

Iwan Franko a romantyzm polski: dystans i naśladowanie

O związkach Iwana Franki z polskimi romantykami w polskim i ukraińskim literaturoznawstwie mówiono wiele razy. Należy wspomnieć tu klasyczne już studia Hryhorija Werwesa, Mikołaja Kuplowskiego, Hryhorija Hrabowycza, Mykoły Ilnyckiego, Stefana Kozaka. Wypracowano „kanoniczną” problematykę tematu; wokół niego rozwijają się różnorakie literaturoznawczo-komparatywistyczne koncepcje, w których niemożliwe jest pominięcie „wallenrodyzmu”. Warto w tym miejscu odwołać się do dwóch tekstów podejmujących po raz pierwszy ten temat – *Ein Dichter des Verrathes* (*Poeta zdrady*, artykuł Franki o Adamie Mickiewiczu w wiedeńskim czasopiśmie „Die Zeit”) i poematu I. Franki *Pogrzeb*, autorskiego wariantu mickiewiczowskiego motywu „wallenrodyzmu”.

Największym osiągnięciem badań skupionych na „wallenrodyzmie” I. Franki stała się psychologizacja analizy twórczości tego artysty, jej dominujących składowych, szczególnie tych, które dotyczą studiów porównawczych z polską literaturą. Jednocześnie we wspomnianych badaniach jest słabo uwypuklona intertekstualność dzieł autora *Mojżesza*, przy czym warto podkreślić, że sympatia albo antypatia mistrza do określonych pisarzy nie miała większego znaczenia, zwłaszcza w aspekcie ideowym. Wypada wspomnieć dobrze znany cytat z artykułu I. Franki *Internacjonalizm i nacjonalizm we współczesnych literaturach* (t. 31, s. 34):

Každy czołowy współczesny pisarz – Słowianin czy Niemiec, Francuz czy Skandynaw – jest niejako drzewem, które swoimi korzeniami wpija się w swój rodzimy narodowy grunt, stara się wessać w siebie i przetrwać w sobie jak najwięcej jego życiodajnych soków, a swoim pniem i koroną nurza się w internacjonalnej atmosferze...” [tłumaczenie autorskie – R. R.].

Nie jest tajemnicą, że każdy znany artysta za prawdziwy obiekt badań swojej twórczości obierał najgłębsze, zakorzenione w jestestwie ludzkiej natury albo społeczności ludzi podstawy życia duchowego, które w psychologii zbiorowej nieświadomości Karola Junga zostały nazwane „archetypami”, a w literaturoznawstwie definiowane są jako toposy, motywy, wieczne obrazy. Miejscem nagromadzenia się toposów i motywów była literatura, która dla I. Franki nie dzieliła się na „prawidłową” i „nieprawidłową”, na ideowo spokrewnioną, która odpowiadała jego światopoglądowi albo nie.

W przedmowie do *Mojego Szmaragdu* I. Franko wyznał:

Błądząc po różnych ścieżkach światowej historii i literatury od dawna zbierałem po trosze lub wynotowywałem sobie do późniejszego użytku pojedyncze kamyczki, przydatne do mojej budowy... Nie wskazuję przy poszczególnych wierszach źródeł, z których są zaczerp-

nięte. Niemal niczego tu nie ma, co można by uznać za przekład. Obok oryginalnego jest tu niemało i takiego, w czym na cudzą osnowę nakładałem swoje własne wzory. A skąd wzięto tę osnowę i kogo oraz gdzie naśladowano, pozostawiam ciekawości tych krytyków tego i następnego wieku, którzy nie będą mieli i potrafiliby nic lepszego robić, jak tylko wynajdywać „źródła, z których poeta czerpał swoje natchnienie” (t. 2, s. 179–180) [tłumaczenie autorskie – R. R.].

Bezsprzecznie mamy całą plejadę różnorodnych badań dotyczących powiązań twórczości Iwana Franki z *Biblią*, z kulturami Wschodu, z europejską tradycją literacką. Dlatego też we wskazanym kontekście na uwagę zasługuje literatura polska, zwłaszcza literatura romantyzmu, na której wychowywał się młody Franko.

W czasach radzieckich powiedziano wiele o realizmie I. Franki, przełamaniu przez niego młodzieńczego romantyzmu i późniejszej krytyce modernizmu. Współcześnie ten paradygmat poddano rewizji – zamiast o realizmie zaczęto mówić o pozytywizmie I. Franki, a jednoznaczną krytykę modernizmu stworzono na specyficzną obecność autora *Zwiedłego liścia* i *Sójczego skrzydła* w procesach modernizacyjnych literatury ukraińskiej przełomu XIX i XX w.; jedynie romantyzm, jak by się mogło zdawać, pozostał bez nowego opracowania.

Wiele obrazów i motywów, sama krytyka I. Franki w *Poecie zdrady* skierowana przeciw A. Mickiewiczowi, świadczy o ciągłym zainteresowaniu ukraińskiego pisarza tak polską literaturą romantyczną, jak i romantyzmem w ogóle (warto tu przypomnieć słowa I. Franki: „Na romantycznego konia siadam / Skrzydlaty zwierzu, nie narów się, nie rzyj!” [tłumaczenie autorskie – R. R.]), o aktualności tej literatury do końca jego własnego szlaku twórczego. Na przekonania I. Franki nie miały wpływu ani tendencyjne myśli W. Bielińskiego, który przemilczał postać A. Mickiewicza w literaturze światowej, ani też poglądy B. Prusa – autorytetu dla Franki – odnośnie *Sonetów Krymskich* Mickiewicza. Co więcej, filozoficzno-estetyczne wymagania, jakie postawił artysta polskiemu romantyzmowi (od drobiazgowej analizy twórczości poetyckiej J. B. Zaleskiego do *Poety zdrady*), świadczą o wielkim znaczeniu tej epoki literackiej dla autora *Mojżesza*.

Wypowiadając się o polskim romantyzmie I. Franko podkreślał, że właśnie wówczas „poezja po raz pierwszy wyszła w pełnym blasku na europejską arenę i była dominującym, najważniejszym przejawem duchowego życia nacji” (t. 31, s. 385). Wiadomo, że I. Franko urodził się rok po śmierci A. Mickiewicza, uczęszczał do polskiego gimnazjum w Drohobyczu i Lwowskiego Uniwersytetu, że wychowywał się w kulcie trzech wieszczów polskiego romantyzmu i dobrze znał ich utwory (mimo że w tamtych czasach ze szkolnych programów edukacyjnych wykreślono utwory „wielkiej trójcy”). Pod wpływem poematu Juliusza Słowackiego *Jan Bielecki* w siódmej i ósmej klasie gimnazjum młody I. Franko napisał poemat *Panowie Turkułowie*, a naśladowując A. Mickiewicza – sztukę

Sławoj i Chrudosz. Warto też przypomnieć, że inspirowany spuścizną literacką A. Mickiewicza pierwszy zbiór poezji I. Franki *Ballady i opowiadania* (1866) nosił również romantyczną okrasę. O pierwszej powieści *Petriowie i Dowbuszczycy* (1875) I. Franko mówił, iż w niej można odczuć jego gimnazjalne wychowanie artystyczne i że

stanowi ona dokument młodzieńczego romantyzmu, który było mi sądzone przeżyć w znacznej mierze pod wpływem polskich romantyków: Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, tak samo, jak i polskich beletrystów nieco późniejszej doby, takich jak Kraszewski, Korzeniowski, Dzierzkowski, Zachariasiewicz i Walery Łoziński, którzy w swoich opowiadaniach bardzo często rozwijali w duchu na pół romantycznym i na pół realistycznym ukraińską tematykę¹.

Ta myśl Iwana Franki, w której wymienione są nazwiska polskich prozaików mających wpływ na jego wczesną twórczość, dała swego czasu H. Werwesowi podstawę do analizy polskojęzycznej powieści I. Franki *Lelum i Polelum* ze względu na zawarte w niej wpływy polskiej beletrystyki romantycznej. Co prawda, główny nacisk uczony położył na opracowanie krytyczne powieści *Petriowie i Dowbuszczycy*, by w rezultacie dowieść, że motywy romantyczne w *Lelum i Polelum* miały znaczenie funkcjonalne w granicach odmiennych zasad budowy utworu². Zwrócił on uwagę na znacznie mniejszy, jego zdaniem, wpływ albo „naśladownictwo” wielkich polskich romantyków:

pojawienie się wielkich postaci z nieokielznanymi namiętnościami na wzór bohaterów *Konrada Wallenroda* A. Mickiewicza czy *Kordiana* J. Słowackiego; opisy potajemnych, przepęnlonych mistyczną symboliką odwiedzin Dobosza w Klasztorze Hoszewskim nie tylko na podstawie przekazu Hoffmana, ale i – Krasińskiego³.

Poza wpływem poematu J. Słowackiego *Jan Bielecki* na młodego I. Frankę wiele wspólnego dostrzec można w utworach, takich jak *Hymn* I. Franki i *Do autora Trzech psalmów* J. Słowackiego, dla których wspólna jest intonacja, zdecydowane potępienie programu pojednania i solidaryzmu, lojalności; wspólne są również wezwania do walki o wolność. Wiele podobieństw ideowych można znaleźć między wierszami I. Franki *Towarzyszom z więzienia*, *Kamieniarze*, *Mój testament* a utworem *Do autora Trzech psalmów* J. Słowackiego. Każdy wers I. Franki *Wieczny rewolucjonista, duch, co ciało rwie do boju* nie tylko utkany jest z systemu obrazowania J. Słowackiego, w nim również przebijają się specyficznie przetworzone nutki metapsychicznej teorii J. Słowackiego o wiecznym Królu-Duchu, który wcielał się w największe postacie historii narodowej i na którym opierała się siła oraz nieśmiertelność nacji. Na innej płaszczyźnie zawieszono jest pytanie: czy zapożyczenie obrazów przewidywało duchowe po-

¹ M. Kupłowski, *Iwan Franko jako krytyk literatury polskiej*, Rzeszów 1974, s. 15.

² Г. Вервес, *Повість Івана Франка „Lelum i Polelum”* [w:] *Міжслов'янські літературні взаємини*, вип. 3, Київ 1963, с. 116.

³ *Ibidem*.

winowactwo z mistycyzmem J. Słowackiego? Będąc dalekim od mistycyzmu I. Franko udanie wykorzystywał obrazy związane z odwiecznym Królem-Duchem, ucieleśniającym tysiącletnią historię Polski⁴. W *Hymnie* obraz ducha był obrazem centralnym. I. Franko pisał:

Він не вмер, він ще живе!
Хоч від тисяч літ родився,
Та аж вчора розповився
І о власній силі йде.

Hymn, t. 1, s. 22

Ogólnie rzecz ujmując, *Hymn* I. Franki i *Odpowiedź na Psalmę przyszłości* J. Słowackiego zadziwiają zbieżnością nie tylko co do treści ideowych, ale również – artyzmu, nastrojowości, nasycenia obrazowego i topiki. W jednym z wierszy J. Słowacki pisał:

Więc się бój: бо Дух się wdiera
Zewsząd i podważa wieże.
Słabszy – mówisz – rzeź wybiera;
A czy wiesz, co on wybierze?
Może ludów zatracenie.
Może nam przyniesie w dłoni
Komet wichry i płomienie,
W których król, matka roni,
Działa, wozy, hufce, konie
Ogień pali, ziemia chłonie;
A nikt z mogił nie korzysta,
Jeno wszczynający ruch,
Wieczny rewolucjonista
Pod męką ciał – leżący Duch!

s. 129⁵

Duch był wiecznym odnowieniem, nawoływał ludzkie serce do protestu, do boju, bo był niezniszczalny! Porównajmy to z tekstem I. Franki:

Вічний революціонер –
Дух, що тіло рве до бою,
Рве за поступ, щастя й волю, –
Він живе, він ще не вмер.
Ні попівській тортури,
Ні тюремні царські мури,
Ані війська муштровані,
Ні гармати лаштовані,
Ні шпійонське ремесло
В гріб його ще не звело.

Hymn, t. 1, s. 22

⁴ Pisze o tym Wałeryj Kornijczuk: В. Корнійчук, *Юліуш Словацький та Іван Франко (субстанція духу в поезії)* [w:] *Юліуш Словацький і Україна. Збірник наукових праць*. Під ред. Р. Радишевського, Київ 2000, s. 75–87.

⁵ Tłumaczenie Dmytra Pawłyczki: Ю. Словацький, *Поезії*, Київ 1999 [numer strony wskazano w tekście, podkreślenia moje – R. R.].

W obu utworach dostrzegalne jest spokrewnienie ducha z ludem – z ciemnymi chłopskimi masami, które doznają oświecenia, przebudzają się i stają się niezwykłą siłą, w której obaj poeci dostrzegali przyszłość – przychodzi ona z żywiołowymi siłami ducha spokrewnionymi z siłami natury. Na plan pierwszy wysuwają się metafory światła, zwłaszcza światła dziennego, jego początku, który nastąpił po ciemnej nocy – jak również bliskiego mu toposu ognia, który oznaczał spalenie „trupów” przeszłości, jej szczątków, co warunkowało nadejście odrodzenia: naród powstawał jak Feniks z popiołu. U Słowackiego czytamy:

Więc się bój: – bo nie ja grozę,
Marny człowiek i twój brat,
Ale jakiś straszny świat
I widzialne światła boże,
Z ciszą, z wiatrem i z szelestem
Rzucające się na lud,
Strachy, które mówią: Cud!
Ognie, które szepcą: Jestem!

s. 129

a u Franki:

Вічний революціонер –
Дух, наука, думка, воля –
Не уступить п'їтьмі поля,
Не дасть спутатись тепер.
Розвалилась зла руїна,
Покотилася лавина,
І де в світі тая сила,
Щоб в бігу її спинила,
Щоб згасила, мов **огень,**
Розвидняючийся день?

Гимн, т. 1, s. 23

Oczyszczająca siła ognia była charakterystycznym motywem w poezji T. Szewczenki i polskich romantyków. Nastrój i polemiczna energia cyklu *Odpowiedź na Psalmy przyszłości* J. Słowackiego (jego znana polemika z Z. Krasieńskim) ściśle koresponduje z utworami I. Franki, takimi jak: *Dekadent* i *Leśna idylla*, czyli „najszczerzszymi” i „osobistymi” wierszami poety, gdyż istotą pierwszego było usytuowanie siebie w świecie jako pisarza z określonym pochodzeniem socjalnym, które zobowiązywało go do odpowiednich postaw, a drugi – swego rodzaju manifestem poetyckim o roli poezji i miejscu poety w społeczeństwie. Gdy J. Słowacki traktuje o czynie narodowym, a I. Franko – o słowie poetyckim, odnosi się wrażenie, że mówią o identycznych sprawach, zwłaszcza gdy weźmie się pod uwagę fakt, iż romantyzm w Polsce był okresem specyficznym, w którym słowo poetów stało się „ciałem”, stało się „czynem” i budowało utraconą ojczyznę w świadomości ich rodaków.

Nie tak – nie tak, mój szlachetny,
Bo czyn ludu nie piosenka.
To nie w herbie z mieczem ręka,
To nie ród imieniem świetny,
To nie pieśni próżny twór,
To nie buntu próżna mara,
To nie chmurny lot Ikara,
Gdzie zasługą upaść z chmur!
Słowacki, s. 117

Można odnieść wrażenie, że I. Franko kontynuuje myśl swojego poprzednika.

Ні, друже мій, не та година!
Сучасна пісня – не перина,
Не госпітальнеє лежання –
Вона вся пристрасть і бажання,
І вся огонь, і вся тривога,
Вся боротьба і вся дорога,
Шукання, дослід і погоні
До мет, що мчать на небосклоні.
Franko, *Leśna idylla*

To współbrzmi ze słowami Słowackiego: „Być duchem na nizinach, znaczy być w niebiosach!”. Obu artystów zbliżała programowa egzaltacja wobec własnego powołania poetyckiego:

Ale twardo, ale jasno
Śród narodu swego stać,
Myślą bić, chorągwie rwać,
Świecić czynu tarczą własną!
W drogę, choćby niepowrotną,
Ale prostą – naprzód twarzą,
Z piersią czystą, choć samotną,
Choć ją sztyletami rażą,
Z twarzą smętną, ale białą
Słowacki, s. 117, 119

Воно прийде!
Слова – полова,
Але огонь в одежі слова –
Безсмертна, чудотворна фея,
Правдива іскра Прометейя.
(Franko, *Leśna idylla*)
Який я декадент? Я син народа,
Що вгору йде, хоч був запертий в льох,
Мій поклик: праця, щастя і свобода,
Я є мужик, пролог, не епілог.
Franko, *Dekadent*

Pozytywistyczne i oświeceniowe ideały I. Franki odnośnie pracy i nauki (wystarczy wspomnieć przytoczony wyżej cytat „duch, nauka, myśl, wolność”) organicznie łączyły się z romantycznymi porywami. Co więcej, to pojednanie

było obecne nawet w utworach romantyka J. Słowackiego. Jeden z wierszy, zawarty w *Odpowiedzi na Psalmy przyszłości*, dosłownie skupiał w sobie tonację, obrazowość, metaforykę i nasylenie ideowe *Hymnu, Leśnej idylli* czy *Dekadenta* I. Franki:

Taką była dawniej dana
Poetyczna karm dla ludu,
Objawienie pełne cudu;
Myśl jak mara niespodziana
Z piersi naszej wychodziła
Na kształt gwiazdy lub miesiąca,
Narodowi dźwiękiem miła,
Ludu sen wspominająca,
To jak słońce w półobłoku
Oczom wschodziła i rosła,
To jak róża na potoku
Albo lekki Sylf bez wiosła,
Jakaś siła niewidzialna,
Przez poetę na świat lana,
Wolna – jako anioł Pana!
Silna – jako skra zapalna!

Słowacki, s. 123

Poeta ukraiński wysoko oceniał *Grób Agamemnona* J. Słowackiego podkreślając:

Ten poemat co do prostoty wizji poetyckiej, siły uczuć i bogactwa myśli jest bez wątpienia jedną z najwspanialszych pereł w skarbnicy polskiej poezji, i właśnie dlatego czołowe myśli polityczne z tego poematu wywoływały zawzięte spory między dwoma obozami: szlachecko-konserwatywnym i progresywno-narodowym.

Iwana Frankę i J. Słowackiego łączył romantyczny stosunek do nieszczęścia własnych narodów-niewolników, czy też wspólna romantyczna metaforyka i retoryka, która pozwala przytoczyć paralele na konkretnym obrazowym poziomie:

Polsko! Lecz ciebie błyskotkami łudzą;
Pawiem narodów byłaś i papugą;
A teraz jesteś służebnicą cudzą.
Choć wiem, że słowa te nie zadrzą długo
W sercu, gdzie nie trwa myśl nawet godziny...
Mówię, bom smutny i sam pełen winy.
Przeklnij, lecz ciebie przepędzi ma dusza,
Jak Eumenida przez węzowe różgi.

Słowacki

Той наймит – наш народ, що поту лле потоки
Над нивою чужою...
Ори, ори й співай, ти, велетню, закутий
В недолі й тьми ярмо!

Franko, *Najmyta*, t. 1, s. 61–62

Jak podkreślił Mikołaj Kupłowski, J. Słowacki imponował I. France nie tylko własnymi wielkimi osiągnięciami w sztuce poetyckiej, lecz też

swoim rewolucyjnym idealizmem, przynależnością do lewicy społecznej, a ponadto poglądami na czołowe miejsce Ukrainy w świecie słowiańskim, trzeźwą koncepcją Ukrainy nie przewidującą przyszłej integracji narodu polskiego i ukraińskiego, a więc przeciwną poglądom Bohdana Zaleskiego i najbardziej zbliżoną do rewolucyjnej koncepcji Goszczyńskiego, entuzjastycznym stosunkiem do ukraińskiej poezji ludowej oraz wiarą w „zmarłychwstanie” Ukrainy, wraz z którą odrodzić się miała i Polska⁶.

Bez względu na ideowe pokrewieństwo i wiele obrazowo-metaforycznych zapożyczeń z poezji J. Słowackiego, I. Franko nie poświęcił poecie osobnego studium, w którym zaprezentowałby ukraińskiemu czytelnikowi znaczenie twórczości J. Słowackiego lub przeanalizowałby głębokie obrazy jego utworów. J. Słowacki pozostawał dla I. Franki znaczącym twórcą literackiej tradycji, jego poetycka metaforyka była natchnieniem dla ukraińskiego pisarza, ale bliskość duchowa pozostawała na poziomie związków intertekstualnych, specyficznego traktowania obrazów i toposów. Świadczy o tym również oziębły stosunek I. Franki do apoteozy J. Słowackiego w modernizmie, gdy z „drugiego wieszczą” uczyniono proroka i zwiastuna nowego nurtu literackiego, który nazywano „neoromantyzmem”, a jednocześnie twierdził, że pod wpływem autora Króla-Ducha wyrastali poeci-pozytywiści, tacy jak: K. Ujejski, A. Asnyk, M. Konopnicka. Swoim poetyckim *furor poeticus*, sercem i uczuciami artysty I. Franko był bezsprzecznie bliski J. Słowackiemu i A. Mickiewiczowi, jednak na poziomie dyskursu zawsze bez wahania solidaryzował się z polskimi kolegami z obozu pozytywistycznego:

Że w przeszłości Słowacki wywarł na całe pokolenie polskie wpływ ogromny i poniekąd niekorzystny skutek działania przeważnie na wyobraźnię i podniesienie takowej to fakt stwierdzony i niewątpliwy. Że przeto poezja jego, prócz wielkiej wartości literackiej ma także niemałe znaczenie historyczne jako czynnik rozwoju społeczeństwa polskiego, to stwierdzili tacy krytycy i obserwatorowie, jak Szujski, Tarnowski i Małcki⁷.

Ze względu na to wydają się nieprzekonywującymi sugestie M. Kupłowskiego, że sztuka J. Słowackiego *Lilla Weneda* była bodźcem do napisania polskojęzycznej powieści *Lelum i Polelum*. Ukraiński artysta wykorzystał legendarne obrazy braci-bliźniaków Lela i Polela (w powieści to „odrębne indywidua, jednakże połączone ze sobą niewidzialnymi więzami, wspólnie odczuwają, kochają i nienawidzą, wspólnie cierpią i nie mogą żyć bez siebie”), ale włączone elementy baśniowo-fantastyczne miały, jak to wykazał S. Jakowenko, zupełnie naturalistyczne zabarwienie⁸. Iwan Franko wykorzystał jedynie topos braci-bliźnia-

⁶ M. Kupłowski, *Iwan Franko jako krytyk...*, s. 98.

⁷ I. Franko, *Juliusz Słowacki i jego dzieła* [w:] I. Franko, *O literaturze polskiej*, Kraków 1979, s. 96.

⁸ С. Яковенко, *Роман Івана Франка „Lelum i Polelum” і натуралістичні тенденції в польській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття* [w:] *Іван Франко і творення української суверенної держави*, Київ 1996.

ków, wzięwszy do swego utworu przede wszystkim dla ornamentyki epigraf: „Gdy Lelum umrze, żyć będzie Polelum”, będący swobodną przeróbką wersów J. Słowackiego z *Lilli Wenedy* („Gdy Lelum skona, żyć będziesz po Lelum”).

Wrażliwość poetycka I. Franki, jego otwartość artystyczna na rozmaite zjawiska w światowej literaturze, a zwłaszcza – na polski romantyzm, nie szła w zgodzie z kategoriowością jego ideowo-społecznych sądów, co można uznać za jeden z przejawów wewnętrznej dychotomii, walki duchowej „społeczno-etycznego obowiązku i własnej woli”⁹, o której pisał Mykoła Jewszan i Jewhen Małaniuk¹⁰. Właśnie ta dychotomia, jak można sądzić, stała się przyczyną jakże ciekawych faktów w życiu ukraińskiego pisarza. Dla przykładu I. Franko-krytyk patetycznie wyrażał się o twórczości S. Goszczyńskiego nazywając go poetą-bohaterem, ale do swojej twórczości poetyckiej nie zaczerpnął od niego praktycznie niczego. W innym przypadku poświęcił on niejedną stronę kwestii rozwiania mitu majestatu poetyckiego i estetycznej wartości twórczości Bohdana Zaleskiego, zapożyczając przy tym od niego najbardziej konceptualny obraz do swojego najsłynniejszego poematu *Mojżesz*, w którym geneza artystyczna ducha narodowego przejawiała się najwyraźniej. Mowa tu o biblijnym obrazie paralityka przy drodze, który nie mógł osiągnąć do źródła, aby ugasić pragnienie:

Народе мій, замучений, розбитий,
Мов паралітик той на роздорожжю,
Людським презирством, ніби струпом, вкритий.
Твоїм будущим душу я тривожу,
Від сорому, який нащадків пізніх
Палитиме, заснути я не можу.
Невже тобі на таблицях залізних
Записано в сусідів бути гноєм,
Тяглом у поїздах їх бистроїзних?

Mojżesz, t. 5, s. 212

Wiadomo, że obraz „paralityka” funkcjonował w poezji Łesi Ukrainki, co widać choćby w *Towarzyszce ku pamięci* z 1896 r.:

Ми паралітики з блискучими очима,
Великі духом, силою малі,
Орлині крила чуєм за плечима,
Самі ж кайданами прикуті до землі.

⁹ Т. Гундорова, *Франко – не каменя*, Мельбурн 1996, с. 112.

¹⁰ O historii badań nad problemem dwoistości u I. Franki pisze również M. Ilnycki: „Oдноśnie problemu dwoistości w liryce Franki, to zauważył ją już Mykoła Jewszan, który uważał, że gdyby nawet poeta schował się przed samym sobą za «szańcem hartu», mimo wszystko nie uciekłyby od «walki z samym sobą»”. Opinię Jewszana podzielał również Jewhen Małaniuk, który określił kwestię dwoistości jako jedną z kardynalnych w twórczości Franki, definiując ją jako „walkę obu połówek jego indywidualności: jednej istotnej, a drugiej – formowanej i deformowanej przez czas i okoliczności” (cyt. za: М. Ільницький, *Франко й Адам Міцкевич: до проблеми валленродизму* [w:] *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*, Warszawa 1999, nr 8–9, s. 61).

Rytmiczne napięcie i lęk nie opuszczały poezji I. Franki od pierwszych wersów. Z każdą myślą poety ogólne wzburzenie jedynie wzrastało, aż w końcu zwrócił się do narodu w następujący sposób: „na darmo w słowie twym iskrzy się siła i miękkość, figiel i potęga, i wszystko, na czym może w górę duch się unieść? Czyżby „na darmo w pieśni twej leje się tęsknota i śmiech dźwięczny, i żale kochania, nadziei i pociechy świetlana smuga?”. Jednocześnie I. Franko wyznawał głęboką wiarę w narodowe wyzwolenie: „Wierzę w siłę ducha i w dzień zmartwychwstania – twego powstania”, które wiązał z wyzwoleniem innych narodów:

Та прийде час, і ти огнистим видом
Засяєш у народів вільних колі,
Труснеш Кавказ, вперешешся Бескидом,
Покотиш Чорним морем гомін волі
І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі (t. 12, s. 482).

Podobny do obrazu narodu-paralytyka w poezji I. Franki symbol odnajdujemy u Józefa Bohdana Zaleskiego. Dziewiętnastego lipca 1861 r. Zaleski napisał wiersz *Paralytyk*, który opublikował w periodyku „Czas” (nr 264) w tym samym roku. Temat utworu pochodzi z ewangelicznej opowieści o chorym opodal sadzawki w Betsaidzie. Przy tym poeta rozwinął obraz paralytyka na lud polski, który nie mógł osiągnąć źródła wody życia. Autor w dziewięciu zwrotkach przedstawił obraz „mojego paralytyka” jako starego Lacha-rycerza, ale przede wszystkim – bezsilnego i znieważonego narodu:

Ów paralytyk złamany u wody,
Którego przenieść bliżej nie ma komu,
To naród Polski pomiędzy narody,
Najnieszczęśliwszy z onych po widomu...¹¹.

To, co nigdy nie pogodziłoby poglądów B. Zaleskiego i I. Franki, wyrażała opinia polskiego poety „szkoły ukraińskiej”, w myśl której „Ukraina jest dla Polski”. Iwan Franko był obojętny na kozakofilską romantykę B. Zaleskiego, który idealizował w swojej twórczości stosunki między polską szlachtą i ludem ukraińskim, a w końcu doszedł do negacji wszystkiego, co wyróżniało Ukrainę jako naród, który nie połączył się z Polską. I. Franko był świadom tego, że Ukraina B. Zaleskiego była nie na Ukrainie, a na obrazie w jego gabinecie. Zgodnie ze swym wymarzoną wyobrażeniem Ukrainy w granicach Rzeczypospolitej B. Zaleski w utworach przerabiał wymowę ideową ukraińskiej poezji narodowej. Dla przykładu, wbrew treści ukraińskich pieśni historycznych, które opie-

¹¹ J. B. Zaleski, *Paralytyk* [w:] B. Zaleski, *Pisma*, t. 1–4, Lwów 1877, t. 4, s. 121 (na to podobieństwo zwrócił uwagę Jewhen Nachlik: Є. Нахлік, *Актуальні проблеми українсько-польських літературних зв'язків XIX–XX століть* [w:] *Варшавські українознавчі записки*, Варшава 2004, № 17–18, с. 227).

wały losy kozackich bohaterów w ich walce z Polską, kozackie dumy Zaleskiego wysławiały Kozaków wiernych Polsce.

„Sny o Ukrainie – nie rzeczywistej, nawet nie wyidealizowanej, lecz wyśnionej, czysto fikcyjnej – łyż za Polską, nie realną, lecz również fikcyjną, skonstruowaną na podstawie jakiejś dziwacznej filozofii – oto treść poezji niedawno zmarłego polskiego bojana”, – tak rozpoczynał swoją analizę I. Franko. W dalszych rozważaniach jego ton z ostrego, krytycznego przechodził nawet w lekceważący sarkazm:

Sen, mitologia, mary! Czajki kozackie płyną po limanie wśród rozlegających się okrzyków: „Ura ho! Ura ho! Ura!” Dokąd płyną, skąd, po co? Bóg jeden wie. Kozak – nazwany nie wiadomo dlaczego Kosińskim – mknie przez step do Stawiszcz, do pułków i do żony (!?) – typowo gorączkowe majaczenie¹².

Odmienność światopoglądu i odbioru świata Franki-poety i Franki-analityka widoczna jest w stosunku artysty do poematu B. Zaleskiego *Duch ze stepu*. Orzekłszy, że poemat „od początku do końca jest niczym innym, jak beztreściową fantasmagorią napisaną jakby rzeczywiście pod wpływem haszyszu”, I. Franko mimo wszystko dostrzegł sugestywną siłę słowa poety, jego zdolność stworzenia innego świata poetyckiego i zachwycenia nim czytelnika. Jednak w artykule, rozumianym jako dyskursywny typ wypowiedzi, zdrowy rozsądek analityka wziął górę nad podatną uczuciowością poety:

Nie należy jednak zapominać, że gdy poemat ten, szczególnie przy pierwszym czytaniu, wywiera na czytelniku potężne wrażenie, to siła tego wrażenia tkwi w tym, iż wydaje się nam, jak gdybyśmy zostali przeniesieni w jakiś całkowicie niezemski świat do zupełnie nie znanych nam ludzi, w okolice nie podobne do tych, jakie oglądamy przeważnie na ziemi, a nawet do tych fantasmagorii, jakie znajdujemy zwykle u naszego poety. Słowem – poeta oczarowuje nasze oko łagodnym światłocieniem, nasze ucho słodką, choć dość monotonna i miękką muzyką i na łagodnych falach jego wierszy kołysujemy się w półśnie, zapominając o sobie samych, nie wynosząc z tej słodkiej drzemki niczego dla swego realnego życia¹³.

Iwan Franko mógł nieświadomie być i bezsprzecznie był pod wpływem poetów, których ideowych i estetycznych poglądów nie podzielał. Nawet krytykując nadużywany, jego zdaniem, motyw zdrady w twórczości A. Mickiewicza, ukraiński pisarz jedynie na drodze dyskursu wspominał i formułował myśli o tym, co niepokoiło go samego jako artystę i co z czasem wyraził w romantycznym, bajronowskim, choć jednocześnie i mickiewiczowskim w swej wymowie poemacie *Pogrzeb*. Zapewne różnorodnych podobieństw między twórczością I. Franki i A. Mickiewicza można znaleźć nie mniej, niż między twórczością tegoż I. Franki i J. Słowackiego. To nie tylko praktycznie taki sam moralny osąd zdrady w *Pogrzebie* i *Konradzie Wallenrodzie* (czego Franko-publicysta nie chciał dostrzec), ale też zbliżony pogląd na ważną misję artysty, poety

¹² I. Franko, *Józef Bohdan Zaleski* [w:] I. Franko, *O literaturze polskiej*, s. 106, 107.

¹³ *Ibidem*, s. 109.

w społeczeństwie, zwłaszcza w społeczeństwie chorym, pozbawionym wolności i pamięci historycznej. Rolę proroka narodowego, która legła u podstaw poematu *Mojżesz* nie mogła estetycznie sformować się u I. Franki bez wpływu takich mickiewiczowskich kreacji, jak Halban z *Konrada Wallenroda* czy Gustaw z *Dziadów*. W wielu swoich utworach pisarz ukraiński wykorzystywał obraz „milionów”, za które cierpiał mickiewiczowski Gustaw, stawiając siebie w roli nowożytnego Prometeusza, proroka i cierpiętnika, który znaczeniem swoim dorównywał Chrystusowi, a kochał swój naród bardziej, niż sam Najwyższy.

Teraz duszą jam w moją ojczyznę wcielony;
Ciałem połknąłem jej duszę,
Ja i ojczyzna to jedno.
Nazywam się Milijon – bo za miliony
Kocham i cierpię katusze.
Patrzę na ojczyznę biedną,
Jak syn na ojca wplecionego w koło;
Czuję całego cierpienia narodu,
Jak matka czuje w łonie bole swego płodu.
Cierpię, szaleję – a Ty mądrze i wesoło
Zawsze rządzisz,
Zawsze sądzisz,
I mówią, że Ty nie błędzisz!
Słuchaj, jeśli to prawda, com z wiarą synowską
Słyszał, na ten świat przychodząc,
Że Ty kochasz; – jeżeliś Ty kochał świat rodząc,
Jeśli ku zrodzonemu masz miłość ojcowską...¹⁴

Takie myśli Gustawa z *Wielkiej Improwizacji* wyrażone w tonie jednej z najzuchwalszych „potyczek” z Bogiem w całym romantyzmie, korespondują z wersami *Mojżesza* I. Franki:

О Ізраїлю, не тям ти сього
Богохульні слова:
Я люблю тебе дужче, повніш,
Ніж сам бог наш Єгова.
Міліони у нього дітей,
Всіх він гріє і росить, –
А у мене ти сам лиш один,
І тебе мені досить.
І коли з **мільонів тебе**
Вибрав він собі в слуги,
Я без вибору став твій слуга.
Лиш з любові і туги.
Franko, *Mojżesz*

W tych wersach odczuwalne jest zarówno pokrewieństwo myślenia poetyckiego, jak i ukryta polemika z ideami mickiewiczowskiego Gustawa. Obraz „milionów” głęboko wniknął do myśli poetyckiej Franki:

¹⁴ A. Mickiewicz, *Dziady*, Kraków 1998, s. 226.

Словом сильним, мов трубою,
Міліони зве з собою, –
Міліони радо йдуть,
Бо се голос духа чуть.
Гимн, т. 1, s. 22

Докіль круг мене міліони гинуть,
Мов та трава схне літом під косою...
Докіль ще недосяжним ідеалом
Для міліонів ситість, тепла хата...
Dumy nocne, т. 1, s. 49

О, ябки пісню вдать палку, вітхенну,
Що міліони порива з собою,
Окрилює, веде на путь спасенну!
Mojżesz

Кожний думай, що не тобі
Міліонів стан стоїть,
Що за долю міліонів
Мушиш дати ти одвіт.
Wielkie rocznice. Prolog¹⁵.

Polemika z A. Mickiewiczem miała też dla I. Franki głęboki, wewnętrzny charakter. Formowanie się I. Franki jako artysty odbywało się pod bezpośrednim wpływem poezji A. Mickiewicza, i z tego powodu dla pisarza ukraińskiego jako niezależnego artysty nowego pokolenia ważne było dystansowanie się od romantycznego maksymalizmu i profetycznego absolutyzmu Mickiewicza-Gustawa z *Wielkiej Improwizacji*:

Не вір мелодії, що з струн її дзвенить:
«Ти будеш майстром, будеш паном тонів,
І серць володарем, і владником мільйонів».
(Semper tiro, т. 3, s. 101).

Будąc wobec siebie wymagającym i samokrytycznym, I. Franko bez wahania uznawał geniusz Tarasa Szewczenki jako „władcy dusz” swego narodu:

Поклін тобі, народних нужд співаче,
Від міліонів, для котрих ти жив.
(W XXXIII rocznicę śmierci Tarasa Szewczenki, т. 2, s. 373).

Niewątpliwie, kluczowym problemem w związkach I. Franki z polskim romantyzmem był jego stosunek do Adama Mickiewicza, w którym niezmiennie centralne i najbardziej dramatyczne miejsce zajmował *Poeta zdrady*. Nadzwyczajność sytuacji w odniesieniu do tego znanego artykułu polegała na tym, że okoliczności jego napisania i sama treść zmuszały badaczy do wysunięcia hipo-

¹⁵ I. Франко, *Мозаїка. Із творів, що не ввійшли до зібрання творів у 50-и томах*. Упоряд. З. Т. Франко, М. Г. Василенко, Львів 2001, 434 с.

tezy o wdarciu się do wiecznie deklaratywnie chłodnego i analitycznego tonu Franki-pozytywisty nutki chwilowego rozdrażnienia, na tyle głębokiej rozpaczy, że legła ona cieniem nawet na zwykle nienaganną naukową skrupulatność I. Franki, który uciekł się do otwartych spekulacji odnajdując motyw zdrady niemal w każdym utworze A. Mickiewicza.

O „nieprawdziwości”, „fikcyjności” sądów *Poety zdrady* może świadczyć choćby fakt, iż na dwa lata przed jego napisaniem I. Franko sam wyśmiewał krytyczne uwagi polskiego pseudoklasyka Kajetana Koźmiana o *Sonetach Krymskich*, zamieszczone w pierwszym tomie utworów poety wydanych przez H. Biegeleisena. „Z żalem i uśmiechem czytamy dziś podobne sądy o takich perłach światowej poezji jak *Sonety Krymskie*...”. Świadczy o tym również korespondencja I. Franki z J. Baudouinem de Courtenay zaraz po publikacji artykułu w wiedeńskim „Die Zeit”, nieco późniejsza próba częściowego choćby odkupienia swojej winy przed duchem A. Mickiewicza i polskim społeczeństwem przy użyciu dziecięcego falsyfikatu rzekomo odnalezionego rękopisu piątej części *Dziadów* A. Mickiewicza (w rzeczywistości przeciętnego utworu nieznanego autora) z przedmową, w której I. Franko oddał hołd geniuszowi polskiej literatury.

Wspomniane hołdowanie widoczne było na różnych poziomach. Marian Jakubiec zauważył, że w wierszach miłosnych I. Franki zdarzają się frazeologizmy typowe dla polskiej romantycznej poezji A. Mickiewicza („rozkoszne bóle”, „bolesne rozkosze”, „chciałbym świat objąć dłońmi bezsilnymi”, „wznoszę się w niebo, a martwy na ziemi”), lub też w wierszu *Do Józki Dzwonkowskiej*: „Twojego tylko szczęścia pragnę, śnie mój złoty”. Porównania zastosowane w tych wierszach odpowiadały normom polskiej romantyki, co widać choćby w wierszu *Do C(eliny) Ż(urowskiej)*: „Jak pająk sam ze siebie srebrne nici snuje – I w misternej tkaniny układa je sploty – Tak serce me tę powieść usnuło z tęsknoty”¹⁶.

W latach 1895–1913 Iwan Franko dokonał wielu przekładów polskojęzycznych utworów A. Mickiewicza na język ukraiński, większość których umieścił w księdze *Wielka utrata* wydanej we Lwowie w roku 1914; zamieścił tu między innymi tłumaczenia *Геть із моїх очей...*, *Судьбами різними в вир світа кинені...*, *Непервно́сть (Як тебе я не бачу, не зітхаю й не плачу...)*, *Що ж, хоч кину сей город, хоч з очей би зникли...*, *До матері-польки*, *Про що тут думать на паризьким бруку...*, *Як Амфітріона син утікача...*. Tytuł zbioru Iwana Franki pokrywa się z nazwą dramatu *Wielka utrata*, autorstwa której dotychczas nie ustalono. Niezależnie od tego po tekście wspomnianego utworu I. Franko umieścił przekłady następujących dzieł Adama Mickiewicza – *Петербург* (w oryginale *Dziady*, cz. III), *Дорога до Росії* (w oryginale *Droga do*

¹⁶ М. Якубець, *Із спостережень над мовою та стилем творів Івана Франка, писаних польською мовою* [у:] *Іван Франко і світова культура. Матеріали міжнародного симпозіуму Юнеско (Львів, 11–15 вересня 1986 р.)*, кн. 1, Київ 1990, с. 130.

Rosji), *Передмістя столиці* (w oryginale *Przedmieścia stolicy*), *Петербург* (w oryginale *Petersburg*), *Пам'ятник Петра Великого* (w oryginale *Pomnik Piotra Wielkiego*), *Перегляд війська* (w oryginale *Przegląd wojska*), *Олешикевич* (*День перед петербурзькою повинню. 1824 р.*) (w oryginale *Oleszkiewicz* (*Dzień przed powodzią Petersburg, 1824*)), *До друзів росіян* (w oryginale *Do przyjaciół Moskali*), *Смерть полковника* (w oryginale *Śmierć pułkownika*), *Нічліз* (w oryginale *Nocleg*), *Ордонова редута* (w oryginale *Reduta Ordon*), *Чату* (w oryginale *Czaty. (Ballada ukraińska)*), *Втеча* (w oryginale *Ucieczka. Ballada*), *Господарський вечір. Из поеми Адама Міцкевича Пан Тадей* (w oryginale *Pan Tadeusz. Księga pierwsza. Gospodarstwo*), *Буря* (w oryginale *Pan Tadeusz. Księga dziesiąta. Emigracja*).

Iwan Franko stwierdził: „Chcąc przekazać szanownym czytelnikom nieco z tych przekładów, których się podjąłem w różnym czasie, a które do tej pory czekają na ostateczne ukończenie, uznałem za potrzebne oświadczyć, że przy doborze utworów do przekładu kierowałem się nie polityczną czy socjalną ich wymową, a życiową treścią, sumą uczuć, które włożył w nie autor i ich artystyczną obróbką”.

W ostatnim czasie wiele i dobrze napisano o problemie „wallenrodyzmu” w poemacie I. Franki *Pogrzeb*. Prawdopodobnie nie tylko głęboki żal i zwątpienie w swoich niedawnych polskich zwolenników oraz ich zdradzie wspólnych interesów w kampanii wyborczej 1897 r., lecz także dogłębne rozterki wewnętrzne, źródło których, oczywiście, nigdy do końca nie zostanie określone, skryły się w wieloznacznej dychotomii duszy I. Franki, stały się przyczyną napisania *Ein Dichter des Verrates*. Właśnie z ust I. Franki w polemice z polskim publicystą i działaczem politycznym Tadeuszem Romanowiczem padło słowo „wallenrodyzm”; to siebie nazwał on Wallenrodem w obozie wrogów-Polaków. Hryhorij Hrabowicz przekonująco dowodził, że wewnętrzną, głęboko skrywaną funkcją zdrady Myrona w poemacie I. Franki *Pogrzeb* była „właśnie funkcja narodowego katharsis, oczyszczenia ogniem («Щоб душі їх розжевить, запалить / Щоб вуголь їх в алмаз перетопився»); oczyszczenia przez „bohaterską śmierć”¹⁷. Mowa tu o wyjątkowym potraktowaniu motywu poety-proroka, poety-nauczyciela narodu, roli, w którą przez całe życie wcielał się i z którą zżył się I. Franko, a jednocześnie motywu – dogłębnie rozwiniętego właśnie przez polskich romantyków, a przede wszystkim przez J. Słowackiego w *Kordianie*, *Anhellim* oraz A. Mickiewicza w III części *Dziadów*. Przemiana Gustawa w Konrada koresponduje z przerodzeniem się Myrona w poemacie *Pogrzeb*, a moralne następstwa „wallenrodyzmu” z poematu A. Mickiewicza *Konrad Wallenrod* miały wyraźne paralele z etycznymi imperatywami motywu zdrady Myrona (drugiego imienia Iwana Franki).

¹⁷ Г. Грабович, *Адам Міцкевич та Іван Франко: метаморфози «валленродизму»* [у:] *Адам Міцкевич і Україна*, Київ 1999, с. 268.

Podobne spostrzeżenia mają po raz kolejny uwypuklić złożoność natury ukraińskiego artysty, rozbieżność między dyskursywnymi deklaracjami i twórczością artystyczną, w której charakterystyczne były racjonalne, żywiołowe i archetypiczne dominanty. Właśnie one dają nam podstawy do wyciągnięcia wniosku o wadze i niezmiennej aktualności tak twórczości, jak i samych postaci polskich romantyków dla Iwana Franki, o ich bezpośrednim dotknięciu najgłębszego „Ja” poety.