pawłyka zauważa: «Bieda w tym, że nasi ukraińscy pisarze więcej piszą niż czytają, a jeśli już czytają, to raczej swoje, nie chciałabym brać z nich przykładu» [18 IX, s. 206].

Z myślą o przybliżeniu rodakom literatury obcojęzycznej kijowska młodzież, skupiona w literackim kółku «Plejada» (1888–1893), mimo cenzuralnych utrudnień⁷ podejmuje ambitny zamiar wydania przekładów najważniejszych dzieł literatury powszechnej. *Spiritus movens* tego przedsięwzięcia to Łesia i jej brat Michał. Łesia proponuje przeszło 60 nazwisk, wśród których znajdujemy twórców angielskich, sporo Rosjan, Francuzów, Niemców, także Włochów oraz 13 (!) Polaków. Wykaz obejmuje klasykę nowożytną i utwory dziewiętnastowieczne [por. 18, IX, s. 29–31]. W tym przypadku Łesia okazuje się nie modernistką, raczej pozytywistką, podej-

mującą «pracę od podstaw». Sama zwraca się do poezji. H. Heinego, pierwszej (i wiernej) literackiej miłości (charakterystyczny drobniaczek: w listach liczne niemieckie frazy z utworów poety). Przekłada wiersze z cykli: «*Lirisches Intermezzo*» (1822), «*Heimkehr*» (1824), «*Harzreise*» (1826) i in. Większość, wspólnie z przekładami kolegi z «Plejady», M. Stawyńskiego (wł. M. Sławiński) wydano we Lwowie w 1892 roku. W latach 1889–93 Łesia pracuje nad poematem, satyrycznym «*Atta Troll*» (1843), przekłada 2 wiersze ze zbioru «*Romanzer*» (1851), w roku 1899 «*Die schlesischen Weber*» (1844) – «*Ткача*». Przyswoiła więc czytelnikom ukraińskim sporo z dorobku poety, wystąpiła również z odczytem o jego twórczości. Z niemieckiego obszaru językowego interesował ją także Hauptmann, w latach 1898–1900 przełożyła (na język ukraiński i rosyjski) jego głośną sztukę «*Die Weber*» (1892) za życia Łesi nie drukowana, nie uchowała się w całości.

Pokłosem zainteresowań literaturą francuską były tłumaczenia dwóch utworów V. Hugo – wiersza «*Dompoetes*» oraz poematu «*Les pauvres gens*», ukraiński tytuł «*Сиром*» (1891) [tj. «*Biedacy*». – E.P.]. Na podkreślenie zasługują przekłady utworów M. Maeterlincka, jedyne w tym gronie modernisty: jednoaktowy dramat «*L'intruse*» (1890) – «*Неминуча*» (1900) oraz poetycko-filozoficzna opowieść «*Les rameaux d'olivier*» («*Оливкове гілля*») [por. 8]. Posyłając dramat Maeterlincka do redakcji pisma «*Науково-Літературний Вісник*», Łesia pisze: «*Niech szanowna redakcja przewycięży znaną mi niechęć do „modernistów” i przeczyta mój przekład, jestem pewna, że ta oryginalna i z wielką wrażliwością napisana rzecz nie może nie zwrócić na siebie uwagi...*» [18 IX, s. 414].

Marzy o lepszym poznaniu literatury angielskiej: «*Och, kiedyż będę wreszcie czytać Szekspira w oryginale!*» [18, IX, s. 146], wzdycha w liście do wuja z dn. 12.11.1893. Podczas pobytu w Sofii znajduje w bibliotece sporo materiałów o historii i literaturze angielskiej, m.in. o Miltonie, o którym później napisze popularną broszurę i wykorzysta źródła przy pracy nad dramatem «*W puszczy*» (У пущі). Na rok 1898 datowane są jej przekłady z Szekspira i Byrona; jest pod wielkim, wrażeniem dramatu «*Kain*» (1821), w liście do matki (7.4.1898) cieszy się, że poznała go właśnie w oryginale, nie z przekładów. W sumie jednak tłumaczyła z angielskiego niewiele: fragmenty tegoż dramatu, (akt I, scena 1), liryk «*Wheil Dream That You Love Me*» (incipit «*Коли сниться мені, що ти любиш мене...*» brzmi nieźle), z Szekspira

⁷ Tzw. cyrkularz Wałujewa (1863) zakazujący drukowania książek ukraińskich z wyjątkiem literatury pięknej uzupełniono w roku 1876 o tzw. emski ukaz, który zabraniał m.in. publikowania jakichkolwiek przekładów na język ukraiński oraz importu wydawnictw drukowanych w tym języku, obowiązywał do roku 1905.

natomiast fragment «Makbeta» (trzy sceny I aktu) [por. 10; 21; 27].

Zainteresowania Łesi kulturą Zachodu najpełniej odzwierciedlają, w każdym razie ilościowo, jej artykuły krytyczne i publicystyczne. Pisała je po ukraińsku bądź po rosyjsku (ustępstwo na rzecz szerszej dostępności). Znajdujemy tu dziesiątki nazwisk, zarówno wybitnych, jak i zapomnianych dziś twórców. Rzecz znamienita: z kilkunastu prac różnego typu tylko dwie dotyczą obszaru słowiańskiego⁸. Obszerny szkic z 1899 roku, «Dwa nurty w najnowszej włoskiej literaturze» – «Два направления в новейшей итальянской литературе (Ада Негри и д'Аннунцио)» bazuje na kontraście dwu talentów – plebejuszki i arystokraty. Ada Negri (1870–1945) reprezentuje poezję «ludową» w treści (acz nie w formie), D'Annunzio (1863–1938) – poezję artystowską, erudycyjną, ciężącą ku klasycyzmowi i stylizacji. Oboje są epigonami Risorgimento, a zarazem prekursorami nowej epoki i odzwierciedlają znamienne dla literatury włoskiej zaangażowanie polityczne, znane od czasów Dantego, Petrarce i Tasso. Analizuje stylistycznie wybrane liryki we własnym przekładzie. Nie ogranicza się do dwóch sylwetek, rzutuje je na szersze tło, dając zwięzły wykład o nowożytnej literaturze Włoch.

Artykuł z 1900 roku «Nowe perspektywy i stare cienie» – «Новые перспективы и старые тени („Новая женщина” западноевропейской беллетристики)», omawiający tematykę feministyczną (z uwzględnieniem aspektu socjologiczno-psychologicznego) w literaturach skandynawskich, francuskiej, rosyjskiej, niemieckiej, włoskiej to przykład komparatystycznej metody Łesi. Pisarka sięga po rodowód tematu do romantyzmu, a nawet starożytności (matrona w literaturze rzymskiej), odnotowuje szereg schematów (ukochana przez romantyków Mignon czy typ gryzетки i kurtyzany w literaturze francuskiej). Większość współczesnych utworów ocenia krytycznie: grzeszą publicystyką z uszczerbkiem dla strony artystycznej.

⁸ «Малорусские писатели на Буковине» (1900), szkic drukowany w piśmie «Жизнь», pisany z myślą o spopularyzowaniu praktycznie nieznanego obszaru literackiego wśród rosyjskich czytelników, powstał na podstawie odczytu w języku ukraińskim i wersji w tym języku. «Заметки о новейшей польской литературе» (1901), drukowany w tymże piśmie, omawia najważniejsze zjawiska polskiego romantyzmu i symbolizmu [por. 1]. Zastanawia brak tematyki rosyjskiej, jeśli nie liczyć sporadycznych wzmianek w listach oraz krytycznej oceny powieści Czernyszewskiego «Co robić?»: schematyczna fabuła i postacie, brak prawdy artystycznej spowodowały, że utwór stał się niezamierzoną karykaturą szczerzej wiary autora w socjalistyczne ideały («Утопия в беллетристиці», VIII, 159–163); w liście do matki wyznaje: «... rzadko kto tak mnie irytował swoim beczelnym lekceważeniem naszego [tj. literackiego] szlachetnego talentu, jak ten samozwaniec w beletrystyce...» [18, X, s. 216]. Zob. też [11].

«Utopia w beletrystyce» («Утопія в белетристиці», pierwotny wariant w języku rosyjskim) z roku 1906, najwyżej oceniany przez badaczy tekst krytycznoliteracki, do dziś zachowuje walory poznawcze. Uderza szerokim ujęciem tematu, oglądanego pod kątem poetyki historycznej (ewolucja gatunku, przekształcenia odmian typologicznych). Łesia dokonuje obszernego przeglądu gatunku od form najstarszych (Homer, Platon, św. Augustyn) i nowożytnych po współczesne. Dużo miejsca poświęca «Utopii» (1516) Thomasa More, wskazuje na walory «beletrystyczne», które przesądziły o popularności dzieła i akcentuje tę jej specyficzną cechę, że nie odsyła, w przeszłość i nie jest projektowana na przyszłość, lecz odnosi się do współczesności. (Jak wiadomo, fikcja służyła Morusowi jako chwyt «maskujący» treści krytyczne.) Późniejsze naśladownictwa nie dorównują wzorcowi, jedynie J. Swift oryginalnie wykorzystał beletrystyczną formę, «Podróże Gulliwera» (1726) z ich akcentami pesymistyczno-parodystycznymi nazywa «Utopią przenicowaną» [18, VIII, s. 153]. Nisko ocenia utopie niemieckie i francuskie, propagujące bądź parodiujące idee Fouriera i Saint-Simona. Spośród bliższych jej czasom autorów (E. Bulwer-Lytton, H.G. Wells, E. Bellamy, A. France i in.) na życzliwszą uwagę zasłużyli W. Morris (uważany za jednego z prekursorów modernizmu) oraz M. Maeterlinck: «Les rameaux d'olivier», napisane «językiem poety-filozofa z ukłonem profetycznym» [18 VIII, s. 171] wychodzą poza formułę utopii, lecz może dzięki temu są zapowiedzią czegoś nowego w rozwoju gatunku.

Niedokończony szkic «Najnowszy dramat społeczny» («Новейшая общественная драма», 1901) wart jest odnotowania z kilku powodów. Zawiera interesujące spostrzeżenia natury ogólnej: o ewolucji dramatu z bohaterem zbiorowym (tu m.in. Ibsen i Bjørnstjerne Bjørnson), oraz o genezie i istocie neoromantyzmu (pojęcia ważnego dla twórczości Łesi), którego zapowiedź dostrzeżę w «Tkaczach» (1892) Hauptmanna (przypomnijmy, że dwa lata później powstaje «Hanneles Himmelfahrt», uznana właśnie za sztukę neoromantyczną). Ale uwagę zwraca też pewna obserwacja szczegółowa, a przy tym wychodząca poza obszar europejski; to fragment, gdzie autorka analizuje typ nowego bohatera określanego jako self-mademan, który właśnie pojawił się w dramacie europejskim. Ma on, wyjaśnia, rodowód amerykański, stworzył go Edward Westcott (1847–1898) w powieści «Dawid Harum. A story of American life» (1898), przerobionej następnie na sztukę. Bohater, wytwór prężnego kapitalizmu, aktywny i przedsiębiorczy, budzi wyraźną

sympatię Łesii, ponieważ jest wyrazisty jako postać, dramaturgicznie dobrze skonstruowany, w przeciwieństwie do pasywnej i niezdecydowanej, «moralnej amfibii» [18 VIII, s. 227], jakie często widuje się na scenach europejskich.

Prace krytyczne Łesii, z reguły o charakterze komparatystycznym i traktujące zjawiska z perspektywy procesu historycznoliterackiego, esesistyczne wędrówki w czasie i przestrzeni to swoista literacka mapa Europy.

Szerokie zainteresowania ukraińskiej pisarki kulturą zachodnią nie mogły pozostać bez wpływu na jej twórczość artystyczną. W liryce spotykamy je w postaci reminiscencji, jak np. «szekspirowskie» tytuły: «Sen nocy letniej» («Сон літньої ночі», 1892) czy «To be or not to be?» (1896), imię Ofelii w znakomitym «Adagio penseroso» (1900) czy postać «bezimiennej», bo «przysłoniętej» przez Beatrice, żony Dantego, w poruszającym wierszu «Zapomniany cień» («Забута тінь», 1898). Będzie to motto z Byrona otwierające cykl «Pieśni niewolników» («Невільничі пісні», 1895) bądź odesłanie do pieśni Schumanna «Wanderlied» w liryku «W drogę» («У путь», 1891)⁹.

Jako pierwszy zdecydowanie «obcy» temat pojawia się wątek z historii Szkocji w poemacie «Robert Bruce, król szkocki» («Роберт Брюс, король шотландський», 1893), podpowiedziany przez Drahomanowa i jemu też dedykowany. Chodzi naturalnie o legendarnego przywódcę narodowego powstania (Łesia akcentuje podział społeczeństwa na szlachtę ugodową wobec króla Edwarda i wierni idei wyzwolenczej lud), którego zwycięska walka wyniosła na tron w 1328 roku. Bruce – postać szlachetna i romantyczna, w dodatku zwycięska – czy można sobie wyobrazić lepszy temat dla młodej idealistki? W takiej właśnie konwencji romantyczno-balladowej, rzekłabym – na miarę ówczesnych możliwości poetki, pozostającej jeszcze pod wpływem XIX-wiecznej rodzimej estetyki, jawi się czytelnikowi bohater.

W latach 1897–1909 Łesia pracuje nad najbardziej «egzotycznym» ze swoich tematów – dramatycznym poematem «W puszczy» («У пущі») o osadnictwie purytanów w Nowej Anglii w XVII wieku. Pisarkę zainteresował problem, piękna i artysty, wyznawcy sztuki czystej rzeźbiarza Richarda Irona (głosi maksymę «Pereat mundus, fiat ars!»), zderzonej z surowymi poglądami purytanów, nie uznających sztuki «bezinteresownej». Ten wariant romantycznego konfliktu artysta – tłum Łesii

⁹ Tutaj je tylko sygnalizuję, bo należą one do innej już, «ścieżki» badań nad recepcją problematyki okcydentalnej – inspiracji i wpływów, nie zaś sięgania po określone wątki fabularne, reinterpretacji tematów czy toposów.

traktuje w duchu nowych czasów: modernistyczny artysta nie musi już udowadniać swego prawa do tworzenia sztuki dla niej samej. Toteż Richard może tworzyć swoje piękne rzeźby, tyle że nie wzbudzają one żadnego zainteresowania grupy, zajętej pokonywaniem trudów egzystencji, z kolei on odrzuca propozycję przygotowania naczyń (czyli sztukę użytkową). Łesia stawia pytanie, czy artysta może zamknąć się w swojej świątyni, sztuki, bez obawy utraty talentu? To właśnie przydarzy się Ironowi, kiedy zdecyduje się na duchową banicję, opuści kolonię, by udać się do tytułowej puszczy. Zderzenie «egoistycznych» racji osamotnionego, bo społecznie zbędnego artysty z pragmatyzmem gromady wydaje się problemem boleśnie dotykającym samą Łesię, osamotnioną i nierozumianą nie tylko przez ówczesne ukraińskie społeczeństwo, ale i krytykę¹⁰. Poniekąd tłumaczyłoby to długie zmaganie się autorki z tym osobistym tematem.

Czy rzeczywiście obawiała się, ona – jak ujęła to z właściwą sobie gorzką ironią w jednym z listów do matki – «почитаема, но не читаема» [18, X, s. 367], że i ją spotka los Irona (nazwisko sugeruje silną, jak jej własna, osobowość)? Wygaśnięcie talentu? Tymczasem to właśnie w ostatnich latach życia tworzy swoje najlepsze dzieła, w tym dwa tu nas interesujące: poemat «Izolda o Białych Dłoniach» («Ізоolda Білорука», 1912) oraz dramat «Kamienny włodarz» («Камінний господар», 1912)¹¹. Obydwa odsyłają nas do toposów literackich o zdecydowanie zachodnim rodowodzie.

«Izolda...», osnuta na motywach słynnej celtyckiej legendy nawiązuje do końcowego epizodu miłosnej historii, kiedy to Tristan, już na dobrowolnym wygnaniu, ofiarowuje swe uczucie innej Izoldzie, lecz nie może pokonać tęsknoty za tamtą, pierwszą. Złożony niemocą – zdrowie może mu przywrócić tylko powrót ukochanej – oczekuje przybycia statku, obecność Złotowłosej ma sygnalizować biały żagiel. Lecz wypatrująca statku Izolda o Białych Dłoniach mówi o czarnym żaglu. Tristan umiera, a obie «siostry z imienia» [18 II, s. 105] spotykają się przy zmarłym. «Bóg rozsądzi, czyj był» [18 II, s. 105] – powiada Izolda o Białych Dłoniach, podkreśla jednak, że to ona była przy nim do końca, dzieliła trudne dni. I to ją, Izoldę rzadziej

¹⁰ Ten problem dostrzegają wszyscy badacze, zob. np. [25, s. 266–270]. Uznania rodaków za życia pisarki doczekał się jedynie urokliwy dramat «Pieśń lasu» («Лісова пісня», 1911), osnuty na wątkach wołyńskich legend.

¹¹ Wątpliwości wzbudza polskie tłumaczenie tytułu jako «Don Juan ujarzmiony» [2] «znoszące» epitet «kamienny», kluczowy dla idei utworu; podobnie nie zadawała brzmiały zbyt «rustykalnie» przekład dosłowny «Kamienny gospodarz» (używany przez M. Jakóbca). Pozwalam więc sobie zgłosić własną propozycję.

opiewaną bądź nawet pomijaną, czyni Łesia swoją bohaterką. Jej Izolda jest silna, broni do końca swego szczęścia, nie przyjmuje propozycji czarodziejki Morgany, by zmienić powierzchowność, nie chce być «repliką» Złotowłosej. Pierwsza doznała miłosego szczęścia, druga, niosąc w duszy «czarny kamień» [18, II, s. 103] nieodwzajemnionej miłości, pozostaje wierna sobie. Kłamiąc o czarnym żaglu mści się za «drugorzędność», ale nie czuje się winna. Dla niej śmierć Tristana to posiadanie na wieczność, wobec której szczęście Złotowłosej to tylko chwila. Śmierć-wieczność jest miarą jej miłości i to jej czarny warkocz, jak mówi, przykryje w grobie ciało Tristana. Zamiana postaci zmienia epilog i przesłanie klasycznego toposu. Transformacja legendy dokonuje się za sprawą tego samego «motywu cienia», jaki znamy już z wiersza o zapomnianej towarzysze życia Dantego.

Pozornie prosta, lecz w istocie wyrafinowana forma wiersza o zmiennym metrum subtelnie przekazuje złożone uczucia rywalek poprzez operowanie symboliką bieli i czerni, opozycji jasności i mroku: biały i czarny żagiel, złote i ciemne włosy, błękit i czerń oczu, poranna, i wieczorna zorza, raj i piekło, miłość i śmierć¹². Sięgając po temat z najwyższych «półek» literackich toposów – Don Juana – Łesia była świadoma wagi podjętego zadania, które stawiało ją w rzędzie największych: Moliere, Byrona, Puszkina, Mozarta... W liście do pisarza A. Krymskiego z dnia 6.06.1912 pisze: «Boże, przebacz mi i pobłogosław! Ja napisałam „Don Juana”! Tak, tego najprawdziwiej «wszechświatowego», nie dając mu nawet żadnego pseudonimu. (...) oto i nasza literatura ma już swego „Don Juana”, własnego, nie tłumaczonego, oryginalnego przez to, że napisała go kobieta (to, zdaje się, pierwszy raz przydarzyło się temu tematowi)» [18 X, s. 335].

I w innym liście, już z właściwym jej ironicznym dystansem: «...to nie mniej i nie więcej, jak ukraińska wersja światowego wątku o Don Juanie. «„До чего дерзость хохлацкая доходит” – powie Struve i cała zacna kompania naszych „starszych braci”. Że to istotnie zuchwalstwo z mojej strony, to wiem sama, ale pewno „то в высшем суждено совете”, żebym mit Todesverachtung (dosł. na przekór śmierci – red.) rzuciła się w gąszcz wszechświatowych tematów (...) dokąd rodacy moi, z wyjątkiem dwóch czy trzech odważnych, wołają się nie zapuszczają...» [18 X, s. 359].

Przyjaciółce, Oldze Kobyłańskiej, zwierza się, że pisała dramat «w gorączce twórczej» (co można rozumieć dosłownie, była już wtedy bardzo cho-

ra, prawie nie wstawała z łóżka), a potem jeszcze skracała niemal o połowę, aby osiągnąć perfekcyjną zwięzłość. Mówi o koncepcji postaci: Don Juan raczej tradycyjny, podkreśliła jedynie jego «anarchiczność», natomiast całą uwagę skupia na dwóch kobietach: władczej Annie i pokornej Dolores: «Żałuję, że nie umiałam przedstawić Dolores tak, by nie wydawała się bladą sierotą Doñy Anny nie było to moim zamiarem i nawet jakiś czas wahałam się, kto ma być właściwą bohaterką dramatu – ona czy Doña Anna, ale dałam pierwszeństwo Annie, nie z sympatii (Dolores bliższa mej duszy), lecz wskutek poczucia prawdy, bo tak bywa w życiu, że takie jak Dolores muszą usuwać się w cień przed Annami i stają się ofiarami – tak naprawdę nie Don Juana, lecz swej własnej nadludzkiej egzaltacji» [18 X, s. 386].

We wcześniej wspomnianym już liście do A. Krymskiego wyjaśnia: «...dramat nazywa się „Kamienny włodarz”, bo jego idea – zwycięstwo kamiennej, konserwatywnej zasady, wcielonej w osobie Komandora, nad rozdwojoną duszą dumnej, egoistycznej kobiety Doñy Anny, a przez nią i nad Don Juanem, „rycerzem woli”» [18 X, s. 335].

Tytuł to klucz do bogatej semantyki dramatu. Słowo «kamień», symbolizujące społeczne konwenanse, kamienną zasadę rządzącą społeczeństwem i zachowaniem bohaterów, leitmotiv dramatu, poddawany niczym w muzyce¹³ licznym wariacjom, znaczeń dosłownych, i metaforycznych, zostaje kontrpunktowo zderzony z różnie rozumianym przez bohaterów pojęciem wolności (pragnienie władzy u Anny, anarchiczność u Don Juana, wewnętrzna wolność Dolores). Rzutuje to (jednak!) na postać Don Juana; nie interesuje on Łesi. jako ukarany za grzechy uwodziciel czy płomienny kochanek, akcentuje nie tyle jego kult wolnej miłości, ile jak wolności używa. Innowacją jest także wysunięcie na plan pierwszy postaci, skonstrastowanych charakterologicznie kobiet.

Nie dziwi więc, że niekonwencjonalna reinterpretacja (zdaniem W. Kubackiego, «najwybitniejsza rewizja scenicznej legendy o Don Juanie» [2, s. 10]) klasycznego tematu stała się przedmiotem – zresztą, dopiero w ostatnich latach – zróżnicowanych analiz. Rozmaitość metod interpretacyjnych jest miarą wagi i oryginalności dzieła. Warto odnieść się do kilku spostrzeżeń, istotnych z punktu widzenia problematyki mojego szkicu.

I tak, emigracyjny badacz E. Nenadkewycz dostrzegł w postaci Anny echa lektur Łesi: «Anna,

12 Zob. bardziej szczegółową interpretację tego utworu: [7, s. 177–186].

13 Łesia, niedoszła pianistka (przeszkodziła choroba) należy do najbardziej «muzycznych» poetów. Zob. mój esej [4].

która mówi do nas głosami kobiet Ibsena i Hauptmanna (...), ukraińskich Nor...» [cyt. za.: 7, s. 124].

Ekspozycja przez Łesię postaci kobiecych skłoniła W. Ahejewą [7, s. 112–133] do posłużenia się metodologią spod znaku *gender*: osnową dramatu jest konflikt męskich i kobiecych wartości. Annę nie zadawała tradycyjna rola szanowanej żony Komandora, w swym «męskim» pragnieniu wolności (i miłości) jako «władzy dusz» jest podobna do Don Juana. On nie potrafi uznać w Annie partnerki w miłości, a kiedy ulega jej władczym dążeniom, następuje odwrócenie ról: zwycięzca kobiet zostaje zwyciężony przez kobietę.

W interesującej mitologicznej interpretacji J. Poliszczuka punktem wyjścia do analizy dramatu jest metafizyczna kategoria *analogia entis* tj. relacja między bytem boskim i ziemskim, szerzej – opozycja wiecznego i przemijającego. Stąd zasada kontrastu, widoczna na wszystkich poziomach tekstu. Badacz ogląda działania postaci przez pryzmat charakterystycznego dla średniowiecznej literatury wątku pokusy-prowokacji (atrybut grzesznika – Don Juana), otwierającego pole do gry, maski (drugi akt dramatu rozgrywa się na balu maskowym), imitacji i wszelkiego rodzaju dwuznaczności. Prowadząc taką grę bohaterowie niejako podświadomie obnażają względność pojęcia wolności oraz miłości – każda, włącznie z wysublimowanym uczuciem Dolores nosi znamię patologii; w miosnej grze-pojedyńku «męska» Anna okaże się «godnym oponentem» Don Juana, «ogrywając» go («переграючи» його) [25, s. 346]. Z przyjętej przez autorkę średniowiecznej optyki wynika, że miłość jest niemożliwa w świecie kultu cierpienia i ascezy.

Średniowiecze, zdaniem badacza, jest właściwym polem odniesienia dla dramatu Łesi w związku z rodowód pierwowzoru oraz jej znajomość tej epoki, Co więcej: «Elementy średniowiecznego sposobu myślenia, filozofii, kultury w „Kamiennym włodarzu” Łesi Ukrainki należy odbierać nie tylko jako swobodne i adekwatne operowanie pisarki materiałem historycznym. Widać tu także chęć (i umiejętność) projekcji podstawowych zasad średniowiecznej koncepcji bytu na filozoficzne i estetyczne doświadczenia innych epok, w tym zwłaszcza – współczesności, epoki końca XIX i początku XX wieku. (...) Dramat Łesi Ukrainki oryginalnie reinterpretuje jeden z klasycznych literackich wątków, a zatem, aktualizuje rzeczywistość minioną, wykonując w ten sposób jedną ze znaczących funkcji literatury tego przełomowego okresu» [25, s. 346] (podkreślenie moje. – E.P.).

Podkreślając ponadczasowy wymiar dramatu, badacze dostrzegają w nim szereg rysów modernistycznych, zwłaszcza w sposobie postaciowania: Anna, «kobieta wyzwolona» narzuci swoją wolę mężczyźnie, lecz nie zmieni patriarchalnych zasad i w tym odbija się tragiczna połowiczność epoki przejściowej, jakim był modernizm (Ahejewa); Don Juan. dla dawnych pisarzy był awanturnikiem, dla romantyków namiętnym kochankiem, natomiast moderniści skłonni są w niestałości jego uczuć widzieć niepewność i duchowe rozdwojenie (Poliszczuk). Podążając za myślą, że gra to sposób bycia Don Juana, warto dodać, że analogiczna postawa cechuje modernistycznego artystę-estetę, zacierającego różnicę między życiem, a sztuką. I nie wyczerpuje to, jak wiadomo, wszystkich analogii między modernizmem i średniowieczem.

Średniowiecze jako kontekst interpretacyjny dla dramatu Łesi. pojawia się u innych badaczy [zob.: 16]. Jeśli założyć, że pojęcie i epoka średniowiecza kojarzy się raczej z Zachodem niż Wschodem, byłby to pośredni dowód na okcydentalne «skłonności» ukraińskiej pisarki. Znamienna wydaje się także interpretacja dramatów ukraińskiej pisarki w świetle zachodniej myśli filozoficznej w monografii polskiej autorki [6].

Estetyczne poglądy Łesi Ukrainki, dbałość o stronę formalną utworów i sprzyjanie nowym tendencjom literackim są niewątpliwie wyrazem jej okcydentalizmu, czy lepiej – jej europejskości. Nie sposób przecenić zasług Łesi w dziele przybliżenia kulturze rodzimej dziedzictwa literatury europejskiej. Niekiedy porównuje się jej rolę z rolą, jaką odegrał J. Joyce w kulturze irlandzkiej [23, s. 54–55; 9]. Sięgając po «obcą» tematykę Łesia zaprzeczała nieprzyjaznym Ukrainie opiniom – a także małoduszny narzekaniom rodaków – jakoby ich ojczysta literatura nadawała się wyłącznie do «lektury domowej».

Absurdalnie brzmiały – już wtedy – zarzuty o jej obcości, na gruncie kultury ukraińskiej. Nie musiały udowodniać swej przynależności do narodu, «właściwa jej ukraińskość, kształtowana była od lat najmłodszych» [25, s. 272]. A przecież czuła się niemal *outsiderem* z «piętnem» estetyzmu, jakim nazaczyli ją krytycy spod znaku narodnictwa. Broniła się intelektem i ironią, tarczą artystów; mówiła o sobie *princesse lointaine*, «daleka księżniczka» [18 X, s. 270], nawiązując w ten sposób do swoich podróży, ale i zarzucanego jej kosmopolityzmu. Dziś mogłaby powtórzyć za mądrym Litwinem Tomasem Venclovą: Jestem kosmopolitą, ale, moim zdaniem, to jedyny sposób bycia przyzwoitym narodowcem» [5].

LITERATURA:

1. *Jakóbiec M.* *Łesia Ukrainka i polska literatura romantyczna // Slavia Orientalis.* – 1971. – Nr. 4. – S. 372–378.
2. *Łesia Ukrainka.* «Kasandra» i inne dramaty– wybór i posłowie S. Kozak, wst. W. Kubacki, przeł. S. Bury.– Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1982. – 373 s.
3. *Papla E.* «Antybizantynizm» poezji Łesi Ukrainki // *Ateny Rzym Bizancjum, Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku.* Pod red. J. Ławskiego i K. Korotkicha. – Białystok : Wydawnictwo Trans Humana, 2008. – S. 585–599.
4. *Papla E.* Poetka i pieśń // *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krakowskiej /* Red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka. – Białystok : Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2007. – S. 407–418.
5. *Venclova T.* Nie pomoże nam Podbipięta // *Gazeta Wyborcza.* – 2009. – 18–19.04. – S. 25.
6. *Wójtowicz S.* Dramatopisarstwo Łesi Ukrainki. Horyzont aksjologiczny refleksji kulturowych. – Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008. – 208 s.
7. *Агеева В.П.* Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. – Київ : «Либідь», 2001. – 267 с.
8. *Аркушин Н.П.* Леся Українка і французька література // *Леся Українка і сучасність.* Збірник наукових праць / Ред. М.Г. Жулинський. Т. I–III. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2003. – Т. I. – С. 80–84.
9. *Берест О.* Леся Українка і проблема європейськості національної літератури // *Леся Українка і сучасність // Леся Українка і сучасність.* Збірник наукових праць / Ред. М.Г. Жулинський. Т. I–III. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2005. – Т. II. – С. 47.
10. *Белова С.* Англійська мова в епістолярній спадщині Лесі Українки // *Леся Українка і сучасність.* Збірник наукових праць / Ред. М.Г. Жулинський. Т. I–III. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2006. – Т. III. – С. 38–45.
11. *Бойко Ю.Г.* [Блохін Ю.Г.]. Естетичні погляди Лесі Українки та її стильові шукання // Ю.Г. Бойко. Вибрані праці. – Київ : «Медокол», 1992. – С. 110–160.
12. *Бургардт О.* [Юрій Клен]. Леся Українка і Гайне // *Леся Українка.* Твори у 7 т. – Київ : Книгоспілка, 1927. – Т. 4. – С. 7–24.
13. *Жулинський М.Г.* Традиція і проблема ідейно-естетичних пошуків в українській літературі к. XIX – поч. XXст. // *Записки наук. Товариства ім. Т. Шевченка.* – Т. ССXXIV. – Львів, 1992. – С. 140–155.
14. *Журавская И.Е.* Леся Украинка и зарубежные литературы. – Москва : «Наука», 1968. – 175 с.
15. *Зеров М.К.* Твори у 2 томах. – Т. II. – Київ : «Дніпро», 1990. – 196 с.
16. Камінний господар Лесі Українки та феномен середньовіччя. Збірник наукових праць / За ред. Я. Поліщука та А. Крилова. – Рівне : «Перспектива», 1998. – 104 с.
17. *Кармазіна М.С.* Леся Українка. – Київ : Вид. дім «Альтернативи», 2003. – 416 с.
18. *Леся Українка.* Твори в 10 томах. – Т. IX. – Київ : «Дніпро», 1963–1965. – 352 с.
19. *Леся Українка.* Твори: В 12 т. / За заг. ред. Б. Якубського. – Нью-Йорк, 1953–1954.
20. *Леся Українка і сучасність.* Збірник наукових праць. / Ред. М.Г. Жулинський. – Т. I–III. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2003–2006. – 575 с.
21. *Назарук О.* Англійська класика в перекладах Лесі Українки // *Леся Українка.* Матеріали ювілейної республіканської наукової конференції. – Київ, 1973. – С. 136–146.
22. Олена Пчілка та Леся Українка і Відень // *Вічні берегині України.* Наукові праці й розвідки до 150-річчя від дня нар. Олени Пчілки та 130-річчя від дня нар. Лесі Українки. – Новоград-Волинський : «НОВОград», 2001. – С. 140–145.
23. *Павличко С.Д.* Дискурс модернізму в українській літературі. – Київ : «Либідь», 1999. – 444 с.
24. *Пахльовська О.Є.-Я.* Україна: шлях до Європи... через Константинополь // *Сучасність.* – 1994. – № 1. – С. 54–68, № 2. – С. 101–116.
25. *Поліщук Я.* Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія. Видання друге, доповнене і перероблене. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
26. Українська література в загальнослов'янському і світовому контексті: У 5 т., т. 3: У взаєминах з літературами Заходу і Сходу / Заг. ред.: В. Кречотень, Д. Наливайко та ін. – Київ : «Наукова думка», 1988. – 484 с.
27. *Чикур Л.* Леся Українка і англомовний світ: проблема рецепції // *Леся Українка і сучасність.* Збірник наукових праць / Ред. М.Г. Жулинський. – Т. I–III. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2006. – Т. III. – С. 467–475.