

MARTA KACZMARCZYK

BŁOGOSŁAWIENSTWO CZY PRZEKLEŃSTWO?
KREACJE SZALEŃSTWA
W TWÓRCZOŚCI ŁESI UKRAINKI

Szaleństwo to specyficzna ułomność natury ludzkiej, o którą rozbijały się największe umysły w dziejach ludzkości. Jak słusznie zauważył Michel Foucault – „od zarania Średniowiecza człowiek europejski pozostaje w relacji do czegoś, co niejasno nazywa Szaleństwem, Obłądem, Nierozumem”¹. To sformułowanie doskonale wpisuje się w rozważania nad szaleństwem, które posiada status niezmiernie skomplikowany i nie chodzi tylko o przestrzeń literatury. Odczytywanie szaleństwa w opozycji normalne i nienormalne jest z góry skazane na niepowodzenie, bo jak oznaczyć to, co normalne? Gdzie jest ta granica, która dokonuje podziału między normalnym a nienormalnym?

Jak dowodzi historia kultury to, co dla jedych jest błogosławieństwem, dla innych jest przekleństwem i odwrotnie. Poruszamy się tu zatem w przestrzeni wielkiej niejednoznaczności i jednocześnie olbrzymiej rozpiętości, a postęp cywilizacyjny również nie sprzyja uporządkowaniu tej sfery, bo jak słusznie zauważyła Marta Skwara: „w miarę rozwoju psychiatrii, zarówno w aspekcie

DR MARTA KACZMARCZYK (REDA) – adiunkt w Katedrze Literatury Ukraińskiej w Instytucie Filologii Słowiańskiej KUL; e-mail: mreda@kul.pl

¹ *Powiedziane napisane. Szaleństwo i literatura*, wybrał i oprac. T. Komendant, przekł. B. Banasiak, T. Komendant, M. Kwietniewska, A. Lewańska, M.P. Markowski, P. Pieniążek, Warszawa 1999, s. 7.

medycznym, jak i kulturowym, oddzielenie tego co normalne, od nienormalnego staje się coraz bardziej problematyczne”².

Świat szaleńców jest trudny i skomplikowany, bo niezrozumiały i dziwny, niejednokrotnie odstraszący. W literaturze – jak słusznie zauważył Petr Hora – zaczyna się on konstituować dopiero wraz z przemianami w okresie preromantyzmu i romantyzmu³. Bohater romantyczny niejednokrotnie zмага się z rozdzierającymi jego świat namiętnościami, których źródłem jest niejednokrotnie klątwa przeszłości. Warto zaznaczyć, że modernizm w swej apoteozie szaleństwa kontynuuje, czy – jak zauważył A.Z. Makowiecki – „neoromantyzuje” przekonania romantyczne⁴. W literaturze przełomu XIX i XX wieku i w wieku XX znany motyw szaleństwa urósł do rangi metafory, charakteryzującej zarówno twórczość realistów, jak i modernistów. Świadczy o tym chociażby typ bohatera, którym jest przede wszystkim dziwak, cierpiący na rozterki wewnętrzne, duchowe, którego świat wewnętrzny jest wcieleniem myśli, obaw i rozterek „normalnego” człowieka XX wieku. Okazuje się, że ówczesne społeczeństwo zatraciło się w pogoni za złudnymi wartościami; myląc normalne z nienormalnym, samo siebie zapędziło w szaleństwo.

Kultura europejska przełomu wieków XIX i XX była kulturą w dużym stopniu neurotyczną⁵, a szaleństwo – jak zauważa Foucault – przestało być nieme, zapragnęło dialogu⁶. Nerwica stała się niemalże wymogiem koniecznym, stanowiła swoisty element modernistyczny, niejednokrotnie była traktowana jako wyraz dekadencji, pełniła rolę kulturotwórczą⁷. Dotyczy to, co prawda, przede wszystkim literatury francuskiej, w której przez pewien czas określenie „nerwowy” było synonimem określenia „estetyczny”, jednak inne literatury narodowe nie pozostawały obojętne wobec tych ogólnokulturowych tendencji.

Warto się w tym miejscu zatrzymać i zastanowić, skąd tak silne zainteresowanie chorobą, w omawianym przypadku umysłową, i jej rolą w kształtowaniu kultury i literatury? Odpowiedź wydaje się dość oczywista: choroby towarzyszyły człowiekowi od zawsze. Przez kolejne stulecia były postrzegane

² *Szaleniec, Głupiec – jedna postać?*, w: *Obraz głupca i szaleńca w kulturach słowiańskich*, Warszawa 1996, s. 91.

³ *Poszukiwanie bohatera*, w: *Obraz głupca i szaleńca...*, s. 72.

⁴ „*Norma to głupota, degeneracja zaś to geniusz*”, w: *Obraz głupca i szaleńca...*, s. 136.

⁵ С. П а в л и ч к о, *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ: «Либідь» 1999, s. 238.

⁶ *Powiedziane...*, 45.

⁷ М а к о в і е ц к и, *Norma...*, s. 135.

w bardzo różnorodny sposób: stanowiły przejaw słabości i ułomności natury ludzkiej, były interpretowane jako rodzaj kary⁸, częstokroć kary Bożej, która dawała potępionemu możliwość zadośćuczynienia i poprawy, wreszcie były wyrazem świeckiego mitu autotranscendencji, pozwalając na zagłębienie się we własną świadomość. Kolejne teksty kultury prezentują właściwe dla danego okresu w dziejach ludzkości postrzeganie tej ułomności ludzkiej. Z czasem zaczęto wykorzystywać chorobę jako przenośnię lub rodzaj metafory⁹. Jak zaznacza badaczka Susan Sontag – jedną z chorób, która została spowita w kostium metafory, jest gruźlica¹⁰. Powstało – jak zauważa Sontag – wiele mitów czy metafor z nią związanych, m.in. gruźlica stanowiła jeden z ostatnich epizodów prastarej idei melancholii, która była chorobą artystów¹¹. Uważano, że charakter melancholijny, czy suchotniczy stanowił cechę istot wrażliwych, twórczych, innych niż wszyscy. Choroba stała się swego rodzaju atrybutem twórców, będąc symbolem wyniesienia ponad przeciętność. Mit gruźlicy zaczął jednak stopniowo słabnąć, a jego miejsce na przełomie XIX i XX wieku stopniowo zajmowało szaleństwo, stanowiące, podobnie jak wcześniej gruźlica, przejaw wyższej wrażliwości, uduchowienia, „krytycznego” niezadowolenia ze świata¹², których źródłem był m.in. powszechny ferment kulturowy, wywołany nastrojami *fin de siècle*. Szaleństwo – jak stwierdziła badaczka ukraińska Sołomija Pawłyczko, powtarzając za Susan Sontag – stało się kluczową metaforą nowego czasu¹³.

Człowiek szalony lub, dokładniej mówiąc, człowiek, który stoi na granicy dwóch światów: normalnego i nienormalnego, zwrócił uwagę wielu twórców ukraińskich tego okresu, wśród nich znaleźli się m.in. bliski przyjaciel Łesi Ukrainki Ahatanhel Krymski, pisarz Iwan Franko i in. Wiele tego rodzaju motywów odnajdziemy w twórczości pisarzy Młodej Muzy¹⁴. Proza ukraińska tego okresu też podsuwa liczne przykłady bohaterów naznaczonych piętnem neurotyczności. Można tu przywołać twórczość Olgi Kobyliańskiej, której egzaltowane bohaterki doskonale się wpisują w nurt szaleństwa czy neurotyczności. W tym jednak kontekście – jak słusznie zauważyła wspomniana

⁸ S. S o n t a g, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders, Warszawa: PIW 1999, s. 7.

⁹ Tamże, s. 7.

¹⁰ Tamże, s. 9.

¹¹ Tamże, s. 36.

¹² Tamże, s. 39.

¹³ *Душкыр...*, s. 244.

¹⁴ Zob. P. K a r m a n s k y j, *Z teky samohubciw* (1899); O. Ł u c k y j, *Bez masky* (1903) i inne.

wcześniej Sołomija Pawłyczko – najbardziej kanoniczne przykłady bohatera neurotycznego i w ogóle nerwicy w literaturze ukraińskiej tego czasu są związane z dramaturgią Łesi Ukrainki¹⁵, przede wszystkim poemat dramatyczny *Błękitna róża* czy *Opętana*, ale również *Kasandra* czy często pomijane przez badaczy krótkie opowiadanie *Miasto smutku*, napisane pod bezpośrednim wrażeniem pobytu w Warszawskiej Lecznicy dla Obłąkanych w Tworkach pod Warszawą. Warto w tym miejscu dodać, że cała twórczość pisarki ukraińskiej przesiąknięta jest motywami czy obrazami, które z większym lub mniejszym natężeniem zbliżają się do neurotyczności i szaleństwa.

Należy zastanowić się w tym miejscu nad przyczynami, które spowodowały, że Łesia Ukrainka zainteresowała się tematem szaleństwa. Większość badaczy zgodnie stwierdza, że przyczyny tego faktu należy upatrywać w fizycznej chorobliwości samej autorki (30-letnia walka z gruźlicą)¹⁶. Współcześni badacze jako jedną z przyczyn zainteresowania poetki tym tematem podają z kolei dysfunkcje nerwowe – rozstrój nerwowy samej Łesi Ukrainki¹⁷, być może również jej matki – Ołeny Pczilki¹⁸. Jednak dowodów na tak stawiane hipotezy, które wskazywałyby jednoznacznie na taki stan rzeczy, brakuje (pojedyncze zdania z prywatnej korespondencji autorki, mówiące o tym, że ma rozstrojone nerwy, nie dają podstaw do diagnozowania choroby). Inni wskazują na bezpośrednie wrażenia, jakie wywołała wizyta w Lecznicy dla Obłąkanych w Tworkach pod Warszawą, gdzie pracował wuj Aleksander Drahomanow¹⁹. Wreszcie wskazuje się też na fascynację europejską literaturą modernizmu, pragnienie europeizacji zaściankowej literatury ukraińskiej, m.in. poprzez zaszczepianie na jej gruncie „modnych” wówczas motywów czy obrazów, a szaleństwo było wówczas jednym z modniejszych motywów²⁰.

¹⁵ P a w ł y c z k o, *Дискурс...*, s. 243.

¹⁶ Zob. M. З е р о в, *Леся Українка. Критично-біографічний нарис*, w: tenże, *Українське письменство*, Київ: «Основи» 2003, s. 383-416; M. Д р а й - Х м а р а, *Леся Українка. Життя і творчість*, w: tenże, *Літературно-наукова спадщина*, Київ : „Наукова думка” 2002, s. 62-74.

¹⁷ В. А г е є в а, *Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації*, Київ 1999, s. 32-35; zob. też: Т. Г у н д о р о в а, *Femina Melancholica: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*, Київ: „Критика” 2002, s. 103-106; О. З а б у ж к о, *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті митологій*, Київ: «Факт» 2007 s. 67-69.

¹⁸ Н. З б о р о в с ь к а, *Моя Леся Українка*, Тернопіль: „Джура” 2002, s. 36п.

¹⁹ М. М о р о з, *Літопис життя та творчості Лесі Українки*, Київ 1992, s. 121.

²⁰ F. N i e u w a ż n y, *Fenomen Łesi Ukrainki*, w: Ł. U k r a i n k a, *Pieśń lasu*, wybrał i słowem wstępnym opatrzył F. Nieuważny, Warszawa 1989, s. 5-6.

Zaczytana w Ibsenie Łesia Ukrainka być może sama zapragnęła zmierzyć się z tematem szaleństwa i zaproponować go czytelnikowi ukraińskiemu. Takie spostrzeżenia nasuwają się po lekturze pierwszego w twórczości pisarki utworu dramatycznego *Błękitna róża*, który okazał się nie tylko pierwszym utworem traktującym o problematyce szaleństwa, ale można powiedzieć, że jedynym w tak dosłowny sposób odnoszącym się do tej kwestii.

Wspomniana wcześniej Pawłyyczko stwierdziła, że poetka nie dała sobie rady z artystycznym i przekonującym rozpracowaniem metafory szaleństwa w tym poemacie. Szaleństwo – jak twierdzi Pawłyyczko – wyszło schematycznie. Mówią o nim inne postacie w utworze, nie sami zainteresowani, czyli Liubow Hoszczyńska i Orest²¹. Szaleństwo realizuje się tu nie w zachowaniu czy monologach postaci, a raczej w tekście pobocznym, który ma pomóc aktorom zrozumieć, jak wygłaszać te czy inne kwestie. Rzeczywiście w samym postępowaniu postaci utworu mało jest samego szaleństwa: tak naprawdę pojawia się ono w zachowaniu i słowach głównej bohaterki w dwóch ostatnich scenach aktu czwartego, ale kondensacja tego nastroju jest tak duża, że wydaje się wystarczająca i zupełnie przekonywująca, może trochę schematyczna. Szaleństwo wisi w utworze nad głowami bohaterów, zwłaszcza Liubowi Hoszczyńskiej, niczym fatum, bestia z przeszłości, gotowa w każdej chwili się obudzić. Podobnie rzecz się ma u Ibsena. Przywołajmy tu chociażby dramat *Upiory*. Różnica pomiędzy oboma tekstami sprowadza się w pewnym sensie do faktu, że o ile u Ibsena mamy do czynienia z bohaterem mężczyzną, a jego przeszłością jest niechlubne postępowanie ojca, o tyle Łesia Ukrainka konsekwentnie serwuje swojemu czytelnikowi obrazy kobiece, tak jest również w tym wypadku, a wizję nieszczęśliwej terażniejszości i przyszłości zawdzięcza bohaterka przekonaniu o dziedziczności chorób umysłowych tym razem w linii kobiecej. Mówimy tu jeszcze o tzw. okresie dofreudowskim; dopiero kilka lat później Zygmunt Freud postawi tezę, że dziedziczność to nie jedyna przyczyna nerwicy, wskazując na traumy z dzieciństwa jako czynniki w nie mniejszym stopniu chorobogenne. Jednak na to przyjdzie jeszcze zaczekać około 10 lat. Tymczasem, w 2. połowie XIX wieku temat dziedziczności i rodzinności chorób nerwowych był analizowany w wielu popularnych utworach, m.in. u wspomnianego już Ibsena, Emila Zoli czy omawianej Łesii Ukrainki.

Bohaterka dramatu *Błękitna róża* to młoda, dwudziestopięcioletnia wykształcona kobieta; to osoba twórcza, zainteresowana wszechstronnym posze-

²¹ Павличко, *Дискурс...*, s. 244.

rzaniem swych horyzontów myślowych. Jest typem *femme moderne*, zresztą tak nazywają Liubow inne postacie dramatu. To natura wrażliwa, delikatna i zarazem wyjątkowa. Bohaterka dużo czyta, stąd też orientuje się w wielu kwestiach, w tym również w badaniach czy poglądach na temat dziedziczności różnego rodzaju chorób. Często rozważania nad dziedzicznością przybierają postać rozważań uniwersalnych, odwołujących się, jak w przytoczonym niżej przypadku, nawet do Pisma Świętego. W trakcie jednej z rozmów bohaterka powie: „Спадок – се фатум, се мойра, се бог, що мститися до чотирнадцятого коліна. На кого ж він наложити важку руку, той мусить пам’ятати, що за одну хвилину його солодкої втіхи ціле безневинне покоління заплатить страшною ціною. Се, панове, така відповідальність...”²². Pojawia się tu problem, o którym już wspomniano na początku tych rozważań, a mianowicie postrzeganie, czy interpretowanie choroby, ułomności przez pryzmat Bożej kary za grzechy, w danym wypadku chodzi o karę za grzechy ojców. Jedna chwila rozkoszy czy zapomnienia – stwierdza nasza bohaterka – może pogrążyć w cierpieniu całe niewinne pokolenie. Idąc tym tropem dotrzemy do starotestamentowego opisu raju oraz grzechu Adama, a właściwie Ewy (kobiety!), który sprowadził na rodzaj ludzki wiele cierpień i chorób (!). Można zatem powiedzieć, że mamy tu do czynienia z grzechem pramatki Ewy; w kontekście omawianego utworu widmo cierpień nadciąga również ze strony matki, o której wspomnienie pojawia się w kontekście niedomagań psychicznych.

Liubow odczuwa strach przed przyszłością, boi się marzyć o szczęściu, bo w głębi duszy przeczuwa najgorsze. Boi się nie tyle świata, ile tego, co kryje się w jej wnętrzu, co jest jej przeznaczeniem, dziedzictwem, które, zakodowane niczym bomba z opóźnionym zapłonem, eksploduje we właściwym czasie: „О, той, кому загрожує ся страшна хвороба, не повинен би дружитись, се просто злочин!”²³ – stwierdza bohaterka.

Próbując dowiedzieć się, gdzie leży przyczyna tego stresu i nerwów, bohaterka konfrontuje swoją wiedzę z opinią lekarza, który podaje w wątpliwość powszechne przekonania, co do dziedziczenia niektórych chorób (mowa jest tu o gruźlicy i szaleństwie): „Як станемо розбирати, в кого яка мати, та дід, та баба, то половину людей прийдеться хіба в ченці постригти. Знаю я таких, що, здається, всі ворони кракали на їх шлюб, а вони собі живуть

²² Л. У к р а ї н к а, *Зібрання творів у 12 тт.*, т. III, Київ: „Наукова думка” 1975, s. 187.

²³ Тамże, s. 162.

любесенько, дарма що у Крафт-Ебінга та Вейсмана благословенія не просили”²⁴.

Wyrazicielką przeciwnego poglądu, a właściwie społecznego przekonania o nieuchronności dziedziczenia szaleństwa jest pani Hrujiczewa, która stara się odwieść syna – Oresta od pomysłu ożenku z kobietą, której matka była obłąkana. „Оресте, Оресте, дитино моя! Що ти говориш, я ж для тебе на все готова! Женись, покинь мене, роби, що хочеш, тільки не губи себе. Хіба ж ти не знаєш, що утопиш себе, як оженишся з нею? Її ж мати божевільна була...”²⁵. Pani Hrujiczewa (matka !) jest jednocześnie katalizatorem, który uwolnił czające się gdzieś w cieniu szaleństwo. Kiedy bohaterka jako pierwsza i zarazem jedyna z pośród postaci dramatu nazywa Liubow szaloną, za sceną słyhać jej krzyk, który wieści zło i zapowiada zmianę postępowania samej głównej postaci. Dotychczas mówiono półsłówkami o nerwach czy o szaleństwie, od tego miejsca mamy już jego wyraźny obraz. Bohaterka wybiega na scenę trzymając się ręką za głowę, wskazując tym samym, że coś złego się w niej dzieje, coś boli, uwiera. Szamocze się, odpycha od siebie ukochanego, rzucając przy tym różne przykre dla niego, ale też i dla siebie, słowa: „Я упириця, я п’ю з тебе кров...”²⁶. W tej scenie znów wraca autorka do rozważań nad teoriami współczesnych psychiatrów, dając wymowny komentarz swojego stanowiska przez słowa Oresta: „Хто любить, той не віддасть лютого в жертву мертвій теорії, мріям кабінетним”²⁷. Autorka mówi o martwej teorii, wymysłach gabinetów lekarskich, jednak jednocześnie sama zadaje pytanie: „А що, коли се не мрії?”²⁸. Te wątpliwości czy niejasność sytuacji korespondują z faktycznym stanem rzeczy, bo jak stwierdzić, gdzie jest ta granica? W stanie nerwowego podniecenia Liubow mdleje, osuwa się na ziemię. To ma – jak się wydaje – również pewną symboliczną wymowę, gdyż po omdleniu zmienia się diametralnie jej zachowanie, tak jakby mdlejąc umierała, a budząc się, narodziła się na nowo. Nastrój Liubowi od rozgoryczenia i strachu przechodzi w śmiech. Bohaterka rzuca się ukochanemu na szyję, oddaje się miłosnemu uniesieniu, wreszcie ciągnie go za rękę do cerkwi, by wyjść za mąż tu i teraz. Nerwowo wybiega, szukając białej sukni. Bełkocze i mówi do siebie: „Тобі не можна; жених не

²⁴ Там же, s. 115.

²⁵ Там же, s. 130.

²⁶ Там же, s. 132.

²⁷ Там же, s. 71.

²⁸ Там же.

повинен бути в хаті, поки молода вбирається”²⁹. Wreszcie w białym peniuarze z rozpuszczonymi włosami, trzymając w ręku czapkę z czarnym woalem, recytuje monolog Julii, wołając swojego Romeo – ta chwila przynosi krótkie wyciszenie, po którym znów następuje eksplozja szalonych gestów i fraz. Bohaterka odpycha ukochanego, szarpie się, krzyczy, popycha go w ramiona innej kobiety, obraża obecnych, czyniąc uszczypliwe komentarze. Krzyczy, wyrzuca wszystkich, uważa, że są w zмовіе, chcą by oszalała. W atmosferze takiego wzburzenia kończy się ta scena. Wydaje się, że szaleństwo zostało tu zaprezentowane w dość wyczerpujący sposób. Ostatni akt utworu dopełnia obraz szaleństwa. Autorka przenosi nas w nowe miejsce – Krym, sanatorium czy prywatna kwatery, lato. Fatum szaleństwa ciągle podąża za bohaterką. Przeszłość upomina się o nią nawet tak daleko od domu. Podczas spotkania bohaterki z Orestem dochodzi do tragicznego końca: Liubow wypija truciznę i umiera w objęciach ukochanego. Można powiedzieć, że mamy tu do czynienia z pewną powtarzalnością: tragiczne, a zarazem powszechnie znane z literatury zakończenie losów kochanków, tragiczne i jednocześnie typowe dla szaleńców rozstanie się ze światem przez samobójstwo.

Niemal jednocześnie z utworem *Błękitna róża* powstało krótkie opowiadanie o formie gatunkowej – sylwetka pt. *Miasto smutku*. Oba teksty zostały napisane w 1896 roku, tuż po powrocie poetki z miejscowości Tworki pod Warszawą, gdzie znajdowała się Lecznica dla obłąkanych, w której posadę starszego ordynatora zajmował brat matki – Aleksander Drahomanow³⁰.

W jednym z listów, napisanych tuż po powrocie do rodzinnego majątku Kosaczów w miejscowości Kołodiazne, poetka notuje: „Коли ти подумаєш по сих листах, що у мене в голові «не всі дома», то нема нічого дивного, бо я тільки недавно вернулась із сумашедшого дома, куди їздила в гості до дяді Саші”³¹. A kilka lat później, recenzując przedstawienie teatralne, które miała okazję oglądać, tak pisze o grze jednego z aktorów: „Багров зробив з Федора такого вже слабоумного, що йому одна дорога – в Творки, а не в драму”³². Te niewielkie komentarze samej autorki wskazują na fakt, że

²⁹ Там же, s. 130.

³⁰ Źródło internetowe: http://tworki.eu/index.php?option=com_content&task=view&id=59&Itemid=83; zob. też. T. Nasierowski, „Warszawska Lecznica i kolonia dla obłąkanych” w *Tworkach koło Warszawy. Dzieje budowy i pierwszy okres istnienia*, „Biuletyn GBL” 1993, nr 347, s. 93.

³¹ List do Lidii Drahomanowej-Szyszmanowej (3.08.1896), w: Українка, *Зібрання...*, t. X, s. 342.

³² Mowa tu o liście do siostry Olgi Kosacz-Krywuniuk (28.11.1899), w: Українка, *Зібрання...*, t. XI, s. 147.

pobyt w Tworkach pozostawił silne wrażenia i, jak w przypadku utworu *Miasto smutku*, stał się bezpośrednią inspiracją czy przyczynkiem do powstania tekstu. Świadczy to o wielkiej sile oddziaływania wrażeń wyniesionych ze szpitala psychiatrycznego i o zainteresowaniu tematem szaleństwa, a dokładniej bliskiego poetce światopoglądu czy problemu dotyczącego „normy” i „nienormalności”. Wiadomo, że sama poetka interesowała się psychiatrią i zaburzeniami zdrowia psychicznego – czytała m.in. prace psychiatrów europejskich³³. Przenosiła tę wiedzę również na płaszczyznę życia osobistego, niejednokrotnie w listach zwracała uwagę na swój stan emocjonalny. Autorka nie postrzegała szaleństwa jako wstydliwego stygmatu, przeciwnie upatrywała w nim natchnienia i drogi do wolności twórczej: „Часто так уночі сидиш серед того хаосу думок і думаєш: о, хоч би галюцинація з'явилась! Я б їй повірила так, як перше люди вірили в дива... І чого се люди так бояться галюцинацій і божевілля? А я часто дорого дала б за них...”³⁴ – pisała w jednym z listów, dając wyraz swoim przekonaniom.

Utwór *Miasto smutku* Łesi Ukrainki nie posiada tradycyjnej realistycznej otoczki, przeciwnie – bohaterowie pojawiają się w świadomości narratorki w postaci wspomnień. Poetka wybrała nietradycyjny gatunek opowiadania – sylwetka. Definicja ze słownika literaturoznawczego podaje, że: „силует – зображення істот, що близьке до відображення їх тіні”³⁵. Taki sposób przedstawienia nie przewiduje obecności wyraźnych wewnętrznych i zewnętrznych charakterystyk osobowości, jedynie obrys, kontur, co jest charakterystyczne dla poetyki impresjonizmu. Nie przez przypadek postacie utworu pojawiają się jako ulotne, bezimienne, nocne wspomnienia: młoda poetka, czarnooka dziewczyna, szalona kompozytorka itp. To postacie nierzeczywiste, wprowadzone do utworu poprzez frazę czy charakterystyczny detal, będąc jednocześnie obrazami – symbolami, ubogacającymi warstwę znaczeniową utworu. Emocje narratorki miotają się od strachu i żalu do szczególnej sympatii i niekończącej się ciekawości, i zainteresowania wszystkimi, którzy należą do świata „do góry nogami”. Wszystkich tutejszych mieszkańców czytelnik odbiera przez pozytywny stosunek do nich samej narratorki. Nie widzimy

³³ W listach poetki znajdują się wzmianki m.in. o pracy Czesare Lombroso *Geniusz i szaleństwo* (1863), poetka wymienia również Maksa Nordau oraz Richarda Kraft-Ebinga *Psychopathia sexualis* (1886).

³⁴ List Łesi Ukrainki do Lidii Drahomanowej-Szysznanowej (20.09.1896) w: Українка, *Зібрання...*, t. X, s. 354.

³⁵ *Літературознавча енциклопедія*, t. II, упорядник Ю. Ковалів, Київ: „Академія”, 2007, s. 388.

tu okropnych degeneratów, odstrasających potworów, które nawet wyglądem zewnętrznym mało przypominają człowieka. Chorzy w traktowaniu poetki są raczej upiorami, niż realnymi ludźmi, do tego dość sympatycznymi. Wszystkie te nocne obrazy podane są fragmentarycznie, są niesamodzielne, podporządkowane głównemu celowi – odzwierciedleniu atmosfery szpitala psychiatrycznego. Artystów, których spotyka bohaterka w Lecznicy, świadomie nazywa szalonymi. Właśnie oni są największymi zakładnikami społeczeństwa, które jest głównym generatorem zakazów. Wolność twórcza jest przez to ograniczona koniecznością podporządkowania się narzuconemu obowiązkowi. Bardzo dobrze znał ten obowiązek artysta ukraiński tego czasu; sprawdziła go na sobie również Łesia Ukrainka, która musiała być w literaturze najpierw Ukrainką, dopiero potem pisarką, kobietą itd. Obowiązek służenia idei narodowej dla twórców zniewolonego narodu był na pierwszym miejscu, co ograniczało twórczość do określonej tematyki i retoryki.

Widać również, że autorka daleka jest od zarzucanej jej „dokumentalistyki”. Oksana Zabużko określiła *Miasto smutku* „нарисом явно документальним, написаним «з натури»”³⁶, być może takie postrzeżenie utworu odwróciło uwagę od jego warstwy artystycznej. Faktem jest, że są tu obecne elementy, które odnoszą się do jej pobytu w Lecznicy, nie są one jednak na tyle charakterystyczne, by mogły służyć za dokument, przeciwnie mogłyby być elementami każdego innego obrazu szpitala psychiatrycznego³⁷. Jeżeli zastanowić się nad tym głębiej, to również nie ma w utworze chorób, z ich specyfiką czy przebiegiem. Jak udało się ustalić, w tym czasie w Lecznicy zdecydowaną większość pacjentów stanowiły kobiety w większości cierpiące na schorzenia weneryczne³⁸. To jednak nie interesuje Łesii Ukrainki – dokumentowanie nie zwraca jej uwagi. W tym kontekście autorkę interesuje

³⁶ Забужко, *Notre Dame d'Ukraine...*, s. 74.

³⁷ Tytułem komentarza warto tu dodać, że jeśli poetka miałaby zamiar dokumentować to, co zastała w Tworkach, zapewne skupiłaby się na opisanu warunków, w których przebywali chorzy. Lecznica była nowym szpitalem, zaprojektowanym przez carskich urzędników z wielkim rozmachem. Szpital uruchomiono w 1891 roku. W pierwszym okresie funkcjonowania szpitala pracowało tu wielu Rosjan, którzy, *notabene*, byli preferowani przez władze carskie. Był to pierwszy w Polsce szpital o układzie pawilonowym. Wszystkich planów dotyczących budowy nie udało się zrealizować, jednak mimo wielu perturbacji historycznych – szpital zmieniał przecież swoich właścicieli – większość zbudowanych wówczas obiektów przetrwała do dnia dzisiejszego i nadal służy chorym.

³⁸ Zob. F. Kaczanowski, *Dzieje Szpitala w Tworkach*, „Archiwum Historii Medycyny” 29(1966), s. 393-406.

natomiast charakterystyczny dla symbolizmu problem współistnienia dwóch światów: realnego–nierealnego, a w perspektywie modernistycznej konflikt estetyczno-filozoficzny pomiędzy życiem a sztuką, życiem jako realnością, a sztuką jako iluzją. W opowiadaniu współistnienie tych dwóch światów skonstruowane jest na zasadzie: dzień–noc, przy czym noc to czas nienormalności i szaleńców, natomiast dzień – normalności: „коли сонце так ясно світить, коли люди говорять так голосно, коли все здається таким виразним і нормальним”³⁹. Tę zasadę rujnuje jeden obraz, który pojawia się przed narratorką właśnie w dzień, kiedy wszystko jest takie wyraźnie i normalne. To obraz „profesora nowej psychiatrii”, który wydaje się stanowić centrum w opowiadaniu. To obraz mężczyzny (!), szalonego mężczyzny, który może jednak nie był szalony? Ten obraz rozmywa granice pomiędzy normalnym a nienormalnym. Po pierwsze, pojawia się w dzień, zrównuje wszystkich (normalnych i nienormalnych, bogatych i biednych) w prawach: „Я люблю, що у нас такий демократизм, - всі рівні, і королі, і прості божевільні”⁴⁰. Taka demokracja możliwa jest tylko wobec choroby czy cierpienia, w którym wszyscy są równi. Po drugie, burzy on ustalony podział na lekarzy i pacjentów, bo sam tytułuje się jako lekarz – profesor psychiatrii, który jest dość przekonujący w tym, co robi. Diagnozując swoją przypadłość jako „Mania Erotica”, jednocześnie wskazuje na objawy i przebieg leczenia. Profesor nowej psychiatrii i jednocześnie chory odnosi się z ironią do tych, którzy nazywają siebie zdrowymi. Szaleństwo i normalność znalazły się bardzo blisko. Narratorka zastanawia się nad znaczeniem słów współrozmówcy. Czy to bredzenie szalonego czy może tylko żart?: „Що це – бред чи жарт? Але в цьому місті всі жарти поважні”⁴¹. Zarysowuje się tu próba zrozumienia tej niezrozumiałej części nowej osobowości ludzkiej, która zrodziła się na przełomie XIX i XX wieku. Nowy bohater powinien chorować na nerwy, opowiadać historie swoich dziecięcych kompleksów i lęków psychiatrze, szaleć, wariować, mieć halucynacje i mówić o swoich chorobliwych wizjach. Miał on być wyobcowany w swoim szaleństwie i tragicznie samotny. Tylko taka osobistość jest prawdziwa, realna, współczesna i taką właśnie sylwetkę prezentuje czytelnikowi poetka ukraińska w opowiadaniu *Miasto smutku*.

Omówienie problematyki szaleństwa czy obrazów szalonych bohaterów, a właściwie bohaterek w twórczości Łesi Ukrainki nie wyczerpuje się na wy-

³⁹ У к р а ї н к а, *Зібрання...*, t. VII, s. 138.

⁴⁰ Там же, s. 139.

⁴¹ Там же, s. 141.

żej wymienionych dwóch utworach. Bez wahania należy tu zwrócić uwagę również na utwór o dość jednoznacznie brzmiącym tytule *Opętana* (1901). Właśnie w tym utworze, który powstał niemalże „na jednym oddechu”, w ciągu jednej nocy, w stanie nerwowego podniecenia samej autorki, szaleństwo otrzymało swoją formę, język i interpretację religijno-filozoficzną. Stan, w jakim znajdowała się autorka pisząc ten utwór, niewątpliwie wpłynął na jego szaleńczy wydźwięk. Stan śmiertelnie chorego bliskiego przyjaciela poetki – Serhija Merżynskiego, umierającego w osamotnieniu, wywołał u autorki poczucie niesprawiedliwości, wręcz złości wobec zbliżającej się śmierci. To oszołomienie, zmęczenie, będące rezultatem tytanicznej pracy, którą wykonała poetka przy łóżu chorego znalazło w utworze swój wydźwięk. Już w pierwszych słowach dramatu *Łesia Ukrainka* próbuje stworzyć przekonujący obraz obłąkanej postaci:

Міріям, «одержима духом», в глибокій тузі блукає поміж камінням понад берегом, далі зіходить на шпиль скелі і дивиться не на берег, а в глибину пустелі...

Autorka, sięgając po biblijne obrazy Marii Magdaleny – Miriam i Mesjasza, napędza je odmiennym sensem. Snuje rozważania natury religijno-filozoficznej. Zastanawia się, wręcz kwestionuje zasadność ofiary Chrystusa, którą wkłada w usta swojej opętanej bohaterki. Miriam kocha swego Nauczyciela, ale jest to miłość jednocześnie szalona, ofiarna i zabójcza, której głównym celem jest ofiara (cielesna) – śmierć za ukochanego. Miłość jest tu zrzeczeniem się samego siebie, nienawiścią do samej siebie. To opętanie człowieka, mania, która nie pozwala dostrzec prawdy.

Już sam tytuł, czyli słowo *Opętana* (*Oderżyma*) charakteryzuje stan psychiczny głównej bohaterki poematu. Pod tym określeniem kryje się szereg stanów psychicznych człowieka, które są związane z poczuciem podległości wobec wrogiej, często irracjonalnej siły. Co prawda, bohaterka *Łesi Ukrainki* nie prezentuje typowych oznak opętania, można natomiast zauważyć w jej zachowaniu agresywność, kłótność, wyraźny sprzeciw wobec wielkiej ofiary Jezusa oddawanej za ludzkość. Zresztą sama mówi o sobie: „Я? «Одержима духом»”!⁴². To stwierdzenie podkreślają również słowa samego Mesjasza: „се дух в тобі говорить”⁴³, a także innych postaci utworu: „Благай Месію, щоб

⁴² Тамże, s. 144.

⁴³ Тамże, s. 130.

зцілив тебе і визволив від того злого духа...”⁴⁴. Jest ona opętana namiętnością, znajduje się w niewoli miłości do swego Mesjasza, chociaż nie jest to miłość, która się Jemu podoba. Wydaje się, że zaproponowane tu szaleństwo biblijnej Miriam jest autorską interpretacją obrazu oraz dostosowaniem go do poetyki modernizmu: powstaje obraz indywidualności, zestawiony z wrogim społeczeństwem, obraz kobiety odważnej, która potrafi wykrzesać z siebie siłę na sprzeciw, mając jednocześnie świadomość czekającej „banicji”, odosobnienia, osamotnienia, śmierci. Podobnie, jak w wypadku utworu *Błękitna róża*, główna bohaterka tego poematu ginie – tym razem jest to zabójstwo (ukamienowanie), które tak naprawdę sama na siebie ściągnęła poprzez swą niepokorną i bluźnierczą, zdaniem społeczeństwa, postawę.

Inny wymiar szaleństwa odnajdujemy w poemacie dramatycznym *Kassandra*, w którym mamy do czynienia z interpretacją mitologicznego narratywu wojny trojańskiej. W centrum utworu jest tytułowa wieszczka trojańska Kassandra, kobieta przebywająca w zamkniętym kręgu tragicznego fatum geniuszu. Szaleństwo jest tu symbolem rozdartej na granicy dwóch światów świadomości, jest brakiem odczuwania granicy między normalnym a nienormalnym, realnym a irracjonalnym, wreszcie genialnym – ukrytym pod maską szaleństwa, a szalonym. Bohaterka – prorokini, widząc straszną przyszłość swojej ojczyzny, stara się przeciwdziałać, ale każde działanie przynosi odwrotny skutek, bo ma charakter irracjonalny. Przez swoje złowieszczenie Kassandra jest postrzegana wrogo przez najbliższe otoczenie, wreszcie sama traci kontakt z rzeczywistością, ponieważ każdy krok, każde wydarzenie – śmierć bliskich, upadek i niewola ojczyzny oraz przekonanie, że nie była w stanie przeciwdziałać – sprawia, że sama nie potrafi odróżnić fikcji od rzeczywistości. Bohaterka jest rozdarta wewnętrznie pomiędzy swoimi wizjami a pragnieniami swoich współbraci. Jest przez nich postrzegana jako szalona, wręcz uważają, że to ona jest źródłem ich nieszczęść, bowiem każde jej nieracjonalne proroctwo się sprawdza, tak jakby to ona, poprzez swoje słowa, stwarzała rzeczywistość.

Kolejny utwór wykorzystujący poetykę szaleństwa to dramat *Don Juan ujarzmiony*. Szaleństwo jest w tym utworze nieco na marginesie. Realizuje się ten motyw w obrazie Dolores, która szaleje z miłości do Don Juana. Jest to szaleństwo tajemnicze i niepojęte. Dolores, podobnie jak Miriam, pragnie oddać swe życie w ofierze miłości. To męczennica miłości, gotowa ukrzyżować własne ciało w ofierze dla swego ukochanego.

⁴⁴ Тамże, s. 144.

Podsumowując powyższe rozważania warto zauważyć, że w każdym z wyżej omówionych przypadków mamy do czynienia z szaleństwem, które opanowuje kobiety – bohaterki, za wyjątkiem opowiadania *Miasto smutku*, w którym pojawia się obraz męski. Autorka ukraińska konsekwentnie prezentowała czytelnikowi ukraińskiemu właśnie obrazy kobiece, starając się naświetlić różnorakie problemy, przede wszystkim wprowadzała do literatury narodowej nowy typ bohaterki – kobietę wykształconą, inteligentną, odważną, a co najważniejsze kobietę, która ukochała sobie wolność, brzydzącą się wszelkich przejawów zniewolenia. Bohaterki Łesi Ukrainki szalały z różnych powodów, ale – jak się wydaje – najbardziej chorobotwórczym czynnikiem było społeczeństwo, które poprzez różnorodne tabu ograniczało wolność, blokowało wolną twórczość samej autorki, nakładając nań „twardy gorset obowiązku”⁴⁵ i powinności.

Bohaterki Łesi Ukrainki szalały, wariowały i wsłuchiwały się w majaczenie szaleńców, jak w prawdę o człowieku. Pojmowanie szaleństwa przez Łesię Ukrainkę jest bliskie rozumieniu go przez Foucaulta w odniesieniu do XIX wieku: szaleństwo nie jest już dłużej nocą, która poprzedza dzień, szaleństwo odsłania prawdę o człowieku, która to daje się poznać tylko w kontekście katastrofy szaleństwa. Dla poetki ten stan rzeczy stał się źródłem poważnych rozmyślań nad tragicznością ludzkiego losu, bo – jak sama stwierdziła ustami Liubowi Hoszczynskiej – „nur ein kranker Mensch ist Mensch!” – tylko chory człowiek jest człowiekiem i jak kontynuowała w liście do siostry: „...нормальним людям багато чого недоступно такого, що зовсім ясно стоїть для таких ненормальних, як я”⁴⁶.

BIBLIOGRAFIA

- Ma k o w i e c k i A.Z., „Norma to głupota, degeneracja zaś to geniusz”, w: *Obraz głupca i szaleńca w kulturach słowiańskich*, Warszawa 1996.
- K a c z a n o w s k i F., *Dzieje Szpitala w Tworkach*, „Archiwum Historii Medycyny” 29(1966).
- N a s i e r o w s k i T., „Warszawska Lecznica i kolonia dla obłąkanych” w *Tworkach koło Warszawy. Dzieje budowy i pierwszy okres istnienia*, „Biuletyn GBL” 1993, nr 347.
- N i e u w a ż n y F., *Fenomen Łesi Ukrainki*, w: Ł. U k r a i n k a, *Pieśń lasu*, wybrał i słowem wstępnym opatrzył F. Nieuważny, Warszawa 1989.

⁴⁵ С. А н д р у с і в, *Конструювання ідентичностей у життєтворчості Лесі Українки. Постколоніальна перспектива*, „Roczniki Humanistyczne” 60(2012), z. 7, s. 26.

⁴⁶ List do siostry Olgi Kosacz (9.06.1901), w: У к р а ї н к а, *Зібрання...*, t.XI, s. 235.

- Sontag S., *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders, Warszawa: PIW 1999.
- http://tworki.eu/index.php?option=com_content&task=view&id=59&Itemid=83;
- Агеєва В., *Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації*, Київ 1999.
- Андрусів С., *Конструювання ідентичностей у життєтворчості Лесі Українки. Постколоніальна перспектива*, „Roczniki Humanistyczne”, 60(2012), z. 7, s. 26.
- Гундорова Т., *Femina Melancholica: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*, Київ: „Критика” 2002.
- Драй-Хмара М., *Лесья Українка. Життя і творчість*, w: tenże, *Літературно-наукова спадщина*, Київ: „Наукова думка” 2002.
- Забужко О., *Notre Dame d'Ukraine. Українка в конфлікті міфологій*, Київ: „Факт” 2007.
- Зеров М., *Лесья Українка. Критично-біографічний нарис*, w: tenże, *Українське письменство*, Київ: „Основи” 2003.
- Зборовська Н., *Моя Лесья Українка*, Тернопіль: „Джура” 2002. Foucault M., *Powiedziane napisane. Szaleństwo i literatura*, wybrał i oprac. T. Komendant, przekł. B. Banasiak, T. Komendant, M. Kwietniewska, A. Lewańska, M.P. Markowski, P. Pieniążek, Warszawa 1999.
- Мороз М., *Літопис життя та творчості Лесі Українки*, Київ 1992.
- Нора Р., *Poszukiwanie bohatera*, w: *Obraz głupca i szaleńca w kulturach słowiańskich*, Warszawa 1996.
- Павличко С., *Дискурс модернізму в українській літературі*, «Либідь», Київ 1999.
- Skwara M., *Szaleniec, Głupiec – jedna postać?*, w: *Obraz głupca i szaleńca w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa, A.Z. Makowiecki, Warszawa 1996.

A BLESSING OR A CURSE? CREATIONS OF MADNESS IN LESYA UKRAINKA'S WORKS

Summary

The author of the article analyzes the question of madness and its creations on the example of selected works by the Ukrainian writer of the turn of the 19th and 20th centuries, Lesya Ukrainka. Madness is the subject to which the Ukrainian writer often turned, in an ambiguous, and not literary way trying with its help to draw the reader's attention to the questions that bothered her. The state of consciousness of the protagonists who remained at the borderland of two worlds: normal and abnormal, allowed the author a thorough analysis of the tackled problems.

Key words: theme of madness, Ukrainian writer Lesya Ukrainka, Ukrainian literature.

Translated by: Tadeusz Karłowicz

BŁOGOSŁAWIENSTWO CZY PRZEKLEŃSTWO? KREACJE SZALEŃSTWA W TWÓRCZOŚCI ŁESI UKRAINKI

Streszczenie

Autorka artykułu analizuje kwestię szaleństwa oraz jego kreacje na materiale wybranych utworów pisarki ukraińskiej przełomu XIX i XX w. Łesi Ukrainki. Szaleństwo to temat do którego dość często zwracała się pisarka ukraińska, próbując, za jego pośrednictwem, w sposób niejednoznaczny i nie dosłowny zwrócić uwagę odbiorcy na nurtujące autorkę kwestie. Stan świadomości bohaterów pozostających na granicy dwóch światów: normalnego i nienormalnego pozwalał autorce na głębszą analizę poruszanych problemów.

Słowa kluczowe: szaleństwa, pisarka ukraińska Łesia Ukrainka, literatura ukraińska.

БЛАГОСЛОВЕННЯ ЧИ ПРОКЛЯТТЯ? МОТИВ ШАЛЕНСТВА В ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Резюме

Авторка статті аналізує проблему шаленства а також його проявів на матеріалі вибраних творів української письменниці зламу XIX і XX ст. Лесі Українки. Шаленство це тема яку досить часто використовувала українська письменниця, намагаючись, за його допомогою, звернути увагу читачів на болючі проблеми. Стан свідомості героїв, що стоять на межі двох світів: нормального і шаленого давав можливість глибшого аналізу вибраних проблем.

Ключевые слова: мотив шаленства, українська письменниця Леся Українка, українська література.