

IWONA BORUSZKOWSKA

UNIwersytet Jagielloński
WYDZIAŁ POLONISTYKI
KATEDRA TEORII LITERATURY
E-MAIL: IWONA.BORUSZKOWSKA@UJ.EDU.PL

Obłąd profetyczny w dramacie *Kassandra* (Κασάνδρα) Łesia Ukrainki¹

STRESZCZENIE

Artykuł porusza temat szaleństwa/choroby psychicznej w literaturze ukraińskiej doby modernizmu końca XIX i początku XX wieku. Szaleństwo, będąc jednym z głównych tematów piśmiennictwa modernistycznego, do dziś nie doczekało się należytego omówienia w literaturoznawstwie ukraińskim. Powstałe do tej pory prace poruszały to zagadnienie jedynie w sposób wybiórczy i fragmentaryczny, zawsze na marginesie głównego kręgu zainteresowań badawczych, zdecydowanie nie wyczerpując problemu. Jest to fakt o tyle zastanawiający, że w spuściźnie literackiej najważniejszych reprezentantów ukraińskiego modernizmu, między innymi Łesia Ukrainki (1871–1913), temat choroby psychicznej odgrywa niebagatelną, by nie powiedzieć kluczową, rolę. Pracę poświęcono zagadnieniu kreacji bohaterów literackich jako postaci zdominowanych przez defekt. Wśród omówionych figur znalazła się opętana wieszczka Kassandra z dramatu Łesia Ukrainki *Kassandra* (Κασάνδρα).

SŁOWA KLUCZOWE

obłąd profetyczny, szaleństwo, Kassandra, Łesia Ukrainka, ukraiński modernizm, defekt

Wśród modernistycznych literackich realizacji przedstawiających chorobę znajdziemy takie, które świadczą o dużym zainteresowaniu grecko-rzymską mitologią i tradycją antyczną:

Pozorna egzotyka starożytnych czasów kryje za sobą zazwyczaj śmiałe próby aktualizacji ducha i nastroju antyku, skonfrontowania ich z nastrojami dominującymi na przełomie wieków. Stąd też pochodzi podstawowa cecha modernistycznego mitologizmu, którego istota polega na zainteresowaniu pisarzy nie tyle zewnętrznymi atry-

¹ Publikacja powstała przy wsparciu Narodowego Centrum Nauki w ramach stypendium doktorskiego na podstawie decyzji numer DEC-2014/12/T/HS2/00141.

butami mitu, ile jego wewnętrzną treścią, zdolną przemawiać daleko poza czasem i realiami².

Antyczne inspiracje i mitologiczne reinterpretacje prawdopodobnie najlepiej odnaleźć można w utworach Łesi Ukrainki (Łarysy Kosacz), a takie poematy dramatyczne, jak *Kasandra* (1907), potwierdzają wzmożone zainteresowanie autorki korzeniami europejskiej kultury³. Wypełniając jedno z określonych przez T. S. Eliota zadań estetyki modernistycznej („związek kultur narodowych z tradycją antyczną stanowił dowód na ich uszlachetnienie i dojrzałość”⁴), autorka przybliżała antyczną tradycję ukraińskiej literaturze, ale też traktowała mit jako „wewnętrzne, duchowe doświadczenie ludzkości”⁵, dokonując jego twórczej adaptacji:

Modernistyczna percepcja świata antycznego – jak twierdzi Nadija Poliszczuk – to filozoficzny klucz do istoty ludzkiego bytu, przenikniętego tragicznym odczuwaniem świata. Wgłębiając się wciąż w mitologiczne fabuły, zarazem oboje pozostają zdystansowani wobec zewnętrznego, fabularnego kształtu mitu⁶.

Fabuła utworu, zaczerpnięta z mitu o upadku Troi, posłużyła Ukraince do wykreowania postaci wieszczki Kasandry⁷ jako silnego kobiecego indywidualium, reprezentującego zarówno jednostkę, jak i zbiorowość. Łesia Ukrain-

² J. Poliszczuk, *Antyczny mit o zagładzie Troi i egzystencjalny wymiar bohatera w dramacie Łesi Ukrainki „Kasandra”*, [w:] *Ateny, Rzym, Bizancjum. Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2008, s. 573.

³ Zob. M. Kaczmarczyk, *Antyk – tekst, kontekst i intertekst w twórczości Łesi Ukrainki*, „Roczniki Humanistyczne” 2011, t. 59, z. 7, s. 99–111.

⁴ T. S. Eliot, *Szkice literackie*, tłum. H. Pręczkowska, M. Żurowski, W. Chwalewik, Warszawa 1963, s. 222.

⁵ Ibidem.

⁶ N. Poliszczuk, *Porażka z fatum. Wizje antyku w „Kasandrze” Łesi Ukrainki i „Meleagrze” Stanisława Wyspiańskiego*, [w:] *Ateny, Rzym, Bizancjum...*, op. cit., s. 601.

⁷ *Kasandra* – mitologiczna córka króla Troi Priama, która otrzymała dar jasnowidzenia, jednak nikt nie wierzył jej przepowiedniom zapowiadającym upadek królestwa. Pojawia się w *Iliadzie* Homera i w *Eneidzie* Wergiliusza. Jako postać mitologiczna inspirowała twórców dramatów – między innymi Ajschylosa (*Orestęja*, *Agamemnon*), Eurypidesa (*Trojanki*), Williama Szekspira (*Troilus i Kresyda*), Jana Kochanowskiego (*Odprawa posłów greckich*) czy Stanisława Wyspiańskiego (*Akropolis*). Balladę poświęca jej Fryderyk Schiller (*Kasandra*), a wiersze Michaił Lermontow i Taras Szewczenko. *Kasandra* jest jedną z wieszczek występujących w mitologii. Prócz niej przyszłość przepowiadały Sybilla, Kirke czy Erato. Wśród wieszczów wymienia się najczęściej: Amfiaraosa, Fineusa, Glaukosa, Helena (brata Kasandry), Idmona, Kalchasa, Melampusa, Nereusza i Tejrezjasza. Zob. P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław 1987; Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 2003.

ka postępuje z motywem Kasandry odmiennie niż większość autorów – czyni z tej epizodycznej, traktowanej drugorzędnie postaci główną, tytułową bohaterkę dramatu, rozwijając kasandryczny wątek w ukraińskiej literaturze. Sposób potraktowania mitologicznego tematu był zatem odmienny „od licznych formalistycznych i estetycznych reinterpretacji antycznych motywów, charakterystycznych dla rosyjskich i zachodnioeuropejskich symbolistów i dekadentów końca XIX i początku XX wieku”⁸. Z jednej strony apokaliptyczne motywy współgrające z dekadentckim światopoglądem nader często pojawiały się w twórczości przełomu wieków, zarówno w literaturach słowiańskich, jak i zachodnioeuropejskich, z drugiej zaś sam profetyzm okazał się

[...] cechą zasadniczą rosyjskiej filozofii religijnej pierwszych dekadach XX wieku. Rosyjska nowoczesna dramaturgia stworzyła również wiele odmian proroczego mitu starożytności, ale nowoczesne odwołania do historii Kasandry uznać trzeba za odkrycie ukraińskiej autorki⁹.

Badacze określali ten dramatyczny poemat na różne sposoby, zaznaczając także, że jest dramatem o ludzkim losie i możliwości samostanowienia w opozycji do podlegania fatum:

Pozytywny sens rozwiązania tego problemu polega na tym, by człowiek nie pozostawał w życiu biernym świadkiem wydarzeń, lecz przewidując te wydarzenia aktywnie wpływał na ich bieg. Organizował i nadawał kierunek procesowi ich rozwoju¹⁰.

O powstałym w 1907 roku utworze pisze Jarosław Ławski:

Blisko jej do tragedii, wykorzystany tu przecież mit konotuje kategorie losu, fatum, wolności, prawdy. Ale nie jest to ani w wymiarze gatunkowym, ani w sferze głębinnej wymowy – tragedia klasyczna. Łesia Ukrainka nazwała swe dzieło „poematem dramatycznym”¹¹.

Mit i jego nowa interpretacja stanowią metaforyczny obraz psychologii jednostki w kryzysie. Autorka uczyniła z odrzuconej przez społeczeństwo wieszczki nie tylko centralną, tytułową postać dramatu, ale też symbol opi-

⁸ I. Журавська, *Леся Українка та зарубіжні літератури*, Київ 1963, s.134.

⁹ Т. Г. Свербілова, Н. П. Малютіна, Л. В. Скорина, *Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття*, Черкаси 2009, s. 156.

¹⁰ А. Іщук, *Леся Українка*, Київ 1950, s. 68.

¹¹ J. Ławski, *Ironia w strukturze dramatu. „Kassandra” Łesi Ukrainki*, [w:] *Київські полоністичні студії*, red. Р. Радишевський, t. XXIV, Київ 2014, s. 416.

sywanej historii, dokonując feminizacji mitologicznej interpretacji¹². Zainteresowanie uniwersalnością mitu w twórczości Łesi Ukrainki współbrzmi z formułą Nietzschego i jego retorycznym pytaniem dotyczącym współczesności: „starożytność można zrozumieć właściwie tylko z punktu widzenia terażniejszości – czy więc także terażniejszość powinniśmy rozumieć z punktu widzenia starożytności?”¹³.

Jak zauważa Dorota Sajewska:

[...] w tragedii bazującej na micie doszło do nawiązania do tragedii greckiej. [...] Dramatopisarze modernistyczni sięgali nie tylko po mity greckie, ale również często także po wątki biblijne oraz orientalne, zawsze jednak po to, by móc oddziaływać na współczesnego człowieka, obrazować jego kondycję¹⁴.

Autorka *Kasandry* sięga do elementów antycznej tradycji, które współgrają z obliczem epoki *fin de siècle*: „schyłkowości, dekadencjonalnej kultury, estetyzmu, [...] nerwowości, dezintegracji osobowości”¹⁵. Mitologiczny model służy Kosacz do wykreowania własnej wizji katastrofy, będącej tłem dla indywidualnego dramatu (wewnętrznego doświadczenia) głównej postaci – niezrozumianej, obcej, innej. Twórcza adaptacja¹⁶ polegała na przekształceniu wyobrażeń o zagładzie starożytnego miasta poprzez katastroficzne

¹² W celu uwypuklenia feminizacji tej reinterpretacji przywołać można dramat *Achilles* (1903) Stanisława Wyspiańskiego, w którym autor poddaje modernistycznemu opracowaniu ten sam mit, czyniąc z postaci Kasandry jedynie postać epizodyczną. Zob. H. Filipkowska, *Koncepcje mitu i jego związków z literaturą w krytyce literackiej Młodej Polski*, Lublin 1998; L. Eustachiewicz, *Antyk Wyspiańskiego na tle porównawczym*, „Pamiętnik Literacki” 1969, nr 1, s. 3–21. Por. J. Poliszczuk, *Antyczny mit o zagładzie Troi...*, op. cit., s. 579: „Słusznie [...] pisano o pewnej formie modernizacji postaci Kasandry, chociaż nawiasem mówiąc pełne prawo do tego wywalczyła sobie autorka poematu już tym, że wprowadziła Kasandrę do szeregu pierwszorzędnych bohaterów mitologicznych, albowiem u jej poprzedników sławna trojańska kapłanka występowała przeważnie jako postać marginalna, epizodyczna”.

¹³ Cyt. za: M. P. Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Kraków 1997, s. 198.

¹⁴ D. Sajewska, „Chore sztuki”. *Choroba, tożsamość, dramat. Przemiany podmiotowości oraz formy dramatycznej w utworach scenicznych przełomu XIX i XX w.*, Kraków 2005, s. 124.

¹⁵ Ibidem. Na temat wpływu antyku grecko-rzymskiego na twórczość pisarzy modernistów zob. W. Kaczmarek, *Złamane pieczęcie Księgi. Inspiracje biblijne w dramaturgii Młodej Polski*, Lublin 1999.

¹⁶ Łesia Ukrainka nie jest zresztą pierwszą autorką sięgającą do antycznych źródeł. Mit był inspiracją dla tak różnych pisarzy, jak Hryhorij Skoworoda (ukr. Григорій Сковорода, 1722–1794), Iwan Kotlarewski (ukr. Іван Котляревський, 1769–1838), Taras Szewczenko (ukr. Тарас Шевченко, 1814–1861) czy Iwan Franko (ukr. Іван Франко, 1856–1916). Jednak to autorce *Kasandry* historycy literatury przyznają szczególne miejsce w reinterpretacji narracji mitologicznych. Zob. M. Kaczmarczyk, *Antyk – tekst, kontekst i intertekst...*, op. cit., s. 100–101.

proroctwa bohaterki i stawianie pytań o granicę między *sacrum* a *profanum*, między realnym a proroczą wizją, między poczuciem przynależności a odrzuceniem przez wspólnotę:

[...] mit o Kasandrze na tle zagłady Troi wydaje się kreacją egzystencjalnego wyczerpania (charakterystycznego dla przełomu wieków) oraz autoprojekcją osobowości w warunkach ogólnego zagrożenia, lęku i katastrofy¹⁷.

Niezbyt trafne wydają mi się zatem rozpoznania lubelskiej badaczki twórczości Łesi Ukrainki Marty Kaczmarczyk, która w zainteresowaniu mitem upatruje przejawy „apollinijskiej natury” i „tęsknotę za rajem, skrajnie różniącym się od współczesności, w której przyszło jej żyć”¹⁸. Zwrot ku takim, a nie innym elementom antycznych narracji nie stanowi próby ucieczki od własnej rzeczywistości – jak chce Kaczmarczyk – lecz świadczy raczej o chęci pogłębienia namysłu nad ówczesnością za pomocą trwałych, archetypicznych elementów kultury. Klimat epoki, powszechny dekadentyzm, przecucie końca i schyłkowość sprzyjały zainteresowaniu i chęci zdobycia wiedzy o tym, co znajduje się poza horyzontem realności, wejścia w pozarzeczywiste, stąd popularność proroctw i praktyk okultystycznych, a także przywoływanie tak lubianego przez romantyzm starożytnego poglądu o boskiej proveniencji natchnienia poetyckiego (poeta jako profeta). Nie bez powodu w epoce skażonej dekadentyzmem ukraińska autorka sięga do jednego z najbardziej katastroficznych mitów – o upadku Troi, o fatalizmie ludzkiego losu.

Dramat ten traktować można także, co proponuje Wira Ahejewa, jako dramat słowa, a dokładnie utwór o „komunikacyjnej przepaści”¹⁹ – niezrozumieniu, dysonansie między wypowiedzianymi przez Kasandrę proroctwami a reakcją społeczności:

Kasandra (*składa błagalnie ręce, jak do modlitwy*)

Błagam cię, siostrzo najdroższa, nie pytaj o nic i nie zmuszaj mnie do mówienia! Może to prawda, że moje słowa zabijają jak śmiertelna trucizna i że moje oczy mogą odebrać ludziom siłę?... Chciałabym oślepnąć i oniemieć! To byłoby wielkie szczęście!...²⁰

¹⁷ J. Poliszczuk, *Antyczny mit o zagładzie Troi...*, op. cit., s. 574; zob. idem, *Міфологічний горизонт українського Модернізму*, Івано-Франківськ 2002, s. 265–377: „Mit upadku Troi przetwarza się [...] w autorską wizję upadku starego, sprofanowanego przez człowieka świata, apokaliptyczne proroctwa, tak popularne w dobie *fin de siècle*”.

¹⁸ M. Kaczmarczyk, *Antyk – tekst, kontekst i intertekst...*, op. cit., s. 101.

¹⁹ В. Агеєва, *Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації*, Київ 2001, s. 135.

²⁰ Ł. Ukrainka, *Kasandra*, [w:] eadem, „*Kasandra*” i inne dramaty, tłum. S. E. Bury, oprac. W. Kubacki, S. Kozak, Kraków 1982, s. 30.

To w słowie objawia się defektywność świata antycznego – zarówno w słowach przepowiedni Kasandry, traktowanych jako magiczne, pochodzące z wymiaru *sacrum*, jak i w oskarżeniach o obłąd i brednie. To ono wywołuje strach, przekazuje tajemnicę, posiada swoją siłę i ujawnia bezsilność – jak w dialogu z Andromachą:

Kassandra

Och, Andromacho, jakże gorąco pragnę, by się nie sprawdziły moje słowa!

Andromacha

Gdybyś ich nie wymieniała i nie zatrzuwała nas nimi, nie byłoby nieszczęść, które sprowadzasz.

Kassandra

Wyrzekam się tych słów złowieszczych!

Andromacha

Już za późno!²¹

W innym fragmencie ktoś z tłumu woła: „schwycicie ją i zakneblujcie jej usta”²², tak jakby z prawdą przepowiedni można było walczyć jedynie poprzez unicestwienie słów i tej, która te słowa wypowiada, poprzez odebranie jej głosu. Milczenie to jest milczeniem o odmienności, o chorobie²³. „Wieszczenie” Kasandry można interpretować jako „tragedię nierozumu”, a chorobę w utworze rozumieć jako metaforę na kilku różnych poziomach: „kłamstwa” języka, „kłamstwa” płci, samotnictwa. Trojańska królowna bierze na siebie całą odpowiedzialność za to, co przepowiada swoim współpracownikom:

Kassandra

[...] Przeklęte niech będą oczy, które to widzą!

Andromacha

Przeklęte usta, które to mówią!

Kassandra

Niech będę za to przeklęta, ale milczeć nie potrafię²⁴.

²¹ Ibidem, s. 28.

²² Ibidem, s. 70.

²³ Niewypowiadanie diagnozy czy nieujawnianie symptomów stanowiło próbę walki z nią, ocalenia przed losem.

²⁴ Ł. Ukrainka, op. cit., s. 71.

Bohaterka ma świadomość, że jej los związany jest z odpowiedzialnością za słowo, którym objawia przyszłość, czyli za słowo przestrogi. Porusza w ten sposób także kwestię tego, czym jest prawda słowa lub prawda przepowiedni.

Chora wieszczka

Córka Priama „cieszy się w Troi złą sławą”²⁵ od momentu uzyskania daru jasnowidztwa, który otrzymała od zakochanego w niej Apollina. Ponieważ jednak Kasandra nie odwzajemniła jego uczuć, ten rzucił na nią klątwę, która spowodowała, że nikt nie wierzy jej przepowiedniom, nikogo więc nie może przekonać do zmiany postanowień. Znająca przyszłość Troi księżniczka nie jest w stanie zapobiec upadkowi miasta i śmierci rodaków. Dramat ludzkiej egzystencji upatrywać można w tym, że w lęku i osamotnieniu bohaterka dźwiga ciężar fatum, które w jej przypadku jest losem odrzuconej wieszczki, przekraczającej narzucone społecznie role, tragicznie uwiłkanej w historię.

Mitologiczny los Kasandry jest zawsze losem tego, kto bezsilnie patrzy do końca na to, co nieuniknione, co musi się dopełnić. Postaci kasandrycznej przypisywana jest najgłębsza, pełna i najdłużej trwająca świadomość tragizmu, która pozbawiona jest jednak nieodrodnego elementu klasycznej sytuacji tragicznej: możliwości działania, konieczności wybierania, nawet takiego, które niesie z sobą zniszczenie jednej z dwu równorzędnych wartości. Kasandra jednocześnie posiada wiedzę tragiczną i jest pozbawiona kontaktu z otoczeniem²⁶. Możliwość przekazania tajemnej wiedzy bogów czyni z niej istotę wykluczoną z ziemskiego porządku, nieprzynależącą też do sfery *sacrum*: „niezrozumiana i nieakceptowana z powodu daru jasnowidzenia, zostaje skazana na samotność przez tych, dla których jej prorocze słowa stają się fatalnym wyrokiem”²⁷.

Historia ta w obrębie kreacji ukraińskiej pisarki stwarza jednak możliwość wydobycia jednostkowego kobiecego doświadczenia, uczynienia go płaszczyzną realizacji mitu, a co za tym idzie wykreowania odrębnego kobiecego podmiotu defektywnego w postaci antycznej wieszczki, której „obojętne, co wypada, co nie, robi tylko to, co musi, na co skazał ją los”²⁸. Jak zauważa Ławski:

²⁵ Ibidem, s. 31.

²⁶ J. Ławski, op. cit., s. 416.

²⁷ N. Poliszczuk, *Porażka z fatum...*, op. cit., s. 602.

²⁸ Ł. Ukrainka, op. cit., s. 30.

Mit ulega [...] uwewnętrznieniu, pewnej humanizacji. Jest to mit poddany feminizacji (liryzacji i... sarkazmowi), bo cały świat *Kasandry* przynależy do kobiet, a gineceum jest przestrzenią dramatyczną. Daje to sztuce z jednej strony wymiar pewnej kobiecej empatii, z drugiej – okrucieństwa. Mit sfeminizowany okazuje się też mitem uwewnętrznionym. W *Kasandrze żyje...* los *Kasandry*. Kobięca wrażliwość zderza się z losem, fatum, koniecznością, których – jak przędzenia, snucia nici – powstrzymać nie sposób²⁹.

Tak rozumiany dramat nie byłby tylko uniwersalną tragedią prawdy czy tragedią słowa, ale też tragedią kobiecej samotności i niezrozumienia, dramatem rozdźwięku kobiecego słowa i męskiego czynu.

Dramat Łarysy Kosacz odczytywać można również na innych poziomach. Współczesna krytyka feministyczna dostarcza nam narzędzi i sposobów rozumienia zarówno postaci szalonych kobiet, kobiecego buntu wobec hierarchicznego porządku (dającego władzę mężczyznom), jak i egzystencjalnego osamotnienia kobiecego podmiotu, czyli doświadczeń będących udziałem *Kasandry*. Tragizm samotności powodowany jest komunikacyjną ułomnością, brakiem zrozumienia, które zawsze istnieje pomiędzy „niezwykłą osobowością artysty, jego słowem i niezrozumieniem tego słowa przez ogół społeczeństwa”³⁰. Figura *Kasandry* jako kobiety buntowniczkicy czy też – jak chce Nancy K. Miller – „przedstawienie kobiecej sygnatury protestu”³¹ jest symbolem sprzeciwu wobec świata opartego na patriarchalnych podziałach ról i zasad nim rządzącym – norm i praktyk wykluczających kobiecego punktu refleksji czy działania. Niektórzy badacze twierdzą wręcz, że autorka „świadomie pozbawiła swoją bohaterkę oznak płciowej przynależności”³² (w sensie biologicznego czy fizycznego istnienia), a w podejmowaniu przez nią fundamentalnych pytań o sens egzystencji widzą zaprzeczenie „kobiecego piśma” czy rezygnację z kobiecej sygnatury w tekście na rzecz zbliżana się do „sygnatury męskiej”³³. Warto zwrócić jednak uwagę na zaakcentowane przez autorkę różnice między kobiecym a męskim, które uwidaczniają się chociażby na płaszczyźnie światopoglądu, stosunku do irracjonalnego, ról w społeczeństwie³⁴. Jak zauważa Łesia Demśka-Budzulak:

²⁹ J. Ławski, op. cit., s. 418.

³⁰ Т. Г. Свєрбілова, Н. П. Малютіна, Л. В. Скорина, op. cit., s. 156.

³¹ N. K. Miller, *Arachnologie: kobiety, tekst i krytyka*, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M. P. Markowski, Kraków 2006, s. 502.

³² Т. Г. Свєрбілова, Н. П. Малютіна, Л. В. Скорина, op. cit., s. 156.

³³ Ibidem.

³⁴ Zob. В. Агєєва, op. cit., s. 134.

Kassandra, pełna pasji kobieta z boskim darem, walczy z kobietą, która pragnie miłości, zrozumienia, życia. Walka ta podsycana jest i zaostrowana antyfeministyczną tradycją kultury, w której przebywa bohaterka. Obie kobiety poniosą klęskę³⁵.

Bohaterka jest zupełnie bezbronna względem nieuchronnego losu, skazana na jego wypełnienie. Przyjmując go, zostaje jednak odrzucona, ponieważ nikt nie chce słuchać jej wróżb o katastrofie ani w nie wierzyć. Nawet najbliżsi ją lekceważą:

Parys

Och, Kasandro, kiedyż nareszcie przestaniesz krakać o śmierci, o nieszczęściu, o zgubie? Wszystkiemu już nastał wreszcie kres: i wojnie, i nieszczęściom, czas odpocząć³⁶.

Sprzeciw wobec nieuchronnego obserwować możemy w działaniach Polikseny, która zaprzecza prawdziwości przepowiedni, oskarżając Kasandrę o popadnięcie w obłęd:

Nie jesteś przecież winna swojej choroby, nie jest twą winą, że bogowie zmącili ci myśli, że dostrzegasz nieszczęścia i zło tam, gdzie nawet jego cienia nie ma, że sobie i ludziom zatruwasz każdą chwilę radości. Bardzo mi ciebie żal³⁷.

Kassandra jej odpowiada: „Powiedziałaś, że jestem chora. Może to i prawda, więc nie zwracaj uwagi na bredzenia chorej...”³⁸. Również Andromacha nie chce uwierzyć w profecje Kasandry, nazywając je pogardliwie jej prawdą „złowieszczą i zgubną”³⁹: „zupełnie ci się rozum pomieszał, dlatego też mieszasz prawdę z wymysłami”⁴⁰. Bohaterka wybiera życie w kłamstwie, prosząc Kasandrę o to, aby pozwoliła „pożyć trochę kłamstwem rodzącym nadzieję”⁴¹ – w ten sposób zaprzecza smutnej i okrutnej prawdzie, wybiera życie w iluzji, pragnie jedynie szczęścia.

W postaciach Polikseny i Andromachy „kreuje pisarka dwa modele przeciwstawiania się fatum i ludziom je wieszczącym. [...] Widzenia są więc prezentowane i pojmowane jako szalone majaczenia (Poliksena) lub jako kłamstwa (Andromacha)”⁴². W postaci Kasandry ukraińska autorka ukazała

³⁵ Л. Демська-Будзуляк, *Драма свободи в модернізмі. Пророчи голоси драматургії Лесі Українки*, Київ 2009, s. 157.

³⁶ Ł. Ukrainka, op. cit., s. 64.

³⁷ Ibidem, s. 23.

³⁸ Ibidem, s. 24.

³⁹ Ibidem, s. 47.

⁴⁰ Ibidem, s. 27.

⁴¹ Ibidem.

⁴² N. Poliszczuk, *Porażka z fatum...*, op. cit., s. 604.

nie tylko tragiczność polegającą na bezsilności względem Losu i konieczności wypełnienia przeznaczenia, ale też tragiczność jako nieuniknioność przyjęcia na siebie roli szalonej. To zaś wiązało się z podważeniem prawdziwości słów przepowiedni, odrzuceniem przez najbliższych i społeczeństwo, brakiem zrozumienia oraz próbą z góry skazanego na klęskę zmagania się z fatum. Dlatego między innymi dramat ten określić można mianem „dramatu ironii tragicznej”⁴³:

W samą strukturę mitu osobowego Kasandry wpisana jest ironia tragiczna: wiedzy i bezsilności, możliwości (ostrzeżenia), która jest niemożliwa, prawdy, która nie wyzwala i nie ocala, ale niszczy⁴⁴.

Wszelkie podejmowane przez Kasandrę próby przekazania ostrzeżenia kończą się fiaskiem – jej wiedza pochodzi bowiem ze sfery irracjonalnego, jako wizja strasznego losu wywołuje strach i niedowierzanie, a także agresję. Przywołując słowa Héléne Cixous ze *Śmiechu Meduzy*, można powiedzieć, że Kasandra nie „mówi”, lecz

[...] rzuca w powietrze swoje drżące ciało, ona się wylewa, wzbija się, cała staje się swoim głosem, broni zacięcie „logiki” swojej mowy także własnym ciałem, jej ciało świadczy prawdę wraz z nią całą. Ona się wystawia. Cieleśnie materializuje sobą to, co sama myśli, oznacza to swoim ciałem⁴⁵.

Helen – brat Kasandry, który również posiada wieszczą moc – określa ją mianem „jasnowidzącej siostry”⁴⁶, dokonując rozróżnienia między ich darami. Twierdzi bowiem, że kieruje się odwagą, „rozpaczą zaś Kasandra”⁴⁷; męczyzna utożsamia więc siebie z „frygijskim rozumem”, który dzięki swej przenikliwości zyskuje przewagę nad herosami i królami. Analityczny, „frygijski” rozum posiada także Kasandra, jednak jej profetyczny dar został wzmocniony intuicją, związany z chaosem wszechrzeczy, przez co wymyka się logice i jest „tym opętaniem, które pozwala zajrzeć w kosmiczne tajniki bytu, niedostępne codziennemu i pragmatycznemu rozumowi frygijskiemu”⁴⁸. W ten sposób spełniają się proroctwa córki Priama, co bohaterka komentuje:

⁴³ J. Ławski, op. cit., s. 411.

⁴⁴ Ibidem, s. 417.

⁴⁵ H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, tłum. A. Nasiłowska, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–6, s. 153.

⁴⁶ Ł. Ukrainka, op. cit., s. 52.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ B. Агеєва, op. cit., s. 143–144.

Helen

Ciesz się, siostrzo, zwyciężyłaś!

Kasandra (*złowieszczym tonem*)

Nie ja zwyciężyłam, lecz moja. Jestem tylko jej narzędziem. Subtelny i giętki jest frygijski rozum, moja z łatwością go zgięła i złamała, twarda i ciężka jest jej prawica, wykuwa z narodów zbroję świata, a ja i ty jesteśmy tylko gwoźdźmi tej zbroi. Nie przeceniajmy siebie, Helenie⁴⁹.

Postrzegana przez najbliższych i innych mieszkańców Troi jako oszalała, zaczyna być utożsamiana ze źródłem nieszczęścia, tak jakby sprowadzały je słowa jej przepowiedni. Kasandra podkreśla, że:

[...] zawsze tylko przeczuwam nieszczęście, często je widzę, ale nie umiem wskazać, z której nadejdzie strony. Wiem tylko, że jest już blisko.⁵⁰ [...] To nie słowa siostry – opisuję tylko to, co widzę. A widzę, jak Troja ginie⁵¹.

Jej słowa zdają się posiadać moc kreowania tragedii. Śmierć najbliższych i upadek ojczyzny powodują, że bohaterka zaczyna tracić rozeznanie w tym, co jest rzeczywistością, a co ułudą, co należy do świata realnego, a co jest tylko prorocstwem. Łesia Ukrainka ponownie rozważa istnienie i labilność granicy dwóch antytetycznych płaszczyzn rozumu i nierozumu. Zaistniała bowiem sytuacja, gdy przepojeni lękiem mieszkańcy Troi imputują wieszczce, że jej słowa i widzenia wywołują tragiczne następstwa. O takiej sytuacji pisał Michel Foucault w *Porządku dyskursu*:

Jeszcze u poetów greckich VI wieku prawdziwy dyskurs, w pełnym, wartościującym sensie tego słowa – dyskurs prawdziwy, dla którego żywiono szacunek i którego się lękano, taki, któremu trzeba było się podporządkować jako panującemu – był to dyskurs głoszony według przyjętego rytuału, w dodatku przez tego, który miał do niego prawo. Był to dyskurs orzekający sprawiedliwość, przyznający każdemu jego część. **Dyskurs, który przepowiadając przyszłość, nie tylko ogłaszał to, co miało się zdarzyć, lecz uczestniczył także w tego realizacji.** [podkr. – I. B.] Wymagał przy tym udziału ludzi i sekretnie współdziałał z przeznaczeniem. Tymczasem sto lat później najwyższa prawda nie przebywała już w tym, czym był dyskurs, ani w tym, co robił, lecz zamieszkała w tym, co mówił. Nadszedł dzień, w którym prawda przesunęła się ze skutecznego, sprawiedliwego i zrytualizowanego aktu wypowiedzi w kierunku tego tylko, co wypowiedziane. W kierunku jego znaczenia, jego formy, jego przedmiotu i referencji⁵².

⁴⁹ Ł. Ukrainka, op. cit., s. 53–54.

⁵⁰ Ibidem, s. 25.

⁵¹ Ibidem.

⁵² M. Foucault, *Porządek dyskursu. Wykład inauguracyjny wygłoszony w College de France 2 grudnia 1970*, tłum. M. Kozłowski, Gdańsk 2002, s. 12–13.

Dar głównej bohaterki traktowany jest jak przekleństwo, a jej zachowanie określa się w kategoriach nieracjonalnego, chorego czy niestosownego. Kasandryczne wieszczanie zaczyna oznaczać przerażające fakty, nikt zatem nie chce ich znać, słyszeć, rozważać ani próbować im zapobiec. W pewnym momencie nawet bohaterka nie może rozeznąć się w tym, czy jej proroctwa są słownym przesłaniem fatum, czy może faktycznie mają sprawczą moc wcielania iluzorycznej abstrakcji. Na tym też opiera się kolejna płaszczyzna konfliktu i konieczność wyboru między mówieniem a milczeniem.

Kasandra stoi po stronie stereotypowo przypisywanych kobieciej naturze: emocjonalności, intuicji, nieświadomego, a także uosabia niepokój i wieszczy nieszczęście, w przeciwieństwie do Helena, który – jako wieszcz – reprezentuje „rozum”, logikę i spokój, przez co nikt nie podważa jego przepowiedni i nie nazywa szaleńcem. W tej reprezentacji różnych oblicz profetyzmu autorka zdecydowanie opowiada się po stronie szaleństwa, nierozumu, obłądu, rozumiejąc je jako mocniej związane z prawdą i twórczością: cóż innego, jeśli nie tragiczną prawdę, ukazują słowa Kasandry; od kogóż innego, jeśli nie od boga poezji, pochodzi jej prorocza predyspozycja. Apolliński dar córki Priama traktowany jest przez otoczenie jako przekleństwo bogów, jest podstawą – jak podkreśla Ahejewa – by określano ją jako chorą, szaloną, zupełnie nie zważając na to, że jej przepowiednie się sprawdzają. „Duchowa równowaga, racjonalizm, «chłodny» umysł, który nie zna tajemnych głębin, nie posiada doświadczenia czy lęku nierozumu, szaleństwa – to dla Łesi Ukrainki zupełnie nietwórczy zacząć”⁵³ – podsumowuje Wira Ahejewa.

Proroctwa, przeczuwania, przewidywania

„Ja nie przepowiadam. Mówię tylko, co widzę”⁵⁴ – oponuje Kasandra w rozmowie z Heleną. Wizje wieszczki są katastroficzne:

Powożony przez Afrodytę, mknie Ares niesyty, jak oszalały żądzą ogier. Gotujcie hekatombę! Widzę: czarne statki na morzu krają sterami purpurowe fale, żagle rwą się do lotu... Achajscy wojownicy potrząsają groźnie grzywami pióropuszy na hełmach⁵⁵.

[...]

Żywi szykują wina na wesele, a zabici wołają: „Krwi dajcie, krwi!” ... Tyle krwi czarnej widzę! Tyle krwi!... I widzę, jak nasz ojciec obejmuje kolana katom swoich dzieci... Słyszę krzyk, płacz, wycie, skamlenie.... To nasza matka! Poznaję jej głos!⁵⁶

⁵³ B. Агеєва, op. cit., s. 142.

⁵⁴ Ł. Ukrainka, op. cit., s. 20.

⁵⁵ Ibidem.

Również we fragmencie dotyczącym wprowadzenia konia trojańskiego:

(w *nagłym natchnieniu*) Biada! Hieny brodzą po ruinach Troi i liżą krew jeszcze świeżą... gorącą... obwąchują nie zastygłe jeszcze trupy, radośnie skowycząc...⁵⁷

Pełne nawiązań proroctwa Kasandry kierują uwagę na irracjonalne elementy rzeczywistości. W jej apokaliptycznych wizjach obecne są przede wszystkim motywy symboliczne (krew czarna, purpurowa fala, miecz, berło, pożar), obrazy są raczej oszczędne, podobnie jak zarysowane w poemacie dramatycznym realia historyczne – Kasandra „pomija [je] lub wspomina o nich jedynie mimochodem”⁵⁸, co świadczy o nieistotności tych elementów i tendencji do zuniwersalizowania czasu i historii. Koncentrując się na tytułowej postaci i odrzucając rekonstrukcje mitu oraz tło historyczne, Kosacz podkreśla zainteresowanie psychiką bohaterki, wewnętrzną fabułą, płaszczyzną, na której rozwija motywy osamotnienia, odrzucenia, niezrozumienia czy lęku. Strach przed odróżniającym od innych darem powoduje stopniowe odcinanie się od otoczenia i wywołuje egzystencjalną samotność bohaterki:

W pewnych wypadkach jest to ujawnienie jednoznacznie antagonistycznych postaw (Kasandra – Helena, Kasandra – Onomaj), w innych – dramatyczne zerwanie z bliskimi ludźmi (Kasandra – Poliksena, Kasandra – Dolon, Kasandra – Helena itd.), co oznacza stopniowe odgrózenie się bohaterki od świata, od balastu ziemskich uczuć⁵⁹.

W kontekście losu Kasandry odejście od świata ludzi interpretować można jako fatum (zdeterminowany przez bogów nieuchronny los), raczej konieczność niż świadomy wybór. Skonfrontowanie bohaterki z fatum pozwala rozpocząć „zglobianie ukrytych płaszczyzn świadomości”⁶⁰, ciesząc się zainteresowaniem w modernizmie. Osamotnienie wieszczki jest zwielokrotnione, ponieważ nie należy ona ani do świata ludzi – niezrozumiana i odrzucona ze względu na swój dziwny dar proroctwa, ani do świata bogów – mimo że od nich otrzymała namiastkę boskiej mocy przewidywania przyszłości, widzenia prawdy niedostępnej innym, wiedzę o rzeczach tajemnych. Helena opisuje jej los, twierdząc: „Tylko ty ośmielasz się zmagać z bogami. I za to cię karzą”⁶¹.

⁵⁶ Ibidem, s. 26.

⁵⁷ Ibidem, s. 59.

⁵⁸ J. Poliszczuk, *Antyczny mit o zagładzie Troi...*, op. cit., s. 579.

⁵⁹ Ibidem, s. 580.

⁶⁰ N. Poliszczuk, *Porażka z fatum...*, op. cit., s. 601.

⁶¹ Ł. Ukrainka, op. cit., s. 19.

Nieakceptowana, wykluczona poza święte i nieświęte, przekraczająca granice boskiego i ludzkiego, uświadamia sobie, że jej dar jest równocześnie przekleństwem – bohaterka nie potrafi się „odwrócić od tajemnic boskich ku żywemu szczęściu”⁶². Bezustannie towarzyszy jej lęk wywołany życiem w osamotnieniu po odrzuceniu przez wspólnotę, duchowym cierpieniem, bezsilnością wobec zmiany losu, który wieszczy. Jej inność wzbudza lęk i wrogość wśród mieszkańców Troi, którym prorokini przepowiada śmierć i upadek ich świata: „I tak już na mojej głowie dość przekleństw, wżarły się w nią, jak żelazny diadem, tak jak węże nad czołem Meduzy, syczą złowieszczo, zatruwając chwilę i zagłuszając rozum”⁶³.

Pisząc o możliwościach przedstawiania szaleństwa, William J. T. Mitchell zauważa:

Na długo przed nadejściem XIX stulecia boski szal poetyckiej i proroczej instancji – od greckich wyroczni po ślepego Tejrezjasza i histeryczną Kasandrę, [...] uczynił niepoczytalność możliwą do reprezentowania i dostępną doświadczeniu⁶⁴.

Niezrozumiała wieszczka Kasandra dopełnia wykreowaną przez Łesię Ukrainkę na kartach dramatów galerię postaci odmiennych, innych, wykluczonych, egzystujących na granicy różnych porządków. Jest też ona kolejną bohaterką, nad którą ciąży fatum szaleństwa, silną indywidualnością skonfliktowaną z ogółem czy ze społeczeństwem poprzez swój defekt, powodujący osamotnienie i antycypujący śmierć. Wyjątkowość wieszczki nie jest odbierana pozytywnie, wzbudza strach i grozę, powoduje wrogość i oskarżenia. Inność jako wymiar szaleństwa jest jedną z płaszczyzn dostępu do wiedzy tajemnej. Osamotniona Kasandra, tragicznie odczuwająca i widząca świat dookoła, zanurza się w poczuciu winy, „piętno winy tragicznej ciąży nad jej sumieniem”⁶⁵. Podejmuje próbę odrzucenia przeznaczenia, proctw, w skrajnej bezsilności wypowiadając: „wyrzekam się słów złowieszczych”⁶⁶, „oślepnijcie złowieszcze oczy”⁶⁷.

Nadija Poliszczuk interpretuje fragment pozostawiania Kasandry w poznawczym impasie jako moment nieuniknionej „porażki” głównej bohaterki

⁶² Ibidem, s. 23.

⁶³ Ibidem, s. 48.

⁶⁴ W. J. T. Mitchell, *Widząc obłąd. Szaleństwo, media i kultura wizualna*, [w:] *Teoria – literatura – życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. A. Legeżyńska, R. Nycz, Warszawa 2012, s. 137.

⁶⁵ N. Poliszczuk, *Porażka z fatum...*, op. cit., s. 603.

⁶⁶ Ł. Ukrainka, op. cit., s. 28.

⁶⁷ Ibidem, s. 29.

w walce z fatum, jako moment klęski i kulminacyjny punkt tragiczności⁶⁸. Ławski z kolei wskazuje na „ironię pełnej samowiedzy”, kiedy bohaterka „wiedząc-widząc wszystko, [...] sama nie wie, albo wie, choć nie wie”⁶⁹. Oksana Zabużko dostrzega zaś w wieszczym szaleństwie Kasandry pewne elementy motywu *mania poetica* –

[...] „pewną formę napadów szaleństwa, za które człowiek przeważnie nie może ręczyć” i w stosunku do której czuje się, niczym starodawni prorocy – jak choćby sama Kasandra, autorskie *alter ego* – instrumentalnym narzędziem, wykonawcą nieposkromionej, co więcej „despotycznej”, *zewnątrznej* woli: „jak tylko wezmę się do jakiejś spokojniejszej roboty, natychmiast «owładnie» mną jakieś niepokonane, despotyczne marzenie, męczy mnie po nocach, po prostu pije moją krew, dosłownie. Czasami aż się tego boję – cóż to za mania jakaś?” – przy czym „mania” ta o tyle jest *silniejsza od choroby fizycznej*, że nawet tę ostatnią zmusza do wycofania⁷⁰.

Zwraca poza tym uwagę na inny wymiar dramatu i jego autobiograficzny kontekst – Kasandra jest *alter ego* autorki, która tak jak wieszczka widzi prawdę, potrafi przepowiedzieć w swoich utworach przyszłe kataklizmy, jest świadoma możliwych tragedii i podobnie jak obywatelka Troi, posądzana o chorobę, pomieszanie zmysłów i mijanie się z prawdą, nie umie tym zagrożeniom zapobiec. Tak jak jej bohaterka, pozostaje bezsilna, świadoma niemożności spełnienia pragnień, przeciwstawienia się przeciwnościom losu. W figurze tej ujawnia się ontologiczna inność względem pozostałych mieszkańców Troi traktowanych jako wspólnota – to sięgający romantyzmu konflikt jednostki względem zbiorowości. Kasandra to jeden z wariantów (nad)wrażliwego odmienca, widzącego więcej niż pozostali, wyalienowanego, niezrozumianego, odrzuconego – symbol losu artysty ujętego w antynomicznym modelu „swój – obcy”⁷¹. Łesia Ukrainka – jak twierdzi Ahejewa – przybliży niezrozumienie i głuchotę⁷²: trojanie obwiniają wieszczkę, że jej słowa są trudne do przyjęcia, nikt nie chce ich wysłuchać ani pojąć.

Autorka zinterpretowała swoją postać w liście z 27 marca 1903 roku do Olhy Kobylańskiej:

⁶⁸ N. Poliszczuk, *Porażka z fatum...*, op. cit., s. 603–604.

⁶⁹ J. Ławski, op. cit., s. 242.

⁷⁰ O. Zabużko, *Notre Dame d'Ukraine: Українка в контексті міфології*, Київ 2007, s. 71.

⁷¹ Por. A. Z. Makowiecki, „Artystowstwo” jako odchylenie od normy, [w:] idem, *Młodo-polski portret artysty*, Warszawa 1971; A. Złotnicki, *Arystokracja „mózgowców”*, [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 1973, s. 34–40.

⁷² B. Агеєва, op. cit., s. 146.

[...] tragiczna prorokini, ze swoją prawdą, której nikt nie uznaje, ze swoim marnym proroczym talentem, właściwie taki niespokojny i żywiołowy typ: rozumie nieszczęście i przepowiada je, i nikt jej nie wierzy, bo choć mówi prawdę, to nie tak, jak tego oczekują ludzie; wie, że nikt jej nie uwierzy, ale inaczej mówić nie potrafi; wie, że jej słów nikt nie przyjmuje, ale nie może milczeć, bo dusza jej i słowo są nieujarzmione; ona sama boi się swojego prococtwa i, co najtragiczniejsze, sama w nie często wątpi, bo nie wie, czy zawsze jej słowa zależą od wydarzeń, czy, wprost przeciwnie, wydarzenia zależą od jej słów, i dlatego często milczy tam, gdzie trzeba mówić; wie, że jej ukochana Troja zginie, i rodzina, i wszystko, co miłe jej sercu, i musi powiedzieć to głośno, bo jest to prawda, i, znając tę prawdę, nie czyni niczego, by walczyć, a gdy stara się coś zrobić, to jej czyny marnie giną, bo czyny bez wiary są martwą treścią, a wiary w ratunek w niej nie ma i być nie może; ona wszystko prowadzi, ona wszystko wie, lecz nie suchą wiedzą filozofa, tylko za pomocą intuicji człowieka, który obserwuje wszystko nieświadomie i bezpośrednio (poprzez „nerwy”, jak mówią w naszych czasach), nie rozumem, a uczuciem, – dlatego nigdy nie mówi: „Wiem”, a jedynie: „Widzę”, bo istotnie widzi ona to, co będzie, lecz wyjaśnić za pomocą argumentów, czemu musi być tak, a nie inaczej, nie może⁷³.

Fragment ten ukazuje to, co dla pisarki było najistotniejsze w postaci antycznej wieszczki: tragedię rozumu, wiedzy trudnej do zaakceptowania przez ogół, odrzucenie spowodowane innością, niezrozumienie. W Kasandrze odbija się zatem życie samej Łarysy Kosacz, jej cierpienie i świadomość nieuchronności katastrofy.

Ze względu na duży stopień metaforyzacji, użycie symboli i rozważanie problemów uniwersalnych: „życia i śmierci, utraty sensu, wiary, niemożności racjonalnego ogarnięcia przyczyn i skutków”⁷⁴ *Kasandra* Łesi Ukrainki zbliża się do europejskiego dramatu egzystencjalnego. Bohaterka wedle najbliższych i współobywateli znajduje się poza sferą racjonalnego, w miejscu odbiegającym od normalności, więc uznana zostaje za obłąkaną – to, czego nie widać, czego nie da się racjonalnie wyjaśnić lub empirycznie sprawdzić, równoznaczne jest bowiem z obłądem. Kobieta posiada dar jasnowidzenia, została przez bogów wybrana (przeklęta?), jest częścią świata nadprzyrodzonego. Helena, Poliksena, Andromacha czy Helen określają wieszczkę jako „niepoczytalną”⁷⁵ (Helena), „złowieszczego puszczyka”⁷⁶, „złowieszczego ptaka”⁷⁷ (Wartownik), „wściekłą jędzę”⁷⁸ (Andromacha), tę, która „całkiem

⁷³ Л. Українка, *Твори у 12 т.*, т. 12, s. 354, cyt. za: I. Журавська, op. cit., s. 55.

⁷⁴ M. Kawecka, *Postać Kasandry w dramatycznej interpretacji Łesi Ukrainki i poetyckim odczytaniu Wisławy Szymborskiej*, „Roczniki Humanistyczne” 2012, t. LX, z. 7, s. 96.

⁷⁵ Ł. Ukrainka, op. cit., s. 20.

⁷⁶ Ibidem, s. 25.

⁷⁷ Ibidem, s. 62.

⁷⁸ Ibidem, s. 54.

rozum postradała”⁷⁹ (Poliksena), „wiedźmę”, którą należy zabić za jej „zło-wieszczcze krakanie”⁸⁰. O podobnym mechanizmie przeczytać możemy u Julii Sowy:

Szereg [...] terminów psychiatrycznych ma również popularność i użyteczność społeczną, w codziennym użyciu są np. następujące słowa: „histeria”, „mania”, „obsesja”, „szał”, „paranoja”, „depresja”, „neuroza”. Obserwując sposoby i okoliczności ich stosowania, dojść można do wniosku, że najrozmaitsze dewiacje w sposobie myślenia, odczuwania i działania, powodując repulsję moralną, czy w ogóle emocjonalną, ściągają na siebie te parapsychiatryczne określenia⁸¹.

Napiętnowanie Kasandry jako chorej odbiera jej zdolność racjonalnego myślenia, a jej słowa odzierają z pozorów prawdziwości. Taka sytuacja powoduje, że w kreacji głównej bohaterki zauważamy archetyp człowieka zmagającego się z własną defektywnością – darem świadczącym o wyjątkowości i zarazem przekleństwem rujnującym życie.

Głównym tematem dramatu zdaje się egzystencjalna sytuacja podmiotu pozostającego w konflikcie, przeżywającego katastrofę, uwikłanego w dyskurs nieracjonalnego. Ponadczasowość obrazu trojańskiej wieszczki związana jest z jej silnym kobiecym doświadczeniem defektywnym – świadomości nadchodzącego nieszczęścia, posiadania wglądu w mające nastąpić zniszczenie czy zagładę i niemożności przekonania zbiorowości o prawdziwości jej słów. W kontekście szaleństwa Kasandra pozostaje archetypem wieszczki, której przepowiedni nikt nie słucha. Jej słowa zostają zlekceważone. Jak uogólnia Wira Ahejewa: postać Kasandry jako „człowieka słowa” traktować można jak obraz artystki, twórczyni⁸², która pojmuje świat nie tyle racjonalnie, ile intuicyjnie. To także figura kobiety buntowniczkowej, która w swej irracjonalności staje naprzeciw mitycznego fatum i patriarchalnych podziałów.

PROFETIC MADNESS IN LESYA UKRAINKA'S DRAMA *КАСАНДРА* (*KASANDRA*)

ABSTRACT

The main aim of this article is a synthetic overview of the phenomenon of insanity/mental illness in Ukrainian literature day Modernism late nineteenth and early twentieth century. Insanity, being one of the main themes of modernist literature, today

⁷⁹ Ibidem, s. 34.

⁸⁰ Ibidem, s. 55.

⁸¹ J. Sowa, *Kulturowe założenia poczucia normalności w psychiatrii*, Warszawa 1984, s. 19–20.

⁸² B. Агеєва, op. cit., s. 137.

does not live to see a proper discussion in the Ukrainian literary studies. The resulting so far work has moved this issue only into a selective and fragmentary way, always on the margins of the main range of research interests, thus far definitely without exhausting problem. This is a much puzzling fact, that in the literary legacy of the most important representatives of the Ukrainian modernism, among others Lesya Ukrainka (1871–1913), a topic of mental illness plays a considerable, if not crucial, role. This article presents analysis of Ukrainka's drama *Касандра* (*Kassandra*).

KEYWORDS

profetic madness, insanity, Kassandra, Lesya Ukrainka, ukrainian modernism, defect

BIBLIOGRAFIA

1. Cixous H., *Śmiech Meduzy*, tłum. A. Nasiłowska, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–6, s. 147–166.
2. Eliot T. S., *Szkice literackie*, tłum. H. Pręczkowska, M. Żurowski, W. Chwalewik, Warszawa 1963.
3. Eustachiewicz L., *Antyk Wyspiańskiego na tle porównawczym*, „Pamiętnik Literacki” 1969, nr 1, s. 3–21.
4. Filipkowska H., *Koncepcje mitu i jego związków z literaturą w krytyce literackiej Młodej Polski*, Lublin 1998.
5. Foucault M., *Porządek dyskursu. Wykład inauguracyjny wygłoszony w College de France 2 grudnia 1970*, tłum. M. Kozłowski, Gdańsk 2002.
6. Grimal P., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław 1987.
7. Kaczmarczyk M., *Antyk – tekst, kontekst i intertekst w twórczości Łesi Ukrainki*, „Roczniki Humanistyczne” 2011, t. 59, z. 7, s. 99–111.
8. Kaczmarek W., *Złamane pieczęcie Księgi. Inspiracje biblijne w dramaturgii Młodej Polski*, Lublin 1999.
9. Kaweczka M., *Postać Kasandry w dramatycznej interpretacji Łesi Ukrainki i poetyckim odczytaniu Wisławy Szymborskiej*, „Roczniki Humanistyczne” 2012, t. LX, z. 7, s. 86–92.
10. Kubiak Z., *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 2003.
11. Ławski J., *Ironia w strukturze dramatu. „Kassandra” Łesi Ukrainki*, [w:] *Київські полоністичні студії*, red. P. Радішевський, t. XXIV, Київ 2014, s. 411–424.
12. Makowiecki A. Z., *„Artystowstwo” jako odchylenie od normy*, [w:] idem, *Młodopolski portret artysty*, Warszawa 1971.
13. Markowski M. P., *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Kraków 1997.
14. Miller N. K., *Arachnologie: kobiety, tekst i krytyka*, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M. P. Markowski, Kraków 2006, s. 487–513.
15. Mitchell W. J. T., *Widząc obłęd. Szaleństwo, media i kultura wizualna*, [w:] *Teoria – literatura – życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. A. Legeżyńska, R. Nycz, Warszawa 2012, s. 135–150.
16. Poliszczuk J., *Antyczny mit o zagładzie Troi i egzystencjalny wymiar bohatera w dramacie Łesi Ukrainki „Kassandra”*, [w:] *Ateny, Rzym, Bizancjum. Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2008, s. 573–583.
17. Poliszczuk N., *Porażka z fatum. Wizje antyku w „Kasandrze” Łesi Ukrainki i „Meleagrze” Stanisława Wyspiańskiego*, [w:] *Ateny, Rzym, Bizancjum. Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2008.

18. Sajewska D., „Chore sztuki”. *Choroba, tożsamość, dramat. Przemiany podmiotowości oraz formy dramatycznej w utworach scenicznych przełomu XIX i XX w.*, Kraków 2005.
19. Sowa J., *Kulturowe założenia poczucia normalności w psychiatrii*, Warszawa 1984.
20. Ukrainka Ł., *Kassandra*, [w:] eadem, „Kassandra” i inne dramaty, tłum. S. E. Bury, oprac. W. Kubacki, S. Kozak, Kraków 1982, s. 16–77.
21. Złotnicki A., *Arystokracja „mózgowców”*, [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 1973, s. 34–40.
22. Агеєва В., *Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації*, Київ 2001.
23. Демська-Будзуляк Л., *Драма свободи в модернізмі. Пророчі голоси драматургії Лесі Українки*, Київ 2009.
24. Журавська І., *Лесь Українка та зарубіжні літератури*, Київ 1963.
25. Забужко О., *Notre Dame d'Ukraine: Українка в контексті міфологій*, Київ 2007.
26. Іщук А., *Лесь Українка*, Київ 1950.
27. Поліщук Я., *Міфологічний горизонт українського Модернізму*, Івано-Франківськ 2002.
28. Свєрбілова Т. Г., Малютіна Н. П., Скорина Л. В., *Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини XX століття*, Черкаси 2009.

