

MARTA KACZMARCZYK

ANTYK – TEKST, KONTEKST I INTERTEKST W TWÓRCZOŚCI ŁESIA UKRAINKI

Łesia Ukrainka (Łarysa Kosacz-Kwitka, 1871-1913) należy do grona najwybitniejszych postaci literatury ukraińskiej przełomu XIX i XX wieku. Bogata twórczość Łesia Ukrainki, przesiąknięta licznymi związkami kulturowymi, motywami, obrazami literackimi, odwołująca się do różnych gatunków, stylów, dyskursów literackich, stanowi doskonałą materię dla badań intertekstualnych. W utworach poetki można z łatwością odnaleźć ślady innych kontekstów, tekstów i intertekstów.

Zagadnieniem, które zasługuje na szczególną uwagę w twórczości Łesia Ukrainki jest szeroko rozumiana przestrzeń kultury antycznej. Obecność antyku, mitu antycznego w każdej literaturze narodowej stanowi wyraz jej łączności z europejskim dziedzictwem kulturowym. Jak pisał Thomas S. Eliot: „[...] związek kultur narodowych z tradycją antyczną stanowił dowód na ich uszlachetnienie i dojrzałość”¹. Temu zadaniu – bez wątpienia – podporządkowywała swoją twórczą pracę Łesia Ukrainka, która pragnęła europeizować kulturę i literaturę ukraińską, wyciągnąć ją z zajmowanego dotychczas zaścianka kulturowego. Mit, narracje mitologiczne doskonale się nadawały, zresztą wciąż się nadają, do tego typu zabiegów kulturowo-literackich. Ich uniwersalny i ponadczasowy charakter pozwala na wielorakie modyfikacje, autorskie interpretacje, stawiając tym samym nieskończenie różne wyzwania przed autorami². Kon-

DR MARTA KACZMARCZYK (wcześniejsze publikacje pod nazwiskiem Marta Reda) – adiunkt w Katedrze Literatury Ukraińskiej w Instytucie Filologii Słowiańskiej KUL, adres do korespondencji: Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin, e-mail: mreda@kul.pl;

¹ *Szkice literackie*, przeł. H. Pręczkowska, M. Żurowski, W. Chwalewik, Warszawa 1963, s. 222.

² Szerzej na ten temat zob. C. L e v i - S t r a u s s, *Antropologia strukturalna*, tłum. K. Pomian, Warszawa 2000, s. 186 i n.; A. S e p k o w s k i, *Mity. Historia. Przyszłość*, Piotrków Trybunalski 1997, s. 6 i n.;

sekwencją tej właściwości mitu jest stająca przed badaczem konieczność zmierzenia się z wcześniejszymi wersjami. Jest to bardzo dobrze widoczne na przykładzie literatury modernizmu, która jest bogata w „zabiegi literackie” z antykiem (mitem) w tle. „Wpływ antyku grecko-rzymskiego – jak podkreśla Wojciech Kaczmarek – należał do standardowego klucza w myśleniu, metaforyce i budowaniu wizji świata nawet przeciętnie wykształconego Europejczyka przełomu XIX i XX wieku”³. Twórcy *fin de siecle’u* na nowo odkryli dla siebie antyk i jego „wielkie tematy”, przekształcając je, a tym samym dostosowując do ducha przełomu wieków, w którym przyszło im tworzyć. Zjawisko modernistycznego synkretyzmu⁴, polegające właśnie na przewartościowaniu mitu, doskonale oddaje wszystkie modernistyczne sposoby pracy nad mitem.

W bezpośredniej łączności z modernistycznym sposobem recepcji mitu antycznego stoi „uszlachetniająca” kulturę i literaturę ukraińską twórczość poetki Łesi Ukrainki. Wielokrotnie odwołująca się do antyczności twórczość Łesi Ukrainki nie stanowi *novum* w literaturze ukraińskiej (do antyku odwoływali się m.in. Hryhorij Skoworoda, Iwan Kotlarewski, Taras Szewczenko, Iwan Franko i inni). Jednak, co należy podkreślić, dorobek twórczy poetki zajmuje w tym kontekście miejsce szczególne. To, co ją wyróżnia, to jej mentalność, sposób myślenia, jasność i przejrzystość formułowania myśli. W tym kontekście Łesię Ukrainkę można porównywać do twórców starożytnych – starogreckich. Nie bezpodstawnie Mykoła Jewszan określił Łesię Ukrainkę mianem przedstawicielki typu klasycznego:

„[...] думаю про Лесю Українку – писав Jewszan – як про представницю того класицистичного типу творців, про ту творчу рівновагу та гармонію, якої в нашій поезії досі не було і ледве чи скоро буде, коли й другі, європейські літератури досить рідко наділені таким типом. [...] Класик – той, що умів визволити себе від галасу переходових клічів літератури, життя суспільного і політичного, віднайшов себе і свою ціль і, не тікаючи до естетичного формалізму, увійшов в країну тривалої краси і правди. Дійти до того – значить дійти до зміцнення в собі «вищого чоловіка», дати своїй творчості вищу етичну силу і підстави, стати поза боротьбою поколінь”⁵.

³ *Złamane pieczęcie Księgi. Inspiracje biblijne w dramaturgii Młodej Polski*, Lublin 1999, s. 299.

⁴ Zob. H. Filipkowska, *Koncepcje mitu i jego związków z literaturą w krytyce literackiej Młodej Polski*, Lublin 1998, s. 20–21.

⁵ М. Євшан, *На вічну пам'ять Лесі Українки*, w: те н же, *Критика. Літературознавство. Естетика*, Київ 1998, s. 164.

Jedną z przyczyn fascynacji Łesi Ukrainki antykiem było z całą pewnością gruntowne wykształcenie poetki, czytanie. Przypomnijmy, że znała języki klasyczne, co otwierało szeroki świat literatury antycznej. Już we wczesnym dzieciństwie jej wyobraźnia krążyła wokół obrazów mitologicznych, wokół scen z *Iliady* i *Odysei*. Warto dodać, że lektura Homera miała charakter pogłębiany: Lesia Ukrainka razem z matką przetłumaczyła jedną z pieśni *Iliady*, pracowała nad *Odyseją* (1888). Znalazło to odbicie w znajomości szczegółów historii wojny trojańskiej, które odnajdujemy w poemacie dramatycznym *Kassandra*. Prace nad tłumaczeniami, w tym wypadku utworów Homera, jak podkreśla Anatolij Muzyczka, wpłynęły na zainteresowanie poetką utworów greckich, zaznajomienie się z językiem, techniką poetycką, obrazami, porównaniami, epitetami⁶, które Lesia Ukrainka wykorzystywała w swoich utworach o tematyce antycznej. Poetkę można określić mianem tzw. typu apolińskiego⁷. Trzeba zauważyć, że główną przyczynę „apolińskiej natury” pisarki stanowi jednostkowa i zbiorowa tęsknota za „rajem”, która uaktywniła się w kulturze modernizmu. Kultura europejska, zwłaszcza przełomu XIX i XX wieku, traktowała antyczność jak złoty wiek w historii ludzkości, rajski stan świadomości ludzkiej i odbioru świata, przepełniony harmonią, pięknem i światłem. Klasyczna, apolińska natura Łesi Ukrainki tęskniła za „swymi czasami”, za rajem, skrajnie różniącym się od współczesności, w której przyszło jej żyć. Można stwierdzić, że zwrot ku tematyce antycznej stanowi próbę ucieczki od własnej rzeczywistości, ucieczki od sprofanowanych ideałów, ucieczki w przestrzeń *ins Blau*.

Podróż w czasie w stronę antyku znalazła swe odbicie w dorobku literackim Łesi Ukrainki w całej rozpiętości i różnorodności. Kultury starogrecka (*Kassandra*, 1907), rzymska okresu początków chrześcijaństwa (*W katakombach*, 1905; *Rufin i Piscilla*, 1910) również Egipt Faraonów (legenda *Sfinks, Ra-Menejis*, 1900; *W domu roboty, w krajini niewoli*, 1906; cykl *Wiosna w Egipcie*, 1910)

⁶ А. Му з и ч к а, *Леся Українка: її життя, громадська діяльність і поетична творчість*, Одеса 1925, s. 10; пор. М. З е р о в, *Леся Українка*, w: т е н з е, *До джерел. Історико-літературні та критичні статті*, Краків–Львів 1943.

⁷ Nietzsche wyróżnił dwa typy kulturowe: apoliński, prezentujący wartości jasne i przejrzyste, oraz dionizyjski ukazujący wartości ostro zarysowane, gwałtowne, stanowiące istotę życia, dzięki nieokreśloność i nieokiełznanie; ponadto dokonał projekcji wyróżnionych typów kulturowych, kategorii ludzi, dzieląc je na dwie grupy: natury twarde, twórcze i silne (typ apoliński) oraz niewolnicze (typ dionizyjski) – zob. F. N i e t z s c h e, *Narodziny tragedii: czyli hellenizm i pesymizm*, przeł. L. Staff, posł. T. Macios, Kraków 2003; zob. też C.G. J u n g, *Pierwiastek apoliński i dionizyjski*, w: т е н з е, *Типы психологичне*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 153-165.

znalazły swoje miejsce na kartach utworów pisarki. Należy zaznaczyć, że parytet ilościowy przysługuje kulturze greckiej. Utwory takie, jak *Safo* (1884), *Niobeja* (1902), scena dramatyczna *Ifihenija w Tawridi* (1898), poemat dramatyczny *Kassandra* (1907), poemat (legenda) *Orfejewo czudo* (1913), ostatni utwór dramatyczny *Orhija* (1913) oraz fragment nieukończonego utworu dramatycznego *Sapfo* (orientacyjnie 1912–1913) wykorzystują historyczno-mitologiczny hipotekst starogrecki. W twórczości Łesi Ukrainki obecne są również pojedyncze obrazy bądź narratywy mitologiczne, odwołujące się właśnie do kontekstu greckiego. Do takich zaliczamy m.in. postać Prometeusza oraz motyw syzyfowej pracy występujący zarówno w poezji (*Contra spem spero*, 1890), jak i spuściznie epistolarnej⁸, co stanowi dowód ogniskowania tekstów antycznych w świadomości poetki-czytelnika, a następnie transformowania ich do literatury przez poetkę-dramaturga.

Dlaczego właśnie starożytna Grecja i jej kultura pojawiają się najczęściej w twórczości Łesi Ukrainki? Może to być spowodowane ogólną tendencją w kulturze i literaturze europejskiej do przywoływania antyczności greckiej. Wydaje się też, że poetka wykorzystywała starożytną Grecję i jej losy jako analogię do losów Ukrainy. W kontekście znanej już wówczas idei: Moskwa–trzeci Rzym, dokonywała zestawienia Rosja–Ukraina, w którym Rosja zajmowała przypisywaną sobie pozycję trzeciego Rzymu, a Ukraina – uciskanej w czasach starożytnych Grecji. Tego rodzaju intertekstualne, antyczne reminiscencje obecne są w utworach dramatycznych Łesi Ukrainki i na pierwszy rzut oka nie mają nic wspólnego z antykiem. Tytułem przykładu warto przytoczyć poemat dramatyczny *Bojarynia* (1910), w którym wyraźnie zarysowana jest analogia stosunków pomiędzy Ukrainą i Rosją w kontekście relacji antycznych Grecji i Rzymu. Można przypuszczać, że ta właśnie warstwa ideowa utworu stanowiła przyczynę, w wyniku której poemat dramatyczny *Bojarynia*, był zakazany przez cenzurę.

„Wyprawa w antyczność” ukraińskiej pisarki to również zwrot w stronę najpopularniejszego architekstu starożytności – dramatu antycznego. Warto podkreślić, że już Mykoła Zerow⁹ zauważył tego rodzaju wpływy w jej twórczości. Omawiając tematykę antyczną – mamy w tym przypadku na myśli głównie utwory *Ifihenija w Tawridi* oraz *Kassandra* – poetka wprowadza też elementy właściwe formom gatunkowym pierwszych literackich wersji tych

⁸ Zob. List do Mychajła Kosacza (18.05.1890), w: Л е с я У к р а ї н к а, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, t. X, Київ 1975-1979, s. 58-59.

⁹ З е р о в, *Леся Українка...*, s. 172.

tematów. Chodzi tu przede wszystkim o tragedię antyczną. Klasyczne rozumienie dramatu jako działania¹⁰ znajduje u Łesi Ukrainki, podobnie zresztą jak u dramaturgów klasycznych, wyraz w dialogu, wewnątrz którego rozwijają się dane schematy fabularne. Wymiana replik, jak podkreśla Zerow, bardzo często przybiera formę tzw. agonu, czyli swoistego turnieju słownego, w którym antagoniści za wszelką cenę bronią zajmowanego stanowiska¹¹. W dialogach, poprzez które rozwija się akcja, zarysowują się charaktery postaci, odmienne punkty widzenia, konfrontacje stanowisk i skłócone racje. Forma tego typu dialogów u Łesi Ukrainki często przybiera postać stychomytii¹² lub gnomy¹³. Należy wymienić również strofę i antystrofę¹⁴ oraz epodę¹⁵. Łesia Ukrainka nie odchodzi od antycznej tradycji wiersza bez rymów, hołubi wszelkiego rodzaju aforyzmy. Warto dodać, że bogatym ich źródłem jest *Pismo Święte*, które tak wiele razy było inspiracją dla jej twórczości.

Kolejną cechą dramaturgii Łesi Ukrainki, która koreluje z dramatem antycznym, jest brak ruchu scenicznego, ruchu w rozumieniu fizycznym. Postaciom w jej utworach dramatycznych towarzyszy niewielka ilość ruchu, w większości przypadków wchodzi, zajmują określoną pozycję i w takiej postawie prowadzą agonalne dysputy. Bardzo często cały akt składa się tylko z jednej sceny, w trakcie której te same postacie prowadzą głębokie w podteksty i interteksty dialogi (*Kassandra, Kaminnij gospodar*). Autorka zachowuje kondensację czasowo-przestrzenną w swoich utworach, tam, gdzie jest to możliwe, ogranicza liczbę postaci biorących udział w danej scenie (*Kasandra* – dwie lub trzy osoby).

¹⁰ J. Sławiński, *Dramat*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków 2000, s. 104.

¹¹ Зероу, *Лесья Українка...*, s. 172; zob. też *Słownik terminów literackich*, s. 16.

¹² Zob. hasło: Stychomytia – w dialogu dwóch postaci, w którym każda z replik składa się z jednego wersu analogicznego w swej strukturze (metrycznej, składniowej) do wypowiedzi partnera. Wymiana replik składających się z jednego wersu właściwa jest dialogom, w których odbywa się polemiczna konfrontacja argumentów. Ten rodzaj dialogu został ukształtowany przez Sofoklesa i Eurypidesa. Warto dodać, że znana była również tzw. dystychomytia, czyli wymiana replik dwuwersowych, w: *Słownik terminów literackich*, s. 531-532.

¹³ Zob. hasło: Gnoma – zdanie lub sentencja wyrażająca zwięźle sformułowaną głębszą myśl, zob. *Gnoma*, w: *Słownik terminów literackich*, s. 138.

¹⁴ Zob. hasło: Antystrofa – rodzaj parzystej zwrotki występującej w greckiej liryce chóralnej, odpowiadającej pod względem metrycznym strofie poprzedniej, zob. *Antystrofa*, w: *Słownik terminów literackich*, s. 37.

¹⁵ Zob. hasło: Epoda – strofa, w której drugi wers jest krótszy od pierwszego, zob. *Epoda*, w: *Słownik terminów literackich*, s. 138.

Również funkcja tekstu pobocznego, tzw. systemu mowy macierzystej¹⁶, u Łesi Ukrainki ogranicza się do podania najważniejszych elementów dotyczących akcji, miejsca, zachowań postaci, tak jak to miało miejsce w dawniejszych formach dramatycznych¹⁷.

Wracając do tematyki antycznej w twórczości poetki, należy podkreślić, że już pierwsze wiersze zdradzają zainteresowanie ich autorki kulturą antyczną. W 1884 roku poetka napisała wiersz *Safo*. Wykorzystała tu obraz greckiej Safo, zaliczanej do najwybitniejszych poetów Starożytności. Obraz ten niejednokrotnie przyciągał uwagę poetów, dramaturgów czy kompozytorów (Heinrich von Kleist, Franc Grillparzer). Autorka prezentuje go w sposób tradycyjny, ukazuje Safo w momencie poprzedzającym jej legendarną śmierć: Safo z rozpaczy rozrywa wieniec laurowy i kończy swą liryczną pieśń w morskiej głębinie, rzucając się ze Skały Leukadyjskiej. Łesia Ukrainka wróciła do tego obrazu w późniejszym okresie swej twórczości, czego dowodem jest fragment dialogu dramatycznego *Sapfo*. Dokładna data powstania tego fragmentu nie jest znana, jednak wydaje się, że przypada na lata 1912-1913. Już w tym niewielkim fragmencie (jeden akt) widać właściwy dla Łesi Ukrainki zadum autorski. Poetka, jak zawsze, ukazuje nie początek czy rozwój danego narratywu, ale koniec – wprowadza czytelnika do domu Sapfo i Faona. Ukazuje w tym małym fragmencie tragizm braku porozumienia pomiędzy Faonem, a twórczą naturą Sapfo. Znajdujemy tu również ślady autotekstu Łesi Ukrainki. W replikach Sapfo odnajdujemy wiele elementów, które można odnieść do samej poetki i jej życia osobistego. Słowa: „не жінку взяв собі, а поетесу”¹⁸ można interpretować w kontekście życia osobistego poetki i jej małżeństwa z Kłumentem Kwitką. Natomiast repliki: „за дітей були – мої пісні”¹⁹ oraz: „Се ж моє, мій твір, моя дитина!”²⁰ intertekstualnie łączą się z tekstami--listami poetki, a w konsekwencji z nią samą: „Що «Міріам» не приїхала – писала Łesia Ukrainka do Olgi Kobyliańskiej – то не біда, не буду вже її посилати, а повезу сама з цілою пачкою інших своїх «дітей»”²¹.

¹⁶ E. Kasperski, *Tekst widowiskowy (Z problemów poetyki dramatu)*, w: *Problemy teorii dramatu i teatru*, t. I, red. J. Degler, Warszawa 2003, s. 125.

¹⁷ J. Sławiński, *Dramat*, w: *Słownik terminów literackich*, s. 106.

¹⁸ У к р а ї н к а, *Зібрання творів*, t. 6, s. 386.

¹⁹ Tamże, s. 386.

²⁰ Tamże, s. 388.

²¹ List do O. Kobyliańskiej (23.04.1901), w: У к р а ї н к а, *Зібрання творів...*, t. XI, s. 243.

Wracając do wczesnej twórczości poetki, należy podkreślić, że wspomniany wiersz nie jest jedynym z kolekcji jej antycznych, lirycznych obrazów. W jej poezji pojawia się m.in. obraz Niobe. Łesia Ukrainka wykorzystuje ten mitologiczny narratyw i czyni tłem dla prezentacji wielkiego bólu matki po stracie swych dzieci (wiersz *Niobeja*, 1902). Często wspomina imiona bogów i bohaterów antycznych. Jak już wcześniej pisaliśmy, obraz tytana ludzkości – Prometeusza obecny jest w różnych wcieleniach w całej twórczości poetki, w tym w poemacie dramatycznym *Kassandra*.

Fascynacje kulturą antyczną znalazły również swoje odzwierciedlenie w pierwszych, samodzielnych próbach dramatycznych. Mamy tu na myśli m.in. utwór *Ifihenija w Tawridi* – jak twierdzi M. Zerow – „прихована драма”²², a w gruncie rzeczy scena dramatyczna, w której Łesia Ukrainka wykorzystuje znany mitologiczny obraz. Ifigenia była córką króla Agamemnona i Klitajmestry. To obraz mniej popularny od naznaczonych piętnem zbrodni Elektry i Orestesa. Ifigenia została złożona w ofierze bogini Artemidzie, by wyprosić wiatr dla greckich okrętów płynących na wojnę z Troją. Urzeczona szlachetnością Ifigenii bogini Artemida zmienia swoje zamiary i zabiera Ifigenię do swej świątyni w Taurydzie (Krym), powierzając jej funkcję kapłanki. Historia rodziny króla Agamemnona, w tym Ifigenii, ma swoje dalsze kontynuacje, jednak nie znalazło się to w centrum zainteresowania Łesi Ukrainki, która nie przedstawia historii mitycznej Ifigenii, zakłada jej znajomość. Poetka zwraca uwagę na sferę przeżyć wewnętrznych Ifigenii, z którą, przebywając tak daleko od domu, sama w pewnym stopniu się utożsamia. Warto w tym miejscu nadmienić, że utwór powstał w trakcie pobytu Łesi Ukrainki właśnie na Krymie, w willi Ifigenia. W utworze mamy do czynienia raczej z „dialogiem” ze współczesnością niż próbą ożywienia historii. Poetka pozostawia swojej Ifigenii jej cechy znane już z mitologii: ofiarność, łagodność, miłość do ojczyzny, jednak sama ofiara stanowi już wybór samej Ifigenii, która dobrowolnie poświęca się dla ojczyzny. Swoją tęsknotę za ojczyzną poetka wkłada w usta Ifigenii: „А в серці тільки ти, Єдиний мій, коханий рідний краю!”²³, „Воліла б я сто раз умерти, Ніж тута жити!”²⁴.

W scenie dramatycznej *Ifihenija w Tawridi* Łesia Ukrainka wykorzystuje jeszcze jeden z obrazów mitologicznych, a mianowicie obraz Prometeusza. Cechami przypisywanymi temu tytanowi obdarowuje Ifigenię. Punkt kulmi-

²² *Лєся Українка...*, s. 163.

²³ *Українка, Зібрання творів...*, t. I, s. 168.

²⁴ *Tamże*, s. 170.

nacyjny sceny stanowi moment, w którym na chwilę pojawia się słabość: Ifigenia jest bliska tego, by odebrać sobie życie. Powstrzymuje ją przed tym świadomość wielkiego, ciężącego na niej obowiązku, jako „дочки Прометея”. Wszystkie te elementy wzbogacają siatkę powiązań intertekstualnych, w które uwikłany jest utwór; dodajmy, związki hipertekstualne, łączące utwór z innymi w ramach tej samej serii tematycznej²⁵ oraz architekstualne łączące utwór z dramatem antycznym: scena zbudowana jest z wykorzystywanych w dramacie antycznym strof i antystrof (parzysta zwrotka występująca głównie w greckiej liryce chóralnej, odpowiadająca pod względem metrycznym strofie poprzedniej²⁶), natomiast strofy wykorzystują konstrukcję epody (strofa, w której drugi wers jest krótszy od pierwszego²⁷).

Wśród utworów należących do tzw. kręgu antycznego w twórczości Łesii Ukrainki warto również wyróżnić legendę *Orfejewo czudo* oraz ostatni utwór poetki – poemat dramatyczny *Orhija*.

Legenda *Orfejewo czudo* intertekstualnie łączy się z mitem o Orfeuszu oraz historią Amfiona i Zetosa – bliźniaczych synów Zeusa, którzy panowali w Tebach. Amfion był poetą i muzykiem. Zetos – rolnikiem i pasterzem. W starożytności dwaj bracia uosabiali dwie strony natury ludzkiej, jak to było przyjęte w tzw. mitach bliźniaczych. W utworze *Orfejewo czudo* Łesia Ukrainka wykorzystuje historię budowy muru dookoła miasta²⁸. Prezentuje trzech bohaterów: Amfiona, Zetosa i Orfeusza. Uwaga skierowana jest na postać Orfeusza, co paratekstualnie sugeruje sam tytuł utworu. Dochodzi tu jednak do pomieszczenia mitologicznych pól semantycznych. Autorka wprowadza motyw gry mającej poruszyć kamienie – kości matki-ziemi. W rezultacie muzyka porusza serca ludzi, którzy własnymi siłami wznoszą mur. Mitologiczna lira i cytra zostają zastąpione fletnią Pana (syringa).

W utworze *Orhija* narratyw mitologiczny posłużył jedynie jako wielka metafora – przesłanie utworu. Warto podkreślić, że utwór intertekstualnie łączy się z mitem o Anteuszu²⁹, który stanowi jedną ze starszych metafor poetyckich

²⁵ Por. Eurypides, *Ifigenia w Taurydzie* (414-413 r. p.n.e.); J.W. Goethe, *Ifigenia w Taurydzie* (1787); Ch.W. Gluck, *Ifigenia w Taurydzie* (1779) (opera).

²⁶ *Słownik terminów literackich...*, s. 37.

²⁷ Tamże, s. 138.

²⁸ Zob. W. Markowska, *Mity Greków i Rzymian*, Warszawa 1997, s. 240.

²⁹ Por. Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 2005, s. 460-461; L. Burn, *Mity greckie*, przeł. R.A. Sucharski, Warszawa 1999, s. 28; R. Grave, *Mity Starożytnej Grecji*, przeł. A. Nowicki, Warszawa 1999, s. 88.

o materialnym związku człowieka z przyrodą, z ziemią. Wykorzystując imię mitologicznego olbrzyma, autorka podkreśla nierozzerwalność współczesności i przeszłości, determinowanie współczesności przez przeszłość. Mitologiczny Anteusz zginął, ponieważ stracił kontakt z ziemią, bohater Łesii Ukrainki wobec niemożliwości fizycznego przeciwstawienia się rzymskiemu najeźdźcy poświęca życie swoje i swojej żony, by tym samym uniknąć hańby. Łesia Ukrainka ukazuje siłę mitologicznego Anteusza i zestawia ją z siłą talentu poety, która trwa tak długo, jak długo jest on związany ze swoją kulturą i ojczyzną.

Jednak warto podkreślić, że wśród utworów, których intertekstualną matrycą jest antyczność, na pierwsze miejsce wysuwa się poemat dramatyczny *Kassandra*. Należy nadmienić, że sama Łesia Ukrainka zaliczała ten utwór do najlepszych swoich dramatów, razem z poematem dramatycznym *Oderżyma*³⁰. Jak wspomina Kwitka: „Пишучи пізніші речі, все часом на її обличчі находила тінь страху, що вже упадок її творчості в порівнянні з «Кассандрою»»³¹.

Obraz trojańskiej wieszczki Kasandry posiada dość bogatą tradycję w literaturze światowej, łączącą się m.in. z takimi imionami, jak: Homer, Wergiliusz, Ajschylos, Eurypides, Szekspir, Schiller i inni.

W poemacie dramatycznym *Kassandra* uwaga poetki została skierowana w stronę starożytnej Troi, której historię upadku wykorzystwała dla przeprowadzenia znanej już w literaturze ukraińskiej analogii – wspólności losów Troi i Ukrainy³² (Iwan Kotlarewski, Taras Szewczenko, Iwan Franko).

Łesia Ukrainka dokonała tu nie tyle własnej interpretacji upadku Troi, ile własnej interpretacji obrazu trojańskiej wieszczki Kasandry. Stanowi to element charakterystyczny dla manieri pisarskiej Łesii Ukrainki: na szerokim intertekstualnym tle poetka zawsze prezentuje pojedyncze obrazy. Warto dodać, że wszystkie postaci twórczości, w tym kontekście zwłaszcza dramaturgii Łesii Ukrainki, realizują ten sam typ osobowościowy (typ apolliński). Chociaż zewnętrznie są od siebie oddalone kulturowo, czasowo i przestrzennie, to wewnętrznie są ze sobą blisko spokrewnione.

³⁰ К. Квітка, *На роковини смерті Лесі Українки*, w: *Спогади про Лесю Українку*, урządковал, вступем і коментарем опатрул А. Костенко, Київ 1971, s. 234.

³¹ Тамże, s. 234-235.

³² Б.А. Кругляк, *Історичні сюжети в творчості Лесі Українки*, w: *Твоєму йменню вічно плomenіти. Матеріали наукової конференції до 125-річчя від дня народження Лесі Українки (м. Новоград-Волинський, 24 лютого 1996)*, Новоград-Волинський 1997, s. 32.

Poemat dramatyczny *Kassandra* zawiera liczne elementy charakteru architekstualnego, które odsyłają do przestrzeni tragedii antycznej. Chociaż paratekstualna wzmianka w podtytule – poemat dramatyczny – nie realizuje wymienionej relacji, to uważna lektura dostarcza wielu przykładów stwarzających tego typu relacje gatunkowe. Pierwsze architekstualne zestawianie z tragedią antyczną uruchamia nieprzewycięzalny konflikt, wobec którego staje Kasandra. Każde jej działanie lub jego brak jest skazane na porażkę, bo jest to przysłowiowa walka z wiatrakami, walka z przeznaczeniem, od którego nie ma ucieczki.

Utwór stanowi galerię obrazów możliwą do zaprezentowania dzięki wypowiedziom, w których dokonuje się charakterystyka postaci. Przejrzystość prezentowanej społeczności uzyskuje się poprzez wprowadzenie kontrastów postaci, co jest doskonale widoczne podczas agonalnych dialogów, w trakcie których dochodzi do ostrych starć na słowa. Repliki poszczególnych postaci dramatu, zwłaszcza samej Kasandry, mają charakter zwięzły, często symboliczno-aforystyczny. Wielokrotnie dochodzi – można powiedzieć – do pomnożenia pól semantycznych, repliki wzbogacane są o teksty i konteksty wykraczające poza wojnę trojańską, poza antycyzność, a wkraczające w rzeczywistość słowiańską, współczesność Łesii Ukrainki.

Przestrzeń osób dramatu zbudowana jest na podstawie opozycji pomiędzy każdą z nich a postacią centralną w dramacie – Kasandrą (Kassandra–Helena, Kassandra–Poliksene, Kassandra–Dołon, Kassandra–Deifobos, Kassandra–Helenos itd.). W kontekście prowadzonych dysput i polemik słownych nie tylko wyraża się sylwetka Kasandry, prezentowane są również inne obrazy będące częścią tego samego narratywu. Łesia Ukrainka zaprezentowała w tym utworze problemy natury filozoficznej, które wyłożyła dzięki postaci mitycznej wieszczki Kasandry. Mit uczyniła formą, swoistą matrycą, z której, m.in. dzięki ogólnym jego właściwościom, wyzwoliła prawdy o charakterze ogólnym, które doskonale współgrają z tendencjami filozoficznymi modernizmu³³. Na ten fakt transformacji intertekstualnej matrycy utworu wskazuje chociażby mała dbałość poetki o szczegóły historyczne. Z antycznego podania o wojnie trojańskiej i upadku Troi zaczerpnęła imiona głównych bohaterów, którzy – dodajmy – są raczej bohaterami literackimi niż mitologicznymi, związki rodzinne oraz symbol upadku – wątek wprowadzenia konia trojańskiego. Obserwujemy tu skrzyżowanie różnych „kodów” mitologicznych, niekoniecznie łączących się z historią wojny trojańskiej. Świadczy to o doskonałej znajomości przez Łesię

³³ Mity, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, Wrocław 1991, s. 562.

Ukraińkę tekstu antycznego, w tym przypadku greckiego. Rezultatem takiego zabiegu jest nagromadzenie pól semantycznych o różnym rodowodzie kulturowym. Cała reszta fabuły utrzymana jest w swego rodzaju ahistoryzmie. Paratekstualna wzmianka w podtytule – poemat dramatyczny – z jednej strony kieruje naszą uwagę w stronę związków architekstualnych gatunku zapoczątkowanego w drugiej połowie XIX wieku, z drugiej, sam tytuł przywołuje formę gatunkową właściwą dla pierwszych literackich wcieleni historii wojny trojańskiej, a mianowicie tragedię antyczną. To, świadomie bądź nie, skłania do porównań, co więcej odkrywa nowe pole dla badań intertekstualnych, w tym wypadku architekstualnych.

Podsumowując, należy jeszcze raz podkreślić, że przestrzeń kultury antycznej dość licznie i różnorodnie odbiła się w twórczości Łesi Ukrainki, wywierając olbrzymi wpływ zarówno na poetkę, jak i jej twórczość. Prezentując neoklasyczne przekonania, co do kierunków rozwoju literatury ukraińskiej, poetka dążyła do asymilowania przez tę literaturę najlepszych wzorców europejskich, zatem m.in. wzorców antycznych, którymi tak licznie wypełniła nie tylko utwory dramatyczne, ale całą swoją twórczą przestrzeń.

LITERATURA

- Burn L., *Mity greckie*, przeł. R.A. Sucharski, Warszawa 1999.
- Eliot T. S., *Szkice literackie*, przeł. H. Pręczkowska, M. Żurowski, W. Chwalewik, Warszawa 1963.
- Filipkowska H., *Koncepcje mitu i jego związków z literaturą w krytyce literackiej Młodej Polski*, Lublin 1998.
- Grave R., *Mity Starożytnej Grecji*, przeł. A. Nowicki, Warszawa 1999.
- Свшан М., *На вічну пам'ять Лесі Українки*, w: tenże, *Критика. Літературознавство. Естетика*, Київ 1998.
- Jung C.G., *Pierwiastek apolloński i dionizyjski*, w: *Typy psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997.
- Kaczmarek W., *Złamane pieczęcie Księgi. Inspiracje biblijne w dramaturgii Młodej Polski*, Lublin 1999.
- Kasperski E., *Tekst widowiskowy (Z problemów poetyki dramatu)*, w: *Problemy teorii dramatu i teatru*, t. I, red. J. Degler, Warszawa 2003, s. 119-126.
- Kubiak Z., *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 2005.

- Кругляк Б.А., *Історичні сюжети в творчості Лесі Українки*, w: *Твоєму йменню вічно пламеніти. Матеріали наукової конференції до 125-річчя від дня народження Лесі Українки (м. Новоград-Волинський, 24 лютого 1996)*, Новоград-Волинський 1997, s. 31-34.
- Levi-Strauss C., *Antropologia strukturalna*, tłum. K. Pomian, Warszawa 2000.
- Markowska W., *Mity Greków i Rzymian*, Warszawa 1997.
- Музичка А., *Леся Українка: її життя, громадська діяльність і поетична творчість*, Одеса 1925.
- Nietzsche F., *Narodziny tragedii: czyli hellenizm i pesymizm*, przeł. L. Staff, postł. T. Macios, Kraków 2003.
- Serpowski A., *Mity. Historia. Przyszłość*, Piotrków Trybunalski 1997.
- Słownik literatury polskiej XIX wieku*, Wrocław 1991.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław-Warszawa-Kraków 2000.
- Спогади про Лесю Українку*, uporządkował, wstępem i komentarzem opatrzył A. Костенко, Київ 1971.
- Українка Л., *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1975-1979.
- Зеров М., *Леся Українка*, w: *tenże, До джерел. Історико-літературні та критичні статті*, Краків-Львів 1943, s. 149-186.

АНТИЧНІСТЬ – ТЕКСТ, КОНТЕКСТ І ІНТЕРТЕКСТ В ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Резюме

Авторка статті аналізує творчість Лесі Українки, звертаючи увагу на присутність античності як джерела натхнення, інспірації. Антична культура, зокрема Давньогрецька займає важливе місце в творчості поетеси, що підтверджується присутністю тем, образів, поетики, жанрових форм зв'язаних з простором античної культури. Античність представлена в творчості української поетеси зламу ХІХ і ХХ століття в різних інтертекстуальних іпостасях.

THE ANTIQUITY – TEXT, CONTEXT AND INTERTEXT
IN THE WORKS BY LESYA UKRAINKA

S u m m a r y

The author analyses the works by Larysa Petrivna Kosach-Kvitka, known as Lesya Ukrainka, to spot the references to the Antiquity as a key source of the poet's inspiration. The Antique culture, especially in its Old Greek embodiment, is of utmost importance to Lesya Ukrainka's poetry. The Antiquity shows itself in her works through a variety of topics, images, poetics and genre types that the poet adopted from the Antique culture. All these elements help her create the effect of intertextuality, through which the reality of the turn of the 20th century presented by the poet stays in a close relationship with the Antique poetic motifs.

Słowa kluczowe: antyk, intertekst, architekst, twórczość Łesi Ukrainki.

Ключові слова: античність, інтертекст, архітекст, творчість Лесі Українки.

Key words: Antique culture, intertext, architext, works by Lesya Ukrainka.