

## ***Rębacz* Iwana Franki jako próba modernizacji literatury ukraińskiej**

*Rębacz* by Ivan Franko as an Attempt at Modernizing Ukrainian Literature

Marta Anna Matlak

Uniwersytet Warszawski, Polska

e-mail: [martaannamatlak@gmail.com](mailto:martaannamatlak@gmail.com)

ORCID: 0009-0005-9416-8190

### **Abstract**

*Rębacz* is a short story written by Ivan Franko and published in Polish in 1886 in *Przeegląd Społeczny* journal in Lviv. The work was heavily inspired by Dante Alighieri's *The Divine Comedy*, as well as the author's relationship with a social and political activist Mykhailo Drahomanov, to whom Franko dedicates the Ukrainian translation of the story. The aim of this paper is to present a comparative and genre analysis of *Rębacz*, with a particular focus on autobiographical themes in the story. The article analyses the influence that Franko's translation activity had on his literary work and demonstrates that *Rębacz* was an attempt to modernize Ukrainian literature.

### **Keywords**

Ivan Franko, Mykhailo Drahomanov, *The Divine Comedy*, Ukrainian literature, symbolism, realism

## **Europejskość i ukraińskość w twórczości Iwana Franki**

Twórczość Iwana Franki charakteryzuje się mnogością i różnorodnością używanych przezeń form, gatunków i technik. Na liczącą ponad cztery tysiące pozycji spuściznę składają się utwory literackie (opowiadania, nowele, przypowieści, obrazki, bajki, powieści, dramaty, poematy i wiersze, które uważa się za najważniejszą część jego twór-

czości<sup>1</sup>), naukowe (m.in. prace krytyczno- i historycznoliterackie, badania z zakresu przekładoznawstwa, slawistyki, etnologii, historii, historii sztuki, filozofii, politologii, socjologii, ekonomii) oraz publicystyczne. Franko tworzył i publikował głównie w językach ukraińskim, polskim, niemieckim i rosyjskim, ale znany jest też z wybitnej i cenionej działalności translatorskiej – przyswoił kulturze ukraińskiej dzieła Szekspira, Heinego, Hugo, teksty literatury albańskiej, staroarabskiej, węgierskiej, włoskiej, czeskiej, a także starogreckich i łacińskich klasyków<sup>2</sup>. Nauką języków zajmował się już od wczesnej młodości, przede wszystkim niezwykle ceniąc możliwość czytania literatur obcych w oryginale. Później to zamiłowanie sprawiło, że młody poeta zainteresował się również przekładem. Tłumaczył, by wychowywać społeczeństwo ukraińskie za pomocą arcydzieł literatury światowej. Wyczuwając konieczność przekładu, który pozwala dziełu zaistnieć w szerszym kontekście, umocnił pozycję literatury rusińskiej na gruncie europejskim, oddzielając ją tym samym od literatury wielkoruskiej.

Ale Franko-tłumacz i Franko-pisarz to nie zawsze całkowicie odrębne postacie; o częściowej ich tożsamości świadczą liczne inspiracje poety tłumaczonymi dziełami literatury włoskiej, niemieckiej, francuskiej i rosyjskiej. Dzięki tłumaczeniom i lekturze zagranicznych twórców i twórczyń możliwy był przepływ myśli i idei między kulturami oraz przyswojenie nowych gatunków, technik i tendencji literackich, z których korzystał Franko, nadając im tym samym uniwersalny charakter<sup>3</sup>. Twórczość ukraińskiego poety powstała w wyniku syntezy dorobku kultury rodzimej (w dużej mierze folkloru<sup>4</sup>), literatury światowej najwyższej jakości i, co szczególnie widoczne w języku Franki, tradycji ustnej i języka współczesnych mu Rusinów. Jest to piarstwo zasilane nurtami z rozlicznych europejskich źródeł, czułe na czytelników i czytelniczki, dążące do doskonałości formy<sup>5</sup>, która, stosowana w określonym, zwykle ideologicznym celu, rzadko jest mu jednak podległa. Formę tę charakteryzuje też brak dogmatyczności i gatunkowa elastyczność.

Nawet w utrzymanym w konwencji realistycznej cyklu borysławskim (1877–1882) odnaleźć można powidoki rozwijanych jeszcze później przez Frankę romantycznych motywów. Opowiadanie *Na robocie* (*Ha pođomi*) nosi cechy realizmu (sfera nadziemna) i symbolizmu (zaświaty), które łączy tajemnicza zmitologizowana postać Zaduchy<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Florian Nieuważny, *Poezja*, w: Iwan Franko, *Wybór poezji*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2008, t. 2, s. LXX.

<sup>2</sup> Wiele z tych przekładów to tłumaczenia bezpośrednie.

<sup>3</sup> Nataliã Koval'čuk, *Fenomen uniwersalności w twórczości Iwana Franki*, „Galicia. Studia i materiały” 2019, nr 5, s. 194–204.

<sup>4</sup> Spisywaniem bajek Franko zaczął zajmować się już w 1865 roku, a od trzeciej klasy gimnazjum zbierał także pieśni ludowe (Iwan Franko, *Awtobiohrafia Ivana Franka*, w: idem, *Dodatkovî tomi do zibrannâ tvoriv u 50-i tomah*, Kijów: Naukova dumka 2008, t. 53, s. 226–229).

<sup>5</sup> Marian Jakóbiec, *Iwan Franko (1856–1916)*, w: Iwan Franko, *Utworky vybrane*, przeł. Zofia i Stanisław Głowiakowie, Warszawa: Czytelnik 1955, t. 2, s. 606.

<sup>6</sup> Danuta Szymonik, „Kalifornia galicyjska” w prozie Iwana Franki, „Porównania” 2013, nr 12, s. 163–175.

Staje się ona przewodniczką biednego robotnika po swoim podziemnym królestwie, kiedy ten traci przytomność, oszołomiony hałasem kopalni i wskutek braku dostępu do świeżego powietrza. Chimeryczne wytwory jego podświadomości odzwierciedlają mitologiczny sposób opisu i tłumaczenia sobie rzeczywistości, charakterystyczny dla środowiska, z którego wywodził się Franko<sup>7</sup>. Myślenie mityczne pozwala na psychologiczne i filozoficzne pogłębienie utworu. To dzięki niemu robotnik uzyskał dostęp do prawd kryjących się w jego własnej nieświadomości.

Cykl borysławski uważany jest też za pionierski pod względem podjętej tematyki. Były to pierwsze utwory w literaturze ukraińskiej i słowiańskiej, których bohaterami zostali robotnicy sprzeciwiający się kapitalistycznemu wyzyskowi i będący świadomymi proletariuszami<sup>8</sup>.

Z demaskatorską gorliwością odkrywał Franko przed odbiorcami i odbiorczyniami niesprawiedliwość systemu, z ironicznym humorem tropił niekompetencje władzy, a co dla niego najważniejsze – z empatią, nierzadko bliską tendencyjności, skupiał się na symbolicznym wymiarze tragedii uciskanych i pokrzywdzonych. Nowatorskie podejście do fikcji pozwoliło ukraińskiemu poecie na syntezę nowych prądów, których był wybitnym znawcą i krytykiem, ze zrozumiałymi dla rusińskiej publiczności i oswojonymi przez nią formami. Jest to zatem pisarstwo zaangażowane społecznie na wielu poziomach. Przede wszystkim pod względem języka, co potwierdza decyzja o publikowaniu po ukraińsku, dążenie do stworzenia literackiej odmiany języka ukraińskiego, stosowanie dialektyzmów, liczne zapożyczenia z polskiego, rosyjskiego i niemieckiego<sup>9</sup> oraz rezygnacja z ortografii historycznej na rzecz pisowni fonetycznej. O zaangażowaniu społecznym na poziomie ideowym i formalnym świadczy równoczesna fascynacja Franki i kulturą wysoką, i niską<sup>10</sup> oraz przekonanie, że należy umożliwić przepływ ich produktów w obu kierunkach.

Ciekawym materiałem do analizy twórczości ukraińskiego prozaika pod kątem synkretyzmu gatunkowego, syntezy dorobku literatury rodzimej i światowych klasyków, a także odnowionego realizmu przełomu XIX i XX wieku (Łesia Ukrainka

---

<sup>7</sup> Warto zaznaczyć, że, wbrew popularnemu mitowi, Franko wcale nie był chłopem, a wywodzącym się z zamożnej rodziny synem rzemieślnika i szlachcianki. Dzieciństwo i wczesną młodość spędził jednak na wsi, głównie w lasach, które stały się ważnym toposem jego twórczości. Przyjęcie chłopskiej tożsamości było zatem świadomym wyborem.

<sup>8</sup> Marian Jakóbiec, *Iwan Franko (1856–1916)*, s. 582.

<sup>9</sup> O tym, że Franko przywiązywał dużą wagę do niemającego jeszcze wówczas definitywnie ugruntowanej pozycji literackiego języka ukraińskiego oraz do własnego słowa poetyckiego świadczą liczne powroty do swoich wcześniejszych prac i próby ich przeredagowania w wypracowanym i udoskonalonym już języku. Przykładem takiego zabiegu jest *Petrii j Dovbuški* – powieść romantyczna pisana w latach 1875–1876, zmodyfikowana i wydana ponownie w 1913 roku. Decyzję o wprowadzeniu do utworu zmian Franko uzasadnił we wstępie do drugiego wydania powieści (Iwan Franko, *Zibrannâ tvoriv u 50-i tomah*, Kijów: Naukova dumka 1978, t. 14, s. 7–244 i Jarosław Hrycak, *Franko i jego chłopi*, w: idem, *Prorok we własnym kraju. Iwan Franko i jego Ukraina (1856–1886)*, przeł. Anna Korzeniowska-Bihun, Anna Wylegała, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2010, s. 276).

<sup>10</sup> Jarosław Hrycak, *Prorok*, s. 89.

nazywa ten nurt symboliczno-realistycznym)<sup>11</sup> jest napisane po polsku i opublikowane w „Przeglądzie Społecznym” we wrześniu 1886 roku opowiadanie *Rębacz*<sup>12</sup>, praktycznie nieznane współczesnym polskim czytelnikom i czytelniczkom.

### Czy to bajka, czy nie bajka? Gatunkowy synkretyzm *Rębacza*

8 kwietnia 1886 roku Eliza Orzeszkowa wyraziła w liście do Iwana Franki fascynację literaturą rusińską, w której odnalazła niespotykane w żadnej innej literaturze ciepło, czystość i oryginalność<sup>13</sup>. Trwająca kilka miesięcy (niezbyt jednak obszerna) korespondencja<sup>14</sup> potwierdza żywe zainteresowanie autorki *Nad Niemnem* ukraińską historią, literaturą i myślą społeczną, której ponadprzeciętnie płodnym pisarzem i całkowicie świadomym propagatorem od 1876 roku stał się zaledwie dwudziestoletni Franko. Orzeszkowa podzieliła się z kolegą po piórze swoimi odczuciami lekturowymi i oprócz zachwyty nad jego utworami wyraziła też poczucie braku „filozoficznego pierwiastka” oraz wystarczająco szerokich „zakresów psychologicznych” w pisarstwie małoruskim, wskazując tym samym możliwy kierunek rozwoju prozy ukraińskiej i zapewniając Frankę, że to właśnie on mógłby owe luki wypełnić<sup>15</sup>. Orzeszkowa odnalazła w *Zacharze Berkucie* „szerszą i różnolitszą skalę uczuć” niż w innych znanych jej powieściach ukraińskich<sup>16</sup>, a w utworach *Na dnie*<sup>17</sup> i *Boa constrictor* dostrzegła „bardzo filozoficzną i głęboką myśl”.

Zaledwie po pięciu dniach, 13 kwietnia, Franko wysłał Orzeszkowej list z odpowiedzią. Wspomniął w nim o swoich dwóch nowych utworach – jednym z nich było opowiadanie *Rębacz*, które opublikował w istniejącym przez półtora roku (1886–1887) i wydawanym we Lwowie miesięczniku „Przegląd Społeczny”. W ciągu osiemnastu miesięcy działalności pisma ogłosił w nim piętnaście prac, co uczyniło go najaktywniejszym redaktorem periodyku. Pod wszystkimi tekstami – z jednym tylko wyjątkiem

<sup>11</sup> Tamara Skripka, *Fol'klor i mifologija v „Lisovij pisni” Lesi Ukraïнки*, „Narodna tvorčist ta etnografija” 1991, nr 2, s. 31–40. O ile nie zaznaczono inaczej, tłumaczenia z języka ukraińskiego to tłumaczenia własne autorki.

<sup>12</sup> Iwan Franko (Myron), *Rębacz*, „Przegląd Społeczny”, Lwów 1886, t. 2, z. 9, s. 233–239.

<sup>13</sup> Eliza Orzeszkowa, *Do literatów i ludzi nauki: J. Sawicka, W. Z. Kościalkowska, J. Łuszczewska, Ign. Baranowski, J. Kotarbiński, K. Zdziechowski, A. Drogozowski, E. Żmijewska, M. Cz. Przewóska, M. Dubiecki, I. Franko, J. Vrchlicky, M. Wolska*, oprac. Ludwik Brunon Świdorski, Warszawa–Grodno: nakł. Towarzystwa im. Elizy Orzeszkowej, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska” 1938, s. 264.

<sup>14</sup> Zob. Iwona Wiśniewska, *Kalendarium życia i twórczości Elizy Orzeszkowej. T. 1, 1841–1896*, Warszawa: Fundacja Akademia Humanistyczna, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN 2014.

<sup>15</sup> Eliza Orzeszkowa, *Do literatów*, s. 264.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> Franko sam nazwał nowelę *Na dnie* „studium społeczno-psychologicznym” (Florian Nieuważny, *Poezja*, s. XVII).

– Franko podpisał się imieniem i nazwiskiem. Wyjątek ten stanowi właśnie napisany przez Myrona *Rębacz*.

Jak zauważa Jarosław Hrycak, wybór symbolicznego pseudonimu mógł stanowić początek większego planu<sup>18</sup>: nie tylko przyjęcia tożsamości chłopskiej (za wystarczająco chłopskie uważano już imię Iwan), lecz także wyrażenia dumy ze swojej odmienności i niezgody na zastaną rzeczywistość. Imieniem Myron prawdopodobnie nazywano chłopca w domu, by zgodnie ze wschodniosłowiańskim zwyczajem uchronić go przed śmiercią<sup>19</sup>. Imię to nadawano także dzieciom z nieślubnego łoża, które różniły się od innych, były uzdolnione, a przez to i odmienne, co powodowało liczne problemy w kontaktach ze światem. Jeśli ofiarowało się takiemu dziecku odpowiednią pomoc, stawało się ono w dorosłym życiu mędrce i mogło przysłużyć się społeczeństwu. Jednak jeśli nie otrzymało w porę wsparcia i odpowiedniego wykształcenia, marnował się cały jego talent. Franko twierdził, że w galicyjskich dzieciach drzemie olbrzymi potencjał, który należy odpowiednio wydobyc i wykorzystać<sup>20</sup>.

Pod pseudonimem opublikował więc synkretyczne opowiadanie *Rębacz*, które w liście do Orzeszkowej nazwał bajeczką (*казочка*)<sup>21</sup>. Nie powinno się jednak interpretować tego określenia dosłownie – zwłaszcza w latach osiemdziesiątych XIX wieku Franko często używał terminu „bajka” ironicznie, dążąc do „kontrastowego wyeksponowania gorzkiej, zupełnie niebajkowej rzeczywistości” lub by podkreślić „niewspółmierność rzeczywistości bajkowo-fantastycznej, gdzie dobro zawsze zwycięża zło, i rzeczywistości społecznej, gdzie często bywa zupełnie odwrotnie”<sup>22</sup>. Natalia Tiholoz twierdzi, że jeśli przyjąć za kryterium podziału typologię estetyczno-funkcjonalną, *Rębacz* jest baśnią filozoficzną<sup>23</sup>. Uściśla jednak, że Franko skorzystał ze szczególnego, charakterystycznego dla jego twórczości gatunku synkretycznego, który badaczka określa jako baśń filozoficzno-senno-wizyjna (*філософсько-сновізійна казка*)<sup>24</sup>. Charakteryzuje się ona rozwiniętą psychologiczną fabułą skupiającą się na świecie wewnętrznym bohatera, której przeciwstawia się fabułę wydarzeniową świata zewnętrznego. Psychologizacja baśni wiąże się z internalizacją bajkowego złoczyńcy – wróg ukrywa się zatem w samym bohaterze, a dotyczący stanów emocjonalnych konflikt

<sup>18</sup> Franko zrezygnował także z imienia odojcowskiego, sprzeciwiając się rosyjskiej tradycji. Podobnie czynił w kwestii akcentowania swojego nazwiska – zgodnie z ukraińskim systemem wymowy przeniósł akcent na ostatnią sylabę.

<sup>19</sup> Jarosław Hrycak, *Prorok*, s. 56.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 179.

<sup>21</sup> Eliza Orzeszkowa, *Do literatów*, s. 269.

<sup>22</sup> Nataliâ Tiholoz, *Vstup*, w: eadem, *Žanrovi modifikacii kazki u tvorčosti Ivana Franka*, Lwów: L'vivs'ke viddilennâ Institutu Literaturi imeni T.G. Ševčenko NAN Ukraïni 2003.

<sup>23</sup> Innego zdania jest Galina Sabat, która widzi w *Rębaczu* baśń polityczno-ideologiczną. Różnice w klasyfikacji wynikać mogą z gatunkowej i tematycznej złożoności twórczości Franki (Galina Sabat, *Žanrova stereotipiâ. Taksonomiâ kazok Ivana Franka*, „Slovo i Čas” 2007, nr 1, s. 53).

<sup>24</sup> Nataliâ Tiholoz, *Miž snom i dijsnistû: filofs'ko-snovižijni kazki Ivana Franka*, „Franko:Naživo”, ostatnia aktualizacja 05.04.2021, <https://frankolive.wordpress.com/2021/04/05/%d01> [dostęp 16.08.2023].

rozgrywa się głównie na planie świadomości i podświadomości, w świecie wewnętrznym. Nie jest więc *Rębacz* genologicznie baśnią literacką, ponieważ zrywa z zasadą schematyczności i uproszczeń. Nie jest nią także w ujęciu psychoanalitycznym. Nawet jeśli przedstawia procesy wewnętrzne jako zewnętrzne, wyrażając je za pomocą zdarzeń i postaci<sup>25</sup>, nie rezygnuje z zagłębiania się w psychikę bohatera, co czyni mniej lub bardziej pośrednio. W ramach onirycznej poetyki nie eksternalizuje konfliktu, jak ma to miejsce w bajce magicznej, ale internalizuje go.

Wykorzystując formę baśni, Franko odwołał się do pradawnego myślenia mitycznego. Przedstawiana w ten sposób prawda zyskuje znamiona prastarej mądrości przekazywanej kolejnym pokoleniom, zbiera i porządkuje doświadczenia oraz intuicje społeczności<sup>26</sup>. Mimo baśniowej estetyki i podobieństwa strukturalnego *Rębacz* nie jest bajką *sensu stricto*. Odrzucając pewną gatunkową schematyczność, Franko swobodnie skorzystał bowiem z formy o tradycjach sięgających pierwotnych form narracyjnych. Konwencja baśni pozwala na ukazanie prawd psychologicznych, czego nie może uczynić realistyczne przedstawienie rzeczywistości, które wykazuje się jedynie prawdziwością faktów<sup>27</sup>. Lecz zamiast charakterystycznego dla bajki ludowej podziału na swoje i obce, autor *Zachara Berkuta* dzieli świat przedstawiony na sen i rzeczywistość<sup>28</sup>. Podobnie jak w *Na robocie* przestrzeń snu (nieświadomości) staje się źródłem prawdy o świecie rzeczywistym (świadomości), a w konsekwencji wyzwala także siły życiowe i wolę walki. Warto jednak zaznaczyć, że w obu przypadkach bohaterowie (a także czytelniczki i czytelnicy) nie otrzymują jednoznacznych i ostatecznych rozwiązań problemów – są to jedynie symboliczne odpowiedzi, właśnie takie, jakie powinna przekazywać baśń. Wymowa *Rębacza* jest optymistyczna – po wybudzeniu ze snu, pełen sił życiowych bohater odradza się do pracy na rzecz społeczeństwa. Mariâ Lapij odkrywa, że „w prozie Franki tragizm beznadziei [...] «ulega złagodzeniu» poprzez wiarę w odrodzenie się”<sup>29</sup>.

Do baśniowych elementów zalicza się także obecność środka magicznego (siekiery), magicznego pomocnika (postać *Rębacza*), retardacje wywołane potrojeniem (obecność trzech przeszkód: wielkiego drzewa, stromego klifu, ciemnego jaru) oraz charakterystyczny dla bajek i folkloru w ogóle topos lasu. Las zajmował w twórczości i życiu Franki niezwykle ważne miejsce<sup>30</sup>. Dla Władimira Proppa las i śmierć to ale-

<sup>25</sup> Bruno Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. i przedm. opatrzyła Danuta Danek, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. 2010, s. 51.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 53.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 61.

<sup>28</sup> Nataliâ Tiholoz, *Miž snom*.

<sup>29</sup> Mariâ Lapij, „Priroda, propušena čerez prizmu lúds'koï osobitosti”: semantika j poetika modernists'kogo pejzaži u prozi Ivana Franka j molodomuzivciv, „Spheres of Culture” 2014, nr 7, s. 204.

<sup>30</sup> Nataliâ Tiholoz, *Lisova duša: lis u žitétvorčosti Ivana Franka*, „Franko:Naživo”, ostatnia aktualizacja 29.06.2018, <https://frankolive.wordpress.com/2018/06/29/%d0> [dostęp 16.08.2023]; oraz Jarosław Hrycak, *Prorok*, s. 58.

goryczne synonimy zaświatów i opozycja dla świata ludzi<sup>31</sup>. Z kolei w psychoanalizie las jest krainą nieświadomości, może symbolizować przestrzeń, w której pojawiają się odpowiedzi na mniej lub bardziej uświadomione pytania egzystencjalne; to miejsce, w którym zgłębia się zawiloci własnej psychiki<sup>32</sup>. Według Lapij proza Franki zaczyna korzystać z psychologizmu pod wpływem modernistycznej mody, a obecny w opowiadaniu las jest przestrzenią graniczną mistyczno-tragicznych przeżyć bohatera i powinien być odczytywany jako labirynt, sfera podświadomości<sup>33</sup>. W bajkach Franki las symbolizuje nie tylko wyzwanie – jest też, zgodnie z tradycją ludową, alegorią inicjacji. To w lesie zbłąkany bohater staje się godny przejęcia roli swojego przewodnika. Pokonanie przeszkód stanowi nieodłączną część rozwoju osobowości, a odnalezienie drogi mimo trudów świadczy o osiągnięciu wyższego stopnia człowieczeństwa<sup>34</sup>.

Jak zauważa Nataliâ Tiholoz, połączenie oniryzmu, psychologizacji, symbolizmu i poetyki przypowieści jest potwierdzeniem tendencji Franki do modernizacji struktury baśni literackiej jako gatunku, co umożliwiła międzygatunkową interakcję<sup>35</sup>. Rezygnacja z naukowego realizmu<sup>36</sup> na rzecz symbolizmu i neoromantyzmu pozwala na filozoficzne pogłębienie rozważań o postępie, którego celem, zgodnie z pozytywistycznym duchem, jest racjonalna organizacja społeczeństwa. Mikola Legkij twierdzi, że twórczość Franki znajdowała się, szczególnie na początku, pod silnym wpływem romantyzmu, przejawiającym się bezpośrednimi nawiązaniem do folkloru, ludową mentalnością oraz barwnością<sup>37</sup>. Zważywszy na alegoryczność, paraboliczność, oniryczność, wizyjność oraz filozoficzny, symboliczny i psychologiczny wymiar *Rębacza* można stwierdzić, że korzenie Frankowskiej filozoficzno-senno-wizyjnej baśni sięgają również takich gatunków jak powiastka filozoficzna czy przypowieść (której poetykę wykorzystał Franko także w poemacie *Mojżesz*). Być może właśnie w *Rębaczu* odnalazłaby Eliza Orzeszkowa wyczekiwaną w literaturze ukraińskiej „szerokość przestrzeni myślowych” czy brakujące „struny ludzkiego uczucia”<sup>38</sup>.

<sup>31</sup> Władimir Propp, *Morfologia bajki magicznej*, przeł. Paweł Rojek, Kraków: Zakład Wydawniczy „Nomos” 2011.

<sup>32</sup> Bruno Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne*, s. 157.

<sup>33</sup> Mariâ Lapij, *Priroda*, s. 205.

<sup>34</sup> Bruno Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne*, s. 158.

<sup>35</sup> Nataliâ Tiholoz, *Žanrovi*.

<sup>36</sup> Ūrij Kovaliv, [hasło:] *Naukbvij realizm*, w: *Literaturoznawča encyklopediâ*, t. 2, Kijów: Vidavničij centr „Akademiâ” 2007, s. 107–108.

<sup>37</sup> Mikola Legkij, *Proza Ivana Franka: poetika, estetika, recepciâ v kritici*, Lwów: Deržavna ustanova „Īnstitut Īvana Franka NAN Ukraïni” 2021, s. 56, 75, 123.

<sup>38</sup> Warto wspomnieć o tym, jak wielkim szacunkiem darzył Franko Elizę Orzeszkową. Uważał ją wraz z Marią Konopnicką za najwybitniejsze twórcynie literatury słowiańskiej. O Konopnickiej pisał, że „obok Orzeszkowej reprezentuje największy twórczy talent kobiecy nie tylko w polskiej, ale w całej słowiańskiej literaturze” (Iwan Franko, *Maria Konopnicka*, w: idem, *O literaturze polskiej*, przeł. Maria Traczewska, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1979, s. 202).

## Per aspera ad astra. Dantejskie inspiracje Franki

Iwan Franko jeszcze jako uczeń drohobyckiego gimnazjum zafascynowany był postacią i twórczością Dantego Alighieri. Już wtedy pojawił się pomysł stworzenia antologii dotyczącej postaci i twórczości Dantego, która w swojej ostatecznej wersji ukażała się dopiero pod koniec życia poety, zaledwie trzy lata przed śmiercią w 1916 roku, pisał ją jednak przez prawie dekadę. Na antologię *Данте Алигьери. Характеристика средних веков. Жизнь поэта и избранное из его стихотворений* (*Dante Alighieri: opis epoki średniowiecza. Życie poety i wybór poezji*) składają się eseje badające twórczość florenckiego poety z perspektywy różnych dziedzin, lecz, co podkreślił autor we wstępie, zależało mu na przedstawieniu *Boskiej komedii* w sposób zajmujący dla współczesnego mu czytelnika, a nade wszystko, by ukraińska publiczność mogła czytać ów zbiór w ukraińskim tłumaczeniu<sup>39</sup>.

Franko nadał Dantemu tytuł najwybitniejszego poety włoskiego i jednego z najważniejszych przedstawicieli średniowiecza, zwracając uwagę, że studiowanie go „wciąż stanowi podstawę nauki o ojczystym języku i piśmiennictwie w szkołach”<sup>40</sup>. Nazwał go „prekursorem nowożytnej literatury” – traktat *De vulgari eloquentia*, pisał, „przełamał hegemonię średniowiecznej łaciny i otworzył przed językami narodowymi szerokie perspektywy rozwoju”<sup>41</sup>. Zwrócił też uwagę na dwuznaczność postaci Dantego, w którym widział jednocześnie rewolucjonistę i konserwatystę – „jako człowiek geniuszu przynależy do współczesnych mu czasów, chociaż jego myśli i poglądy są zakorzenione w przeszłości”<sup>42</sup>. Według Franki *Boska komedia* to opowieść o wizji przedstawionej przez poetę obiektywnie<sup>43</sup>; gatunkowo jest „epopeją opartą na liryce, pieśni miłosnej”<sup>44</sup>. Dante zmodernizował jednak epopeję. Zamiast opisywać świat zewnętrzny, obcy, już miniony, jak dzieje się to w przypadku Homera czy Wergiliusza, zdecydował się zwrócić ku swoim subiektywnym uczuciom, które przenikają cały utwór. Zrezygnował też z fałszu tendencyjności „tworzenia bajek do zastraszania prostolinijnych umysłów” – Dante napisał opowieść o sobie i o „tym, co widział na własne oczy, kiedy miał dokładnie trzydzieści pięć lat”<sup>45</sup>.

<sup>39</sup> Iwan Franko, *Vstup*, w: idem, *Dante Alighièri: Charakteristika serednih vikiv. Žittá poeta i vibir iz jogo poezii*, Kijów: Tovaristvo prihil'nikiv ukraïns'koï nauki, literaturi i štuki 1913, s. 3.

<sup>40</sup> Ibidem.

<sup>41</sup> Ibidem.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 4.

<sup>43</sup> Co w przedmowie do najnowszego polskiego tłumaczenia stwierdza także Jarosław Mikołajewski, zauważając, że *Boska komedia* przypomina reportaż, a sam Dante – reportera (Jarosław Mikołajewski, *O tłumaczeniu kilka słów niezbędnych*, w: Dante Alighieri, *Boska Komedia*, przeł. Jarosław Mikołajewski, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2021, s. 9).

<sup>44</sup> Iwan Franko, *Dante*, s. 75.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 77.

Tworzył w „języku ludu, po włosku”<sup>46</sup>, by dostarczyć hermetycznie zamkniętą w klasztorach i na uniwersytetach wiedzę „głodnym umysłom i milionom”, które były dotąd wykluczone z jej zdobywania<sup>47</sup>. Dante długo szukał języka, który mógłby połączyć rozbite na czternaście dialektów społeczności – zdecydował się na najbliższy mu język tokański. Franko zauważył, że mimo poglądów na temat języka narodowego, który według florentczyka miał być pewnego rodzaju sztucznym tworem powstałym z połączenia elementów różnych języków, Dante korzystał z innych dialektów w bardzo ograniczonym stopniu. Udało mu się jednak stworzyć włoski język literacki, który się nie starzeje<sup>48</sup>. Jak twierdził w dobie oświecenia Giambattista Vico, narodowa mowa mogła narodzić się tylko dzięki takiemu dziełu, które ogarnęło cały naród<sup>49</sup>.

Językowe rozterki i poszukiwania Dantego mogły być bliskie próbom nadania pełnego kształtu literackiemu językowi ukraińskiemu. Jeszcze w pierwszej połowie XVIII wieku literaturę ukraińską pisano bowiem w języku staroruskim. Hrycak nazywa Frankę nawet „bezsprzecznym liderem w formowaniu ukraińskiego języka literackiego”<sup>50</sup>. Pod wpływem Mychajła Drahomanowa Franko porzucił rusofilskie poglądy na rzecz ukrainofilstwa, zrezygnował z imienia odojcowskiego, pisowni etymologicznej i rozpoczął poszukiwania języka, który pozwoliłby na ugruntowanie pozycji literatury ukraińskiej i jej samodzielne zaistnienie na arenie europejskiej.

Bezsmertna stwierdza, że seria tłumaczeniowa *Boskiej komedii* stanowić może swą istną kronikę narodowego rozwoju<sup>51</sup>. Początkowo ukraińska inteligencja nie widziała potrzeby tłumaczenia utworów, które dla prostego odbiorcy mogły być niezrozumiałe nawet we własnym języku, a wykształconemu czytelnikowi dostępne były oryginał i tłumaczenia rosyjskie. Franko, zauważywszy konieczność przyswojenia swojej literaturze klasyki literatury europejskiej, jako pierwszy na gruncie ukraińskim rozpoczął prace nad przekładem fragmentów najwybitniejszego utworu Dantego już pod koniec lat siedemdziesiątych XIX wieku; te wersje nie zostały jednak opublikowane za jego życia. Do projektu powrócił później, a ostatecznie od nowa przetłumaczone i opatrzone komentarzami fragmenty *Boskiej komedii* ogłosił w antologii *Dante Alighieri...* Tłumaczone w latach 1877–1883 *Piekło* wydaje się najbardziej zajmującą dla tłumacza częścią poematu (poświęca mu 63 strony, czyli więcej niż *Czyśćcowi* i *Rajowi* razem wziętym).

W Drohobyczu ukraiński poeta poznał *opus magnum* Dantego po polsku w przekładzie Antoniego Stanisławskiego i we fragmentach po niemiecku<sup>52</sup>. Jego tłumaczenie z przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku jest tłumaczeniem po-

<sup>46</sup> Dante pisze *Boską komedię* w języku tokańskim (florenckim), który później przekształca się w język włoski; równoległe powstaje wciąż używany dialekt florencki.

<sup>47</sup> Iwan Franko, *Dante*, s. 70.

<sup>48</sup> Ibidem, s. 73.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 74.

<sup>50</sup> Jarosław Hrycak, *Prorok*, s. 276.

<sup>51</sup> Â. Bezsmertna, *Îstoriâ Perekladu „Božestvennoï Komedii” Dante Ukraïns'koû Movou (vid Ĩ.Franka do Ė. Drob'ázka)*, „Movni i konceptual'ni kartini svitu” 2012, nr 41, s. 73–81.

<sup>52</sup> Iwan Franko, *Dante*, s. V–VII.

średnim z niemieckiego. Podczas pracy nad przekładem *Boskiej komedii* Franko często korzystał z rozwiązań swojego poprzednika Wołodymyra Samijlenki, ponieważ, jak sam zaznaczył, oboje zmierzają do tego samego celu<sup>53</sup>.

Do najlepiej przetłumaczonych przez Frankę pieśni zalicza się m.in. *Pieśń XXII Piekla*, zawierająca motywy demonologiczne i folklorystyczne. U Dantego imiona demonów zamieszkujących ósmy krąg piekielny wprowadzają element humorystyczny, co Franko starał się zachować w tłumaczeniu, stosując udomowienie i tworząc ich nazwy tak, jakby były zaczerpnięte z folkloru ukraińskiego<sup>54</sup>. Mimo że przekład Franki ceniono za dokładność<sup>55</sup>, różnicę między oryginałem a tłumaczeniem widać już w pierwszej strofie, niezwykle istotnej jako komentarz do XIII-wiecznej sytuacji politycznej, co stwierdza w przedmowie do swojego tłumaczenia Jarosław Mikołajewski, analizując przekład swojego poprzednika Edwarda Porębowicza:

Tłumacząc ją [pierwszą tercynę] pięknie, [Porębowicz] stracił głęboki, niejako założycielski jej sens. Dante nie mówi bowiem, że – parafrazując – ja znalazłem się w głębi lasu dlatego, że ja straciłem szlak. Jego rozpoznanie jest takie, że ja się zgubiłem, bo prosty szlak został stracony przez tych, którzy mają obowiązek go pilnować<sup>56</sup>.

Pod tym względem przekład Franki jest zatem bliższy nie tłumaczeniu Antoniego Stanisławskiego, dzięki któremu autor *Rębacza* poznał *Boską komedię* w Drohobyczu, ile właśnie komentowanemu przez Mikołajewskiego przekładowi Porębowicza. W przekładzie Franki Dante w połowie życiowej ścieżki znajduje się w ciemnym lesie, oddaliwszy się od prostej drogi<sup>57</sup>. Zbłąkanie bohatera nie jest więc konsekwencją zgubienia drogi przez papieża i cesarza, jak sugeruje oryginał, lecz skutkiem jego własnej decyzji o zejściu ze szlaku<sup>58</sup>. Jednak, jak przewrotnie komentuje Novikova, Franko tłumaczył Dantego najdokładniej nie w przekładach, ale we własnych tekstach ze zbioru *Przewiedle liście* (*Зивьяле листя*)<sup>59</sup>. Zbiór ten pochodzi z lat 1886–1896 i uważany jest za intymny zapis tragedii życia poety<sup>60</sup>.

<sup>53</sup> Ibidem, s. 132.

<sup>54</sup> Ostaп Dombrovskij, *Dante v ukraїns'kih perekładah*, „Eksperiment”, ostatnia aktualizacja 9.07.2019, <https://md-eksperiment.org/post/20190709-dante-v-ukrayinskih-perekladah> [dostęp 16.08.2023] lub: idem, *Dante v ukraїns'kih perekładah*, „Іноземна філологія: україns'kij naukovij zbirnik” 1966, nr 6, s. 119–128.

<sup>55</sup> Ol'ga Teterina, *Dante i ukraїns'ka literatura: problema recepcii kriz', optiku*” Ū. *Bojka-Blohina-komparativista*, „Visnik Mariupol's'kogo derżavnogo universitetu. Seria: Filologija” 2019, nr 20, s. 127–141.

<sup>56</sup> Jarosław Mikołajewski, *O tłumaczeniu*, s. 12.

<sup>57</sup> *Na seredinі šlāhu žitevogo / Ā opiniv sā des' u temnim liši, / Vid prostoī vidbivši sā dorogi* (Iwan Franko, *Dante*, s. 132).

<sup>58</sup> W dziesiątym werście *I Pieśni Piekla* Dante oświadcza, że sam porzucił dobrą drogę.

<sup>59</sup> Marina Novikova, *Ukraїns'ka „Bożestvenna komediā”*, „Sučasnist'” 1995, nr 5, s. 62–64.

<sup>60</sup> Ibidem.

Rębacz powstał początkowo w 1882 roku jako formalnie nienaganny wiersz<sup>61</sup> opatrzonej podtytułem „z przekazów ludowych”<sup>62</sup>. Pisany był, zupełnie jak *Boska komedia*, tercyną, która pojawiła się u Franki bez wątpienia pod bezpośrednim wpływem Dantego<sup>63</sup>. I zupełnie jak *Boska komedia* opowiada historię bląkającego się po ciemnym lesie wędrowca, który spotyka przewodnika wskazującego mu drogę i towarzyszącego w podróży po mistycznej krainie. Zarówno w polskim opowiadaniu, jak i ukraińskim tłumaczeniu Franki, stan bohatera podobny jest „do snu ciężkiego”, a jego świadomość „powoli usypiała się i tonęła w chłodnej pomroce, gubiła się w gąszczu lesistym”. W *Boskiej komedii* Dante mówi: „Ja nie umiem dobrze odtworzyć jak tam wszedłem: / tak byłem zaspany w tamtej chwili, / kiedy porzuciłem dobrą drogę”<sup>64</sup>. Zrozpaczonemu wędrowcowi z opowiadania Franki wydaje się, że cała puszcza niby szepcze „milionami swych liści, skrzypem konarów, skrzekiem wiewiórki i rykiem niedźwiedzi: Nie ujdziesz! Nie ujdziesz! Kto tutaj zaszedł, żegnaj się z nadzieją”. Ostrzeżenie lasu, będące tłumaczeniem napisu znajdującego się na bramie piekła („Porzucicie każdą nadzieję wy, którzy wchodzicie”<sup>65</sup>), i późniejszy obraz olbrzymiej masy ludzkiej („nieprzeliczone mnóstwo narodu”) tłoczącej się pod marmurowym pomnikiem są bezpośrednimi odniesieniami do dzieła Dantego. *Boska komedia*, podobnie jak *Rębacz*, jest historią jednostkowej metamorfozy: w baśniowej przestrzeni magicznej, jaką jest las, bohater rozpoczyna swoją wędrowkę, podczas której pokonuje liczne trudności, a dzięki nim przechodzi przemianę, porzuca grzech i osiąga wyższy stopień człowieczeństwa. Napotyka on także „czarodziejskiego pomocnika» [...], który ofiarowuje mu się za przewodnika”<sup>66</sup>.

### **Dokąd prowadzi Dantego Wergiliusz? Autobiograficzne wątki w opowiadaniu Rębacz**

Pisząc prozatorską wersję *Rębacza* (w 1886), Franko sam przeżył dokładnie połowę swojego życia (o czym oczywiście nie mógł wiedzieć): urodził się bowiem w 1856, a umarł w 1916 roku. Hrycak biografie Franki, a także i pewien okres historii ukraińskiej idei, która nierozzerwalnie przeplata się z jednostkową historią życia wieszczca, zamyka w ramach trzydziestu lat – od narodzin do ślubu z Olgą Chorużyńską, z którą Franko

<sup>61</sup> Maksim Striha, *Koćur i Dante*, „Ukrainoznavstvo” 2004, nr 1–2, s. 326–331.

<sup>62</sup> Iwan Franko, *Zibrannâ tvoriv u 50-i tomah*, Kijów: Naukova dumka 1976, t. 2, s. 337–340.

<sup>63</sup> Novikova zauważa też zbieżność pierwszych wersów *Rębacza* z początkowymi tercynami *Boskiej komedii*.

<sup>64</sup> Dante Alighieri, *Piekło, Pieśń I*, w: idem, *Boska Komedia*, s. 23.

<sup>65</sup> Ibidem, *Pieśń III*, s. 32. W tłumaczeniu Franki ostrzeżenie brzmi: *Hto vходиš tut, pokin' usi nadii!* (Iwan Franko, *Dante*, s. 240).

<sup>66</sup> Bruno Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne*, s. 158.

zeni się po okresie gorączkowych poszukiwań narzeczonej, zrozpaczony, przepełniony chęcią założenia rodziny, nękany wizją samotności i wrażeniem schyłkowości życia<sup>67</sup>.

Ukraiński historyk zauważa, że już w wieku trzydziestu lat Franko był bardzo znanym działaczem politycznym oraz cenioną postacią świata intelektualnego<sup>68</sup>. Ograniczenie biografii do połowy życia Franki tłumaczy także rolę, jaką w kształtowaniu narodu odgrywali na wschodzie Europy poeci, ale tylko poeci młodzi<sup>69</sup>, których młodość, rozumiana jako kategoria społeczna, kończyła się w momencie osiągnięcia stabilizacji życiowej. Powołuje się też na rozmowę Franki z ówczesnym gimnazjalistą Osypem Makowejem, która miała miejsce 31 grudnia 1886 roku w domu poety i którą młody chłopak spisał później w pamiętniku. Brzmi ona jak swoiste podsumowanie minionych lat twórczości, działalności i przeszłości w ogóle<sup>70</sup>. Poglądy Franki zmieniały się wraz z wiekiem: w późnym piśmarstwie z autoironią podchodził do utopijnego światopoglądu swoich lat młodzieńczych.

Jednym z najważniejszych wydarzeń w życiu Franki w kontekście jego poglądów na kwestie społeczne i artystyczne był zwrot ku radykalizmowi i orientacji ukrajinofilskiej dokonany pod wpływem znajomości poety z intelektualistą Mychajłem Drahomanowem. Franko zaczął poruszać w swoich wierszach tematy chłopskie, postanowił korzystać z pseudonimu Myron i dosłownie zrzucił z siebie frak na rzecz wyszywanki. Nie pisał już też wyłącznie dla inteligencji, lecz zaczął pracę nad projektem unowocześniania i umacniania kultury ukraińskiej<sup>71</sup>. Poglądy Drahomanowa były nowatorskie: korzystał z dorobku marksizmu przy jednoczesnej świadomości, że społeczeństwo rusińskie tworzyli przede wszystkim chłopci małorolni, podczas gdy klasy rządzące z Rusinów się nie wywodziły. Wyzwolenie powinno się więc odbywać na dwóch płaszczyznach: społecznej i narodowej. Według Drahomanowa kwestia ukraińska stanowiła bardziej kwestię socjalną niż narodową: postulował on utworzenie federacyjnej partii mającej zjednoczyć ukraińskich chłopów oraz robotników nieukraińskich zamieszkujących ukraińskie terytory<sup>72</sup>. W kwietniu 1886 roku, czyli w okresie powstawania prozatorskiej wersji *Rębacza*, Drahomanow krytykował Frankę za współpracę z periodykiem „Zoria”, jego zdaniem zbyt nacjonalistycznym. Zarzucał swojemu uczniowi przesadną ugodowość i przedkładanie spraw narodowych nad socjalne. Oświadczył też, że to koniec ich przyjaźni. Tak się jednak nie stało. Drahomanow rozpoczął nawet współpracę ze lwowskim „Przeglądem Społecznym”, w którym wówczas ukazywały się liczne artykuły Franki.

Franko przejął od Drahomanowa jeden z najważniejszych rozwijanych przez niego później postulatów, czyli konieczność dostosowania idei marksistowskich do ukraińskich warunków<sup>73</sup>. Należy jednak podkreślić, że w przeciwieństwie do Drahomanowa

<sup>67</sup> Jarosław Hrycak, *Prorok*, s. 325.

<sup>68</sup> Ibidem, s. 391.

<sup>69</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>70</sup> Ibidem, s. 369.

<sup>71</sup> Ibidem, s. 180.

<sup>72</sup> Ibidem, s. 235.

<sup>73</sup> Ibidem, s. 232.

Franko nie stworzył spójnego programu politycznego i nie wskazał jednoznacznie, czy ważniejsza była dla niego kwestia społeczna, czy narodowa. W późniejszej twórczości opowiedział się przede wszystkim za nacjonalizmem, odchodząc od socjalistycznej utopii<sup>74</sup>. Zanim jednak to nastąpiło, Franko przejął idee swojego „mentora-tyrana”, jak nazywa Drahomanowa Hrycak, ale nie jako jego konsekwentny naśladowca. Brak stałego programu politycznego stał się dla wielu szczególną zaletą jego myśli, która była przede wszystkim myślą literata. Pozwalała mu dopasować się do zmieniającego się świata zgodnie z wyznawaną przez niego wiarą w niepowstrzymaną siłę postępu. Tego samego wyznania był i Drahomanow, który ciągle pozostawał opiekunem, nauczycielem i duchowym ojcem Franki<sup>75</sup>, choć młody pisarz nie mógł sprostać oczekiwaniom przewodnika i zarazem dręczyciela<sup>76</sup> do tego stopnia, że Bogdan Tiholoz diagnozuje u schorowanego poety w ostatnich latach życia „kompleks Drahomanowa”, zauważając, jak głęboko postać ta wrosła w psychikę Franki<sup>77</sup>.

<sup>74</sup> Jarosław Hrycak, *Iwan Franko: agent postępu*, rozm. przepr. Paweł Pieniążek, „Nowa Europa Wschodnia” 2011, nr 6, s. 100–106.

<sup>75</sup> Franko wyznaje to siostrze Drahomanowa w liście z 29 października 1885 roku: „Jestem głęboko poruszony Pani listem [...], zwłaszcza przykrymi wieściami o Pani b[racie]. Uwierzcie mi, Szanowna Pani, że jego niedola napęlnia moje serce smutkiem, od dawna bowiem zwykłem widzieć w nim swojego drugiego ojca (o pierwszym prawie zapomniałem) – ojca duchowego. Sam aż za dobrze wiem, jak bardzo byłem niegodny jego życzliwości. I chociaż ta życzliwość często przybierała formę surowych osądów i nagan, zawsze przyjmowałem i wciąż przyjmuję każde jego słowo z wielką wdzięcznością. Wiem przecież dobrze, że muszę wykorzystać tę szansę na naukę i że ktoś inny, kto nie byłby tak głęboko, szczerze i bezgranicznie oddany wspólnej sprawie, już dawno zrezygnowałby z takiego ucznia jak ja. Ucznia, który sprawił mi tak wiele przykrości, a przyniósł tak mało pociechy. Wszystko to, Szanowna Pani, bardzo cenię i zawsze będę cenił, dlatego też wiadomość o trudnym położeniu, w jakim znalazł się mój ojciec, tak mocno mnie dotknęła. To prawda, że w swoich listach do mnie jest bardziej powściągliwy, ja sam o sprawy osobiste nigdy nie śmiałybym wypytywać, ale mimo wszystko byłem świadomy jego nieszczęśliwej sytuacji. Słyszałem nawet, że chciałby wyjechać do Ameryki. Daj Boże, żeby nie myślał o tym na poważnie!” (List Vaš [...] duže gliboko zvoruš mene, osoblivo timi summimi zvistkami, âki Vi podali meni pro b[rata]. Virte, laskava pani, jogo gore duže bliz'ko dotikaê mogo sercâ; viddavna vže privik â uvažati v nim drugogo bat'ka (peršogo â malo j zatâmv), duhovnogo bat'ka. Sam â až nado dobre znaù, âk malo â ne raz buv gidnij jogo prihil'nosti, i hoç ta prihil'nist' viâvlâlas' duže často v formi ostrih jogo sudiv ta dogan, to â z velikou podâkou prijman i prijmaù zavsiãdi koãde jogo slovo, tâmuùci dobre, šo se imenno ta škola, kotru meni treba perejti, i šo drugij čolovik, ne tak gliboko, širo i bezgranično perejnâtij lûbov'û do zagal'noi spravi, davno b uže buv mahnuv rukoù na takogo učenika, âk â, kotrij dosi tak bagato zrobiv jomu prikrostej, a tak malo dostaviv pravdivoi utihi. Vse te, laskava pani, â visoko cinù i nikoli ne perestanu ciniti; otim-to j prikre položenâ jogo, mojogo bat'ka, tak živo i gliboko dotikaê mene. Pravda, v listah do mene vin bil'še zderžanij, pro spravi osobisti â nikoli ne smiv jogo rozpituvati, ale vse-taki â j dosi dovoli znav pro jogo sumne položenâ. Â čuv navit', š, vin hoçe perežiditi v Ameriku i daj, bože, šob ce ne bula jogo serjozna dumka!”). Iwan Franko, *Zibrannâ tvoriv u 50-i tomah*, Kijów: Naukova dumka 1986, t. 48, s. 559–563.

<sup>76</sup> Bogdan Tiholoz, *Malovidomij Ivan Franko*, „Lokal'na istoriâ”, ostatnia aktualizacja 28.05.2020, <https://localhistory.org.ua/videos/bez-bromu/bez-bromu-bogdan-tikholoz/> [dostęp 16.08.2023].

<sup>77</sup> Ibidem.

Krytyka romantycznych tęsknot w literaturze głoszona przez przyszłego duchowego przewodnika wywarła olbrzymi wpływ na lwowskiego studenta już w połowie lat siedemdziesiątych XIX wieku. Po lekturze listów Drahomanova do redakcji „Druha” początkujący pisarz zmienił swoje poglądy i zwrócił się w twórczości literackiej ku tematyce chłopskiej. Pod koniec życia, w 1913 roku, przepisał publikowany niemal czterdzieści lat wcześniej utwór *Пемпії ў Довбушці*. Była to stworzona pod czytelnicze gusta Galicjan fantastyczna powieść w duchu E.T.A. Hoffmanna<sup>78</sup>, którą bezlitośnie skrytykował Drahomanow<sup>79</sup>. Później surowy przybrany ojciec bezpośrednio zgał Iwana Frankę za tworzenie „romantycznych bajeczek”<sup>80</sup>. A jednak to właśnie tak romantyczną bajeczkę jak *Rębacz* poświęcił Franko pamięci Drahomanova. W liście do mentora z 25 lutego 1892 roku poeta wyznał, że odległą inspiracją do napisania *Rębacza* była zamieszczona w noweli Lwa Tołstoja *Чем люди живы* legenda, którą Franko usłyszał jako dziecko w Drohobyczu. Maria Derkač zwraca uwagę, że kryje się w niej wielka mądrość życiowa o konieczności dociekań głębszych znaczeń, a Franko wykorzystuje jej formę, by wyrazić własny ból i smutek<sup>81</sup>.

Kwestia autobiografizmu w twórczości Franki nie jest jednoznaczna. W prasie i w prywatnej korespondencji przyznawał, że utwory cyklu więziennego powstały na podstawie jego własnych przeżyć. Autobiograficzne opowiadanie *Na dnie* wysoko ceniła Orzeszkowa<sup>82</sup>, a Jakóbiec nazwał je „najlepszym utworem prozatorskim” Franki<sup>83</sup>. Jednak rozdział między obrazem drohobyckiej szkoły, która w opowiadaniach stała się symbolem ciemnoty, brutalności i pogardy do bliźniego (w szczególności dziecka), a faktycznymi warunkami panującymi w Drohobyczu jest olbrzymi. Franko wyznał, że niektóre utwory opisujące czasy jego wczesnej młodości były niemal w całości autobiograficzne (jak na przykład *Ojciec-humorysta*), podczas gdy inne nie stroniły od fikcji literackiej<sup>84</sup>. Inspirację do wiersza *Kamieniarze* (1878) stanowił rzeczywisty widok tłukących kamienie i przebijających tunel robotników. Franko przedstawił senną wizję, w której widział siebie i tysiące podobnych mu towarzyszy przykutych do skały i próbujących rozbić ją ciężkimi młotami, by wspólnie wypracować lepszą przyszłość dla kolejnych pokoleń. Ten programowy wiersz stał się jednym z najbardziej popularnych utworów poety i dzięki niemu Franko zyskał przydomek Kamieniarz.

Często autobiografia służyła autorowi jedynie za podstawę, na której budował historię o znaczeniu głównie psychologicznym i literackim, a nie historycznym i auto-

---

<sup>78</sup> Hoffmannowskich wpływów dopatrywać się można również w innych utworach Franki, m.in. w *Bez pracy* czy dramacie *Son knâzâ Svâtoslava*.

<sup>79</sup> Jarosław Hrycak, *Prorok*, s. 176.

<sup>80</sup> Bogdan Tiholoz, *Malovidomij*.

<sup>81</sup> Mariâ Derkač, „*Rubač*” *Īvana Franka*, „*Naši dni*” 1942, nr 6, s. 4.

<sup>82</sup> Eliza Orzeszkowa, *Do literatów*, s. 253.

<sup>83</sup> Marian Jakóbiec, *Iwan Franko*, s. 22.

<sup>84</sup> Jarosław Hrycak, *Prorok*, s. 77.

biograficznym<sup>85</sup>. Inspiracje czerpał zazwyczaj z otaczającej go rzeczywistości, wplatał w utwory obrazy życia codziennego i zasłyszane rozmowy. Były one jednak w dużej mierze zaledwie punktem zaczepienia, później rozwijanym motywem. Pomysły przetwarzał w umyśle niekiedy bardzo długo, a raz napisane teksty poprawiał wielokrotnie, nawet po wydruku<sup>86</sup>.

Wątek autobiograficznych dopatrzeć można się też w *Rębaczu* z 1886 roku, zdecydowanie bardziej rozwiniętym fabularnie i pogłębionym psychologicznie niż wiersz z 1882. Wersja prozatorska powstaje w początkowym okresie rozliczania się poety ze smutkami przeszłości, czego świadectwo stanowią *Przewiędłe liście*. Legkij nazywa utwór wręcz autorefleksyjnym<sup>87</sup>. Autobiografizm obecny w *Rębaczu* najlepiej ilustruje poniższy fragment, przypominający symboliczne podsumowanie dotychczasowego życia:

Serce gwałtownie biło mi w piersi; słuch, drażniony ogromną ciszą odwiecznej puszczy, chwycił jakieś niepewne tony odzywające się z najgłębszego wnętrza mego własnego jestestwa: to głuchy, dawno zapomniany jęk dzwonów wioskowych, to bolesny, ciężki oddech konającej matki, to dziecięce, naiwne-serdeczne szepty pacierzy, to echa okropnej burzy życiowej, chrząst kluczów więziennych, urywane słowa złorzeczeń i pogardy, cichy płacz zdradzonej miłości, zgrzyt rozpaczy i chłodny uśmiech rezygnacji<sup>88</sup>.

Wymienione przez bohatera synestetyczne reminiscencje zbieżne są z faktycznymi przeżyciami Franki: dzieciństwo i wczesna młodość we wsi Nahujowice i w Jasienicy Solnej; utrata matki w wieku szesnastu lat (w krótkim czasie umarły wszystkie najbliższe France osoby z rodziny; Jarosław Hrycak i Peter Rudnycki mówią nawet o „ciężkiej traumie psychologicznej”, która rzutowała później na jego związki romantyczne i przyjaźnie<sup>89</sup>); pobyt w więzieniach budzący poczucie niesprawiedliwości; nieszczęśliwe miłości, rozpacz, niepewność, emocjonalne wyczerpanie, rezygnacja, która jednak na końcu ustąpi miejsca nadziei.

Ten wszechstronnie uzdolniony twórca nie wypuszczał pióra z rąk tak długo, jak pozwalał mu na to stan fizyczny, a nawet i później nie zaprzestał pracy intelektualnej, dyktując synowi treść utworów. Wiara w postęp i przeświadczenie o konieczności nieustannej pracy były nie tylko tematem wielu utworów literackich Franki, ale stanowiły też podstawę jego światopoglądu. I tak samo jak bohater senno-wizyjnej baśni z 1886 roku odnalazł ostatecznie siły witalne dzięki zrozumieniu konieczności własnej misji oraz duchowej opiece i moralnemu przewodnictwu Rębacza, którego Mariâ Lapij nazywa nawet słońcem-źródłem przekazującym bohaterowi życiodajną energię<sup>90</sup>;

<sup>85</sup> Valerij Kornijčuk, *Či zručno Frankovi siditi za škil'noû partou?*, „Franko:Naživo”, ostatnia aktualizacja 29.04.2023, <https://frankolive.wordpress.com/2023/04/29/%d1> [dostęp 16.08.2023].

<sup>86</sup> Petro Kostruba, *Vstup*, w: Iwan Franko, *Opovidannâ*, Lwów: Nakladom Ukr. Knigarni i Antikvarni u L'vovi 1929.

<sup>87</sup> Mikola Legkij, *Proza Ivana Franka*, s. 37.

<sup>88</sup> Iwan Franko (Myron), *Rębacz*, s. 233.

<sup>89</sup> Jarosław Hrycak, *Prorok*, s. 314.

<sup>90</sup> Mariâ Lapij, *Priroda*, s. 205.

tak samo jak Dante Alighieri przeprowadzany przez wszystkie kręgi piekła i czyścica przez swojego mistrza Wergiliusza w końcu trafia do raju; tak samo i autobiograficznie wpleciony w opowiadanie Iwan Franko potwierdza, jak wielkie znaczenie miały dla niego myśl i opieka Mychajła Drahomanowa, któremu poeta zadedykował ukraiński przekład *Rębacza*.

Wizja kamieniarza, który toruje drogę przyszłym pokoleniom, płacąc przy tym najwyższą cenę: życia w nieustającym trudzie i śmierci w zapomnieniu, jest w ukraińskiej kulturze trwale związana z nazywanym Kamieniarzem Iwanem Franką. Uderza podobieństwo tytułowych postaci *Rębacza* i *Kamieniarzy*, tak samo pracujących w imię postępu, usuwających z jego drogi – siekierą bądź młotem – ciemnotę, fałsz i zacofanie. Zdobycy grób Franki pomnik dłuta Serhija Łytwynenki przedstawia właśnie kamieniarza, który, zważywszy na analogiczność obu postaci, mógłby być równie dobrze i rębaczem. Podczas uroczystości pogrzebowej poety Kost' Lewyćkyj powiedział o nim, że „przez prawie czterdzieści lat uderzał młotem w skałę przeciwności, aby ujrzeć słońce prawdy. A ten młot był wielkim darem od Boga”<sup>91</sup>. Zaś siekierę, jak się zdaje, ofiarował pisarzowi ktoś inny, dla Franki pierwszy po Bogu.

### Próba rekapitulacji

Jak zauważa Marcin Jędrzyśiak, brak polskich wydań prac Mychajła Drahomanowa skutkuje u polskich odbiorców i odbiorczyń błędnym wyobrażeniem o ukraińskiej myśli politycznej, co „utrudnia [...] zrozumienie kontekstu działalności Ukraińców i ewolucji ich poglądów politycznych”<sup>92</sup>. Biorąc pod uwagę niezaprzeczalny wpływ, jaki miał na Iwana Frankę ten ukraiński socjalista, można również wnioskować, że uniemożliwia to pełne zrozumienie twórczości publicystycznej i literackiej autora *Kamieniarzy*. Od Drahomanowa przejął Franko myśl o potrzebie stworzenia ukraińskiej odmiany marksizmu; był jego wiernym czytelnikiem, ale niekoniecznie gorliwym i bezkrytycznym naśladowcą.

W twórczości artystycznej jako poeta, prozaik i dramaturg Franko również uciekał od tradycjonalistycznej dogmatyczności; jego piarstwo charakteryzuje synkretyzm formy, mający służyć modernizacji gatunkowej, a w konsekwencji i modernizacji literatury ukraińskiej, co zbiegało się z unowocześnianiem ukraińskiego języka literackiego<sup>93</sup>. Pisarz chętnie czerpał inspiracje z dorobku kultury rodzimej, w szczególności

<sup>91</sup> Árosłava Mel'nik, „*Duh jogo vično žititne miž nami*”: *promovi na pohoroni İvana Franka*, „Franko:Naživo”, ostatnia aktualizacja 25.05.2021, <https://frankolive.wordpress.com/2021/05/25/%D0> [dostęp 16.08.2023].

<sup>92</sup> Marcin Jędrzyśiak, „*Hromadiws'kij*” *socjalizm Mychajły Drahomanowa. Wizja społeczeństwa bez państwa czy państwa bez przymusu?*, „Acta Erasmiana” 2017, nr 55, s. 48.

<sup>93</sup> Iwan Franko, *Literaturna mova i diálekti*, „Literaturno-naukovij vistnik” 1907, t. 37, cz. 2, s. 225–230.

folkloru, fascynując się jednocześnie kulturą europejską. Dokonał ich syntezy, czego przykładem jest *Rębacz*, senno-wizyjna baśń z elementami przypowieści i powiastki filozoficznej, która łączy ludową demonologię z motywami *Boskiej komedii* Dantego i legendą zasłyszaną przez Frankę w dzieciństwie, wykorzystaną również przez Lwa Tołstoja w *Чем люди живи*. Ukraiński pisarz chciał tym samym przybliżyć – parafrazując słowa śląskiego działacza Gustawa Morcinka – Ukrainę do Europy, a Europę do Ukrainy, co potwierdza także jego działalność translatorska. Franko nie stronił też od korzystania w twórczości literackiej z wątków autobiograficznych. Rozdarty między internacjonalnym socjalizmem a umacnianiem tożsamości narodowej, w centrum swojego światopoglądu stawiał postęp, czego wyraz dał w programowym wierszu *Kamieniarze* oraz zapomnianym na gruncie polskim opowiadaniu *Rębacz*. Niezależnie od przyjętego klucza interpretacyjnego pisarstwo Franki wymyka się prostym definicjom i ogólnikom, nie tylko ze względu na ideologiczną niespójność i obszerność materiału badawczego obejmującego różnorodne teksty artystyczne, naukowe i publicystyczne pisane w wielu językach, lecz także z powodu istnienia Franki-fenomeny, Franki-tytana pracy, Franki-chłopa, Franki-geniusza czy Franki-proroka. Jednak w wielu utworach ukraińskiego poety odnaleźć można przede wszystkim Frankę-człowieka, którego nieszczęścia i wynikające z nich problemy życiowe (*problems in living*) nie zostały jeszcze wystarczająco dogłębnie zbadane ani – jak twierdzi Hrycak – w kontekście biografii, ani w kontekście tworzonej przezeń literatury pełnej autobiograficznych punktów zaczepienia.

## References

- Alighieri Dante, *Boska Komedja*, przeł. Jarosław Mikołajewski, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2021.
- Bettelheim Bruno, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. i przedm. opatrzyła Danuta Danek, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. 2010.
- Bezsmertna Â., *Îstoriâ Perekladu „Božestvennoï Komedii” Dante Ukraïns'kou Movoû (vid Î. Franka do Ê. Drob'ázka)*, „Movni i konceptual'ni kartini svitu” 2012, nr 41, s. 73–81.
- Derkač Mariâ, „Rubač” *Îvana Franka*, „Naši dni” 1942, nr 6, s. 4.
- Dombrovskij Ostap, *Dante v Ukraïns'kih perekladah*, „Eksperiment”, ostatnia aktualizacja 9.07.2019, <https://md-eksperiment.org/post/20190709-dante-v-ukrayinskih-perekladah> [dostęp 16.08.2023].
- Franko Iwan, *Dante Alighiëri: Harakteristika serednih kïviv. Žittâ poeta i vïbir iz jogo poezïi*, Kijów: Tovaristvo prihil'nikiv Ukraïns'koï nauki, literaturi i štuki 1913.
- Franko Iwan, *Dodatkovî tomi do zibrannâ tvoriv u 50-i tomah*, t. 53, Kijów: Naukova dumka 2008.
- Franko Iwan, *Literaturna mova i diâlekti*, „Literaturno-naukovij vistnik” 1907, nr 37, cz. 2, s. 225–230.
- Franko Iwan, *O literaturze polskiej*, przeł. Maria Traczewska, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1979.
- Franko Iwan, *Opovidannâ*, oprac. Petro Kostruba, Lwów: Nakladom Ukr. Knigarni i Antikvarni u L'vovi 1929.
- Franko Iwan (Myron), *Rębacz*, „Przegląd Społeczny”, t. 2, z. 9, Lwów 1886.

- Franko Iwan, *Utwory wybrane*, t. 2, przeł. Zofia i Stanisław Głowiakowie, Warszawa: Czytelnik 1955.
- Franko Iwan, *Wybór poezji*, t. 2, oprac. Florian Nieuważny, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2008.
- Franko Iwan, *Zibrannâ tvoriv u 50-i tomah*, t. 2, Kijów: Naukova dumka 1976.
- Franko Iwan, *Zibrannâ tvoriv u 50-i tomah*, t. 14, Kijów: Naukova dumka 1978.
- Franko Iwan, *Zibrannâ tvoriv u 50-i tomah*, t. 48, Kijów: Naukova dumka 1986.
- Hrycak Jarosław, *Iwan Franko: agent postępu*, rozm. przepr. Paweł Pieniążek, „Nowa Europa Wschodnia” 2011, nr 6, s. 100–106.
- Hrycak Jarosław, *Prorok we własnym kraju. Iwan Franko i jego Ukraina (1856–1886)*, przeł. Anna Korzeniowska-Bihun, Anna Wylegała, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2010.
- Jakóbiec Marian, *Iwan Franko*, Warszawa: „Wiedza Powszechna” 1958.
- Jakóbiec Marian, *Iwan Franko (1856–1916)*, w: Iwan Franko, *Utwory wybrane*, t. 2, przeł. Zofia i Stanisław Głowiakowie, Warszawa: Czytelnik 1955.
- Jędrysiak Marcin, *Hromadiw's'kij socjalizm Mychajly Drahomanowa. Wizja społeczeństwa bez państwa czy państwa bez przymusu?*, „Acta Erasmiana” 2017, nr 55, s. 47–63.
- Kornyjčuk Valerij, *Či zručno Frankovi siditi za škil'noú partoú?*, „Franko:Naživo”, ostatnia aktualizacja 29.04.2023, <https://frankolive.wordpress.com/2023/04/29/%d1> [dostęp 16.08.2023].
- Koval'čuk Nataliâ, *Fenomen uniwersalności w twórczości Iwana Franki*, „Galicja. Studia i materiały” 2019, nr 5, s. 194–204.
- Kovaliv Ůrij, *Literaturoznavča encyklopediâ*, t. 2, Kijów: Vidavničij centr „Akademiâ” 2007.
- Lapij Mariâ, *„Priroda, propušena čerez prizmu lŮds'koŮ osobistosti”: semantika j poetika modernists'kogo pejzaži u prozi Ivana Franka j molodomuzivciv*, „Spheres of Culture” 2014, nr 7, s. 201–209.
- Legkij Mikola, *Proza Ivana Franka: poetika, estetika, recepciâ v kritici*, Lwów: Deržavna ustanova „Īnstitut Īvana Franka NAN UkraŮni” 2021.
- Mel'nik Űroslava, *„Duh jogo vično Ůitime miŮ nami”: promovi na pohoronŮ Īvana Franka*, „Franko:Naživo”, ostatnia aktualizacja 25.05.2021, <https://frankolive.wordpress.com/2021/05/25/%D0> [dostęp 16.08.2023].
- Novikova Marina, *UkraŮn's'ka „BoŮestvenna komediâ”*, „SučasniŮ” 1995, nr 5, s. 62–64.
- Orzeszkowa Eliza, *Do literatŮw i ludzi nauki: J. Sawicka, W. Z. KoŮcialkowska, J. Łuszczewska, Ign. Baranowski, J. KotarbiŮski, K. Zdziechowski, A. Drogoszewski, E. Ůmijewska, M. Cz. PrzewŮska, M. Dubiecki, I. Franko, J. Vrchlicky, M. Wolska*, oprac. Ludwik BrunŮ Ůwiderski, Warszawa–Grodno: nakł. Towarzystwa im. Elizy Orzeszkowej, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska” 1938.
- Propp Władimir, *Morfologia bajki magicznej*, przeł. Paweł Rojek, Kraków: Zakład Wydawniczy „Nomos” 2011.
- Sabat Galina, *Ůanrova stereotipiâ. Taksonomiâ kazok Īvana Franka*, „Slovo i Čas” 2007, nr 1, s. 50–57.
- Skripka Tamara, *Fol'klor i miŮologiâ v „Lisovij piŮni” Lesi UkraŮinki*, „Narodna tvorčist ta etnografiâ” 1991, nr 2, s. 31–40.
- Striha Maksim, *Kočur i Dante*, „UkraŮinoznavstvo” 2004, nr 1–2, s. 326–331.
- Szymonik Danuta, *„Kalifornia galicyjska” w prozie Iwana Franki*, „PorŮwnania” 2013, nr 12, s. 163–175.
- Teterina Ol'ga, *Dante i ukraŮn's'ka literatura: problema recepcii kriz' „optiku” Ů. Bojka-Blohina-komparativista*, „Visnik Mariupol's'kogo derŮavnogo uniwersitetu. Seriâ: Filologiâ” 2019, nr 20, s. 127–141.

- Tiholoz Bogdan, *Malovidomij Ivan Franko*, „Lokal'na istoriâ”, ostatnia aktualizacja 28.05.2020, <https://localhistory.org.ua/videos/bez-bromu/bez-bromu-bogdan-tikholoz/> [dostęp 16.08.2023].
- Tiholoz Nataliâ, *Lisova duša: lis u žittétvorčosti Ivana Franka*, „Franko:Naživo”, ostatnia aktualizacja 29.06.2018, <https://frankolive.wordpress.com/2018/06/29/%d0> [dostęp 16.08.2023].
- Tiholoz Nataliâ, *Miž snom i dijsnistû: filosofs'ko-snovizijni kazki Ivana Franka*, „Franko:Naživo”, ostatnia aktualizacja 05.04.2021, <https://frankolive.wordpress.com/2021/04/05/%d01> [dostęp 16.08.2023].
- Tiholoz Nataliâ, *Žanrovì modifikacij kazki u tvorčosti Ivana Franka*, Lwów: L'vivs'ke viddilennâ Institutu Literaturi imeni T. G. Ševčenko NAN Ukraïni 2003.
- Wiśniewska Iwona, *Kalendarium życia i twórczości Elizy Orzeszkowej. T. 1, 1841–1896*, Warszawa: Fundacja Akademia Humanistyczna, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN 2014.