

Excelsior Івана Франка і Яна Каспровича

Життєвий і творчий діалог Івана Франка та Яна Каспровича належить до феноменальних явищ в історії українсько-польських літературних взаємин. Обидва письменники виявилися настільки близькими за своєю долею, світобаченням, естетичною свідомістю, художнім досвідом, що вже сучасники помітили, як «цілий ряд фактів з їхнього життя вабить до того, щоб їх порівнювати між собою»¹. Справді, і Франко, і Каспрович були «селянськими синами за походженням», навчалися в міських чужомовних гімназіях серед дітей із заможних родин, а опісля студіювали філософію й літературу відповідно в австрійському (Львів) і пруському (Вроцлав) університетах. У молоді літа вони захоплювалися ідеями утопічного соціалізму, перекладали *Kanital* Карла Маркса, гуртувалися навколо вільнодумних товариств – редколегії часопису «Друг» і молодіжної німецької групи «ікарійців» («Пацифік»), розгромлених врешті львівською і вроцлавською поліцією. За свої політичні переконання Франко й Каспрович опинилися за тюремними ґратами, і, відбувши гучні судові процеси, змушені були власними силами вибиратися з соціального дна, закінчувати перервані університетські студії, щоб згодом досягти докторських ступенів і габілітуватися на професорські посади. Після душевних потрясінь оба вони, Каспрович раніше, а Франко пізніше, позбулися соціалістичних ілюзій, зрозумівши, що зовні привабливі гасла вселюдського поступу, братерства і щастя всіх на практиці суперечать національним інтересам, справі політичного визволення своїх народів. Тож «не дивниця, що при всіх тих схожостях житейських подій, – згадував В. Щурат, – випадкова зустріч стала початком їх пізнішого зближення не лиш товариського, але й письменницького, вартого бодай легкого зазначення»².

У січні 1889 р. на запрошення Болеслава Вислоуха, видавця ліберально-демократичної газети „*Kurier Lwowski*”, Ян Каспрович переїжджає з Вроцлава до Львова, де в редакції часопису вперше зустрічається з Іваном Франком, який уже другу зиму відробляв «панщину» «в наймах у сусідів». Між ними швидко виникає взаємна симпатія, що невдовзі переростає у тісну довголітню дружбу. Ян Каспрович входить до найближчого кола Франкових приятелів, часто мандрує з ним «піхотою» по галицьких селах, ловить рибу, відвідує родинне гніздо поета в Нагуєвичах, знайо-

¹ В. Щурат, *Взаємини Франка з Каспровичем* [у:] *Спогади про Івана Франка*, Львів 1997, с. 274.

² Там само.

миться з життям і побутом українського люду, тримає до хреста його первістка Андрія і не раз згадує про свого друга в листах до нареченої Ядвіги Гансовської.

Коли Я. Каспрович дебютував збіркою *Poezje*, що вийшла у Львові на початку січня 1889 р., то І. Франко надрукував в „Kurjerze” простору рецензію і став одним із перших дослідників творчості свого польського побратима. Правда, слід сказати, ця оцінка аж ніяк не була поблагливою, бо, вітаючи молодого автора як «нову зірку, що сходить на горизонті польської літератури», вимогливий критик акцентував увагу насамперед на найслабших сторонах його художнього таланту. З часом такі відгуки стануть ще гострішими, однак, за свідченням В. Щурата, «Каспрович розумів приятельську критику й не гнівався за неї»³. Завдяки Франкові польський поет відкрив для себе Тараса Шевченка, твори якого прочитав в оригіналі, познайомився «з різними видатними українськими літераторами, політиками і т. д.»⁴. Своєю чергою Ян Каспрович допоміг письменникові налагодити контакти з видавництвом „Biblioteka Młówki”⁵, заохотив його, як уважав М. Рудницький, написати повість *Dla ogniska domowego*⁶. Сучасники обох поетів наводять чимало прикладів їхньої щирої дружби, зичливості, толеранції, взаємодопомоги. Зокрема, Каспрович позичав Франкові фрак для його габілітаційної лекції у Львівському університеті (1895), намагався, хоч і безуспішно, переконати цісарського намісника К. Бадені у політичній лояльності кандидата на університетську кафедру, однак після відомого скандалу зі статтею *Ein Dichter des Verrates* (1897) був згірчений приголомшливим виступом українського колеги, свого кума, якого прикрі обставини змусили покинути редакцію „Kuriera Lwowskiego”.

Дружба І. Франка і Я. Каспровича викликала обурення в польських шовіністів, що не могли пробачити їм ні статті *Ein Dichter des Verrates*, ні драми *Bunt Napierskiego*. У 1900 р. в Ярославлі з'являється графоманська поема *Satyrikon* Адама Баранського, який сховався за псевдонімом Жаба. Виступаючи проти історичної концепції Я. Каспровича, він писав, що в його творі про ватажка селянського повстання Костку-Наперського відбилися „Franki Iwana poglądy”, який начебто виконував у польській газеті роль Конрада Валленрода. Назвавши обох поетів шанувальниками Хмельницького, автор *Satyrikona* докоряє Каспровичу, що той жив із Франком, як із братом.

На деякий час життєві дороги І. Франка і Я. Каспровича розходяться, тим паче, що й польський поет невдовзі залишає „Kurier Lwowski” і виїж-

³ В. Щурат, *Взаємини Франка з Каспровичем...*, с. 275.

⁴ Я. Каспрович, *Спогади про Франка [у:] Спогади про Івана Франка...*, с. 273.

⁵ У цьому видавництві вийшла збірка *Obrazki galicyjskie* з «крамольною» передмовою *Nieso o sobie samym* (1897).

⁶ Див.: М. Rudnicki, *Iwan Franko i Jan Kasprowicz*, „Czerwony Sztandar” 1946, 28 maja.

джає з міста. Повернувшись до Львова у 1909 р. вже як надзвичайний професор університету, завідувач кафедри порівняльного літературознавства, він поселяється на вулиці Софії, недалеко від вілли свого колишнього товариша по праці, навчає на філософському факультеті його синів Андрія й Тараса і, ймовірно, підтримує з ним зв'язки аж до самої Франкової смерті. Разом із невеликою групою польської інтелігенції Я. Каспрович приходить на похорони українського письменника і, збентежений подякою В. Щурата, заявляє йому: „Z kim się jadło chleb i sól, na tego nie rzuca się kamieniem...”⁷.

Та світоглядна й духовна сув'язь, спорідненість життєвих колізій, близькість естетичних почуттів і емоцій проявилися насамперед у ліричній творчості обох поетів, де помітні не тільки ідейно-тематичні паралелі, спільні мотиви, але й характерна типологія образного мислення, поетики. На ці обставини принагідно звернув увагу ще М. Євшан, коли, аналізуючи поему *Мойсей*, відзначав, що І. Франко «став виносити з Біблії до своєї творчості багато цвіток поезії справді глибокої, серйозної, філософичної, як і його давнійший товариш, **своїми творами вельми подібний до нашого поета** [підкреслення моє – В. К.], – поляк Ян Каспрович»⁸. У примітках до статті *Пісня про Мойсея (студія над твором І. Франка)*, надрукованій у першому числі нового тижневика «Будучність» (1909), молодий критик у загальних рисах намагався сформулювати програму майбутніх компаративних досліджень творчості І. Франка і Я. Каспровича:

Подібність обох поетів – про яку докладно іншим разом – се річ не випадкова. Не лиш багато дрібних ремінісценцій, але основніші і загальніші прикмети зближують обох поетів до себе, а ріжниця лиш у амплікаціях та декораційности Каспровича, яких так не любить Франко⁹.

Ця «неприпадковість» спостерігається, зокрема, в порівнянні циклів *Галицькі образки* і *Z chatury*¹⁰, *Тюремні сонети* і *Z więzienia*¹¹, збірок *Зів'яле листя* і *Miłość*¹² тощо. Існує й чимало інших, характерних, не менш цікавих прямих і непрямих перегуків на жанровому, композиційному, тек-

⁷ В. Щурат, *Взаємини Франка з Каспровичем...*, с. 275.

⁸ М. Євшан, *Пісня про Мойсея (студія над твором І. Франка)*, «Будучність» 1909, № 1, с. 8.

⁹ Там само.

¹⁰ Див.: *Перехресні стежки Івана Франка і Яна Каспровича (типологія творчості)* [у:] *Porównanie jako dowód. Polsko-ukraińskie relacje kulturalne, literackie, historyczne 1890–1999*. Seria: *Literaturoznawstwo Porównawcze* nr 2, Poznań 2001, с. 136–140.

¹¹ Див.: *Тюремний сонетарій І. Франка і Я. Каспровича (типологія страждання)* [у:] *Матеріали міжнародної славістичної конференції пам'яті професора Костянтина Трофимовича (1–3 квітня 1998 року): У 2 т.*, Львів 1998, с. 137–141.

¹² Див.: *«Зів'яле листя» І. Франка і „Miłość” Я. Каспровича (спроба типології)* [у:] *Літературознавство: Матеріали IV конгресу Міжнародної асоціації українців (Одеса, 26–29 серпня 1999 р.)*, кн. 1, Київ 2000, с. 530–537.

стуальному рівнях, що спростовують безапеляційне твердження самого І. Франка у листі до редактора часопису «Будучність» М. Венгжина, що «поляк Каспрович своїми творами до мене зовсім не подібний...»¹³.

Нашу увагу привертає поетична формула *Excelsior!* (лат. – «усе вище»), яка трапляється в художній спадщині І. Франка і Я. Каспровича доби позитивізму. В українського автора – це назва цілого циклу, куди входять алегорії *Наймит, Беркут, Христос і хрест, Човен, Каменярі, Ідилія*. У польського поета – окремих віршів із циклу *Z radołu walki* (збірка *Po ezje*). Окрім того, у світовій літературі відомі під такою ж назвою поезії Г. У. Лонгфелло і В. Вітмена, ліричний цикл А. Майкова, новела П. Г. Вудхауза тощо. Ключовим серед цих творів є балада американського поета Г. У. Лонгфелло, що увійшла до збірки *Балади й інші вірші* (1841). Вона сприймається як заклик до морального самовдосконалення, як символ непогамовного устремління вперед, до недосяжного ідеалу. Відважний юнак у темінні і студінь піднімається проти ночі засніженим альпійським плаєм на Сен-Бернарський перевал і несе стяг із дивним, незрозумілим для багатьох гаслом: *Excelsior!*. Його застерігає від небезпеки старий горець, кличе у свої обійми вродлива дівчина, проте сміливець уперто продовжує свій шлях до льодової вершини. А коли над горами засірів світанок, мертвого, але прекрасного героя знаходять у снігу серед бездушних скель, і він уже не чує, як із небес доноситься все той же пристрасний рефрен *Excelsior!*.

Характерно, що балада Г. У. Лонгфелло особливо імпонувала Ф. Ніцше. Недаремне її девіз «Все вище!» став лейтмотивом філософських розмислів Заратустри: «Піднесіть свої серця, брати мої, вгору! Вище!»¹⁴. До речі, патетичний вигук *sursum corda* (лат. – «вище серця») походить своєю чергою із старозавітного «Плачу Єремії»: «Здіймімо серце й руки наші до Бога на небі» (Плач Єремії 3:41). Однак поза біблійним контекстом порив *ins Blaui* означав подолання інерції «давнього життя», виборення свободи, прагнення до ідеалу й гармонії, перехід у новий, кращий світ. Готуючи альманах *З-над хмар і з долин*, Микола Вороний у 1901 р. опублікував у «Літературно-науковому віснику» звернення до українських письменників «прилучитись до спільної праці» і надсилати свої твори «хоч з маленькою ціхою оригінальності, з незалежною свобідною ідеєю, з сучасним змістом», «де б було хоч трохи філософії, де б хоч клаптик яснів того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю неосяжною красою, своєю незглибною таємничістю...»¹⁵.

¹³ І. Франко, *Зібрання творів: У 50-и т.*, Київ 1976–1986, т. 50, с. 356. Далі цитую за цим виданням, зазначаючи в дужках том і сторінку.

¹⁴ Ф. Ніцше, *Так казав Заратустра. Жадання влади*. Переклад з нім., Київ 1993, с. 293.

¹⁵ М. Вороний, *Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика*, Київ 1996, с. 472.

Прикметне, що й Леся Українка у відомому листі-рецензії до Івана Франка 3–14 січня 1901 р., підбадьорюючи поета, якого лихі обставини змушували «скручувати голови» своїм творам, «бути *infanticide*» (дітовбивцею – лат.), закликає його *excelsior!*¹⁶.

Цикл *Excelsior* І. Франка завершує розділ *De profundis* (лат. – «з глибин») зі збірки *З вершин і низин* (1893). Властиво, що й *Excelsior* Я. Каспровича – шостий вірш циклу з подібним топосом *Z padolu walki* («з низин боротьби»). Усі поезії Франкового *Excelsiora* репродукують рух, нестримне прагнення вперед, до мети, до ідеалу. Усім їм притаманна ідея «пересотворення світу» (Б. Криса). Усіх героїв чекають на шляху важко прохідні перешкоди, опір консервативного, реакційного, «камінного» середовища. Вельми показова й динаміка, амплітуда хронотопу: знизу, від «століть нагніту», скроплених кровавим потом нив (*Наймита*) – догори, до «дня грядущого», «навстрічу сонцю золотому» (*Ідилія*). Так, Наймит із однойменної «поемки» з тужливим співом та німим смутком, схилившись над плугом, оре для чужинців своє-не-своє поле, продаючи за кусник хліба власну волю і власну силу. Проте за зовнішньою байдужістю і надмірною покірністю безправного слуги нуртує глибинна енергія закованого народу-велетня, якого рятувала від загибелі любов до рідних нив і «надія кращая» на вільне, заможне життя. Порівняння з легендарним Антеєм героїзує постать «непоборимого сина землі», возвеличує силу його духу. Тут чи не вперше двадцятилітній поет ще «поза межами можливого» серцем відчув свій ідеал «повного, нічим не в'язаного і не обмежуваного [...] життя і розвою нації» [т. 45, с. 284], що знайде своє логічне завершення у знаменитому *Мойсеєві*: «Він побідить, порве шкарлущі пересуду – / І вольний власний лан / Ти знов оратимеш – властивець свого труду, / І в власнім краї сам свій пан!» [т. 1, с. 62]. Але поки що це лише спалах націотворчого мислення автора *Наймита*. Його геніальне передбачення історичної перспективи рідного народу надовго поєднується з марксистською утопією та драгоманівським неприйняттям українського сепаратизму «не тільки *pro praeterito*, а й *pro futuro*».

Слідом за *Наймитом* – алегоричним образом українського народу – І. Франко свідомо як антитезу розташовує в циклі тираноборчу поезію *Беркут*, де мотив *excelsior* своєрідно кодується у зворотному ідейному ключі: в поєдинку революційних «низин» і реакційних «вершин» – «стрільців стосот» і «беркута-царя»:

Нас є стрільців стосот:
І все, що звесь беркут, полоще кров'ю рот,
Вивищуєсь над мир, тривогу й пострах сіє, –
Те кулі не уйде, як слухний час наспіє [т. 1, с. 63].

¹⁶ Леся Українка, *Зібрання творів: У 12 т.*, Київ 1975–1979, т. 12, с. 20.

Як справедливо зауважує Б. Тихолоз, «просторова опозиція „неба звід” – „земне ложе” вирішується на користь останнього: „заземлення” поетичної проблематики знаменує переорієнтацію на земні справи»¹⁷.

Втіленням безкорисливого подвижництва, високої моральності, розквітості людської думки, протесту проти схоластики і догматизму постає образ Христа у третьому вірші циклу „Excelsior!” – *Христос і хрест*. Жанрова сценка, яку, можливо, підгледів автор під час своїх численних мандрівок (фігурка Христа, прив’язана перевеслом до придорожнього хреста), трансформувалася у міф про новітнього месію, який «святим приміром своїм нас до вольності веде», і сучасних фарисеїв, які знову намагаються брехнею підняти Спасителя-чоловіка понад людськість. Тут «земля постає як джерело гармонії, царство блаженної природи, височінь же старого хреста – символ мук і страждань», – розшифровує тайнопис поезії Б. Тихолоз¹⁸. Земний образ Богочоловіка¹⁹, позбавлений сакрального ореолу, природно «вписується» у типологічний ряд Франкових народних поводирів і випереджує в часі відомого блоківського персонажа з поеми *Дванадцять*:

... Так идут державным шагом –
Позади – голодный пес,
Впереди – с кровавым флагом,
И за вьюгой невидим,
И от пули неврeдим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз –
Впереди – Исус Христос²⁰.

В алегорії *Човен*, що в українській літературній традиції виражає складність людського буття, криються екзистенційні роздуми поета про сенс життя, про власний шлях до мети: «Непогідний, несвобідний день мій, вік мій: жий чи гинь – / Все одно! Шукати цілі? Вік борись, плисти не кинь!» [т. 1, с. 65]. Структурно «розмова» хвилі й човна нагадує полеміку поета й України з пізнішого циклу *Поклони* (збірка *Мій Измарагд*). За логікою такого дискурсу, через заперечення сумнівів і перемогу контраргументів подолані останні вагання, попереду чекає смертоносний, буревійний, але вільний простір, а в ньому проблискує надія:

А хто знає, може, в бурю іменно спасешся ти?
Може, іменно тобі ся вдасть до цілі доплисти! [т. 1, с. 66]

¹⁷ Б. Тихолоз, *Від алегорії до символу (філософсько-поетичний тайнопис циклу Івана Франка „Excelsior!”)* [у:] «Визвольний шлях» 2002, кн. 11, с. 92.

¹⁸ Там само, с. 93.

¹⁹ Л. Бондар слушно називає Франкове трактування Месії як «олюднення образу Христа» (Л. Бондар, *Образ Ісуса Христа в інтерпретації Івана Франка* [у:] *Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка. Праці філологічної секції*, Львів 1922, т. 224, с. 137).

²⁰ А. Блок, *Дванадцять* [у:] А. Блок, В. Маяковский, С. Есенин, *Избранные сочинения*, Москва 1991, с. 268–269.

Б. Тихолоз звертає увагу на структуру цих двох речень, що закінчуються знаками питання й оклику:

Чому так? Мабуть, тому, що фінальна фраза згідно з авторським задумом повинна виражати не сумнів, надію, припущення, а тверду певність у можливості досягнення мети й осягнення сенсу буття. Це – не питання, а відповідь. Відповідь, що вселяє віру²¹.

В *Каменярах* І. Франко свідомо звеличує свою не вельми героїчну добу, прагне вселити у сучасників ту ж таки надію, віру у власні сили, хоче пробудити їх до активної діяльності за соціальну (насамперед) перебудову суспільства. Побачивши у спільній праці робітників елементи майбутнього організованого руху, він не обмежується змалюванням існуючого, а намагається показати «нових людей при роботі», тобто «представити в розвитку то, що тепер існує в зароді», «небувале серед бувалого і окрасці бувалого» [т. 48, с. 205–206]. Поет накреслює неоромантичну ситуацію, яку через три роки зреалізує в романі *Борислав сміється*. Каменярі, їхні молоти, залізні пута, кривава праця, гранітна скеля, твердий гостинець виражали як реалістичні, так і алегоричні первні, а зображення цілої акції було пророчою спробою заглянути вперед, завбачити хід історичного розвитку. Франкові герої, які, мабуть, найповніше виражали суть його революційного реалізму, завдяки величезному ідейно-естетичному узагальненню надовго перетворилися у символи борців за кращу долю людства. Їхнє рішуче завзяття, трагічний, незворотний поступ до мети найповніше відповідали безоглядному чину відважного юнака з поезії Г. У. Лонгфелло:

І п'ядь за п'ядею ми місця здобували;
Хоч не одного там калічили ті скали,
Ми далі йшли, ніщо не спинувало нас [т. 1, с. 66].

В останньому вірші циклу *Excelsior!* поет переосмислює у філософсько-гуманістичному аспекті фольклорний переказ про золоті яблука, що їх дарує дітям дочка сонця, яка живе за Ділом, де залізні стовпи підпирають небо. Символіка цього вірша не така зрозуміла й прозора, як у попередніх творах, тому франкознавці по-різному трактували образну парадигму *Идилії*. «Поет не наштовхує читача на те, як саме слід розуміти алегорію, – підкреслював Є. Кирилюк. – Він дає змогу читачеві широко тлумачити образ дівчинки. Хай це буде Муза, Правда, Надія, Доля, Любов...»²². Хлопчик же, на думку вченого, – це сам поет, який ішов за мрією про світле майбутнє

²¹ Б. Тихолоз, *Філософсько-поетична мариністика Г. Сковороди та І. Франка* [у:] «Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцєях та колегіумах» 2003, № 6, с. 130–131.

²² Є. Кирилюк, *Вічний революціонер: Життя і творчість Івана Франка*, Дніпро 1966, с. 182.

народу. А. Каспрук за ідеологічними канонами радянської доби побачив в образах дітей «людей з чистим сумлінням і гарячим серцем – революціонерів, які, незважаючи на кпини міщан-, „ботокудів”, погорду панів-вельмож, на негоду і сльоту – невпинно прямують до мети „навстрічу сонцю золотому»²³. Оригінальну і переконливу розгадку системи образів твору запропонував Б. Тихолоз: сонце – це символ щастя в абсолютній божественній повноті; донька сонця – божественна любов, вічна жіночність; уособлення материнства; золоте яблучко – індивідуальне людське щастя; хлопчик – людина на дорозі життя; дівчинка – віра, яка веде людину до ідеалу²⁴. Попри такі неоднакові тлумачення, ясно одне: *Ідилії* властива полісемія образів-символів, але в ній насамперед відлунює провідна ідея Франкового *Excelsiora*:

Се та жива струя, що в'яже в серці
День нинішній з вчорашнім і грядущим [т. 1, с. 71].

Вірш *Excelsior* Я. Каспровича написаний 16 вересня 1888 р. Автор розмістив його шостим серед восьми віршів циклу *Z padolu walki*. На той час уже вийшла збірка І. Франка *З вершин і низин* (1887), де були вміщені розкинуті поміж іншими творами алегоричні поезії *Христос і хрест*, *Беркут*, *Каменярі*, *Ідилія*. Сама концепція «все вище!», як і латиномовна назва циклу, з'явилася пізніше, у другому, доповненому виданні книги в 1893 р. Поет додав сюди ще два вірші *Наймит* і *Човен*, логічно розмітивши їх разом з іншими у певній «артистичній» послідовності. Ймовірно, що твір Я. Каспровича, в якому сконцентрувалися основні мотиви Франкових *З вершин і низин*, міг підказати українському авторові ідею *excelsior!* для назви цілого циклу.

Вірш *Excelsior* Я. Каспровича найвиразніше перегукується з поемкою *Наймит* – «першою ластівкою нового прямування» (С. Кирилюк), поезією «нової, енергійної дикції». Це пристрасне оскарження бруталної колоніальної експансії Пруссії, цілеспрямованого геноциду на теренах Познанщини, політики асиміляції, онімечування місцевого польського населення, приреченого на вимирання у ту «сподівану пору», коли в старій Європі «досвітні огні вже загнали» (Леся Українка) і наближався «розвидняючий день» (І. Франко):

Więc my skazani na wymarcie?
Na bezechowy koniec bytu,
Kiedy naokół tętni parcie:
„Naprzód, hej! naprzód w stronę świtu?»

²³ А. Каспрук, *Жанри лірики І. Франка* [у:] «Радянське літературознавство» 1979, № 7, с. 68.

²⁴ Див.: Б. Тихолоз, «... Навстрічу сонцю золотому...»: таємниця Франкової «Ідилії» [у:] *Тези доповідей п'ятнадцятої щорічної наукової франківської конференції (27–29 вересня 2000 року)*, Львів 2001, с. 42–44.

Więc łęgnąc mamy pośród zgrzytu
Tych sił brutalnych, praw ukutych,
Co serca, rwące się do szczytu,
Ranią nam ostrzem brzytw zatrutych –
Że wiem się, jak węże, pośród dreszczów lutyh!?...²⁵

Тут легко добачити ще й аналогію з ранньою поезією Франка-Джеджалика *Схід сонця* (1875), що виражала загальноєвропейські сподівання близьких суспільних перемін: «Вгору, серце, вгору, вгору, / Бо там скорше світло сяє! / Вгору, серце!» [т. 3, с. 298]. Традиційні функції ліричного «я» Я. Каспрович передає ліричному «ми» – натовпу, селянській масі, звиклій радше до індивідуального, стихійного вияву своїх почуттів, ніж до організованого колективного опору. Поет показує пробудження національної самосвідомості, прагнення простого люду протистояти навалі німецьких колоністів на споконвічні великопольські землі.

Не менш цікаві порівняння *Excelsiora* з *Гімном*. Якщо І. Франко демонструє урочий, переможний поступ духу Вічного революціонера, чий голос роздається у всіх можливих земних вимірах («Голос духа чути скрізь: / По курних хатах мужицьких, / По варстатах ремісницьких, / По місцях недоли й сліз»), то Ян Каспрович, навпаки, на контрасті створює панорамний образ розпачу і смутку у великопольських селах („Po naszych chatach smutek wieje, / Smutek do naszych chat się wciska, / Jak widma senne mkną nadzieje, / A na ich miejscu rozpacz bliska”). До речі, подібним безвідрадним настроєм пройняті Франкові *Осінні думи*, зокрема сонет *Журавлі*. Пройшла гаряча жнивна пора („pocięte żyto”), в полях залишилися лише „suche rżyska” чи «стернища, зимним вихром биті». А на токах „z pod twardych serów ziarno rżyska”, тільки хто їстиме хліб з тих зерен, хоч у кожній окрушині „trud się nasz ukrywa!?” Це таке ж болюче риторичне запитання польського поета, як і невтішне ствердження автором *Наймита* драматичної долі свого героя: «Байдуже те йому, що для добра чужого / Він піт кровавий ллє, / Байдуже те йому, що потом труду свого / Панам пановання дає» [т. 1, с. 61]. Плодами чужої праці безцеремонне користуються іноземні заїди, що захопили родючі ниви і нещадно визискують автохтонну людність. Особливо ревно, важко сприймав син познанського селянина стрімке поширення чужинців у рідному краї, засилля німецького плуга на польській землі:

Niema tygodnia, niema chwili,
Aby nie przyszły smutne wieści,
Że tam, gdzie wczoraj swoi żyli,
Dziś się już obce gniazdo mieści²⁶.

Схожі навіть візуальні портретні характеристики в обох віршах. «Нестаток, і тяжка робота, і натуга / Зорали зморшками чоло» українського

²⁵ J. Kasproicz, *Pierwsze poezje* [w:] *Dziela*, t. I, Kraków 1930, s. 57.

²⁶ Там само.

хлібороба, який «В нужді безвихідній, погорді і печалі / Сам хилиться в ярмо». Скупіше, але не менш промовисто змальовано спрацьованих, здавлених невірними ошийниками польських селян: „wobec tych bruzd na twarzach braci, / Wobec zgarbionych tych postaci...”. Різниця між ними полягає в тому, що Наймита рятує від загибелі «любов до рідних нив» і пісня, а персонажі Каспровича у своїй безвиході покладаються лише на святу Марію й Божу волю.

В останніх двох строфах *Excelsiora* «тужливий спів» змінюється мажорним покликом „do góru” понад хмари, де сонце вітає сміливців своїми золотими блисками. „Jest w ludzie siła niespożyta, / Zbawienie leży pod siermięgą” – вважає Ян Каспрович. Той занапащений люд – наче іскра, що тліє в попелі. Роздмухати її – й спалахне заграва, і відродиться, мов фенікс, могутня потуга народу-велетня. Ця поетична формула, *confession de foi* самого І. Франка – визначальні для „Sturm- und Drangperiode” обох митців:

Ти лишень іскри пускай! Може, світоч із них загориться,
Що поколінням усім вихід освітить із тьми [т. 2, с. 336].

Образ невичерпної сили людини і образ тисячолітнього духу Вічного революціонера надивовижу близькі своїми світоглядними парадигмами. Шаховський писав, що «образ Вічного революціонера умовніший, ніж Каменяра і Наймита, в ньому немає оболонки з м'язів і крові...»²⁷: «Дух, що тіло рве до бою...» [т. 1, с. 22]. Я. Каспрович, навпаки, прагне втілити містичну силу в людську подобу, згероїзувати її, вдягнути в рицарські шати, щоб підносити понад горе й сльози нескорених духом земляків своїх «усе вище» – *excelsior!*:

Witajże, siło! Ucieleśnij
Corychlej w kształty się prześwieże
Na ryk cierpienia, na grom pieśni!...
Oto już, patrzcie! ciało bierze,
Sięga po puklerz, jak rycerze,
Co snuli niegdyś chwały przędze;
Swych archangielskich skrzydeł pierze
W wielkiej rozwija już potędze –
Więc w górę! więc excelsior: ponad łzy i nędzę!²⁸

Вірш *Excelsior* ідейно споріднений іше з однією поезією циклу *Z padolu walki – Oni i my*, який, на думку І. Франка, «наробив у варшавській пресі багато шуму і в якому намагалися побачити ніби поетичний вираз програми наймолодшого покоління» [т. 27, с. 262]. Український критик побачив у цьому творі загальну поетичну фразеологію, характерну для програми кожної генерації, кожної прогресивної партії. Ян Каспрович задекларував гасла поезії «нвої, енергійної дикції», оберненої лицем до свого народу,

²⁷ С. Шаховський, *Майстерність Івана Франка*, Київ 1956, с. 42.

²⁸ J. Kasprówicz, *Pierwsze poezje*, вказ. праця, с. 58.

до проблем його соціального й національного визволення. Цей конфлікт «батьків і дітей», зіткнення двох еліт, старої й молодії, нетерпляче прагнення подолати консерватизм і рутину виплеснуто в маніфестаційні строфи з провідною ідеєю ненастанного поступу – ідеєю *excelsior!*:

Idziemy naprzód! dalej! dalej! z nami!
Lepiej wziąć topór, niż paść pod toporem!
Idziemy naprzód, lecz nie ze stryczkami.
Nie ze sztyletem, skrytobójców wzorem!
Idziemy naprzód na otwarte pole,
Idziemy walczyć za ludzkości bole!
Śmierć albo życie! jedna ostateczność:
Dalej! Dziejowa zmusza nas konieczność!..²⁹

Іван Франко, правда, не поділяв неясної риторики вірша *Вони і ми* із «загубленим у піску кінцем», як і неприродного союзу молодих радикалів зі своїми старшими ідеологічними супротивниками [див. т. 31, с. 398–402]. Але показово, що спартанська альтернатива «або вмерти, або перемогти» актуалізується і в українській літературі на зламі століть. Ця непримирима дилема однаково безкомпромісно прозвучала в *Конкістадорах* І. Франка: «Або смерть, або перемога! – / Се наш оклик бойовий!» [т. 3, с. 106] і в *Сльозах-перлах* Лесі Українки: «Або погибель, або перемога – / Сі дві дороги перед нами стане...»³⁰.

«Поетом жорстокої, але здорової дійсності» назвав Іван Франко раннього Яна Каспровича. Поклик селянської крові, почуття обов'язку перед знедоленим народом змушували їх обох змальовувати безрадісні «низини» людського життя. Однак душа митця, одержима прагненням свободи, завжди шукала високості «того далекого блакитного неба». Тому спільний для них мотив *Excelsior* поєднав у собі реалістичну й неоромантичну парадигми, конфлікт між всесильним земним тяжінням і непоборною мрією про дерзновенний політ Ікара.

²⁹ Там само, с. 67.

³⁰ Леся Українка, *Зібрання творів*, вказ. праця, с. 74.